

P. Cselényi István¹

A magyar nyolcas

A Magyar Görögkatolikus Egyház énekeinek eredete

A görögkatolikus énekek szerkezete

Talán már van hatvanöt éve is, amikor még kisdíák voltam, és érdekelni kezdett görögkatolikus zenei világunk. Édesapámnak volt otthon *Irmologionja*². Jártam zeneiskolába Nyíregyházán, és nagyon szerettem a szolfézsórákat (viszont a zongoragyakorlást már kevésbé). Elkezdtem magam számára szolmizációs hangokkal leírni az egyes hangok főbb énekeit (tropárok³, kontákok⁴, prokimenek⁵, sztihirák⁶ – ld. később), sőt írógépen le is pötyögtem, megörökítettem azokat. Ekkoriban már kezdtem verselgetni is, és az első sztihira dallamára írtam is egy verset: „*De szeretnék vértanú lenni, Krisztusért meghalni...*”. A folytatásra már nem is emlékszem, de azt mondta édesapám: „Pisti, nem elsősorban meghalnunk kell az Úr Jézusért, hanem élni!” Azóta ez lett az életprogramom, még ha csak gyarló módon sikerült is ezt teljesítenem. De, ami a zenénket illeti, lassan sejteni kezdtem, hogy itt egy csodálatos zenei rendszer, egy egész világ tárul elém. Később tudatosult bennem: ez az *Oktoéch*, a *Nyolchangú énektár*, amely szertartásainkban állandóan jelentkezik. Kispap koromban a Központi Szemináriumban megismerkedtem a gregorián énekléssel. Azonnal szemembe ötlött, hogy a klasszikus nyugati szertartásban megvan az oktoéch édestestvére a nyolc zsoldár-tónus formájában, sőt éppen a magyar görögkatolikus liturgiában hazai megfelelője is akad. Énektanáraink ismertettek meg bennünket ezzel a zenei rendszerrel.

Tanulmányomban az elmondottakból következően a magyar görögkatolikus egyházzene egyik legrégibb örökségét, a *magyar nyolcast* mutatom be a történelmi előzmények tükrében. A dallamanyagot azon folyamat alapján elemzem, amely a széder-esti⁷ imádságoktól a gregorián hangsorokon át a tetrachord⁸-örökség vezet. A kérdéssel az elmúlt ötven évben számos esetben foglalkoztam, itt azonban nem korábbi tanulmányaim összefoglalását adom, hanem az említett tárgy történeti jelentőségét fejtem ki.⁹ Ahogy egykor Bartók Béla és Kodály Zoltán az utolsó pillanatban mentették meg

1 Cselényi István Gábor (1943–2022) görögkatolikus lelkész, egyházzene-kutató, egyetemi tanár.

2 Bizánci szertartás liturgikus könyve.

3 Ünnepek fő dallama.

4 A tropárt kísérő ének.

5 Az aznapi szentírási olvasmány alapgondolatát vagy az ünnep eszméjét kifejező ének (zsoltárokból választott, énekelt vers), ami az olvasmány előtt hangzik el.

6 Énekversek.

7 Pészach (az egyiptomi kivonulás, a „szabadság” ünnepe) előestéje ünnepi vacsorával egybekötve, gyülekezeti körben.

8 A görög hangrendszer alkotója, négy hang sorozata, ahol a két szélső hang helye meghatározott.

9 CSELÉNYI István Gábor: *A görögkatolikus egyház énekeinek eredete, a Magyar Görög Katolikus Egyház énekei = A keleti kereszténység Magyarországon*. Szerk. DONCSEV Toso – SZÓKE Lajos, Bp., Lucidus, 2007, 217–248.

CSELÉNYI István Gábor: *Görögkatolikus dallamkincsünk*, Esztergom, Rác-templom Alapítvány, 2008.

a magyar parasztzene legősbibb kincseit, úgy kívánom én is az elvesző egyházzenei kincsünket a tudományos leírás révén megőrizni.

A görögkatolikus liturgikus műfajok

A Magyar Görögkatolikus Egyház igen fiatal, százkilenc éves. X. Szent Pius (1835–1914) alapította *Christifideles graeci* (Krisztus-hívő görögök) kezdetű bullájával, amelyet a Magyar Országgyűlés 1913. évi XXXV. sz. törvénycikkével iktatott törvénybe. Énekeink eredete azonban az első évezredre nyúlik vissza. Ami a legősbibb szerkezeti elemeket illeti, időben „hátramenetbe” kell kapcsolnunk. Közvetlen forrásaink a kárpátaljai ruszin (rutén) liturgikus énekek. Ezek mögött ósláv, szláv egyházi dallamok rejtőznek, Szent Cirill (829–869) és Szent Metód (815–885) IX. századi munkásságától kezdve. Ezek előzményeit a bizánci, görög zenei alapok jelentik. De amint az Újszövetség az Ószövetségben gyökerezik, úgy énekeink is ide, a zsidó liturgiára mutatnak vissza. A szentmiséről tudjuk, hogy eredetileg egy széder-est keretébe ágyazódott, ahol pászka-énekek hangzottak el. Az *Efezusi levél*ben (5. fejezet, 19. vers) utalást találunk három zenei műfajra: zsoltárt-himnusz-t-szent dalokat kell énekelnünk. Ezek később immár görög műfajokban öltének testet.

A legősbibb forma az, amikor egy zsoltár-verset leéneklünk, minél díszesebb formában, hajlításokkal. Ez az ún. *prokimen*, a szentírási olvasmányok előtti énekvers. Egyetlen példa erre az *Urunk, legyen rajtunk irgalmad...* Úgynevezett „zászló nélküli” kottázásban adjuk közre, amely az archaizálást próbálja érzékeltetni. A leénekelte sorok után tartott hang a recitálás helye, amelyben az adott zsoltár további sorai szerepelnek. Hasonló felépítésű elem az alleluja is, amelyhez szintén zsoltársorok kapcsolódnak.



1. kottamelléklet: *Prokimen / Alleluja*

Legősbibb időktől egész sor műfaj alakult. Egy-egy ünnep, szent tiszteletére jött létre a *tropáriorion*,¹⁰ ennek tömörebb változata a *kontákion*. Hosszú versfüzére alakultak ki, ezek a sztíhírák – a *sztichosz* (vers) szóból. Mindegyik műfajban megjelentek általánosabban használt és különleges mintadallamok vagy *podobnák*. A reggeli zsolozsma

CSELÉNYI István Gábor: A nyolchangú énektár = Hagyomány és megújulás a liturgiában és zenéjében: a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzene Tanszéke újraindításának 20. évfordulóján tartott szimpózium előadásai. Szerk. KOVÁCS Andrea, Bp., Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport, 2012, 63–70.

¹⁰ Tárgyát költői képekben kifejező, eredetileg egyetlen versszakból álló ünnepélyes ének, az ünnep fő-éneke.

sajátos műfaja a kánon vagy *katauázsia*, amely *irmoszokból*¹¹ tevődik össze – ezek üdvösségtörténeti eseményeket, jövendöléseket foglalnak magukba, amelyek mindig Máriában, az Istenszülőben érnek célba.

Ha-bár sí-rod kö-ve a zsidók által megpecsétel-te - tett, és leg-szen-tebb tes-ted katonák által ő - riz-te-tett, még-is föl-tá-mad-tál harmadnapon, Üdvö-zí - tőnk, a-ján-dé-koz-ván é - letet a vi-lág-nak. A - zért, ó É - let - a - dó, a mennyei Erők kiáltják né - ked: Di - cső - ség a te fel - támadásod - nak, Krisz - tus! Di-cső-ség a te u-ral-ko-dá sod-nak! Dicsőség a te gondviselésednek, egyetlen em-ber-sze-re-tő!

17

2. kottamelléklet: *Initium / Tropár*, 1. hang

A gregoriánhoz hasonlóan a verses énekek mindegyik sora három építőelemből tevődik össze. Ezek az *incipium* (kezdet); a tenor, vagyis tartott hang és a záradék vagy *finális*. Most egyetlen *tropár* versszerkezetét ismerjük meg, az első hangú *tropár*ét. Elemei: A és B sor váltakozás, zárás előtti és záró sor. Vannak ennél sokkal bonyolultabb felépítésű verses énekek is.

Vidd ki a töm-löc-ből lel-ke-met, hogy di-csér-jem a te ne-ve - det!

3. kottamelléklet: *Uram, tehozzád* utáni sztihirák előversei, 1. hang

A zsidó liturgiából örököltük az előénekes és a nép, illetve a pap és a nép párbeszédét. Ez főleg a sztihirák esetében kap szerepet. Az előénekes röviden befutja az utána következő ének ámbitusát, és ezzel hangol rá a nép énekére.

¹¹ Mintastrófa.



4. kottamelléklet: Az *Uram, tehozzád* utáni sztihira, 1. hang

Az egyházi skálák és hangnemek

18

A kora középkori egyházban az ismert nyolc tónus nem az általában ismert dūr és moll különböző formáira épül, hanem az úgynevezett modális skálákra. Ha a zongora billentyűit tartom szem előtt, a D-ről indul a dūr, szolmizációs hanggal: a ré-sor, a harmadik E-ről indul a fríg vagy a mi-sor, az F-ről a líd vagy fá-sor és a G-ről a mixolid vagy szó-sor. Ezek közül a dūr és a fríg mollos jellegű, a líd és a mixolid dúros, de egy-egy ponton eltér a két nagy skálától. A hivatalos zeneelmélet megnevezésével: a dūr lá-sor fivel, a fríg lá-sor tával. A nyolc tónus úgy sorakozik fel, hogy a tónusoknak van egy autentikus és egy plagális, más szóval egy fő- és egy mellékskálája, aszerint, hogy az alaphanghoz képest magasabban vagy mélyebben helyezkedik el a dallam hangkészlete. A mellékskálát hipo- (hüpo-) előtaggal nevezzük meg. Eszerint a nyolc nyugati tónus a következő: 1. tónus: dūr, 2. tónus: hipodūr, 3. tónus: fríg, 4. tónus: hipofríg, 5. tónus: líd, 6. tónus: hipolíd, 7. tónus: mixolid, 8. tónus: hipomixolid.

A bizánci énekrend eredetileg ugyanezeket a skálákat tartalmazta, azzal a különbséggel, hogy az 1–4. échosz, hang a négy modális skálát foglalta magába, az 5–8. hang pedig ezek hipováltozatát. Ez a görög Oktoéch rendszere, ám mindmáig vitatott, mit kell értenünk alatta. Valószínűleg még nem nyolcféle hangsort, csupán szöveg- és dallammintákat (patterneket). Az arabok *makámnak*, a görögök *nomosznak* és *échoszoknak*, később a szlávok *glásznak*, mi pedig hangoknak neveztük el ezt a rendszerezést. Később az *échoszok* skálajelentést nyertek. Ennek gyökerei korábbi hagyományra mutatnak vissza. A szír és a zsidó zene már az V. század előtt közismert dallamfordulatok alapján csoportosította énekeit, a görög hagyomány keleti párhuzamokhoz hasonlóan szimbolikus jelentést is tulajdonított a hangoknak: az oktoéchoszt négy alaptulajdonság (hideg, meleg, nedves, száraz) kombinált megnyilvánulása szerint alkalmazta bizonyos ünnepek jellemző hangcsoportjaira.

Mindehhez hozzá kell fűznünk: az *échoszok* nevei Bizáncban nemcsak zenei fogalmak, hanem megjelennek több művészeti ágban is, mint stílusok (ld. dūr, fríg vagy ión oszlopfő – képzőművészeti stílus), sőt az egyes hangoknak mint hangnemeknek pszichológiai vagy karakterológiai tartalmat is tulajdonítottak: hangulatok, emberi alkatok kifejezői, a vérmérsékleti típusok (szangvinikus, kolerikus, melankolikus, flegmatikus), akár a Kretschmer-féle karakterek megfelelőinek is vehetjük őket.

A tetrachord- és oktoéch-örökség

Énekeinkben megfigyelhetjük, hogy a *ti* csak ritkán fordul elő, és helyette B (szolmizációs hanggal: *tà*) jelenik meg. Kiemelkedő példa erre a *Damaszkuszi kánon* ódáiból: *Az Úrnak pászkája* (*tà-là-szó-szó-là-szó*). Még teljesebben kibomlik ez a skála a harmas *Uram, irgalmaz!* során: *dó-dó-fá-fá-fá / fá-fá-szó-szó-szó / szó-là-tà-là-szó-fá*. Ezt a szerkezetet egyházukban a múlt század görögkatolikus zenetudósa, a debreceni Orosz István úgy fejtette meg, hogy itt tetrachordokban kell gondolkodnunk.¹² A tiszta kvartton belüli, négy hangból álló kis skálákban, amelyek két egész és egy fél hangot fognak át, és egymásra épülnek, mint az utóbbi mintában: *dó-ré-mi-fá / fá-szó-là-tà*. Ezek a kis skálák egybehangzók, és soraik vég nélkül meghosszabbíthatók, bár a gyakorlatban kettő-három, ritkán négy ilyen tetrachordot futnak be dallamaink. A teljesebb sor így írható le: *szó-là-ti-dó / dó-ré-mi-fá / fá-szó-là-tà / tá-dó-ré-ma*.

Mindez az első évezred zenei örökségéhez tartozik: a zsidó liturgiából az egyes időszakok (a nap, a hét, az év) megszentelésének köre, szír-görög hatásokként könyvelhetjük el a kvarttugrásokat (*mi-ti*), a kvinttugrásokat, zárásokat (*mi-là*) és *floritúrd*kat vagy díszítő elemeket, mint pl. *ré-dó-ti-dó-ti-là-là-là-dó-ti-dó-ré-ti-là-szi-là*. A legfontosabb első évezredből származó elem az a zenei rend, amely nem kromatikus lépésekből áll, hanem az egész- és félhangok meghatározott rendszeréből, az ún. diatonikából, a nem oktávot átfogó skálákból épülő dallamokból, hanem az úgynevezett *tetrachordos* felépítésből és az *oktoéch*ből, a nyolchangú énekrendből. Az első évezredből való tetrachord-rendszer két egész és egy félhangot ölel magába, majd ennek a kis skálának felső hangjára újabb tetrachord kerül és így tovább. Ezek a tetrachordok egybevágók, egymással felcserélhetők. Ha ránézünk az egész tetrachord-sorra, láthatjuk, hogy a zongorabillentyűktől először a hetedik hangban tér el, itt nem H, hanem B áll, majd feljebb nem felső E, hanem Esz. Ezt a sort egyfajta görbült térnek nevezhetjük. Külön érdekessége ennek a sornak, hogy egy-egy tetrachord alaphangját néha fel-felemeljük, majd visszajejtjük. Ezt az alaphang-felemelést „elektromágneses” jelenségnek nevezhetnénk, példa erre: *ré-di-ré-dó-ti*.

A négyhangúságban az ősi, talán első évezred zene nyomai jelentkeznek, hiszen az emberi beszéd, deklamálás is hasonló, kis ívet fut be, amit pontosan visszatükröz könyörgéseink, olvasmányaink előadásmódja is, tudniillik, ha belegondolunk, jórészt az alsó tetrachord keretében énekeljük le azokat. Érdekes módon a keleti kereszténység köréből éppen a Kárpát-medencei görög rítus énekeiben, vagyis nálunk jelentkezik ez a tetrachordos felépítés. Tapasztalhatjuk, hogy szláv földön a nép egy kvinttel feljebb ad választ a pap záró hangjára. (Itt jegyzem meg, hasonló megoldással a nyugati liturgiában is találkozunk.) A tetrachord-szerkezet legfőbb bizonyítéka maga a liturgia, a szentmise énekmódja. Itt a pap inkább az alsó tetrachordban énekel, a nép inkább a középsőben, úgyhogy a kettő együtt egy mixolid ívet: szolmizációs hangokkal egy szó-sort fut be, mégis a két négyes találkozási pontja jelenti az intonálás hangját.

¹² OROSZ István: *Magyar görögkatolikus énekgyűjtemény*, kézirat, ELKH BTK Zenetudományi Intézet Könyvtár, idézi: KAPRONYI Teréz: *Az első hangú trapéz dallamtípusa a magyar görögkatolikus közösségek gyakorlatában* = *Zenetudományi Dolgozatok* 1982. Szerk. BERLÁSZ Melinda – DOMONKOS Zsuzsa, Bp., MTA Zenetudományi Intézete, 1982, 282.

Minden áldás, ekténia erre épül nálunk. Úgy is mondhatnám: a pap egy koszinuszgörbét, a hívek egy szinuszgörbét énekelnek végig, s a kettő azon a közös ponton találkozik, amely a pap énekének felülre záró hangja, a nép éneke erről a pontról felfelé indul, majd „lefelé” zár, ugyanerre a pontra, amely most már a középső tetrachord tonikája, alaphangja. Erre a „felfelé zárásra”, ami a pap intonációjában megvalósul, alig-alig akad példa a modern európai zenében. Ez a képlet a liturgia párbeszédességének is kitűnő illusztrálása.

Jó példa erre:



Bé-kes-ség mind-nyá-ja-tok-nak. És a te lel - ked-nek.

5. kottamelléklet: *Békesség mindnyájatoknak!*

További példa a *Húsvéti kánon* egy irmosza, amelyben a B egyértelműen megjelenik, és ott van az alaphang-felemelés játéka is: ré-dó-ré-dó-ti formájában.



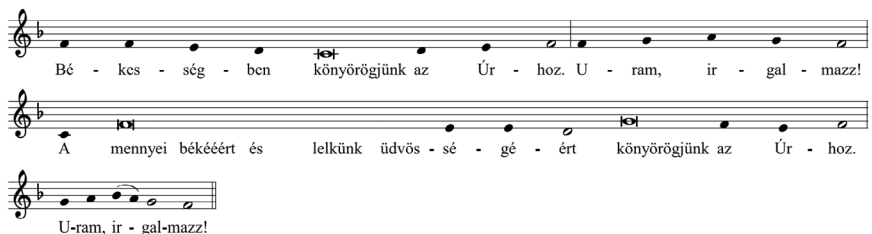
Föltámadás nap-ja a Pász-ka, az Úr-nak Pász-ká-ja, vi-lá-gosodjunk fel, né-pek,

mert a halálból az é-let - re és a föld-ről az ég-be át-vitt minket Krisztus

Is-te-nünk, kik az ő győzel-mét é-ne-ke-l-jük.

6. kottamelléklet: *Húsvéti kánon*, 1. irmosz

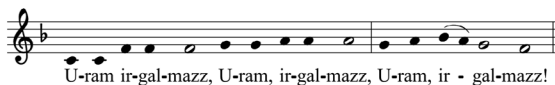
Az egész liturgiánkat végigkíséri a pap és a nép párbeszéde. Mint fentebb említtem, a pap éneke mintegy koszinuszgörbét ír le, a nép válasza pedig szinuszívet. Ez a dialógus végső soron Isten és ember párbeszédévé szélesül. A *Nagy ekténia* két kezdő könyörgéséből világos ez. A másik példa a hármaskönyörgés *Kyrie*, ahol az *Uram, irgalmazz* frázisok két tetrachordot fognak át.



Bé - kes - ség - ben könyörögniünk az Úr - hoz. U - ram, ir - gal - mazz!

A mennyei békéért és lelkünk üdvös - sé - gé - ért könyörögniünk az Úr - hoz.

U-ram, ir - gal-mazz!



U-ram ir-gal-mazz, U-ram, ir-gal-mazz, U-ram, ir - gal-mazz!

7. kottamelléklet: *A Nagy ekténia és a Hármaskönyörgés*

Ritkán találkozunk teljes kifutású dallammal, ahol több tetrachord együtt sorjázik. Erre lenne példa a *Keresztet jelezvén katavászia* egyik *irmosza*, amelyben három, sőt négy tetrachord is hallható, s ezeken belül az alaphang-felemelés is jellegzetes. A vita-partnerek szerint a dallamsorok következetesen E-re zárnak, tehát az az alaphang, amely előtt a vezetőhangszerepben lévő D-t emelik fel Diszre. Ezen megközelítés szerint nem a tetrachordok módosulnak, csupán a mindenkori záróhangot támasztja meg egy felemelt vezetőhang. Az állításom igazolásául közlöm a *Titkos paradicsom* kottarészletét a *Keresztfelmagasztalás* katavásziájából.

9. Tit - kos Pa - ra - di - csom
vagy te, Is - ten - szü - lő,
mely mű - ve - lés nél - kül nevelte fel
Krisz - tust, ki az é - let - a - dó Ke - reszt - fát
ül - tet - te a föld - re, ki ál - tal
most felmagasztal - tat - va, Őt i - mád - juk,
té - ged pe - dig di - csó - í - tünk!

8. kottamelléklet: *Titkos paradicsom*. A *Keresztfelmagasztalás* katavásziájából

Korábban bátran állítottam fel azt a szisztémát, hogy az egyes hangok nálunk is a modális skálákat tartalmazzák. Igen ám, de az alapvető nehézség, amiről a *Görögkatolikus Szemle* egyik számában már írtam: Kárpátalja és így mi sem azt a tetrachord-rendszert feltételezzük, mint a gregorián vagy épp a modern zene.¹³ Aki ugyanis ismeri a magyar görögkatolikus egyház énekkincsét, annak feltűnik, hogy egyes mintadallamokat énekkendünk bolgár hangoknak nevez. Mint Fehér Géza történész írja, „a magyarság olyan területre költözött, melynek jó része, a Dunától keletre eső egész terület, előzőleg a bolgár birodalomhoz (Simeon cár felségterületéhez) tartozott. Ezen a területeken maradt bolgár lakosság a honfoglalás után is, így folytatódott a régi bolgár kultúra, s természetesen hatott Kárpátalja előbb ruszin, majd magyar egyházi és egyházzenei kultúrájára is”.¹⁴ A munkácsi unió (1646) után ez a zenei örökség

¹³ CSELÉNYI István Gábor: *Liturgia lépésről lépésre – Damaszkuszi Szent János húsvéti kánonja* = *Görögkatolikus Szemle*, 2017/4, 12–13.

¹⁴ FEHÉR Géza – GÖLLNER Aladár: *A magyarok és bolgárok*. Bp., Officina, 1942, 19.

a görögkatolikus egyház kincse lett, amely azután magyar nyelven hangzott és hangzik fel. A mi bolgár hangú énekeink jórészt temetesen hangzanak el, de sokszor reggeli zsolozsmában, s néha másutt is felbukkannak. Az is megfigyelhető, hogy ezek a „bolgár” dallamok természetesen simulnak más énekeink közé. Ami nem is véletlen, mert ugyanolyan tetrachordos felépítést mutatnak, feltehetőleg tehát ugyanabból az ókori zenei háttérből nőtték ki. A bolgár hangok tehát Kárpátalja és a bolgár egyház, sőt a bolgár és a magyar egyháziság kapcsolatát igazolják.¹⁵

Zenei rendünk nagybőjt időszakára egészen különleges megoldást talált ki. Szabályos tetrachordok helyett módosultakat vet be, pl. az előszentelt áldozatának liturgiájában. A pap lá-ti-dó-ré-di-ré-dó-ti ívet fut be, a nép felülről lefelé vezető mi-ré-dó-ti tetrachorddal válaszol, de úgy, hogy a két tetrachord találkozási pontja végig a dó. Ez a dallam fut ki az előszentelt dallamú *Miatyánk*ban, amelynek sorai ezt a két oldalt ölelik egybe.

Mi A-tyánk, a-ki a meny-nyek-ben vagy, szen-tel-tes sék meg a te ne-ved.

Jöj-jön el a te or-szá-god, le-gyen meg a te a-ka-ra-tod, a-mint a

meny-ben, úgy a föl-dön is. Min-den-napi kenyerünket add meg ne-künk ma,

és bo-csásd meg vét-ke-in-ket, mi-kép-pen mi is megbocsátunk

az el-le-nünk vét-ke-zők-nek, és ne vígy min-ket kí-sér-tés-be,

de sza-ba-díts meg a go-nosz-tól.

9. kottamelléklet: *Miatyánk* az Előszentelt áldozatok liturgiájából (2. verzió)

Így érkezünk el a legérdekesebb első évezred-i örökségünkhöz: az *Oktoéch*hoz vagy *Nyolchangú énektár*hoz. Pávich Zsuzsa zenetörténész kimutatta, hogy az *Oktoéchnak* már voltak gyökerei a zsidó liturgiában is, ám a bizánci, görög korszakban vált teljessé.¹⁶ János majumai püspöktől (Johannes Rufus, 450–518) már 500 táján maradtak

¹⁵ Ld. bővebben: CSELÉNYI István Gábor: *Rilai Szent Iván a bolgár-magyar kapcsolatok fényében = Barátság*, 17. évf., 5. sz. (2010. november 15.), 6572–6574.

¹⁶ PÁVICH Zsuzsanna: *Az ószövetségi zene vallástörténeti és művelődéstörténeti jelentősége = Theológiai Szemle*, 1974/7–8, 221.

fenn az *Oktoéchre* utaló dallamok. Legtöbbet Damaszkuszi Szent Jánosnak (645–754) köszönhetünk, aki kialakította a húsvéti időszak teljes vetületét az egész liturgikus év keretei között. Ezek mind mintadallamokra, zenei keretekre, *centonizációra* épültek. Mindemellett az oktoéch nemcsak a mintadallamokat jelenti, hanem a keleti *egyházi év felépítésében* is szerepet kapott. Bár sokak előtt érthetetlen ennek az eredete, jegezzük meg, itt is a zsidó liturgia hatásával kell számolnunk. Amint az izraeliták *hanukka* ünnepkörében naponta egyel több gyertyát gyújtanak, úgy a keleti egyházban húsvét első hetében „végigfutunk” a nyolc hangon, majd nyolchetes ciklusokban egy-egy hetet egy-egy hangnak szentelünk. Mindegyik „hang” meghatározott istentiszteleti formák szövegeit tartalmazza, egész hétre, főleg szombat-vasárnapra elosztva, utóbbi egységet – a szombat esti, vasárnap reggeli zsolozsmát, a vasárnapi liturgia és délutáni zsolozsma énekeit – mind a mai napig nyilvánosan is énekeljük templomainkban, ezek húsvét meghosszabbításait jelentik (vö. feltámadási tropárok). Így a *Nyolchangú énektár* egybefonódik az „ünnepek ünnepélyével”, húsvéttal, annak a „nyolcadik napnak” a megélését jelenti, amely a világ végéig tart kelet szemlélete szerint. A hangok igazi tartalmukat azonban az egyházi zenében, énekrendben nyerik el. Damaszkuszi Szent Jánosnál az *Oktoéchosz* a nyolc vasárnapra szánt himnuszgyűjtemény címe. Bizáncban a kifejezés már skálajelentést nyert: a modális skálák rendszerét foglalta magába.

A magyar nyolcas

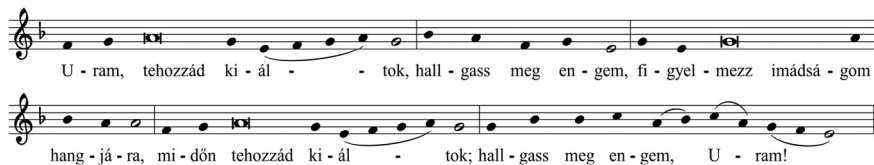
Sokszor gyötrődtem már ezen a kérdésen: vajon énekeinkben jelen van-e a bizánci örökség, konkrétan az oktoéch zenei rendszere? Ma, ötvenévnyi papi és részben kántori munka után már nem mondanám, hogy skálajelentésben nálunk is megőrződött az oktoéch eredeti tartalma. A másik fontos szempont, hogy énekeinkben rendkívül ritka az oktávnyi terjedelem. Így rendszerint nem is jut el a dallam a kritikus pontra, ahol eldőlné: melyik ismert skáláról volna is szó. Énekeink általában öt-, néha hathangnyi ambitust futnak be. Ennek alapján ma már nemigen alkalmaznám a modális skála megjelöléseket. Kivételt képez a mixolid, amely tökéletesen elhelyezhető abban a tetrachord rendszerben, amelyről imént szóltam. Mintája lehetne ennek a hármas *Uram, irgalmazz*, mint már fentebb említettem: szó-szó-dó-dó-dó / ré-ré-mi-mi-mi / ré-mi-fá-mi-ré-dó.

Ezek mellett a feltételek mellett vajon hogyan mutathatók ki mégis az *oktoéch* forgácsai? Mit is mondhatunk erről a *magyar nyolcasról*? – Valóságos csodának tartom, hogy annyi viszontagság után még egyáltalán vannak ilyen maradványok! Annyit szeretnék erről előrebocsátani, hogy az egykori modális skálák (a mixolid kivételével) nincsenek jelen dallamainkban, de annyi elmondható, hogy a páratlan hangok (jórészt) mollosak, a páros hangok dúros jellegűek. Persze, ez a logika több helyütt is megcsuklik, pl. a nyolcadik hangú sztihira átcsúszott mollba. Nézzük tehát a kiemelkedő példákat, amelyekben a valamikori oktoéch (mondjam így) kémiai nyomokban felfedezhető. A dallamokat jórészt a ma divatos parlando (elbeszélő) előadásmódban idézem.

1. hangú tropárdallam: *ré-mi-fá-szó-lá* – a ré-sor kezdő öt hangja



2. hangú sztihradallam: */ti/-dó-ré-mi-fá = /mi/-fá-szó-lá-tá* – dúros keret, a ti = mi futóhangként kerül be



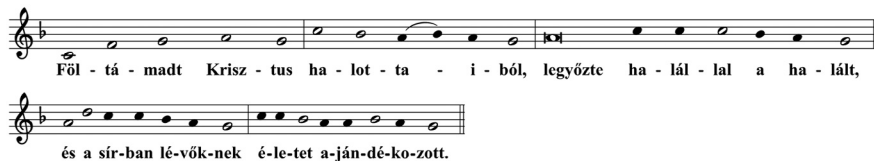
3. hangú sztihradallam: mi a záróhang, a *szi-fi-szi-lá-mi* a dallamos fríg (moll) változata



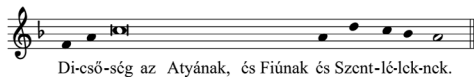
4. hangú tropárdallam: *szó-lá-ti-dó-ré* – a szó-sor kezdő része, tökéletes mixolid elem



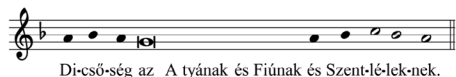
5. hangú tropár: *szó-dó / dó-ré-mi-fá / fá-szó-lá* – három tetrachordot érintő dallam, a középső négyes második fokára zár, azaz ré-sor



6. hang: a kezdő dúr hármaskorrel a dúros jelleget



7. hang: *ré-mi-fá-szó* – egy korábbi változatban ott rejtőzködött a mi-sor maradványa



8. hang: szó-lá-ti-dó-ré - mixolid elem



10. kottamelléklet: Variációk a magyar nyolcasra

Ahogy a *Nyolchangú énektár* ősi formája hangulatokat, eszmei tartalmakat fejezett ki, ez a mi *nyolcasunkról* is elmondható. A második, a negyedik és a nyolcadik hangú tropárok szorosan kötődnek szívünkben a gyász érzéséhez temetési szertartásunk miatt. A hatodik hangú sztihira önkéntelenül is a Szentlélek és az Istenszülő személyéhez vezet el (vö. *Mennyei király, Valóban méltó*). A harmadik hangú tropár az evangélium örömét idézi fel (*Vigadjanak...*). Az ötödik hang a feltámadás és az örök élet diadalmát idézi (vö. húsvéti tropár). Egyházzeneink megélt és megénekelte teológia.

A magyar nyolcast tehát úgy fejthetjük meg, ha megkeressük azt az ambitust, amit egy-egy hangunk befut. Így kiderül, hogy az első hang fá-mi-fá-szó-lá dőros ambitust foglal magába, a második hangunk dó-ré-mi-fá-szó vagy fá-szó-lá-tá-dó „dūros”, „lides” vagy a szó-lá-ti-dó-ré következtében „mixolides” keretet hordoz, a harmadik hang mi-fi-szi-lá dallamos fríget feltételez, legtisztábban a mixolid érvényesül a negyedik hangban, a maga szó-lá-ti-dó-ré mixolid ambitusával. Az ötödik hangban a záróhang értelmezhető réként, dór zárásként. A hatodik hangban dó-mi-szó dúr hármashangzat jelentkezik, ez akár líd kezdés is lehet (fá-lá-dó), és mixolid is (szó-ti-ré). A hetedik hang nagyon szépen mire zár, vagyis fríg dallam, a nyolcadik hang pedig a szó-lá-ti-dó-ré mixolid elemet hozza ambitusában. Csodálatos, hogy annyi történelmi viszontagság után ezek a nyomok megtalálhatók nálunk!

Ó, föl-sé-ges cso-da! Az é-let for-rá-sát sír-ba
he-lye-zik, és a sír meny-nyek-be vezető lépcső-vé vá-lik.
Vigadozzál, Get-sze-má-ni, a Szűz-nek szent haj-
lé-ka! Ki-ált-suk mi hí-ven Gá-bor ark-an-gyalt
kö-vet-ve - mond - ván: Üdvözlégy, Ma-laszt - tal-tel-jes, Úr van te-ve-led,
ki ál-ta-lad a-dott a világnak gaz-dag ke - gyel - met.

11. kottamelléklet: Ó, főséges csoda, sztihira, 1. hang

Összegzés

Ami ezen túl van, az inkább már történelem. Kárpátalja és a ruszin előzmények után a munkácsi egyházmegye és az 1646-os ungvári unió jelentette egyházunk történelmi alapjait, ahol 1906-ban a Boksay-Malinics szerzőpáros már magyar nyelvre ültette át az ószláv és ruszin szövegeket. Egyházmegyénk 1912-ben alakult meg. 1950-ben jött létre a nyíregyházi Hittudományi Főiskola, amely lehetővé tette egyházi énekeink rendszeres tanítását, fejlesztését. A nagy vitakérdések ezek voltak: van-e nálunk orgona vagy harmónium? Eleinte megtűrt módon megvoltak, később kikerültek a képből. Keresztközben volt az egy- vagy többszólamú éneklés kérdése is. A '70-es évektől kezdve vállaltuk fel újra azt a spontán polifóniát, ami Kárpátalját mindig is jellemezte. Vannak képviselői az úgynevezett *iszon*¹⁷-éneklésnek, de véleményem szerint ez az éneklésmód idegen énekeinktől. Az utolsó évtizedben, 2008-tól véglegesült, hogy énekeinknek leginkább a „zászló nélküli” kottázás és a *parlando*, elbeszélő jellegű lejegyzés a megfelelőbb, mert a kántorok az előadásmódnak megfelelően szabadabban kezelik. A fejlődésre a Hajdúdorogi Metropólia kialakítása tette fel a pontot. Reméljük, nem lezárt, hanem megnyitott további távlatokat.

Irodalomjegyzék

- CSELÉNYI István Gábor: *A görögkatolikus egyház énekeinek eredete, a Magyar Görög Katolikus Egyház énekei = A keleti kereszténység Magyarországon*. Szerk. DONCSEV Toso-SZŐKE Lajos, Bp., Lucidus, 2007, 217–248.
- CSELÉNYI István Gábor: *A nyolchangú énektár = Hagyomány és megújulás a liturgiában és zenéjében: a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzene Tanszéke újraindításának 20. évfordulóján tartott szimpózium előadásai*. Szerk. KOVÁCS Andrea, Bp., Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport, 2012, 63–70.
- CSELÉNYI István Gábor: *Görögkatolikus dallamkincsünk*, Esztergom, Rác-templom Alapítvány, 2008.
- CSELÉNYI István Gábor: *Liturgia lépésről lépésre - Damaszkuszi Szent János húsvéti kánonja = Görögkatolikus Szemle*, 2017/4, 12–13.
- CSELÉNYI István Gábor: *Rilai Szent Iván a bolgár-magyar kapcsolatok fényében = Barátság*, 17. évf., 5. sz. (2010. november 15.), 6572–6574.
- FEHÉR Géza – GÖLLNER Aladár: *A magyarok és bolgárok*, Bp., Officina, 1942.
- OROSZ István: *Magyar görögkatolikus énekgyűjtemény*. Kézirat, ELKH BTK Zenetudományi Intézet Könyvtár, idézi: KAPRONYI Teréz: *Az első hangú tropár dallamtípusa a magyar görögkatolikus közösségek gyakorlatában = Zenetudományi Dolgozatok 1982*. Szerk. BERLÁSZ Melinda – DOMONKOS Zsuzsa, Bp., MTA Zenetudományi Intézete, 1982, 281–290.
- PÁVICH Zsuzsanna: *Az ószövetségi zene vallástörténeti és művelődéstörténeti jelentősége = Theológiai Szemle*, 1974/7–8, 215–240.

¹⁷ A görög-bizánci éneklésben nagyon fontos szerepet játszó, hosszan tartó, lassan mozduló, a végtelenséget és a transzcendenciát idéző, zeneileg a dallamhoz simuló basszus énekhang.