

Cím: A beneventán liturgikus ének az előadói gyakorlatban

szerző: Németh Zsuzsanna Katalin

intézmény: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

szak, specializáció, évfolyam: egyházzene – karvezető MAII.

közreműködő előadók: az Ambrózia énekegyüttes

Témavezető: Dr. Dobszay Ágnes, a LFZE egyházzene tanszékének tanszékvezető egyetemi tanára

A BENEVENTÁN LITURGIKUS ÉNEK AZ ELŐADÓI GYAKORLATBAN

AZ ÓLATIN RÍTUSOK, ÉS A BENEVENTÁN ÉNEK RÖVID TÖRTÉNETE, FORRÁSAI

A gregorián ének néven ismert zenei nyelv és tételcsoport a római éneknek azon változata mely a VIII. század környékén kerülhetett a frank birodalomba, és a Karoling uralkodók egységesítési törekvései nyomán formálódott, fejlődött, és került használatba később Európa-szerte. A népvándorlás befejeztével megindult az Európába érkezett pogány népek misszionálása, s ezek a népek a misszionáló egyház kultikus formáit örökölték – nyugat-Európa esetében a frank-római liturgiát, és a gregorián éneket. Minthogy a Karoling uralkodók a birodalom egységét részben a rítus egységében látták, könyvekbe szerkesztették, és tanítani kezdték a megreformált római liturgiát, s ezzel Európa zenei anyanyelvének alapjait fektették le. Nem kevesebbet köszönhetünk a frankok kiterjedt rendezési munkájának, mint a hangjegyzírást, a nyolc tónus elméletét, az oktatásba szervesen beillesztett liturgikus-zenei nevelést és megszámlálhatatlan későbbi zenemű alapját, és ihletőjét.

Az ezután „megkeresztelkedő” népek már eleve ezt a frank-római rítust tették magukévá, de hatással volt a reform a régóta keresztény országokra is, és a 9.-10. század folyamán nagyrészt ezek az egyházak is átvették a római rítust és éneket. Jelen vizsgálódásunk az átvételt megelőző időszakot veszi szemügyre, a gregorián előtti regionális rítusok uralmának idejét.

A korai kereszténység liturgiája alapjaiban egységes volt, mert Isteni rendelkezéssel nyugodott, mert a zsidó hagyományon alapult, és mert egy magasrendű klasszikus vallási kultúra közegében született. Ugyanakkor tagolt is volt, mert nem egy központ hatalom rendezte el, hanem egy-egy nagy tekintélyű püspökség gyakorolt hatást az adott régió liturgikus életére. Ilyen saját rítussal rendelkező, és azt körzetükre kisugárzó központok lehettek - csak Itália-szerte - többek között: Róma, Ravenna, Aquileia, és Milánó. Utóbbi észak-Itália régiójára volt hatással, és Szent Ambrus tekintélyének köszönhetően kivételesen határozottan ellenállt a romanizálásnak; liturgiáját, az ún. ambrozián rítust bizonyos elemeiben a mai napig megőrizte.

Dél-Itáliában a nagyszámú görög lakosság révén bizánci hatással is számolnunk kell. A terület saját rítusának megszilárdulását elősegíthette a beneventói lombard hercegség VIII. századi megalapítása. A régió zenei repertoárjának fő forrásai is Benevento városának katedrálisából maradtak ránk, s nevét is erről a városról kapta: beneventán ének. A rítus

rokonságot mutat az ambrozián liturgiával, mely az északi lombard királysággal való szoros kapcsolatnak tulajdonítható. Feltételezhető, hogy egykor észak és dél közös liturgiával és zenével bírt, s csak a VIII. századtól elkülönülő fejlődés eredményezi a különbségeket. Maguk a dél-itáliai kódexírók is tudatában voltak ennek, amikor saját éneküket ambroziánnak nevezték.

A beneventán rítus Magyarország közelében is használatos volt, mégpedig a Dél-Itália és Dalmácia közötti tengeri kapcsolatok eredményeként. A dalmát (ma albán-horvát) tengerparton ugyanis, nagyjából Zára (Zadar) magasságáig a beneventán liturgiát és éneket vették át, s csak a XIII. században tértek át a kvadrát kottákkal jegyzett, tipikus itáliai szerkönyvek használatára.

A beneventán énekrepertoár ránk marad forrásanyaga rendkívül töredékes. Összesen tizenhét forrást ismerünk, de legtöbbjük töredék vagy palimpszeszt (felülírt kódexlap), vagy a későbbi gregorián repertoárba alkalmasszerűen beszúrt egy-egy tétel.¹ A források eloszlásából azonban bizonyos, hogy a rítust egykor Itália kiterjedt régiójában használták, s hogy ennek központja Benevento volt. Valójában három főforrása maradt fenn a beneventán éneknek, mindhárom Benevento városából. Egy tisztán beneventán graduále egyetlen lapja, ill. két XI. századi gregorián kódex, mely mintegy húsz miséhez, másodlagos lehetőségként (a „normál gregorián” után) beneventán tételeket közöl. Ezek a források „in campo aperto” a szövegsorok közé íratnak, félíg diasztematikus neumaírással.² Ez annyit tesz, hogy bár kisebb egységeken belül törekszenek a relatív hangmagasság, hangköz jelölésére, az egész darab viszonylatában még nem olvashatók le a pontos hangköz-viszonyok, s így nem könnyen átírhatók. A zene erősen formulás jellege, és a frázis-ismétlő technika azonban segítségünkre van, sok analóg esetet tár elénk, s ez gondos tanulmányozás után lehetővé tesz egy hitelesnek mondható rekonstrukciót.

A KOTTA SZEREPE A SZÁJHAGYOMÁNYOS KORBAN ÉS AZUTÁN

Fontos felhívni rá figyelmet, hogy egy évszázadokon keresztül fejlődő és variálódó, szájhagyományos kultúráról van szó, amit a kottairás vívmánya egy ponton elér, és számunkra – ha csak részben is – megfigyelhetővé tesz. E korai notációk szerepe más jelentőségű azonban az akkori zenész számára, mint annak, aki a XXI. századból mint kész repertoárra tekint rá

¹ Id. függelék 1. oldal, Tract. Ambr. és Tract. Rom. megjelöléssel a beneventán („ambrozián”) és a római változat

² a notációt szintén ld. függelék 1. oldal

vissza, sőt különbözik a mai zenésznek a korunk kottaírásához való viszonyától, elvárásaitól is. Alapvetően szójhagyományosan élő, és ezen hagyományozási módhoz kialakított stílusról van szó, az énekes tehát fejből tudott mindent. Itt újabb megjegyzést kell tennünk. Mi is az amit tudnia kellett? Bizonyosan nem elsősorban egy hangról hangra memorizált tételrepertoárra kell itt gondolnunk, sokkal inkább egy szövegre alkalmazott formula-készletre, melyet eleinte teljesen improvizatív módon alkalmazott az énekes, később a használatban megszilárdult, s úgy hagyományozódott, meghagyva a variánsképzés lehetőségét. A zenei anyag memóriában tartását tehát segítette a zene logikája is, az említett frázisismétő technika, a tipikus díszítőelemek, a kis egységekben való „repetitiv” gondolkodás. A XXI. század gregoriánon nevelkedett egyházzeneésének szemszögéből érdekes anakronizmus megállapítani azoknak a nagy formáknak a hiányát, melyek a gregorián zenében a nyolc tónus rendszerének kidolgozottsága által indokolhatók, és végtelen finomságig fejlődtek. Ezzel szemben inkább az az érzetünk, mintha egy folytonos, rendkívül díszített recitáció lenne, mely kizárólag a szöveg logikája alapján rendeződik formába. Kevésbé önálló a szövegtől, viszont méginkább előtérbe helyezi azt, és szinte még hosszú melizmás szakaszait is azzal magyarázhatjuk, hogy azon a ponton a szövegben való szemlélődőbb elmélkedésre szán időt. Minthogy az énekesnek igen nagy mennyiségű anyagot kellett felben tartania, segítségképpen idővel lejegyezték a darabok bizonyos részeit – legelsőként a szövegüket. Később az énekes talán önmaga emlékeztetésére ún. neumákkal jelezte, hogy mely hangokon van hajlítás, hány hang éneklendő az adott szótagra, esetleg hol vannak fontos kadenciák. Elvétele a hangok egymáshoz mért magasságát is jelölte, vagy az éneklés technikájára vonatkozó jeleket írt. Vagyis olyan jelzéseket hagyott, amik emlékeztették a darabban rejlő egy-egy jellegzetességre, hogy az ismert tételt részleteiben is pontosan adhassa vissza, vagy adhassa át a tanítványoknak. Az emlékeztetésre kifejlesztett kotta azonban nem lett volna alkalmas rá, hogy a tételt nem ismerő énekes abból megtanulja azt, és arra sem, hogy a mai zenész onnan ismerje meg teljes valójában - mindez persze nem is volt célja az akkori lejegyzőnek. Meg kell ismernünk a stílust, hogy közelebb kerüljünk a megoldáshoz.

A BENEVENTÁN ÉNEK ZENEI STÍLUSA

A stílus megismerésére több eszközünk van, az egyik legkézenfekvőbb a többi szójhagyományos stílus vizsgálata, olyanoké, amelyeknek gazdagabb a dokumentációja. Ezek közé tartozik a gregorián, mely egyfajta továbbélése és organikus továbbfejlődése a korábbi állapotú római éneknek, de ide vonható sok népzenei példa is. Mi magyarok szerencsések

vagyunk, mert mind a népzeneink, mind az egyházi népénekkincsünk, XX. századi gyűjtések által gazdagon dokumentált, és gondosan rendszerezett. Kitűnően meg tudjuk figyelni például a szájhagyományos kultúra variánsképzését a népzeneinket tanulmányozva. Említhetjük itt a középkori polifóniát is, melynek – koránál és stílusánál fogva – notációja gyakrabban terjed ki a ritmus lejegyzésére is, és ezáltal több információval szolgál a mai énekesnek, noha zeneisége, hangnemei, formuláris jellege még közel áll a gregoriánhoz.

Gyakorlati tapasztalatok

Számomra a darabok tanulásánál alapvető feladatként merült fel a melizmatikus részek egyes hangjai – vagy inkább az egyes motívumok, neumák – funkciójának felismerése. Ez a funkció alapvetően kétféle lehet: melodikus, és ornamentals jellegű. A beneventán notáció igen gazdag azokban a kiegészítő jelekben, mely vélekedésünk szerint énektechnikai gesztusokat notál, s melynek egy részét szintén a népi megszólalás- és diszitésmód nyomán rekonstruálhatjuk. Még ezzel együtt is megfelelő anyagmennyiséget kell megismernie az előadónak ahhoz, hogy a fülében és az elképzelésében elkülönüljön a dallammag, és az azt gazdagon körülfonó ornamentika, ezekre ugyanis nincs következetes jelölés, hiszen nem is volt rá szükség abban a korban, melynek zenei anyanyelvét képezte ez az énekstílus és repertoár. Olyasféle információról van itt szó, amit a modern kottánkban a metrumjelzés, és a ritmus hordoz, vagyis hogy egységnyi hang közül (ütem) melyik lesz hangsúlyos, melyik átmenőhang, melyik trilla, stb. Kellő gyakorlás és anyagismeret után viszont érthetővé válik ez a zene, minden lejegyzési segítség nélkül is. A metrum- és ritmuslejegyzéstől várt válaszokat ebben a zenében a formularitás elvén összefűzött zenei anyag, és a szövegtagolás adja. Gyakorlati tapasztalatunk, hogy „könnyebb többet tanulni, mint keveset”, hiszen az egyes darabok egymást magyarázzák. Egy másik szövegrakás, egy analógia, egy másik zenei kontextus rávilágít olyasmire, ami az előző darabban még kérdéses, kétértelmű volt.

Zenei jellemzőit talán leginkább a gregorián viszonylatában tudjuk megfogalmazni, s itt egyúttal összefoglalva említjük a már fentebb felvetett zenei jegyeket is. Tonalitásának régiességét mutatja hogy végeredményben egyetlen hangnemet használ, kétféle kadenciával, *a* illetve *g* hangokon zárva a dallamot. A záróhang esetleges, azonos dallamok is előfordulnak mindkét záróhanggal. A dallam *g-a-h-c-(d)* gerinchangokon helyezkedik el, s bár ez mindkét irányba bővíthet, alapvetően ez határozza meg a dallam tonálisát, és nem a záróhang, mint ahogyan az a gregoriánban (és a legtöbb későbbi zenében) szokásos. Műfaji tagoltsága nem fogható a gregoriánéhoz. Noha a műfajok megfelelnek a római rítus műfajainak – bár az

introitust az ambrozián rítushoz hasonlóan ingressának nevezik, és sokszor költött szövegű, hosszabb ének – zeneiségük nem képezi le a gregoriánhoz hasonló differenciáltsággal ezt a műfaji sokféleséget. Minden liturgikus műfajban egyformán egy igen díszített, skálamenetekkel tűzdelt dallamosságot használ, általában tartózkodik a dramatikus zenei gesztusoktól, nagy hangközlésektől, ami a gregoriánban éppen kedvelt, sőt sokszor az adott tónus meghatározó jegyeinek hordozója. A dallamalakítás sajátja, hogy gyakran egyetlen hosszú dallamsort ismételt meg többször, és csekély variációval arra illeszti rá a teljes szöveget. Így hosszú, prózai szerkezetű szöveget tud megszólaltatni úgy, hogy csak a dallamfrázist kell ismerni hozzá. Ez a dallam közös sok egészen különböző műfajú tételnél (pl. ingressa és tractus). Az efféle frázisismétlő technika a gregoriánban a traktus műfajában öröklődött tovább. Igencsak alkalmas technika egy szájhagyományos kultúrában a sokféle, hosszú, prózai szöveg megszólaltatására.

Zenei párhuzamok

Az egyházzenesz speciális helyzetben van a zenészek között abban az értelemben, hogy érdeklődési körének feltétlenül tágnak kell lennie, mert nem csak egy hangszerhez tartozó repertoárból, és nem is csak egy-egy korszakhoz tartozó stílusból kell mindenképpen felkészültnek lennie, hanem mind „hangszerelési” téren (orgona, vezénylés, szólóének, szköla, kórus, kórus és zenekar) változatos, mind egy időben rendkívül kiterjedt (kétezer éves) repertoárral kell zeneileg együtt élnie. Ez ugyanakkor öröm, mert azt is jelenti, hogy rendkívül nagy választék áll rendelkezésünkre. Persze a legalapvetőbb zenei anyag számunkra az egyszólamú liturgikus zenekultúra által biztosított, önmagában is kimeríthetetlen repertoár, de az azóta felhalmozott egyházzenei repertoár végtelen változatoságában mindenki találhat korszakokat, szerzőket, területeket, ami őt különösképpen megragadja, és szívesen beilleszti a liturgikus gyakorlatába, vagy a koncertprogramjába. Főként az utóbbi esetben indokolt is a változatosság, ezért az egyházzenesznek folyton keresnie kell a kapcsolatokat az egyházzenei repertoáron belül, sőt akár a világi komolyzenével is.

A beneventán liturgikus ének zeneiségét feltérképezve számomra azok a zenei stílusok tűnnek lehetséges kapcsolatnak, amik hasonlóan a formulák használata által rendeződnek be zeneileg. A legközvetlenebb kapcsolat talán, a gregorián zene. Szintén egyszólamú, de elrugaszkodik az ólatin liturgiák repetitív szemléletétől. Nagyobb ívekben gondolkodik, hangnemi területeket különít el, tetőpontokat képez, és szokás az ún. „abszolút zene” jelzővel illetni, ami annyit tesz, hogy a szövegről leválasztva, önmagában a zenei anyag is értelmezhető, és teljes értékű művészet. Magán a gregoriánon belül is több korszak és ennek nyomán több

stílus különíthető el, és talán megengedett, hogy kissé tudománytalanul, hallásunk által sugalmazva így fogalmazzuk meg: olyan jellegű a különbség a beneventán és a gregorián zene között, mint a frank-római gregorián, és a késő-középkori gregorián között. Mintha a zene fokozatosan elválna a szövegtől. Eleinte (ólatin) a szöveget szolgálja, értelmezhetetlen lenne a szöveg nélkül. Később (frank-római gregorián) szemet gyönyörködtető egyensúlyba kerülnek, majd (a középkor derekán) a zene elburjánzik, és uralma alá hajtja a szöveget. Talán ez a szemszög is alátámasztja jelen írás kezdeti érvelését, hogy a Karolingok milyen kiváló érzékkel vették gondozásba, és segítették pallérozottságának csúcsára a gregoriánt.

Ugyanakkor nagyonis konkrét és kézzel fogható hasonlóságokat állapíthatunk meg. Vegyünk is szemügyre egy ilyen gregorián-beneventán összehasonlítást. (Itt persze területileg is elkülönülő repertoárokról van szó, de hadd lépjük át ezt a kérdést arra hivatkozva, hogy ha összehasonlítási alapot keresünk a beneventánhoz az egyszólamú liturgikus zenék családjában, akkor minden mással összevetve a gregoriánban találjuk azt meg leginkább, kidolgozottságánál, kiterjedtségénél, és gazdag dokumentációjánál fogva.)

*A Sicut cervus traktus a gregorián és a beneventán hagyományban*³

Konkrét összehasonlításban az alábbiakat foglalhatjuk össze a beneventán ének zeneiségéről, a gregorián viszonylatában; ezen belül is a választott tétel apropóján magáról a traktus műfajáról, és természetesen a konkrét darab sajátos elemeiről:

A Sicut cervus traktus egy jellemző kivágatát választottuk az összehasonlítás alapjául, mely mindkét hagyományban, nagyon hasonló formában, azonos műfajban, hasonló hangnemben, és részben azonos szöveggel van jelen, s mindkét rítusban a nagyszombat éjszakai feltámadási szertartásban van liturgikus helye. A felső sorban, piros színnel látható a gregorián, alatta feketével a beneventán változat. Vizsgálódásunkat közelről szemlélve indítjuk, a részletektől, és fokozatosan terjesztjük ki a nagy formára.

Az első érdekesség a legelején, a gregorián „cer” szótagjára eső neuma, mely a gregoriánban egy melodikus egységet képvisel, s a melodikusságára vonatkozó feltevést megerősíti, hogy a konjunkt dallamszövés eszközével, néhány neumával később a c-hangot, melyet előzőleg csak alulról érintett meg, itt fontos hangként jelzi azzal, hogy egy felső váltóhanggal erősíti meg, majd kadenciát képez a g hangon. Ezzel létre is hozza a g-c kvárton

³ kottapéldát ld.: függelék 2. oldal

alapuló, jellegzetes nyolcadik tónusú tonalitást. Mindeztidáig a beneventán változatban nem történik más, mint egy, a *g-a-h-c* hangok gyors, jelzésszerű érintésével, voltaképpen a *g* hang kidíszítésével képzett iníciüm, mely nem is hoz létre igazi kadenciát, s így komoly tonalitás érzetet sem kelt. Záróhangja a recitálóhangra való felemelkedés csupán, melyet jellegzetes módon nem ugrásokkal, hanem skálamenetekkel ér el. Ezután recitálni kezdi a szöveget, de az ólatin hagyományokra jellemző módon nem egyetlen túbahang ismételtetésével, hanem ún. mozgatott recitáció formájában zsoltározik, szekundokban kanyarogva. Mire a „*desiderat*” azó végére érünk, a gregorián darab már másodszora alkot kadenciát a tonikán, s az első szövegi és dallami egység végére ért. A beneventán tétel ezzel szemben még nem is ért a recitáció végére, s amikor zárja azt, akkor sem képez zenei tagolópontot, mi több, egészen a sor végéig kell várnunk az első és egyetlen kadenciára. Itt végződik a beneventán tétel logikája szerint a traktus első verse. A gregoriánban a második félsor („*ad fontes...*”) ismét a *g-c* kvárt kijelölésével indul, először szillabikus, majd melizmatikusabb formában, míg végül egy domináns *f* kadenciát alkot, mely majd a *g-c*-vel szemben álló *f-a-c* gerinc alapja lesz, ami szintén jellegzetes nyolcadik tónusú elem. A gregoriánban ez a domináns kinyitás jelzi, hogy a félversnél tartunk, s az írott második sorban alkotja meg a második félverset és a tipikus formulákkal képzett tonikai zárlatot. A beneventán darab a „*fontes..*” résztől a *c* hangot veszi célba, előbb szintén csak szillabikusan, majd fel-le futkosó skálamenetek segítségével. Ezeket nem melodikus gesztusoknak kell tekintenünk, mint a gregorián esetében, sokkal inkább a *c* hang virtuóz kidíszítésének. Az „*ita*” szótól kezdődően a gregorián az *f-a-c* ellenpólusról visszatér a *g-c* kvártra, majd *g*-n recitálva halad tovább az „*ad*” szótagig, ahol ismét melodikussá válva alkotja meg a verset lezáró kadenciát, melyben az egyes hangoknak a darab tonalításban betöltött szerepét egyértelműen tisztázza. Megközelíti az alaphang *g*-ről a tónus domináns hangját, a *c*-t, majd a harmadik legfonosabb hangra, az *a* hangra ugrik, s onnan ismét a *c*-t veszi célba. Az „*us*” szótagon visszafordul, s innentől a domináns *c*-ről közelíti meg fokozatosan a tonikát, mely szép szimmetriát képez a második félvers második egységében. A beneventán tétel Az „*ita*” szótól kezdve új egységet indít, s újrakezdi a dallamot az elejéről, melyet lényegileg változatlan formában visz végbe, majd rákapcsol egy új melizmát a meglévő *g*-n záró végső melizmára, s egy melodikus (itt valóban melodikus!) fordulattal, ill. az ambitus *d*-re való kitágításával az *a* hangon képez kadenciát. A nagy formára nézve tehát azt a megállapítást tehetjük, hogy a gregorián darab a traktus első versét az *f* kadenciával határozottan két félversre osztja, és a két félverset is egyenként további két arányos szakasszá tagolja. E rövid kivágatban is megmutatja mind melizmatikus, mind recitáló jellegét, és jellemző tonális gondolkodását. Az egész darab során nagyjából ezt a folyamatot ismétli meg még készer, s itt

utalunk vissza rá, hogy a frázis ismétlés a gregoriántól sem idegen. A beneventán tétel szövege rövidebb, a fenti folyamatot még egyszer ismétli, gyakorlatilag hangról hangra. Valójában a beneventánnál nem is igazán beszélhetünk nagy formáról, lényegében egy igen díszített zsoltárrecitációt hallunk, melyet a vers végén melizmába fordít át, s így a gyors szövegmondásból elmélkedőbb hangvételbe vált. Erre gondolunk tehát a „nagy forma hiánya” kifejezés alatt. Nem tagadható el ugyanakkor a sok nyilvánvaló hasonlóság, a két műfaj kapcsolata sem, hiszen a traktus műfajában egyértelműen az ólatin hagyomány e frázis ismétlő technikája öröklődött tovább. Csakhogy mindez bővítve van azzal az arányérzékkel és tonális gondolkodásmóddal, amivel a Karoling kor termékenyítette meg.

Népzenei párhuzamokat is mutat a beneventán ének, melyet talán leginkább a szájhagyományos létmódban, és a díszítési technikákban, improvizált jellegben, énekmódban állapíthatunk meg. Az énektechnika, tonalitás, figuráció szempontjai vonják ide a középkori polifóniát. Végül, utolsó zenei párhuzamként a népének, a középkori polifónia, és a gregorián után, érdemesnek tartom megemlíteni az olyan későbbi kompozíciókat, melyek mélyen gyökereznek az európai egyszólamú zenekultúrában, vagyis a fent említett kategóriába tartoznak, azok közé a kompozíciók közé, melyet a gregorián ihletett. Ide tartozik a reneszánsz vokálpolifónia, de kortárs zeneszerzőink között is vannak akik előszeretettel választják alapanyagul a gregoriánt, és komponálnak ihletésére a kocertélet, vagy a liturgia céljára. Ez a repertoár tehát még nem zárult le.

A ZENEI PRODUKTUM KONCEPCIÓJA

Az énekes előadásunk során bemutatandó darabok a beneventán ének zenei párhuzamait hivatottak jelzésszerűen illusztrálni. Ezt kétféle módon tesszük: egyrészt a tudomány számára, amint azt vizsgáljuk, hogy miként él és fejlődik tovább a gregoriánban a beneventán ének, részleteiben, hangról hangra. Másrészt távolabb lépve, kevésbé részletező, inkább a fülben összecsengő párhuzamok szintjén, és gyakorló egyházzene szemmel: milyen stílusokkal rokonítható a beneventán ének úgy, hogy azt a mai gyakorlatunkba beilleszthessük, akár a liturgia, akár a koncertszerűen előadott egyházi zene színterén. Utóbbi esetben tehát nem a konkrét darabok kapcsolatát firtatjuk, hanem arra teszünk kísérletet, hogy ezt az időben és térben behatárolt, és régóta lezárt repertoárt, milyen zenei szövegkörnyezet apropóján vonhatjuk be az élő gyakorlatba. Itt e módszert befolyásoló két szempontra hívnám fel a figyelmet. Az első, hogy az elménk – különben reflexszerűen – a tapasztalt zenei stílusokból absztrakt kategóriákat, képzeteket, érzeteket alakít ki, s ezt kihasználva megpróbálhatjuk a

szájhagyományos kultúra – esetleg még tágabb kör – zenei hagyományát zenei tulajdonságainak elvont, érzetekre redukált zeneisége mentén valamiképp közös nevezőre hozni (és pl. egy koncertműsorban egymás mellé szerkeszteni). Ezután amikor ismét kiélelőszítve szemlélődsünk (mintegy „végighallgatjuk” a koncertet), az egyéb szempontokat is visszahozva megmutatkozni látjuk a részletekben, vagy akár a felszínen rejlő különbségeket, azok nem mást fognak jelenteni, mint a szükséges változatosságot. Akár komoly különbségeket is jelenthet ez, úgymint latin (görög) vagy magyar nyelvű tétel, egyszólamú, vagy többszólamú zene, vokális vagy hangszeres zene, szólóének, vagy gyülekezet. Egy olyan szűk eszköztárral bíró zenei stílusnál, mint a beneventán ének, ezek rendkívül nagy különbségnek minősülnek! Kicsit talán bonyolult, szavakkal csak körülményesen megfogalmazható, és inkább művészeti, mint tudományos indoklást kíván ez a szempont, hiszen a zene természeténél fogva hajlamos az effajta absztrakcióra, s ezzel olyan alapot szolgáltat az összehasonlításra, ami a művészetek között egyedülálló. A második szempont az előzőből következik: ennél az eljárásnál a különbségek legalább olyan fontosak, mint a hasonlóságok. Az, hogy egy népének bizonyos díszítőelemei a beneventánhoz passzolónak hirdetik, de hangneme, tempója, egyéb zenei, vagy előadásmódbeli sajátossága attól jellegzetesen elkülönülőnek mutatják azért nagyon lényeges, mert ez biztosítja azt a változatosságot, ami egy koncerten való párhuzamba állítás során zeneileg szükséges az érdeklődés fenntartására, a liturgia esetében pedig annak sokoldalúsága, az évszázadok során ráakódott zenei sokfélesége folytán (gregorián, népének, orgonazene, pap-kántor-szkóla-hívek szerepe, stb.) eleve adott.

AZ ELŐADÁS MŰSORTERVE

Az általunk énekelt rövid összeállítás során egy jellegzetes beneventán kompozíciót szőltatunk meg, húsvét vasárnap ingresszáját, s igyekezünk egy tipikus egyházzenei koncertszituációt modellezni, melyben az általunk szívesen használt különféle egyházzenei műfajokból szőltatunk meg híres példákat. Van közöttük középkori többszólamúság, népének, és gregorián. A zenei elemekben rejlő rímek megragadásán túl tematikusan állítottuk össze a műsort: Krisztus halálához és feltámadásához kapcsolódó szövegű, illetve a húsvéti időhöz tartozó tételekből válogattunk.

1. Lehullott a Jézus vére

népének Krisztus kereszthaláláról, népi gyűjtés szerint

2. Maria vidit angelum

húsvét vasárnap ingresszája, mise kezdő éneke a beneventán rítus szerint.

Mária a sírhoz megy, ahol angyalt lát. Kérdezi tőle, hogy hová lett az Úr a sírból, s az angyal a feltámadás örömhírét közli. A hosszú és igen díszített énekben három szereplő szólal meg: a narrátor, Mária, és az angyal.

3. Alleluia, Christus resurgens

gregorián Alleluja, melynek híres „mors” melizmája rengeteg középkori és reneszánsz szerzőt ihletett meg.

Krisztus halottaiból föltámadván már meg nem hal, a halál őrajta többé nem uralkodik.

4. Mors clausula

négyszólamú kompozíció a Magnus Liber Organi kötetből

Az előző allelujához kapcsolódva szólaltatjuk meg a tételt, vagyis eredeti helyén, ahová a kompozíció született.

ÖSSZEGZÉS, A DOLGOZAT CÉLJA

Összefoglalva két pontban fogalmazhatjuk meg kísérletünk célját: 1. Milyen zenei stílusokhoz fűzi kapcsolat a beneventán éneket, és hogyan vizsgálható ez a tudomány eszközeivel? 2. Milyen módon illeszthető be a benevántán ének egyéni stílusa az élő egyházzenei gyakorlatunkba? Ezekre a kérdésekre szeretne ez a fogalmazás, az előadással kiegészülve válaszokkal szolgálni.

IRODALOMJEGYZÉK

Elméleti forrásanyag

Dobszay László: Ólatin liturgiák énekei, MTA-TKI-LFZE egyházzenei kutatócsoportja, és a MET, Budapest, 2004

Dobszay László: A gregorián ének kézikönyve, Editio Musica Budapest, 1993

Thomas Forrest Kelly: The beneventan chant, Cambridge, 1989

Kódexek, kottakiadások

Paleographie Musicale XIV. kötet

Paleographie Musicale XV. kötet

Paleographie Musicale XX. kötet

Graduale Romanum secundum Usum Antiquum Centralis Europae, MTA-TKI-LFZE egyházzenei kutatócsoportja, és a MET, Budapest, 2010

Köszönet Dr. Merczel Györgynek a még kiadatlan beneventán tételek átíratának rendelkezésemre bocsátásáért!

Függelék

accens or d in a t e s p e d m f o m l e g a r t h u e . s p e d m
 o m b r l e g p s l e n e t e s . d e l n d e c o n a a f a e q u i h u e
 s u p a e r n o a t a n u m e n t . H a e c a n b r .

S i u a e r b u s d e s i d e f a a a d f o n a e s a c q u a s u m
 i a e d e s i d e f a a a c n i m a e m e o a d a e d e s .

S i m b i a c n i m a e m e o a d d e u m u i b u m
 q u a n d o u e n i a m e l a p p o e t e b o a n a e

f o c i e m d e i . H a e c B o m .

R i u a e r b u s d e s i d e f a a a d f o n a e s a c q u a s u m
 d e s i d e f a a a c n i m a e m e o a d a d e u s .

a d d e u m u i b u m q u a n d o u e n i a m e l a p p o e t e b o a n a e f o c

c i e m d e i . u e s u n z m i h i l a e c h m e m e e p e n e s

d i e a c t n o l a e d u m d i c i a u r m i h i p e s s i n g u l o s d i e s

u b i e s t d e u s a u u s . l a e h i e s e

m i e p o t h e . D i u e s e m i a e s p p h a e a f o c a . q u i s e m i n a r e

i n l a e c h m i s . l a e e z e c h i e l s p p h e . H a e c a e s t s u p m e

a u t a m i n i . a f o c a . q u i s e s s i t . l a e h e s i e p
 p h a . a p p e t e n d e f u n i s p e a d m m u l i e s e s . a f o c a a
 u i n d e e f a c e t r o e s t d i l e c a t o i n e a r n u l a l o e d u b e

A Sicut cervus traktus variánsainak összehasonlítása
gregorián (pirossal) és a beneventán (feketével)

