

Harmat Artúr Központi Kántorképző

A GREGORIÁN ÉNEK

JEGYZET

1. ÉVFOLYAM

Összeállította: Kovács Andrea

Budapest, 2003.

TARTALOM

A gregorián ének fogalma, története	2
A gregorián dallamvezetés, dialektusok, hangnemek	7
Zsoltár, zsoltártónusok, zsoltárhasználat	10
1. évfolyam – memoriter	15

A gregorián ének fogalma, története

Fogalma

A gregorián ének, vagy összefoglaló névvel gregoriánum (***cantus gregorianus***), a római egyház ősi egyszólamú, latin nyelvű, liturgikus éneke. Először a IX-X. században jegyezték le, szoros értelemben ezt a törzsanyagot nevezzük gregorián éneknek. Elnevezése **Nagy Szent Gergely pápa** (590-604) liturgiai és énekt rendező tevékenységére utal, melynek alapja Johannes Diaconus Gergely-életrajza 860 körül, mely szerint ő az antifonále szerzője, a Schola Cantorum megalapítója, a fő énekmester, aki még öreg létére is, a nyugágyán fekve, korbáccsal felügyel az énekes gyermekek munkájára. És megjelennek a kódexekben azok a képek, amelyeken Gergelynek a természetfeletti ihlet galamb képében sugallja a dallamokat. A XIX. század végén elindult vizsgálatok eredményeképpen abban állapodott meg a kutatás, hogy a gregoriánnak nevezett dallamkincs részben Gergely előtt, legnagyobb részben azonban az ő működése után keletkezett.

Ez a törzsanyag a legelső keresztény századok óta folyamatosan épült fel, különféle változások után nyerte el lejegyzett alakját, majd a lejegyzés után is tovább gyarapodott, egészen a XV. századig. Tágabb értelemben mindezt együttesen nevezzük gregorián éneknek (vagy a középkori latin szóhasználatával ***cantus planus***-nak, mely a gregorián sima, nyugodt, egyenletes tempóvételére és előadásmódjára vonatkozik). ***Cantus choralis*** elnevezése arra utal, hogy általában kórus adta elő.

A gregorián ének évszázadokon át a zenészek legfőbb tananyaga és a többszólamú kóruszene téma-kincstára volt. ***Cantus firmus*** (szilárd dallam) elnevezése tehát a többszólamúság kialakulása után keletkezett, és a gregorián fődallamot jelzi a többszólamú (polifón) kompozíciókban.

Története

1. A vértanúk kora (I-IV. század)

Az ősegyházban a liturgikus ének kialakulása a zsidó istentiszteleti hagyományokra (templomi és zsinagógai istentisztelet), valamint a mediterrán régió zenei hagyományaira vezethető vissza. Az első századok liturgiáját feltehetően a következő énekfajták alkották:

- A pap imádkozó recitációja (imádság-tónusok).
- A pap vagy a szerep és a közösség párbeszédei, a hívek válaszai (akklamációk, verzikulások, Sanctus).
- A recitált olvasás (olvasmány-tónusok).

- Szóló-zsoltár a közösség refrénjével.
- Hivatásos zsoltárénekesek éneke (vö. tractus, graduale).
- Szöveg nélküli melizmatikus éneklés (vö. alleluja).

Ebben a korban még nincs kottairás, az énekes legfeljebb a szentírási szöveget tartotta a kezében. Az éneklés alapvetően a rögtönzésre alapult.

2. Az egyházatyák kora (IV-VII. század)

Az apostoli korban felhalmozott teológiai és liturgiai kincsesládák megőrzését, fejlesztését kiváló egyházatyák, püspökök, pátriárok végezték el (nyugaton: Szent Ambrus, Szent Ágoston, Nagy Szent Leó pápa stb., keleten: Aranyhajó Szent János, Nagy Szent Vazul, Nazianzi Szent Gergely stb.).

A liturgikus ének fejlődésére két intézmény volt nagy hatással. A IV. századtól kezdve terjed el előbb keleten, majd nyugaton a **szerezetesség** intézménye. Nyugaton a Nursiai Szent Benedek által 530 körül alapított bencés szerzetesség lett a meghatározó a jövő századokra nézve. Az utánpótlás nevelése intézményes formát öltött előbb a nagy bazilikákban, majd más templomokban is. Az énekmesterek vezetése alatt létrejövő **scholák** nemcsak a tanítás bázisai voltak, hanem az ének megőrzésének, gyarapításának műhelyei is.

Mit énekeltek ebben a korban?

- Kiépül a recitatív tónusok rendszere.
- Megjelennek a gazdagabban kidolgozott önálló recitatív szöveg- és dallamtípusok (Te Deum, Exsultet, passió).
- Rögzülnek a responsorium breve tónusok, s megindul a responsorium prolixum repertoárjának kidolgozása.
- Milánóban megjelenik, majd a latin rítus egész területén terjedni kezd a himnusz-éneklés.
- A régi olvasmányközi énekek mellett (graduale, tractus) megjelenik a három cselekmény-kísérő ének (introitus, offertorium, communio).
- Az alleluják éneklését az egész egyházi évre kiterjesztik. A korszak második felében az alleluja verzussal bővül.

Ebben az időszakban rögzült, hogy mely szövegeket választják ki liturgikus énekekre, s azokat a liturgia mely pontjain (ünnepein, szertartási elemein) használják; el kellett dönteni, hogy az adott szöveget mely tónusban fogják énekelni, és hogy a tónus által adott többféle lehetőséget hogyan hozzák összhangba a szöveg felépítésével (pl. záratok elhelyezése).

A római egyház fokozatosan kiépítette a proprium teljes rendjét, és az ünnepek száma a IV-VII. században gyarapodott. A korszak végére rögzült, hogy melyik liturgikus napon mit kell introitusként, communioként vagy Magnificat-antifonaként énekelni. Ez a folyamat elsősorban a

misében következett be (legkésőbb az alleluják sorozatában), a zsolozsmában mindvégig nagyobb tere maradt a helyi döntéseknek.

Ebben az időszakban rögzült, hogy mely szövegeket választják ki liturgikus énekekre, s azokat a liturgia mely pontjain (ünnepein, szertartási elemein) használják; el kellett dönten, hogy az adott szöveget mely tónusban fogják énekelni, és hogy a tónus által adott többféle lehetőséget hogyan hozzák összhangba a szöveg felépítésével (pl. zárlatok elhelyezése).

A római egyház fokozatosan kiépítette a proprium teljes rendjét, és az ünnepek száma a IV-VII. században gyarapodott. A korszak végére rögzült, hogy melyik liturgikus napon mit kell introitusként, communioként vagy Magnificat-antifonaként énekelni. Ez a folyamat elsősorban a misében következett be (legkésőbb az alleluják sorozatában), a zsolozsmában mindvégig nagyobb tere maradt a helyi döntéseknek.

Ebben az időben ugyanis úgy keleten, mint nyugaton helyi központok voltak az irányadók mind liturgiai, mind zenei szempontból. Keleten Antiochia, Alexandria, Bizánc és Jeruzsálem a fejlődő liturgia központja. Nyugaton Itália (**milánói vagy ambrozián liturgia** Szent Ambrus püspök nevéből, **órómai liturgia, dél-olasz vagy beneventumi liturgia**), Hispánia (= Spanyolország, **mozarab liturgia**), Gallia (= Franciaország, **gallikán liturgia**) és az ír sziget azok a nagyobb tájak, melyeken belül az egyes központok liturgiája kialakult.

3. Európa megkeresztelésének kora (VII-XI. század)

A Karoling császárok - Pipin, majd **Nagy Károly** és utódai - úgy akarták Európát egységes birodalomban összefogni, hogy annak liturgiája és liturgikus éneke is egységes legyen: Róma szokásait kövesse. Ezért írták le, szerkesztették könyvvé a frank birodalom papjai a római rítust, majd a római éneket is, hogy ezáltal könnyebb legyen annak megtanítása Európa egész területén. Így született meg a hangjegyzírás is a Karoling-birodalomban.

A Nagy Károly-féle egységesítés következtében viszont megszűnt a **gallikán** liturgia; maradványai a reform-gregoriánba szívódtak fel. A **mozarab** zenei kódexek viszont hiába élték túl az arab megszállást: mire a vonalrendszerre való átírás segítségével leolvasható állapotba kerülhettek volna, a római egységesítő törekvéseknek sikerült a felszabadított területeken megszüntetni a hagyományos liturgiát. Egyedül Milánó (**ambrozián** liturgia) tudta a mai napig megőrizni liturgiai és ezzel zenei önállóságát. A **beneventumi** kéziratok szemléletesen tanúsítják a római gyakorlatra való áttérés menetét: a régi, helyi változat mellett ott áll az újonnan behozott is, 808-ban pedig, amikor odakerülnek Bertalan apostol relikviái, a beneventumi mesterek már teljesen római stílusban komponálták az ünnep miséjét.

A per annum (évközi idő), a temporale (az Úr ünnepei) majdnem egészét és a sanctorale (a szentek ünnepei) ősrétegét illetően a VIII. században már teljes az énekepertoár, ami a **gregorián törzsanyagát** alkotja. Ugyanakkor megindult egyes **régi műfajok gyarapítása** (pl.

Magnificat-antifona minden évközi vasárnapra; új ünnepek zsolozsmái főként a sanctoraléban; a repertoárt gazdagító új alkotások, pl. alleluják). Emellett **új műfajok** válnak népszerűekké. Ilyen a tropus- és a sequentia-költészet, továbbá a miseordinárium-dallamok megalkotásának hulláma. Az új alkotói tevékenységgel együtt jár a gregorián stílusváltozása, a **gregorián új stílus** kifejlődése és elterjedése.

Minden egyes helyi egyház repertoárja a következő szerkezetet mutatja: **törzsanyag** + nagyobb területeken használatos **regionális** darabok + csak szűkebb körben ismert **lokális** tételek. A gyarapodásban nagy segítséget jelentett a **kottairás** használata, és a **nyolc tónus elmélete**.

4. A gótikus katedrálisok kora (XII-XV. század)

A gregorián ebben az időszakban már együtt él az egyre komplikáltabb polifón (többszólamú) zenével. A városi polgárság a hivatalos közös miséken kívül egyre inkább igényli a saját lelki üdvéért bemutatott miséket is. Így a főmisén és a naponta elénekelt Mária-misén kívül a templomok kápolnáiban tartott alapítványi misék is énekeseket kívántak. Ezeken a Máriáról, a középkor népszerű szentjeiről szóló énekek, a gyászmise tételei hangzottak el hetente többször is. A gyakran ismétlődő misékhez a repertoár változatossá tételére új tételek, a gyakran ismétlődő szövegekhez - elsősorban az ordinárium-tételekhez - új dallamok készültek a gregorián új stílusában. Megindul és gazdag termést hoz a sequentia-költészet új korszaka.

Ez az időszak rögtön egy századokra kiható újítással indul: **Arezzo** **Guido** bevezeti a **vonalszeres kottairást és a kulcsokat**. Az új kottairást felhasználják arra, hogy minden egyházi intézmény (püspökség, szerzetesrend, kolostor) írásban lerögzítse saját gyakorlatát. A középkor vége felé a többszólamúság hatással van a gregorián előadásmódjára is. Sokfelé lelassul a tempó, a díszítések, különleges énekes technikák eltűnnek, a hangok egyenletesebbekké válnak.

5. A tridenti zsinat kora (XVI-XIX. század)

A római egyháznak a XVI. században két nagy problémával kellett megküzdenie. Az egyik a reneszánsz korban fellépő, az egyházat belülről is kikezdő **elvilágiasodás**, a másik pedig az egyházat megosztó vallásszakadás, a **reformáció**. Az egyház dolgainak rendbe hozására hívták össze a **tridenti** (más néven: trentói) **zsinatot** (1545-1563). A liturgiát megtisztították mindattól, ami a késő középkorban az ősi magra ráakódott, s a római kúria által használt zsolozsmafajtát az egész világra kiterjesztették. Ezzel néhány évtized alatt megszűntek a helyi liturgiák, és velük együtt a helyi gregorián hagyományok is. Közben azonban a gregorián maga is elvesztette addigi kiemelt helyét. Egyrészt a többszólamúság, másrészt az anyanyelvű éneklés nyomta el. Viszont sajátos élettere támadt a protestáns

országokban, ahol a XVI-XVII. században sokfelé lefordították a gregorián repertoár egy részét anyanyelvre, hogy ezzel vessék meg egy új protestáns liturgikus ének alapjait.

Hivatalosan érvényben maradt a mise és a zsolozsma megtisztított, régi törzsanyaga, mégpedig a hivatalos római változat szerint. Viszont elhagyták az új hivatalos könyvekből a legtöbb sequentiát, a tropusokat, a középkori allelujákat, az új ordináriumokat, a zsolozsmából pedig szinte minden saját anyagot, ami 1000 után létrejött. A hivatalos római énektár a következő századokban alig bővült, hiszen csupán néhány új ünnephez volt szükség új énekekre (pl. Rózsafüzér Királynője, Szent Család ünnepe), ahol az új szövegeket hangról hangra ráhúzták a régi dallamokra.

A tridenti zsinat után a gregorián dallamok terén durva modernizálást kényszerítettek ki a zenészek. A gregorián prozódiaját (= a dallamnak a szöveg ritmusához és hangsúlyához történő igazítása) ki akarták javítani, a dallamokat pedig ésszerűen lerövidíteni. Egy bizottság végezte el a munkát, a dallamokat erősen átírták, a melizmákat nagyrészt kihagyták. Az átjavított gregorián az olasz *Medicaea* kiadónál jelent meg, s ezért hívjuk **Medicaea-változat**nak. Ezt a változatot nyomtatták ki sok ezer példányban, terjesztették el a világban, s egészen 1900-ig ezt a „romlott” gregoriánt használták.

6. A megújulás kora (XIX-XX. század)

A XIX. században egyre többen érezték, hogy a liturgia forrásaihoz való visszatérésre van szükség, valamint hogy a liturgia lényegéhez tartozik a zene, s a kettő megújulásának együtt kell járnia. Ennek a mozgalomnak az élére a francia **Solesmes** (ejtsd: Szolem) kolostora állt. Lemásolták a legrégebbi középkori kódexeket, táblázatokba állították össze a dallamok változatait, később lefényképezték a legfontosabb kódexeket, és a fényképeket igyekeztek nyomtatásban közreadni. E munkák célja gyakorlati volt: meg akarták állapítani a gregorián dallamok hiteles, régi alakját, s azt bevezetni az egyházi gyakorlatba. Tevékenységüket nagy ellenállás fogadta, s csak akkor tudták ügyüket győzelemre vinni, amikor **X. Pius pápa** melléjük állt. 1903-as **Motu Proprio**-jában az egyházi zenére általános szabályokat állított fel, s kijelentette, hogy a római egyház zenéjének alapja a gregorián, melyet minden templomban, kolostorban, papi szemináriumban ápolni, gyakorolni, tanítani kell.

X. Pius, elfogadva a solesmes-i szerzetesek érveit, elhatározta az új énekeskönyvek kiadását. Az új római könyvek, most már a helyreállított dallamokkal, 1908-tól folyamatosan jelentek meg a következő évtizedek alatt.

A gregorián egyházi használata tekintetében fordulatot hozott a **II. vatikáni zsinat** (1963-1966). Bár a zsinat határozata deklarálta a gregorián elsőségét, az anyanyelv engedélyezése a gregorián visszaszorulásához vezetett. Egyesek megpróbálkoztak a gregorián lefordításával,

mások scholák alapításával próbálták meg legalább egy-egy misén fenntartani, vagy gregorián napokon, tanfolyamokon népszerűsíteni.

A gregorián dallamvezetés, dialektusok, hangnemek

Dallamvezetés

A régi stílusú gregorián dallamok többsége kis ambitusú (hangterjedelmű). A dallam lényege általában egy kvint (5) vagy szext (6) hangközbe, néha egy kvartba (4) befér, ezt kiegészítő hangok oktávra (8), esetleg nónára (9) bővíthetik.

A hangközhasználatban is szerény a gregorián dallam. Leggyakoribb a szekund (2) lépés, sok a terclépés (3) is mindkét irányban. A kvart többnyire már csak tonális főhangok között fordul elő, a kvint (szinte mindig felfelé) csak nyitóformulában (iníciumban). Szext vagy nagyobb lépés csak a késői gregorián dallamokban található.

A gregorián zene alaprétege recitatív. A recitatív alapréteget sokszor még melizmatikus dallamokban is felismerjük. Egy-egy dallamegység (motívum) egy vagy két főhangra épül rá, azokat rajzolja körül kis ambitusú motívumokkal.

Dialektusok

A félhangok használata tekintetében Európa gregorián-térképe két nagy dialektust mutat. Itália középső és déli részén, a mai Franciaország, Anglia, Skandinávia területén általában kitöltik a pentaton terceket, sőt a „pien hangot” fontos zenei kifejezőeszközként használják (e-f és h-c egyenrangúsága). Ezt **diatonikus dialektus**nak nevezzük (egyesek földrajzi terminust használva: mediterrán dialektusnak). Viszont a mai Hollandiától Magyarorszáig húzódó sávon (beleértve Észak-Itáliát, Csehországot, Lengyelországot is) kerülik a félhanglépést, s egy-egy motívumban inkább az egyik, vagy inkább a másik hangot használják. A dallamok többsége itt a d-e-g-a-c gerinchangokra épül. Ezt **pentaton dialektus**nak nevezzük (egyesek földrajzi terminust használva: germán dialektusnak).

A gregorián zene Európát születése pillanatában zenei egységgel ajándékozta meg: a gregorián törzsanyagot egész Európában ismerték (egyetemes repertoár). Azonban a későbbi gyarapodás során nem minden dallam lett közkinccsé: egyik tétel (vagy tételcsoport) kisebb, másik nagyobb területen terjedt el (regionális repertoárok), sok tétel pedig kifejezetten egyetlen hely sajátja maradt (lokális repertoárok). Az egyes egyházmegyékre, egyháztartományokra, szerzetesrendekre, országokra, kolostorokra igen jellemző, hogyan állítják össze és hagyományozzák tovább saját repertoárjukat e háromféle anyagból.

A gregorián zene a dallamok lényegi egysége ellenére változatokban élt. Néha egészen jelentős változásokat is látunk (hangnemi átértelmezés, egyes részek transzpozíciója stb.). Máskor csak a kis részletekben tapasztalunk változatokat. Ezek azonban nem véletlenszerűek: egy-egy vidék, egyházi intézmény hagyományára jellemzőek az ott élő változatok, azok egymással összefüggnek, s néha úgy érezzük, hogy egy vidék ízlése tükröződik bennük.

Hangnemek

A tonalitást gregorián elméletírók (s hatásukra mindmáig a karkönyvek) a nyolc tónus rendszerével jelölik. A **nyolc tónus rendszere** (a görög zeneelméletre utalva, de valójában attól egészen függetlenül) a VIII-IX. században alakult ki. A dallamok zöme ekkor már közismert volt, tehát az elméletet utólag dolgozták ki azért, mert a zsoltárokat tonálisan össze kellett hangolni keretversükkel (antifonájukkal).

A nyolc tónus tana szerint a dallamok négy alaphangon helyezhetők el: D, E, F, G. A D-dallamok nagyjából a későbbi eol-dór hangnembe, az E-dallamok a frígbe, az F-dallamok az iónba, a G-dallamok a mixolídbe sorolhatók.

Minden alaphanghoz (**finális**, a gregorián dallamok utolsó, befejező hangja) azonban két tónus tartozik, egy **autentikus** és egy **plagális**. A hangnemre nézve tájékoztat a finálison kívül a **domináns** hang (tenor, túba, recitáló hang, tartóhang), amely a második legfontosabb hang. Minden autentikus hangnemben a recitáló hang (domináns) öt hanggal (kvint) a finális fölött található, a plagális hangnemekben a domináns a finális fölötti harmadik hang (terc). E szabály alól akkor van kivétel, ha a recitáló hang H-ra (ti) esne. Ekkor a domináns kis szekunddal feljebb kerül (dó). A dallam hangterjedelme és dominánisa dönti el, melyikhez soroljuk. Az autentikus hangnemek magasabbra nyúlnak a finális fölé, a plagális hangnemek a finális körül helyezkednek el.

tónus	alaphang	domináns	hangterjedelem	
1. tónus	D	A	C-d	autentikus
2. tónus	D	F	A-a	plagális
3. tónus	E	c	D-e	autentikus
4. tónus	E	A	C-c	plagális
5. tónus	F	c	F-f	autentikus
6. tónus	F	A	C-c	plagális
7. tónus	G	d	F-g	autentikus
8. tónus	G	c	C-d	plagális

A tónusok lényegét egyes középkori tankönyvek mintadallamokkal érzékeltették. Egy ilyen példasort összehasonlíthatunk a fenti táblázattal, s ennek alapján összevethetjük a motivikus tartalmat a fenti képletekkel.



Pri-mum quae-ri-te regnum De-i.

(Először az Isten országát keressétek.)



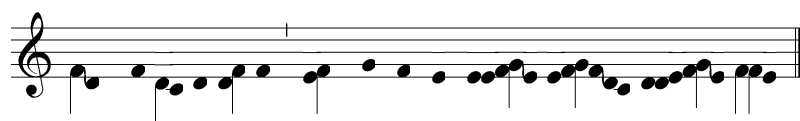
Se-cundum autem si-mi-le est hu-ic.

(A második pedig hasonló ehhez.)



Ter-ti-a di-es est quod haec fac-ta sunt.

(A harmadik napon történtek mindezek.)



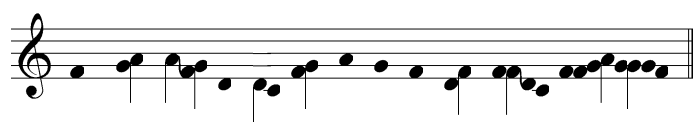
Quarta vi-gi-li-a ve-nit ad e-os.

(A negyedik őrváltáskor jött hozzájuk.)



Quinque prudentes intraverunt ad nup-ti-as.

(Az öt okos szűz belépett a menyegzőre.)



Sexta ho-ra se-dit super pu-te-um.

(A hatodik órában leült a kútnál.)



Septem sunt spiri-tus an-te thronum De-i.

(Heten vannak a lelkek az Isten trónja előtt.)



Oc-to sunt be-a-ti-tu-di-nes.

(Nyolc a boldogság.)

A négy autentikus és a négy plagális skála nyolc hangnemet, nyolc modust jelent. A **modus** az adott alaphangra épülő skálát és annak minden lehetséges kombinációját jelenti, tehát egyszerre jelent magasság szerint sorba rendezett hangokat és az azokból felépíthető végtelenül sok dallamot. Ha e hangokból éppen zsoltáréneklésre alkalmas dallamokat szerkesztünk, a **zsoltártónusokhoz** jutunk.

A IX-X. században a dallamok tonálisában jelentős változás következik be. Ebben két ok játszhatott össze: a dallamérzék stílusváltozása és a tónuselmélet megalkotása. Ezért olyan dallamokat komponáltak, amelyek megfeleltek az „előírásoknak”. Vagyis a fő- és mellékhangok jól mérlegelt egyensúlya, a tónusra jellemző fordulatok helyett a finális és a domináns hangsúlyozása, az ambitus teljes kihasználása jellemzi a tónust. A tónus ambitus-határa

áthágható, s akkor egyetlen fix pont marad: a finális. Ezzel viszont az autentikus és a plagális közti határ végleg eltűnik, s a modern értelemben vett dór, fríg stb. skálák jönnek létre. Az ilyen dallamok már nem is sorolhatók be a nyolc tónus rendszerébe, általában római számokkal és ennek megfelelő görög nevekkkel jelöljük az összevont tónusokat:

1-2. tónus	I.	Protus	D	dór, eol
3-4. tónus	II.	Deutorus	E	fríg
5-6. tónus	III.	Tritus	F	líd, dúr
7-8. tónus	IV	Tetrardus	G	mixolíd

Az így megnövekedett ambitus most már kompozíciós célból rétegekre bontható, s ezek mint a fokozás, fejlesztés stb. eszközei használhatók. Ez a módszer főként az új műfajokban, elsősorban a sequentiában tanulmányozható.

Zsoltár, zsoltártónusok, zsoltárhasználat

A gregorián műfajokat a régiek két nagy csoportba osztották. Az elsőbe a **recitatív** műfajok tartoznak (régii néven: akcentus-műfajok), a másodikba a dallamosak (régii néven: koncentus-műfajok). Ez utóbbiak is kétfelé oszthatók: **melizmatikus** és **szillabikus-neumatikus** műfajokra.

A recitáció lényege az, hogy elsődlegesen a szöveg szabályozza a zenei formát és dallamot. A recitáció minden ősi zenében alapvető fontosságú (így például a népszokásokban is). A liturgiában azért válik alaprétéggé, mert a szent szövegnek, a kinyilatkoztatott szónak hirdetése, hordozása van rábízva. A Biblia szövege teljes egészében próza (nincs szótagszám-, ritmus-, rímszabály).

A recitációban a szöveg tartalmára, érzésvilágára nem kell tekintettel lenni, egyedül a szöveg nyelvtani szerkezetére. A zenének követnie kell a szöveg tagolódását: a mondat vége egy zenei periódus vége, a mondat belső megállásainak megfelelnek a zene belső tagoló pontjai.

A recitáció esetén egy dallam-szkémát kell alkalmaznunk sokféle változó szövegre. Elég egyszer leírni a szkémát, az énekesek dolga azt a szöveggel összhangba hozni. Ezt a dallam-szkémát **recitáció-tónus**nak szoktuk hívni. (Ne tévesszük össze a gregorián hangnemeket képviselő tónusokkal!)

A recitációt a római liturgia főként három liturgikus szituációban kívánja meg. Eszerint beszélünk **olvasmány-recitáció**ról (capitulum, lectio, epistola, evangélium, passió, lamentáció), **imádság-recitáció**ról (collecta, super oblata, postcommunio, prefáció, litánia, Exsultet, mise-ordinárium, Pater noster) és **zsoltár-recitáció**ról.

Zsoltár

Az első keresztények az ószövetségi szentírás imádságos könyvét, a Dávid királynak tulajdonított Zsoltárok Könyvét (**Psalterium**) tekintették saját imádság-gyűjteményüknek. Ezt azért tehették meg, mert a zsoltárokból - Krisztus tanítását követve - újszövetségi értelmet láttak.

Formai szempontból a zsoltár: művészi próza, melynek alapegysége a versszak (vers, verzus). Egy zsoltár verseinek száma kötetlen, a legrövidebb csupán két versből (116. zsoltár), a leghosszabb 178 versből áll (118. zsoltár). A zsoltárok többségében a versek száma 10-20.

Minden zsoltárvers két félre oszlik, s ezt a modern könyvek csillaggal (asteriscus) jelölik. A két rész egymással egyensúlyt tart, ez a tagok párhuzamossága, a **parallelismus membrorum**. Az egyensúly nem a félversek terjedelmét szabályozza, hanem a gondolatok ritmusát:

1. **szinonim parallelizmus**: a gondolat rokon értelmű kifejezésekkel megismétlődik: „Dicséritek az Urat minden nemzetek * dicséritek őt minden népek”;

2. **antitetikus parallelizmus**: az első sor ellentéte szerepel a másodikban: „Gödört ásott és kimélyítette * de ő esett a maga ásta verembe”;

3. **szintetikus parallelizmus**: az első sort a második kiegészíti: „Ujjongok és benned van örömem * s magasztalom neved, ó Fölséges”;

4. **klimatikus parallelizmus**: az első sor kulcsszavával indul a második: „Király az Úr, fönségbe öltözött * Fönségbe öltözött az Úr, hatalommal övezte föl magát”.

Régi hagyomány szerint minden zsoltárt doxológiával, a Szentháromság dicsőítésével zárnak le (Gloria Patri et Filio.... Dicsőség az Atyának és Fiúnak...), melyre az énekesek felállnak és meghajolnak. A doxológia csak a nagyhét végén marad el, illetve a gyász-zsolozsmában a Requiem-fohással helyettesítendő.

A zsoltárkönyvnek kétféle liturgiai alkalmazása van. Az egyik: az egyes zsoltárok teljes, folyamatos végigéneklése (lásd: zsolozsma). A másik: a liturgikus napok, szertartások gondolattartalma szerint kiválasztott 2-3 versnyi szakaszok megszólaltatása (lásd: introitus). A kétféle zsoltárhasználatnak kétféle zenei megvalósítás felel meg: a válogatott részek mindig a dallamos műfajokhoz kapcsolódnak, a folyamatos zsoltározás viszont recitatív zsoltártónusokon történik.

Zsoltártónusok

A vers elején kéthangos *initium* vezet fel a tuba vagy tenor hangra. Ez egyrészt jelentősebbé teszi a zsoltár intonációját, másrészt hidat képez az antifona záróhangja és a



túba hang mediatio * túba hang terminatio

Zsoltárhasználat

A római egyház háromféle módot ismert a zsoltár éneklésére:

1. A **responzoriális** előadásban szólista énekelte a zsoltár verseit, s a közösség ennek egy kijelölt mondatát ismételte refrén gyanánt. A refrén (responsum) lehetett egy teljes vers, vagy egy vers második fele (repetenda).

A responzoriális zsoltár-recitáció fő fajtái:

- **responsorium breve** (= rövid responzórium): eredetileg egy szólista által énekelt zsoltár vagy zsoltár-szakasz lehetett, melyre a közösség az első vers második felével (a „**repetenda**”-val) válaszolt. A felépítés tehát (a közösség szerepe vastagbetűvel): **a1-b; a2-b; a3-b** stb. Később a responzórium megrögzült, mert a responsorium breve-k számát meghatározták, a benne énekelt zsoltárversek száma pedig egy-kettőre csökkent. Ekkor a képlet a következő lett: **a1+b-a1+b-a2-b-(a3+b)-a1+b**. (lásd a mise válaszos zsoltárát [responzórium]). Tehát az első vers két fele összetapadva a tétel kerete, a közbeeső versekre viszont a repetenda felel. A responsorium breve-hez csak kevés alapidallamot használtak és használnak. A két legfontosabb a d-r-m mozgó recitáció, valamint d-r-m-f (fríg) mozgó recitáció (melynek magyar változata *fa*-n végződik, tehát plagális dúrnak értelmeződik át).

- Az **invitatorium** a Matutinum zsolozsmaórát indító „meghívó” zsoltár (94. zsoltár), a mozgékony szóló-recitáció kitűnő példája. A zsoltárt itt nem versenként, hanem 2-3 versszakból álló nagyobb egységben énekli a szólista, a közösség pedig felváltva a teljes refrénnel, illetve annak második felével (a repetendával) felel.

2. Az **antifonális** előadásban részt vett az egész közösség: a zsoltárt félkarokra oszolva váltogatva énekeltek, majd a zsoltárt lezáró antifonában egyesült a két félkar. A zsoltár első versszakát általában egy vagy több énekes intonálja (1. félvers), majd az egyik félkórus fejezi be. A második vers teljes egészében az ellenkórusé, majd a két kórus felváltva halad végig a zsoltáron. Ahol a közösség gyakorlatlan, ott az előénekesek és a teljes közösség váltogatja a versszakokat.

3. A művészi igényű **szólózsoltározás** is igen gyakori volt, melyben a közösség csak figyelmes hallgatással vett részt. A szólista a recitálást melizmatikus formulákkal díszítette fel, tette hatásosabbá. A legfontosabb önálló zsoltárdallam a Te Deum. A Te Deum zsoltár-felépítésű ókeresztény költemény, mely az ünnepi Matutinum végén, és még sok más ünnepi alkalommal elhangzik. Egyes szakaszai külön-külön dallammal bírnak, melyek végső soron zsoltár-

származékok. (Az első szakasz 3., a második szakasz 4., a harmadik szakasz egy másik fajta 4. tónusú zsoltárdallamra emlékeztet.) A magyarországi Te Deumban a négy szövegszakaszhoz négyféle dallam járul, a negyedik pedig (tetszés szerint) kvarttal feltranszponálható. Ugyancsak zsoltárszerű dallamot és felépítést mutat a mise-ordinárium Gloria-tételének legrégebb megzenésítése.

1. ÉVFOLYAM - MEMORITER

szám/oldal	cím	tónus	funkció	időszak
593/744	A nép üdve én vagyok	1. tónus	introitus	évközi idő
589/740	Az Úr az én fényem	2. tónus	introitus	évközi idő
530/633	Hozzám kiált	3. tónus	introitus	nagyböjt I. vasárnap
587/737	Minden föld imádjon	4. tónus	introitus	évközi idő
590/741	Szent lakóhelyén az Isten	5. tónus	introitus	évközi idő
687/894	Adj, Uram ónékik	6. tónus	introitus	gyászmise
536/641	Szemeim mindenkor az Úrra néznek	7. tónus	introitus	nagyböjt III. vasárnap
572/707	Áldott legyen a Szentháromság	8. tónus	introitus	Szentháromság
690/897	Aki nékem szolgál	1. tónus	communio	évközi idő
595/747	Ragyogtatsd fel arcod	2. tónus	communio	évközi idő
594/746	Belépek Isten oltárához	3. tónus	communio	évközi idő
598/750	Ízleljétek és lássátok	4. tónus	communio	évközi idő
516/598	Alleluja! Megmutatta az Úr	5. tónus	communio	I. karácsonyi mise
553/678	Békességet hagyok rátok	6. tónus	communio	húsvéti időszak
599/752	Elfogadod, Isten	7. tónus	communio	évközi idő
596/748	Aki eszi az én testemet	8. tónus	communio	évközi idő
411/453	XVI. Kyrie			
412/454	Uram, irgalmazz			
446/488	XVIII. Sanctus			
448/490	Szent vagy			
454/506	Pater noster			
460/512	XVIII. Agnus Dei			
461/513	Isten Báránya			
351/408	Úrangyala			