

Orbán György stílusa
néhány szakrális kórusműve alapján

Valkai Dávid

Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar

Zeneismeret, ének-zenetanár, MA I.

Dr. Kovács Szilárd Ferenc PhD, főiskolai adjunktus

TARTALOMJEGYZÉK

Tartalomjegyzék	1
1. BEVEZETŐ GONDOLATOK	2
2. ORBÁN GYÖRGY SZAKMAI ÉLETRAJZA	3
3. KÓRUSKOMPOZÍCIÓK AZ ÉLETMŰBEN	4
4. PROZÓDIA	5
5. NÉGY SZAKRÁLIS KOMPOZÍCIÓ BEMUTATÁSA	
5.1. Veni Sancte Spiritus	6
5.2. Ave verum corpus.....	12
5.3. Salve Regina	16
5.4. 126. zsoltár	20
6. KORTÁRSZENE ORBÁN GYÖRGY SZEMSZÖGÉBŐL	25
7. ÖSSZEGZÉS	26
8. ZÁRÓ GONDOLATOK	28
9. FÜGGELÉK (KOTTAMELLÉKLET)	29
1-3. Veni Sancte Spiritus	30
4-6. Ave verum corpus	33
7-10. Salve Regina.....	36
11-14. 126. zsoltár	40
BIBLIOGRÁFIA	44

Bevezető gondolatok

A kortárszene tanításának, tanulásának és legfőképpen befogadásának prioritását, igen fontosnak tartom. Témaválasztásom ezért is esett egy ma élő és alkotó zeneszerzőre: Orbán Györgyre (1947*).

Amikor egy kortárs – jelen esetben magyar – zeneszerzőről írunk vagy publikálunk, óvatosnak kell lennünk, nehogy valótlan dolgot állítsunk személyéről vagy műveiről. Ezért elkerülhetetlen a személyes találkozó, mely alkalmával első kézből tudhatjuk meg a keresett információkat. Továbbá a legnagyobb tisztelettel és alázattal kell hozzáfordulni a személyes segítségért, ezalatt azt értem, hogy nem tehetünk fel triviális, vagy éppen bántó kérdéseket, és stílusunkban is megfelelően alkalmazkodnunk kell a művészhez.

Ezúton is szeretnék köszönetet mondani neki, hogy hozzájárult dolgozatom megírásához és nem utolsó sorban segített annak feldolgozásában, a Kisorosziban készült interjú alkalmával.

Az alkotói folyamatok megértéséhez – ha nem is közvetlenül, de – közvetve kapcsolódnak az egyes zeneművek keletkezési körülményei, ezért kap helyet a dolgozatban Orbán György életrajza, melyről csak kevés információt említett maga a szerző.

Orbán György szakmai életrajza

A zeneszerző 1947-ben Marosvásárhelyen született. Zeneszerzés és zeneelmélet tanulmányokat folytatott a kolozsvári Zeneművészeti Főiskolán *Sigismund Toduță* (1908-1991) és *Jagamas János* (1913-1997) tanítványaként. Később Budapestre költözött és a Zeneműkiadó Vállalatnál zenei szerkesztői tisztséget vállalt. 1983-tól nyugdíjba vonulásáig a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán, a zeneszerzés szakos fiatalok pályakezdésében segédkezett, tehát művei komponálása mellett tanár is volt.

Orbán György sok zenei műfajban alkotott és alkot a mai napig a nagyközönség, a műkedvelők és a hivatásos zenészek számára. Neve ismerős lehet számunkra, ha az 1981-es *Jancsó Miklós* (1921*) által rendezett, *A zsarnok szíve, avagy Boccaccio Magyarországon* filmre gondolunk, netán a méltán híres *Pikkó Hertzeg* operájából hallunk részletet, vagy egyik kamaradarabjára, zongoramuzsikájára, vagy miséjére emlékszünk vagy halljuk koncertpódiumon.

Kérdésemre, hogy van-e esetleg korai műve, amit még tanulmányai alatt vagy előtt írt, csak ennyit mondott:

„*Volt, de kidobtam, vagy széttéptem.*”¹

Az előbb említett művek is jól szemléltetik, hogy Orbán György alkotásainál a műfajok széles palettáját alkalmazza. Azonban úgy gondolom, hogy a szélesebb körű ismertséghez kórusművei segítettek hozzá.

„*Egy költőnek, alkotónak soha nem szabad arra törekednie, hogy a többitől különbözőt írjon. Ez nem lehet külön szempont. Ha sikerül az alkotás, úgyis különbözni fog!*”²

1976-ban szerveződött egy falujáró, szervező mozgalom, amit örömmel vállalt azzal a feltétellel, hogy nem dolgoz fel népdalt. Később a népzenehez való viszonya megváltozott és ma új irányból látja előbukkanni a népzeneét.

¹ Interjú

² Interjú

Kóruskompozíciók az életműben

Rengeteg kórusmű fűződik a szerző nevéhez, melyeket több csoportba oszthatunk. Először is el kell különítenünk az egyneműkarra illetve vegyeskarra íródott darabokat. Orbán György kórusműveinél szövegeinek kiválasztásakor nem csupán egy költőre szorítkozik. A művek szövegei színes költői palettán mozognak, mint például *Lázár Ervin* (1936-2006), *József Attila* (1905-1937), *Weöres Sándor* (1913-1989) vagy éppen *William Shakespeare* (1564-1616). Természetesen a világi szövegű művek mellett, meg kell említenem latin nyelvű szakrális műveket is, melyeknek sok esetben nem tudjuk a pontos szerzőjét, vagy bibliai szöveg. A szerző szívesen komponál latin szövegekre, mert a magyar fordítások nem közelítik meg azt a költőiséget. Mindezt összefoglalva kijelenthetjük, hogy Orbán György kórusművei két nagy csoportra oszthatók: világi és egyházi darabokra.

A kiválasztott kórusművek egytől egyig szerepelhetnek a liturgiában szövegük vallásos tartalmuk okán. A *Salve Regina* a Mária-antifónák közé tartozik (lat. *Antiphona de Beata Maria Virgine*), melyek eredetileg zsoltárral énekelt antifónák, majd a 13. századtól a napi officium végén énekelt önálló gregorián énekek, Mária köszöntésére. Mária-antifóna még: a *Regina coeli*, az *Ave Regina coelorum* és Adventben az *Alma Redemptoris Mater*.

A *Veni Sancte Spiritus* pünkösdi szekvencia, mely egyike a tridenti zsinat által jóváhagyott négy sequentiának.³ Az *Ave verum corpus*, melyet a hagyomány szerint VI. Ince pápa szerzett, egy verses antifóna az Oltáriszentséghez és Nagypénteken hangzik el. Míg a 126. zsoltár a meghaltak liturgiájában tölt be fontos szerepet.³

³ Magyar katolikus lexikon, <http://lexikon.katolikus.hu/> letöltés: 2012. 11.05.

Prozódia

Orbán György azt nyilatkozta a prozodiáról, hogy amit az irodalmárok mondanak a latin himnuszok és a magyar versek ritmusáról az igaz, de csak verstanilag. A zenei prozódia egészen más, mint az irodalmi. Erre remek a példa a szerző által említett dalocska ritmikai játéka, melyre pontosan ráhúzható a *Stabat mater* szöveggel kezdődő 13. századi himnusz. A *jambikus*, rövid-hosszú hangokból álló ritmusmodus már a középkorban is használatos volt. Fordítottja, a hosszú-rövid hangokból álló *trochaikus* ritmusmodus.



A szerző megemlíti, hogy nem könnyű prozódiailag is tökéletes művet írni. Egy közismert példát említett a zenetörténet nagyjainak munkái közül. *Giuseppe Verdi* (1813 – 1901) *Requiemének*, *Libera me* tételében is többféle megoldást fedezhetünk fel:

Libera me, Libera me, Libera me.

Mind a háromféle hangsúlyozás megtalálható a tételben, bár a végére a „legjobb” prozodiát alkalmazza. Ezért is mondta Orbán György, hogy a zeneszerzés egyik legkomplexebb kérdése a helyes prozódia megformálása.

Orbán György sokszor ritmussal komponál, mivel szeret gyors, karakteres ritmusokat keresni a szövegben, majd ez adja egy-egy részlet alapját.

Veni Sancte Spiritus (1989)

A szerző első kiadásban is megjelent, egyházi vegyeskari műve a *Veni Creator Spiritus* gregorián ihletésű darab volt, mely 1984-ben íródott.

Az 1980-as évek közepén kezdett el a szerző írni egy latin himnuszokból álló sorozatot, mely egy kóruskönyvnek indult. Nem lehet elénekelni az egészet egyvégtében, ezért szétszabdaldótt a koncertek során. Az *Ars Nova* kiadó Kecskeméten az elmúlt években rekonstruálta a kóruskönyvet, melynek első darabja a *Veni Sancte Spiritus*. A zeneszerző hármasszokrokban képzeletben el a latin szövegű műveket. Második darabja a *Daemon irrepit callidus*, mely igencsak elterjedt a világon mindenfelé.

A szerző sok kritikát kapott a műről mivel ez egy relatíve gyors kórusműnek számít, és ezért sok kritikus nem tartja - a szó szűkebb értelmében véve - egyházi zenének. Megtudtam a szerzőtől, hogy külföldön azonnali sikere lett gyors egyházi kompozícióinak és hozzátette, hogy többet is ismernek a világ kóruszenéjéből, és nem mellesleg ugyanúgy érzékenyek – ha nem jobban – mint a magyarok, semmi blaszfémiát nem találnak ebben a típusú gyorsabb zenében. Azonban oda kell figyelni egy másik dologra is, miszerint a templomi akusztika „tiltakozik” a gyors zene ellen. Orbán György, *Mozart Requiemének Dies Irae* tételével kapcsolatban megjegyezte: a szerző pontosan tudta, hogy templomba készül, azonban Orbán szerint túl kell lendülni ezeken a problémákon és véghezvinni a célt, amit a komponista kitűzött.

A mű szövegének fordítása elengedhetetlen a megértéshez:

Veni, Sancte Spiritus, et emitte caelitus lucis tuae radium.	Jöjj, szentlélek, add a mennyből érzenünk fényességed sugarát.
Veni, pater pauperum, veni, dator munerum, veni, lumen cordium.	Jöjj, szegények atyja te, bőkezűség istene, fényed szívünk hassa át.

O lux beatissima,
reple cordis intima
tuorum fidelium.⁴

Boldogságos tiszta fény,
szállj meg szívünk rejtekén,
híveidnek napja légy!⁵

A műre globálisan jellemző, hogy szinte végig heterometrikus, melynek prozódiai okai vannak. Vegyük példának a rögtön az elején megkomponált szavakat, ahol minden ütemben új szó indul, ezzel is kihangsúlyozva azokat. Ez a szólórész helyezkedik el minden megzenésített versszak elején (1., 19., 35. ütem). Természetesen ezt a témát mindig más szólamban hozza, transzponált vagy transzformált alakban.

BASS 
Ve - ni San - cte Spi - ri - tus

1.-3. ütem

ALTO  Ve - ni Pa-ter pa-u - pe - rum

19.-21. ütem

TENOR  O, lux be__ a__ tis - si - ma

35.-37. ütem

⁴ ÉE 698. oldal

⁵ Kulcs a graduáléhoz

Orbán György zenéjében sokszor előbukkan a gyakori dinamikai váltás, mely jelen esetben is igen széles palettán mozog. Sokszor a természetes dinamikának is ellentmondó, oda mást kívánó helyeken kért utasítások, egyedivé teszik, még az egyszerűbb harmóniavilágú zenét is.

A műben könnyedén el lehet különíteni a formai egységeket, mivel a három megkomponált versszak felépítése nagyon hasonló. Ütemszámuk majdnem egyenlő (18,16,18), továbbá ugyanaz az építkezési elv fedezhető fel mindegyik strófában.

Az egyes versszakokat indító fejmotívum után a három másik szólam homofon szakasza áll és ezt követi egy csírájában megmutatkozó polifonikus zenei részlet diadalmas tonikai zárlattal. Meglátásom szerint a strófák végén elhelyezkedő zárlatokban is fellelhető egyfajta harmóniai dúsulás, mely a következőképpen alakul. A záróakkordok hangzásából megállapítható, hogy mind a C-dúr harmóniára támaszkodik, jelen esetben ez az alaphangnem (tonika). Orbán György azonban mindhárom esetben más megoldást alkalmaz. Az első strófa végén (18. ütem) egyszerűen archaizál és egy üres kvintes záradékot ír a versszak végére, melyet már jól ismerhetünk a reneszánsz zenéből. A második versszaknál (34. ütem) kiegészül a zárlat egy terccel és ez által a fülnek is teljesen megszokott, klasszikus hangzást biztosít.

Végül a befejező versszak – mely *II. Róbert francia király* (996-987-1031) tízstrófás versében az ötödik – zárlata (52. ütem) a legizgalmasabb, ami egyben a mű vége is. Itt a C-dúr akkordot egy nagy nónával színezi meg, mely számomra számos éneklés elteltével is, sokáig nyitottnak tűnt. Ma már úgy gondolom ezzel akarta megnyitni az utat fénynek, hogy a végtelenbe áramolhasson. Tehát jelképe lehet a nyitva hagyott harmónia a végtelenségnek.

Soprano

Alto

Tenor

Bass

1. vszk. 2. vszk. 3. vszk.
18. ütem 34. ütem 52. ütem

Harmóniai szempontból sok helyen alkalmaz klasszikus stílusra jellemző fordulatokat, melyekkel egyértelműen nem akart újítani. A szerző az interjúban is hangsúlyozta, hogy nem feltétele a kortárs zeneszerzők muzsikájának az újítás. Sok esetben nem tesz jót a zenének, ha minden áron új rendszer alapján próbálják megalkotni.

„ A hagyománytól való elrugaszkodást nonszensznek tartom. Nem ilyen akarnoki módon történik a megújulás, ahogyan azt a XX. század elképzelte.”⁶

Persze ezeken kívül akadnak jócskán előremutató jelek is zenéjében. Vegyük például rögtön az elején, a negyedik ütemben található, két kvintet bejáró harmóniát mely egy *C-dúr* harmónia után áll. Ránézésre nem ez az első dolog, amit megállapíthatunk a műről, de ha nagyító alatt vizsgáljuk meg és a harmóniákat talpukra állítjuk, akkor érdekes kapcsolatokat vehetünk észre. Ezt rögtön követi egy a szolamirányokat követő, és alkalmazkodó harmónia, ami három egymás mellett lévő hangból áll. A sor végére „kitisztul” egy *e-moll* harmóniára, és láthatjuk, hogy kétütemnyi hangok halmaza mennyire érdekes színezetű harmóniavilágot tár elénk.

A második versszak elején az alt indítja a kezdőmotívumot, mely afféle intonációként értelmezhető. Két ütem elteltével váratlanul érhet bennünket a többi

⁶ Második bécsi iskola A. Schönbergre és A. Webernre gondolva

szólam hirtelen bekapcsolódása. Ráadásul egy Esz- dúr terckvart akkord szólal meg a témát körülölelve, mely három kvint távolságra található tonikai hangnemünktől (C-dúr). Ez a romantika egyik alappillére, melyet később valódi tercrokon fordulatnak neveztek el. Ebből is láthatjuk, hogy a szerző más stílus alkotóelemeivel is szívesen komponál. Az előbb taglalt harmónia folytatása egy „C” alapú pentaton nónakkord fordítása szeptimhiányos formában, mely beletorkollik egy újabb alt szólórészbe.

S
Ve - ni

A
Ve - ni pe-ter pa-u - pe rum Ve - ni da - tor mu - ne - rum

T
Ve - ni

B
Ve - ni

19.-24. ütem

Eddig is nagyon izgalmas, bár ezt még tetézi a 25. és 26. ütemben található hangzásokkal, Asz-major⁹ követ egy pentaton kvintszeptet. A most következő rész az első versszak formájából következtethető. Ez az imitációs rész is szűkmenetben hozza a szólamokat, majd a végén a basszus és az alt exponálja a természetes moll hangjait. Mindezt az alt és basszus szólamok tükörmozgással teszi, és ezután végződik az erős C-dúr zárlattal.

A befejező versszakban a tenor indít aperto (ol.: nyitott) forte dinamikával ellátott kezdőmotívummal. Az utána következő rész harmóniai érdekessége, hogy a basszus egy C orgonapontot tart és e fölé D-dúr, h-moll illetve a-moll akkordok épülnek. Orbán a 41. és 43. ütemben a szopránnak piano dinamikát jelölt. Az F-dúr

környezet után a szoprán szólam *D-dúr* kvartszext akkordfelbontásának lefutása, nem könnyű feladat intonációs szempontból. A mű végének közeledtével, a hallgató számára sűrűvé válhat a kortárshangzás. A szólamok egymásba érnek, mondhatni egymás szavába vágnak. A 45. ütemtől kezdődik az utolsó nagy rész kibontakozása, ahol g-moll környezet után *Asz- dúr*, majd *F-dúr* harmóniaváltások következnek. Végül a ritmusértékek csökkennek, a tenor végigvezeti dallamát és megérkezik egy szeptimhiányos *C-dúr* nónakkordra.

Orbán György eme darabját nagyon ritkán hallani. Ebben az is közrejátszhat, hogy a művet nyomtatott formában nem, csak szerzői kézirat formájában adták ki, mely meglátásom szerint ugyanúgy teljes értékű.

Ave verum corpus (1993)

Sok zeneszerző választotta kórusműve alapjául az *Ave verum corpus* kezdetű szöveget, többek között: W. A. Mozart (1756 - 1791), Franz Schubert (1791 – 1828), Liszt Ferenc (1811 – 1886) és Edward Elgar (1857 – 1934). Igor Sztravinszkij (1882 – 1971) Mozart egyházi kompozícióval kapcsolatban a következő megjegyzést teszi: *bűbajos kis bűnök*.⁷ Orbán hűledezve fogadta ezt a kijelentést, és erőt adott neki, hogy maga is komponáljon erre a szövegre. Hozzátette, nehéz Mozart árnyékában írni, hiszen a művét mindenki az ő darabjához fogja majd hasonlítani.

A mű megértéséhez mindenképpen kézbe kell vennünk a szöveg fordítását. A 14. századi verses antifónát a hagyomány VI. Ince pápának tulajdonítja. Először francia, német és angol területeken terjedt el. Eredetileg az úrfelmutatás magánimádsága volt, de szentségi áldás során is gyakran felhangzik.⁸

Ave, verum corpus	Üdvözlégy, igaz test,
natum de Maria virgine:	ki Szűz Máriától születél:
Vere passum immolatum	Valóban szenvedtél, s feláldoztad magad
in cruce pro homine:	a keresztfán az emberért.
Cujus latus perforatum	Kinek átvert oldalából
fluxit aqua sanguine:	víz és vér folyt:
Esto nobis praegustatum	Add, hogy veled táplálkozhassunk majd
mortis in examine.	a halál megpróbáltatásában is!
O Jesu dulcis!	Ó édes Jézus!
O Jesu pie!	Ó kegyes Jézus!
O Jesu fili Mariae!	Ó Mária fia, Jézus! ⁹

⁷ Interjú

⁸ <http://www.magyarokurir.hu/en/node/41473> Letöltés: 2012.11.11.

⁹ Éneklő egyház

A kórusmű tenor szólam szólójával kezdődik. Ez kvázi felütés, ezért a többi szólam a 2. ütemben kapcsolódik a tenorhoz, eközben Ave (magyarul: Üdvözlégy!) megszólalások hallhatók a kísérő szólamokban. A sóhajok a mű dinamikájából is érezhetővé válnak, ha megfelelően éneklí a kórus. Orbán György a tenor kezdő dallamát az azonos alapú három nagyterces modus (ion, mixolíd, és líd) együttes felhasználásával formálja meg: az első két taktus mixolíd, a harmadik dúr, majd a záró két taktus líd tonalitású. Mégis az egész egy sajátos C alapú tonalitást, vagy inkább modalitást eredményez. Ez elszakadás a hagyományos tonális dallamalkotástól, nem más, mint Orbán saját *polimodális kromaticizmusa*.¹⁰ A kísérő szólamok egy hagyományos ereszkedő basszusra épített harmóniasorral töltik ki a tonika és domináns közti teret (C, g⁶, fisz-szűk⁶, G). A 6. ütem felütésénél a szoprán veszi át a dallamot, melynél megjelenik az Esz hang a B mellett, habár továbbra is jelen van a H hang. A 9. ütem elejére pedig lekerekíti a szoprán a dallamot és C-dúr zárlatra érkezünk. Ez idáig formailag egy 4+4 ütemes korrespondáló periódus, melyben a kezdő rész és a zárlatok is a klasszikus funkciók szerint alakulnak. Ezt egy rövid kétütemes *echo* rész követi.

A műben háromféle motívum vezethető végig. Egy általam nevezett „X” motívum, melyet először a tenor szólójánál hallhatunk, rögtön a mű elején. Az „Y” téma elsőként a 2. ütemben, tenor szólamban jelenik meg, „*corpus*” szövegrésznél. Ez egyfajta kvart kitöltő dallamformula. Végül a harmadik „Z” motívum, a mű elején előforduló kísérőszólamok reperkussziós hangjainál jelenik meg először.

T.

A - ve ve - rum cor - pus na - tum de Ma - ri - a vir - gi - ne:

X motívum Y motívum

¹⁰ A polimodális kromaticizmus Bartók Béla (1881-1945) terminusa, melyet saját dallamképzési technikájára alkalmazott.



Z motívum (reperkussziós dallamalkotás)

A 12. ütemtől elcsúsztatott mozgással lépnek be a szólamok a reperkussziós motívummal. A szoprán, alt és tenor egy időben, míg a basszus egy negyed késéssel. A 15. ütemtől „fluxit” szövegrésztől a kvart kitöltő motívummal jelentkezik a szoprán, majd egy negyeddél később a basszus szólam, míg a belső szólamok csak a 16. ütem felütésénél érkeznek el ehhez a motívumhoz. A 17. ütemtől ugyanaz a folyamat játszódik le, mint a 12. ütem kezdetén induló dallammal. Szintén elcsúsztatva, szűkmenetes imitációban lépnek be a szólamok, melyek ez esetben ütésre indulnak. A 20. ütemben, szintén jelentkezik az „Y” motívum, mely motettaszerűen fűződik tovább. Orbán ennél a résznél mindenképpen a szövegábrázolást helyezi előtérbe. A szerző által beírt szaggatott ütemvonalak is keltik azt a bizonytalanságot, hol ér véget pontosan egy-egy ütem, illetve misztikus hangulatot kelt maga a harmóniahasználata. Végül a 22. ütemtől a tenor veszi vissza a szóló szerepét, a többi szólam stagnál és nyitva hagy a domináns G^7 -en, mellyel „áthidal” a következő szakaszra.

Szünet nélkül folytatódik a darab és „*deja vu*” érzésünk lehet, a mű elejéről már jól ismert dallammal kapcsolatban. Valóban, négy ütem erejéig a kezdő rész variánsát hallhatjuk, de a 27. ütemben az alt szólam folytatja a dallamívet. Ez a dallam az „X” motívum variáns dallama, folytatása pedig az „Y” motívum. Itt a dinamika is folyamatosan erősödik, és egyre magasabbra tör a dallam. Az alt megkezdett dallamát azaz az „Y” motívumot először a tenor, majd szoprán folytatja a 30 – 31. ütemben, elérvén a mű legjobban kinyílt részét. A 32. ütemtől egy eddig ismeretlen színt mutatja meg a darab, ahol a basszus egyre mélyülő basszushangokkal kezd meg négyhangos kvart kitöltő dallamát, s eközben a szoprán az egekbe tör magas hangjaival.

A 35. ütemben elindul egy zenei anyag, melynek ritmikája hoquetus-szerű. A szoprán és basszus szólamok komplementer dallama negyedes eltolódással jelentkeznek. A két szélső szólam „játékához” még az is társul, hogy a szerző *schwellerekre* ad utasítást, melyekkel a dallam éneklése megnehezedik. A két belső

szólam (tenor és alt), a reperkussziós motívumot énekelve, kis terc párhuzamban indul el, majd 2/4-ed után félhangonként ereszkedik. A 37. ütemben ez a távolság tiszta kvartra bővül, majd újra kis terc lesz. A mű befejezésében teljesen „lecsillapodnak” a szólamok és megnyugszik a darab. A záró ütemekben statikusak maradnak a hangok és elhaló *piano*val zár a darab egy C-dúr akkordon.

The musical score for measures 38-42 is presented in four staves. The top three staves represent vocal parts (Soprano, Alto, and Tenor/Bass), and the bottom staff represents the piano accompaniment. The lyrics are: "Je - su, Je - su, fi - li Ma - ri - ae." The score includes dynamic markings: *p* (piano) and *ppp* (pianissimo). The tempo is marked as 38. The score shows a gradual decrease in dynamics from *p* to *ppp*. The piano accompaniment features a repeating rhythmic motif of eighth notes.

38.-42. ütem

A mű alaphangulata nyugodt, melyekhez 20. századi, illetve romantikus harmóniákat használ a szerző. Több kisméretű rész egybekomponálásával áll össze a darab, azonban mégis átjárja az egység szelleme és nem nevezhető rapszodikus műnek. Intonációs szempontból a közepesen nehéz művek közé tartozik, azonban rövidsége miatt nem tartozik az elsajátíthatatlan darabok közé.

Salve Regina (1995)

A kiválasztott kórusművek között, talán ez mondható a „legkortársabbnak”. Ez azzal magyarázható, hogy olyan hangzásokat fedezhet fel benne egy műkedvelő hallgató, amit még addig ritkán, vagy egyáltalán nem is hallott. Többszöri hallomásra azonban ez az állapot megszűnhet, stílust – vagy, ahogy Orbán György fogalmazott magáról: modort – meg lehet szokni és szeretni. Hiszen azt le kell szögeznünk, hogy a szerző nagyon ritkán él az atonalitás lehetőségével.

Sokan állítják párhuzamba a kortárs zenét az atonalitással, és már a szó hallatán is megrémülnek, ám épp ez ellen dolgoznak mai magyar szerzők, köztük Orbán György is. Nem függ egyik dolog a másiktól. Az atonalitás egy eszköz melyet Orbán saját elmondása szerint nagyon kevés helyen alkalmaz. Akkor is kizárólag hangulatfestésként az esetek 2-3 százalékában.

„Időrabló, mert le kell írni... koncertpódiumon hosszan működtetni nem lehet!”¹¹

Igor Sztravinszkij mondta egyszer: *Arnold Schönberg egy nagy költő!* Ehhez tette hozzá Orbán György, hogy ideológiailag olyan elvárások vannak, hogy a zene csúnya és unalmas is legyen. Azonban ki kell jelentenünk, hogy ezek a darabok – még ha nagy energia befektetést is igényelnek – alkalmanként akusztikailag élvezhetetlen produkciót nyújtanak.

Salve Regina,
Mater Misericordiae
Vita dulcedo
et spes nostra salve
Ad te clamamus,
exsules filii Hevae
Ad te suspiramus,

Üdvözlégy, Királynő,
irgalmasság anyja!
Életünk, édességünk,
reménységünk, üdvözlégy!
Hozzád kiáltunk,
Évának számkivetett fiai,
hozzád sóhajtunk,

¹¹ Interjú

gementes et flentes	sírva és zokogva
In hac lacrimarum valle	e siralom völgyéből.
Eia, ergo, advocata nostra	Fordítsd reánk tehát, szószólónk,
illos tuos misericordes oculos	irgalmas szemedet,
ad nos converte	és e számkivetés után
Et Jesum, benedictum fructum ventris tui	mutasd meg nekünk Jézust,
Nobis post hoc exsilium ostende	méhednek áldott gyümölcsét!
O clemens, O pia, O dulcis, Virgo Maria.	Ó irgalmas, ó kegyes, ó édes Szűz Mária.

A *Salve Regina* nem a könnyen énekelhető művek kategóriájába tartozik. A szerző apró finomságokkal tűzdeli, amivel egyedivé teszi a művet. A mű elején pianissimo indítással kezd a basszus szólam és rövidesen a többi szólam is csatlakozik, a kíséret szerepét töltve be. Orbán az iníciüm-hangzást (az első két ütem „A” orgonapontja és a felette megjelenő laza imitációs szövet) úgy építi fel, hogy az *a-moll* skála hangjait egyetlen hangtérre dobja szét, melyből csak a „C” hang hiányzik. Mivel azonban a szerző ritmusértéket is rendelet a hangokhoz, ezért arra hagyatkozván, csak egy – a romantika alappilléreként jól ismert – félszűk vagy szubmoll hangzást hallhatunk a második ütemben. Rögtön ezután a szoprán indítja el a főtémát, mely egy lefelé tartó, lemondó hangulatú fríg dallam. Számomra ez a lemondás érezhető végig a darabban. Az ezzel párhuzamosan folyó szólamok *Salve* megszólalása is jól tükrözi ezt az állapotot, ahol még a szerző is jelöli a *descrescendot*, mint dinamikai utasítást. A főtéma folytatása a *Vita, dulcedo* szövegrész, melyet a szoprán indít, a basszus folytat és végül a tenor szólam kerekít le. Ennél a momentumnál nagyon fontos a kórus intonációja és hangszíne, mely elengedhetetlen feltétele a dallam szép megformálásának. Folytatásként jelentkezik egy érdekes szerzői megoldás, miszerint a szavak súlytalan helyeken szólalnak meg.

Orbán György elmondta, hogy szonátaforma alapján komponált több darabját is, többek között ezt a kórusművet is, ezért merem használni a szonátaelv terminusait.

„A szonátaforma olyan, mint a belsőégésű motorok, el fog avulni, tessék jobbat kitalálni! [...] Ez nem egy kornak a lenyomata...”

Eszerint a *Salve* „sóhajok” után, a 8. ütemben indul a melléktéma, ahol az alt veszi át a dallam szerepét. Ezt egy ütem után a szoprán folytatja és egy magasra ívelő dallamfordulattal vezeti be a következő sorokat, majd a 11. ütemben először jelentkezik egy teljesen homofon rész. Ennek harmónia fordulata kissé meglepő lehet: *B major szeptimet* követ egy *C akusztikus terckvart* akkord, bár az oldás másfelé irányítja a zenét. Megérkezünk a *lacrimarum valle (siralom völgye)* szövegű részhez, ahol remek zenei megjelenítéssel él a szerző. A szoprán oktáv ugrásával szemlélteti a völgybe való megérkezést. Emellett itt jelentkezik először a szólampárban való éneklés, a basszus és alt kopulázva szólaltatja meg a főtémát, a tenor és szoprán izoritmikusan halad, követve a dallamívet. Ezt a szakaszt nevezhetjük a mű expozíciójának (12. ütemtől), mely egy moll jellegű rész. Az expozíció utolsó ütemében C-major², egy a-moll², majd kvintszext és végül egy D-akusztikus⁷ harmóniak sorakoznak egymás után.

The image shows a musical score for four voices: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The time signature is 2/4. The lyrics are "E - ia er - go". The Soprano part starts with a quarter rest, followed by a quarter note E, a quarter note ia, and a quarter note er. The Alto part starts with a quarter rest, followed by a quarter note E, a quarter note ia, and a quarter note er. The Tenor part starts with a quarter rest, followed by a quarter note E, a quarter note ia, and a quarter note er. The Bass part starts with a quarter rest, followed by a quarter note E, a quarter note ia, and a quarter note er. The Soprano part has an octave sign (8) below the first measure.

A kidolgozási rész a 15. ütem felütésétől indul *Advocata nostra* szöveggel. Hasonló módon kezdődik, mint az 5. ütemben. Gyakorlatilag megegyezik vele, de belép egy 1/4-es metrumú ütem, ahol más hangnemeket érint a mű. A jól körüljárt tonalitásunkba egy esz hang lép be, mely enharmonikus átértelmezéssel disz lesz, és a 18. ütemben egy H-akusztikus¹³ harmónia szólal meg Gisz hanggal a szoprán szólamban. Ez az eszköze a következő egység moduláció nélküli hangnemváltásának. Jól ismert dallamot fedezhetünk fel (8. ütem), azzal a különbséggel, hogy dúr jellegű a

Novusának egyik gyakorlatával.



23.-25. ütem

E-dúr akkord.

próbál írni, és erre tudatosan oda is figyel, amit a kórusok el tudnak énekelni.

benne.”

126. zsoltár (1999)

Orbán György felkérésre írta ezt a művet, melyet meg is említ a kottában: szeretettel *Paul E. Oakleynak* – a Kentucky Wesleyan Főiskola professzorának – és diákjainak. Az elsősorban egyházzenezőként tevékenykedő professzor kérte a zeneszerzőtől, hogy írjon nekik egy könnyebben énekelhető vegyeskari művet, az ő kedvenc zsoltárának szövegére. Azóta világszerte ismertté vált a mű, sokak öröme és ebből kifolyólag rengeteg előadásban meghallgathatjuk akár a világhálón is.

Mindenekelőtt a szövegből kell kiindulnunk. Ahogy Orbán is kijelentette; *itt minden szónak súlya van*. Ezért is szeretném mindenképpen az elején tisztázni a zsoltárversek fordítását.

In convertendo Dominus

captivitatem Sion.

Facti sumus sicut consolati.

Tunc repletum est gaudio os nostrum

et lingua nostra exultatione.

Tunc dicebant intergentes:

Magnificavit Dominus facere cum eis,

Magnificavit Dominus facere nobiscum

facti sumus laetantes.

Converte, Domine, captivitatem nostram,

sicut torrentes in austro,

Qui seminant in lacrimis,

in exultatione metent,

Euntes, ibant et flebant,

semen spargendum portantes,

Venientes autem Venient in exultatione,

Portantes manipulos suos.

Mikor visszahozta az Úr

Sionnak foglyait,

olyanok voltunk, mint az álmodók.

Akkor megtelt a szánk nevetéssel,

nyelvünk pedig a vígadozással.

Akkor így szóltak a pogányok:

Hatalmasan cselekedett ezekkel az Úr!

Hatalmasan cselekedett velünk az Úr,

azért örvendezünk.

Hozd vissza, Uram, a mi foglyainkat, mint

patakokat a déli földön!

A kik könnyhullatással vetnek,

vígadozással aratnak majd.

A ki vetőmagját

sírva, emelve megy tova,

vígadozással jó elő,

kévéit emelve.¹²

¹² Biblia, Zsoltárok könyve 126. zsoltár, Ravasz László fordítása

Ebben a műben minden versszak feldolgozásra került, bár minden zenei egységet megismétel, melyet a kottában külön kiír. A szerző szerint ez az állandó ismétlés unalmas megoldás lehet, pláne amikor négyszer hangzik fel ugyanaz a harmóniafordulat.

A zeneszerző így nyilatkozott:

*„Engem bosszantanak az ismétlések, ennek rizikója van! Azonban a sok ismétlés miatt kevesebb „anyag” van benne és ez egyszerűséghez vezet.”*¹³

Fontos célkitűzésének tartja a szerző, hogy művei egyszerűbbek és minél rövidebbek legyenek. Többször céloztak kortárs szerzők és karnagyok Orbánnak olyan kérdést, hogy biztos jól értette-e a szöveget. Annyit felelt rá viccesen: *nem kell meglepődni, ha a zeneszerző félreérti a szöveget*. Természetesen itt ilyenről szó sincs, csupán így élte meg zenéjében a fogságból való szabadulást. Szavaiban érezni lehetett a keserűséget, mikor mondta milyen kevesen tértek vissza a fogságból. Ide vezethető vissza az első gondolat, miszerint ebben a vegyeskarában minden szónak súlya van. Maga a szerző kissé melankolikusnak tartja a darabot, de ez nem adhat okot furcsaságra, mert a szöveg a meghaltak liturgiájában kap szerepet.

A mű formai felépítése nagyon szépen kirajzolódik, s eszerint négy egységet különíthetünk el. Ezeket az ismétlések alapján magunk is felfedezhetjük. Fontosnak tartom megemlíteni, hogy az első nyolc ütem 2 + 2 + 5 ütem arányban tevődik össze, ahol az 5. ütem csak a 4. ütemben lévő hang meghosszabbítása, tehát fellelhető benne a BAR forma. Az első rész a férfikar szólójával indul, ahol egy félszűk szekund harmóniát ír le a dallam. Ez a dallam egy ütem alatt bejárja az oktáv hangterjedelmet, és közben széles dinamikai skálán mozog. A 3. ütemben megmarad ez a dallami struktúra, bár itt már négy, majd hat szólamra oszlik az egy hangból kiinduló dallam. E részlet harmóniai szinte teljesen romantikusnak mondhatók, eltekintve a 4. ütemben található D akusztikus tredecim hangzástól. A rész záróharmóniai ellenmozgással nyílnak szét a szólamokban és a mollszubdomináns használata után várnánk az uralkodó dominánst, erős forte zárással. Ez esetben a szerző egyéni kifejezése, a dinamika széles skáláján

¹³ Interjú

nyilvánul meg, melynek kétféle alkalmazásával egy adott mű teljesen máshogy is értelmezhető. A legváratlanabb helyeken *subito pianissimoból* kilépve indul egy-egy *crescendo*, vagy éppen nagy erősítés után hirtelen visszahúzódik a dinamika. Ez az egész műre jellemző dinamikai ingadozás izgalmassá teszi a mű hangulatát. Az első rész kétszer kilenc ütemből áll, ahol a zenei anyag megismétlődik. A ritmus néhány helyen alkalmazkodik a szöveghez, ezért kevés különbséget fedezhetünk fel.

A második rész a 19. ütemtől veszi kezdetét. Ha még eddig bizonytalanok lettünk volna a tonalitásban, ettől a résztől kezdve biztosan állíthatjuk a c-moll hangnemi környezetet. A szoprán szólam veszi át a szóló szerepét ahol egy trillaszerű bichord képlet jelenik meg, mely a felfelé kúszó szekvencia alapja. Itt nem mechanikus ismétlésről van szó, Orbán György finom variációs eszközökkel él a dallamban, illetve a harmóniak nem követik a szekvencia-elvet. Ennek egyszerűsített változata a következő:



c: I VI⁶

Esz: IV⁶ V⁷ V_b I^{7b}

Asz: V⁷ I IV⁶ IV⁷ IV⁹
_{q q}

c: II⁹ V_q

A 19. ütemtől indít c-moll harmóniával, melyet követ egy B-dúr szeptimakkord, ami a c-moll paralelének (Esz-dúr) lehet a domináns funkciója. Ezt az Esz-dúr szeptimet pedig továbbértelmezhetjük a soron következő Asz-dúr dominánsának. Ezután a basszus szólam lefelé tartó tercei segítenek realizálni, hogy nem távolodtunk el a c-molltól, mivel behozza a II⁷-et, majd dominánst. Ez a zenei szakasz szintén megismétlődik a következő zsoltárvers szövegével, melyhez Orbán György akkora dinamikai emelkedést

rendel, hogy az utána következő drámai részre jól előkészíti a kórust. A 31. ütemtől a felső három szólam c-moll harmóniai struktúrában mozog, s ehhez párosul a basszus szólam *passus duriusculus*, mely izgalmassá teszi az akkordtömbök hangzását. Akik ismerik a *Daemon irrepit callidus* című kórusművet, felfedezhetik azt a rejtett dallamot, melyet a szoprán énekel némi válzoztatással, a 33. ütemben.



126. zsoltár 33. ütem



Daemon irrepit callidus 3. ütem



126. zsoltár 33. ütem



Daemon... c-moll transzpozíció

A harmadik szakasz a 39. ütemtől kezdődik, ahol bejön néhány új elem. Többek között a triola, nyújtott ritmus helyett, illetve a tenor szólam lefelé tartó kromatikus dallama. A műben megszokott funkciórend itt is beválik, azonban a 43. ütemben egy jól előkészített autentikus álzáratra lehetünk figyelmesek. A két férfi szólamban egy tiszta kvintes hangzás bővítettre való oldása játszódik le. Ezt követi 45-46. ütem kapcsolata, ahol az *f-moll* harmóniavilág először egy *e-moll* szextakkordra, majd G-dúrra oldódik fel, mely gyakorlatilag egy fríg zárlat. Ez egy eléggé távoli akkordkapcsolat, ugyanis ha figyelembe vesszük a kvintoszlopot, akkor kiderül, hogy *f-moll* (4b) és *e-moll* (1#) között öt kvint távolság van. Ezért akusztikailag a fülnek is érdekes élményt nyújt. A 47. ütemtől a tenor *in rilievo* (kiemelve) veszi át a szoprán dallamát, ám új harmóniát nem tartogat ez a részlet.

Végül az 55. ütemtől kezdődik a negyedik rész, ahol még a tempó is lassabb az elején megszabottnál. A kórus anyaga teljesen homofon, zárlatokban mozdul ki egy-egy szólam. Itt a szerző a szubdomináns funkciót helyezi előtérbe, mellyel tovább erősíti a c-moll tonikai hangnemet. A zene teljesen ellágyul és elhalkul. A szövegben is olvasható: *vígadozással jő elő*. Szinte teljesen megszűnik a zene a végére és lágy zárlattal fejezi be a szerző.

Orbán zsolnárfeldolgozása lényegében egy egyszerű formájú romantikus harmóniavilágú zene, ahol a szövegábrázolás kerül középpontba.

„Az általam megszerzett zenék úgy kíváncsiak ki belőlem, ahogy azt többé, kevésbé sikerült eddig kiírnom magamból. Nem törekszem hosszú művet írni, sőt igyekszem minél többet lefaragni.”¹⁴

¹⁴ Hollós Máté: Az életmű fele 68. oldal

A kortárszene Orbán György szemszögéből

„Legszebb reményeim szerint ki fog derülni, hogy a zene öntörvényű, s nem tűr meg olyan durva ideologikus meghatározottságokat, hogy gyerünk, csináljunk egy zenei nyelvet, mától kezdve úgy leszek eredeti...”¹⁵

Orbán György saját zenéjével kapcsolatban azt nyilatkozta: nem beszélhetünk stílusról, inkább afféle modernak tartja zeneszerzői munkásságának sajátosságait. A szerző saját megfogalmazásával élve a Bartók-Kodály vonalon nőtt fel, ezért először nagyon nehéz kórusműveket komponált. Ez visszahatás volt számára, majd kezdte belátni a könnyebb és rövidebb művek előnyét. Meglátása szerint egy amatőr kórusnál fontos az első néhány próba, mellyel végleg eldőlhethet a mű sorsa. A mai kórusok már sajnos nem mindig tudják előadni a műveket, ezért hamar kedvét szegheti az előadónak.

Akusztikailag fontos, hogy fülünk számára is felfogható zene szólaljon meg, mivel az csak 7-8 fokot érzékel jól. Orbán hallott 24 fokú zenét, a szerzőt is az lepte meg, mint őt. Semmit sem értettek belőle, nem tudott a fül differenciálni. Chopin harmóniavilága díszítőhangjaival együtt, nagyjából a határán mozog ennek felfoghatóságnak. *Frédéric Chopinnél* (1810- 1849) nem ugyanazt jelenti egy *esz* hang és egy *disz* hang, habár zeneileg enharmonikus. Ily módon 15, 16, 17-fokú zenéről is beszélhetünk. A zenetörténet épp annyi visszalépést tartalmaz, mint előrelépést. Schönberg 12 hanggal dolgozik, mely mesterséges visszaegyszerűsítés volt.¹⁶

Orbán György szerint mai értelemben vett Kortárszene ma már nincs, de kortársak vannak, és a kortárs közönségnek megdöbbentő véleménye lehet! A kortárs kóruszene működik, még ha az más kérdés is, hogy Magyarországon milyen perspektívái vannak.

¹⁵ Hollós Máté: Az életmű fele 65. oldal

¹⁶ Hollós Máté: Az életmű fele 66. oldal

Összegzés

Orbán György kórusművei megírásakor több szempontot vesz figyelembe. Mindenekelőtt szem előtt tartja az előadók technikai felkészültségét. Ez abban az esetben a legfontosabb, mikor valamely darab felkérésre készül és meghatározott keretek közé szorul a zeneszerző alkotói szabadsága. Természetesen ez függ a kórus képességeitől és ennek függvényében alakulhat egy-egy darab nehézségi szintje. A szerző elmondása szerint a konkrét elképzeléssel bíró felkéréseket kissé visszakoza fogadja, mivel alkalmazkodnia kell az énekesek és a karvezetők igényeihez.

Emellett nem másodlagos a hallgatók véleménye sem, mert a közönség mindig nagyon kritikus. Előfordulhat olyan szituáció, mikor egy igényes, magas értéket képviselő művet nem sikerül méltó módon interpretálni. Ez rányomhatja bélyegét a darab későbbi kiválasztására.

Az atonalitás alkalmazását tudatosan kerüli a zeneszerző, bár ez alól kivételt képeznek a már említett filmzenékben megjelenő effektusok. Az alkotófolyamat során a prozódia mindig gondos körültekintést igényel. A szövegek megzenésítésekor folyamatosan nyomon kell követni a súlyviszonyok alakulását és az egyéb irodalmi sajátosságokat.

Orbán György harmóniai és formai szempontból hagyománytisztelő, zenei eszközei világosak, de ez a retrospektív gyökér nem szorítja be szenei esztétikáját a stíluskópiák világába. A klasszikus és romantikus harmóniak használata mellett előfordulnak XX. századi fordulatok is, azonban mégis a korábbi korstílusokat meghatározó elemek dominálnak. A négy műnél megfigyelhető a klasszikus kadenciarend alkalmazása mellett a funkciós gondolkodás is. A romantika korszakára jellemző tercrokon harmónia fordulatok is végigkövethetők egy-egy műben. A formaalkotás során használt szonátaelv a szerző sok kisebb terjedelmű kórusművében felfedezhető. Az interjú során is hangsúlyozta ezen építkezési elv tökéletességét. Sokan kritizálták a szerzőt mondván, hogy a kortárs zenében nem állja meg a helyét a szonátaforma. A komponista elmondása szerint a szonáta elv nem egy kornak a

lenyomata, hanem egy jól kitalált, levezethető forma. Ezt tekinthetjük a hangszeres zenei formák vokális zenébe való „átültetésének”.

Egyéb szakrális műveiben szerepet játszik a vitalitás, mely a tradicionálisan lassabb egyházi kórusművészettel szemben áll. Akusztika szempontból néhány műve máshogy szól a koncertteremben, mint egy templomban a liturgiába beépítve. Ez ellen példálózott W. A. Mozarttal, aki szintén tudatosan írta le *Requiem*-ében a szinte rohanó metrumú *Dies irae* tételt. Bár a 16. században két tempó létezett, a motetta-tempó és a madrigál-tempó, ahol a motetta gyorsabb, mely az adott korra jellemző elvárás volt.

Mindezek után jogos lehet a kérdés: újat vagy szépet? Ez természetesen csak egy apró szegmense a kortárszene kérdésének. Azonban mindig ott lesz az újra való törekvés és a kortárs igényeknek megfelelni vágyó alkotói réteg. Orbán zenéje amellett, hogy hallgatásakor élményekkel gazdagítja a közönséget, újít is. Ezt az újítást azonban nem egy kitalált hangrendszerrel esetleg atonalitással éri el, hanem az előző korszakok zenei eszközeit helyezi új kontextusba, ezzel egy sajátos, zenei nyelvet alkotva. Egyszerű példa erre az első elemzett mű (Veni Sancte Spiritus) melyben a modalitást új színtérbe hozza szeptim illetve nónahangzásokkal, illetve romantikus fordulatokkal.

Egy mű elemzése során sok mindent fedezhetünk fel, bár úgy gondolom, nem ez fogja meghatározni a darabhoz való vonzódásunkat és nem ezért választjuk majd előadási céllal. Az általam kiválasztott kompozíciók mellett rengeteg művét említhetném még Orbán Györgynek. Minden kompozíció egyedi, akár a nehézségi szint, akár formai, harmóniai szempontból, ezért is ajánlom mindenkinek jó szívvel, hogy érdemes megismerkedni a kortárs zeneszerzők egyik legnagyobbjával, Orbán Györggyel és művészetével.

Záró gondolatok

Ezúton mondok köszönetet Orbán Györgynek, aki a Kisorosziban készült interjú alkalmával fogadott és irányadó gondolatokat adott a dolgozat elkészítésben.

Köszönettel tartozom továbbá Dr. Török Ágnesnek, - a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Karának főiskolai docense - aki szakmai javaslataival segített dolgozatom megírásban, illetve közbenjárásával vehettem fel a kapcsolatot Orbán Györggyel.

Köszönet illeti témavezetőmet, Dr. Kovács Szilárd Ferencet – a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Karának főiskolai adjunktusát, – aki segítőkész munkájával és széleskörű szakmai tudásával támogatott munkám során.

Függelék

VENI SANCTE SPIRITUS

ORBÁN György

*Allegretto quito, sempre
semplice e leggero* $\text{♩} = \text{ca. } 112$

$pp \leftarrow pp \text{sub.} \rightarrow$

Handwritten musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass voices. The tempo is *Allegretto quito, sempre semplice e leggero* with a metronome marking of approximately 112. The score includes the lyrics: *VE-NI, YE-NI, NI,* and *VE-NI SAN-CTE SPI-RI-TUS, ET E-*. A dynamic marking $pp \leftarrow pp \text{sub.} \rightarrow$ is present. A note at the bottom indicates: ** mis. 1-14. ad libitum BASSO SOLO*.

Handwritten musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass voices. The tempo is *Allegretto quito, sempre semplice e leggero*. The score includes the lyrics: *VE-NI, YE-NI, NI,* and *MIT-TE CAE-LI-TUS, VENI, SANCTE*. A dynamic marking $mp \leftarrow mf \rightarrow$ is present.

Handwritten musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass voices. The tempo is *Allegretto quito, sempre semplice e leggero*. The score includes the lyrics: *ET EMITTE CAELITUS LUCIS TU-AE RA-DI-UM.* and *SPIRITUS. LUCIS TU-AE RA-DI-UM.*. A dynamic marking $mp \leftarrow mf \rightarrow \text{poco f}$ is present.

1. Orbán György: Veni Sancte Spiritus, kézirat, 1. oldal

19

mp

VE - NI PA-TER PAU PE - RUM - VENI DA - TOR MU - NE - RUM

VE - NI

25

p

cresc.

VE - NI, VENI, PATER PAU-PE-RUM, VENI, DATOR MUNERUM, VENI, DATOR MUNERUM, VENI, DATOR MUNERUM

VE - NI, . VE - NI, VE - NI, VE -

32

f

(breve)

ben f

MUNERUM VENI, LUX DE-A-TISSIMA, O, LUX DE-A-TISSIMA, O, LUX DE-A-TISSIMA

VE - NI, VE - NI, NI !

VE - NI, VE - NI, NI !

O, LUX DE-A-TISSIMA, O, LUX DE-A-TISSIMA, O, LUX DE-A-TISSIMA

Handwritten musical score for three voices (Soprano, Alto, Tenor) and basso continuo. The score is divided into four systems, each with a circled measure number (28, 44, 48, and an unlabeled system).

System 1 (Measures 28-33): Starts with a circled 28. Dynamics include *ff*, *p sub.*, and *p!*. Lyrics: LUX BE-A TIS-SI-MA, RE-PLE COR-DIS IN-TI-MA, ... IN-TI-MA, ... COR-DIS IN-TI-MA. The basso continuo line has lyrics: LUX BE-A TIS-SI-MA, RE-PLE.

System 2 (Measures 34-39): Starts with a circled 44. Dynamics include *p dolce*. Lyrics: MA O LUX BE-A TIS-SI-MA, RE-PLE COR-DIS IN-TI-MA. The basso continuo line has lyrics: LUX BE-A TIS-SI-MA, RE-PLE.

System 3 (Measures 40-45): Starts with a circled 48. Dynamics include *pp sub.* and *Cresc.*. Lyrics: IN-TI-MA, TV-O-RUM FI-DE-LI-UM, COR-DIS IN-TI-MA, TV-O-RUM FI-DE-LI-UM. The basso continuo line has lyrics: TV-O-RUM FI-DE-LI-UM.

System 4 (Measures 46-51): Dynamics include *(Cresc.)* and *ff*. Lyrics: UM, FI-DE-LI-UM, DE-LI-UM, LI-UM. The basso continuo line has lyrics: DE-LI-UM.

On the right margin, there is a handwritten note: "B.p. 1989 XII. 17., Ott. 94. N. 24."

Felolós kiadó az Ars Nova Zenei Egyesület
Felolós vezető: Kiss Katalin

durata cca 1'20"

AVE VERUM

Andante semplice ♩ = 72 ORBÁN GYÖRGY

S. 1 *p* *p* *mp* *p*

A. 1 *p* *p* *p* *p*

T. 1 *mp* *poco* *(sonore!)*

B. 1 *p* *p* *p* *p*

A - ve, a - ve, a - ve, a - ve, ve - re

A - ve, a - ve, a - ve, a - ve, (sonore!)

A - ve ve - rum cor - pus na - tum de Ma - ri - a vir - gi - ne:

A - ve, a - ve, a - ve, a - ve,

6 *poco* *mf* *poco* *f* *subp* *p sensibile*

pas - sum im - mo - la - tum in cru - ce pro ho - mi - ne, in cru - ce pro ho - mi - ne: cu -

6 *p* *mp* *mf* *subp* *subp* *p*

a - ve, a - ve, ...in cru - ce pro ho - mi - ne: cu -

6 *p* *mp* *mf* *subp* *subp* *p*

a - ve, a - ve, ...in cru - ce pro ho - mi - ne: cu -

6 *p* *mp* *mf* *subp* *subp* *p*

a - ve, a - ve, ...in cru - ce pro ho - mi - ne:

molto espressivo

12 *mf* *poco* *f* *p*

12 jus la - tus per - fo - ra - tum flu - xit a - qua et san - gui - ne:

12 jus la - tus per - fo - ra - tum flu - xit san - gui - ne:

12 jus la - tus per - fo - ra - tum flu - xit san - gui - ne:

12 jus la - tus per - fo - ra - tum flu - xit san - gui - ne:

cu - jus la - tus per - fo - ra - tum flu - xit san - gui - ne:

© Orbán György. Az Ars Nova Editio engedélyével.
All rights worldwide, except for Hungary and Romania, are controlled
by Hinshaw Music, Inc. All rights reserved. Used by permission.

4. Orbán György: Ave verum corpus, 1. oldal

ancora più con pietà

17 *pp* *mp* *mf* *f*

e - sto no - bis prae - gu - sta - tum mor - tis in ex - a - mi -

17 *pp* *mf* *f*

e - sto no - bis prae - gu - sta - tum, prae - gu - sta -

17 *pp* *f*

e - sto no - bis prae - gu - sta - tum, mor - tis in ex - a

17 *pp*

e - sto no - bis prae - gu - sta - tum mor - tis, mor -

22 *p* *p* *p* *mp* *p*

ne. A - ve, a - ve, a - ve, a -

22 *p* *p* *p* *p* *p*

tum... A - ve, a - ve, a - ve, O,

22 *mp* *poco* *(sonore!)*

mi - ne. A - ve ve - rum cor - pus na - tum de Ma - ri - a vir - gi -

22 *p* *p* *mp* *p*

tis, a - ve, a - ve, a - ve, a -

27 *pp* *mp* *mf*

ve! Je - su, Je - su, o, Je - su, Je - su

27 *mp* *mf* *(f)*

o Je - su dul - cis, o Je - su pi - e! O Je - su, o, Je - su Je - su dul - cis,

27 *mp* *mf*

ne. Je - su, Je - su, o, Je - su Je - su dul - cis,

27 *pp* *mp* *uniti*

ve, Je - su, Je - su, Je - su, Je - su

5. Orbán György: Ave verum corpus, 2. oldal

32 *f* dul - cis, Je - su pi - e, o *mf*

32 Je - su dul - cis, Je - su pi - e, Je - su,

32 Je - su dul - cis, Je - su pi - e,

32 Je - su dul - cis, Je - su pi - e, Je - su

ad libitum: pochissimo sostenuto *mf, ma espr.* *dim.*

35 Je - su dul - cis, o Je - su pi - e, o Je - su fi - li, o

35 Je - su dul - cis, Je - su pi - e, Je - su fi - li

35 Je - su dul - cis, Je - su pi - e, Je - su fi - li

35 Je - su dul - cis, Je - su pi - e, Je - su fi - li

o Je - su dul - cis, o Je - su pi - e o Je - su fi - li

38 *p* *ppp*

38 Je - su, Je - su, fi - li Ma - ri - ae.

38 Ma - ri - ae, fi - li Ma - ri - ae.

38 Ma - ri - ae, fi - li Ma - ri - ae.

38 Ma - ri - ae, fi - li Ma - ri - ae.

Ma - ri - ae, Je - su fi - li Ma - ri - ae.

Ars Nova Editio
6000 Kecskemét, Búzavirág u. 67.
Tel./fax: 76 494 641
E-mail: arsnova@mail.mata.hu
Felelős kiadó: Kiss Katalin

Salve Regina

♩ = 66-72

Molto sensibile

Soprani *mp* *mf* *mf*
Sal ve Re-gi-na, ma-ter mi-se-ri-cor-di-ae: Vi-ta, dul-

Alti *pp* *p*
Sal - ve, Sal - ve, Sal - ve,

Tenori *pp* *pp* *p*
Sal - ve, Sal - ve, Sal - ve,

Bassi *pp* *p* *pp* *p*
Sal - ve, Sal - ve, Sal - ve,

5 *mp sub.* *sub. p* *pp* 7
S. ce-do, et spes no-stra, sal-ve,

A. *pp* *p* *pp sf poco* *p* *mp*
Sal - ve, spes no-stra, sal-ve, sal-ve, Sal-ve, sal-ve,

T. *pp* *p* *pp sf poco* *p* *mp*
Sal - ve, spes no-stra, sal-ve, sal-ve, Sal-ve, sal-ve,

B. *pp leggero* *p* *(p!)* *mp*
Vi-ta, dul ce-do, sal-ve, sal-ve, Sal-ve,

© Ars Nova Editio kft
Printed in Hungary, 2008

11

8

p (echo) *mp* *sf/p*

S. Ad Tecla-ma mus. ad Te sus pi-ra-mus, ge men-tes et flen tes in hac

mp *poco* *mp* *mp* *sf/p*

A. Ad Tecla-ma-mu sex-u-les fi-li-i He - vae, Sal - ve, sal - ve, in hac

p *p* *mp* *mp* *sf/p*

T. Sal - ve, sal - ve, sal - ve, sal - ve, sal - ve, in hac

p *p* *mp* *mp* *sf/p*

B. sal - ve, sal - ve, sal - ve, sal - ve, sal - ve, in hac

14

12 *Sostenuto*

f *dim.* *mp* *mf* *p* *mf*

S. la - cri - ma - rum val - le, E - ia er - go, Ad - vo - ca - ta

ff *f* *mp* *mf*

A. la - cri - ma - rum val - le, la - cri ma - rum val - le, E - ia er - go,

f *dim.* *mp* *mf*

T. la - cri - ma - rum val - le, E - ia er - go,

ff *f* *mp* *mf* *p* *mf*

B. lac - ri - ma - rum val - le, lac - ri - ma - rum val - le, E - ia er - go, Ad - vo - ca - ta

18

15

S. *mp sub.* *p* *p* *pp*
no - stra, il - las tu - os mi - se - ri - cor - de o - cu - los ad nos con - ver - te,

A. *mp* *p* *pp*
il - los tu - os mi - se - ri - cor - de o - cu - los ad nos con - ver - te,

T. *mp* *p* *pp*
il - los tu - os o - cu - los ad nos, ad nos con - ver - te,

B. *mp sub.* *p* *pp*
no - stra, il - los tu - os o - cu - los ad nos, ad nos con - ver - te,

22

19

S. *p (echo)* *poco f. cresc.* *f* *ff*
fruc tum ven tris. tu - i, no - bis post hoc ex - si - li - um, os - ten - de,

A. *pp semplice* *poco* *mp* *mp* *mf* *ff*
Et Je - sum, be - ne - dic tum Je - sum, Sal - ve, Je - sum os - ten - de,

T. *pp* *p* *p* *mp* *mf* *ff*
Sal - ve, sal - ve, sal - ve, sal - ve, Je - sum os - ten - de,

B. *pp* *p* *p* *mp* *mf* *ff*
Sal - ve, sal - ve, sal - ve, sal - ve, Je - sum os - ten - de,

(*ff*)
hoc ex - si - li - um

9. Orbán György: Salve Regina, 3. oldal

26

23 *molto* *mf* *mp dolce* *mp*

S. O cle-mens, o pi - a, o dul-cis Ma - ri - a O pi - a, o

A. O cle-mens, o pi - a, dul - cis Vir-go Ma - ri - a O cle-mens, o pi - a, dul

T. O cle - mens o dul - cis Vir-go Ma - ri - a, O cle - mens. o

B. O cle-mens, o pi - a, dul - cis. Vir - go Ma - ri - a, O cle - mens, o

27 *p (con sordino)* *p. dim.* *pp* *pp*

S. dul-cis Ma-ri - a, cle - mens, pi - a Vir - go Ma-ri - a.

A. *p (con sordino)* *p. dim.* *pp* *pp*
- cis Vir - go, cle - mens, pi - a Vir - go Ma-ri - a.

T. *p (con sordino)* *p* *pp* *pp* *pp*
pi - a, o pi - a, dul - cis Vir - go Ma-ri - a.

B. *p (con sordino)* *p* *pp* *pp* *pp*
pi - a, o pi - a, dul - cis, Vir - go Ma-ri - a.

Orbán György, Budapest 1995 M.10.-én

Duration:
1'30" - 1'35"

10. Orbán György: Salve Regina, 4. oldal

Psalmus 126. (In convertendo)

Andante ♩ = 76

SOPRANO

p *mf* *sub. pp*

Cap - ti-vi-ta-tem Si - on,

ALTO

p *mf* *sub. pp*

Cap - ti-vi-ta-tem Si - on,

TENOR

p *mf* *p* *mf* *sub. pp*

In con-ver-ten-do Do-mi-nus Cap - ti-vi-ta-tem Si - on,

BASS

p *mf* *p* *mf* *sub. pp*

In con-ver-ten-do Do-mi-nus Cap - ti-vi-ta-tem Si - on,

5 *mf* *poco f, mp sub.*

Fa-cti su - mus si-cut con-so - la - ti.

mf *poco f, mp sub.*

...su - mus sic - ut con - so - la - ti.

mf *poco f, mp sub.* *p* *mp*

Fa - cti su-mus si-cut con-so - la - ti. Tunc re-ple-tum est gau-di - o,

mf *poco f, mp sub.* *p* *mp*

...su - mus sic - ut con - so - la - ti. Tunc re-ple-tum est gau-di - o,

11. Orbán György: 126. zsoltár, 1. oldal

12 *p* *mf* *sub. pp* *mf* *poco f* *sub.*

gau - di-o os no - strum: et lin - gua no - stra ex-sul-ta - ti - o - ne.

p *mf* *sub. pp* *mf* *poco f* *sub.*

gau - di-o os no - strum: et lin - gua nos-tra ex-sul-ta - ti - o - ne.

p *mf* *sub. pp* *mf* *poco f* *sub.*

gau - di-o os no - strum: et lin - gua nos-tra ex-sul-ta - ti - o - ne.

p *mf* *sub. pp* *mf* *poco f* *sub.*

gau - di-o os no - strum: et lin - gua nos-tra ex-sul-ta - ti - o - ne.

19 *mp* *ff*

Tunc di - ce - bant in-ter-gen - tes: Mag-ni-fi-ca - vit Do-mi-nus fa - ce-re cum e - is, cum

mp *ff*

Tunc di - ce - bant in-ter gen - tes: "Mag-ni-fi-ca - vit Do-mi-nus fa - ce-re cum e - is, cum

mp *ff*

... "Ma - gni-fi - ca - vit Do - mi - nus fa - ce - re cum e - is, cum

mp *ff*

... "Ma - gni-fi - ca - vit Do - mi-nus fa - ce - re cum e - is, cum

mf

24

e - is" Mag-ni-fi-ca - vit Do-mi-nus fa - ce-re no - bi - scum, fa-cti su - mus lae

e - is" Mag-ni-fi-ca - vit Do-mi-nus fa - ce-re no - bi - scum, fa-cti su - mus lae

e - is" ...fa - ce-re no - bis-scum fa - cti su - mus lae -

e - is" ...fa - ce-re no - bi-scum fa - cti su - mus lae -

29 *ff* *f* *ff*

tan - tes, lae - tan - tes, Con-ver - te, Do - mi-ne, cap-ti-vi-ta - tem no - stram, sic - ut tor -

tan - tes, lae - tan - tes, Con-ver - te, con-ver - te cap - ti - vi - ta - tem, sic - ut tor -

tan - tes, lae - tan - tes, Con-ver - te, con-ver - te cap - ti - vi - ta - tem, sic - ut tor -

tan - tes, lae - tan - tes. Con-ver - te, con-ver - te cap - ti - vi - ta - tem, sic - ut tor -

36 *espr. molto*

ren - tes, tor - ren - tes in Au - stro, Qui se-mi-nant in la - cri-mis, qui se-mi-nant in

ren - tes, tor - ren - tes in Au - stro, Qui se - mi - nant in

ren - tes, tor - ren - tes in Au - stro Qui sem - i - nant in la - cri - mis, qui sem - i - nant in

ren - tes, tor - ren - tes in Au-stro, qui se - - mi - nant in -

42 *mf* *f* *sub. p* *mf* *poco f* *mf*

la - cri-mis in ex-sul-ta-ti-o-ne me - tent in ex-sul-ta-ti-o-ne me - tent, E - un - tes, e -

la - cri-mis, in ex-sul-ta-ti-o-ne me - tent in ex-sul-ta-ti-o-ne me - tent, E - un - tes, e -

la - cri - mis, me - - tent, in ex-sul-ta - ti - o - ne me - tent E - un - tes, e -

la - cri-mis, me - - tent in ex-sul-ta - ti - o - ne. E -

48

un - tes i - bant et fle - bant se-men spar-gen-dum por - tan - tes.

un - tes i - bant et fle - bant se-men spar-gen-dum por - tan - tes,

- un - tes i - bant et fle - bant, se - - - men,

un - tes i - bant et fle - bant, se - - - men

53

Pochiss. meno mosso (cca 66)

se-men spar-gen-dum por - tan - tes, Ve-ni - en - tes au-tem ve-ni - ent in ex-sul-ta-ti - o -

se-men spar-gen-dum por - tan - tes, Ve-ni - en - tes au-tem ve-ni - ent in ex-sul-ta-ti - o -

se-men spar-gen-dum por - tan - tes, Ve-ni - en - tes au-tem ve-ni - ent in ex-sul-ta-ti - o -

spar - gen-dem por - tan - tes Ve-ni - en - tes au-tem ve-ni - ent in ex-sul-ta-ti - o -

59

-ne, por-tan-tes ma - ni - pu - los, ma - ni - pu - los su - os.

ne, por-tan-tes ma - ni - pu - los, ma - ni - pu - los su - os.

-ne, por-tan-tes ma - ni - pu - los, ma - ni - pu - los su - os.

ne, por-tan-tes ma - ni - pu - los, ma - ni - pu - los su - os.

14. Orbán György: 126. zsoltár, 4. oldal

BIBLIOGRÁFIA

- Az életmű fele **Hollós** Máté: Az életmű fele (Zeneszerzőportrék beszélgetésekben)
(Akkord kiadó 1997)
- ÉE **Dobszay** László, szerk., *Éneklő Egyház* (Budapest: Szent István
Társulat, 2010)
- Himnuszok könyve **Sík** Sándor: Himnuszok könyve, (Kairosz kiadó, 1943)
- Interjú Interjú Orbán Györggyel - Kisoroszi, 2012. október 20
- Kulcs a graduáléhoz Dr. **Szunyogh** Xavér, Dr. Nádasi Alfonz: Kulcs a graduáléhoz szerk:
Lindeisz Ferenc (Szent István társulat, Budapest 2005)
- Magyar Zenei Információs Központ
- Verbényi/Arató **Verbényi** István – **Arató** Miklós Orbán, szerk., *Liturgikus Lexikon*
(Budapest: Ecclesia, 1988)