

A szólisztikus ének mód kialakulása a gregoriántól Monteverdiig

Előadó: Haramza Klára

Szegedi Tudományegyetem Zeneművészeti Kar

Klasszikus ének, előadóművészet BA/III.

**Témavezető: Oberfrank Péter zongora korrepetítor, óraadó,
művésztanár**

Tartalomjegyzék

-Bevezetés-történeti áttekintés-a liturgia, mint dramaturgia	<i>1-3. oldal</i>
-A szólisztikus gregorián tételek előadása és dramaturgiai helyzete-invenciók a szólóéneklésre	<i>3-5. oldal</i>
-Szólóénekek a későbbi gregorián korban, trubadúrok, trouver-ek, minnesängerek- dalok és zárt énekes zenei formák kialakulása	<i>5-8. oldal</i>
-Út a tökéletes szerepig-Monteverdi	<i>8. oldal</i>
-Bibliográfia	<i>9. oldal</i>

Bevezetés-történeti áttekintés-a liturgia, mint dramaturgia

*„A gregorián zene, amely mindig itt van, fogalmazta egy jelentős magyar zeneszerző. Itt, tehát velünk, köztünk bennünk. Azt hiszem, joggal mondhatjuk, hogy a gregorián nem csupán a barokk zene kiindulásában és sajátosságainak kirajzolódásában játszott nagy szerepet, hanem európai zenei tudatunk és ízlésünk alapzatát, első klasszikus megnyilatkozását, zenetörténetünk első korszakát és annyi későbbi ihletőjét jelenti.”*¹ Mivel a gregorián vokális műfaj, így elsősorban és legkönnyebben az énekes darabokon keresztül tudjuk vizsgálni korszakalkotó jelentőségét. Céлом bemutatni, hogy a szólisztikus énekmód miként gyökerezik a korai gregoriánon át a későbbi költött antifónákon keresztül, mígnem elérkezünk Monteverdiig.

A gregorián a katolikus egyház hivatalos éneke, melynek elnevezése I. Nagy Szent Gergely pápa nevére utal (Gregorius 590-604). Sokáig úgy tartották, hogy kizárólag Gergely pápa nevéhez köthető a gregorián dallamok összegyűjtése és rendszerezése. Legenda szól arról, hogy maga a Szentlélek sugallatára jegyezte le a pápa ezeket a melódiákat. Ma azonban már tudjuk, hogy a gyűjtés és a rendszerezés Nagy Szent Gergely pápa előtt már elkezdődött és a munka csak jóval az ő uralkodása után zárult le. Valószínű, hogy az elnevezés oka is az lehetett, hogy az egyházi zenét a korszak nagy jelentőségű pápájához akarták kötni. A gregorián kialakulásában alapvetően két fontos tényező játszott szerepet: a zsidó recitálás zsoltárok (az óhéber liturgikus énekek) és a Földközi tengeri népek zenéje. Legrégebbi emlékünknél a 270-ből származó Oxyrhynchos-i himnusz, görög betűkottatással, keresztény szöveggel, zenei nyelvezete pedig gregorián.

Kiindulópont a megnyilatkozás színhelye, vagyis a liturgia, valamint a liturgia dramaturgiai tartalma. A dramaturgia alapja a Biblia. A szertartás két részre oszlik: az igei részre és az áldozati részre. Az igei rész a tanítói rész, melyben elhangzanak kötött imák, ó- és újszövetségi olvasmányok, valamint evangéliumi részlet, az Evangéliumot követően pedig prédikáció. Az áldozati rész csak az igei résszel együtt értelmezhető és értelmezendő. Az egész szertartás a passió megelevenítése, Krisztus feláldozása. Ez a dramaturgiai mondanivaló, amely egyúttal a szertartás miértjét és lényegét is kifejezi. A liturgia formai felosztása pedig állandó és változó részekre oszlik. Az állandó tételek –Ordinarium Missae: Kyrie, Gloria, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei, Credo. A változó részek-Proprium Missae pedig: Introitus (bevonulási ének), Graduale (a mise első olvasmányközi éneke), Alleluja (az Evangélium olvasását előkészítő ének) – régen sequentia követte, tractus

¹ Péteri 1987. 71-82

(megszakítás nélküli díszítményes szólózsoltározás), offertorium (felajánlási ének), és communio (áldozás alatti ének).

A gregorián énekek szóló tételei a változó részekben dominálnak, az állandó részekben főként a karének kap helyet. Az éppen aktuális ünnephez mértén díszítették a szóló énekeket. A legdíszesebb zsoltározások kétségtelenül a húsvéti ünnepkörhöz köthetőek. A gregorián szóló tételei: a tractus, a graduálé, az olvasmányok közötti énekek, valamint a responzorium, mely mai és végleges értelemben véve olyan olvasmányközi ének, ahol a szólista zsoltározása váltakozik a karral.

Graduálé: A mise első olvasmányközi éneke. Az elnevezés onnan ered, hogy a szólista az ambo, vagyis a felolvasó emelvény legalsó lépcsőjére kiállt és úgy adta elő az éneket. Soha nem állhatott a felső lépcsőfokra, az ugyanis az Evangélium felolvasásának színhelye volt. Elsőként Tertullianusnál (Kr.u. 2 század) olvashatunk az olvasmányközi énekekről, vagyis a graduáléről. Egységes és körvonalazódott rendszerre utalnak az *Apostoli konstitúciók* : „Minden olvasmány után valaki énekleje Dávid himnuszait, a nép pedig csatlakozzék hozzá és énekelje a versek utolsó szavait.” A graduálé egyes forrásokban responzorium néven szerepel, ez az elnevezés arra utal, hogy egyes helyeken az antifónát a kar énekelte, majd a szólista zsoltározott, a végén pedig újból a kar fejezte be, a már elhangzott antifónával. Később (Kr.u. 4. században) feltűnik olyan értelmezésben is, mint a nép által énekelt refrén, tehát úgy, mint a responzorium, azzal a különbséggel, hogy az antifónát már nem a kar, hanem az egész nép énekli, de a zsoltározás itt is a szólista kiváltsága marad. Szent Atanáz által írott forrásban olvashatjuk: „A trónon ülve megparancsoltam a diákonusnak, hogy a zsoltárt énekelje, és a népnek, hogy feleljen.”

A graduálé szövege csaknem minden esetben a zsoltároskönyvön alapszik, mivel pedig olvasmányközi énekről van szó, magától értetődő, hogy az elhangzó olvasmányok tartalmához igazodik. Külön sajátossága, hogy a melizmák szerepe a nyelvtani tagolásra irányul (hasonló funkciót tölt be, mint az írásban a pont vagy a vessző). Ebből következik az interpunkciós melizma elnevezés. Dallami vonatkozásban érdekessége, hogy ugyan minden tónusban előfordul, azonban a 2. („Justus”) és az 5. („Christus factus est”) tónusú dallamok, különböző szövegekkel igen sűrűn ismétlődnek. Szerepében egy utolsó és végleges kikötést a Liturgikus reform hozott, melynek következtében végleg az olvasmány utáni válaszos zsoltározás lett.

2. Tractus: ez a virtuóz szólóének. Hosszú, folyamatos és gyakran különlegesen díszítményes szólózsoltár. Már az elnevezés is a megszakítás nélküli előadásmódra vonatkozik. A tractus az énekelt zsoltározás egy olyan módja, mely visszatérés nélkül, arra alkalmas szólista előadásában csendül fel a liturgiában. A korai keresztény liturgiában sokszor használatban volt, később azonban kevésbé alkalmazták, a ma már csak gyászmisék szertartásaiban és a nagybőjti időszakban használatos, és ott is csak az Alleluja

helyettesítőjeként. A tractus előadásának tehát igen régre visszanyúló kultusza van a keresztény liturgiában. Szövege legtöbbször zsoltárokon alapul, valamint külön szerepe van a nagypénteki szertartásokon és a húsvéti vigíliában, itt ugyanis a kantikumok is tractusként szerepeltek a liturgiában. A melizmatikus műfajnak eredetileg kevésbé nevezhető szolóénekekben dominál a zsoltár recitációs alapgallam, melyre szótagonként hangcsoportok épülnek, valamint bizonyos részek kezdetekor vagy zárásakor hosszabb, olykor 30 hangból összetevődő melizmatikus variációk tűnnek fel, melyek ismétlődhetnek is. A tractusok két tónusban variálódnak változatos hosszúsággal, a 2. és a 8. tónusban.²

Külön említésre méltó a nagyobb ünnepek szertartási énekei, kiemelten a nagyböjti és húsvéti ünnepkör zenei anyagában föllelhető tételek, pl.: Jeremiás siralmai vagy Exultet-húsvéti örömeinek.

Nagy Szent Gergely pápa idején a gregorián zene gyűjtése, oktatása és a liturgiában való előadása is kezdett intézményes rendszerhez kötődni. Megalakultak a scholák, melyek egyben tanították és énekelték is a gregorián tételeket. Az első ilyen schola, a Schola Cantorum Rómában alakult Nagy Szent Gergely pápa idején. A Schola Cantorum gregorián gyűjteménye az Antifonarius Cento, mely sajnos az utókor számára nem maradt fenn, azonban későbbi gyűjteményekben igen gyakran hivatkoznak rá.

A szólisztikus gregorián tételek előadása és dramaturgiai helyzete-invenciók a szolóéneklésre

A karénekek homogenitása a liturgikus ének alapvető templomi megszólalása: együtt a közösség szelleme. A karéneklés együttese mellett a szolóénekes a szertartások dramaturgiájában kiemelt helyet foglal el. Ahogy a kar éneklését a szólista felváltja, úgy a szövegrész tartalmának többlet-nyomatékot ad az egyén hangjával nemcsak azzal, hogy a szoló felváltja a kart, hanem azzal is, ahogy a szólista senki máshoz nem hasonlíthatóan, egyszeri és egyedi módon jeleníti meg a dallam hordozta érzéseket. „*Ha harmóniát tudnánk találni saját belső világunk, külső adottságaink és a stílus között, akkor „érvényes” előadást érnénk el*”³ – fogalmazza Dobszay László a gregorián szoló tételeivel foglalkozó énekeseiről. A zene dramaturgiája megkívánja a szólisztikus, egyedi és egyéni előadásmódot. Csak így nyer értelmet a zenében megfogalmazott érzés. Mert minden zene érzést közvetít, hisz jóllehet a szöveg liturgikus témájú és a pontosan meg van fogalmazva, de nem a

2 Magyar Katolikus Lexikon

3 Péteri 1987. 71-90

tudománynak vagy a teológiának van zenei nyelve, hanem az emberi érzéseknek. Azoknak a reakcióknak és benyomásoknak, melyet-jelen esetben a mise dramaturgiája- az előadóból kivált. Amelynek teljessége szóval megfogalmazhatatlan, ezért formálódik zenévé. És ilyen módon érthető az előadások változatosságának létjogosultsága is, hisz az érzés nem lehet közfelfogás tárgya. Szubjektív és éppen olyan megfogalmazhatatlanul egyéni, mint amilyen egyedivé válik tőle az előadás.

És amikor a kar énekel és énekét szólista váltja, annak nem kevesebb mondanivalója van, mint hogy a liturgia dramaturgiája szerepekre osztódik. Pusztán ennek a ténye- a kar szerepéből tükröződik a méltóság, a tisztelet, a rend és együtt-lélegzés, a közösség áhítata és emelkedettsége... a szólóének ezek után nem pusztán forma... ahogy eddig mindannyian egyek voltunk, most egy szól közülünk, aki bármelyikünk lehetne. Megszólalásának sajátja az egyszeri és egyedi hangja, viselvén az egyénre szabott teher súlyát érzésben, sorsban... ennek a sorsnak átélte mivoltában. A gregorián melódiák formálódása és az előadói gyakorlat valószínű, hogy kölcsönhatásban voltak egymással. Nehezen képzelhető el, hogy a schola énekmesterei a homogén hangzás és ennek árnyalatainak megteremtése mellett nem rendelkeztek olyan gyakorlattal, amelyek a liturgikus ének szólistáinak speciális útmutatást jelentettek volna. Valószínűsíthető, hogy szólistává mégis a jobb zeneiséggel, jobb akusztikai tér és arányérzékkel rendelkező énekesek váltak. Feltehetően természetesen szép hanganyaguk ösztönösen muzikális irányítása szerepük általános gyakorlatában egyre bátorította és önállósította őket. A szólista kiemelt, szónoki szerepére, mely díszesebb és egyedibb dallamvilág megformálására is alkalmas, a gyakorlatból feltételezhetően már akkor is felfigyeltek és felhasználták.

Megfigyelhető, hogy a gregorián szólótételek zenei anyaga gyakran alig különbözik a karének-tételektől, sokszor nem bonyolultabbak. Amiben tehát a szólista formátumát megjelölhetjük, az nem is annyira az énekben, mint a szerepe jellegében keresendő. A formai meghatározás: előénekes, tartalmában pedig: szószóló. Fantázia, bátorság és invenció együttese a közösség elé és közösségért való kiálláshoz, valamint a saját belső érzések és gondolatok kinyilvánításához. A kor szólistájának egyedül kellett a frázisokat elénekelnie. Ami a karnál a homogenitás, az nála a kiegyenlítettség- magában a hangadásban is. A gregorián éneknek törekednie kellett a szép hangzás megteremtésére. A szólista énekének a "még szebbnél" kellett kezdődnie, hisz előadásában nem lehetett törés, amely egy beszéd elakadásához lett volna mérhető. Fogalma kellett, hogy legyen a hang könnyedségéről, amely alkalmassá tette a gyakori melizmák éneklésére.

Szólóénekek a későbbi gregorián korban, trubadúrok, trouver-ek, minnesängerek -dalok és zárt énekes zenei formák kialakulása

A 12. századtól a lovagi költészet és vele együtt a gyarapodó világi dallamkincs együtt él a liturgikus énekek addig kifinomult hagyományaival. Az egyházi zene erős hatást gyakorolt a világi dallamok kialakulására. A himnuszok és a strófikus tagolású egyházi énekek a középkori világi zene alapjául szolgáltak. A franciaországi (trubadúrok, majd trouver-ek) és a németországi (minnesängerek és mesterdalnokok) világi zene egész Európára nagy hatást gyakorolt. A dél-franciaországi trubadúr költészet a 11. század végén kezdett kialakulni és a 12. század elején bontakozott ki Provanceban. Több jeles képviselőjük is ismertté vált az utókor számára, például IX. Vilmos, Aquitánia hercege (1071-1126), Jaufré Rudel (?-kb1150), Bernard de Ventadorn (1130-1195), Arnaut Dániel (akit Dante a legnagyobb költőnek és zeneszerzőnek vallott). A trubadúr költészet virágkora kétségtelenül a XIII. század első harmada volt. Túlnyomó részt férfiak képviselték a műfajt, de a 450 fennmaradt ismeretes név között 20 nőé is található. Egy dallamra többféle szöveg is létezett, így ma 2600 szöveget ismerünk a mindössze 300 dallamra és töredékre. A trubadúrok képviselői között találhatók katalánok és olaszok is, de alapvetően franciák voltak.

A 13. században a dél-franciaországi albigens felkelés miatt a trubadúrok székhelyüket északra helyezték át. Innentől kedve hívták őket trouver-eknek. Képviselőik például: Oroszlánszívű Richárd angol király (1157-1199), Colin Muset, Jehan Bretel (?-1272), Adam de la Halle (1237-1287). A trouver-ektől már sokkal több, csaknem 4000 szöveg és mintegy 2000 dallam maradt ránk. Alapvetően francia származásúak voltak képviselőik, de néhány flamand és angol kivétellel is találkozhatunk. A trubadúrok és trouver-ek dalaikat gyakran saját maguk kísérték, témájuk pedig a szerelem, a vitézség, a bátorság és a női szépség tisztelete volt.

A franciaországi világi zene hatására, de teljesen önálló stílusjegyeket hordozva alakult ki a németországi világi dalköltészet, a Minnesang. Témájuk központjában a szerelem áll, de fennmaradt néhány bölcséleti mű is. A minnesängerek jeles képviselője például: Meinloh von Sevelingen, Dietmar von Aist, VI. Henrik német-római császár (1165-1197), Heinrich von Veldeke, Friedrich von Hausen. ⁴ A leghíresebb minnesänger Walter von der Vogelweide volt. Gyakran megrendezésre kerültek dalnokversenyeik is (pl.: wartburgi dalnokverseny 1207). A gazdasági helyzet erősödésével párhuzamos emelkedett a polgárság is a 14. században. Ekkor mesterdalnok iskolák alakultak, így a német világi költészet már intézményes formában működhetett. A mesterdalnokok már nem vándoroltak, mint elődeik, hanem városi iparos emberek voltak. A leghíresebb közülük Hans Sachs, kinek alakja később feltűnik Wagner *A nürnbergi mesterdalnokok* című operájának főhőseként.

A trubadúrok, trouver-ek valamint minnesängerek dallamvilága, zenei stílusköre és annak gyakorlata nagyban hozzá járult ahhoz, hogy Európában a lovagiasság nemcsak egy modorra, hanem eszmény és magatartássá is vált.

Eközben a gregoriánus története újabb fejezetekkel épült és bővült. Szinte egy időben születnek a világi költészet dalai és a gregorián kereteket újabb, változatos, immár költött zenei anyaggal megtöltő szerzemények. Megfigyelhető, hogy az egyházi és a világi zene erős hatással voltak egymásra. Több világi dallam egyházi megfelelője is fellelhető, mint ahogy liturgikus énekek világi költemények alapjaivá válnak. Elgondolkodtató, hogy a középkori ember egységes misztikus keretekben gondolkodhatott. Hiszen a világi és egyházi zene összefonódása tartalmi hasonlóságokat is mutat. Mindaz, ami az ember életében tiszteletre méltó és nemes, mindaz, mi lélekemelő és csodálatra méltó, a költő számára a legkifinomultabb érzékenységgel megközelítendő misztérium. A lovagi költő a női szépség előtti hódolatról, az antifóna szerzője az Oltáriszentség csodálatáról beszél hasonló dallami nyelven, hasonló áhítattal. Mintha az előénekes most kilépne a karból, és a teremtet világ szélesebb horizontja felé tekintene. Mindez a kitárulkozás nemcsak a dalok szerzemények gyarapodásához vezetett, hanem utat nyitott a szolóéneklés kifejezési kereteinek bővüléséhez. A költött antifónák liturgikus rendbe történő beépülésével újabb, immáron zenei költeménynek nevezhető tétellel bővültek. Ezek a művek gyakran anonim szerzők-általában szerzetesek-tollából származó, a gregorián dallam- és stílusvilágára épülő énekek, pl.: Speyer Julianus, a 13. századi ferences költő csodálatos, költött antifónái maradtak fenn, például a szent Ferencről írott, *Salve Sancte Pater*. A költött antifónák az addig szokványos gregorián dallamcsoportok tagolt egymás mellé rendelésével egyenesen mutatnak a zárt dalforma felé.

Francesco Landini, a 14. század első felében élő szerző dalaiban a gregorián hatás erősen érzékelhető, de strófikussága és ritmikai jellege a trubadúr-dalok jellegzetességeit hordozza. Ezek a dalok biztosan szóló énekesi előadói gyakorlatot igényeltek. A lovagi dalok és vándorénekek terjedése számos variációt kelthetett életre. Az alapvetően hymnus dallamként ismert melódia az énekes improvizációival gazdagabb verziókat adott, vagy éppen inspirálta a szerzőt, hogy azokat lejegyezze, illetve bővítse. Ugyanez elképzelhető a liturgikus szerzemények esetében, hogy egyes alapmotívumok improvizációs bővülése egy díszesebb, gazdagabb forma rögzítéséhez vezetett. Az improvizáció a szólista sajátja, hely, helyzet és érzés függvénye, a szolóének szabad szárnyalása. Mind a gregorián tételek díszes variációinak, mind pedig a világi énekek gregorián alapú, de már a dal határozott és egyedi formája felé mutató szerkezetek kialakulása mögött az ihletett, improvizatív, kreatív zeneiséggel megáldott szolóénekes gyakorlata állhatott. Mintha az előadó által válna a mű

valóbban „*késszé*”, ő maga „*teremtően működik közre a mű végső kialakításában*”.⁵ Ahogyan korábban említettük: fantázia bátorság és invenció...

Lehet, hogy a reneszánsz kor az ember alkotói vágyának markáns felismerése és emberi mivoltával való első, teljes azonosítása? Magyar földön a sajátos rítusú esztergomi liturgia szemelvényei között is találhatunk csodálatos szerzeményeket. Az 1430 körül keletkezett Esztergomi kottázott misekönyv egyik kiemelkedő költeménye ismeretlen szerző műve: Ki a mindenséget alkotá- Dum fabricator mundi. Nem túlzás azt mondani, hogy a kor „nagyáriáját” hallhatjuk a korabeli vokális dallamszövetek kompozíciójában. Habár nem kimondott, hogy a költött antifónát nem a kar énekli, a példák azt sugallják, hogy mind a szerzemény jellege, mind hangterjedelme, melódiáinak konzekvens variálása, új és új zenei témái a szólista előadására predesztináltak. Ez az az eset, amikor a szólóének nem pusztán a liturgikus haladás zenei árnyalása, hanem maga a mű oly egyedi megoldásokat tartalmaz, ahol a darab grandiozitása bizonyosan az egyéni előadás szélesebb és szabadabb kifejezési terén valósítható meg. Miközben a gregoriánus eredeti, ihletett szerzeményekkel gazdagodik, az egykori előénekes immár a világi költészetben egyre több helyet követel magának és próbálgatja kifejezési lehetőségeit.

Felmerül a hang minél árnyaltabb használatának és a kifejezés sokszínűségének összefüggése, a canzonetták, a szépség és főként a szerelem érzésvilágában elmélyült ember lelki kitárulkozásai. A dalok zártabb zenei egységek, de nem pusztán életérzéseket fogalmaznak meg. A szerelmét elvesztő ember egy élethelyzet szereplője. Ugyanilyen szerepformálás a szépséget vagy lelki nyugalmat áhító emberé, vagy az örömet megtaláló emberé is. Ahogy e szerepekben az egyéniség, úgy az egyéniség által az egyéni hangszínnek is nagy jelentőséget kapnak. Nemcsak a természetes hangai adottságok, magas és mély hangfekvés- hordoz önmagában, az adott helyzetben kifejezési sajátosságokat, hanem a hangképzés módja is.

Út a tökéletes szerepig-Monteverdi

Miközben az itáliai korai barokk dalszerzők műveit megismerve az éneklő ember érzéseinek hallatlan finom zenei árnyalásának lehetünk részesei, már készülöben vannak azok a kompozíciók, melyekben az érzés mögött a történések ok-okozati összefüggéseire, az események menetére is zenei formákat kapunk. A szólisták a zárt darabok, dalok szerepköréből előlépve, sorsok és élethelyzetek részeivé, hőseivé válnak. Miközben az ember minél többet szeretne sorsáról és érzéseiről nyilvánosságra hozni, énekesi, előadói, kifejezési apparátusát is gazdagítja. Az ember lelkiállapota változásának megfelelően hangjának használatával is kereteket feszít. Mindent el akar mondani magáról és szerepéről, adott

⁵ Péteri 1987. 22-24

élethelyzetéről. Mintegy színt vall-és színre kerül. történetekben él úgy, hogy láttatja a történeteket. Egy hatalmas műfaj van készülőben, az opera, melynek megteremtésénél Monteverdi van ott. Színre kerül, amire a szólista vágyott, s határtalan a pályája, hogy megmutathassa magából azt, amit még szeretne megmutatni.

Bibliográfia

Péteri 1987.

Péteri Judit: *Régi zene II. Tanulmányok, cikkek interjúk.* Zenemű Kiadó, Budapest, 1987.

Rajeczky 1981.

Rajeczky Benjámin: *Mi a gregorián?* Zenemű Kiadó, Budapest, 1981.

Dobszay 1984.

Dobszay László: *Magyar zenetörténet* Gondolat Kiadó, Budapest, 1984

Péteri 1982.

Péteri Judit: *Régi zene Tanulmányok, cikkek, interjúk,* Zenemű Kiadó, Budapest, 1982

Gusztáv

Gusztáv András: *Az Irodalmi Vademecum zenei rovata*

Magyar Katolikus Lexikon