

az olvasó elé, amelyek mégis az Istenben való megnyugvás állapotát tükrözik. A vágy és a cél egyszerre mozog örök táncban egyesülve a lélekben, amely a szeretetben való öröm kifejeződése. Amennyiben tehát Dante a szeretet teljességét éli át a *Komédia* végén, úgy annak a Szent Terézi állapotnak az ugrásával szembesülünk, amelyet ő maga így fejez ki: „Isten egyedül elég.”

4. Irodalom

- Dante Alighieri: *Az új élet*, In. Dante összes művei, Magyar Helikon, Budapest, 1962.
- Dante Alighieri: *Isteni színjáték*, In. Dante összes művei, Magyar Helikon, Budapest, 1962.
- Dante Alighieri: *Vendégség*, In. Dante összes művei, Magyar Helikon, Budapest, 1962.
- Aurelius Augustinus: *A Szentháromságról*, Szent István Társulat, Budapest, 1985.
- Aurelius Augustinus: *Vallomások*, Gondolat, Budapest, 1982.
- Hans Urs von Balthasar: *A dicsőség felfénylése. Teológiai esztétika. II/2. Teológiai stílusok. Laikusok*, Sík Sándor Kiadó, Budapest, 2005.
- XVI. Benedek: *Deus Caritas Est*, Szent István Társulat, Budapest, 2007.
- Szent Bonaventura: *A lélek zárándokútja Istenbe. (Itinerarium Mentis in Deum)* In. Szent Bonaventura misztikus művei, Szent István Társulat, Budapest, 1991.
- Szent Bonaventura: *Beszélgetek a lelkemmel. (Soliloquium De Quatuor Mentalibus Exercitiis)* In. Szent Bonaventura misztikus művei, Szent István Társulat, Budapest, 1991.
- Cseke Ákos: *A szerelmes Dante*, In. Vigília, 2007/2.
- Jelenits István: *Jegyzetek a szeretetről*, In. Uő. Küldetésben, Új ember, Budapest, 2000.
- Josef Pieper: *A szeretet*, In. A szeretetről, Vigília, Budapest, 1987.
- Platón: *A lakoma*, In. Platón összes művei I. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1984.
- Platón: *Phaidrosz*, In. Platón összes művei II. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1984.
- Denis de Rougemont: *A szerelem és a nyugati világ*, Helikon, Budapest, 1988.
- Szentírás, Szent Jeromos Katolikus Bibliatársulat, Budapest, 2008.

SUBA DOROTTYA

Szekvenciák és továbbélésük a magyar népének- és népzenei hagyományban

Popular sequences in the medieval later were banned by the Tridentine Council, except to four (later five) one. Some of the banned sequences still were kept in folk church songs (in Hungarian language) and in the folk tradition. Thanks to the liturgical renewal movements of the 19th and 20th centuries, sequences now appear in Hungarian hymnals again. These are based on either folk tradition, previous Hungarian or German hymnals or the original Latin sequences themselves.

1. Bevezetés

A liturgikus énekek repertoárja a 8–9. századra megszilárdult; kialakult egy „gregorián törzsanyag”,¹ amely szinte a teljes egyházi év tételeit tartalmazta. A törzsanyag megszilárdulásával egy új, termékeny, műfajokban és tételekben gazdag alkotói periódus vette kezdetét. A régi műfajok új darabokkal gyarapodtak, és tere nyílt új műfajok születésének is. Az utóbbiak közül különösen népszerű volt a szekvencia.

A szekvencia szövegét tekintve szoros kapcsolatban áll a himnusszal és a tropussal. Míg a liturgia más tételei bibliai szövegűek, e műfajok szövegei költöttek, mintegy „törvényes” lehetőséget adva arra, hogy „*az alkotókedv a liturgia keretében is megnyilatkozzék*”². A szekvencia művészi megformált-

¹ Dobszay 1997: 45.

² Dobszay–Takáts 2006: 7.

sága mély teológiai tartalommal párosul, ugyanakkor szabad teret enged a költői ihlet szárnyalásának; ezzel is emelvén az ünnep fényét és méltóságát. A szentmisében az alleluja után hangzik fel; erejével és áradásával felkészíti, kinyitja a szíveket az evangéliumban jelen lévő Krisztussal³ való találkozásra.

2. A szekvencia eredete

A szekvencia keletkezéséről többféle elmélet született, de egyik sem bizonyos. Egyes kutatók (W. Meyer, P. Wagner és E. Welleszt) bizánci hatást feltételeznek.⁴ Vannak, akik az allelujával való kapcsolatát hangsúlyozzák, mások elfogadják Notker elbeszélését, mely szerint a szekvencia az alleluja hosszú melizmájának memorizálását próbálta könnyíteni a jubilus megszövegezésével.⁵ Kétségkívül vannak olyan szekvenciák, melyek egyértelműen kapcsolódnak egy-egy allelujához, sőt, még az is előfordul, hogy az alleluja címét is feltüntetik (pl. a *Natus ante saecula* szekvencia szerepel a *Dies sanctificatus* allelujával),⁶ ugyanakkor vannak olyan szekvenciák is, amelyek Notker előtt keletkeztek, és függetlenek az alleluják melizmáitól.⁷ Valószínű, hogy a sokféle magyarázat együtt eredményezhette a műfaj kialakulását.⁸

Az viszont bizonyos, hogy a korai szekvenciák jelentős része közvetlenül kapcsolódik az alleluják végéhez. Az órómai, ambrozián és korai gregorián alleluják gyakran használnak „melodia secundát”: jubilust, amelyet a visszatéréskor sokszorosára növelnek. Ezek a „melodia secundák” az első egység után gyakran egymásra rímelő belső részekből állnak, majd egy utolsó, ismétlés nélküli sorral zárulnak. Ez a szerkezet egyezik a korai szekvenciák felépítésével.⁹ A szekvenciákat

³ Dobszay 2003: 15.

⁴ Rajeczky 1976: 327.

⁵ Dobszay – Takáts 2006: 8.

⁶ Rajeczky 1976: 327.

⁷ Uo.

⁸ Dobszay 2003: 6.

⁹ Dobszay 2003: 6.

más néven prosának is szokták hívni, ami talán a *pro sequentia* (rákövetkezés gyanánt; ugyanis az alleluját követi a misében) kifejezésből eredhet.¹⁰

A melizmát kiszillabizáló és megszövegező szekvencia kezdetben egyfajta tropusként funkcionált. A tropus szinte minden liturgikus műfajhoz kapcsolódhat, akár bevezetőként a tétel elején, akár egy darab közepén vagy végén – de legkedveltebb alkalmazása a hosszú melizmák megszövegezése. A tropus kommentárként szolgál: megmagyarázza, bővebben kifejti a bibliai, liturgiában megszólaló kanonikus szöveget, patrisztikus értelmezéseket önt művészi formába.¹¹

3. A szekvencia korszakai

A szekvenciákat a zene- és irodalomtörténeti hagyomány általában két nagy egységre osztja: az első az úgynevezett „notkeriánus”, a második a „viktoriánus” szekvenciák csoportja. Néha megjegyzik, hogy vannak átmeneti tételek is.¹² Talán árnyaltabb a Dobszay László által is használt felosztás,¹³ miszerint négy csoportot különböztethetünk meg, amelyek éppúgy különböznek egymástól a teológiai-liturgiai tartalom szempontjából, mint a költői eszközöket tekintve.

Az első a korai itáliai szekvenciák csoportja, amelyek rövid, lírai hangvételiűek, dallamosak, nem feltétlenül szillabikusak és valószínűleg nagyrészt az allelujától független tételek lehettek. Ide tartozik a legrövidebb, legelterjedtebb *Grates nunc omnes* szekvencia, amely eredetileg talán egy glóriát bevezető tropus lehetett. Ez Magyarországon is ismert volt, az éjféli misében énekelték. Már a középkorban lefordították magyarra, és több katolikus népénektárban és protestáns graduálban is szerepel.¹⁴ Ezek a szekvenciák általában

¹⁰ Dobszay – Takáts 2006: 22.

¹¹ Uo.: 7-8.

¹² pl. Rajeczky 1988: 385.

¹³ Dobszay 2003: 7.

¹⁴ Lásd az 5. fejezetet.

az Isten magasztalására buzdítanak, miként a *Grates nunc omnes* is, amelynek szövege így hangzik:

„Hálát adjunk mindnyájan az Úr Istennek, / ki minket születésével megszabadított ördögnek hatalmasságából. / Azért illik, hogy énekeljünk az angyalokkal: / Dicsőség magasságban Istennek!”¹⁵

A második csoport a már említett „notkeriánus” szekvenciák rétege, amelyek a „szentgalleni” bencés Notker Balbulus (vagy „Dadogó” Notker) nevéhez és követőihöz köthetők, és Európa-szerte ismertek és kedveltek voltak. Ezek a szekvenciák gyakran megjelölik annak az allelujának szövegét, amelyhez tartoznak. A notkeri szekvencia egy önálló sorral indul, amely általában az alleluja intonációjával hozható kapcsolatba. Majd ismétlődő dallamú verspárok következnek, melyek legfeljebb belső tagolásban különbözhetnek egymástól, vagy bővülnek, megrövidülnek egy-egy motívummal. Végül a darab egy páratlan sorral zárul. Szerkezeti képlete: A BB CC DD ... X. Ezekben a szekvenciákban a frázisok szabadok, jelentősen eltérő hosszúságú sorok lehetnek, hiszen az alleluja melizmáját követik. Lejtésük, lüktetésük, ritmusuk beszédszerű, szövegük általában próza: nincs megszerkesztett rímképletük. Ritkán előfordulhat a sorok végén egy-egy gyenge rím, vagy az allelujára utaló „a” hangzóval történő sorok közti összecsengés. Tartalmukat tekintve költői prédikációk, amelyek az ünnep lényegét idézik fel bibliai utalásokkal, szimbólumokkal, elliptikus kihagyásokkal, nyelvtani sűrítésekkel.¹⁶ Szép példa az *Eja recolamus* karácsonyi szekvencia, melynek első fele Babits Mihály fordításában így hangzik:

1. „Ejha, énekeljük / szent dicséretre méltón 2a. ennek a napnak verseit, / melyen fény jelent, szívünket vidítani! 2b. Az éjjel ködei közé / tűnnek bűneink / fekete árnyékai. 3a. Ma szülte a Tenger / szűz Csillaga / e világra / az új üdvösség örömét, 3b. kitől fél a Pokol / s a kegyetlen / Halál retten: / ez fogja őt megölni még! 4a. Nyög legyőzve / a régi kórság; / prédáját a sárga kígyó / veszti már. 4b. A hullt ember, / a

¹⁵ Protestáns graduálban szereplő szöveg Dobszay – Takáts 2006: 65–66. alapján.

¹⁶ Dobszay – Takáts 2006: 10–12.

tévedt bárány, / örök kincsét visszalelni / kezdi már. 5a. Örülnek e nap a mennyei / szent seregek, az angyalok, 5b. mivel az elveszett tízedik / drachma, im, megtaláltatott.”¹⁷

A szekvenciák harmadik, 11. század környékén keletkezett csoportja átmenetet képez a „notkeriánus” és „viktoriánus” tételek között. A prózából a verses forma felé közelítenek: már általában megjelenik a rím, akár sorokon belül, akár sorvégeken. Előfordul, hogy a sorok szótagszámai már tudatos szerkesztettségről tanúskodnak, ennek ellenére még nem beszélhetünk olyan nagyszabású, rendezett, következetesen végigvitt, párizsi mintát követő kompozíciókról, mint ami jellemzi majd a „viktoriánus” szekvenciákat. A rímek megjelenésére példa a híres húsvéti *Victimae paschali*, vagy a karácsonyi *Laetabundus*. A szövegek stílusát tekintve elmondható, hogy lírai vagy elbeszélő hangvételűvé válnak (bár a *Victimae paschali* dialógusa kapcsolatban áll a húsvéti misztériumjátékkal, amely viszont már a drámatörténet egy fontos előzménye),¹⁸ és így a notkeri szekvenciák tömörsége oldódik.

Végül a 12. század második felében a párizsi Szent Viktor ágostonos kolostorban született darabok nyomán diadalútjára indul a szekvencia-költészet legkiforrottabb, rímtechnikában igen virtuóz stílusa. Legjelesebb szerzői Szentviktori Ádám és Hugó; innen a „viktoriánus” jelző. A forma kiindulópontja a himnuszokon alapuló *versus saturninus* lehetett.¹⁹ Szerkezeti képlete 8+8+7 / 8+8+7; a-a-b / c-c-b rímmel. De ez csak az alap, ugyanis ha tartalmi-formai szempontból indokolt, a szöveg gyakran kiegészül egy plusz sorral vagy egy hosszabb sorokból álló versszakkal. Ez egybecseng a dallam emelkedésével, megszerkesztettségével is. E szekvenciák ambitusa általában az éneklés határait feszegeti, s nem ritka, hogy nem is az alaphangon, hanem a kvinten zárnak. Szövegük tartalma kapcsolatban áll a skolasztikus teológia kialakulásával, virágzásával: mély teológiai fejtegetések jelennek meg művé-

¹⁷ A szekvencia elejének fordítását l. Babits 1988: 71–73., a közölt rész folytatását l. Dobszay–Takáts 2006: 67–70.

¹⁸ Mezey 1958: 106.

¹⁹ Dobszay–Takáts 2006: 14.

szí formába öntve. A tartalom elmélyítését szolgálja a gyakran rímek összecsengésével elért gondolatpárhuzamok megjelenése. A „viktoriánus” szekvenciák mintadarabja Szentviktori Ádám *Laudes crucis attollamus* kezdetű kompozíciója. Ennek a kontrafaktuma (egy már meglévő tétel átszabása egy másik szövegre) Aquinói Szent Tamás híres *Lauda Sion* úrnapi szekvenciája vagy a *Novae laudis attollamus* és a *Corde voce mente pura* Szent Lászlóról és Istvánról szóló magyarországi darabok.²⁰

A szekviktóri szekvenciák virágzása után hanyatlásnak indult a műfaj, egyre több kiüresedett tartalmú, sablonos szerkezetű és rímképletű tétel keletkezett. A tridenti zsinat (1545–1563) a liturgia megtisztítása és az egyházatyák tanításához való visszatérés céljából számukat négyre csökkentette: a *Victimae paschali*, a *Veni Sancte*, a *Lauda Sion* és a *Dies irae* szekvenciák használatát engedélyezte. Később, a 18. században ezekhez még hozzátették a *Stabat Matert* is. A kiválasztott darabok véletlenszerűek: egy-egy akkor népszerű tétel megmenekült, viszont sok értékes darab, ráadásul nagy ünnepek – például a karácsony – tételei feledésbe merültek. A II. vatikáni zsinat (1962–1965)²¹ a húsvét és a pünkösd szekvenciájának használatát csak az ünnep napjára korlátozta, az úrnapi fakultatívvá, a *Dies irae*-t és a *Stabat Matert* zsolozsmahimnusszá tette.²²

4. Magyarországi szekvenciák

A szekvencia igen kedvelt műfaj volt a középkorban egész Európában, népszerűségét rendkívüli tételgazdagsága bizonyítja. Számptalan regionális, helyi változat élt Európa-szerte. Szövegét tekintve sokkal szabadabb, mint a liturgikus ének többi műfaja. Nem volt olyan szigorúan megszabva, hogy egyes ünnepeken melyik szekvenciát kell énekelni, ezért általában több tétele volt egy-egy ünnepnek, melyek közül szabadon

²⁰ Uo.: 15.

²¹ Cserháti–Fábián szerk. 1975: 8.

²² Dobszay 2003: 5.

„válogathattak”. Mégis élt egy törzsanyag, amely az európai repertoár gerincét, magját alkotta. Emellett regionális és helyi tételek születtek, leginkább az egyes országok, vidékek szentjeinek tiszteletére.

Magyarországon is megtalálhatóak mind a törzsanyaghoz tartozó, mind a regionális tételek. Nehéz egyértelműen magyar alkotásokról beszélni, mert az itthoni szekvenciaköltészetre különböző területek hatottak, és számos kontrafaktum készült.

Rajeczky Benjamin kutatásai alapján öt jellemzőjét különíthetjük el a magyarországi szekvenciák alkotási gyakorlatának: 1. az ismert forrásokból megállapítható, hogy feltűnően nagy számban élnek tovább „notkeriánus” vagy régi stílusú szekvenciák; 2. a szentviktori szekvenciák gyakran mintái a magyar szentek tételeinek akár pontosabb, akár szabadabb átvétellel (például a fent említett *Laudes crucis attollamus* kontrafaktuma, a Szent Lászlóról szóló *Novae laudis attollamus* vagy a Szent István tiszteletére írt *Corde voce mente pura*); 3. erőteljesen érezhető a délnémet-cseh hatás; 4. szintén jellemző a francia zenével való kölcsönhatás; 5. mindezek mellett természetesen léteznek saját alkotások, átdolgozások is.²³

A szekvenciák laza liturgikus helyét bizonyítja, hogy a magyar területeken előforduló tételek fele a fennmaradt és vizsgált források közül csupán 1–4 forrásban szerepel. A tíznél több forrásban megtalálható szekvenciák tekinthetőek a törzskészletet alkotó tételeknek. A Rajeczky-féle terminológia alapján ez 33 régi és 24 új, illetve átmeneti stílusú dallamot jelent.²⁴ A törzskészletben szerepelnek olyan népszerű, a népének-történet szempontjából is jelentős tételek, mint a *Grates nunc omnes, Mittit ad Virginem* és a *Victimae paschali*.²⁵

²³ Rajeczky 1982: 16.

²⁴ Rajeczky 1988: 385.

²⁵ Uo.

5. A szekvenciák továbbélése a népénekekben és népi emlékezetben

A tridenti zsinat a szekvenciák keletkezésének véget vetett, hiszen kiüresedett a műfaj és egyre több lett a tartalmatlan, gyengébb minőségű tételek száma. A zsinat háttérében az állt, hogy meg kell tisztítani a liturgiát, meg kell őrizni az egyházatyák korának liturgikus örökségét a későbbi ráragadásoktól.²⁶ A kivitelezés nem volt igazán átgondolt: drasztikusan négyre csökkentették az engedélyezett szekvenciák számát, amelyek kiválasztása nehezen indokolható, hiszen sok fontos ünnep szekvencia nélkül maradt, s értékes, jelentős tételek kerültek feledésbe a zsinat határozatának köszönhetően. A népszerű tételekből viszont néhányat megőrzött és megmentett a népének-hagyomány valamint a népi emlékezet.

Vannak olyan gregorián eredetű énekek, amelyek anyanyelvű fordításáról már a középkorból fennmaradtak írásos dokumentumok: fontos forrás például a Peer-kódex vagy Telegdi Miklós prédikációs könyve. Más énekekről viszont nem maradt olyan dokumentáció, amely bizonyítaná középkori eredetüket, de a népzeneben elterjedtek, és a 16–18. századból már vannak lejegyzések. Ezekről az énekekről nem lehet tudni, hogy már a középkorban is éltek-e anyanyelvű fordításban, vagy csak később terjedtek el és kerültek be a népzenei hagyományba. Számos olyan énekünk is ismert, amelyeket a 16–17. században protestánsok fordítottak magyarra. Ezeket nem is mindig gyülekezeti éneklésre, hanem diákkórusoknak szánták, mégis gyakran népénekké váltak.²⁷ Végül léteznek olyan gregorián eredetű népénekeink is, amelyek anyanyelvű fordítása a 19. századi liturgikus megújulási mozgalom eredményeként született a 19–20. században: mind a protestáns, mind a katolikus népénekeskönyvek közölnek ilyen énekeket.

A ránk maradt népszerűbb szekvenciatételek magyar fordításai, népzenei vagy népénekként megőrződött változatai is

²⁶ Dobszay 2003: 5.

²⁷ Dobszay 2006: 47.

besorolhatóak a fenti kategóriákba. A továbbiakban többek között bemutatok néhány népszerű tételt: a *Grates nunc omnes reddamust*, a *Mittit ad Virginemet* és a *Dies irae*-t.

Bár nem szekvencia, de a *Victimae paschali* „*Scimus Christum*” szakaszával egyértelműen rokonítható az egyik legkorábbi magyar nyelvű népénekünk, a *Krisztus feltámadá* kezdetű ének. Ez a húsvéti kanció a 15. századi Zsigmond-kori töredékben szerepel, méghozzá a latin szöveg fölött négy nyelven lejegyezve: magyarul *Krisztus feltámadá*, németül *Christ ist entstanden* (sic!), lengyelül *Chrystus z martwych wstal jest* és csehül *Buóh všemohúci* kezdettel.²⁸ Ez a tétel a liturgiában két helyen is előfordulhatott: a húsvéti misztériumjáték végén az éjszakai virrasztó zsolozsmában és a *Victimae paschali* szekvenciában, vagyis a misében. Szövege Telegdi Miklós prédikációs könyvében is szerepel,²⁹ amely bizonyítja középkori eredetét, ugyanis bár a prédikációs könyv 1577-es, de a gyűjtemény leírója részt vett a lejegyzés előtt egy nagyszombati egyházmegyei zsinaton, ahol kimondták, hogy csak száz évnél régebbi énekeket használhatnak – így a könyvben szereplő énekek már mind használatosak lehettek a középkorban.³⁰ Sem a Zsigmond-kori töredék, sem a prédikációs könyv nem közli az ének dallamát; de az európai hagyomány és a későbbi lejegyzések alapján tudni lehet, hogy megközelítőleg hogyan szólhatott.

Szintén Telegdi Miklós prédikációs könyve mutatja, hogy a *Grates nunc omnes reddamus* karácsonyi, főként az éjféli miséhez kapcsolódó szekvencia is már a középkorban ismert volt anyanyelvű fordításban: a 17. századig számos katolikus és protestáns énekeskönyv közli, például megtalálható a *Cantus Catholicus* (itt latin nyelvű a kottás lejegyzés, alatta szerepel „*ad notam*” magyar szöveggel),³¹ az Eperjesi Graduálban vagy az Öreg Debreceni énekeskönyvben.

Domokos Péter Pál a szekvencia magyar szövegének gyökerét a születéstörténet-népének hagyományával hozza kap-

²⁸ Ferenczi szerk. 1976: 152.

²⁹ Dobszay 2006: 65.

³⁰ Uo.: 22.

³¹ *Cantus Catholici* I. 26.

csolatba. A königsbergi töredéket, a *Dies est laetitiae* kanció második versszakát és egy Petri András énekeskönyvében szereplő *Az Szuz szule szent fiat* kezdetű éneket jelöli meg a Telegdi prédikációskönyvében fellelhető hat karácsonyi ének – köztük a *Halat adgyunk*³² kezdetű *Grates nunc omnes reddamus* szekvenciafordítás – tartalmi gyökerének.³³

Dallamilag a Cantus Catholiciben közölt szekvencia egy-két hang eltéréssel megegyezik a Bakócz Gradualéban szereplő dallammal.³⁴ Lényegesebb különbség csak a harmadik vers „cum angelis semper” szövegénél van, ahol a Cantus Catholici dallama szillabikus és a sor belső kadenciája V, míg a Bakócz Graduale változatában 2; illetve az utolsó sorban, ahol a Bakócz Gradualéban csak a „Gloria in excelsis” szerepel, a Cantus Catholiciben viszont kibővül a „Deo” szóval és az egész sor itt szinte csak egy hangon recitál.

A szöveggel kapcsolatban a Cantus Catholicit, az Eperjesi Graduált és az Öreg Debreceni énekeskönyvet vizsgálva elmondható, hogy a protestáns változatok két helyen térnek el a Cantus Catholiciben közölt változattól. A katolikus énekeskönyv szerinti a „ki minket születésével” a protestánsoknál „ki az ő születésével”, a „dicsőség Úr Isten tenéked” pedig „dicsőség magasságban Istennek”.

A *Grates nunc omnes reddamus* szekvencia a 18. század folyamán kiveszett az énekeskönyvekből. A 20. században viszont bekerült egy, valószínűleg a szekvenciával rokonítható Luther-ének, a *Gelobet seist, du Jesu Christ*, amely egy „leis” (olyan, már strófás német népének, amely tropizált kyriéből származik: ezt őrzik az utolsó sorok *Kyrie eleisonra* emlékeztető szavai).³⁵

A népének-történet szempontjából igen jelentős a *Mittit ad Virginem*³⁶ szekvencia és továbbélései, mely adventi tétel a szekvenciák átmeneti csoportjába tartozik. Szövegének fordítása rokonságot mutat a königsbergi töredékekkel.³⁷

³² Fordítását l. a 3. fejezetben

³³ Domokos Pál Péter szerk. 1979: 31. L. a 3–5. példát a függelékben.

³⁴ L. az 1., 2. példákat a függelékben.

³⁵ Dobszay 2006: 40.

³⁶ L. Függelék 7–8. példa.

³⁷ Domokos Pál Péter szerk. 1979: 32. – 1. Függelék 6. példa.

A szekvencia hét egymásra zeneileg-szövegileg rímelő versszakpárból áll. Minden strófa öt jambikus 6 szótagos sorból épül fel. A versszakpárokat egységben tartja a rímképlet az utolsó sorok összecsengésével: a-b-a-b-c / d-e-d-e-c (*virginem – angelum – fortitudinem – archangelum – hominis / expediat – nuntium – faciat – praeiudicium – virginis*).³⁸ A szekvencia teljes fordítását megőrizték protestáns graduáljaink (például az Eperjesi Graduál). Ebben a hosszú formában csak kórusok énekelték, a népének hagyományba az első versszak dallamának egy önállósult változata került be. Már a 17. századtól létezik ötsoros formában, amely fellelhető mind katolikus (például a Cantus Catholiciben latinul kikottázva, majd nótajelzéssel magyar szöveggel), mind protestáns énekeskönyvekben (például a kolozsvári és debreceni református énekeskönyvek), mind a néphagyományban.³⁹ Ennek kadenciarendje általában 1 1 1 V. Létezik egy – a később tárgyalt négysoros változat felé vezető – szintén ötsoros 18. századi lejegyzés, amely bár formailag még az előző csoport énekeit követi, de második sora már nem a tonikán kadenciázik. Ezzel már átvezet a négysoros változathoz, amely a néphagyományra különösen jellemző,⁴⁰ ez a rövidebb forma új szövegeket is kap. A főszöveg még mindig az angyali üdvözlétről szól („Menj el sietséggel”), de gyakori a Szent Istvánról szóló („Ah, hol vagy, magyarok”) alkalmazása is. A néphagyományban névnapköszöntőként („Zendülj fel, Szent János”) vagy „legendás tárgyú balladaként” is szerepel. A népének előadásmódja parlando, míg a köszöntőké giusto.⁴¹

A 20. századi énekeskönyvek is közlik a tételt, erőteljes át-dolgozással, lerövidítéssel. Az Éneklő Egyház az eredeti latin szekvencia dallamához tér vissza, és annak alapján kiválaszt a kezdő versszakhoz egy kontrasztot képező szakaszt, s erre alkalmazza a magyar szöveget. Ugyanitt a Szent Istvánról szóló szöveg is megtalálható több dallammal.

³⁸ Dobszay–Takáts 2006: 13.

³⁹ Szendrei–Dobszay–Rajeczky 1979: I. kötet 164. c példa.

⁴⁰ Szendrei–Dobszay–Rajeczky 1979: II. kötet 77.

⁴¹ Uo.

A *Dies irae* halotti szekvencia a középkorban nem tartozott az igazán népszerű tételek közé.⁴² A korszak végén kezdett el terjedni, de nem a gregorián és nem is a Cantus Catholiceben közölt változattal, hanem három egymással szoros kapcsolatban álló dallammal. Az erdélyi variánsok az 1774-es Deák-Szentes kézirat mintáját követik. Három sorosak, amelyből az első két sor közel azonos. Ezen dallamok kadenciaképlete 2-2. Egy másik dallamváltozat nagyrészt protestáns, de dunántúli katolikus vidékeken is fellelhető: nagyobb ambitusú, magasabb, kvint körüli járású. Van egy harmadik elterjedt dallam is, amelyet Kájoni *Organo Missaléja* is közöl, de földrajzilag elszórtan: Vas, Sopron, Moson, Bar, Nógrád és Verőce megyékben gyűjthető. Ez a változat kvinten kadenciázik az első-második sor végén. Vannak olyan dallamok, amelyek öt-öt-öt-öt a kis ambitusú, a latin szekvencia elejére emlékeztető és a magasabb, kvintjárású, „*Pie Jesu*” szakasszal rokon variánsokat. Ilyen például egy apokrif imádság Moldvából.⁴³

A tárgyalt szekvenciákon kívül a népi hagyományban a *Lauda Sion*, a *Stabat Mater* és a *Veni Sancte Spiritus* dallami és szövegi variánsai is szerepelnek. A pünkösdi szekvencia Cantus Catholiceben lejegyzett dallamát sem későbbi énekeskönyvek és népzenei gyűjtések nem közlik. Az erdélyi hagyomány a Deák-Szentes-kézirat dallamát használja, amely valószínűleg 17. sz.-i lehet; ennek második sora a szekvencia dallamával rokonítható.⁴⁴

6. Összegzés

A középkorban népszerű szekvenciákat a tridenti zsinaton négy (később öt) kivételével betiltották. Párat közülük hol dallamukban, hol szövegükben megőriztek a népéneknek, a népi hagyomány. A 19–20. századi liturgikus megújulási törekvések hatására az énekeskönyvekbe bekerült szekvenciák a néphagyományt, a korábbi magyar vagy német népénekkönyvekben szereplő énekeket, az eredeti latin szekvenciát vették alapul.

⁴² Dobszay 2006: 56.

⁴³ Szendrei-Dobszay-Rajeczky 1979 I. kötet 108–11. és II. kötet 51–52.

⁴⁴ Uo. I. kötet 238. és II. kötet 108.

7. Függelék

1. példa⁴⁵

Grates nunc omnes szekvencia – Bakócz Graduale

1. Gra-tes nunc om-nes ed-da-mus Do-mi-no De-o, 2. Qui su-a na-ti-vi-ta-te nos li-be-ra-vit de-di-a-bo-li-ca po-tes-ta-te. 3. Hu-ic o-por-tet, ut ca-na-mus cum an-ge-lis sem-per: Glo-ri-a in ex-cel-sis.

2. példa⁴⁶

Grates nunc omnes szekvencia – Cantus Catholici

S. Gregorij Papa.

Grates nunc omnes reddamus, Dominis DEO, qui factus Nativus.
(*conspicuum.*)
nos liberavit, de diaboli ca potestate.
Huic oportet, ut canamus cum Angelis semper.
Glo-ri-a in ex-cel-sis DEO.

⁴⁵ Rajeczky 1976: 110. Átirás a Bakócz Gradualéból.

⁴⁶ Cantus Catholici I. 26.

3. példa⁴⁷ Königsbergi töredék

„Wylag noc kezdetuitul
(fugua)
Ez nem lev't wala
hug Schuz lean
fiut sciulhessen.
scuz seg nek tukere;
tistan maradhassun:
es nekunc hyrunk
benne ne leyessen.

Tudyuc latiuc, eot
scuz leannac
qui vleben tart chudaltus
fiot
furiste musia;
etety ymleti.
ug hug ana sciluttet.
de qui legen neky atia
ozut nem tudhotiuc...”

4. példa⁴⁸

Dies est laetitiae – középkori kanció második versszaka

„Isten fia tamada
tizta nemes szuzteol,
mint rosa liljomtól,
termezhet el amul
Kitt az szuz liany zule
uilagh eleót ez ualla
mindeneknek terempteóje...”

5. példa⁴⁹

Népének Petri András énekeskönyvéből

„Az Szuz szule szent fiat eoruendezunk
Rosa nemze liliumot Jer vigagiunk
Attja nekul szuletek fiat
Éó Aniaual Jer diczriuk.”

⁴⁷ Domokos Pál Péter szerk. 1979: 30–31.

⁴⁸ Uo.: 31. – átírás a Winkler-kódekből.

⁴⁹ Uo.

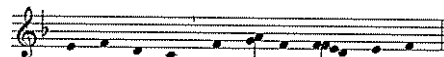
6. példa Mittit ad Virginem

„Ki legyen én hív szolgam
ki küetségöm viselhesse.
angyaloknak karát
hamar elé mulhassa,
menyeknek egét
megé törje
názáret városát
megé lelhesse.
Ihol vagyon
szüz leannak lakodalma
keráli magzat
belől támadatja,
dicső Áron
ágbelől áradatja.”

7. példa⁵⁰ Mittit ad virginem szekvencia (részlet)



1.a Mit-tit ad Vir-gi-nem nonquem vis an-ge-lum, sed for-ti-tu-di-nem su-um
1.b For-tem ex-pe-di-at pro no-bis nun-ti-um, na-tu-rae fa-ci-at ut prae-



ar-chan-ge-lum a-ma-tor ho-mi-nis.
iu-di-ci-um in par-tu vir-gi-nis.

8. példa⁵¹

Mittit ad virginem szekvencia – Cantus Catholici



Mittit ad Virginem...

⁵⁰ Dobszay–Takáts 2006: 52–53. – a Gyöngyöspatai Graduale alapján.

⁵¹ Vargyas Lajos: A magyarság népzeneje – Népdaltípusok eredete, időrendje. Internetes forrás: <http://mek.niif.hu/02000/02074/html/12.html>; átírás a Cantus Catholici alapján.

8. Irodalom

- Babits Mihály (1988): *Amor Sanctus*. Békéscsaba: Helikon Kiadó
- Cserháti József – Fábián Árpád szerk. (1975): *A II. vatikáni zsinat tanítása*. Budapest: Szent István Társulat
- Dobszay László (1997): *Bevezetés a grögörön énekbe. Egyházzenei Füzetek I/5*. Budapest: a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Egyházzenei Tanszéke és a Magyar Egyházzenei Társaság
- Dobszay László (2003): *Jegyzetek a liturgiáról. A sequentia – és a liturgia misztikus jellege*. Gondolkodó füzetek, 11: 5–15.
- Dobszay László (2006): *A magyar népének. Egyházzene Füzetek I/15*. Budapest: MTA-TKI – Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoportja és a Magyar Egyházzenei Társaság.
- Dobszay László – Takáts Judit (2006): *A sequentia. Egyházzenei Füzetek II/9*. Budapest: MTA-TKI – Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoportja és a Magyar Egyházzenei Társaság
- Domokos Pál Péter szerk. (1979): *„...édes Hazámnak akartam szolgálni...”*. Budapest: Szent István Társulat
- Ferenczi Ilona szerk. (1976): *Rajeczky Benjamin írásai*. Budapest: Zeneműkiadó.
- Kisdí Benedek szerk. (1651): *Cantus Catholici I.* facsimile. In: Vajthó László szerk. (1935): *Magyar Irodalmi Ritkaságok XXXV. szám*. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda.
- Mezey László (1958): *Adalékok a középkori dráma történetéhez. – Két liturgikus ludus*. Filológiai Közlemények 4: 103–106.
- Rajeczky Benjamin (1976): *Melodiarium Hungariae Medii Aevi I. Hymni et sequentiae*. Budapest: Editio Musica
- Rajeczky Benjamin (1982): *Melodiarium Hungariae Medii Aevi I. Hymni et sequentiae – Pótkötet*. Budapest: Editio Musica
- Rajeczky Benjamin szerk. (1988): *Magyarország zenei története I. Középkor*. Budapest: Akadémiai Kiadó
- Szendrei Janka – Dobszay László – Rajeczky Benjamin (1979): *XVI–XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben I–II*. Budapest: Akadémiai Kiadó
- Vargyas Lajos: *A magyarság népzeneje – Népdaltípusok eredete, időrendje*. <http://mek.niif.hu/02000/02074/html/12.html> (2012. április 16)

LENGYEL LEA

Szegregációs minták három kőbányai telepen

In this study I am going to present the results of a research I conducted in the spring of 2011 and 2012 in three settlements of Kőbánya: Kis- and Nagy-Pongrác, and the MÁV-colony. The focus of my research was the residential mobility of the inhabitants, their experience of segregation and their neighbourhood relationships.

I investigated the connection between several factors related to the examined living environments regarded as segregated, such as the time and circumstances of moving into the colonies, the inhabitants' desire to move off, and the neighbourhood relationships.

The main conclusion to be drawn from my study is that if the moving into the colony occurred during the childhood, or was connected to marriage or childbearing, then the individuals describe their dwelling place as segregated less often, and speak about their neighbourhood relationships in higher terms. Favourable neighbourhood relationships are not only capable of effacing the deficiencies of the colony, but also play an important role in reducing mobility ambitions. The MÁV-colony is in a special situation, since the 'railway employee identity' has a significant influence on the examined factors.

1. Bevezetés

Tanulmányomban három kőbányai lakóterületen: Kis-Pongrácon, Nagy-Pongrácon és a MÁV-telepen végzett megélt szegregációval, lakóhelyi mobilitással és szomszédsági viszonyokkal foglalkozó kutatásom eredményeit mutatom be.¹

¹ A telepek elhelyezkedését lásd az 1. számú mellékletben. Forrás: l. ott. Utolsó letöltés: 2012. március 9.