

Confessio és Ökumené

Szabó Csaba református zeneszerző (1936–2003) egyházi művei

Köteles György*

Sokat idézett és sokféleképpen értett megállapítás, amely szerint a műalkotás többrétegű. Szabó Csaba egyházi zenéje nagyon összetett; a confessio és ökumené fogalompár segítségével két jelentésréteget írhatjuk le. Egyik – szellemi – rétege az, amelyben kifejeződik a zeneszerző, az írástudó felelőssége a többi emberért, a nemzetért. Hitvallás: a keresztény értékek felmutatása egy, a kereszténységről elfelejtkezni akaró világban. Ökumené: figyelmeztetés reformátusoknak és más felekezetiútnak, nehogy egymásban keressék, keressük az ellenséget, amikor támad a pogány. Ezek a motívumok világosan megfogalmazódnak Szabó Csaba kilencvenes évekbeli és ezredforduló utáni sajtónyilatkozataiban vagy szűkebb körben elhangzott szavaiban, de kiolvashatók tudományos munkásságából, pedagógiájából és, mint a következőkben látni fogjuk, egyházi zenéjéből is.

Van azonban egyházi műveinek egy másik, lelki rétege, amelyben legszemélyesebb kérdéseit, vívódásait viszi Isten elé és fogalmazza meg hangokba rejtett üzenetként az utókor-nak. A halálának tizedik évfordulójára megjelent emlékkönyv az *Üvegszilánkok között* címet kapta.¹ *Üvegszilánkok között* a zeneszerző egyik, 1956-ra emlékező, annak fájdalmát húsz évvel az események után újraélt zenekari művének a címe. A zene azonban mindig szól alkotójáról is. Azokról az üvegszilánkokról, szenvedésekről, amelyek között Szabó Csaba a maga benső világában élt. Az utókor, ha érteni akarja a művet, keresi a műben az embert.² A zeneszerző halála óta eltelt idő talán már megengedi, hogy az életmű azon jelentésrétegeit is megkíséreljük feltárni, amelyekről az alkotó maga talán sohasem beszélt. Egyházi zenéje confessio, vallomás, vallási és nem-vallási értelemben vett gyónás, amelyet zenei hangokban hagyott hátra.

Hordoz az ökumené Szabó Csabánál egy sajátos 'nemzeti egység' jelentést is. Ő, a kisebbségi létből érkezett gondolkodó, az anyaország megosztottságának megtapasztalására különösen érzékenyen reagált. Tanulságos felidézni egyik, 1994-ben Kecskeméten tartott előadásának néhány észrevételét. Szabó itt egymás mellé helyezi a 42. genfi zsoltár Bach által feldolgozott és a különböző felekezeti énekeskönyveinkben közölt változatait és megállapítja:

* A szerző zenetanár. A cikk a Magyarországi Református Egyház Doktorok Kollégiuma Vallási Néprajzi Szekciójában, a sárospataki Református Teológiai Akadémián 2014. július 14-én elhangzott előadás bővített szövege. A kottapéldákat a kiadók engedélyével közöljük, a szemléltető ábrák kottagrafikáját Kocsis Tamás készítette.

¹ *Üvegszilánkok között. Szabó Csaba emlékkönyv.* Szerkesztette Ittész Mihály és Szabó Péter. Budapest, 2013, Szabó Csaba Nemzetközi Társaság – Cellissimo. A zenemű címét az emlékkönyv főcíméül a zeneszerzőt közelebről ismerő Ittész Mihály választotta (erről évekkal később, egy magánbeszélgetésben tett említést).

² A lélektani megközelítésnek a művészi jelentés feltárásában jelentős szerepet tulajdonítunk, ennyiben osztjuk – többek között – Vitányi Iván álláspontját, lásd *A zene lélektana*, Budapest, 1969, Gondolat, 78. o. Élet és mű egymást értelmezi, a művek egymás összefüggésében szemlélve – alábbi gondolatmenetünkben is – új olvasatot nyernek.

„Ahány felekezett, annyi változata Loys Bourgeois XVI. századi dallamának. Jókora kakofónia keletkezne, ha együtténeklésre szánnánk magunkat.” Ebben a jelenségben, mint tünetben a nemzeti megosztottság zenei vetületét ismeri fel: „Mi, magyarok azon nemzet vagyunk, amely nemzeti himnuszának dallamában és szövegében sem jutott egységes álláspontra. Két változatban halljuk templomokban, köztereken, rádióban, tévében, mindenfele. [...] Egyházközi énekeink variánsbokra, egyalakú nemzeti dalaink hiánya közgondolkodásunk tükré. Az egység és sokféleség látszólagos ellentétpárját úgy oldjuk föl, hogy az egység elhalványul, marad a magyaros széthangzás.”³ (Kiemelés tőlem: K. Gy.)

Szabó Csaba sokoldalú ember volt: pedagógus, karmester, népzene gyűjtő, elméletalkotó, zeneszerző. Munkásságának ezek a területei kölcsönösen megtermékenyítették egymást, hogy hatásaik végül utolsó nagy tudományos műveiben és zenedarabjaiban összegeződjenek. Zeneszerzőként is sokműfajú alkotó: dal, kórusmű, szólóhangszerre és különböző összeállítású kamaraegyüttesre a tanulóévektől kezdve mindvégig komponált, ezekhez járultak további, inkább csak egy-egy korszakban jellemző műcsoportok. A Marosvásárhelyi Székely Népi Együttes karmestereként, első nagy népzene gyűjtései időszakában születtek népzenei fongatású színpadi művei (1958–1966). A következő húszéves periódusban a marosvásárhelyi színművészeti főiskolán⁴ tanított, miközben egy sor színházi kísérőzenét komponált (1966–1986); kutatóként pedig ez idő tájt keltette fel érdeklődését a prozódia. A népi harmóniás énekek élő gyakorlatával 1973–74-ben találkozott, a téma élete végéig foglalkoztatta. Később még csángómagyar népdalokat és népekeket gyűjtött, jegyzett le és rendszerezett (1986–1991). Mind a harmóniás ének, mind a moldvai magyar népzene hatása (nyílt vagy áttételes módon) a zeneszerzői életműben is kimutatható, csakúgy, mint a kortárs zenének számos más vonulata, szerializmustól aleatóriáig.

A nyolcvanas évek második fele: a Magyarországra történő áttelepülés évei; maga az áttelepülés az akkor már ötvenedik életévén túli Szabó Csaba életútjának és művészi pályájának kétségtelenül legnagyobb törésvonalát jelenti. Utolsó korszakában, a szombathelyi főiskola tanáraként az éppen meginduló egyházzenei képzés lett egyik fő gondja, az egyházi zene ekkor került tudományos és művészi érdeklődésének a középpontjába.⁵

Szabó Csaba zeneszerzői életműve – jelen tudásunk szerint – százkét hiteles, eredeti és befejezett kompozíciót, valamint egy korai töredéket tartalmaz (1. táblázat). A marosvásárhelyi periódus 35 alkotó éve során 94 önálló mű, illetve sorozat keletkezett, a Szombathelyen

³ Szabó Csaba: „Protestáns egyházi énekek népünk emlékezetében. A »Krisztus Urunknak áldott születésén« forrásai és népi változatai.” Előadás a XIII. Kecskeméti Népzenei Találkozón, elhangzott 1994. szeptember 3-án. A gépirat alapján idézi Köteles György: „Szintézis: a szombathelyi évek (1988–2003). Szabó Csaba közéleti, kutatói, pedagógiai és zeneszerzői munkássága.” In: *Üvegszilánkok között. Szabó Csaba emlékkönyv*, id. kiad. 349–389. o. A hivatkozott szövegeket lásd 359–360. o. Az előadás teljes szövege megjelent in: *Szabó Csaba összegyűjtött írásai I. Folklór – Zenetörténet – Pedagógia*. Szerkesztette Szabó Péter. Budapest, 2017, Szabó Csaba Nemzetközi Társaság – Cellissimo, 435–463. o. Idézetek a 435–436. oldalról.

⁴ Akkori nevén Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet, utóbb a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem színművészeti tagozata.

⁵ Szabó Csaba szombathelyi munkásságának egészéről lásd Köteles György i. m.

töltött 15 év alatt mindössze kilenc (valamint ekkor történt meg néhány korábbi mű végleges formába öntése).

Szabó Csaba zeneművei (eredeti kompozíciók)

Műfaj / Előadóegyüttes	Marosvásárhely (1953–88)	Szombathely (1988–2003)
zenekari művek	1961–1983: 6	(1 átd. 1997)
vokális művek zenekarral vagy kamaragyüttessel	1957–1984: 7	2002–2003: 2 (+ 1 átd. 1990–1991)
szólóhangszeres és kamarazene	1953–1984: 25	1992–1999: 3 (+ 1 átd. 1998)
szólóének egy vagy két hangszerrel	1956–1986: 10	2001–2003: 2
szólóének egy hangszerrel (töredék)	1956? 1	
kórusművek	1956–1983: 20	1991–1994: 2
színpadi művek	1957–1984: 25	
összesen:	93 mű + 1 töredék	9 új mű + 3 átdolgozás

1. táblázat

A táblázat évszámadataiból kitűnik, hogy a zeneszerző elhallgatása 1985–86-ra tehető, majd az utolsó korszak számszerűen jóval gyérebb termése 1991 őszétől indul. Tehát nem maga az áttelepülés, az azzal járó kétségtelen megrázkódtatás az alkotói cezúra oka, hanem a zeneszerzőt már a nyolcvanas évek derekától érő megrázkódtatások, ugyanazok, amelyek áttelepüléséhez vezetnek,⁶ váltják ki hallgatását. Magyarországi, szombathelyi beilleszkedése is nehezíti, ahogyan arról egyik sajtónyilatkozatában említést is tesz.⁷ Nyilván más irányú elfoglaltságai mellett (ilyenek korábban is, mindig is voltak) a beilleszkedés gondoljái miatt⁸ lett olyan széles és mély a zeneszerzői cezúra.

Egyházi és vallásos kompozícióira térve, az egyes műcsoportok mindegyike különböző műfajú darabokat tartalmaz: a tisztán zenekarra írottakat és a színházi zenét kivéve széles értelemben vett egyházzenei kompozíció valamennyi csoportban megtalálható, liturgikus zenei témára írott mű pedig a zenekari darabok között is akad. Hozzávéve még a csupán vallási háttérű tételeket, összesen 12 mű jön számításba, közülük hat még Marosvásárhelyt, további hat a szombathelyi alkotókorszakban keletkezett⁹ (*2. táblázat*).

⁶ Az életrajzi háttérről lásd Láng Gusztáv: „Arckép történelmi háttérrel”, in: *Üvegszilánkok között. Szabó Csaba emlékkönyv*, id. kiad. 9–20. o. Ide: 17–18. o.

⁷ Köteles György i. m. 351. o.

⁸ Ezeknek a személyiség-lélektani háttérre világít rá Németh István és Pávai István egy-egy megjegyzése, lásd Pávai István: „Szabó Csaba népzene kutatói munkássága”, in: *Üvegszilánkok között. Szabó Csaba emlékkönyv*, id. kiad. 261–304. o. Ide: 281. o.

⁹ Szabó Csaba zenéjének liturgikus vonatkozásairól lásd Köteles György: „A funkcionális művészet autonómiája és Szabó Csaba egyházzeneje”, in: Bakó Béla (szerk.): *Tudomány és Tehetség. A Művészeti, Nevelés- és Sporttudományi Kar tudományos közleményei*. Szombathely–Sopron, 2013, Nyugat-magyarországi Egyetem, 229–236. o.

Szabó Csaba egyházi vonatkozású művei

Marosvásárhelyi korszak	
1956 (?)	<i>Ima</i> – énekhangra és orgonára (befejezetlen)
1969	<i>Öt dal Dsida Jenő verseire</i> – szoprán szólóra és zenekarra, II. tétel: <i>Nagycsütörtök</i>
1972	<i>Énekek éneke</i> – férfikarra
1973	<i>Parlando, Giusto e Corale</i> – zongorára
1975	<i>Passacaglia Kájoni János Székely miséjének Kyrie eleison dallamára</i> – zenekarra
1983–1984 <i>Requiem egy kislányért</i> – kantáta (átdolgozva: Szombathely, 1990–1991)	
Szombathelyi korszak	
1991	<i>Öt zsoltár vegyeskarra és orgonára</i> – Károli Gáspár fordítása
1993–1994 <i>Istennek félelme</i> – vegyeskarra és orgonára. Jób könyve 28.	
1998	<i>Öt darab orgonára</i>
1999	<i>Imák hegedűre, orgonára és magnetofonra</i>
2002–2003 <i>Szent Márton-mise</i> – énekhangokra, énekkarra és kamaraegyüttesre	
2003 <i>Szent Cecília-mise</i> – énekhangokra, énekkarra és kamaraegyüttesre	

2. táblázat

A két táblázat adatainak egybevetéséből kitűnik a marosvásárhelyi és szombathelyi alkotókorszak lelki-szellemi irányultságának különbsége. Már az arányok is beszédesek, egyiken 94 mű közül hat, a másikban kilenc mű közül hat (a régebbi művek átdolgozásait is beleértve 12 mű közül hét) jelzi a vallási érdeklődés jelenlétét, megváltozó arányuk annak felerősödését. Tartalmi következtetésekhez a művek közelebbi vizsgálata vezethet.

A marosvásárhelyi korszak vallásos művei

A sorban az első egy befejezetlenül maradt egyházi ének, orgonakísérettel. A hagyatékból az 1956-os jegyzetek közül került elő, a húszéves zeneszerző-növendék forrongó, romantikus hevületű zenei fogalmazványa.¹⁰ Címe: „*Ima*”, alcíme „*közének*”; szövegforrása ismeretlen, fordulatai azonban a népénekekből jól ismertek; az éneksorok ütemszáma változó, dallama és harmóniavilága hagyományos; a sorokat hangszeres közzjátékok tagolják. A mű közvetlen

¹⁰ A kompozíciót a zeneszerző utóbb számítógépre vitte, ám nem fejezte be: erről nyilvánvaló kottahibák mellett az utolsó ütemeknél hiányzó orgonakíséret tanúskodik. A kotta címlapján ceruzával szerepel az 1956-os évszám, és az ugyancsak ceruzás ajánlás (terv?) *Berkesi Sándor úrnak*. 1956 egyébként Szabó Csaba alkotói témái között a következő évtizedekben is szerepet játszott, lásd erről Ivasivka Mátyás: „1956 a zeneművészetben”, *Zeneszó*, XXIII. évf. 7. szám, 2013, 8. és 13–14. o.; ugyanez: *Jel. Spirituális és kulturális folyóirat* XXVI. évf. 4. szám, 103–105. o. (Tanulmányok), <https://www.jelujasag.hu/1956-a-zenemuveszetben>; továbbá Elekes Márta-Adrienne: „Műről műre. A diákkori zsenyéktől az utolsó alkotásokig”, in: *Üvegszilánkok között. Szabó Csaba emlékkönyv*, id. kiad. 83–236. o. Ide: 175. o. (Horváth Rezső műelemzésére hivatkozással.)

inspirációs forrása, önéletrajzi háttere a fiatal zeneszerző, diák személyes meghurcoltatása (a kisebbségi sorsban élő református magyar emberé); tartalma, érzelmi töltete szerint fohász az egész magyarságot: „... *elcsigázott nép áll teelötted Urunk, tekintetét az égre emelve kér, segítsd meg őt....*”.

Az életmű egyik csúcspontja az *Öt dal Dsida Jenő verseire* – szoprán szólóra és zenekarra,¹¹ 1969-ből, amelynek II. tétele a *Nagycsütörtök* című vers megzenésítése. A *Psalmus Hungaricus* költője a halálra szánt magyarság egyik emblemikus képviselője („*aki nem volt még magyar, / nem tudja, mi a fájdalom!*”), „[a] „nagycsütörtöki” megrendülés Dsida Jenő érett költészetének állandó érzelmi forrása (...).”¹²

„(...) *nyirkos éj volt és hideg sötét volt,
Péter aludt, János aludt, Jakab
aludt, Máté aludt és mind aludtak...*”

A zeneszerző szövegválasztásában ezek a motívumok nyilván mind szerepet játszottak. „*A krisztusi áldozatvállalás a magyar költő, s személyén át a magyarság sorsának szimbóluma.*”¹³

Az 1972-ben keletkezett *Énekek éneke*¹⁴ a cappella férfikari művének vallási vagy világi jellege nem egyértelműen eldönthető (és valójában nem is eldöntendő) kérdés. A kórusmű a bibliai szöveget nem egyházi forrásból veszi, hanem Babits Mihály átköltése szerint, vagyis nem közvetlenül biblikus, ezt a tény jelzi az alcím: „*Salamon király verse, Babits Mihály fordítása*”, hasonlóan magának a Babits-versnek az alcíméhez: „*Salamon király könyvéből*”.

Arról mindkét címadás hallgat, hogy itt nem a teljes bibliai költeményről, és nem is annak egybefüggő részéről, hanem csupán kiragadott sorairól (egyképpen Salamon, Szulamit és Jeruzsálem leányainak megszólalásaiból, néhol pedig hozzátoldott félmondatokról) van szó. Verselemzők egybevetették a Babits-költeményt avagy -fordítást a bibliai szöveggel és magyar fordítói hagyományával, beazonosítva a Károli-fordításból átemelt szövegfordulatokat.¹⁵

¹¹ Megjelent: Bucuresti Editura Muzicala a Uniunii Compozitorilor, 1978.

¹² Pomogáts Béla: „Dsida Jenő és a Nyugat »harmadik« költőnemzedéke”, *Tiszatáj*, 68. évf. 3. szám, 2014. március, 96–107. o. Idézet a 105. oldalról, https://tiszataj.bibl.u-szeged.hu/22060/1/tiszataj_2014_003_096-107.pdf.

¹³ Szabó Csaba nyilatkozata a magyarországi bemutató alkalmából, in: *A Magyar Millennium ünnepi záróhangversenye, Zeneakadémia, 2001. augusztus 19.* Műsorfüzet, szerk. Kerényi Mária. Budapest, 2001, A Magyar Millennium Kormánybiztos Hivatala – Magyar Művész Ügynökség. [2. számozatlan o.] Idézi Elekes Márta-Adrienne, a 10. jegyzetben i. m. 151. o. A zeneszerzőt Dsida Jenő költészetéhez fűző szálakhoz fontos adalék: gyászjelentésére is Dsida-strófa, az 1935-ben írott *Sírfelirat* került.

¹⁴ Megjelent in: Szabó Csaba: *Kórusművek* II. Szombathely, 1993, szerzői kiadás, továbbá [Budapest] 2006, Cellissimo.

¹⁵ Szénási Zoltán: „Az Énekek éneke vajon saját ének-e? Kísérlet egy Babits-mű státuszának meghatározására”, in: *Műfordítás és más extrém sportok. Írások Kappanyos András 60. születésnapjára.* Szerk. Földes Györgyi, Major Ágnes, Szénási Zoltán, 287–294. o. Budapest, 2022, Reciti, <https://mek.oszk.hu/23600/23676/23676.pdf>.

Szabó Csaba redukálja a Babits-szöveget, annak 18 sorából hetet elhagy, megbontva a vers strófa- és rímszerkezetét. A szöveg tehát a kompozíciót mindenféle liturgikus, illetve szertartási használaton ab ovo kívülre helyezi (zenei-technikai sajátosságai okán a tényleges istentiszteleti alkalmazás föl sem merül),¹⁶ nyitott kérdés azonban a mű jelentése: evilági szerelmi zene-költemény, vagy pedig transzcendens üzenet hordozója, akár allegorikus-misztikus értelmezésben ('Isten és Izrael', vagy 'Krisztus és jegyese, az Egyház' kapcsolatára vonatkoztatva), akár konkrét-közvetlen jelentésében (mint a Ter 2, 23-24 kommentárjaként a férfit és nőt Isten rendelése szerint egyesítő kötelék művészi kifejezése).

A kórusmű zenei eszköztárának sok elemét számba veszi Ittész Mihály, amikor Szabó Csaba énekkari művészetéről ad összefoglaló áttekintést,¹⁷ és ezekhez némelykor értelmező megjegyzést is fűz. Példatárát kiegészíthetjük olyan kompozíciós megoldásokkal, amelyeknél – zenetörténeti analógiák alapján – kézenfekvő a fentebbi transzcendens értelmezés. A kezdő-ütemekben például a szöveg első szavai a négy szólam között szótagonként elosztva (nevezük így: „*parole spezzate*”?) jelennek meg, azután rendeződnek egy hagyományos dallam-kíséret viszonyba: „*Szép vagy, ó szerelmesem, szép!*” A szótagoknak a szólamok közötti szétosztása olvasható olyan értelemben, hogy itt nem ember szólít meg embert (völegény a menyasszonyt, Salamon Szulamitot), hanem 'az egyes ember' helyett immár 'az ember' szól, és a megszólított az Isten, vagy pedig megfordítva, Isten hangját hallja – mindenfelől, miként Heinrich Schütz motettájában (*Saul, Saul, was verfolgst du mich?* SWV 415) – az ember (*1. kotta*).

1. kotta

Szabó Csaba: *Énekek éneke*, 1–3. ütem

¹⁶ Az *Énekek éneke* egyaránt helyet kapott zsidó és keresztény szertartásrendben, lásd *Ó- és Újszövetségi Szentírás a Neovulgáta alapján*, Eleonore Beck magyarázataival. Budapest, 1997, Szent Jeromos Bibliatársulat, bevezetés az *Énekek énekéhez*, 684–685. o.

¹⁷ Ittész Mihály: „A kórusmű műhelyében”, in: *Üvegszilánkok között. Szabó Csaba emlékkönyv*, id. kiad. 243–259. o. passim.

A szótagoknak ilyen, szólamok közötti szétoztásával a kompozíció folyamán többször és kiterjedtebben alkalmazva is találkozunk (40–47. és 50. ütem).

Ugyancsak jellegzetes a kompozíció melizmatikus zárószakasza, ahol, a gregorián Alleluja-jubilusokhoz hasonlóan „[a] természetfeletti érzékeltetésére lép ki a dallam abból a keretből, amelyet a szavak adnak az érzelmeknek.”¹⁸ Marad a szavak nélküli, extatikus jubiláció: „[No, szerelmem, gyere menjünk a mezőre, illatoznak künn a mandragórák, már a szőlő is virágzik s kifakadtak ajtónk előtt a gyümölcsöző fák,] a fák.” (2. kotta.)

Con moto, ♩ = 105

68 *f*

T1 a

T2 a

Bar a

B fá a

molto rit.

71 *ff* *fff*

T1 fá k.

T2 fá k.

Bar fá k.

B fá k.

2. kotta

Szabó Csaba: *Énekek éneke*, 68–74. ütem

¹⁸ Pem László: *A gregorián ének III. A gregorián ének esztétikája*. Szombathely, 1994, Berzsényi Dániel Tanárképző Főiskola, 250–251. o. Az extázisról mint a szent ének forrásáról ugyanitt 129–134. o.

Megint egy, a mű folyamán többször is alkalmazott eszköz, jelentését mindig a konkrét szövegi-zenei összefüggésben lehet megközelíteni.

Az itt bemutatott részletek, amelyeknek értelmezésére kísérletet tettünk, csupán egyik rétege a műnek. Végül is, egészében tekintve, szakrális vagy világi jellegű-e Szabó Csaba kompozíciója? Csak ismételhetjük kiinduló tézisünket: nem lehet és nem is kell eldönteni, alighanem mindkettő, állandó mozgásban az immanens–transzcendens jelentésvilág tengelyén, hol egyik, hol másik dimenzió erősödik fel.¹⁹

Vegyünk tekintetbe még két szempontot.

Milyen zenén kívüli inspirációs forrás áll az *Énekek éneke*-feldolgozás mögött? Babits sorainak költői nyelvétől mint érzéki jelenségtől egy személyes vallási élményig nagyon széles a számba vehető lehetőségek spektruma, a zeneszerző erről a kérdésről nem nyilatkozott. Tegyük hozzá, a mű jelentése szempontjából a szerzői verbális megnyilatkozás ugyan fontos adalék, de nem mindent eldöntő argumentum. Elhallgatott, utólagosan vagy egyáltalán nem tudatosuló tartalmak feltárására tett elemzői kísérleteknek ezért megvan a létjogosultsága.

Igaz ugyanakkor, hogy e kompozíció az életműben sajátos helyet foglal el. Környezetében, 1972 táján a legkülönbözőbb műnembe és műfajhoz tartozó, a legváltozatosabb tematikájú művekkel találkozunk, színházi zenétől (amely azon időszakban a zeneszerzőnek mintegy a munkaköréhez tartozott) hangszeres műig. Egyházi szövegek és műfajok ez idő tájt, úgy látszik, nem foglalkoztatták a szerzőt, ami már a politikai viszonyokból is érthető. Különösen foglalkoztatta viszont a költészet, amiről népdalkórusainak, nép- és műköltői szövegekre, köztük a szerelmi líra remekeire írott énekkari feldolgozásainak egész sora tanúskodik. Nyilvánvalóan ebből az irányból, – tehát nem a Biblia, annak zenetörténeti hagyománya,²⁰ hanem – a magyar költészet felől közelített a témához, talált rá Babits Mihály versére, és bontotta ki transzcendens rétegeit is.

A szólózongorára írott és a hangszer újszerű megszólaltatásmódjainak széles skáláját felvonultató *Parlando, Giusto e Corale* (1973)²¹ lassú korál- (quasi egyházi ének-) szakaszai a rend, egyensúly, megnyugvás, fény éteri pillanatait hozzák a felkorbácsolt szenvedélyek, a szembenálló erők ismétlődő megütközéseinek olykor Liszt Ferenc *obstiné*-karaktereit, olykor Bartók *barbaróit* és *bolgár ritmusait* megidéző, azokkal zenei anyagukban legkevésbé sem, magatartásukban annál inkább rokon világába (3. kotta).

¹⁹ E vonatkozásban is érvényesnek véljük Szénási Zoltán irodalomelméleti konklúzióját: „Az *Énekek éneke* státuszát eldönteni tehát végső soron értelmezés kérdése”, a 15. jegyzetünkben i. m. 294. o.

²⁰ Itt jegyezzük meg, hogy az *Énekek éneke* bibliai szövegének zenei feldolgozásairól és a magyar zeneszerzők ilyen vonatkozású kompozícióiról készült két dolgozat, Kiss Csaba Márton: *Quam pulchra es et quam decora... Az Énekek éneke a zenetörténetben*, DLA értekezés, 2012, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, https://art.pte.hu/sites/art.pte.hu/files/doktori_iskola/disszertaciok/hoffner_tibor_dla_ertekezes_2023.pdf, és részben erre hivatkozva Kun Ágnes Anna: „Az *Énekek éneke* rövid zenetörténeti áttekintése”, *Theologiai Szemle*, a Magyarországi Egyházak Ökumenikus Tanácsának folyóirata, Új folyam (LXIII) 2020. 1. szám, 24–30. o., <https://www.meot.hu/dokumentumok/2019thlapszam/2020.pdf>, Szabó Csaba megzenésítéséről nem tesz említést.

²¹ Megjelent in: Szabó Csaba: *Zongoraművek*. Második kötet, s. l. 2011, Cellissimo.

Parlando

25 *repet. prestissimo possibile* *cresc.* cca15''

26 *cresc.* 4-5 volte cca10''

rapido

28 *parlando** *pizz. direttamente sulle corde* *gliss.* *mf* cca15''

3. kotta

Szabó Csaba: *Parlando, Giusto e Corale* – a korál előtti ütemek
25–29. ütem

Az ellentétes világokkal kontrasztáló korálhangnak számos előképe van a XIX-XX. század hangszeres zenéjében, *felgyógyult beteg lyd hálaénekétől* egészen a kései, szenvedő-áhitatos Bartók-zenéig;²² jelentésük feltárását mindig adott zenei összefüggésben lehet megkísérelni. Szabó Csaba korálja, a kompozíció középrésze – látjuk – szélsőséges indulatokat fékez meg, *hoz rendbe*. Rend, időben és térben. Arányai, hangviszonyai, színei, mind jelentéshordozóak, e transzcendens rendnek a szolgálatában. Négysoros basszusdallam, a sorokat közjátékok tagolják, harmadik-negyedik sora egybeépül, élve a magyar népdalokból ismert ritmusössze-vonással („*Aki szép lányt akar venni*”), tehát *magyar ének* (4/a ábra). A „12 szótagos” féldallamok egymás tükörfordításai (az egyetlen eltérés – a Reihe 10. hangja helyett a 12. szól újból – egyfajta tonális érzetet erősít), íve: ereszkedő-emelkedő (4/b ábra).

A basszus hangjai csupa fényes dúrakkordot hordoznak, ami pedig *valójában* megszólal, ezeknek *visszfénye*: a némán lenyomott billentyűkhöz tartozó húrokat – Bartók Béla *Felhangok* című darabjából ismert módon – az erőteljes basszusok hozzák rezgésbe (4/c kotta). Az akkordlépések egyébként jól illeszkednek Bárdos Lajos „modális alapfordulatai”

²² A példákat hosszan sorolhatnánk Liszt Ferenc, César Franck, Hindemith, Honegger hangszeres műveiből. *A katona története* groteszk-ironikus koráljai nem ebbe a típusba tartoznak.

közé, *arányuk* más,²³ hiszen más az akkordkészlet: egyfajta, a poláris hangviszonyok pillérjeire támaszkodó polimodális kromaticizmus ez (*3/d kotta*).



4/a ábra

A Corale „szabályosan” ritmizált basszusdallama



4/b ábra

A Corale tizenkéthangú sora (első féldallam) és tükörfordítása (második féldallam)

* a dodekafon- és tükörstruktúrától eltérő hang

80 Corale

4c kotta

Szabó Csaba: *Parlando, Giusto e Corale* – az első korálsor

30–33. ütem

²³ Vö. Bárdos Lajos: *Modális harmóniak. Adalékok a reneszánsz műzene összhangzattanához (...)* Budapest, 1979, Zeneműkiadó, 109. o. 212. példa, 1–8. Szabó Csaba koráljának statisztikája: az összesen 21 lépésből 11 nagymásod, 6 kismásod és 3 kvart; egyetlen nagyterckapcsolat lép túl a „modális alapfordulatok” körén.

4/d ábra

A korálsorok szerkezeti és harmóniaváza

Zenei témája, nem pedig műfaja, jellege, „tartalma” okán szerepel a jelen áttekintésben a *Passacaglia Kájoni János Székely miséjének Kyrie eleison dallamára* című 1975-ben elkészült zenekari kompozíció.²⁴ Kájoni János XVII. századi ferences szerzeteshez, a Székelyföld európai műveltségű, magyar anyanyelvű, önmeghatározása szerint apai ágon oláh származású („natus valachus”) muzsikushoz román és magyar zeneszerzők is szívesen fordulnak témáért. Műveinek vokális és hangszeres feldolgozásai főleg táncdarabokra alapulnak, egyedül Szabó Csaba választ feldolgozásra egyházi témát.²⁵ A témaválasztás egyszerre székelymagyar és keresztény (ökumenikus) confessio: miközben Kájoni tánczenéje és több egyházi kompozíciója is már modern kiadásokban régóta hozzáférhető volt, a *Missa sicularum* kottája Szabó Csaba művének születése idején még nem, az orgonatabulatúra-lejegyzésű tétel Domokos Pál Péter révén és átírásában jutott el hozzá, ami a témaválasztás tényének külön hangsúlyt ad.²⁶

Az erdélyi és szombathelyi alkotókorszakot átköti a *Requiem egy kislányért* (1984), melynek ősbemutatója 1986-ban volt Marosvásárhelyt, *Kantáta egy kislány emlékére* címen, a kissé átdolgozott forma pedig a szombathelyi Bartók Teremben hangzott fel 1991-ben.²⁷ Műfaját tekintve inkább kantáta, és semmiképpen nem Requiem, azaz nem gyászmise, nem is egyházi

²⁴ Megjelent: S. I. 2009, Cellissimo.

²⁵ Benkő András: „Kájoni János, a humanista muzsikusz”, *Korunk. Havi Szemle*, Kolozsvár, XL. évf. 11. szám, 1981. november, 819–823. o., https://epa.oszk.hu/00400/00458/00524/pdf/EPA00458_Korunk_1981_11_819-823.pdf.

²⁶ A Kyrie-dallamot 1979-ben tette közzé Domokos Pál Péter. A téma forrásairól és kiadásairól részletesebben lásd Elekes Márta-Adrienne i. m. 168–170. o.

²⁷ Kiadás: *Requiem for a girl / Requiem egy kislányért*, Szombathely, 1992, Szerző.

és nem is hangsúlyosan vallásos mű, habár elmúlásról elmélkedő jellege által a *Német Requiem* szellemi rokonságához tartozik; a cím átvitt értelmű,²⁸ legközelebbi műfajrokonai pedig a passiózenék, ekképpen – áttételesen – az *Egy varsói túlélő*.²⁹

Szabó Csaba az egyetemes mondanivalót személyes történet, egy, a baráti körében történt végzetes baleset alapján bontja ki; a történet új-zélandi, ez magyarázza a héttételes oratórikus kompozíció eredetileg angol nyelvét, angol költői szövegforrásait – eddigi előadásaira azonban magyar nyelven, Lukin László fordításában³⁰ került sor. A szöveget a zeneszerző állította össze, családi levelekből, Shakespeare- és Edmund Spenser-költemények részleteiből, beemelve a balesetről szóló sajtóközleményt. Egyetlen liturgikus szövegtörredék is szerepel, a Spenser-strófára (a *She fell away in her first ages spring / Te rügyező, zsenge ág, ősz tört rád* kezdetű elégiára³¹) épülő nyitótételben: zenei idézet Fauré *Requiem*jéből; ezt ellenpontozza a rondó téma-visszatérés fájdalmasan kromatikus dallama: *She fell away against all course of kind. / Te rügyező, korán hullt rád a dér.*

A virághullás-elmúlás kimondva-kimondatlanul biblikus szimbólum: „Mert minden test olyan, mint a fű, és az embernek minden dicsősége olyan, mint a fű virága. Megszárad a fű, és virága elhull” (1Pét 1,24; ó- és újszövetségi előképekkel, illetve párhuzamokkal³²) – és gondolati kapcsolódás Brahms oratóriumához, a *Német Requiem* II. tételéhez (5. kotta).

The image shows a musical score for the beginning of the German Requiem. It includes staves for Timpani (Timp.), Organ (Org.), Flute 8 (Flauto 8), and vocal parts. The vocal parts are for a male chorus (Coro di ragazzi) and a solo voice (Solo). The lyrics are in Latin and Hungarian. The Latin lyrics are: "Re - qui - em ae - ter - nam... Re - qui - em ae - ter - nam...". The Hungarian lyrics are: "She fell a - way Te rügye - ző".

²⁸ Az átvitt értelmű profán címadás az irodalom, zene, film és még a tudomány világában sem szokatlan, ilyen cím-előképek Szabó Csaba művét megelőző két évtizedből Kassák Lajos: *Requiem egy asszonyért* – költemény, 1963; Balassa Sándor: *Requiem Kassák Lajosért* – kantáta, 1969; Nemeskürti István: *Requiem egy hadseregért* – dokumentumregény, 1972; Fábri Zoltán: *Requiem* – filmdráma, 1982.

²⁹ Schönberg / Schoenberg művének címét Kárpáti János így fordítja: *Aki túlélte Varsót*, lásd Uő: *Muzsikáló zenetörténet* IV. Budapest, 1973, Gondolat, 142. o.

³⁰ Szabó Csaba és Lukin László ismeretsége régi keletű, legkésőbb 1973-ban, a kaliforniai Oaklandben tartott Nemzetközi Kodály Szimpóziumon személyesen is találkoztak, vö. Köteles György: a 3. jegyzetben i. m. 354. o. 17. jegyzet.

³¹ A *Daphnaída*-ciklusból, 1591.

³² Károli Gáspár revideált fordítása, <https://szentiras.eu/KG/1Pét1>.

5. kotta

Szabó Csaba: *Requiem egy kislányért*, I. tétel
132–143. ütem (kivágat)

Az I. tétel rondótémáját visszaidézi a VII. tétel, a mű epilógusa, ily módon is hangsúlyozva a virághullás gondolati motívumát. A visszaidézés augmentált és kissé variált formában történik, ezáltal mintegy elárulja, hogy zeneileg a *b-a-c-h* motívum származéka, annak szűkterces transzformációja, illetve rákfordítása (6. kotta) – háttérben e dallam széles zenetörténeti jelentéstartományával:³³

6. kotta

Szabó Csaba: *Requiem egy kislányért*, VII. tétel
348–354. ütem (kivágat)

Sok szállal kapcsolódik Szabó *Requiemje* az említett *Varsói kantátához* is. Kapcsolódási pont a műnemek váltakozása: a *Varsói kantátában* epika és dráma (az elbeszélés

³³ Lásd Ujfalussy József: *A valóság zenei képe. A zene művészi jelentésének logikája*, Budapest, 1962, Zeneműkiadó, 52. és 100. o., továbbá Laczó Zoltán (a pedagógiai vonatkozásokon jóval túlmutató) áttekintését: „A zenei műalkotás esztétikai értelmezésének szerepe a felsőfokú zeneoktatásban”, *Parlando*, XXVIII. évf. 8-9. szám, 1986. augusztus-szeptember, 1–15. o. Laczó Zoltán egy szombathelyi előadásában a *b-a-c-h* téma zenetörténeti összefüggésrendjébe helyezte Penderecki *Hirosima áldozatainak* szentelt gyászénekét is, az előadás elhangzott a Berzsényi Dániel Tanárképző Főiskolán, 1990/1991, vö. *Üvegszilánkok között. Szabó Csaba emlékkönyv*, id. kiad. 368. o.

keretébe illeszkedő német nyelvű felszólítások), a *Requiem*ben epika és líra (az emlékezést tagoló, az emlékekre reflektáló költői sorok, mintegy a Bach-passiók dramaturgiáját követve). Kapcsolódási pont azután Sprechgesang és melodráma (Szabó Csabánál szétválasztva, mindkettő), illetve a hagyományos ének szembeállítás. Nem utolsó sorban, ebbe a körbe tartozik a *Requiem* I. tételének latin idézete is, amely párhuzamba állítható az *Egy varsói túlélő* héber igéjével. Fontos különbség azonban, hogy Schönberg művénél hangsúlyos mind a biblikus ima szövege, mind annak liturgikus jellege,³⁴ maga a hitvallás pedig, nézetünk szerint – és egészen egyedülálló módon – a schönbergi alkotás legfőbb üzenete.³⁵

A szombathelyi évek egyházzenei fordulata

Az alkotói érdeklődés irányának módosulása, a tematika- és műfajváltás, az új mondanivaló megjelenése háttérben sok tényezőt vélelmezhetünk. Kézenfekvő és kétségtelen összetevő az életévek számának gyarapodása: magasabbra érve tágul a horizont. Identitástudat és hitvalló indíttatás,³⁶ keresztény-keresztyén egységkeresés, és bizonyára személyes istenkapcsolatának elmélyülése nélkül az egyházzenei fordulat nem értelmezhető. Fontos körülmény azután az áttelepülés, Ceaușescu Romániájából a késő-kádári Magyarországra, kisebbségi lét nyílt ellentmondásai közül a magyarországi „félreértések és csalódások” világába – ahogyan Kende Péter jellemezte az 1989 utáni éveket-évtizedeket.³⁷ A társadalmi-politikai mozgások egyik helyi eredménye a szombathelyi főiskolán Szabó Csaba megérkezésekor már szerveződő egyházzenei képzés, amelynek tényleges elindításában ő is fontos szerepet vállalt. Az új hivatali feladat nyilván inspirálta az alkotót is.

Az egyházzenei érdeklődés előretörésében talán legmélyebb és legkorábbi inspirációt mégis a folklorista-zenetudós munkássága jelentette. Vegyük sorra.

³⁴ „Sema Jisraél (héber 'halljad, Izrael'): a zsidó liturgia egyik legfontosabb eleme”, a halál pillanatában is mondandó hitvallás (*Magyar Katolikus Lexikon*, szerk. Diós István és Viczián János, XII. kötet, Budapest, 2007, Szent István Társulat, <http://lexikon.katolikus.hu/S/Sema%20Jisrael.html>, a szócikket Ruzsiczky Éva írta), Mk 12,28–34 is idézi; a római katolikus perikóparend része. Mint Borgó András észrevételezi, a *Varsói kantáta*, habár nem idéz, zenei utalást azért rejt: „Schönberg az ima megzenésítésében is szigorúan a dodekafónia elvei szerint jár el ugyan, a tizenkét különböző hanggal való építkezés ellenére mégis lényegi rokonságban marad a S'má tradicionális dallamaival.” (Borgó András: „Lehet-e az iszonyatot megfogalmazni? Vázlatok az élmény leszűródéséről századunk zsidó zenéjében”, *Múlt és jövő*, Új folyam, 4. évf. 1993. 1. szám, 86–91. o. Idézet a 89. oldalról. https://multesjovo.hu/wp-content/uploads/aitfiles/9/3/93_01-21borgo.pdf.)

³⁵ A *Requiem egy kislányért*-kantáta egészéről Elekes Márta-Adrienne elemzése ad képet, a fentiekől eltérő megközelítésben és hangsúlyokkal, i. m. 197–202. o.

³⁶ „Tizenhárom évvel ezelőtt rezzenéstelen komoly arccal, galamszürke zsinóros öltözetben, szálegyenesen megjelent hivatalomban egy ismeretlen személy: »Szabó Csaba vagyok, Marosvásárhelyről jöttem, itt tanítok a Főiskolán, az Ének-zene Tanszéken, református vallású vagyok és szeretnék bejelentkezni egyházam helyi gyülekezetébe.«” E szavakkal idézi fel első találkozásukat Szakál Elemér szombathelyi lelkipásztor, az Őrségi Református Egyházmegye esperese, a zeneszerző halála alkalmából. In: *Üvegszilánkok között. Szabó Csaba emlékkönyv*, id. kiad. 464–465. o. Idézet a 464. oldalról.

³⁷ Szerző elemzése is akkor is tanulságosak – helyi folyamatok értelmezésében is –, hogyha sem alaptézisével, sem végkövetkeztetéseivel nem értünk egyet. Lásd Kende Péter: „Félreértések és csalódások. Miért nem sikerült a politikai rendszer konszolidációja 1989 után?” *Kétezer, irodalmi és társadalmi havilap*, 23. évf. 9. szám, 2011. szeptember, 3–21. o. https://ketezer.hu/download/PDF/2011/2000_FOLYOIRAT_2011_09.pdf.

1975 táján találkozott a szászcsávási harmóniás énekkel, a református kollégiumok többévszázados improvizációs énekgyakorlatának élő örökségével és az azt hordozó hívő közösséggel.³⁸ 1986-ban Seres Andrásához társulva lett a csángó katolikus folklór kutatója, fogott hozzá a hatalmas anyag lejegyzéséhez és feldolgozásához, az anyagot kiegészítendő maga is gyűjtött, vagyis *találkozott* az adatközlőkkel, az örökség hordozóival; mintegy négyszáz adatot tartalmazó *Csángómagyar daloskönyvének*³⁹ bő harmada szakrális vonatkozású. Továbbá, a még Marosvásárhelyt megkezdett prozódia kutatásai is a szakralitáshoz vezették, a témában új, lélektani-esztétikai szempontokat hangsúlyosan érvényesítő, és éppen ebben a minőségében még felfedezésre váró posztumusz könyve⁴⁰ 203 sirató elemzését közli.

Szombathelyen komponált egyházi vonatkozású darabjai műfaji és felekezeti jellegük szerint is eltérőek. Az alkotókorszakot megnyitó két orgonakíséretes kórusmű protestáns, legalábbis, amennyiben Károli Gáspár fordítására íródott. Erre következik két hangszeres mű – bár az újszerű módokon alkalmazott emberi hangról egyik sem mond le –, mindkettő hangsúlyozottan ökumenikus: ötvözdik bennük az evangélikus, református és katolikus énekanyag és műfaji örökség.⁴¹ Végül két latin, oratórikus misciciklus születik, az egyikben a katolikus szövegek mellett protestáns verssorok is helyet kapnak.⁴²

Az orgonadarabok, valamint a hegedűre és orgonára írott imák öt-öt tételes ciklusa bővelkedik önéletrajzi és közéleti utalásokban, egészében azonban mindkét mű az ún. orgonamisék ötszáz éves műfaji örökségébe ágyazódik;⁴³ megjegyzendő, hogy ennek a katolikus műfajnak megvan a protestáns megfelelője is, Bach ordináriumkorál-sorozataiban. Az *Öt orgonadarabot* gregorián témára épülő offertorium (a „De profundis clamavi” feldolgozása), illetve a VIII. miséből vett Agnus keretezi, az *Imák* három darabjának az alapidallama is ordinárium-tétel korálparafrazis⁴⁴ (3. táblázat). Tegyük hozzá: a zeneszerző több művében is

³⁸ Történeti-elemző „főműve” (ahogyan Angi István értékelte): *Erdélyi magyar harmóniás énekek a XVIII. századból*. CD-ROM, Budapest, 2001, Balassi Kiadó; nyomtatásban 2011, Szabó Csaba Nemzetközi Társaság (3 kötetben). További tanulmányainak újraközlése vagy első megjelenése in: *Szabó Csaba összegyűjtött írásai* I-II. kötet, 2017–2021, Szabó Csaba Nemzetközi Társaság.

³⁹ Seres András – Szabó Csaba: *Csángómagyar daloskönyv. Moldva 1972–1988*. Budapest, 1991, Héttorony Könyvkiadó. Hasonmás kiadás: 2013, Hagyományok Háza (Németh László által szerkesztett hangzó melléklettel és Pávai István bevezető tanulmányával). További közlemények a témában in: *Szabó Csaba összegyűjtött írásai* I. kötet, id. kiad.

⁴⁰ Szabó Csaba: *Adalékok a népzene-prozódia kérdéséhez*. Szombathely, 2003, Genius Savariensis Alapítvány. További közlemények a témában in: *Szabó Csaba összegyűjtött írásai* II. kötet, id. kiad.

⁴¹ Az említett négy ciklus megjelent négy önálló kottafüzetben: Szombathely, 2002, Genius Savariensis Alapítvány (Musica Savariensis, sorozatszerkesztő: Pusztay János). Az orgonás darabokat ismerteti Elekes Márta-Adrienne, i. m. 218–225. o.

⁴² Kiadás: *Mise Szent Márton, Franciaország első, Magyarország, Boldogasszony után első patrónusa tiszteletére*, Budapest, 2003, Rózsavölgyi; *Mise Szent Cecília tiszteletére*, s. l., 2024, Cellissimo. A miséket ismerteti Elekes Márta-Adrienne, i. m. 232–236. o.

⁴³ Lásd Köteles György: „A funkcionális művészet autonómiája...”, i. m. 233–234. o. A művek teológiai szimbolikájáról lásd Pem László gépiratát, idézve Elekes Márta-Adrienne többször hivatkozott dolgozatában, 218–225. o.

⁴⁴ *Énekeskönyv magyar reformátusok használatára*, Budapest, ¹/1948, Magyarországi Református Egyház, 176–178. szám.

feldolgoz gregorián dallamot. Forrásként a Max Springer által 1912-ben kiadott *Gradualét*, az 1931-es kiadású *Liber Usualist*, az 1973-as *Graduale Triplexet*, valamint az *Éneklő Egyház Római Katolikus Népénektárat* jelöli meg. A latin gregorián alkalmazása nyilvánvalóan minden esetben az ökumené eredeti jelentése szerint értendő és az egyetemesség igényét jelzi.

Szabó Csaba „orgonamiséi”

Öt darab orgonára (1998)	
I.	<i>De profundis</i> gregorián témára [A De profundis offertorium és a Ne hagyj elesnem, felséges Isten kezdetű népének dallamára]
II.	<i>Régi korál</i> J. S. Bach ötlete nyomán [A 96. genfi zsoltár dallamára]
III.	<i>Malom</i> (Édesapám emlékének)
IV.	<i>Kígyók</i>
V.	<i>Agnus Dei</i> gregorián témára
Imák hegedűre, orgonára és magnetofonra (1999)	
I.	<i>Pater noster</i> (1) [Az Éneklő Egyház 456. dallamára]
II.	<i>Kyrie</i> [A 177. református dicséret dallamára]
III.	<i>Gloria</i> [A 178. református dicséret dallamára]
IV.	<i>Sanctus</i> [A 176. református dicséret dallamára]
V.	<i>Pater noster</i> (2) [Az Éneklő Egyház 456. dallamára]

3. táblázat

Az *Öt orgonadarab* I. „De profundis” tételében szerepel a „Ne hagyj elesnem, felséges Isten, keserűségemben” kezdetű, ökumenikusan használatos magyar népénekdallam székelyföldi népi variánsa,⁴⁵ amelynek szövege mintegy értelmezi és konkretizálja a gregorián ének (a 130. zsoltár) „mélység”-tapasztalatát, a zeneszerző olvasatát. Az *Éneklő Egyház* magyarázata szerint ez „a kísértésektől, bűnöktől, a kétségbeesés viharaitól szenvedő ember” hangja.⁴⁶

A sorozat második darabjában a népzeneinket és zenetörténetünket kutató muzikológus, az egyetemességre törekvő kortárs zeneszerző és a hitvalló erdélyi magyar ember mondani- valója szintetizálódik. Címe: *Régi korál J. S. Bach ötlete nyomán*. Zenei alaprétege a szász- csávási hagyományos harmónia történeti forrásvidéke, a 96. genfi zsoltárnak a székelyudvar- helyi református kollégium XVIII. századi szólamkönyveiben fennmaradt négy szólamú tétele (7. kotta: az első két korálsor⁴⁷). Ez a tétel – amely itt-ott a *punctus contra punctum* szabályaihoz igazodik, többnyire azonban mixtúrás szerkesztésű – a maga teljességében be- épül Szabó Csaba művének tematikusan önálló, polifon kétszólamú szövetébe. (8. kotta: az első két korálsor, a melodiáriumból átvett anyag a balkézben és a pedálszólamban hangzik).

⁴⁵ Közli Vargyas Lajos: *A magyarság népzeneje*, Budapest, 1981, Zeneműkiadó, Példatár 0266. szám.

⁴⁶ Budapest, ¹/1985, Szent István Társulat, 147. o.

⁴⁷ A Székelyudvarhelyi Református Kollégium kéziratából, 1753. Szabó Csaba átírata, in: *Erdélyi magyar harmóniás énekek a XVIII. századból*, CD-ROM. Budapest, 2001, Balassi Kiadó; könyvalakban: Budapest 2011, Szabó Csaba Nemzetközi Társaság, III. kötet, 84. o.

Így a 12 fokúság szellemében fogalmazódik újra egyfelől Bach, másfelől a Nagy Mihály-féle kóruskönyv zsolttárletétje. Nagy Mihályék harmóniái a tenorpraxist követik, Szabó Csaba a cantus firmust 4' korálbasszus regiszterrel a pedálszólamba helyezi.⁴⁸

D. É - Ne-ke - je - tek min - den né - pek Új(j) é - ne - ket az Úr Is - ten - nek:
 A. É - Ne-ke - je - tek min - den né - pek Új(j) é - ne - ket az Úr Is - ten - nek:
 T. *C. f.* É - Ne-ke - je - tek min - den né - pek Új(j) é - ne - ket az Úr Is - ten - nek:
 B. É - Ne-ke - je - tek min - den né - pek Új(j) é - ne - ket az Úr Is - ten - nek:

7. kotta

A XCVI. zsolttár kezdete Nagy Mihály kéziratos zsolttárkönyvéből, Székelyudvarhely, 1753

A szólamkönyvekből partitúrába írta Szabó Csaba (szólamok: Diszkantus – Altus – Tenor – Basszus)

11 *mp* (h) *f* [É - ne - ke - je - tek min - den né - pek...]
 4'
ff
 13 (h)

8. kotta

Szabó Csaba: *Öt darab orgonára*, II. Régi korál. A cantus firmus belépése

11–14. ütem

⁴⁸ A korálbasszus regiszter önmagában aligha elegendő a cantus firmus kiemelésére, a szólam, hasonlóan Honegger *vonósszimfóniájának* III. tételéhez (amelyre korábban is utaltunk, lásd 22. jegyzet) minden bizonyos erősitést (harsona?) igényel.

A zsolnárnak csupán szövegkezdetét jegyzi be a zeneszerző a kottába, ám bizonyosan nemcsak a forrásra utal vele: a szöveg *tartalma* nem tehető zárójelbe, szervesen illeszkedik Szabó Csabának a bevezetőnkben idézett gondolatrendszerébe, és része a mű üzenetének. Benne visszhangzik a keresztény üzenet egyetemessége csakúgy, mint egy 'elgondolható' orgonamise quasi Gloria-tétele: „Énekeljétek, minden népek, Új éneket az Úr Istennek! (...) A pogányok közt dicsőségét, Hirdessétek jótéteményét!”

Önéletrajzi vonatkozású az *Öt orgonadarab* III. és IV. tétele („Malom”, „Kígyók”), ezek értelmezésére ehelyütt nincs mód,⁴⁹ zenetörténeti-műfaji előzményeiket a XVII. századi karakterdarabokig és bibliai szonátákig lehet visszavezetni.

Ebben az önéletrajzi kontextusban, mintegy az életút-áttekintés záróaktusaként olvasandó az V. (Agnus Dei) tétel, amely gondolatilag rímel az első tétel bűnbánati imájára: „ki elveszed a világ bűneit, irgalmazz nekünk”, és ezáltal tartalmi értelemben lekerekíti a misciklust.

Az *Imák hegedűre, orgonára és magnetofonra* két szélső tétele: a két Pater noster, az Úr imájának gregorián dallamát dolgozza fel és a hangszeres Pater noster-kompozíciók zene-történeti sorába illeszkedik (*Harmonie poétiques et religieuses*, No. 5.) – Liszt Ferenc nyomdokain jár Szabó Csaba, amikor a kottában feltünteti a szöveget; az már a kodályi örökség továbbvitele, hogy a ritmizálás tekintetében – prozódia kutatásainak eredményeit leszűrve – igyekszik a szöveg *lejtését* is a hangszeres előadó számára a lehető legpontosabban közvetíteni. (Nyilvánvaló persze, hogy hiteles interpretáció csakis a differenciált ritmika szabad olvasatából születhet.) Az imádság istentiszteleti keretét, a liturgikus jelleget emeli ki a szerző azzal, hogy a bevezetést, a pap imára hívó énekét („Üdvözítőnk parancsára és isteni tanítása szerint így imádkozunk”) is belekomponálja a tételbe.

A sorozat nyitódarabjában (*Pater noster I.*) a modern technika is jelentéshordozóvá válik. A Miatyánk előzetesen magnetofonra mondott szövegének megfordításával (a felvétel visszafelé lejátszásával) egy virtuális idegen nyelven hangzó szöveget kapunk, az eredeti és a megfordított felvételt összemontírozva és az élő templomi vagy koncertelőadáshoz hozzáadva, annak meghatározott pontján megszólaltatva – a kolozsvári esztéta Angi István értelmezésében – kifejezést nyer az Úr imájának nyelvtől független egyetemessége.⁵⁰

A kompozíció szólamai egyúttal nyelvi és jelentésrétegek hordozói is. A zenei alapréteg a gregorián *Pater noster* tercpentaton dallama (*l-d-r-m-f* / tercekben: *r,-f,-l,-d-m*), melyet az énekeskönyv szerinti – az éneklő nép számára legkedvezőbb – fekvésben *d-f-g-a-b* hangokon szólaltat meg az orgona. A zenévé stilizált beszédnek ehhez a rétegéhez társul *a zenén innen* a prózában mondott imaszöveg (magnetofon), *az emberi hang és az emberi nyelv kötöttségein túl* pedig a hegedűszólamnak a bachi szólószonáta-adagiók által inspirált, patetikus-autonóm zenei világa, amely az orgona balkézsólamában nyer tonális alátámasztást (*9/a kotta*):

⁴⁹ Ezekről lásd Köteles György: „Szintézis: a szombathelyi évek...”, 379. o. Vö. 43. jegyzetünkkel.

⁵⁰ Angi István: „Számonkérő életmű értékeink védelmében”, in: *Üvegszilánkok között. Szabó Csaba emlékkönyv*, id. kiad. 75–82. o. Ide: 76–77. o.

VI. S. 12 [Mindennapi kenyérünket add meg nekünk ma, és bocsásd meg a mi vétkeinket, miképpen mi is megbocsátunk az]

Org.

Ped.

po - co a - po - co cresc.

VI. S. 15 [ellenünk vét-ke-zők - nek, és ne vigy minket a kí - sér - tés - be, de szabadíts meg a gonosztól,]

Org.

Ped.

gradually distortion 'as the beginners plays'

gliss

fp

9/a kotta

Szabó Csaba: *Imák hegedűre, orgonára és magnetofonra I. Pater noster (I.)*
12–17. ütem

Anyagát és zenei tér-idő viszonyait tekintve is a hegedű- és a balkézsólam szabad és autonóm világ, ugyanakkor a gregorián dallam lenyomata, negatívja, hiszen a 12 fokú hangkészlethez még hiányzó *cisz-disz-e-fisz-gisz-h-hisz/c* hangokból építkezik: a *Pater noster*hez képest félhanggal mélyebb *l,-t,-d-r-m-s* és hetedikként a konkrét zenei környezettől függően *si* vagy *lā*. Középkor és második ezredforduló zenéje, az „időtlen” és az „itt és most”, a kötött-közösségi (objektív) és a kötetlen-egyéni (szubjektív) világai egymást ellenpontoszák és egymást szervesen ki is egészítik; a hangkészlet rendjében együtt alkotják a világ teljességét (7/b ábra).

l, d r m f

l, t, d r m s si (la)

9/b ábra

A *Pater noster (I.)* hangkészlete

Hozzájuk járulva, kortárs akusztikus közegként, diszsonáns háttérként szerepelnek a hegedű zörej- és zörejhatású effektusai (talpas pizzicato, láb és húrtartó között megszólaltatott hangok, a korpusz kopogtatása, magas fekvésű mesterséges üveghangok), a szakrális dimenziót pedig az orgonapedál-harangjáték erősíti.

A II–IV. tételek cantus firmusként a latin liturgikus szövegek magyar népének-parafrazisait alkalmazzák, mindegyik gregorián-gyökerű dallam:⁵¹ a Kyrie maga a miseszöveg, a Gloria-tétel doxológia, a Sanctus a misetétel első, ószövetségi alapú része. A megzenésítés bitonális: a kisambitusú diatonikus cantus firmust jellemzően félhanggal eltolt pentaton, illetve diatonikus zenei szövet ellenpontozza.

Két miséjében Szabó Csaba megújítja a többszólamú miseciklus műfaját. Megkomponálja ugyanis az állandó és változó részek teljes sorozatát, sőt, azt néhány járulékos tétellel – a Cecília-misében az ünnep laudeséből vett szövegekkel – is kiegészíti, hozzá még többszólamú környezetbe helyezi a celebráns és a nép gregorián tónusdallamait is. Vagyis az egész liturgiát – a tételrend szempontjából teljesebb Szent Márton-mise esetében a bevezető keresztvetéstől kezdődően – az elbocsátásig zenei egységbe foglalja (4–5. táblázat). Valamennyi liturgikus tétel latin nyelven hangzik, csak a kiegészítő tételek némelyike szerepel francia, illetve magyar szöveggel.

Szabó Csaba: Szent Márton-mise (2002–2003) – tételrend

Tétel	Ordinárium	Proprium	Celebráns és Nép
1.			Keresztvetés
2.			Köszöntés
3.		Introitus <i>Statuis ei</i>	
4.	Kyrie		
5.	Gloria		
6.		Graduale <i>Ecce sacerdos</i> és Alleluja <i>Beatus vir</i>	
7.	Credo		
8.		Offertorium <i>Veritas mea</i>	
9.	Sanctus		
10.			Pater noster
11–13.	Agnus Dei I–III.		
14.		Motetta (Communio I.)	
15.		Communio II. <i>Beatus servus</i>	
16.			Elbocsátás

4. táblázat

⁵¹ Dobszay László: *A magyar népének* I. Veszprém, 1995, Veszprémi Egyetemi Kiadó, 47. o. 129., 130., és 132. példa; vö. 44. jegyzetünkkel.

Szabó Csaba: Szent Cecília-mise (2003) – tételrend

Tétel	Ordinárium	Proprium	Celebráns és Nép
1.		Introitus <i>Loquebar</i>	
2.	Kyrie		
3.	Gloria		
5.		Graduale <i>Audi filia</i>	
6.		Alleluja <i>Quinque prudentes</i>	
7.	Credo		
8.		Offertorium <i>Afferentur</i>	
9.	Sanctus		
10.			Pater noster
11.	Agnus Dei		
14.		Motetta I. (<i>Antiphona Cantantibus organis</i>)	
15.		Communio <i>Confundantur</i>	
16.		Motetta II. (<i>Antiphona Benedico te</i>)	
17.			Elbocsátás

5. táblázat

A Szent Márton-mise *Pater noster*-ét az öt ima ciklus utolsó darabjából veszi és dolgozza át a szerző, ilyen módon is kifejezésre juttatva a két, több év különbséggel született mű belső, koncepcionális összetartozását. A mise ősbemutatója – korunkban kivételes módon, bár lehetne magától értetődő – szentmise keretében volt, amikor a *Pater noster* éneklésébe a hívek idősebbje – akik még a latin liturgián nevelkedtek – spontán módon bekapcsolódott.⁵²

Ha most végül a szombathelyi évek egyházi zenéjének lélektani motívumaira fordítjuk a figyelmet, már a megzenésítésre választott szövegek is sok eligazítást adnak. Az 1991-ben készült *Öt zsoltár* minden tétele önmagában zárt egész (6. táblázat), különállásukat hangsúlyozzák a különböző in memoriam-utalásaik:

Öt zsoltár vegyeskarra és orgonára – Károli Gáspár fordítása (1991)

I.	13. zsoltár (<i>Dávid panasza</i>) In memoriam Gesualdo di Venosa
II.	133. zsoltár (<i>Az egyetértés ajánlása</i>) In memoriam Bárdos Lajos
III.	83. zsoltár (<i>A választott nép könyörgése az ő ellenségei ellen</i>) Az 1990. évi marosvásárhelyi pogrom áldozatainak emlékére
IV.	137. zsoltár (<i>Megemlékezés a babiloni fogságról</i>) Az 1990. évi marosvásárhelyi pogrom áldozatainak emlékére
V.	47. zsoltár (<i>Hálaadás az elvett jókért</i>)

6. táblázat

⁵² Megfigyelését a zeneszerző osztotta meg e sorok írójával.

Ugyanakkor a zeneszerző nem jelzi, hogy a kompozíciók külön-külön, a teljes, mintegy 17 perc időtartamú ciklusból kiemelve is megszólaltathatók. Nyilvánvaló tehát, hogy a zsoltárok, tételek egymásutánja többletjelentést hordoz, egy, a lélek bensejében megjárt út állomásait fogalmazza meg. Erre utalhat az első tétel ajánlása, amely egy 1600 körül élt, különös hangú és különös lelkületű, tépelődő mesterhez szól: *In memoriam Gesualdo di Venosa*. Azokról a mélységekről, amelyeket Szabó Csaba megjárt, a szenvedésekről, amelyeket átélt, a 13. zsoltár sorai árulkodnak: „*Uram, meddig felejtkezel el rólam végképen? Meddig rejtet el orcádat előlem? (...) Meddig hatalmaskodik az én ellenségem rajtam?* Ugyanígy a szenvedésekre és veszteségekre utal az utolsó tétel alcíme: *Hálaadás az elvett jókért* – már egy másik nézőpontból, a szenvedés értelmét kutató és azt felismerő ember bölcsességével. Kínálja magát az értelmezés, hogy a hosszú éveig tartó hallgatásban (hiszen „a szenvedés a maga szubjektív vetületében, személyes tényként, az ember konkrét és megismételhetetlen belső világába zárva kimondhatatlannak, közölhetetlennek tetszik”⁵³ – művészi megfogalmazódásához tehát időre van szükség), majd az azt követő megszólalás *mikéntjében* a szenvedéssel való megküzdésnek a lélektani irodalom által leírt szakaszait ismerjük fel: a panaszkodás (13. zsoltár), az elfogadás és feldolgozás (47. zsoltár), végül az átalakítás fázisát.⁵⁴ Gyököcssy Endrét idézve: „*A szenvedés értelmet nyer mindazok számára, akik Tőle [Krisztustól] kérdik meg értelmét. Szervedések ostromolnak? Fogadd el! (...) Alakítsd át! S míg átalakítod, magad is új emberré alakulsz (...).*”⁵⁵

Ennek az átalakításnak és átalakulásnak a következő állomása lehet az 1993–94-ben komponált *Istennek félelme* című kórusmű, mely a Jób könyve 28. fejezetét komponálja meg. A versek egy részét elhagyja a zeneszerző, máshol eredeti sorrendjükön változtat, egy verset pedig refrénként vissza-visszaidéz. Azaz: személyes mondanivalójának szolgálatába állítja a szöveget. „*A bölcsesség hol található, és az értelemnek hol van a helye?*” – kérdezi. És meg is találja a választ: „*Az Úrnak félelme, az a bölcsesség, és az értelem: a gonosztól való el-távozás.*”

A misékhez visszatérve, melyeket a szerző élete utolsó esztendejében írt – Cecília-miséjét a halála előtti napon fejezte be –, tehát ezekben is, mint Szabó Csaba utolsó alkotókorszakának egyházzenei termésében mindenütt, összefonódik a személyes és a közösségi, a nemzeti és az egyetemes, az új zene új nyelve és a történelmi örökség. E koordináták mentén válaszolható meg az ebben az esetben is megkerülhetetlen triviális kérdés: miért komponál misét a református zeneszerző, és műve *miért épp ilyen?*

Kiragadva az elsőként említett 'személyes – közösségi' fogalompárt, elmondhatjuk, hogy a két mise keletkezésének nagyon személyes motivációja is van. A *Szent Márton-mise* a

⁵³ II. János Pál pápa: *Salvificii doloris* kezdetű apostoli levele, ford. Mártonffy Marcell OSB. Budapest, 1984, Szent István Társulat, 8. o.

⁵⁴ Gyököcssy Endre: *Töviseink és a Töviskoronás* [2001]. Harmadik, javított kiadás, Budapest é. n. [2013] Szent Gellért Kiadó, 15. o. Vö. Uő: *Magunkról magunknak*. Budapest, ³1981, A Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, 172–179. o.

⁵⁵ Gyököcssy Endre: *Töviseink és a Töviskoronás*, id. kiad. 21. o. – Ne hagyjuk említetlenül: a II. tétel Bárdos Lajosnak szóló ajánlása kettejük személyes kapcsolatára emlékeztet.

szombathelyi egyházmegye védőszentjének ünnepére készült, és a zeneszerző számára otthont adó városnak szóló köszönet kifejeződése. A témaválasztást inspirálhatta a zeneszerző főiskolai tanártársa, a művészettörténész és református teológus Lőrincz Zoltán: *Szent Márton, Savaria szülötte* című könyve, mely két évvel a mise komponálása előtt látott napvilágot,⁵⁶ és amellyel a zeneszerző föltehetően találkozott. A zene védőszentjének tiszteletére írott *Cecília-mise*, egy muzsikusi életút végén, értelmezhető hálaadásként is a kapott talentumokért. A két szent alakja által azonban a közösséghez szóló üzenetet is hagy az utókorra a szerző, a felebaráti szeretetről: a köpenyét a koldussal megosztó Szent Márton példájáról⁵⁷ (avagy 'semleges' megfogalmazásban az emberi szolidaritásról), és a zene végső értelméről:

„Zengő hangszerek kíséretében Cecília énekelt az Úrnak, mondván:
legyen az én szívem szeplőtelen, hogy ne rendüljek meg.”⁵⁸

Ezeket a gondolatokat a két szent ünnepének proprium- illetve zsolozsma-szövegei állítják elénk, ezért hát (pontosabban: *ezért is*) a szokatlan felépítésű ciklus.

Azt a szintézist, amelyet egész zeneszerzői és tudósi életművének összegzéseként egyfelől, közösségi és személyes mondanivaló ötvözéseként másfelől Szabó Csaba megteremt, jól példázza a *Szent Márton-mise* egyik, a szentáldozás idejére szánt járulékos tétele (*10. kotta*).⁵⁹

The musical score is for a liturgical piece. It consists of four staves: Soprano 1, Soprano 2, Contratenore alto, and Organo. The key signature is one flat (F major), and the time signature is 8/8. The tempo is marked with a quarter note equal to 92. The lyrics are: 'Jé - zus min - Üd - vöz - légy, É - des Jé - le - su dul - cis me - mó - ri - a,'.

⁵⁶ Szombathely, 2000, B. K. L. Kiadó – Pannon Lapok Társasága.

⁵⁷ A zeneszerző erről a motívumról hangsúlyosan tett említést e sorok írójával folytatott beszélgetésében, 2002. október 16-án, lásd még *Üvegszilánkok között. Szabó Csaba emlékkönyv*, id. kiad. 375. o. főszöveg és 102. jegyzet. Vö. ui. 233–234. o., illetve *Vas Népe. A megye napilapja*, 2002. november 9. 1. és 7. o.

⁵⁸ Bálint Sándor fordítása szerint, lásd *Ünnepi kalendárium II.* Budapest, 1977, Szent István Társulat, 487. o.

⁵⁹ A kontratenorszólam variánsai a tétel ismétlései alkalmával éneklendők, az ismétlések számát a szentáldozás időtartama határozza meg.

2

S. 1
den - nek vált - szá - ga, A - tyá - is - te -
é - des Jé - zu - sunk, É - rős hit - tel
zus, né - ked é - lek, É - des Jé - zus

S. 2
Dans ve - ra cor - dis gáu - di - a: Sed su - per mel et ó - mni - a,

Ct. alto
He - las don - ques quand se - - - ra

(A Ct. alto ékítményei 2. ismétléskor és a liturgián kívüli előadás 1. ismétlésekor.)

Org.

4

S. 1
- nek egy - fi - a, Kit hogy még
- itt meg - - - val - lunk, E szent - ség -
- né - ked ha - lok, É - le - tem -

S. 2
E - ius dul - cis prae - sén - ti - a. Nil cá - ni - tur su - á - vi - us,

Ct. alto
ce, Quie ver - - - rai de

Org.

6

S. 1
kez - det sem va - la,
ben mi - i má - dunk,
ben, ha - lá - lom - ban

S. 2
Nil au - di - tur iu - cun - di - us,

Ct. alto
— Dieu la fa - - - ce,

Org.

10. kotta

Szabó Csaba: *Mise Szent Márton tiszteletére* – Communio I.
1–6. ütem (kivágot)

Az ilyen, különböző nyelvű szövegekre épülő motetta középkori hagyomány. Szabó Csabánál új jelentésekkel telítődik. A műalkotásnak a bevezetőnkben említett többrétűsége itt szinte a kottasorok rétegeiben felfejthető. „*Jesu dulcis memoria*” ökumenikusan használatos latin himnusz⁶⁰ (Szoprán 2), a liturgikus cselekményhez választott magyar népekek⁶¹ (Szoprán 1), valamint a 42. genfi zsoltár két sora (Kontratenor). A zsoltár, amellyel zenetudósként oly régóta foglalkozott (láttuk dolgozatunk bevezető részében), amelyhez most zeneszerzőként visszatér, és amelynek francia szövegében elrejtve ott a legszemélyesebb kérdés, amely a komponálás idején, élete utolsó hónapjaiban *az embert magát* foglalkoztathatta:

*Helas donques, quand sera-ce,
Que verray de Dieu la face?*

„Vajon színed eleibe mikor jutok, élő Isten?” – Ökumené és Confessio.

⁶⁰ *Éneklő Egyház Népepektár* 188. szám, 1-2. és 5. vers.

⁶¹ A Szoprán 1 szólam első szövegének forrása a Kájoni Cationale, lásd „...édes Hazámnak akartam szolgálni...” Kájoni János: *Cationale Catholicum*; Petrás Ince János: *Tudósítások*. Összeállította Domokos Pál Péter. Budapest, 1979, Szent István Társulat, 280. o. 101. számú ének (variáns); a második és harmadik szöveg a katolikus *Éneklő Egyház Népepektár* 182. számú énekéből való, annak első és harmadik verse.