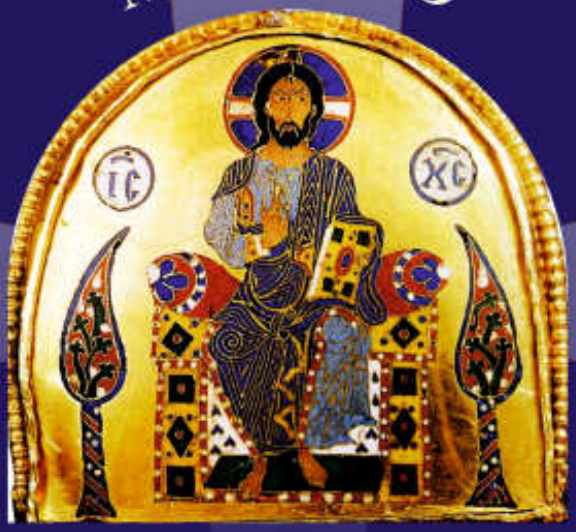
MEGHÍVÓ



a Mindenható, akinek a teremtését hosszasan ünnepli
a 104.(103.) zsoltár az alkonyati zsolozsma első felében

VIGH KRISTÓF:

MAGYAR VIRRASZTÁS
bizánci alkonyati és napkelti zsolozsma
ősi magyar dallamokon

ŐSBEMUTATÓ

Időpont:
2012. október 13. (szombat) 19 óra

Helyszín:
Egyetemi templom
1053 Budapest, Papnövelde u. 7.

Közreműködik:
a Szent Romanosz vegyeskar

Vezényel:
Bubnó Tamás

A belépés díjtalan.

MAGYAR VIRRASZTÁS
a bizánci alkonyati és napkelti zsolozsma,

és a

BIZÁNCI LITURGIA
ősi magyar dallamokon

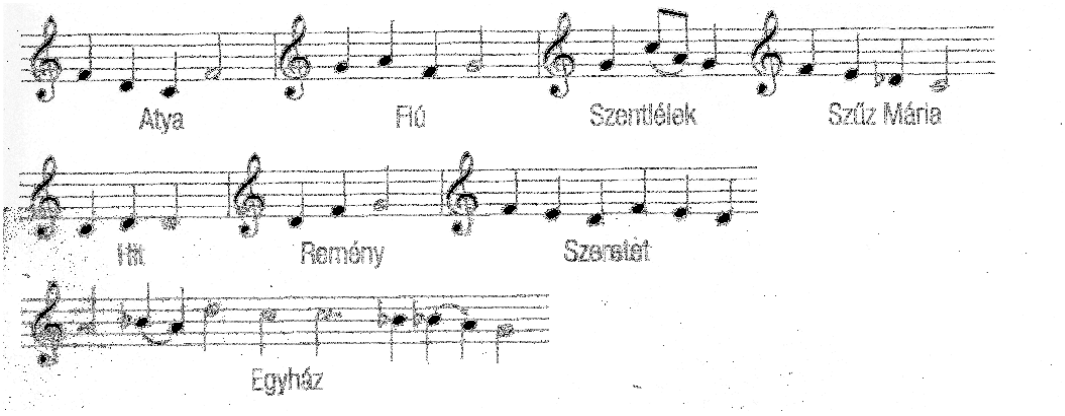
Vigh Kristóf zeneszerzőt, aki [Édesanyja révén, anyai ágon] görög katolikus papi családok leszármazottja, közel 7 éve kérte meg ***Dr. Váralljai Csocsán Jenő*** professzor, hogy nemzetségéből származva, a Bizáncban megkeresztelkedett *Gyula vezér* emlékére zenésítse meg a bizánci szertartásokat ősi magyar népi dallamokon, amelyek mégis hasonlatosak a bizánci egyház akkoriban használt hangnemeihez.



Vigh Kristóf és Dr. Váralljai Csocsán Jenő a Magyar Virrasztás bemutatóján

Melles Emil Görögkatolikus Szertartástan könyvében írja, hogy „az Egyház a napot estétől estéig számítja. Ebben az ószövetségi törvényt követi, mely szerint a nap mindig estétől estéig számítódott, amennyiben a világ teremtése alkalmával is sötétség előzte meg a világosságot, s a teremtés napjai a Szentírás tanúsága szerint szintén estével kezdődtek (Lásd Móz.I.1.5.).”[1] Bizáncban este az Alkonyati istentiszteletet végezték, majd a Nap kelte után a Hajnali istentiszteletet közvetlenül követte a liturgia. Athénben ma is általában akkor harangoznak be a liturgiára, amíg a hajnali zsolozsma nagy doxológiáját, vagyis a Glóriát énekelik. Tulajdonképpen ezért került a latin mise elejére a Glória. Ezért logikusan a Magyar Virrasztással kellett volna a munkát megkezdeni, de Vigh Kristóf Bizánci Liturgiáját fontossága miatt előbb komponálta meg.

A Bizánci Liturgia 2010-ben készült el a következő vezérmotívumokkal:



A bizánci liturgia dráma, Krisztus kereszthalálának és föltámadásának drámája, és ezen dráma során az idézett motívumok visszatérnek, így például a Fiú motívuma a Bölcsesség, a Szentlélek motívuma a Békesség említésekor, valamint az Epiklézis során. A Hiszekegy alatt a hit motívumán kívül természetesen az Atya, a Fiú és a Szentlélek motívumait halljuk, és a remény motívuma jelzi a Feltámadást. Az Átváltozás a szeretet motívumából épül, amely visszatér a Miatyánk-ban is más motívumokkal.

[1] Melles Emil (átdolg. Szántay-Szémán István és Kozma János): Görögkatolikus Szertartástan. Budapest, Szent István-Társulat kiadása, 1937. 61. o.

A Gyula vezér emlékére 2010-ben megírt Bizánci Liturgiának ugyancsak *Dr. Váralljai Csocsán Jenő* professzor megbízására készült el az *ikerműve*, a *Magyar Virrasztás*. Az ugyanis nemcsak a vesperást komponálja meg, hanem a bizánci éjjeli vigília során elővételezett reggeli istentiszteletet is, amelyeket Bizáncban a napnyugatkor és a nap keltét várva az örök Fény ihlette.



Napkeleti fény a Hagia Sophiában

A Magyar Virrasztás ősbemutatójára 2012. október 13-án a *Hajdúdorogi Görög-katolikus Egyházmegye alapításának 100. évfordulója alkalmából* ugyancsak a pálosok építette Egyetemi Templomban került sor, ahol Budapesten először mutattak be bizánci liturgiát magyar nyelven 1896-ban. Az 50,14 perces zenedarabot a Szent Romanosz Vegyeskar adta elő, Bubnó Tamás vezényletével.



A Szent Romanosz Vegyeskar Bubnó Tamás karnaggyal
a Magyar Virrasztás bemutatóján

Elementáris erejű, ősi hangvétel teszi a Magyar Virrasztást különlegessé, amelyben a liturgia vezérmotívumai is visszatérnek, de újítása, hogy ebben négy szólista és bizánci jellegű iszon aláfestő szólamok is szerepelnek. A Liturgiában és a Virrasztásban a zeneszerző felszínre hozta, megidézte egy letűnt, ősi kor hangvételét, komolyságát, drámaiságát és Istenhez való viszonyát.

A Magyar Virrasztás a következő tételekre oszlik
(a tételek mellett ismét megjelöljük a hangnemet):

I. Alkonyati istentisztelet

1. Áldjad én lelkem az Urat	**dór**
(103-104.) zsoltár	
2. Uram, Tehozzád kiáltok...	**mixolyd**
3. Örvendetes fény	**dór**
4. Add Urunk, hogy az estén	**mixolyd**
5. Most bocsátod el Uram	**dór**
6. Üdvözlégy	**fríg**

II. Hajnali istentisztelet

1. Dicsérjétek az Úr nevét...	**dór**
2. Áldott vagy te, Uram...	**mixolyd**
3. Ifjúságomtól kezdve...	**fríg**
4. Látván Krisztus...	**mixolyd-fríg**
Dicsőség...	**mixolyd**
5. Áldásteljes vagy Te...	**fríg**
6. Magnificat	**eol-frig**
7. Nagy Doxológia	
Gloria	**ion-dur**
Mindennap áldunk...	**mixolyd**
Add Urunk...	**mixolyd**
Hozzád menekülék...	**dór**
8. Trisagion	**mixolyd**



A *Bizánci Liturgia* CD-re történt felvételére 2010-ben került sor, a Schola Cantorum Budapestiensis és a Szent Efrém Férfikar tagjaiból alakult 12 tagú énekegyüttes előadásában, Bubnó Tamás vezénylésével (aki a papi fennhangokat is énekelte). A mintegy 80 percig tartó megzenésített liturgia a következő tételeket foglalta magába (a tétel mellett található annak hangneme):

1. Áldott az Atya...	**pentaton-mixolyd (szó pentaton)**
Könyörgések	
Legszentebb, legtisztább...	**fríg**
2. Örvendezzetek az Úrnak...	**dó és lá pentaton-mixolyd**
Könyörgések	**pentaton-mixolyd**
3. Könyörüljön rajtunk az Isten	**lá pentaton**
Ref.: Üdvözíts minket Isten fia...	
4. Dicsőség az Atyának...	**mixolyd**
Istennek egyszülött fia	**fríg**
Könyörgések	**pentaton- mixolyd**
Legszentebb, legtisztább...	**fríg**
Mert Tied a hatalom...	**pentaton-mixolyd**
5. Jertek örvendezzünk az Úrnak	**lá pentaton**
Jertek imádjuk Krisztust....	
Ref.: Üdvözíts minket Isten fia...	
Könyörgések	**pentaton- mixolyd**
6. Szent Isten, Szent Erős...	**eol**
Dicsőség az Atyának...	**pentaton-mixolyd**
(Szentlecke és Evangélium)	
7. Könyörgések	**dó pentaton**
8. Kerubének I....	**dór**
Könyörgés	**mixolyd**
Kerub ének II....	**dór**
9. Könyörgések	**pentaton-mixolyd**
10. Hiszekegy...	**fríg**
11. Könyörgések (Álljunk illően...)	**pentaton-mixolyd**
Szent, Szent, Szent	
a Seregek Ura	**eol**

12. Átváltozás	**eol (Váralljai Csocsán professzortól kapott, átvett dallam)**
13. Téged éneklünk...	**lá pentaton**
14. Kiváltképpen legszentebb, legtisztább...	**fríg**
Valóban méltó dicsérni Téged	**fríg**
Könyörgések	**pentaton-mixolyd**
15. Könyörgések	**pentaton-mixolyd**
16. Miatyánk...	**mixolyd**
Könyörgések	**pentaton-mixolyd**
17. Áldozási énekek:	
Áldott ki az Úr nevében jő...	**mixolyd**
Krisztus testét vegyétek...	**eol**
Ízleljétek és lássátok...	**dór**
Dicsérjétek Istent...	**eol**
Sok esztendőre Uram...	**mixolyd**
18. Áldott a mi Istenünk...	**pentaton-mixolyd**
Teljenek be ajkaink...	**mixolyd**
Könyörgések	**pentaton-mixolyd-eol**
19. Ambóni ima	**mixolyd**
20. Áldott legyen az Úr neve...	**lá pentaton**
Ki a Keruboknál tiszteltebb...	**fríg**
Dicsőség az Atyának...	**mixolyd**
Záró könyörgés	**pentaton-eol-mixolyd**

Láthatjuk, hogy mindkét szerzeményben a dallamok egyházi hangnemekben állnak. Tillyard professzor már 1935-ben kifejtette: „A bizánci zene fő vonásaiban a Gregoriánra hasonlít. Nyolc hangneme van..."[2]. Jóllehet a Monumenta Musicae Byzantinae átírásai általában az 1200-as évek után keletkezett kódexekből készültek, mert az addigra már általános úgynevezett közép bizánci neuma-rendszer egyértelmű, határozott hangértékeket jelöl, Tillyard professzor azonban azt is kifejtette, hogy „általában a váltás a korábbi bizánci neuma-rendszerből a közép bizánci neuma-rendszerbe nem jelentett új dallamot, hanem a régi dallam rögzítését; ezért azt állíthatjuk, hogy olyan dallamaink vannak [az átírásokban], amelyek eredete a tizedik vagy a tizenegyedik századra, ha nem régebbre mennek vissza"[3]. Ezért írtuk a bevezetésben, hogy ezek az István névre keresztelt[4] Gyula vezér emlékére írott dallamok mégis hasonlatosak a bizánci egyház akkoriban használt hangnemeihez Szent Hierothosz korában, akit Gyula vezért hozott hazájába.[5]

[2] „Byzantine Music in its main features resembles Gregorian, It has eight Modes: ..." Handbook of the Middle Byzantine Musical Notation, (Monumenta Musicae Byzantinae), Copenhague 1935. page 13.

[3] „As a rule the change from the early to the middle notation did not mean a new tune, but only fixing of an old one; so that we may claim to have melodies whose origin goes back to the tenth or eleven centuries, if not further." ibidem pages 14-15.

[4] According to the XV. Century Collection of the Povesti o latinech (Narration about the Latins), and according to the Nikon Chronicle. See Gyula Kristó: A honfoglalás korának írott forrásai (Written sources of the age of the Hungarian Conquest), Szeged, 1995, pages 178-179.

[5] Johannes Skylitzes: Σύνοψις ιστοριών. Moravcsik Gyula: Görögnyelvű monostorok Szent István korában (Byzantine Monasteries in [King] Saint Stephen's age). in: Serédi Jusztinián: Emlékkönyv Szent István király halálának kilencszázadik évfordulóján (Festschrift on the nine hundred anniversary of King Saint Stephen's death). Budapest 1938, volume I., page 392. Cf.: Georgius Cedrenus Ioannis Scylitzae ope ab Immanuele Bekkero suppletus et emendatus II. Bonnae 1829, p. 328, 3-22.

A Magyar Virrasztás sikerére jellemző, hogy a bemutatóról készült CD egy példányát 2013. május 17-én Konstantinápolyban, a Milánói Ediktum 1700. évfordulóján tartott Világszabadság ma elnevezésű konferencián *Dr. Erdő Péter* bíboros, prímás, Budapest-Esztergomi érsek *I. Bartholomaiosz* konstantinápolyi ökumenikus pátriárkának ajándékozta.
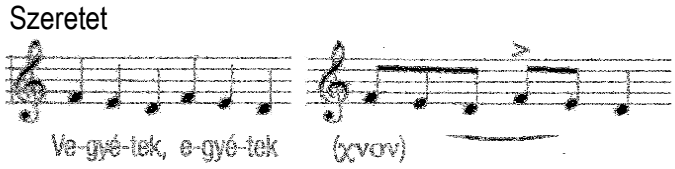


Itt kell megemlékeznünk még arról, hogy a magyar dallamvilágot felölelő egyházi zene létrehozása a magyar görögkatolikus hívek körében nagy érdeklődést keltett. A Magyar Virrasztás koncertszerű előadásához jelentős támogatással járult hozzá Jaczkovics Mihálynak, a Hajdúdorogi Egyházmegye első vértanú püspöki helynökének leszármazottja, az Egyesült Államokban élő Jaczkovics Tamás is.

Vigh Kristóf: A bizánci egyházi énekekről
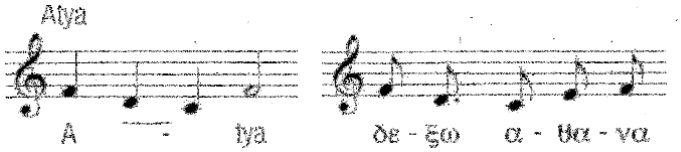
A bizánci liturgikus énekeket a gregoriánhoz hasonlóan egyházi hangnemekben írták, de egy-egy éneken belül egy bizonyos tonális körben gyakran változik a hangnem, még lochrisi végződés is előfordul. Ilyen uralkodó tonális kör lehet például az ion-myxolid, vagy az ion-eol hangnem váltakozás, vagy az ion-eol-dór-líd rendszer, amelyhez elég csupán a dó és a lá tonálisok váltakozása és a fi megjelenése.

A magyar népzene és az általam készített Liturgia és Virrasztás hasonlatos az ősi bizánci énekekhez a modális egyházi hangnemek, a szinkópák, nyújtott és éles ritmusok alkalmazásában, és a dramatikus szövegkiemelések, jellemző melizmák használatában. A magyar liturgia papi énekei a bizáncihoz hasonlóan recitáló, kis motívumlépésű dallamok, amelyek bár főként pentatonikusak, de pentatonikus jellegük ellenére modális karakterrel, dó, lá vagy szó tonalitással bírnak, és több helyen föllelhető bennük a bizáncihoz hasonló kisszekundos dallamlépés is.

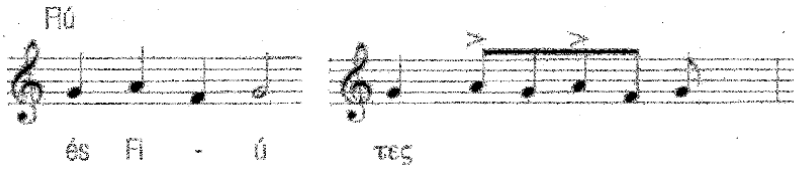
Példa: 1. Kottarészlet: a „vegyétek, egyétek" motívum hasonlatossága az 1/a kottarészlet eredeti bizánci dallamfordulattal (T.H.J. W Tillyard: The Hymnus of the Octoechus, part I. Copenhagen 1940, Alphabetica, 113. oldal, második sor. – Mode I. Theotkion)
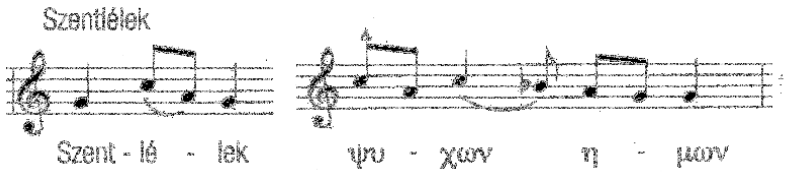


A magyar liturgia papi énekeinek jellemző kiemelt melizmáihoz hasonlókat ugyancsak találunk az ősi bizánci dallamokban. Példa: 2. kotta. Atya motívum hasonló a 2/a kotta bizánci dallamrészlethez (T.H.J. W Tillyard: The Hymnus of the Octoechus, part I. Copenhagen 1940, Alphabetica, 127. oldal, harmadik sor. – Mode I. pl. No.1.)



A 3. kotta Fiú motívum hasonló a 3/a kotta bizánci dallamlépéséhez (T.H.J. W Tillyard: The Hymnus of the Octoechus, part II. Copenhagen 1949, Resurrection – verses 94. oldal, hatodik sor. – Nr. 11 Mode IV)
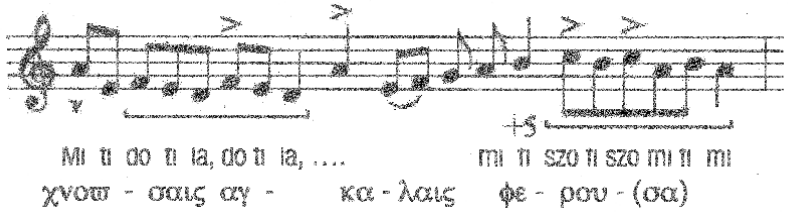


A 4. kotta Szentlélek motívum hasonló a 4/a kotta bizánci ének részletéhez (T.H.J. W Tillyard: The Hymnus of the Octoechus, part I. Copenhagen 1940, Alphabetica, 140. oldal, hatodik sor. – Mode IV pl. No.1) .
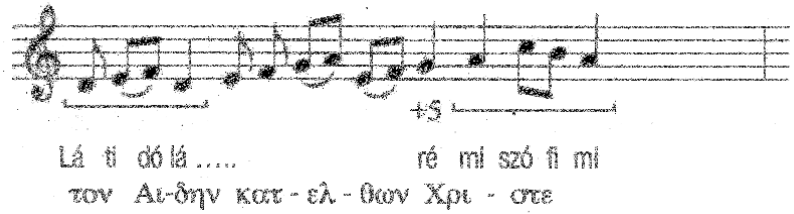


Véleményem szerint Váralljai Csocsán professzor törekvése, hogy a liturgia főszereplőinek, az Atyának, Fiúnak és Szentléleknek, Szűzanyának jellemző melizmatikus megjelenítést adjon, összhangban áll az eredeti bizánci kiemelő és ismétlődő melizma struktúrával, sőt a papi fönnhangoknak jelenlegi görög gyakorlatával, amely ugyancsak a dramatikus megjelenítést szolgálja. S bár a magyar liturgia a magyar népzenét és ősi sajátosságát fölvállaló módon számos részletében pentatonikus, Váralljai Csocsán professzor ragaszkodott a modális egyházi hangnemek tonális bázisaihoz, így a pentatonikus részek is lá-dó, vagy szó tonalitással a bizáncihoz hasonló eol, ion, vagy myxolid alapra épülnek.

Ami a magyar népdalok alkalmazását illeti, meg kell jegyeznünk, hogy az általában négysoros, ereszkedő vagy kvintváltó szerkezetű, zárt formájú és egységes tonalitás karakterrel bíró magyar népdalok, ha formailag nem is, de hangkészletüket tekintve a bizáncival csaknem azonosak, a legtöbb egyházi hangnem föllelhető bennük, s ilyenek kerültek alkalmazásra mind a Liturgiában, mind a Magyar Virrasztásban. Jellemző típusaik főként a myxolid, dór, frig, valamint a lá pentatonhoz közel álló eol. Fontos, hogy a bizánci énekek ritmikájukban, szinkópák, éles és nyújtott ritmusok alkalmazásában és a dramatikus megjelenítés tekintetében is rokonságban állnak a magyar népi dallamokkal, bár formailag kötetlenebbek. A bizánci dallamok között észlelt ion-eon (dó-lá) tonális kör a recitáló jelleggel párhuzamosan ugyancsak megtalálható – pentatonikus jelleg mellett – a „Szivárvány havasán” ősi magyar népdalban (melyet a Liturgia I. Antifonájában is használtam), tehát kettős tonális elve éppúgy létezik a magyar népzenében, mint a bizánci dallamokban.

Bár meglepő, de a magyar népdalokra jellemző kvintváltás sem idegen a bizánci egyházi zenében. Példa: 5. kotta (T.H.J. W Tillyard: The Hymnus of the Octoechus, part I. Copenhagen 1940, Alphabetica, 113. oldal, első és második sor. – Mode I. Theotkion)



s a 6. kotta (T.H.J. W Tillyard: The Hymnus of the Octoechus, part I. Copenhagen 1940, Alphabetica, 137. oldal legalján lévő sor. – Mode III pl.. No.2)



Ezek a kották strukturált kvintváltást mutatnak, s abban is megfelelést mutatnak a magyar népdalok jellegével, hogy éppen az alapdallam szekundlépéseinek hasonlósága céljából jelenik meg a fi hang. A 6. kotta motívuma bizonyos hasonlóságot mutat a Madárka, madárka... című magyar népdallal, amely egyébként a Virrasztás első zsoltártételében alkalmazásra is került:



A hatodik kottarészletben a mi-fi-szó-mi lépés lenne a tökéletes kvintváltás, de a bizánci dallam a fi-szó lépést szó-fi lépésre változtatja, ezzel mintegy „tükörfordítást” hoz létre. Ugyanezt teszi az 5. kotta motívumában is, ahol a dó-ti-lá-dó-ti-lá motívumra a szó-fi-mi-szó-fi-mi lenne a tökéletes kvintváltás, de ennek hangjait is fölcseréli. Miközben bizonyos dallamszimmetriára tör, a teljes egyezést mégis ki akarja zárni. Ez sokat elárul a bizánci dallamvilág belső struktúraigényéről, ugyanakkor tendenciózus variáló jellegéről.

Összegezve, véleményem szerint Váralljai Csocsán professzor munkája, amellyel az ősi bizánci liturgikus zene magyar változatát kívánta létrehozni, hűen támaszkodik a feltárt és megragadható azonosságokra a magyar népzene és bizánci dallamvilág között, évek hosszú munkájával megteremtve ezeknek az azonosságoknak talaján annak a magyar liturgikus zenei karakternek egyéni másságát, amely ugyanakkor a legteljesebb mértékben hű a tudományos alapossággal föltárt bizánci jellegzetességekhez.

A mű megírását Prof. Dr. Váralljai Csocsán Jenő, a CD kiadását a Magyar Művészeti Akadémia, az ősbemutót Jaczkovics Tamás (USA) támogatta.

Vigh Kristóf

MAGYAR VIRRASZTÁS

Bizánci alkonyati és napkelti zsolozsma ősi magyar dallamokon

Szent Romanosz Vegyeskar
Vezényel:
Bubnó Tamás

Prof. Dr. Váralljai Csocsán Jenő
kezdeményezése és útmutatása alapján

MAGYAR MŰVÉSZETI AKADÉMIA

A kiadvány megjelenését a Magyar Művészeti Akadémia támogatta.

Összidő: 54,10 perc

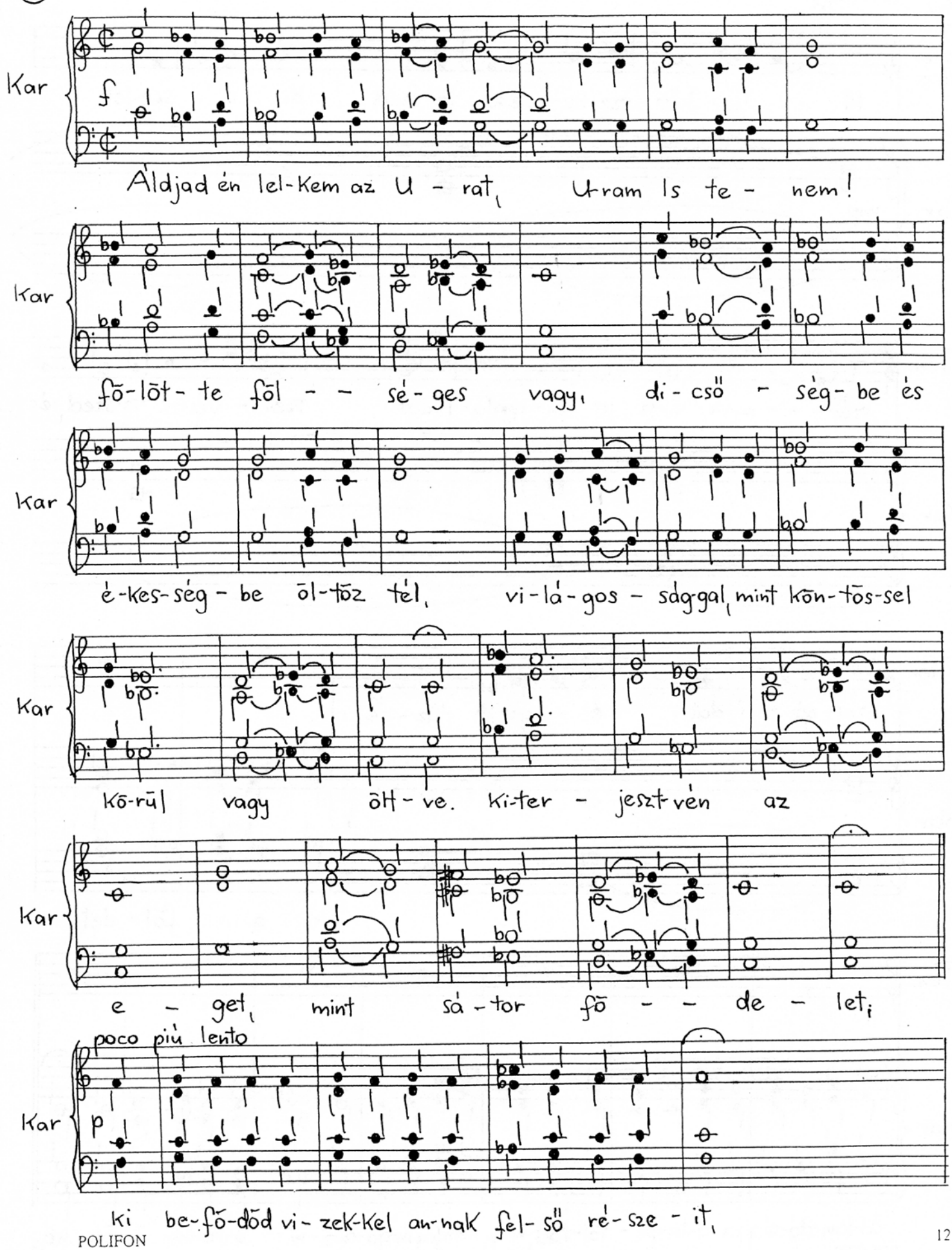
Hangfelvétel:
Rossa Levente
2012.
VIGH001

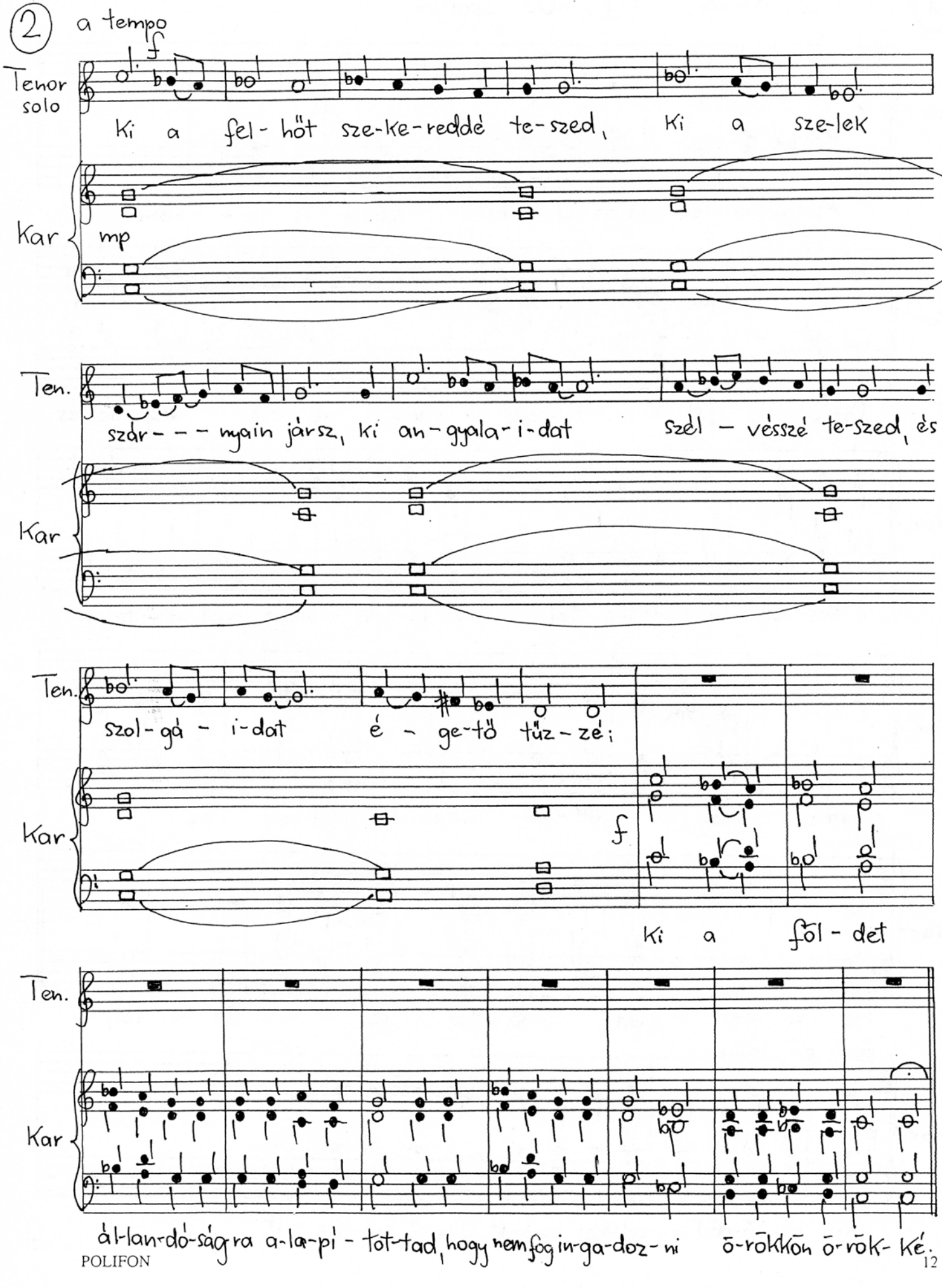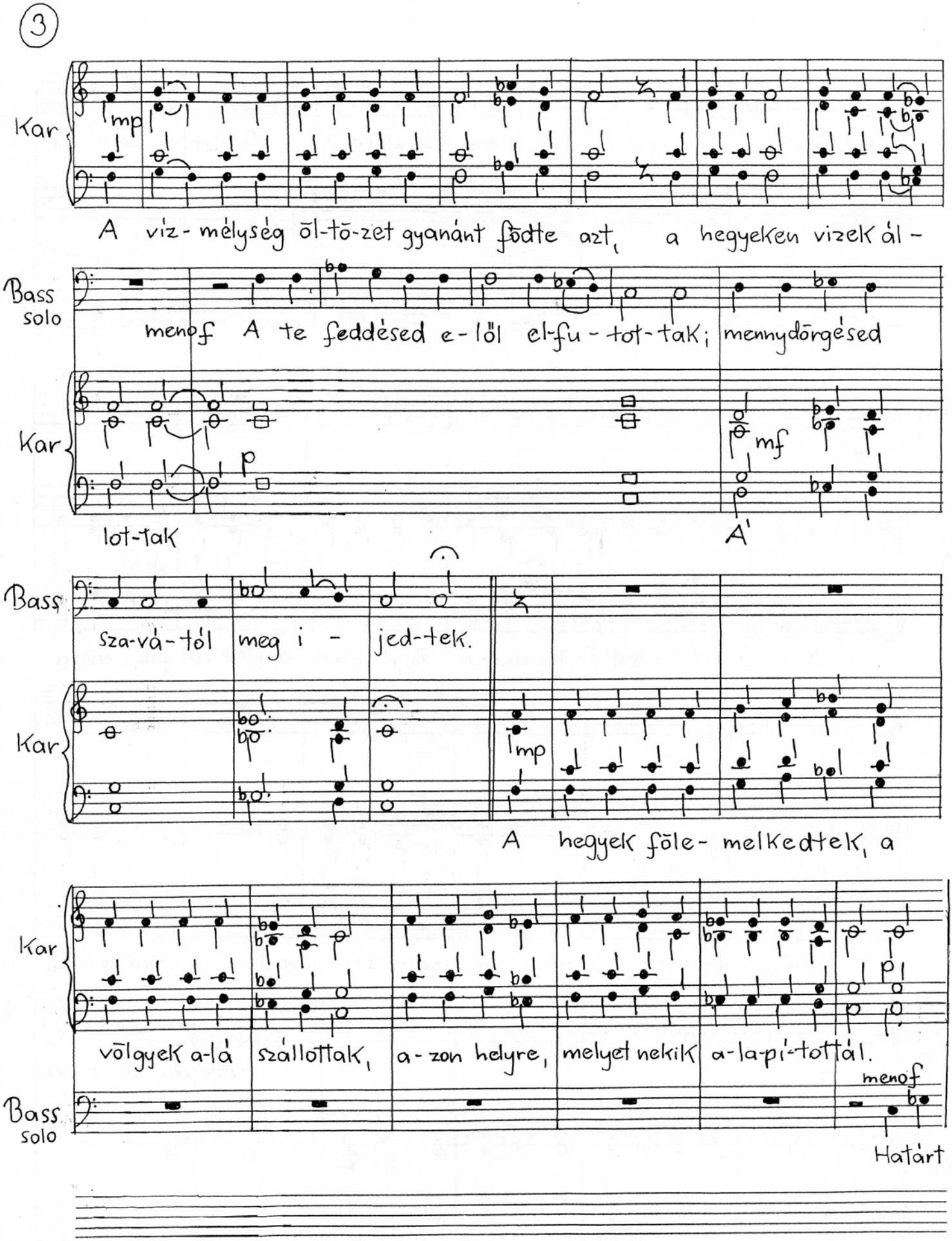


Háttérkép: A Mindenható a Szent Koronán, akinek a teremtését hosszasan ünnepli a 104. (103.) zsoltár az alkonyati zsolozsma elején.

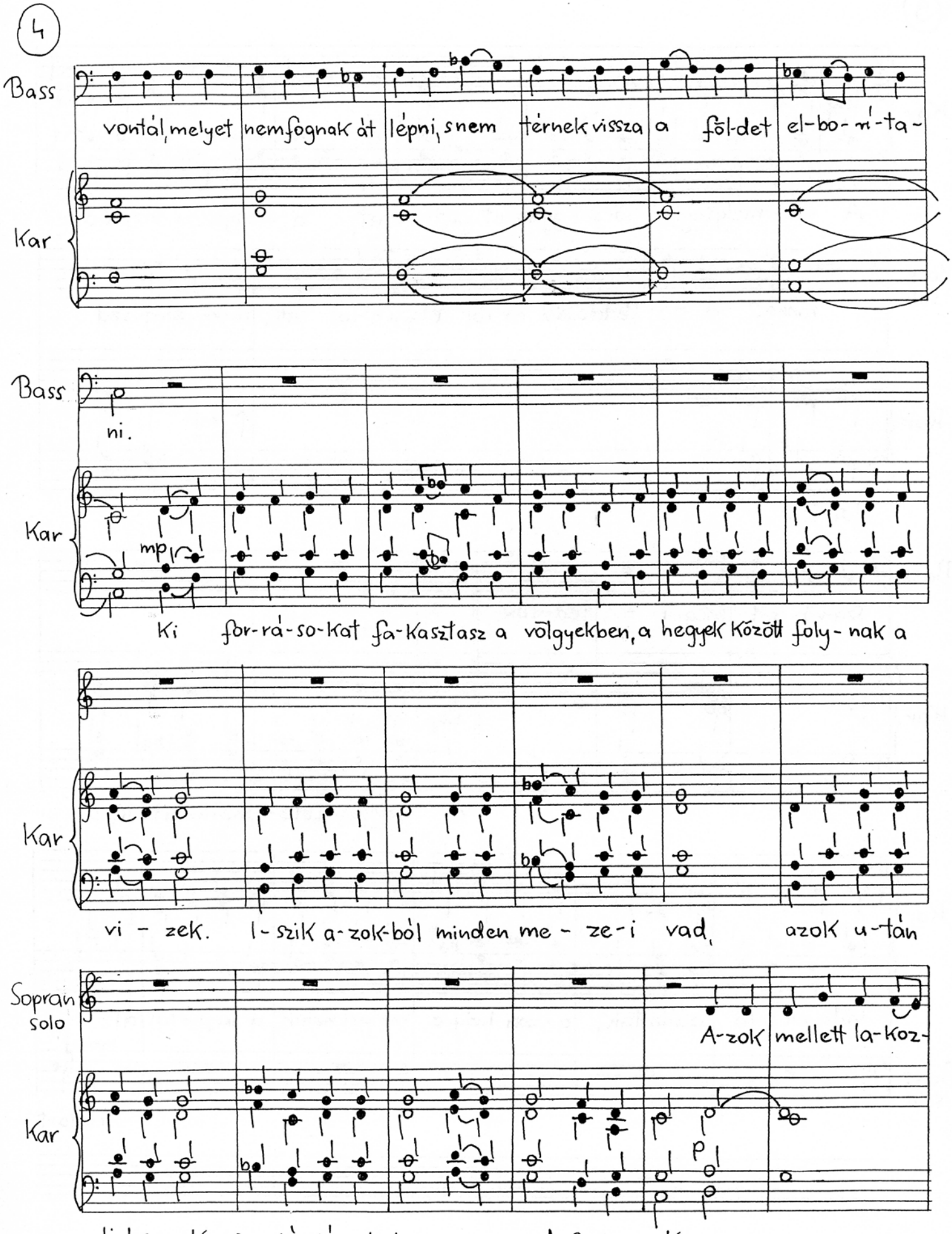
(1)
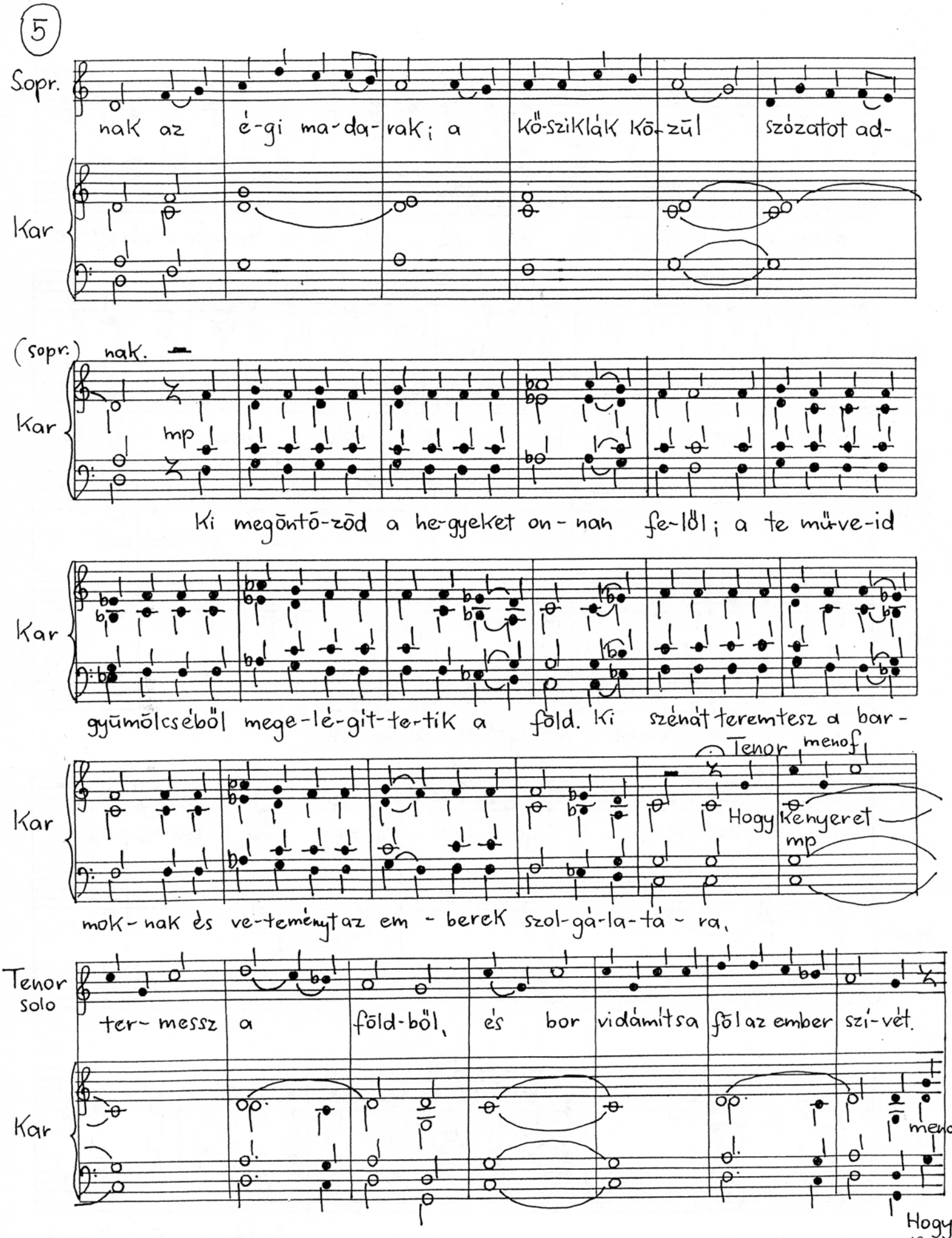
I. RÉSZ I. 103. Zsoltár
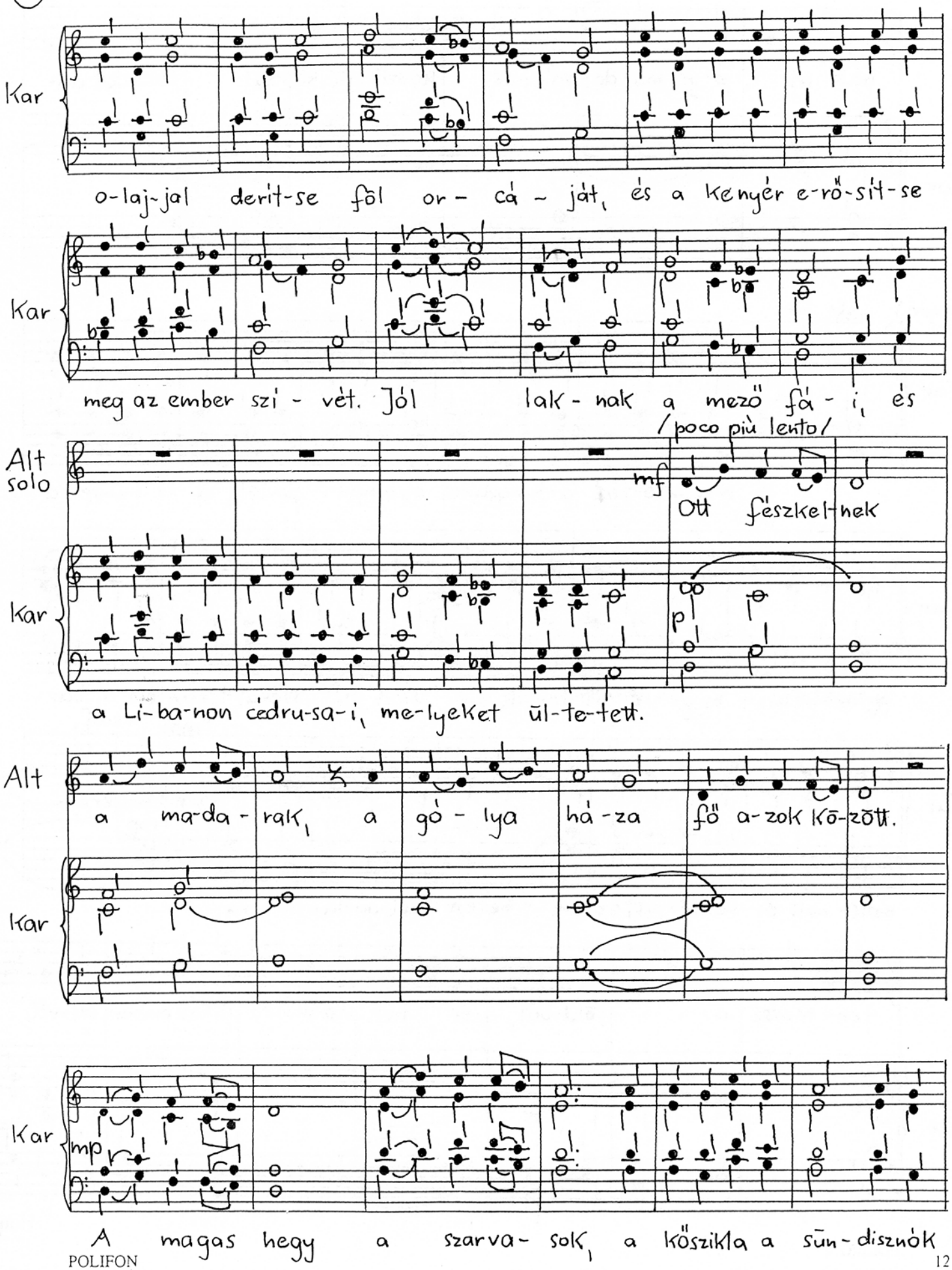



2
a tempo
f
Tenor solo
Ki a fel-hőt sze-ke-reddé te-szed, Ki a sze-lek
Kar
mp
Ten.
szár- - - nyain jársz, ki an-gyala-i-dat szél - vésszé te-szed, és
Kar
Ten.
szol-gá - i-dat é - ge-tő tűz-zé;
Kar
f
Ki a föl-det
Ten.
Kar
ál-lan-dó-ságra a-la-pí - tot-tad, hogy nem fog in-ga-doz-ni ō-rökkön ō-rök-ké.


3
Kar
mp
A víz-mélység ől-tő-zet gyanánt fődte azt, a hegyeken vizek ál-
Bass solo
meno f A te feddésed e-löl el-fu-tot-tak; mennydörgésed
Kar
p
mf
lot-tak
A'
Bass
sza-vá-tól meg i - jed-tek.
Kar
mp
A hegyek föle- melkedtek, a
Kar
völgyek a-lá szállottak, a-zon helyre, melyet nekik a-la-pí-tottál.
Bass solo
meno f
Határt

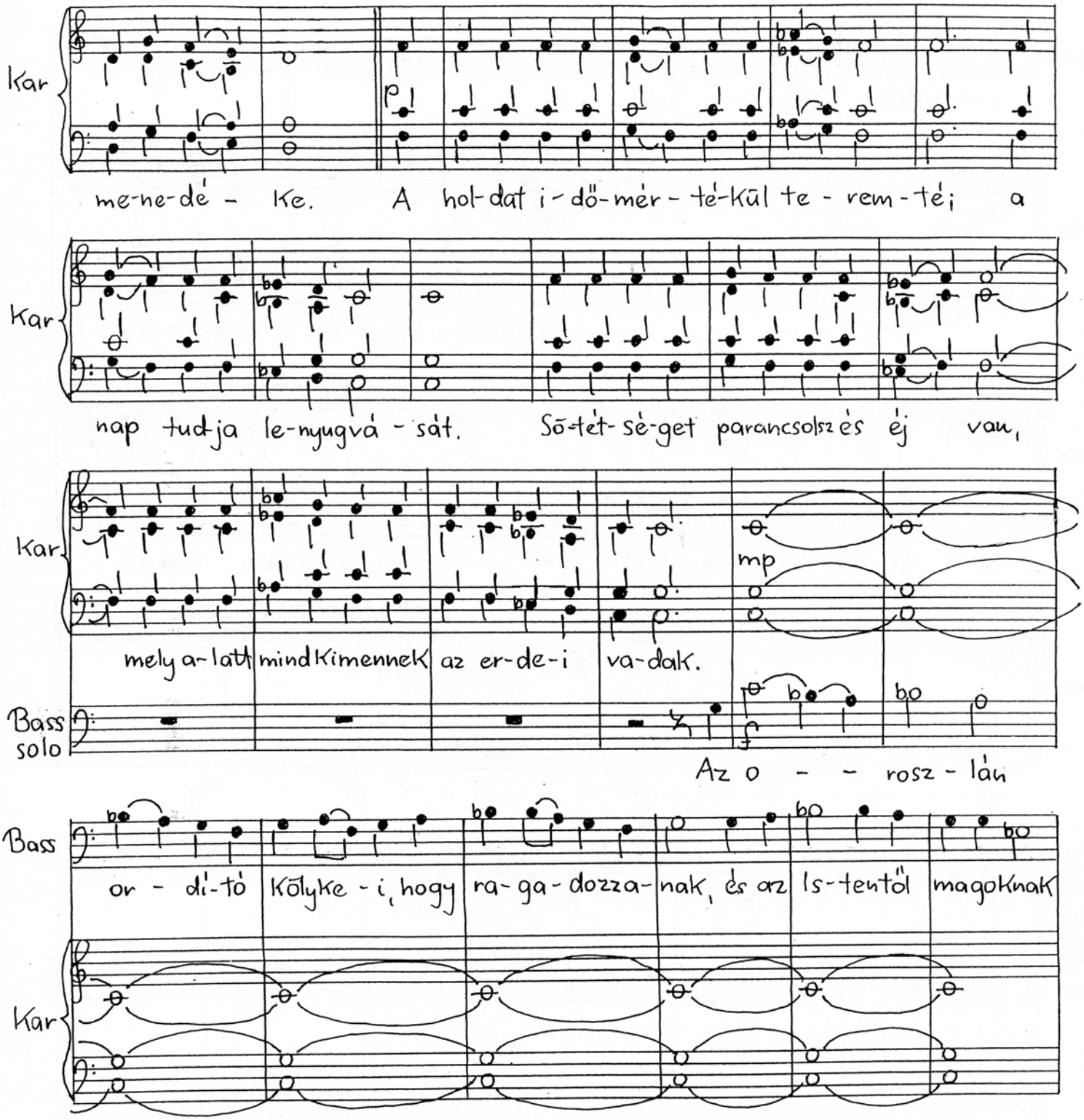

4
Bass
vontál, melyet nem fognak át lépni, s nem térnek vissza a föl-det el-bo-rí-ta-
Kar
Bass
ni.
Kar
mp
Ki for-rá-so-kat fa-kasztasz a völgyekben, a hegyek között foly-nak a
Kar
vi - zek. I-szik a-zok-ból minden me - ze-i vad, azok u-tán
Soprán solo
A-zok mellett la-koz-
Kar
p
li-hegnek szomjú-sá-guk-ban a vad szama-rak.
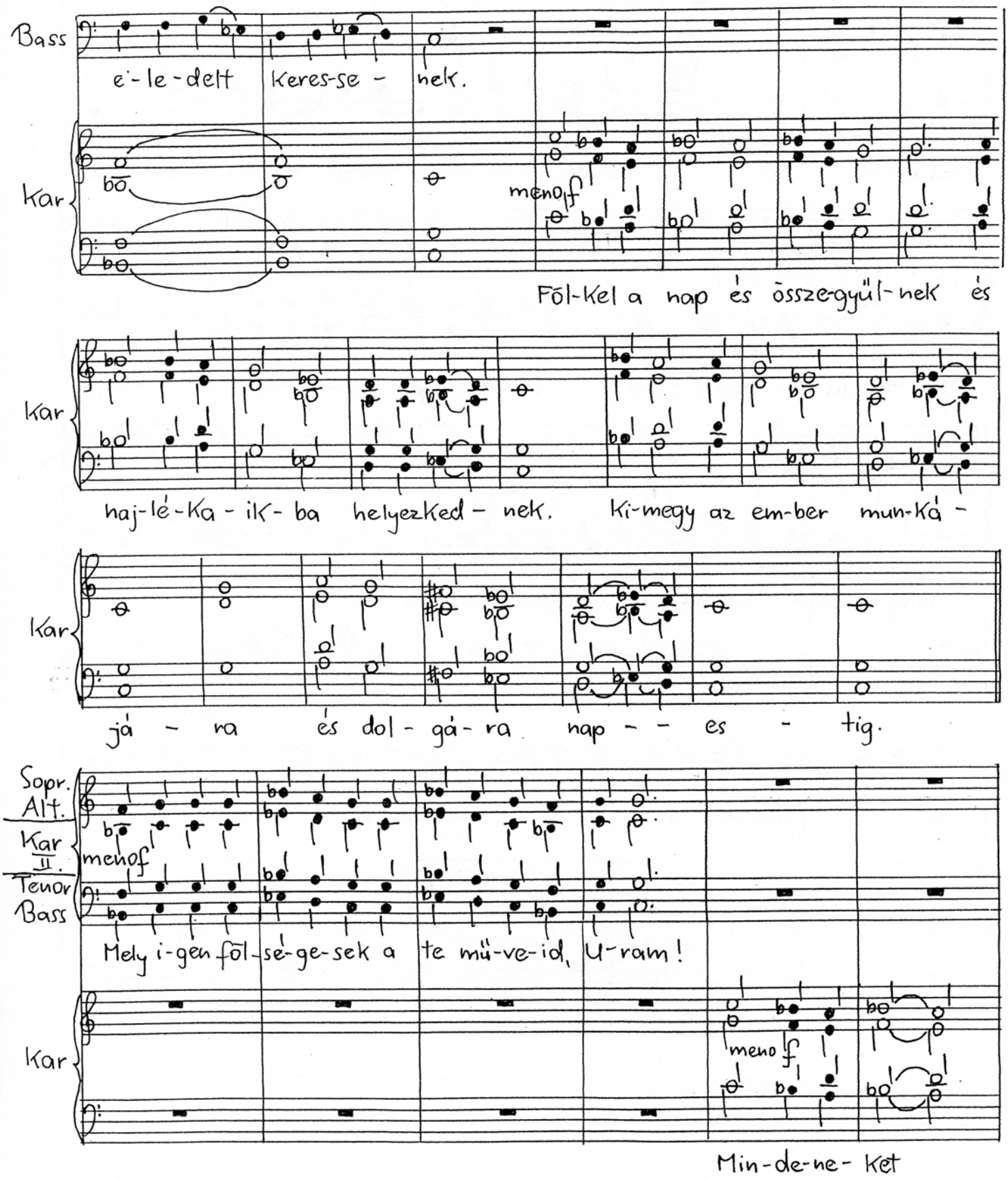

5
Sopr.
nak az é-gi ma-da-rak; a kő-szikláK kö-zül szózatot ad-
Kar
(sopr.) nak.
Kar
mp
Ki megöntö-zöd a he-gyeket on-nan fe-lől; a te mü-ve-id
Kar
gyümölcséből mege-lé-git-ta-tik a föld. Ki szénát teremtesz a bar-
Kar
Tenor
menof
Hogy kenyeret
mp
mok-nak és ve-teményt az em-berek szol-gá-la-tá-ra,
Tenor solo
ter-messz a föld-ből, és bor vidámítsa fől az ember szí-vét.
Kar
menof
Hogy
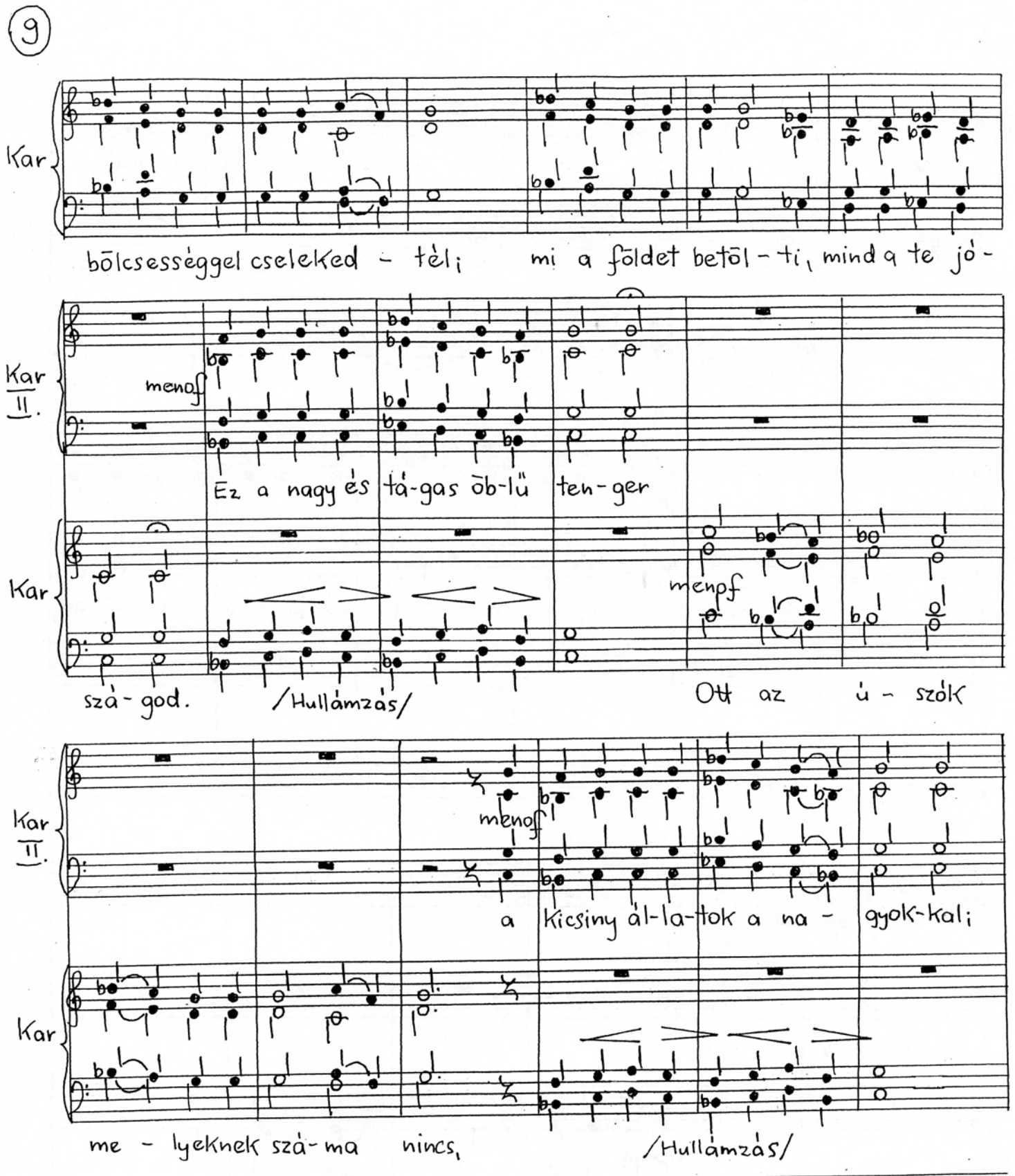
6
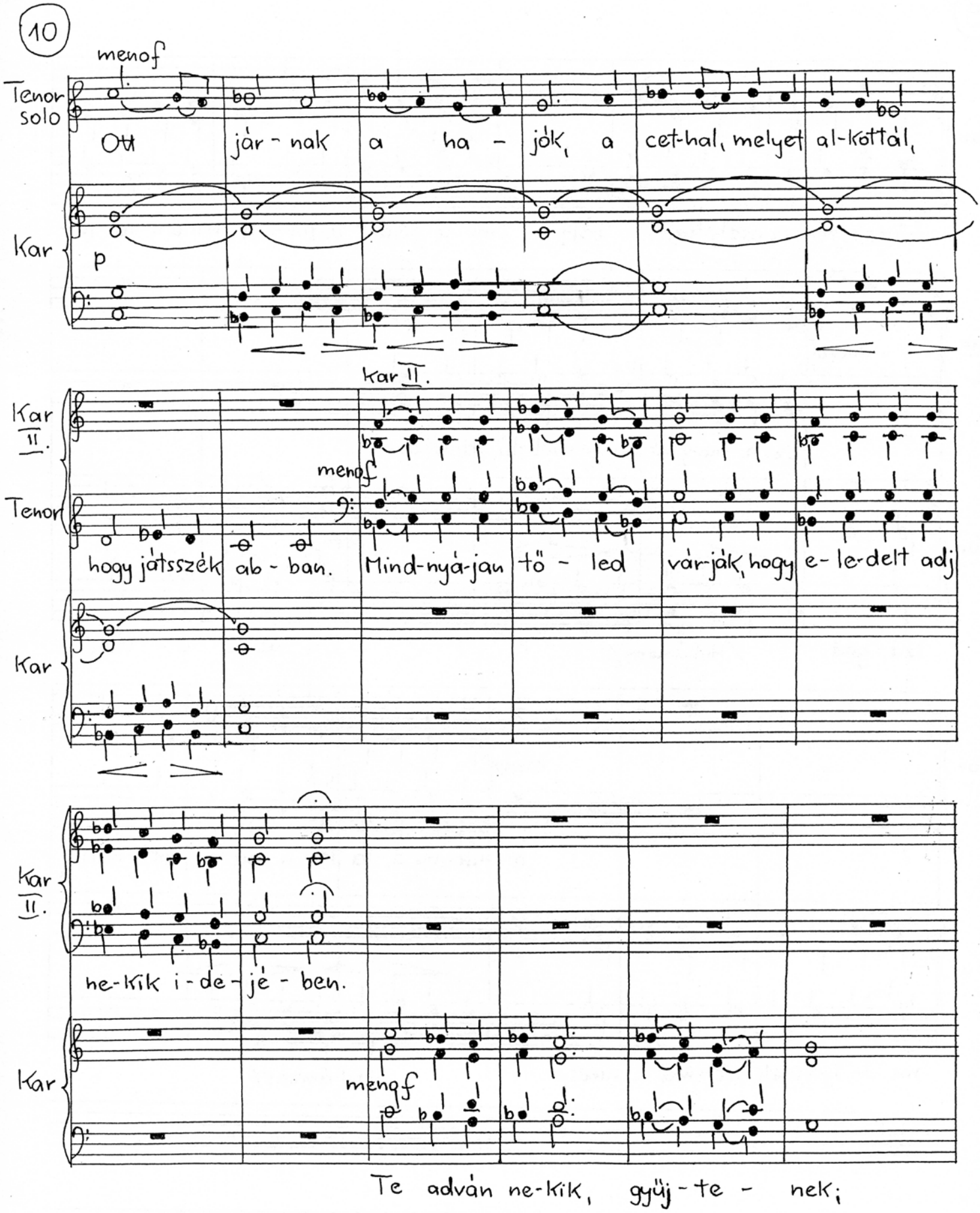

Kar
o-laj-jal derít-se föl or- cá - ját, és a kenyér e-rő-sít-se
Kar
meg az ember szí - vét. Jól lak - nak a mezö fá - i, és
/poco più lento/
Alt solo
mf
Ott fészkel-nek
Kar
p
a Li-ba-non cédru-sa-i, me-lyeket ül-te-tett.
Alt
a mada - rak, a gó - lya há-za fö a-zok kö-zött.
Kar
Kar
mp
A magas hegy a szarva- sok, a köszikla a sün - disznók

(7)

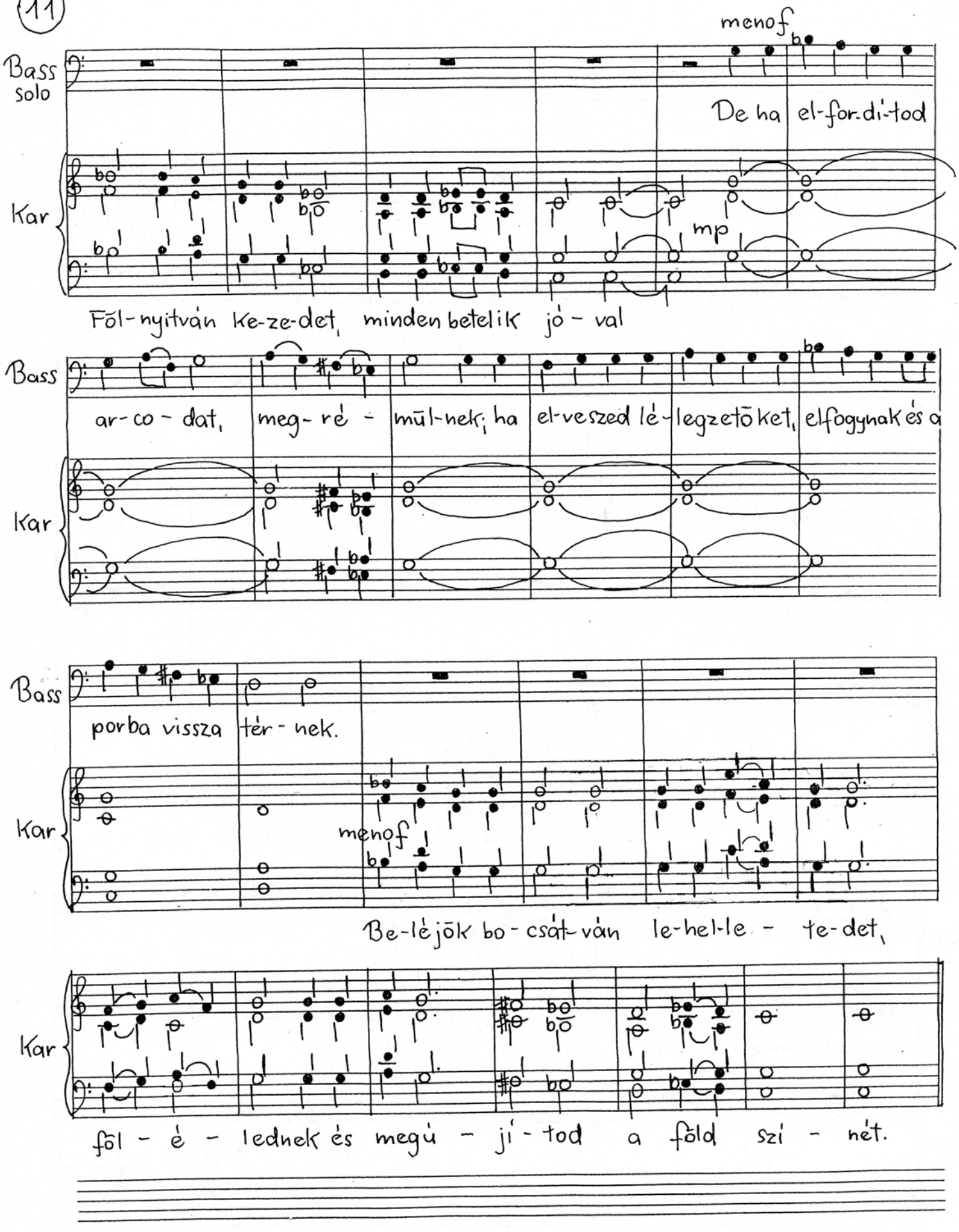

Kar
me-ne-dé - ke. A hol-dat i-dő-mér-té-kül te-rem-té; a
Kar
nap tud-ja le-nyugvá-sát. Sö-tét-sé-get parancsol-sz és éj van,
Kar
mp
mely a-latt mind ki-men-nek az er-de-i va-dak.
Bass solo
Az o - - ros-z-lán
Bass
or-di-tó kölyke-i, hogy ra-ga-dozza-nak, és az Is-tentől
magokna
Kar
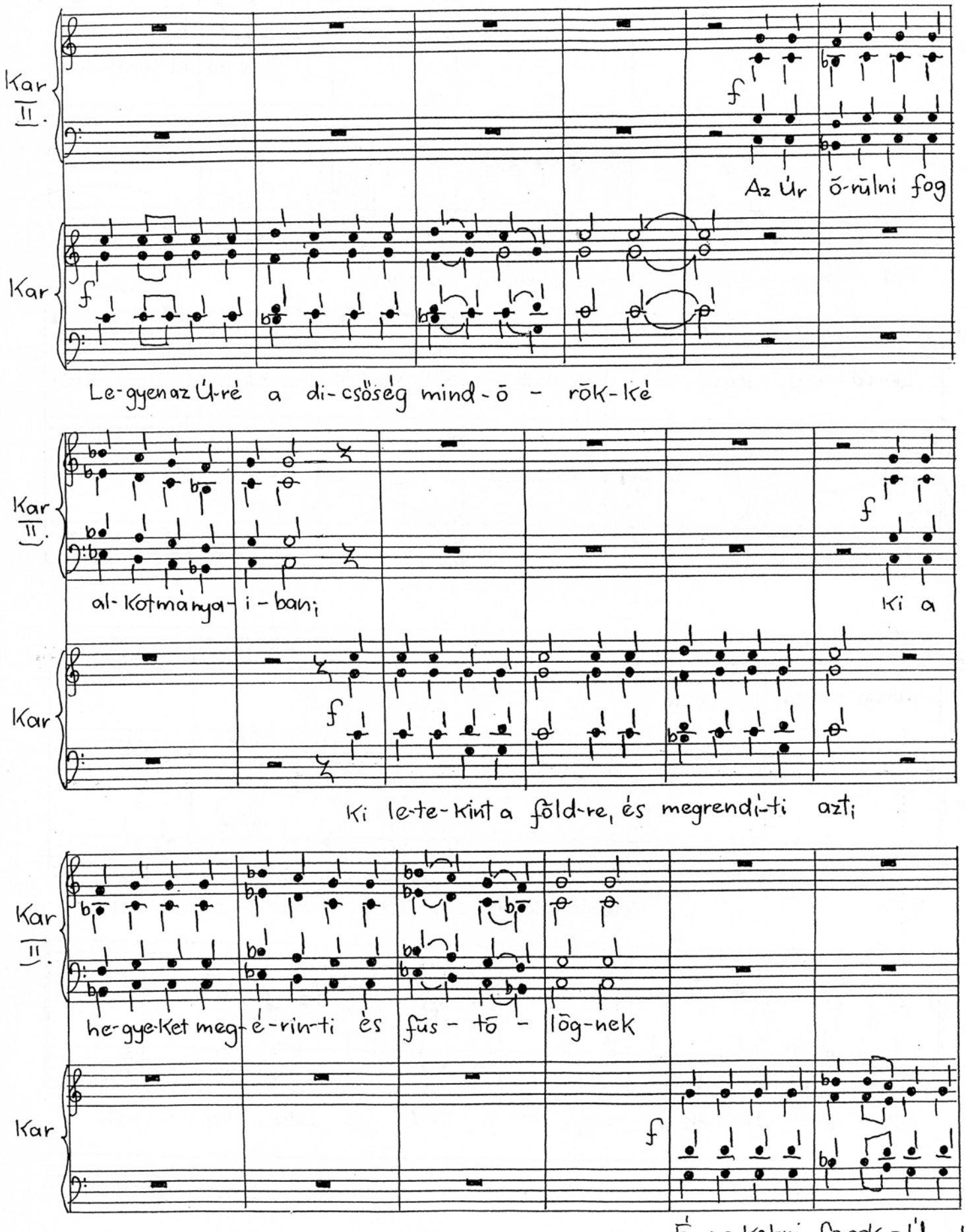

Bass
e-le-delt keres-se- nek.
Kar
meno f
Föl-kel a nap és összegyül-nek és
Kar
haj-lé-ka-ik-ba helyezked- nek. Ki-megy az em-ber mun-ká-
Kar
já - ra és dol - gá - ra nap - - es - tig.
Sopr.
Alt.
Kar II.
Tenor
Bass
meno f
Mely i-gen föl-sé-ge-sek a te mü-ve-id, U-ram!
Kar
meno f
Min-de-ne- ket

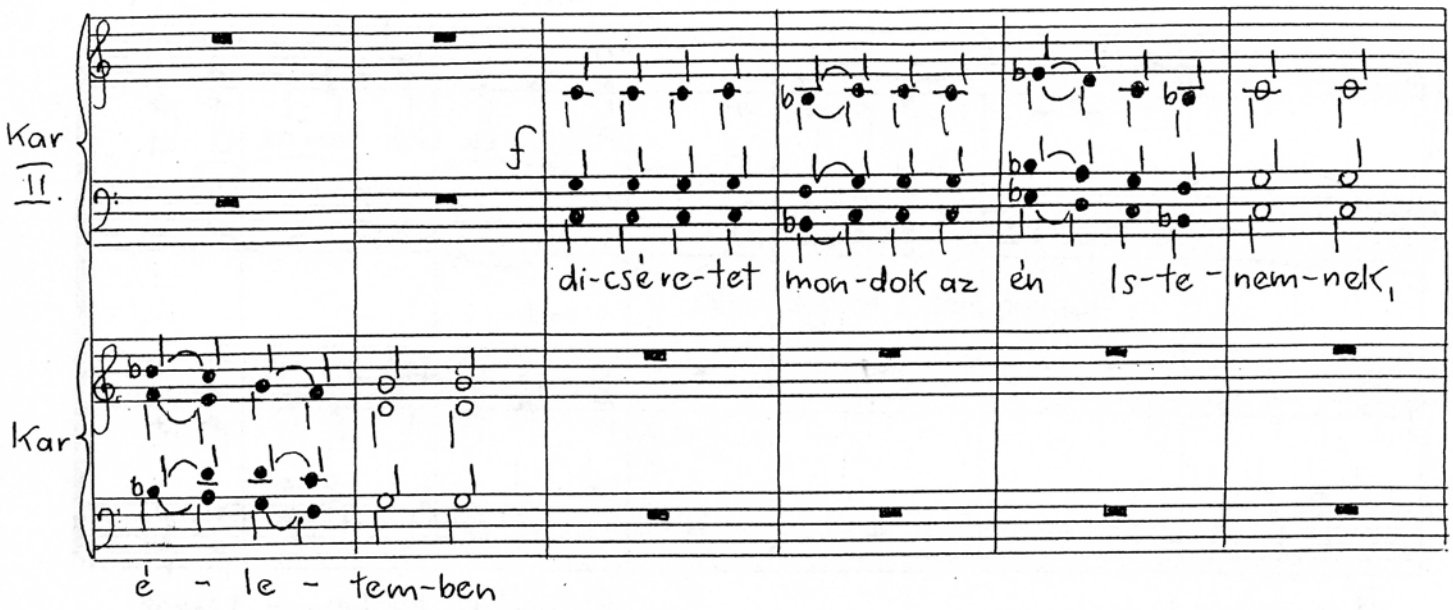

9
Kar
bölcsességgel cselekedtél; mi a földet betöltötted, mind a te jó-
Kar II.
menoſ
Ez a nagy és tá-gas öb-lű ten-ger
Kar
menpf
szá-god. /Hullámzás/ Ott az ú-szók
Kar II.
menoſ
a kicsiny állatok a nagyokkal;
Kar
me-lyeknek szá-ma nincs, /Hullámzás/
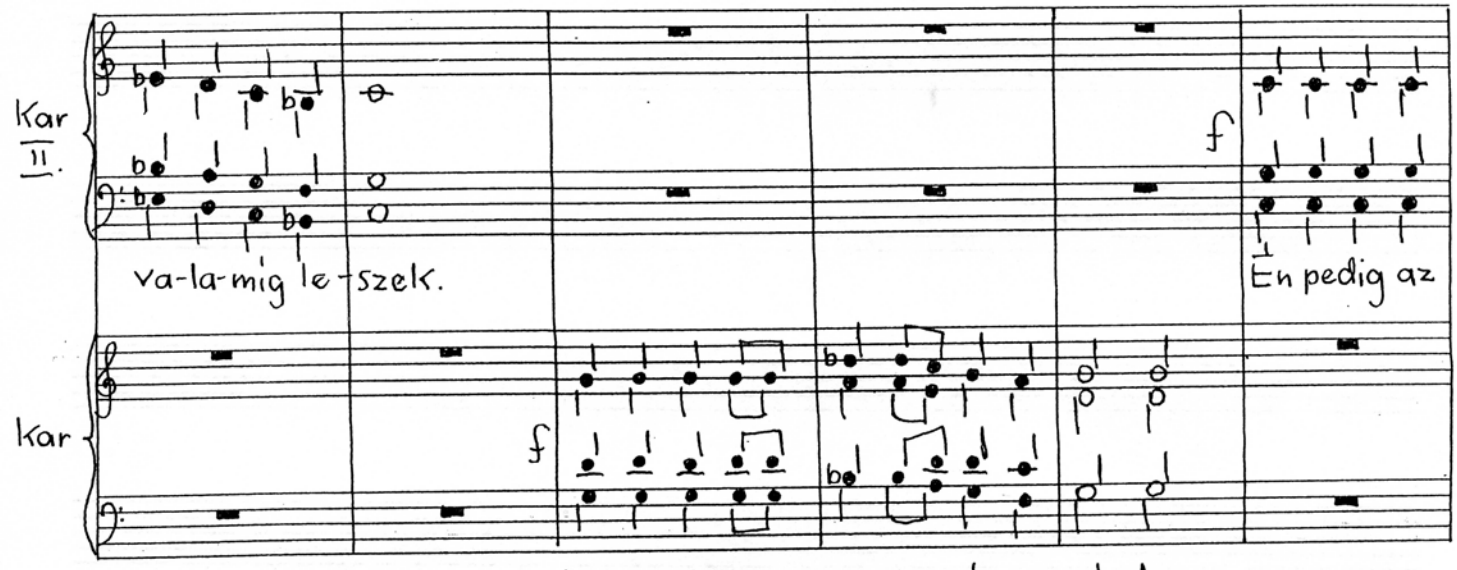

10
menof
Tenor solo
Ott járnak a hajók, a cethal, melyet alkottál,
Kar
p
Kar II.
Kar II.
menof
Tenor
hogy játsszék abban. Mindnyájan tőled várják, hogy eleredelt adj
Kar
Kar II.
neked idejében.
Kar
menof
Te adván neked, gyüjtenek;

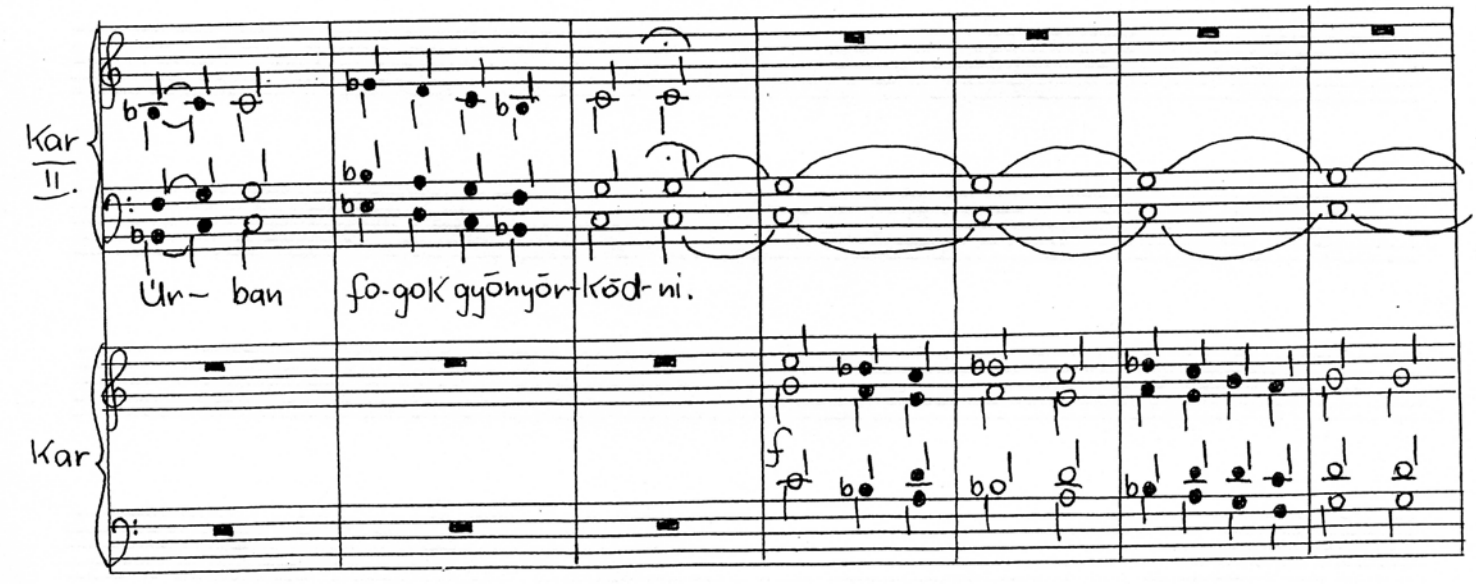
11


menof
Bass solo
De ha el-for-di-tod
Kar
mp
Föl-nyitván ke-ze-det, minden betelik jó - val
Bass
ar-co - dat, meg- ré - mül-nek; ha el-veszed lé-legzetö-ket, elfogynak és a
Kar
Bass
porba vissza tér - nek.
Kar
menof
Be-lé jök bo - csát-ván le-hel-le - te-det,
Kar
föl - é - lednek és megú - jí - tod a föld szí - nét.

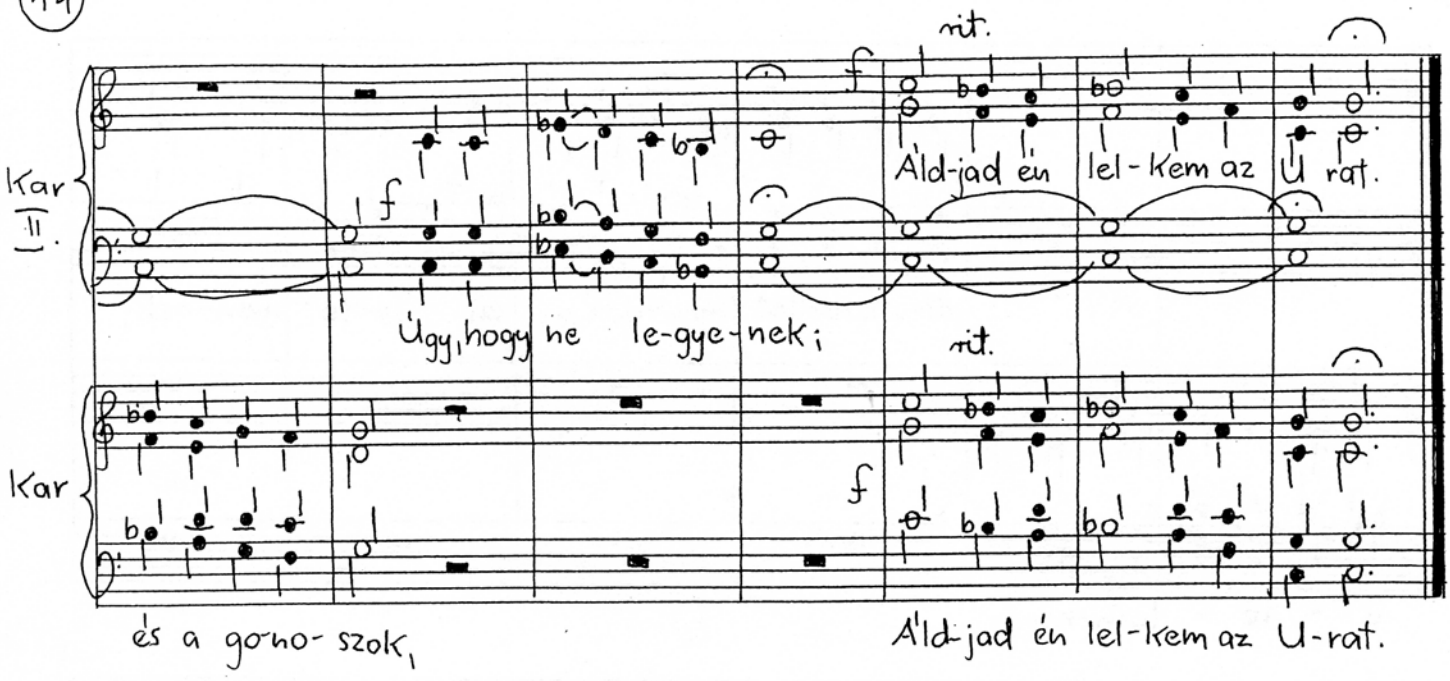

Kar II.
Kar
f
Az Úr ö-rülni fog
Le-gyen az Úr-ré a di-csőség mind-ö - rök-ké
Kar II.
Kar
f
al-kotmánya-i-ban;
Ki a
Ki le-te-kint a föld-re, és megrendí-ti azt;
Kar II.
Kar
f
he-gyek-et meg-é-rin-ti és füs - tö - lög-nek
É-ne-kel-ni fog az Úrnak


Kar
II.
Kar
f
di-csé re-tet mon-dok az én Is-te - nem-nek,
é - le - tem-ben


Kar
II.
Kar
va-la-mig le-szek.
f
En pedig az
f
Le-gyen kellemes neki az én be-szé-dem;


Kar
II.
Kar
Ür- ban fo-gok gyönyör-köd-ni.
f
Fogyjanak el a bűnösök a földről,
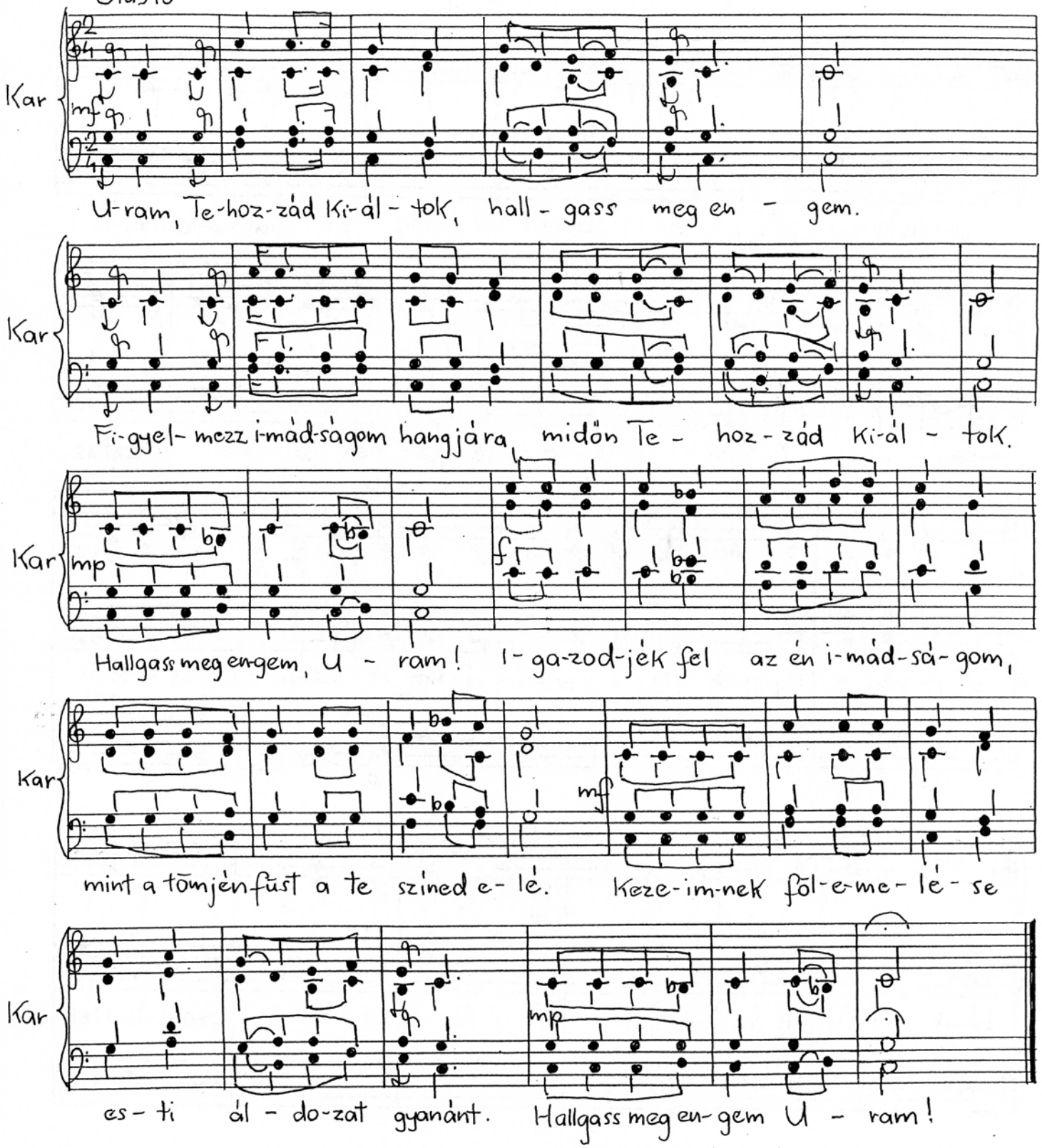
14


rit.
Kar II.
f
Áld-jad én lel-kem az Ú-rat.
Úgy, hogy ne le-gye-nek;
rit.
Kar
f
és a go-no-szok,
Áld-jad én lel-kem az Ú-rat.

15

Giusto
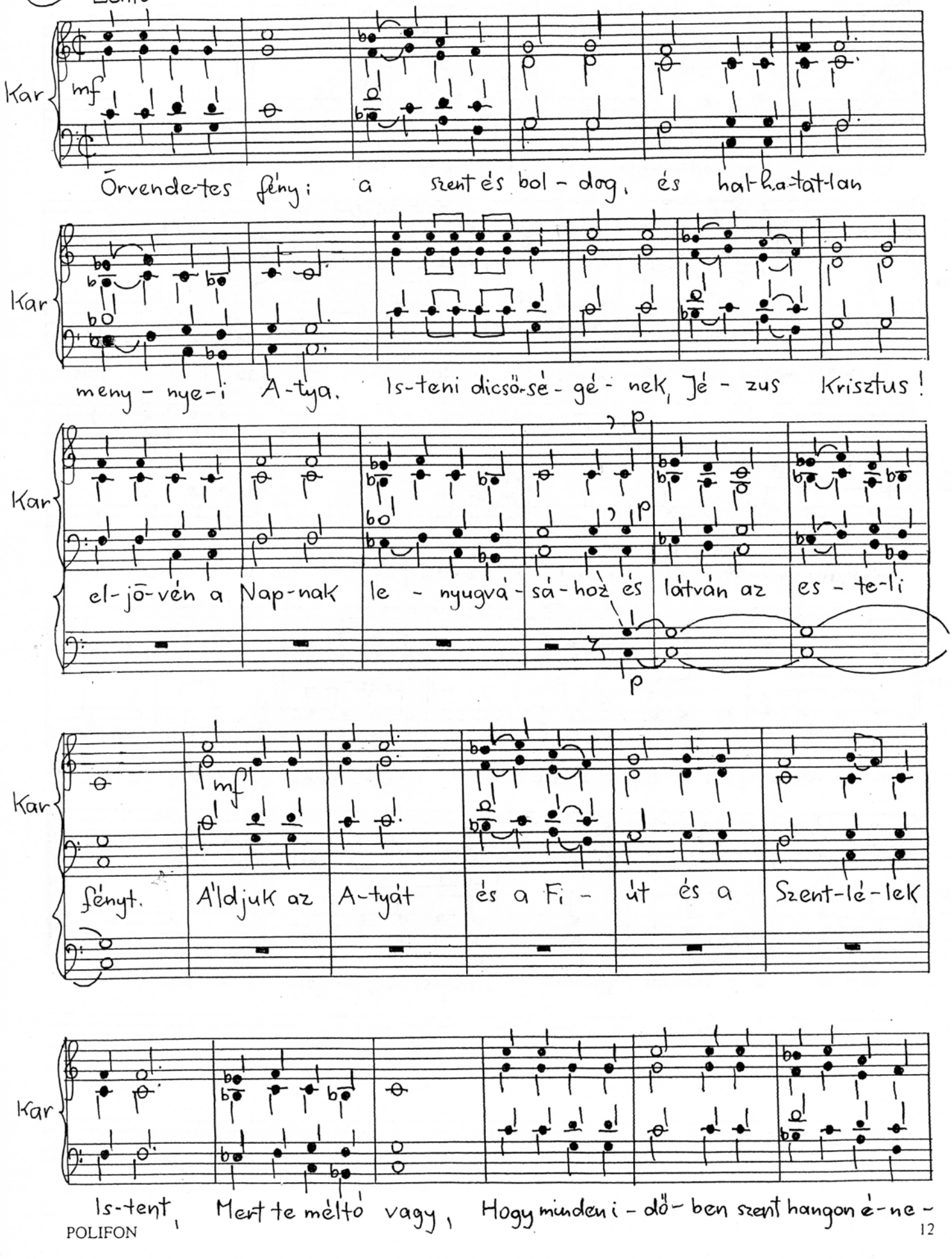
II. Uram, Tehozzád kiáltok



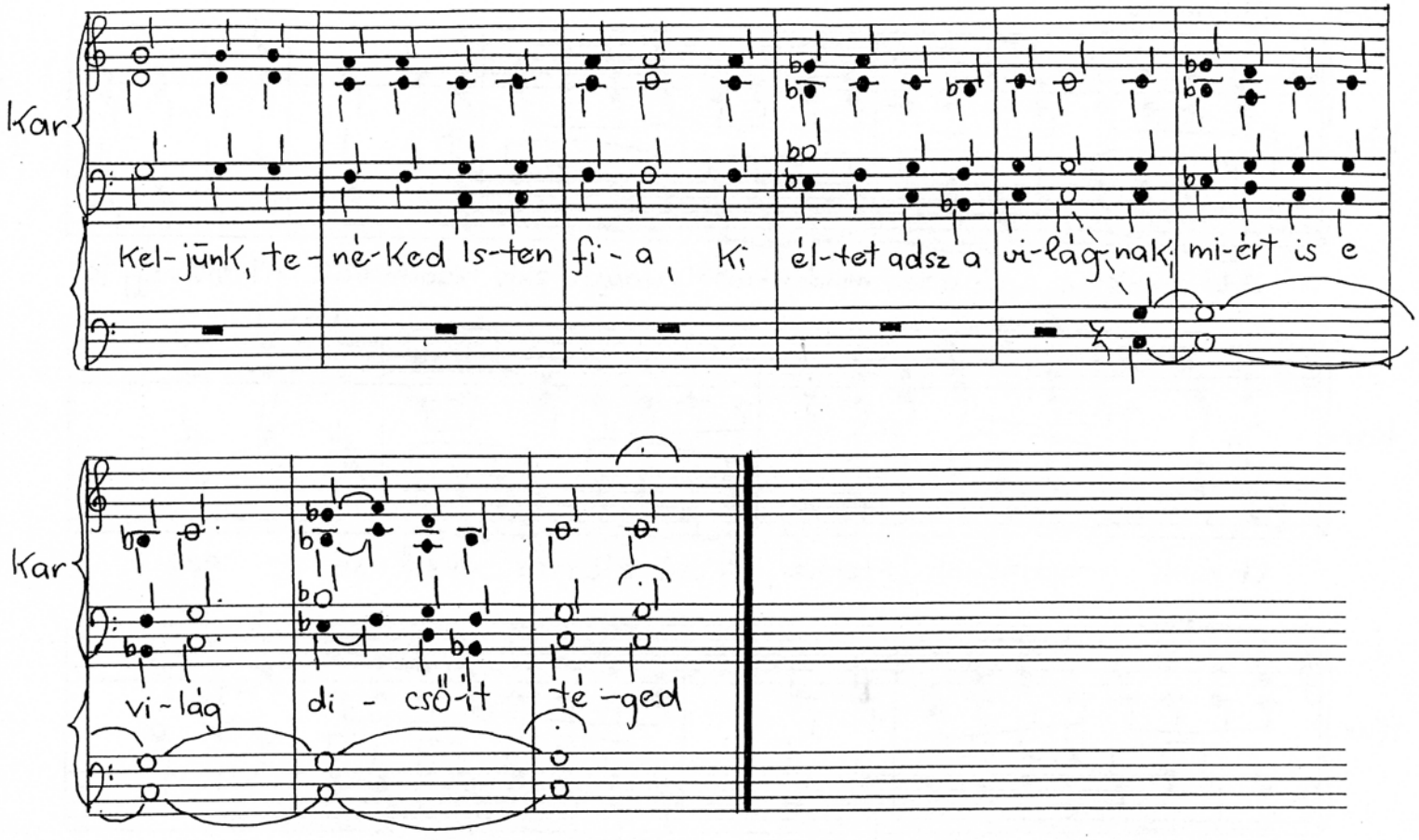
16

III. Örvendetes fény

Lento
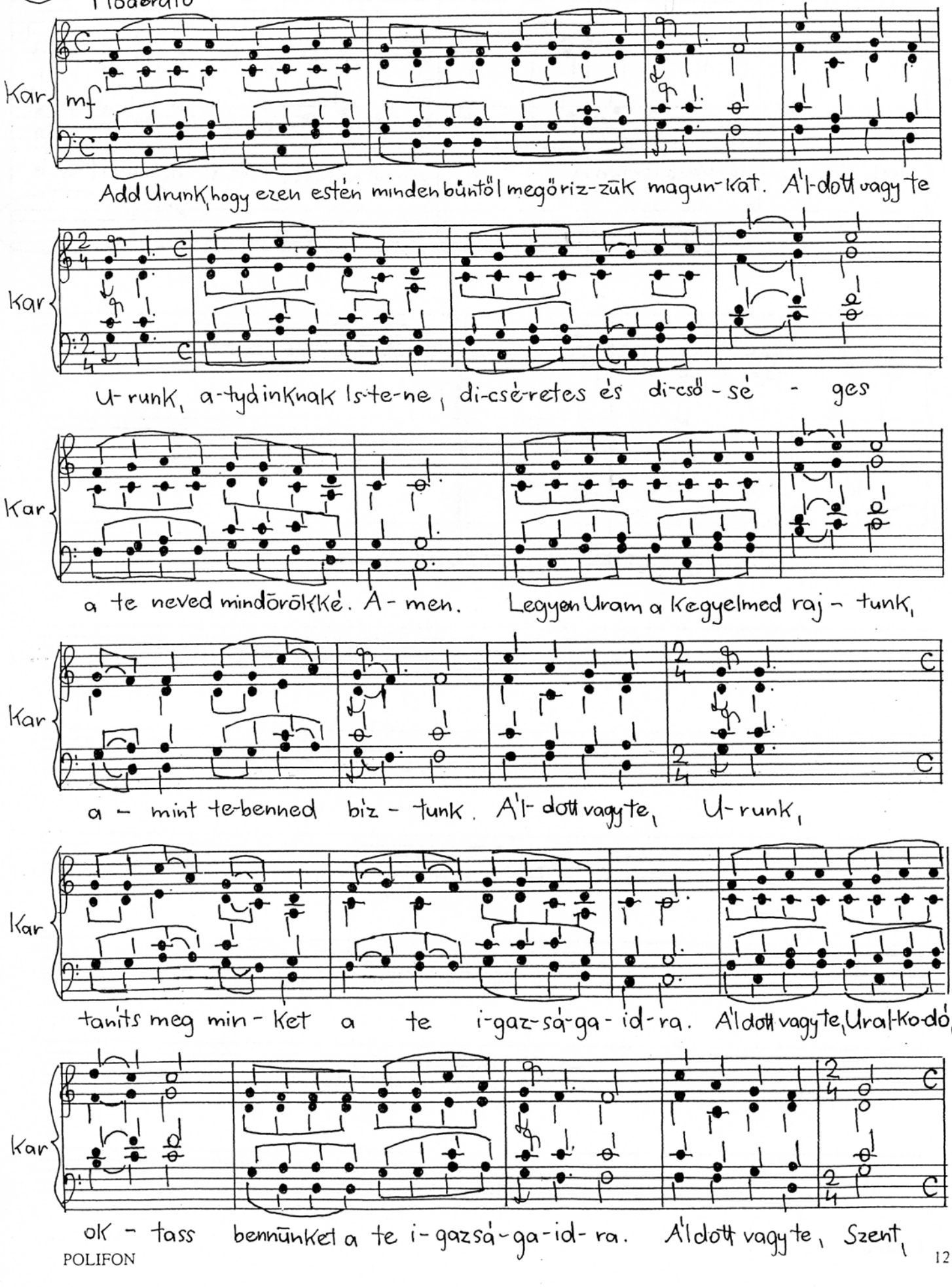


17


Kar
Kel-jünk, te-nė-ked Is-ten fi-a, Ki él-tet adsz a vi-lág-nak; mi-ért is e
Kar
vi-lág di-csö-it té-ged
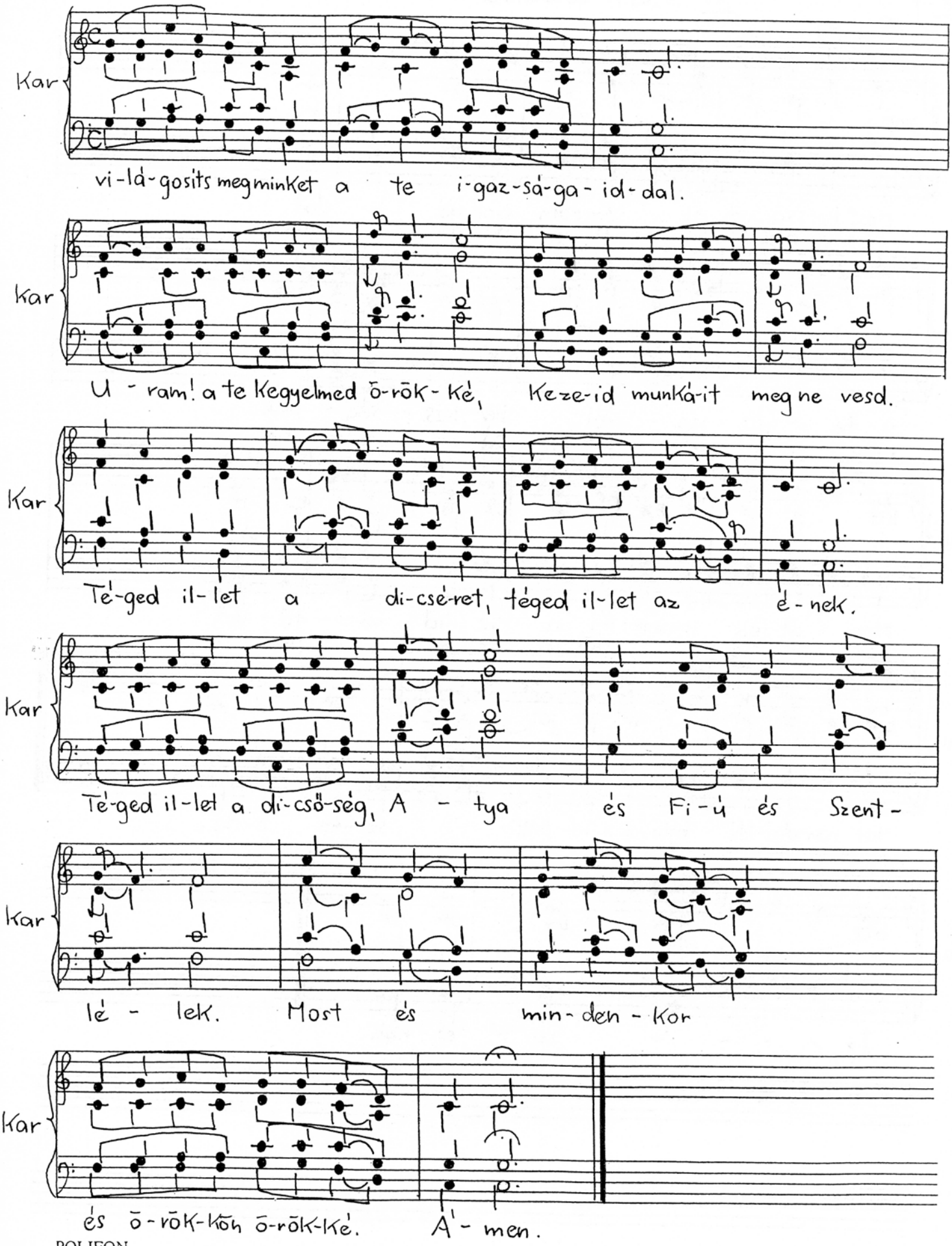
18
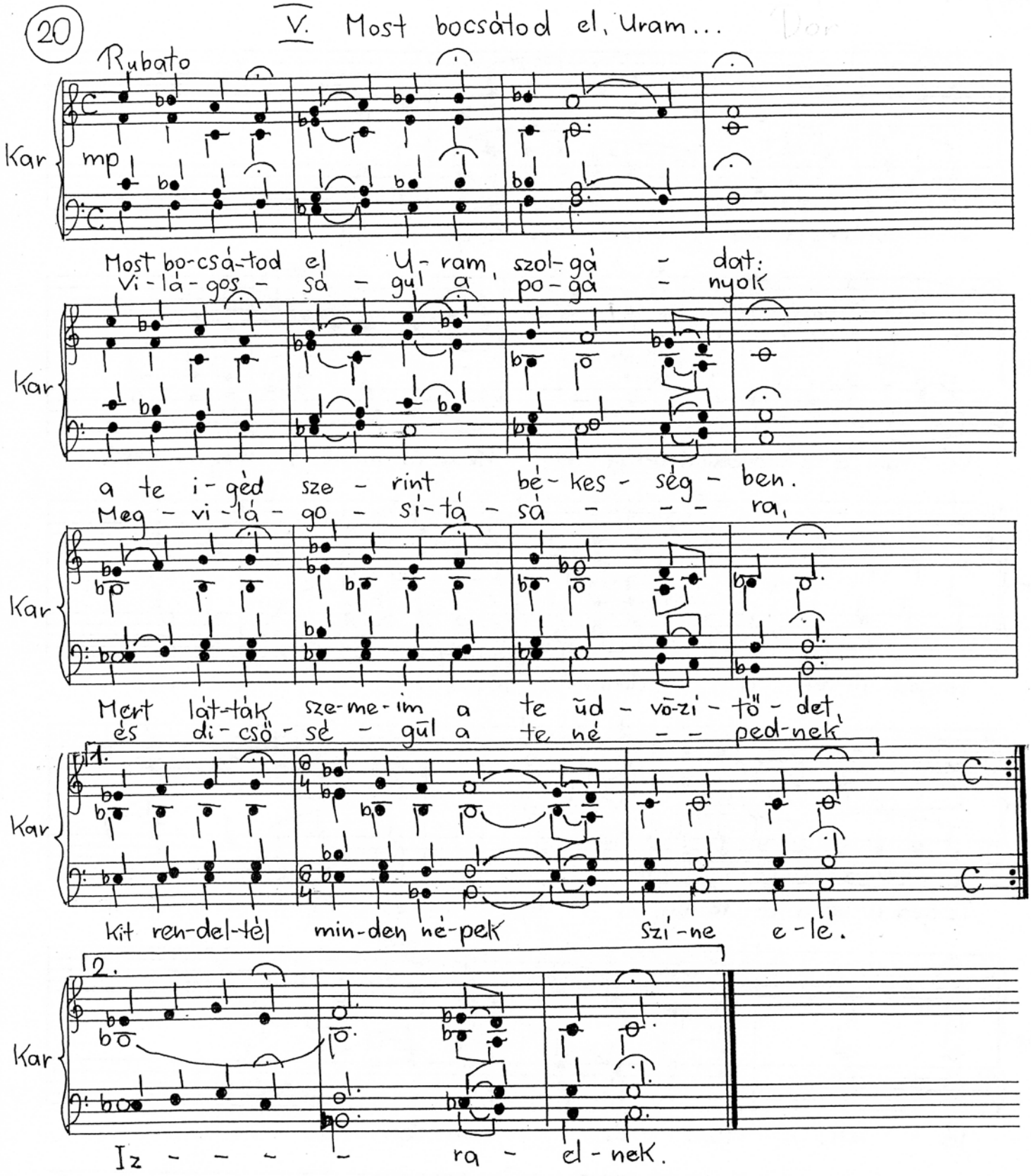
IV. Add Urunk...

Moderato
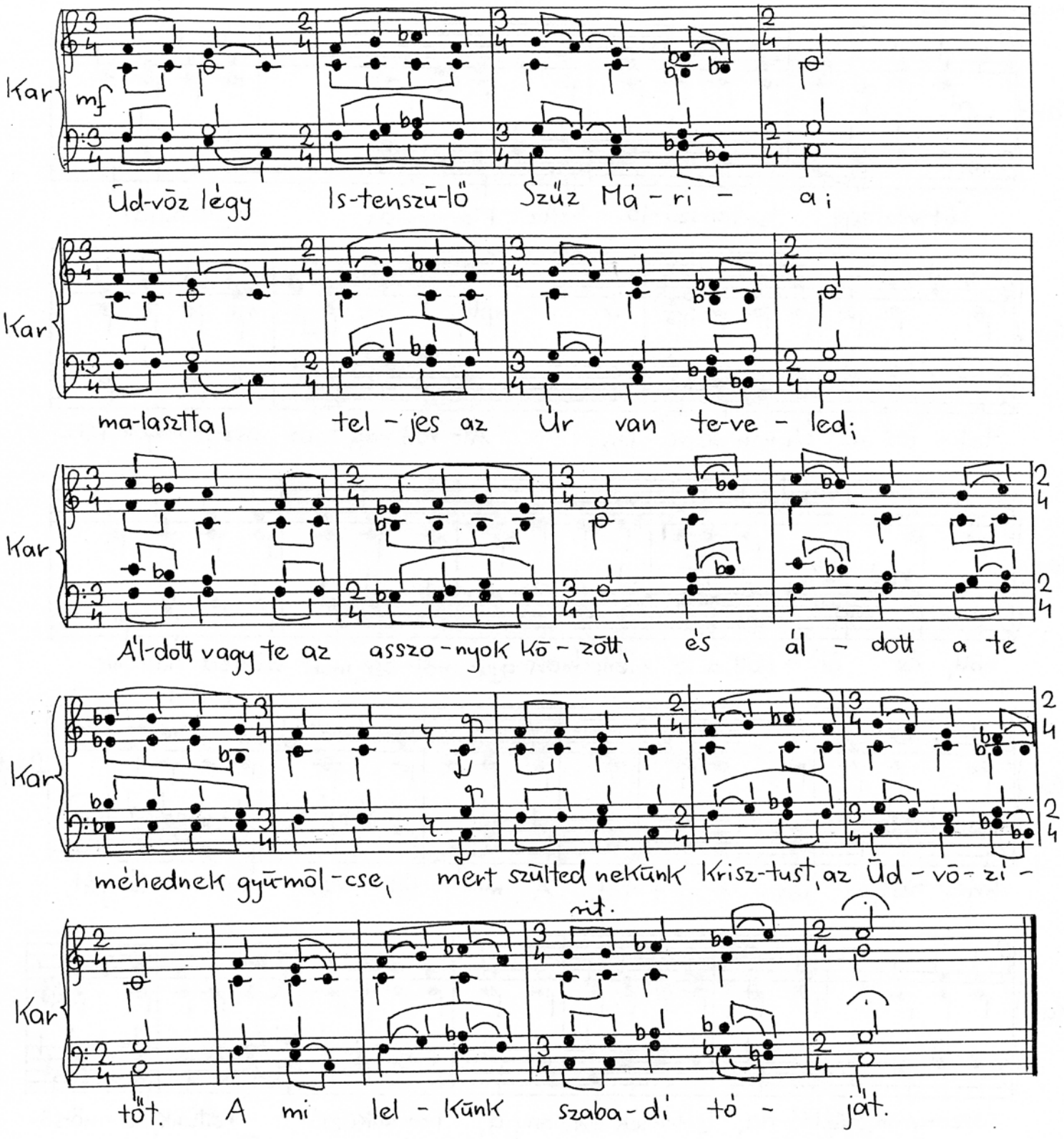


19


Kar
vi-lá-gosits megminket a te i-gaz-sá-ga-id-dal.
Kar
U-ram! a te kegyelmed ö-rök-ké, kezeid munkáit megne vesd.
Kar
Té-ged il-let a di-csé-ret, téged il-let az é-nek.
Kar
Té-ged il-let a di-csö-ség, A-tya és Fi-ú és Szent-
Kar
lé-lek. Most és min-den-kor
Kar
és ö-rök-kön ö-rök-ké. A'-men.


20
V. Most bocsátod el, Uram...
Rubato
Kar
mp
Most bo-csá-tod el U-ram, szol-gá - dat:
Vi-lá-gos - sá - gul a po-gá - nyok
a te i-géd sze - rint bé-kes - ség - ben.
Meg - vi-lá - go - si-tá - sá - - - ra,
Mert lát-ták sze-me-im a te üd - vö-zí - tő - det,
és di-csö - sé - gül a te né - - ped-nek
kit ren-del-tél min-den né-pek szí-ne e-lé.
1.
2.
Iz - - - - ra - el - nek.

VI. Üdvözlégy... I.
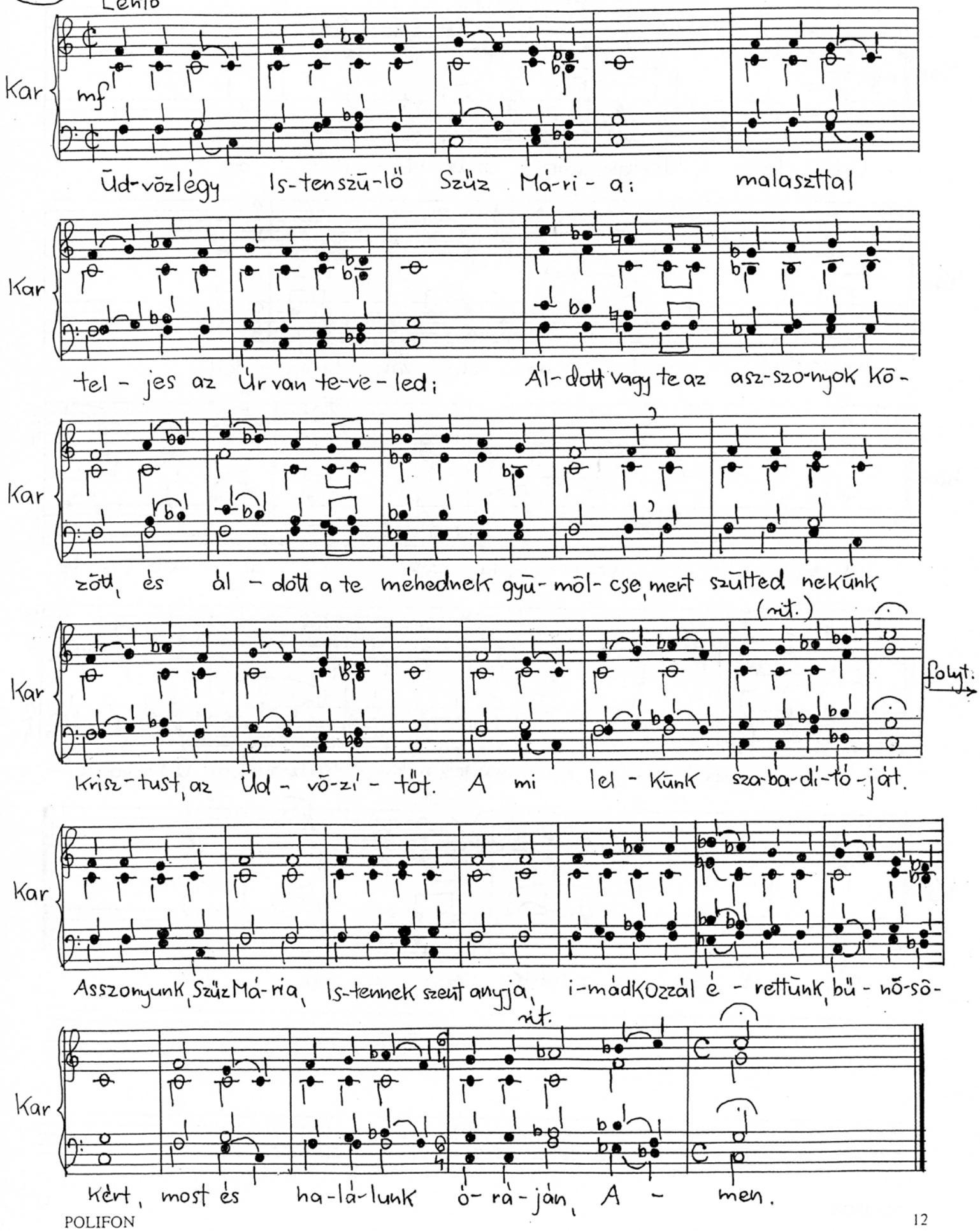
Lento



21/b
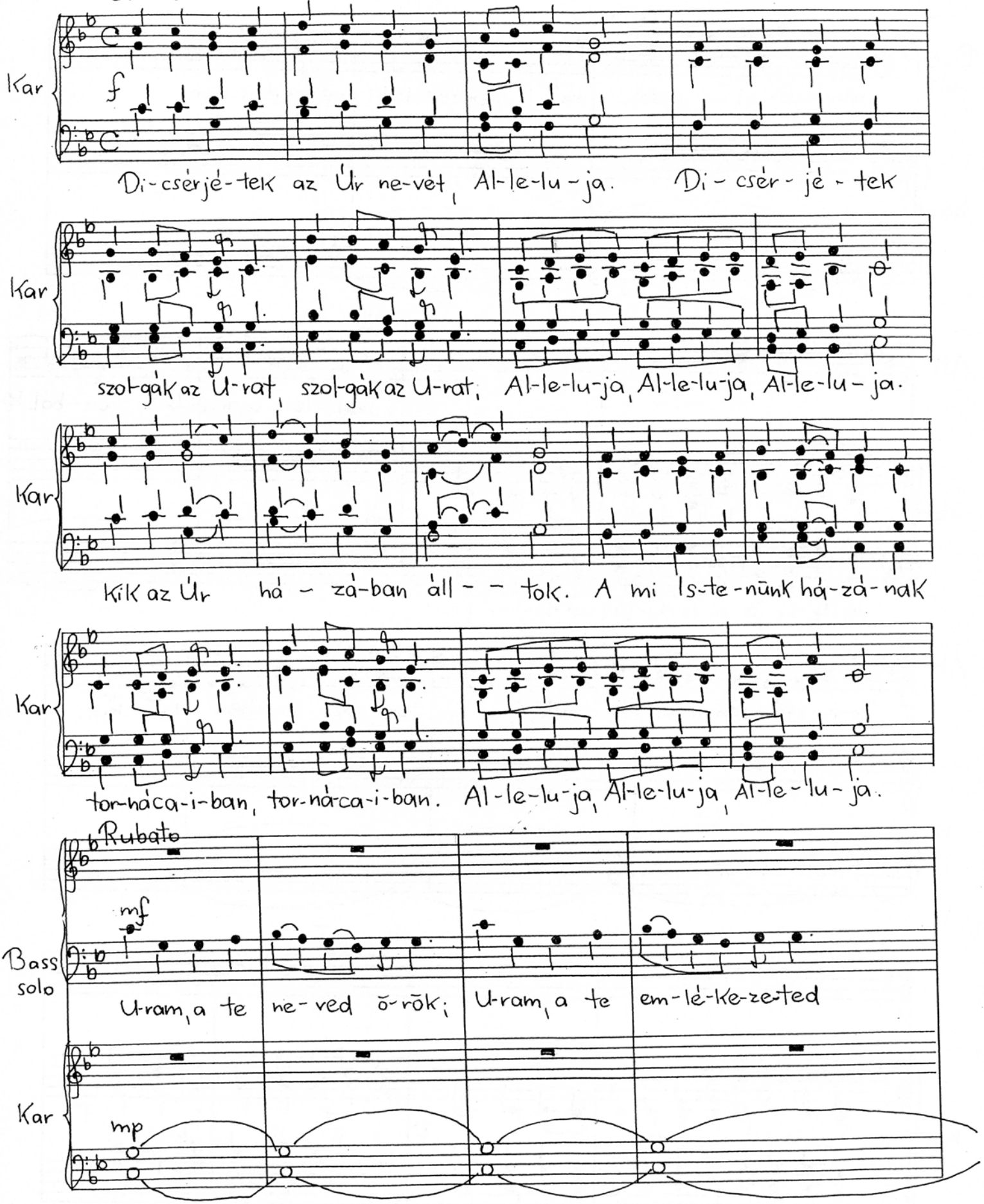
Üdvözlégy... (teljes) II.

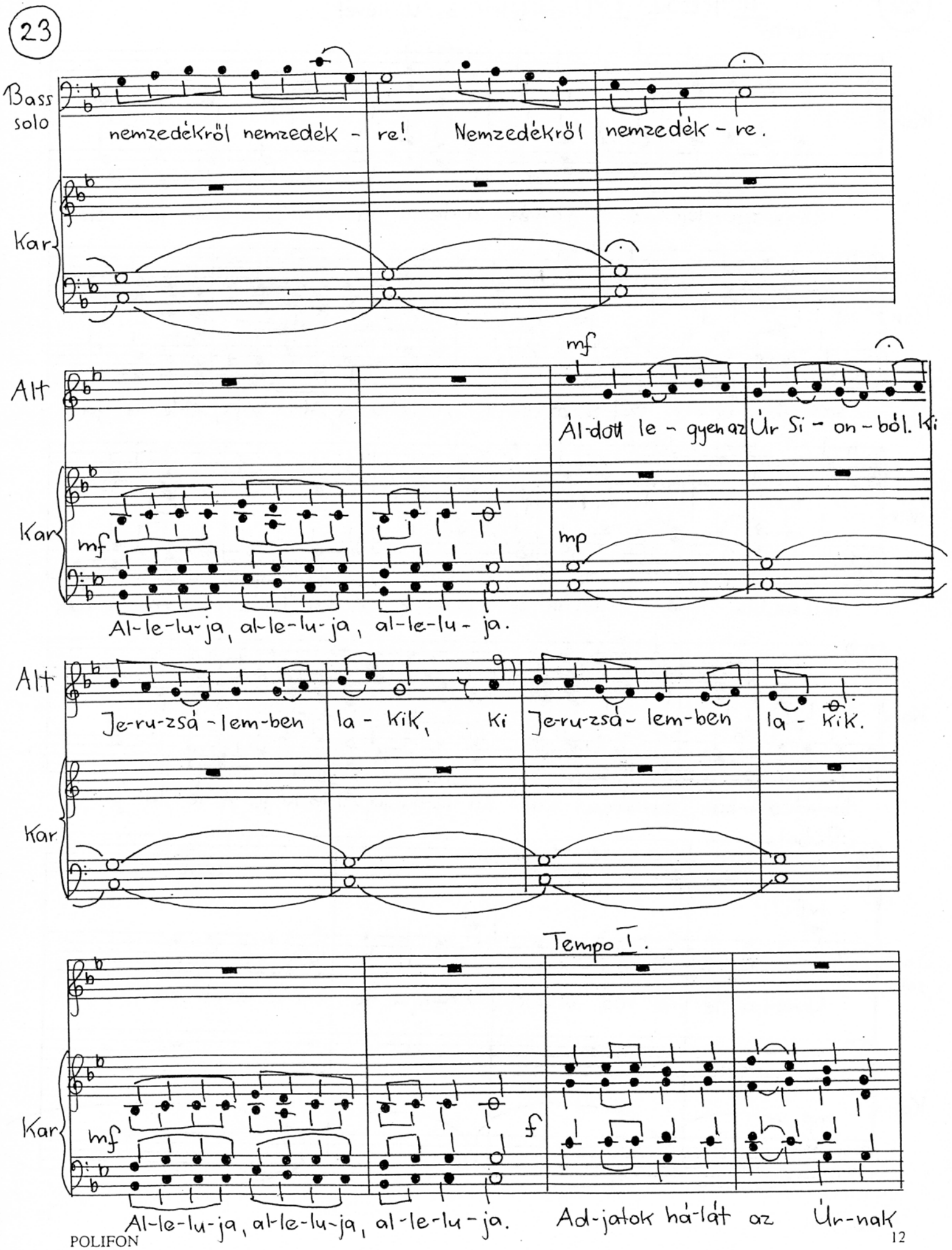
Lento
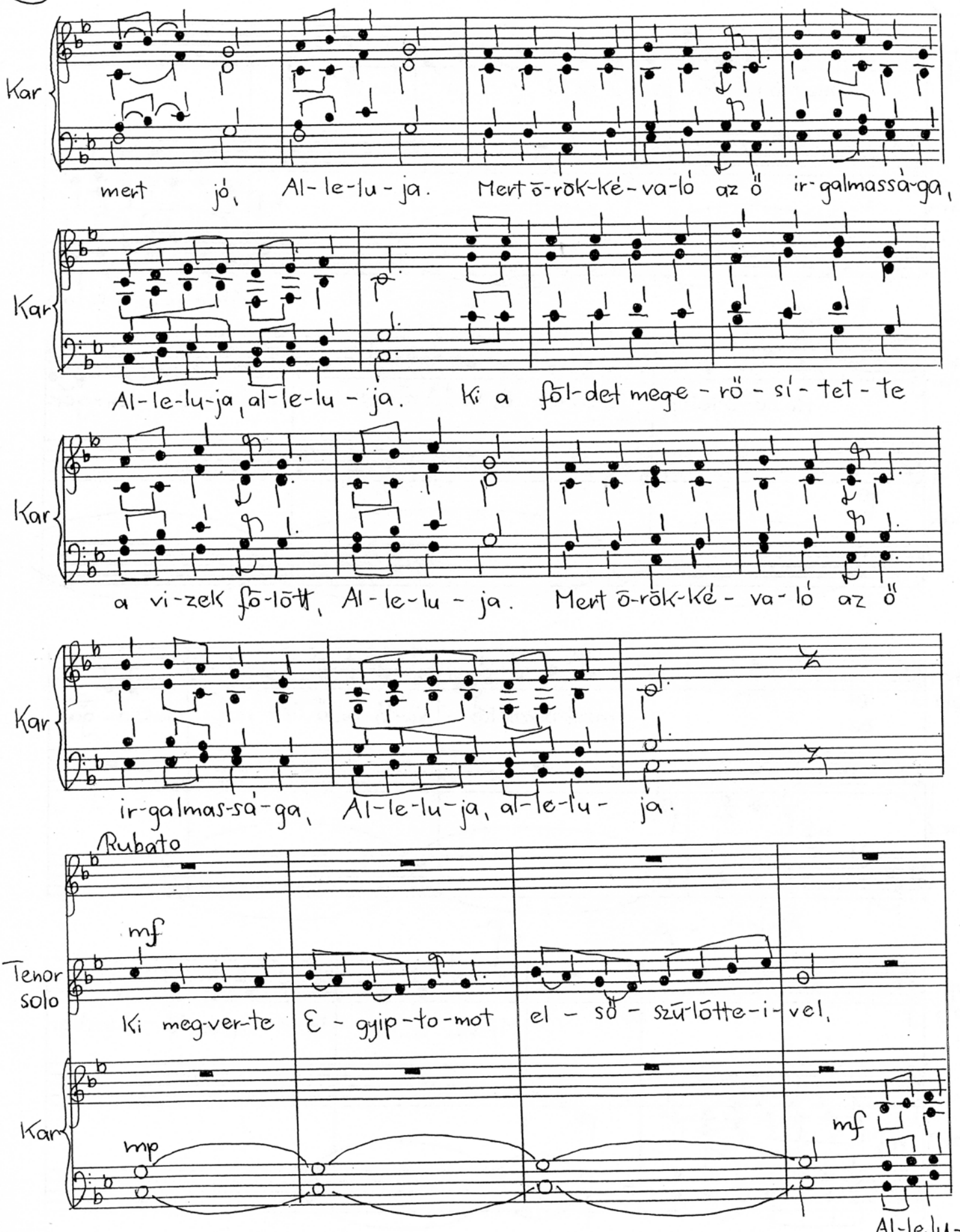


II. RÉSZ I. Dicsérjétek az Úr nevét . . .
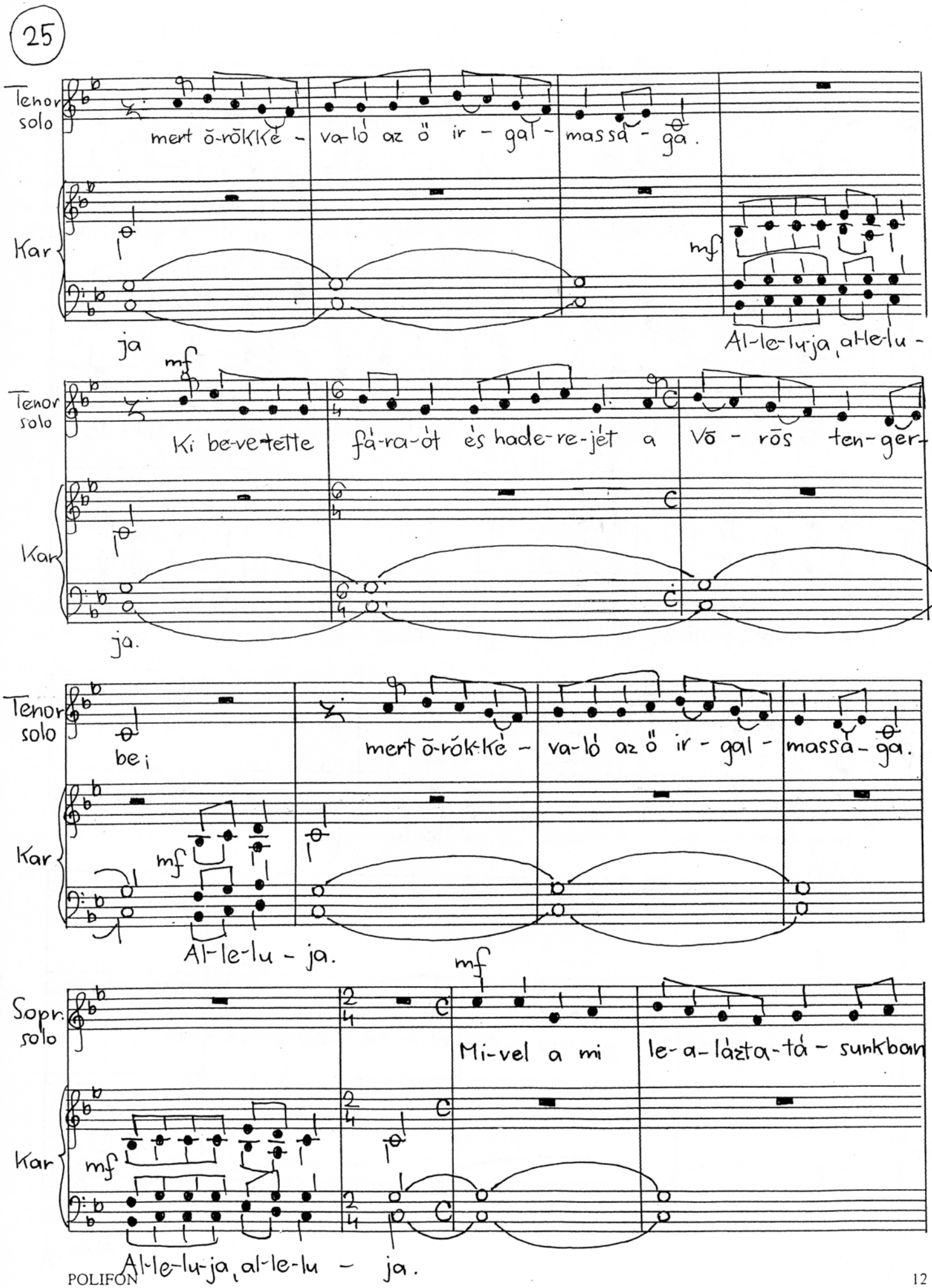
Giusto

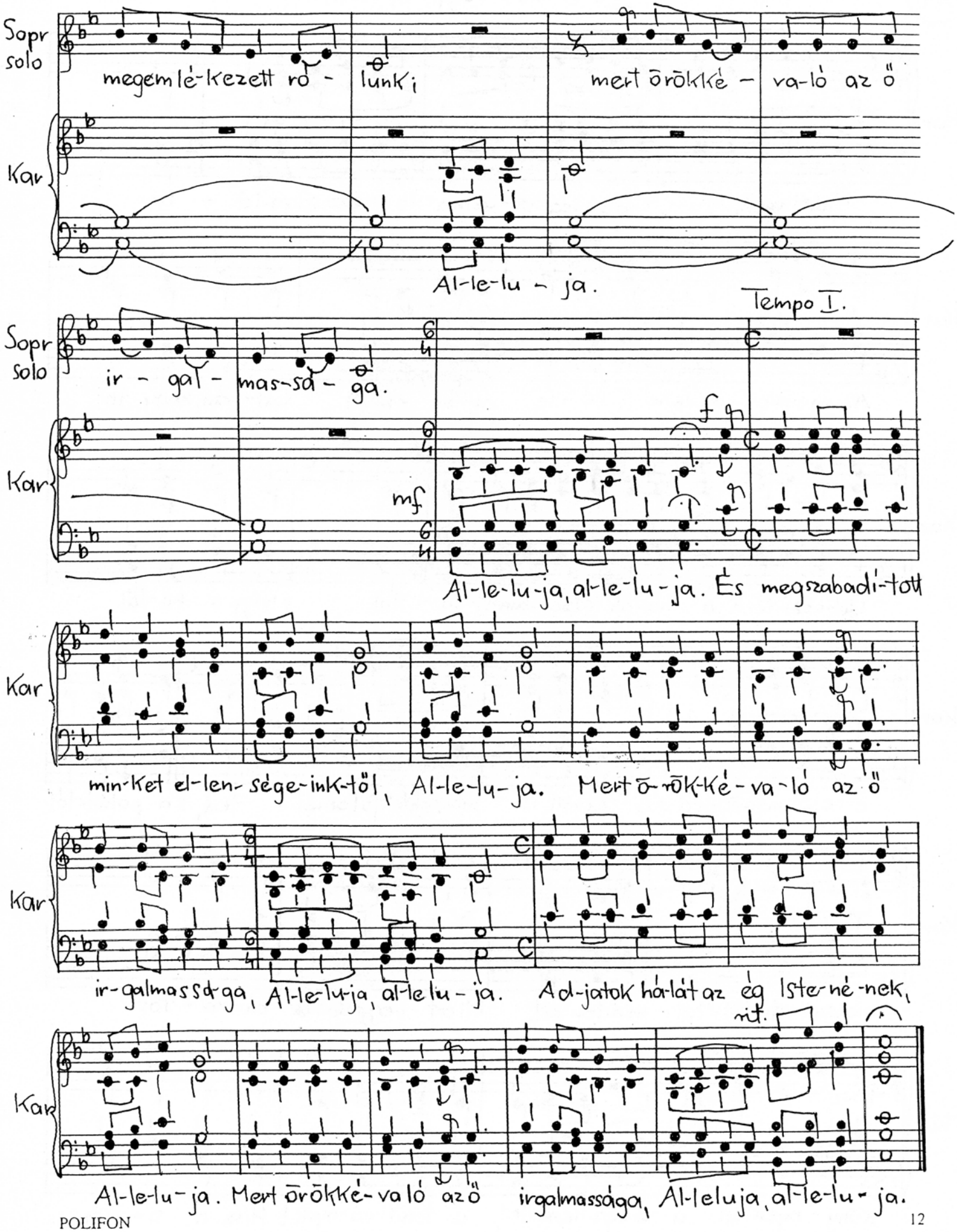



23
Bass solo
nemzedékről nemzedék - re! Nemzedékről nemzedék - re.
Kar
Alt
mf
Áldott le - gyen az Úr Si - on - ból. Ki
Kar
mf
mp
Al-le-lu-ja, al-le-lu-ja, al-le-lu - ja.
Alt
Je-ru-zsá - lem-ben la - kik, Ki Je-ru-zsá - lem-ben la - kik.
Kar
Tempo I.
Kar
mf
f
Al-le-lu-ja, al-le-lu-ja, al-le-lu - ja. Ad-jatok há-lát az Úr-nak

24
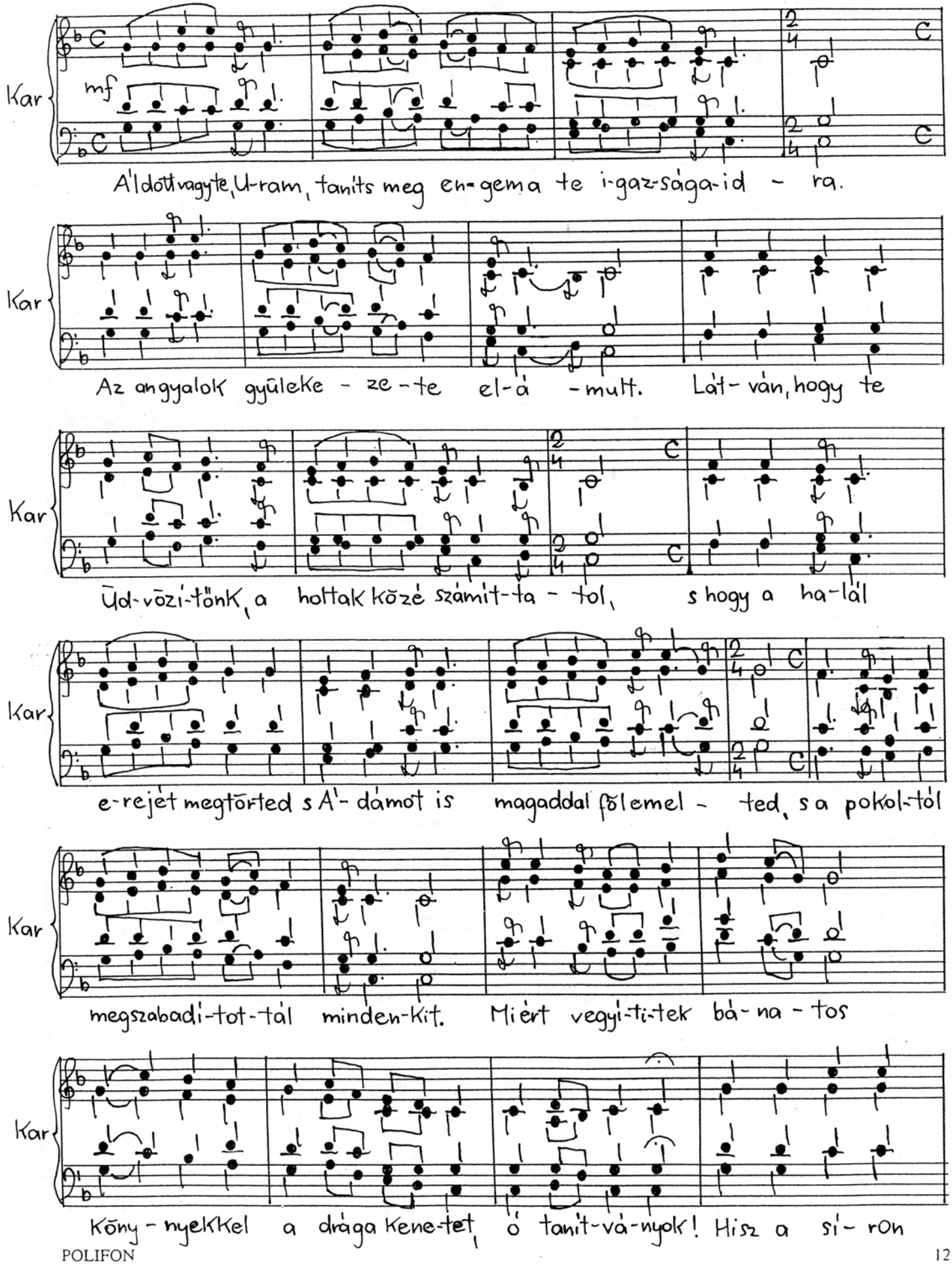

Kar
mert jó, Al-le-lu-ja. Mert ō-rök-ké-va-ló az ő ir-galmassá-ga,
Kar
Al-le-lu-ja, al-le-lu-ja. ki a föl-det mege-rő-sí-tet-te
Kar
a vi-zek fö-lött, Al-le-lu-ja. Mert ō-rök-ké-va-ló az ő
Kar
ir-galmas-sá-ga, Al-le-lu-ja, al-le-lu-ja.
Rubato
mf
Tenor solo
ki meg-ver-te E-gyip-to-mot el-ső-szü-lötte-i-vel,
Kar
mp
mf
Al-le-lu-


25
Tenor solo
mert ő-rökkké - va-ló az ő ir - gal - massá - ga.
Kar
mf
ja
Al-le-lu-ja, al-le-lu -
Tenor solo
mf
Ki be-ve-tette fá-ra-ót és hade-re-jét a Vö - rös ten-ger-
Kar
ja.
Tenor solo
be¡
mert ő-rök-kké - va-ló az ő ir - gal - massá - ga.
Kar
mf
Al-le-lu - ja.
Sopr. solo
mf
Mi-vel a mi le-a-lázta-tá - sunkban
Kar
mf
Al-le-lu-ja, al-le-lu - ja.
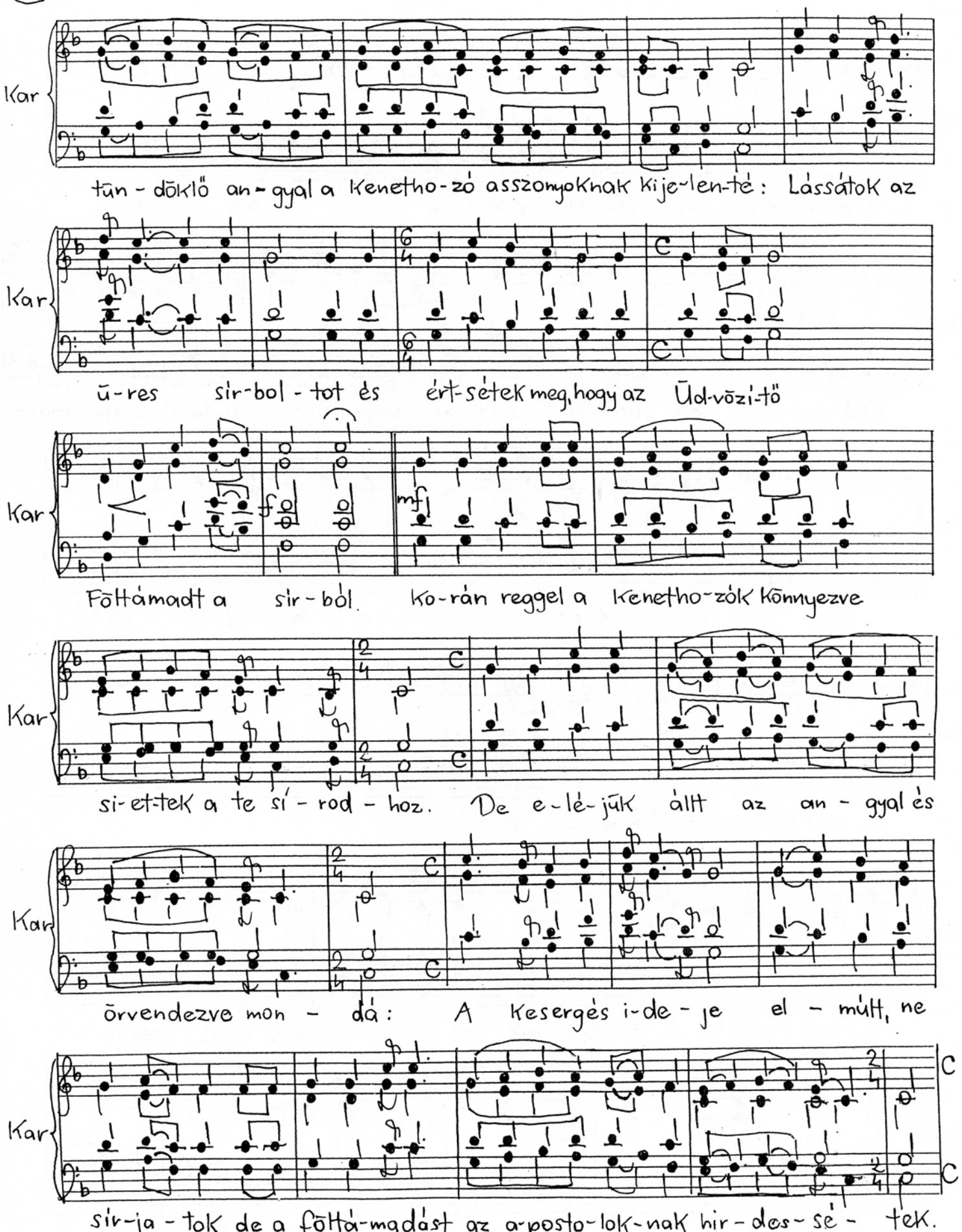

Sopr solo
megemlé-kezett ró - lunk;
mert örökké - való az ő
Kar
Al-le-lu - ja.
Tempo I.
Sopr solo
ir - gal - mas-sá - ga.
f
mf
Al-le-lu-ja, al-le-lu-ja. És megszabadí-tott
Kar
min-ket el-len-sége-ink-től, Al-le-lu-ja. Mert ö-rök-ké-va-ló az ő
Kar
ir-galmassága, Al-le-lu-ja, al-le-lu-ja. Ad-jatok hálát az ég Isté-né-nek,
rit.
Kar
Al-le-lu-ja. Mert örökké-való az ő irgalmassága, Al-leluja, al-le-lu-ja.

27
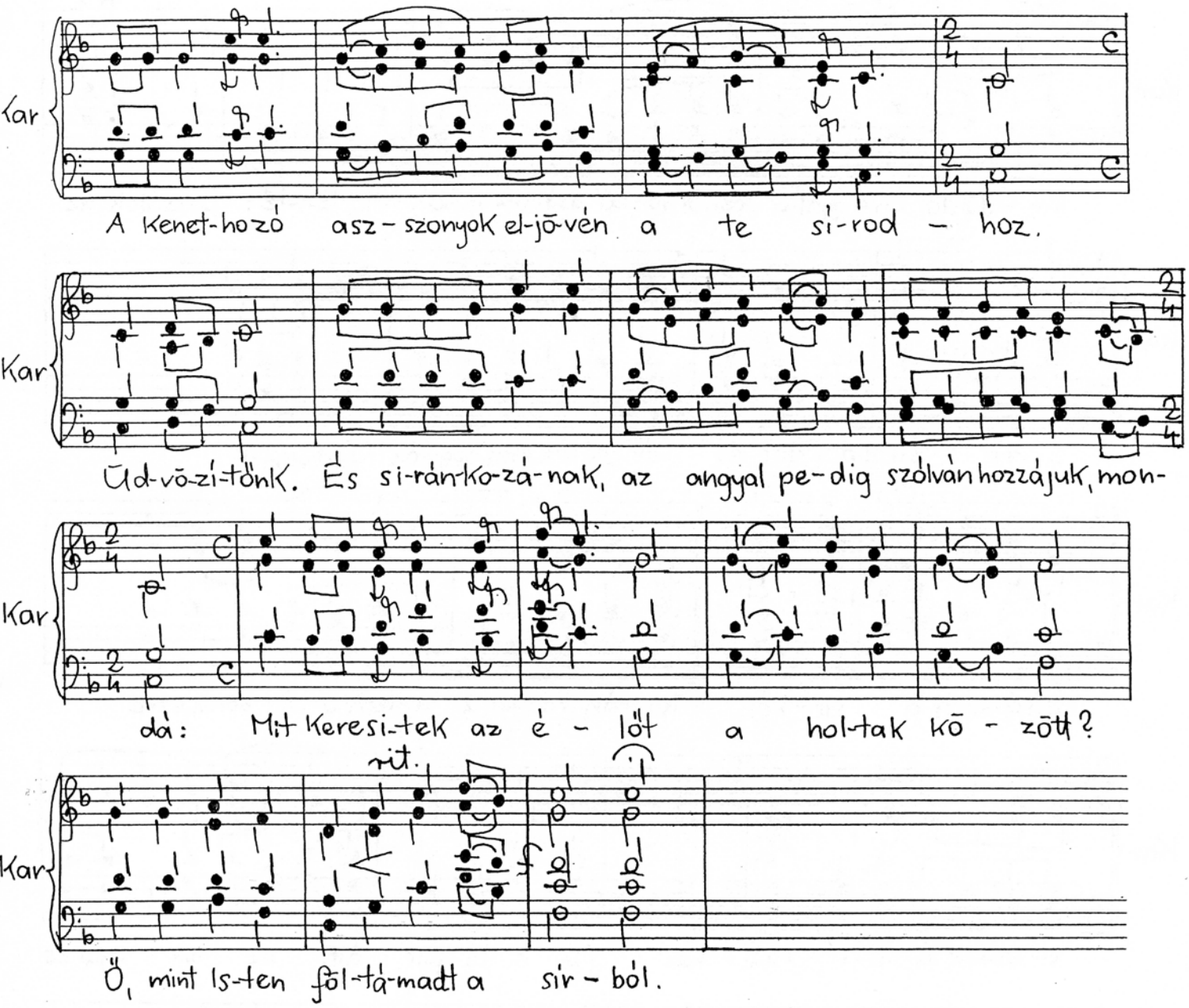
II. Áldott vagy te, Uram
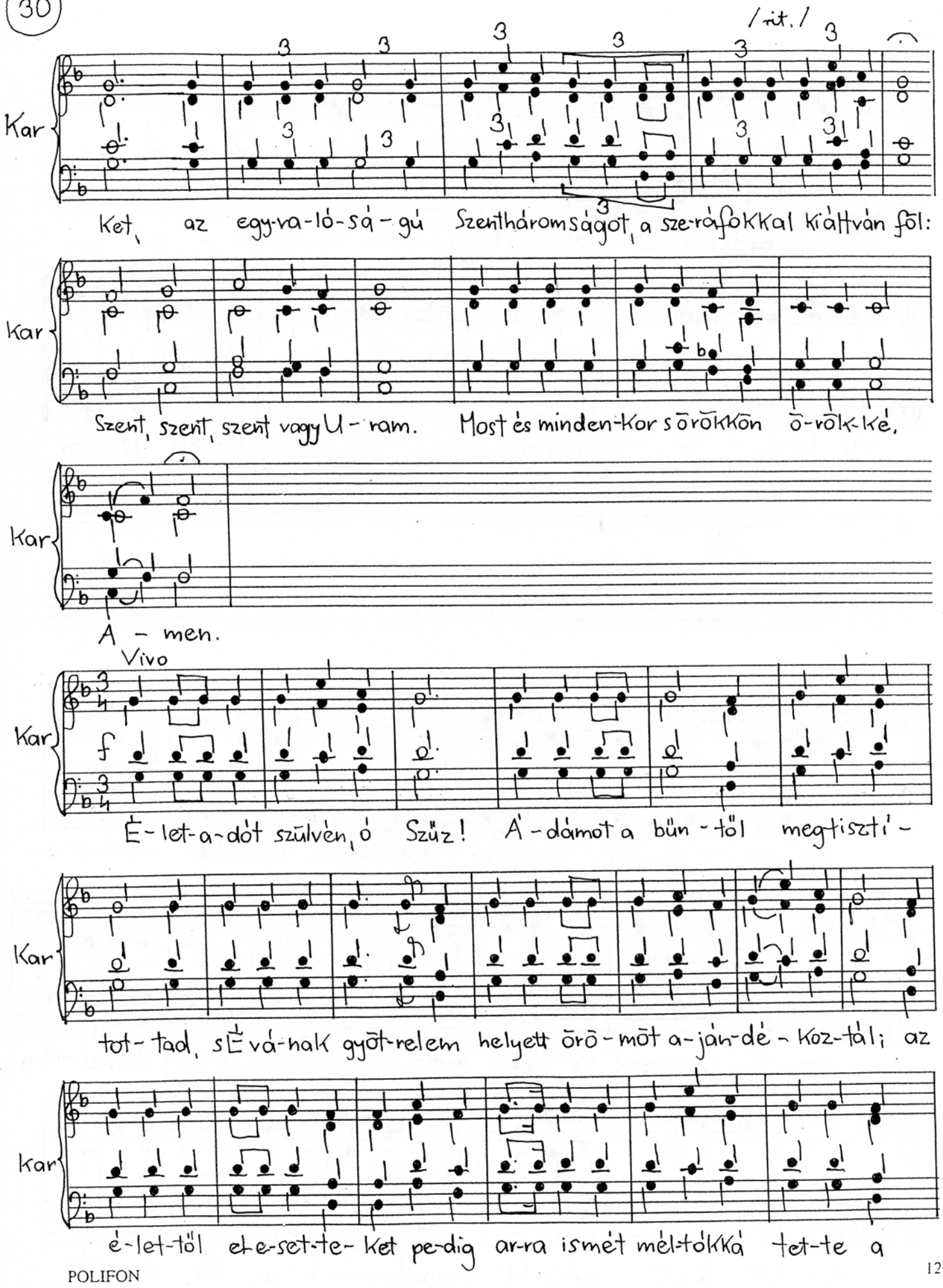


28


Kar
tün-döklő an-gyal a kenetho-zó asszonyoknak kije-len-té: Lássátok az
Kar
ü-res sir-bol-tot és ért-sétek meg, hogy az Üd-vözí-tő
Kar
Föltámadt a sir-ból. ko-rán reggel a kenetho-zók könnyezve
Kar
si-et-tek a te sí-rod-hoz. De e-lé-jük állt az an-gyal és
Kar
örvendezve mon-dá: A kesergés i-de-je el-múlt, ne
Kar
sír-ja-tok, de a föltá-madást az a-posto-lok-nak hir-des-sé-tek.
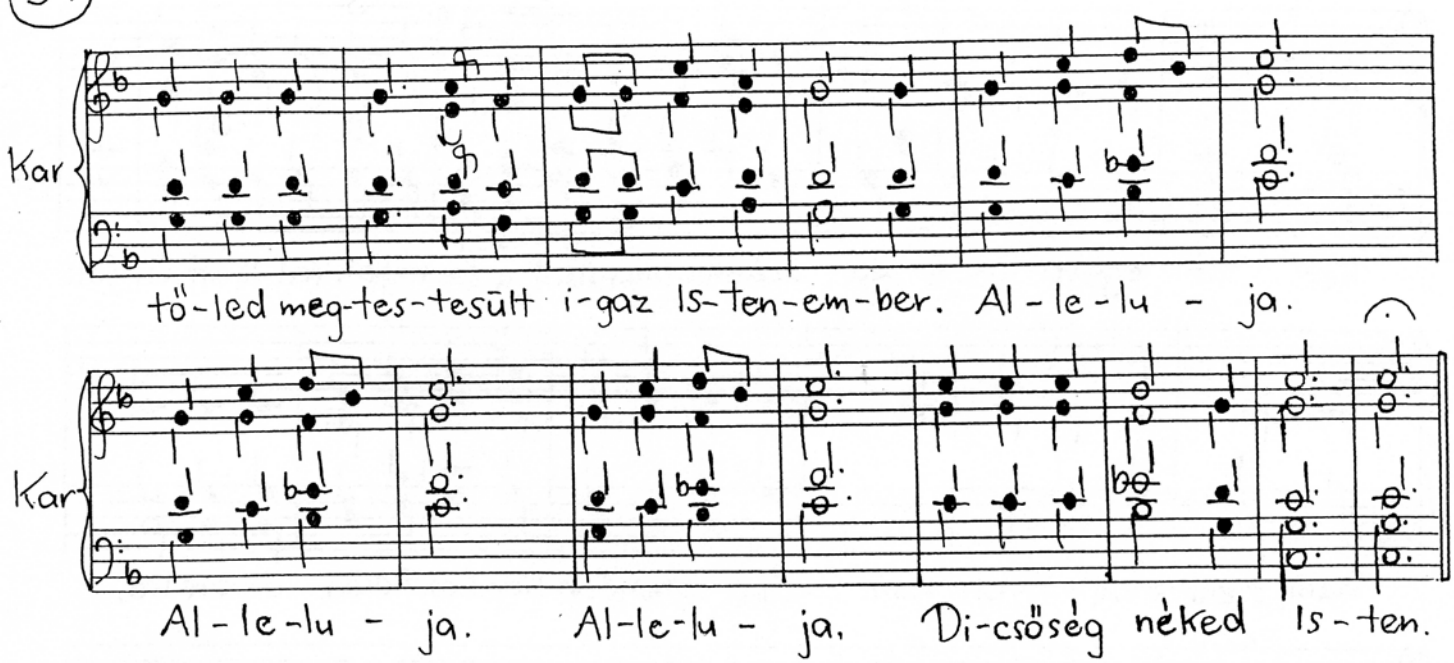
29


Kar
A kenet-hozó asz-szonyok el-jö-vén a te si-rod-hoz.
Kar
Üd-vö-zí-tönk. És si-rán-ko-zá-nak, az angyal pe-dig szólván hozzájuk, mon-
Kar
dá: Mit keresi-tek az é-lőt a hol-tak kö-zött?
rit.
Kar
Ő, mint Is-ten föl-tá-madt a sír-ból.
Kar
Di-cső-ség az A-tyá-nak és a Fi-ú-nak és a Szentlé-
Kar
lek-nek. I-mádjuk az A-tyát és a Fi-út és a Szentlel-

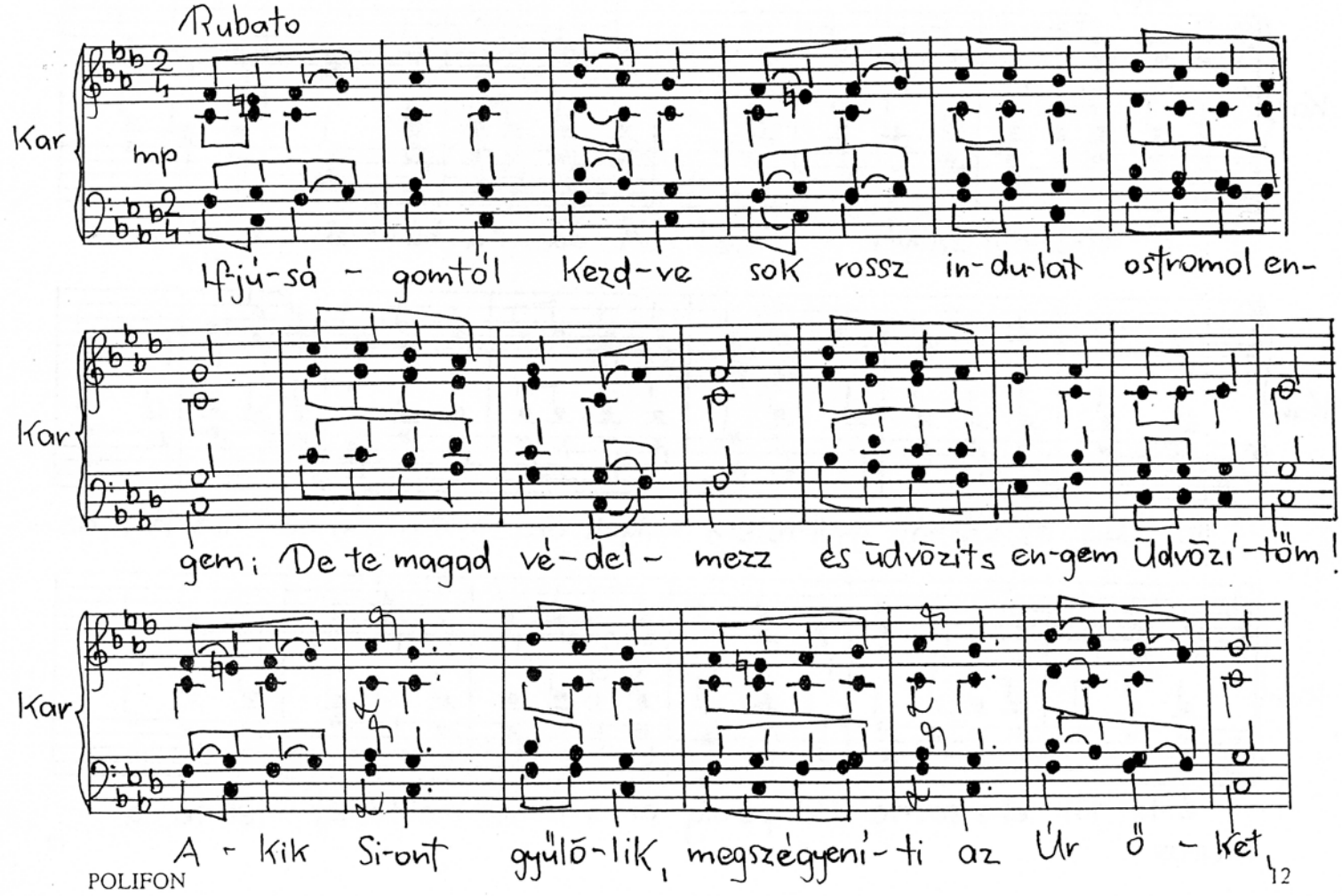
30

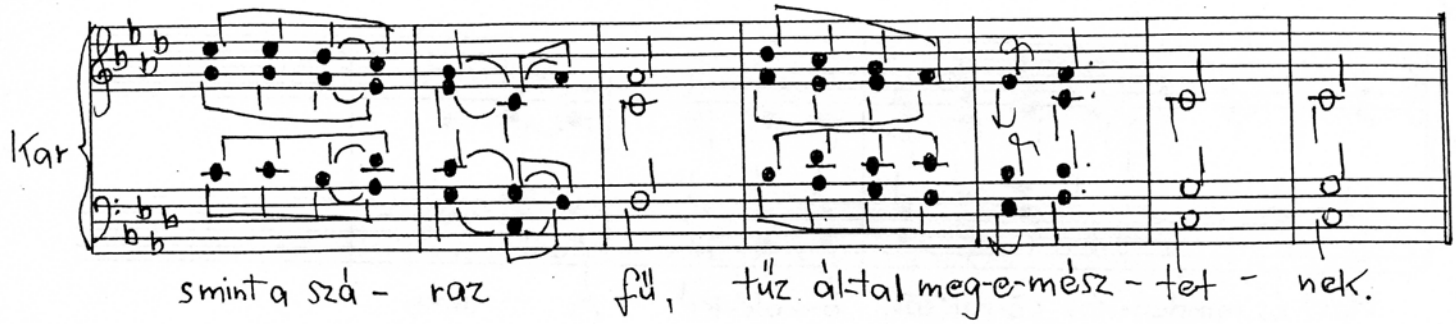

/rit./
Kar
Ket, az egy-va-ló-sá-gú Szenthároms ágot, a sze-ráfokkal kiáltván föl:
Kar
Szent, szent, szent vagy U-ram. Most és minden-kor sörökkön ö-rök-ké,
Kar
A - men.
Vivo
Kar
É-let-a-dót szülvén, ó Szűz! A-dámot a bün-től megtiszti-
Kar
tot-tad, sÉvá-nak gyöt-relem helyett örö-möt a-ján-dé-koz-tál; az
Kar
é-let-től el-e-set-te-ket pe-dig ar-ra ismét mél-tókká tet-te a

31
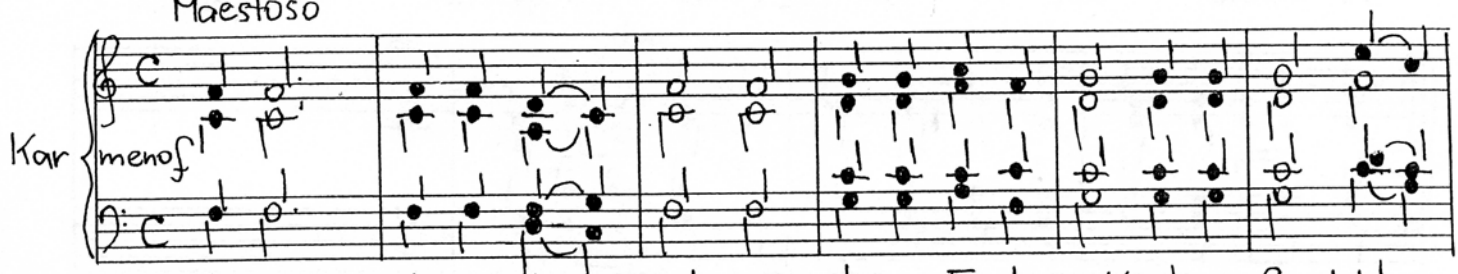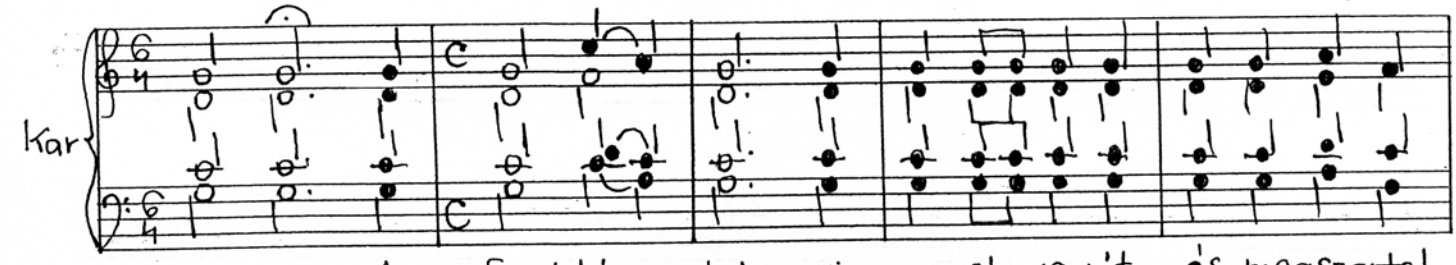


III. Ifjúságomtól kezdve...
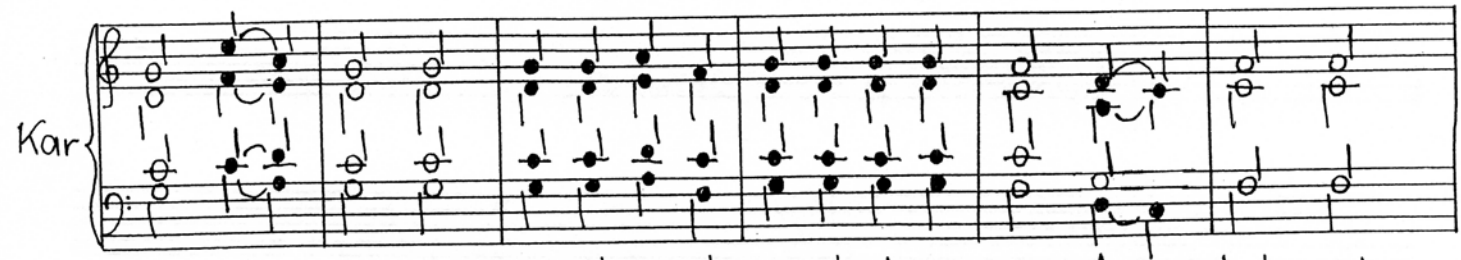


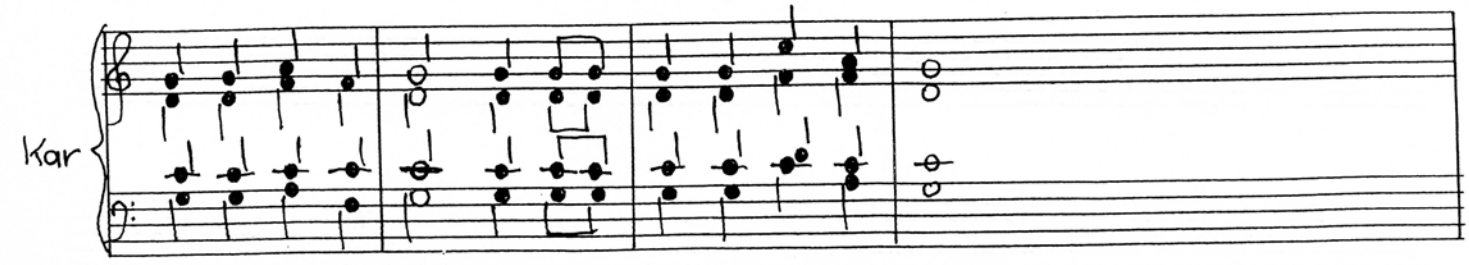

Kar
sminta szá - raz fű, tűz által meg-e-mész - tet - nek.

Maestoso

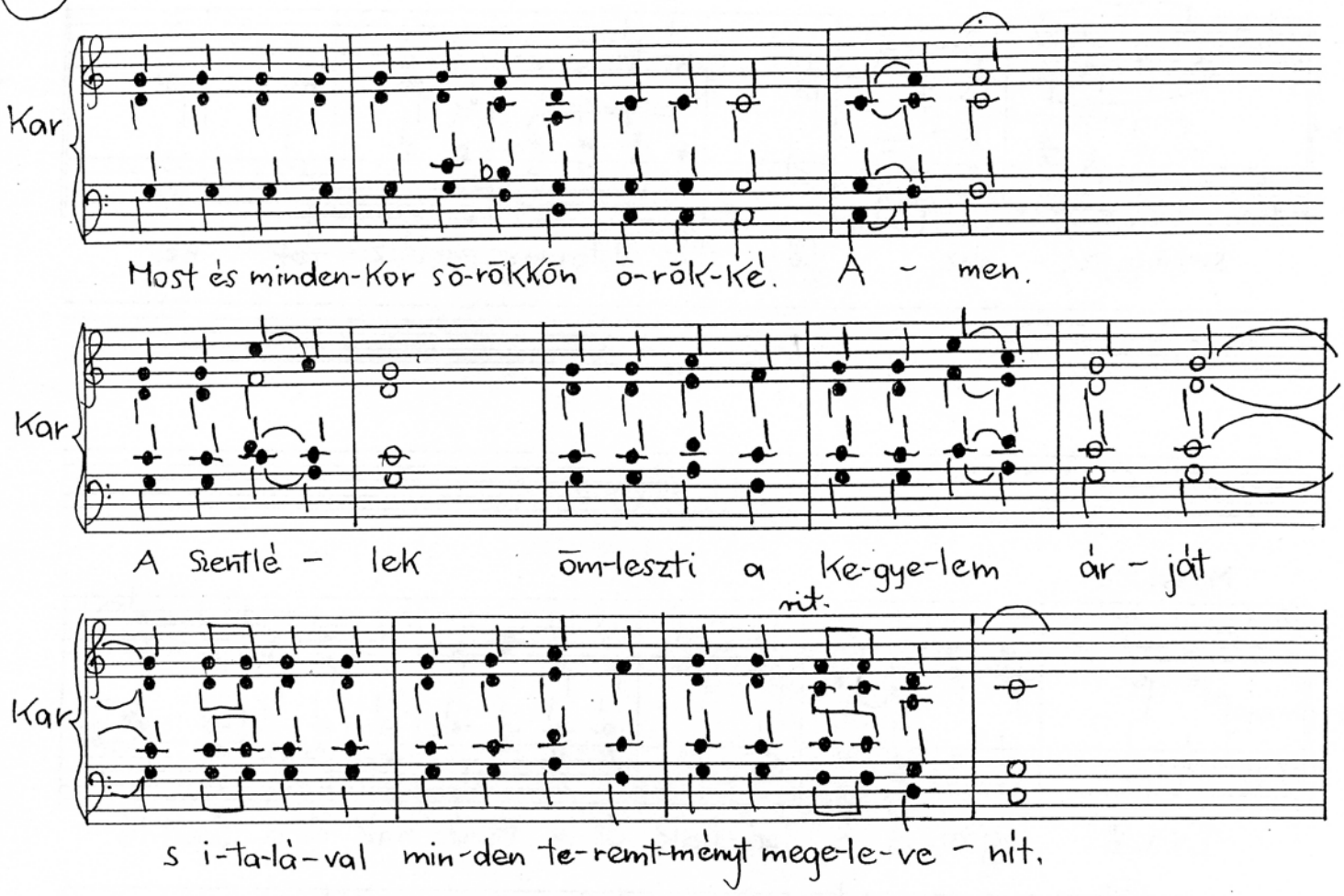

Kar
meno f
Di-cső - ség az A - tyá-nak és a Fi-ú-nak és a Szent-lé -


Kar
lek-nek. A Szent-lé - lek, ki megeleve-nít és megszentel


Kar
min-den lel - ket, a há-romság egysé-gében az A - tyá - val


Kar
és a Fi-ú - val tit-kosan e-gyütt tündök-lik.
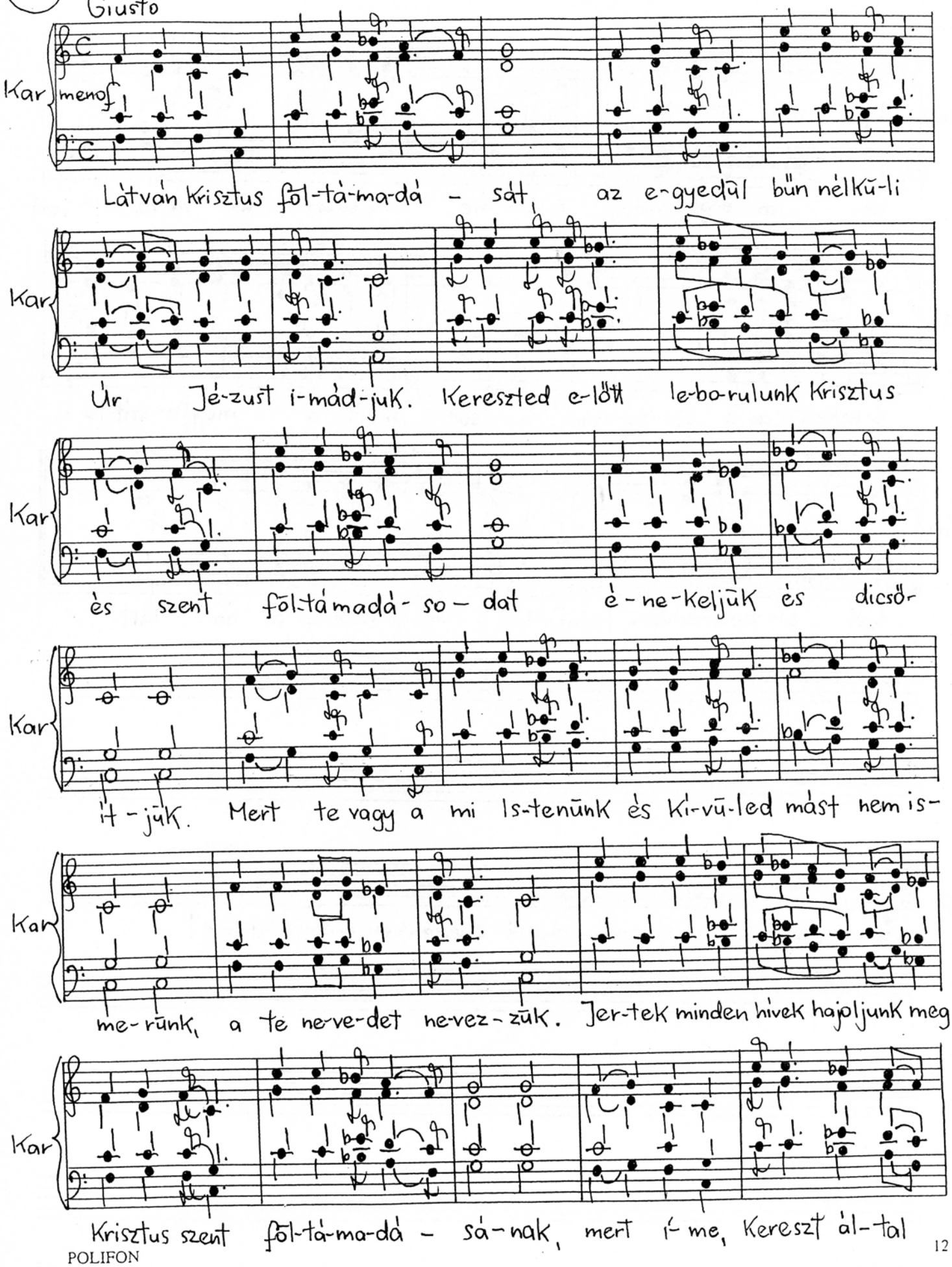
33


Kar
Most és minden-kor sö-rökkön ö-rök-ké. A - men.
Kar
A Szentlé - lek öm-leszti a ke-gye-lem ár - ját
rit.
Kar
s i-ta-lá-val min-den te-remt-ményt mege-le-ve - nít.

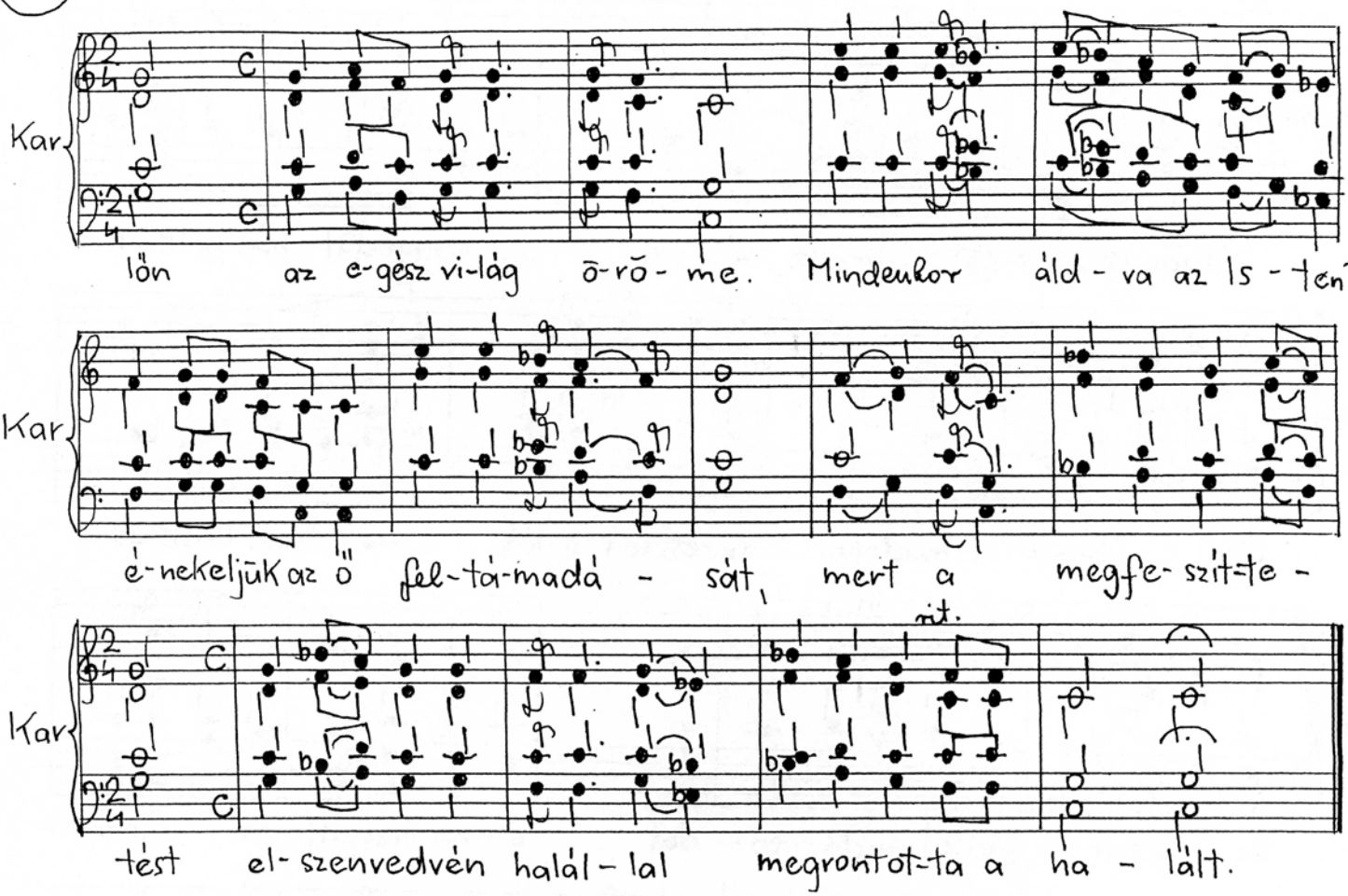
(34)
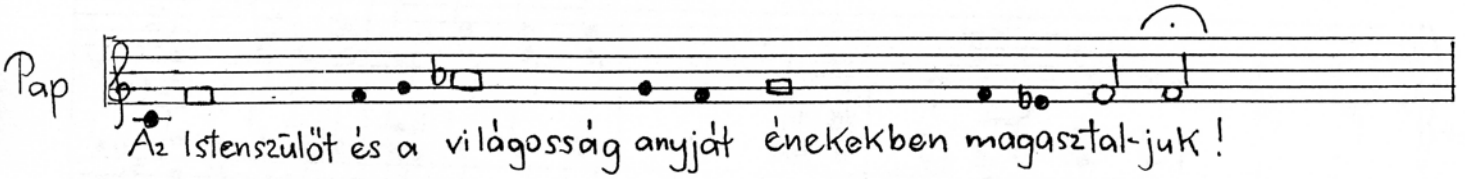
IV. Látván Krisztus föltámadását...

Giusto
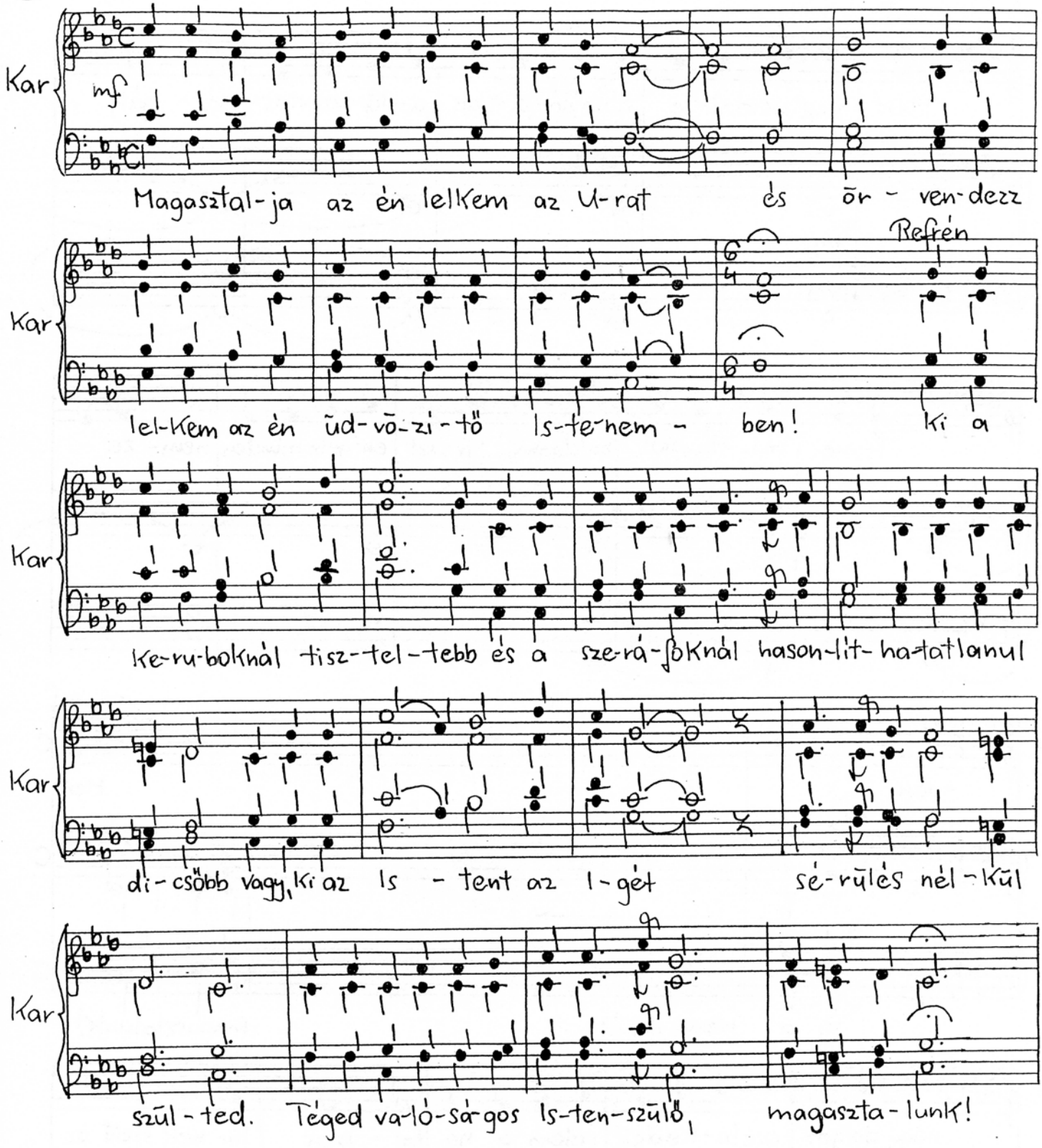


35
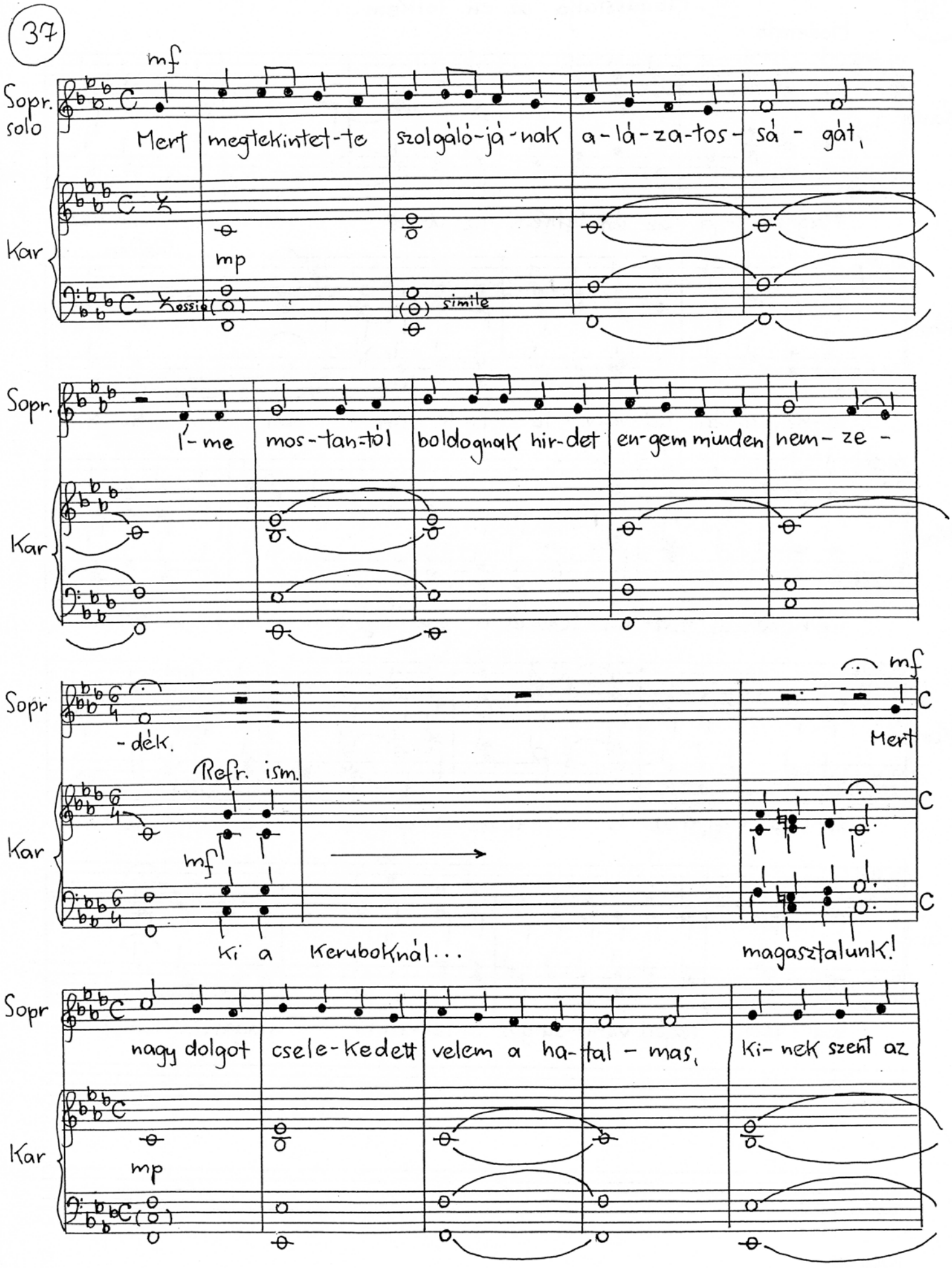

Kar
lön az e-gész vi-lág ō-rō-me. Mindenkor áld-va az Is-tent
Kar
é-nekeljük az ō fel-tá-madá-sát, mert a megfe-szít-te-
Kar
rit.
tést el-szenvedvén halál-lal megrontot-ta a ha-lált.

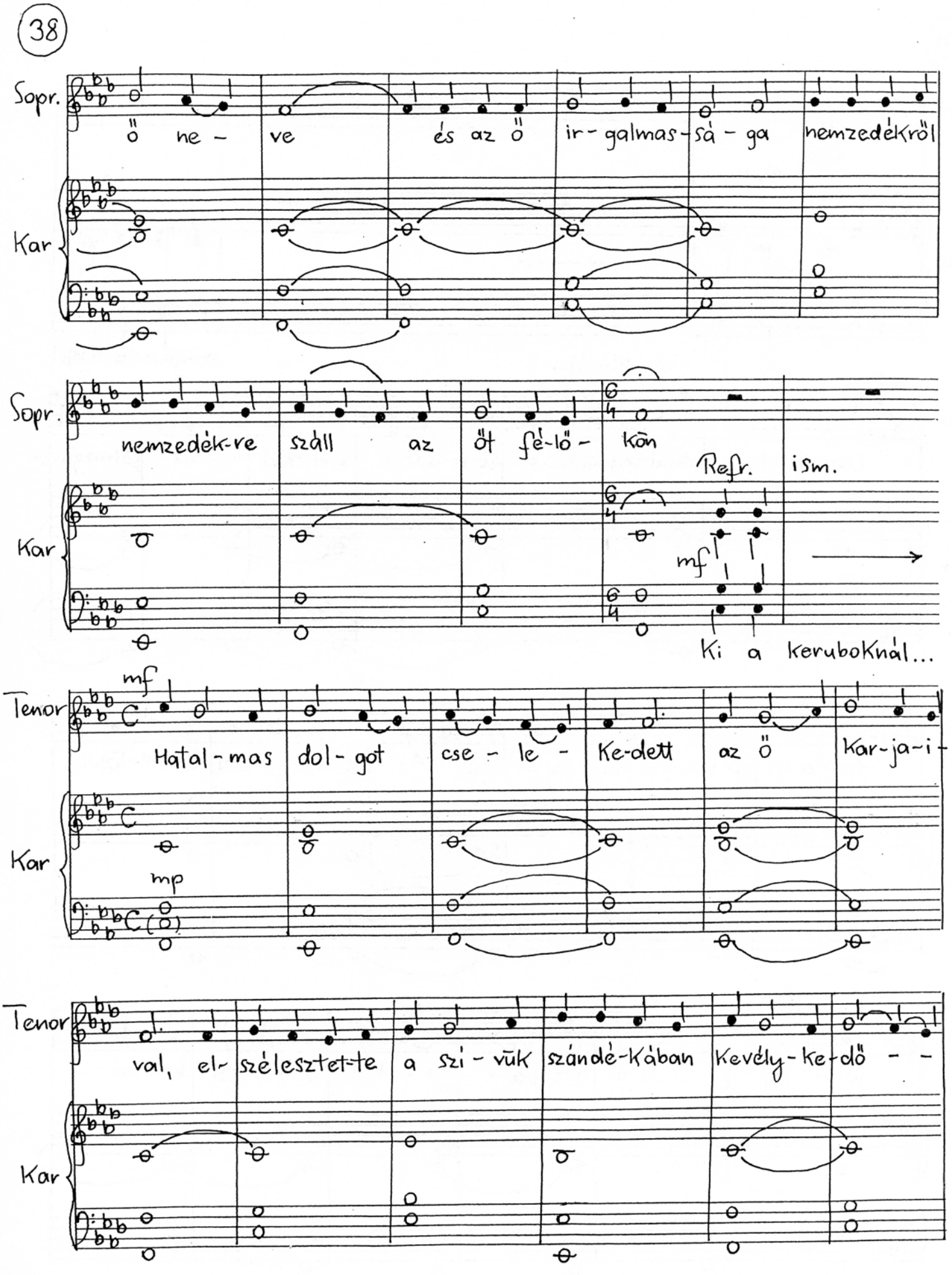

Pap
Az Istenszülőt és a világosság anyját énekekben magasztal-juk!

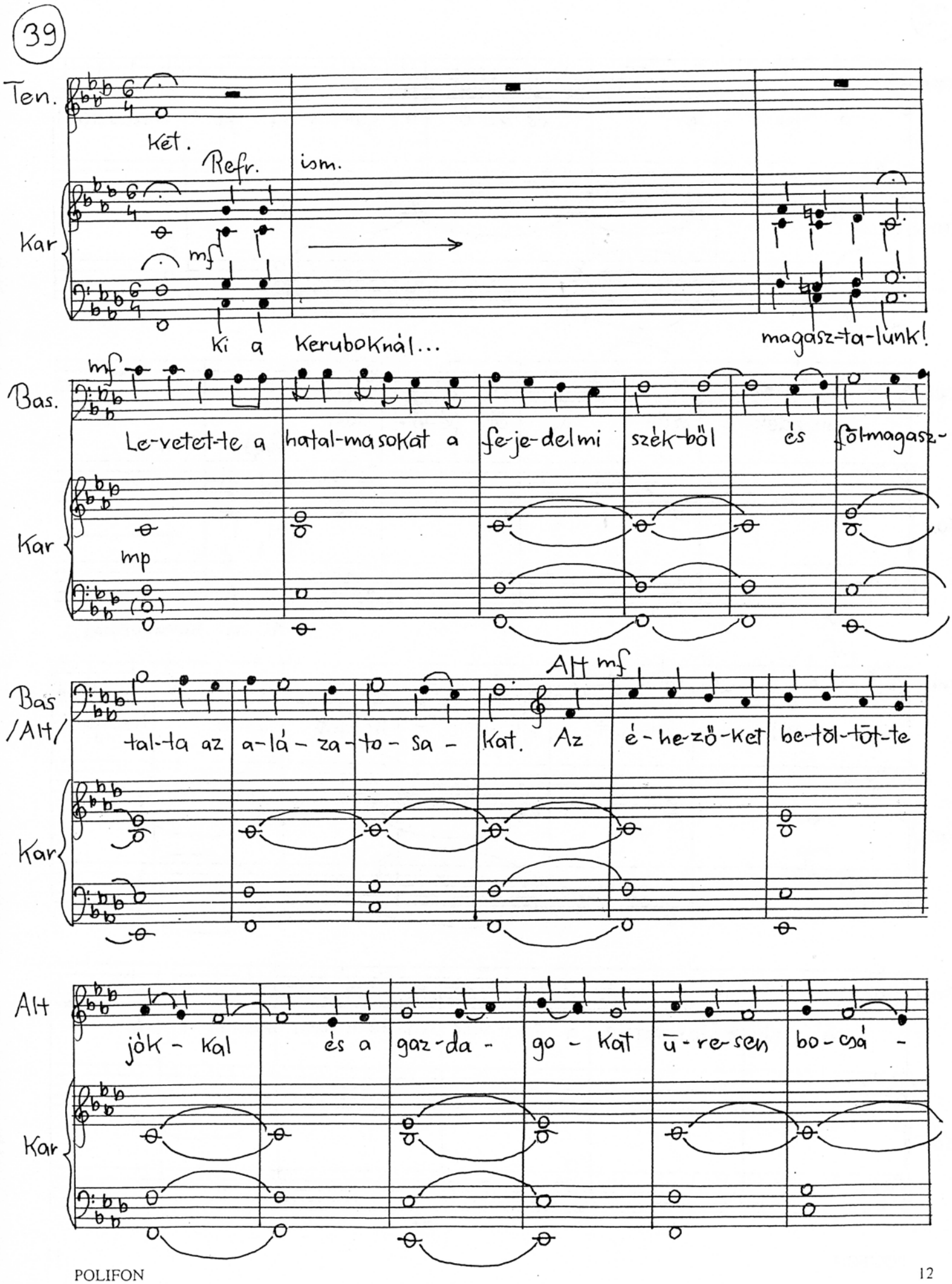
V. Magasztalja az én lelkem...

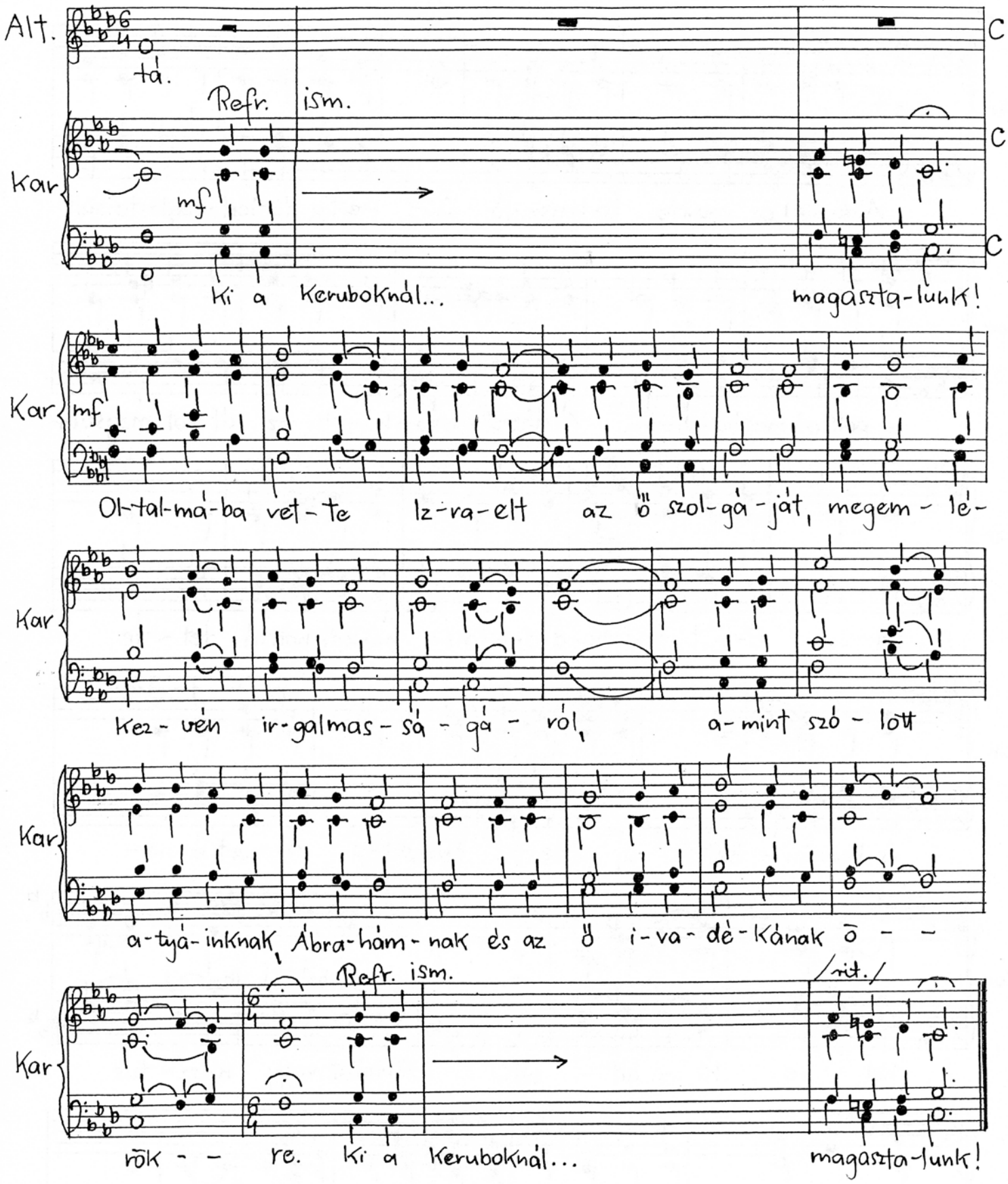
Moderato
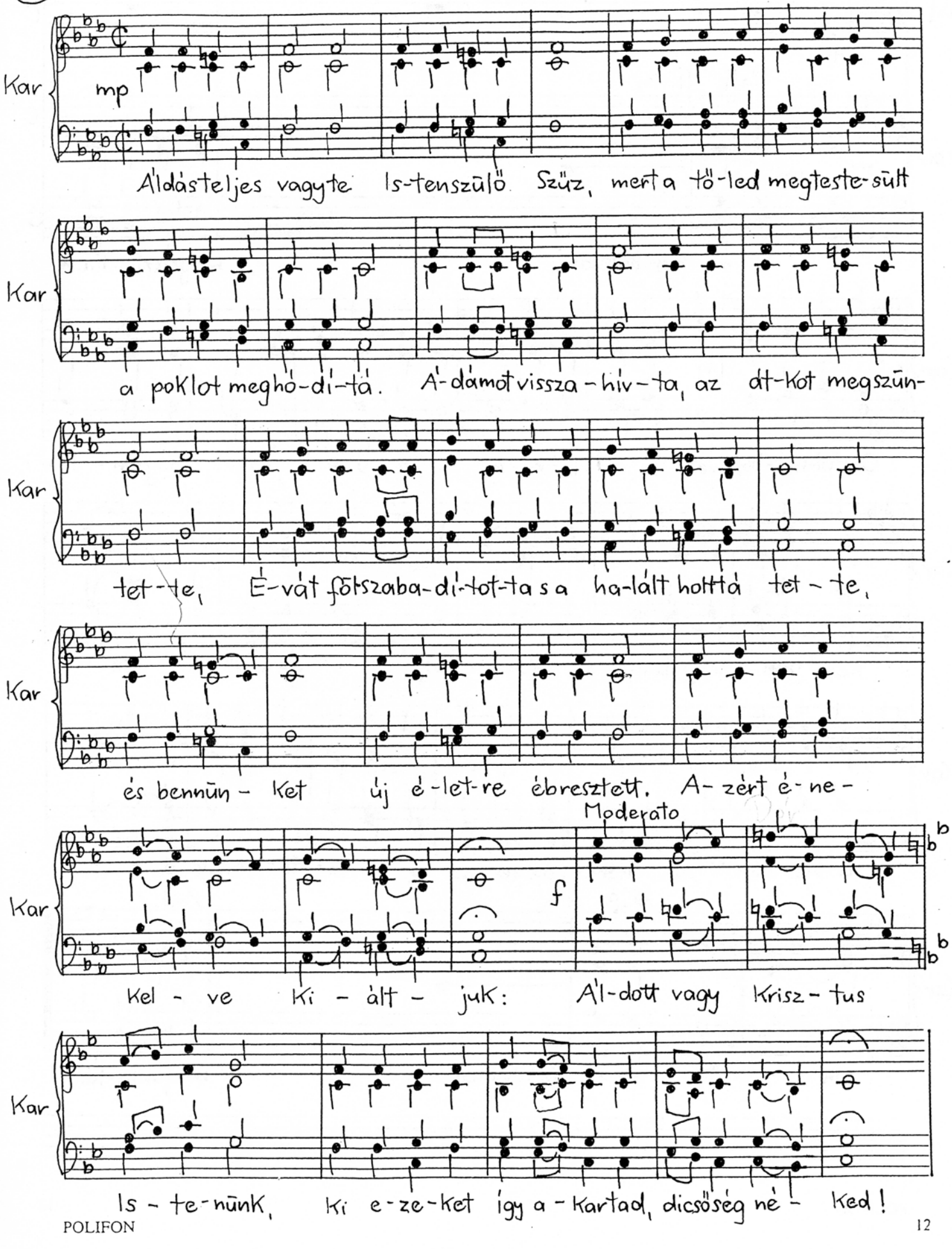



37
mf
Sopr. solo
Mert megtekintet-te szolgáló-já-nak a-lá-za-tos-sá-gát,
Kar
mp
ossia
simile
Sopr.
l-me mos-tan-tól boldognak hir-det en-gem minden nem-ze-
Kar
Sopr
-dék.
Refr. ism.
mf
Kar
Ki a Kerubokná l...
mf
Mert
magasztalunk!
Sopr
nagy dolgot csele-kedett velem a ha-tal-mas, ki-nek szent az
Kar
mp


38
Sopr.
ö ne - ve és az ö ir - galmas - sá - ga nemzedékről
Kar
Sopr.
nemzedék-re száll az öt fé-lő - kön
Refr. ism.
Kar
mf
Ki a kerubokná l...
Tenor
mf
Hatal - mas dol - got cse - le - Ke-dett az ö Kar-ja-i -
Kar
mp
Tenor
val, el- szélesztet-te a szi - vük szándé-kában kevély - ke - dő - -
Kar
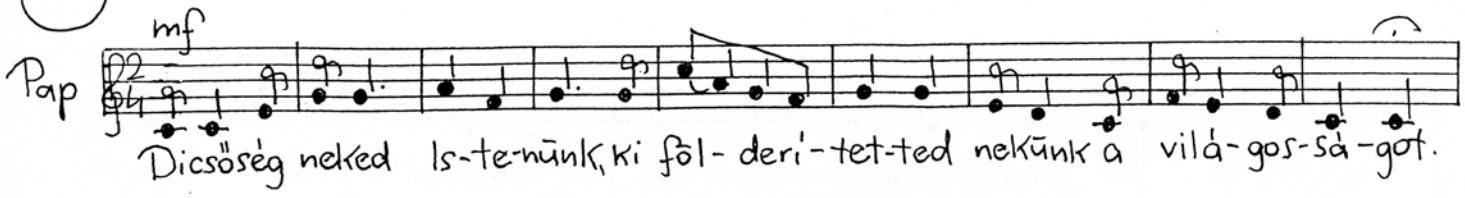

39
Ten.
Két.
Refr.
ism.
Kar
mf
Ki a kerubokná l...
magasz-ta-lunk!
Bas.
mf
Le-vetet-te a hatal-masokat a feje-delmi szék-ből és fölmagasz-
Kar
mp
Bas
/Alt/
Alt mf
tal-ta az a-lá-za-to-sa-kat. Az é-he-zö-ket be-töl-töt-te
Kar
Alt
jók-kal és a gaz-da-go-kat ü-re-sen bo-csá-
Kar


Alt.
tá.
Refr. ism.
Kar
mf
Ki a Kerubokná l...
magaszta-lunk!
Kar
mf
Ol-tal-má-ba vet-te Iz-ra-elt az ő szol-gá-ját, megem-lé-
Kar
kez-vén ir-galmas-sá-gá-ról, a-mint szó-lott
Kar
a-tyá-inknak, Ábra-hám-nak és az ő i-va-dé-kának ō - -
Kar
Refr. ism.
rit.
rök - - re. Ki a Kerubokná l...
magaszta-lunk!

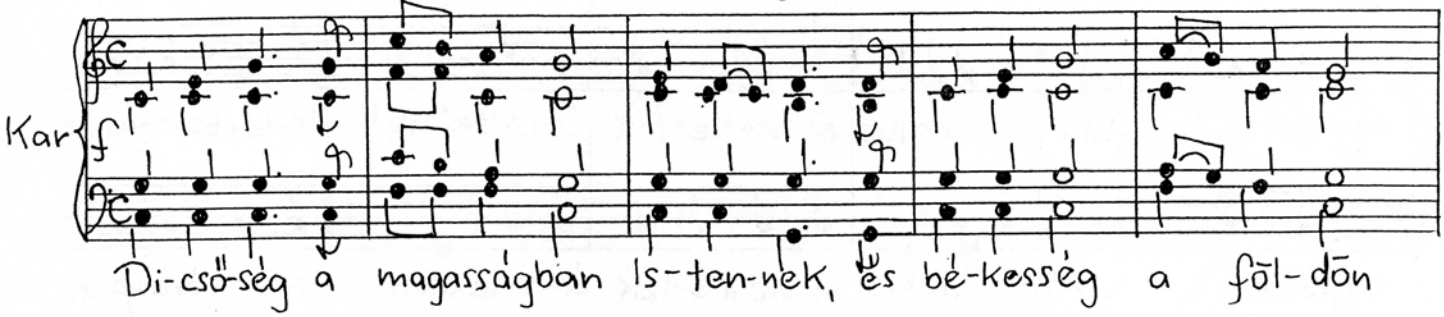
VI. Áldásteljes vagy...

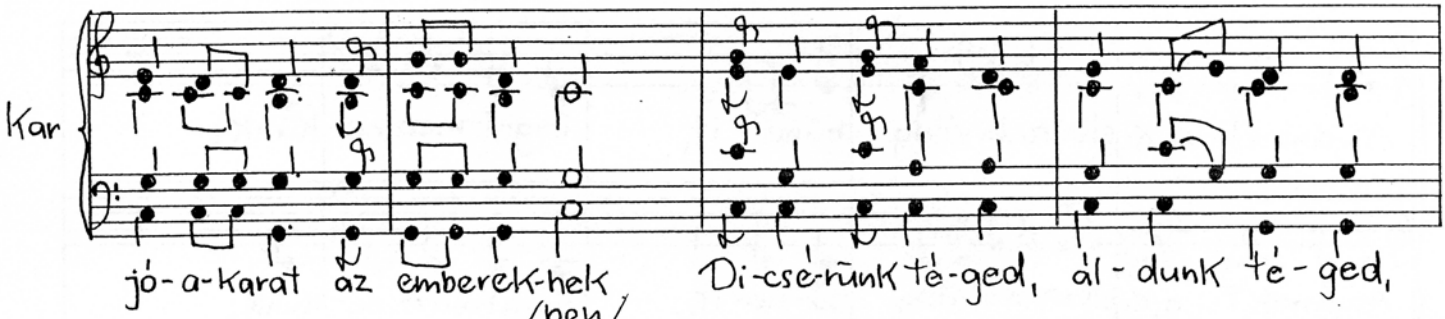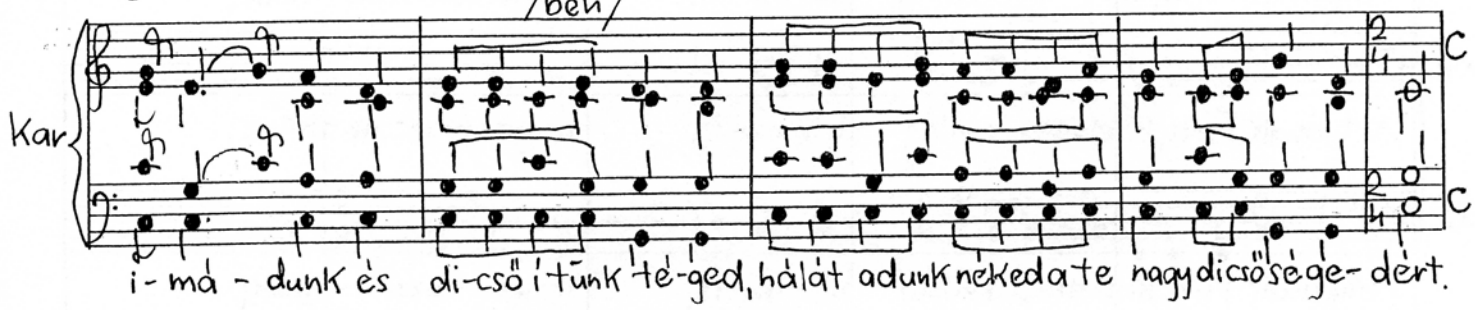


42

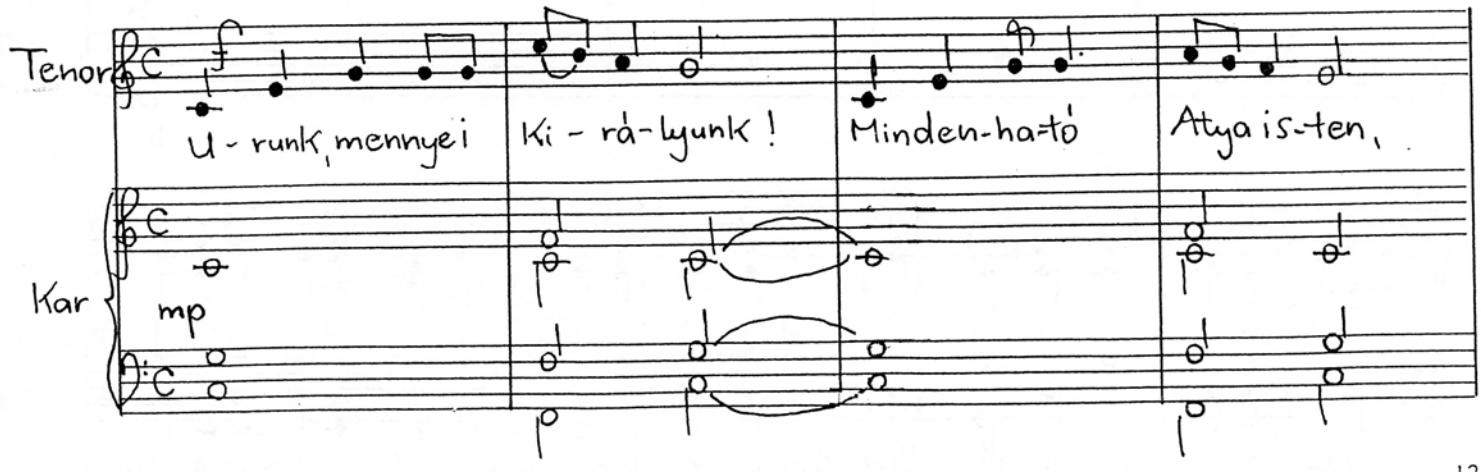


VII. Dicsőség a magasságban Istennek
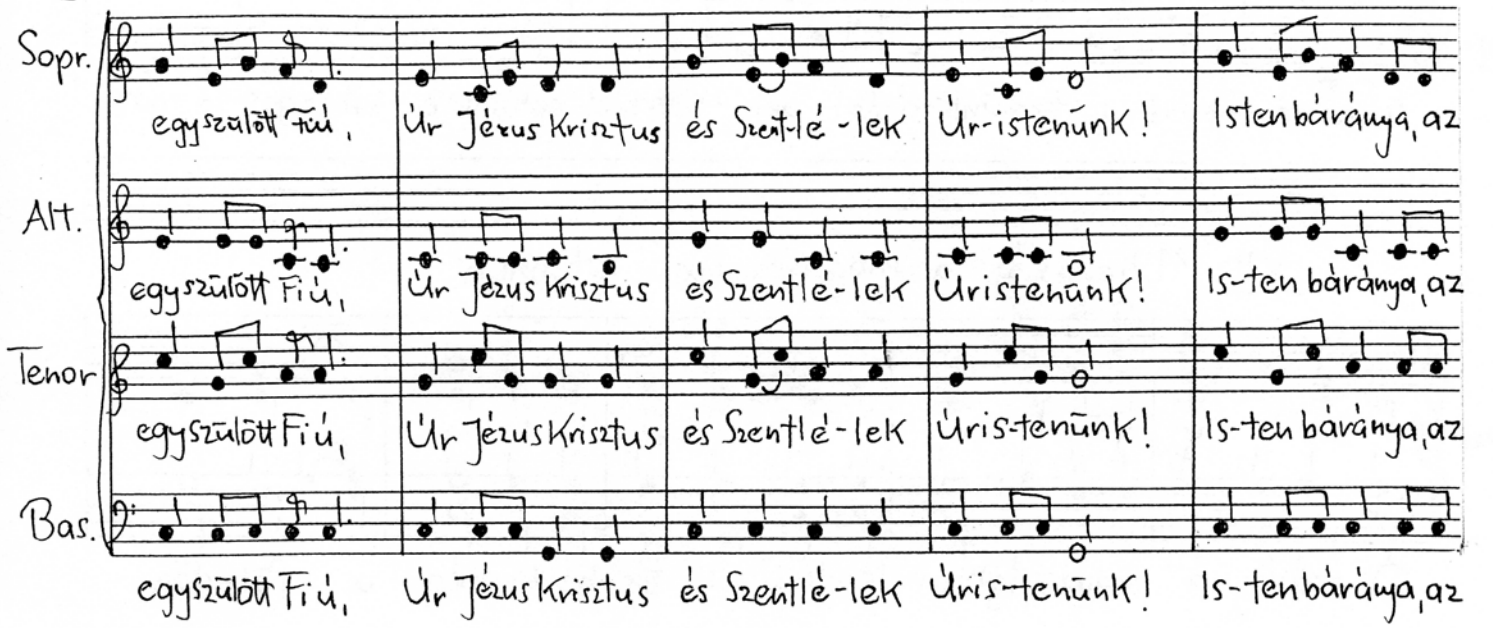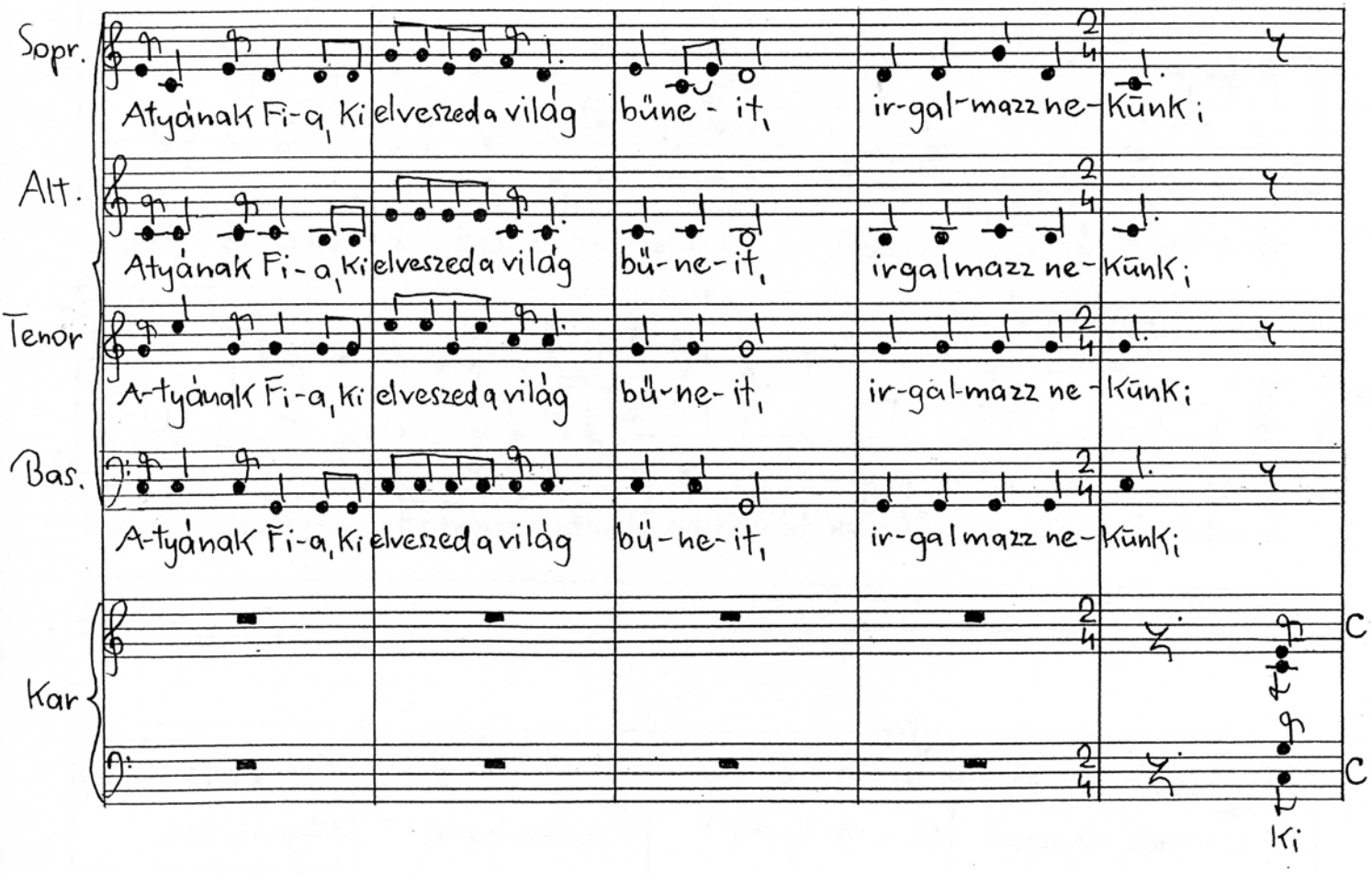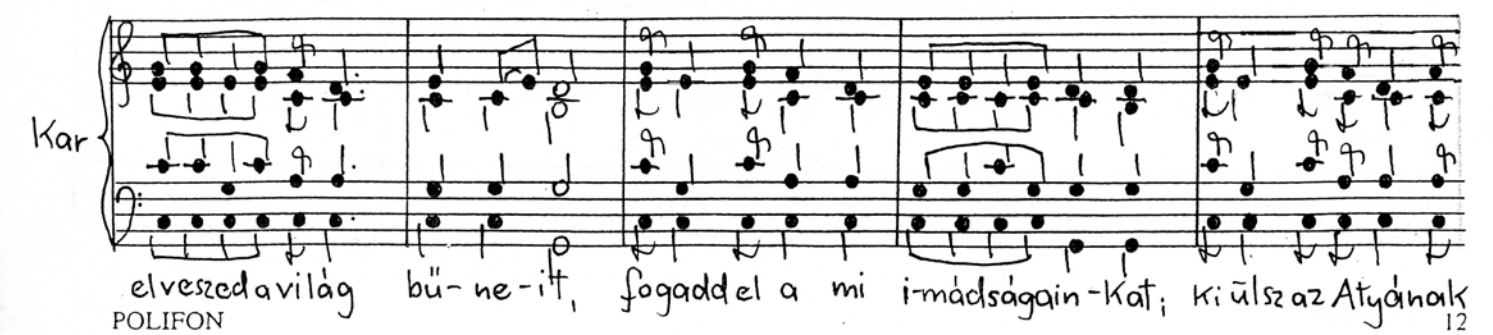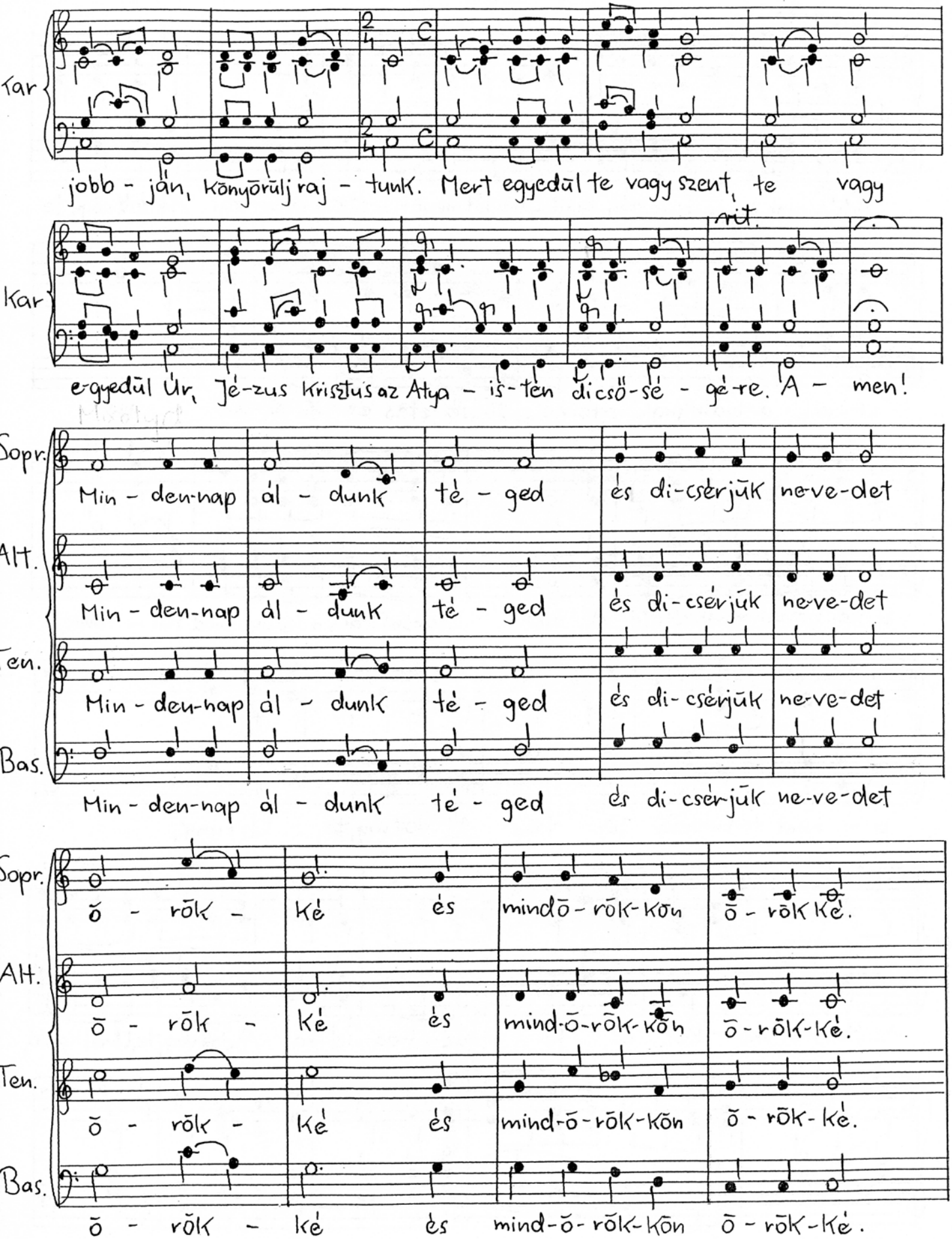








43


Sopr.
egyszülött Fiú, Úr Jézus Krisztus és Szentlé-lek Úr-istenünk! Isten báránya, az
Alt.
egyszülött Fiú, Úr Jézus Krisztus és Szentlé-lek Úristenünk! Is-ten báránya, az
Tenor
egyszülött Fiú, Úr Jézus Krisztus és Szentlé-lek Úris-tenünk! Is-ten báránya, az
Bas.
egyszülött Fiú, Úr Jézus Krisztus és Szentlé-lek Úris-tenünk! Is-ten báránya, az


Sopr.
Atyának Fi-a, ki elveszed a világ bűne-it, ir-gal-mazz ne-künk;
Alt.
Atyának Fi-a, ki elveszed a világ bű-ne-it, irgalmazz ne-künk;
Tenor
A-tyának Fi-a, ki elveszed a világ bű-ne-it, ir-gal-mazz ne-künk;
Bas.
A-tyának Fi-a, ki elveszed a világ bű-ne-it, ir-gal-mazz ne-künk;
Kar
C
C
ki


Kar
elveszed a világ bű-ne-it, fogadd el a mi i-mádságain-kat; ki ülsz az Atyának
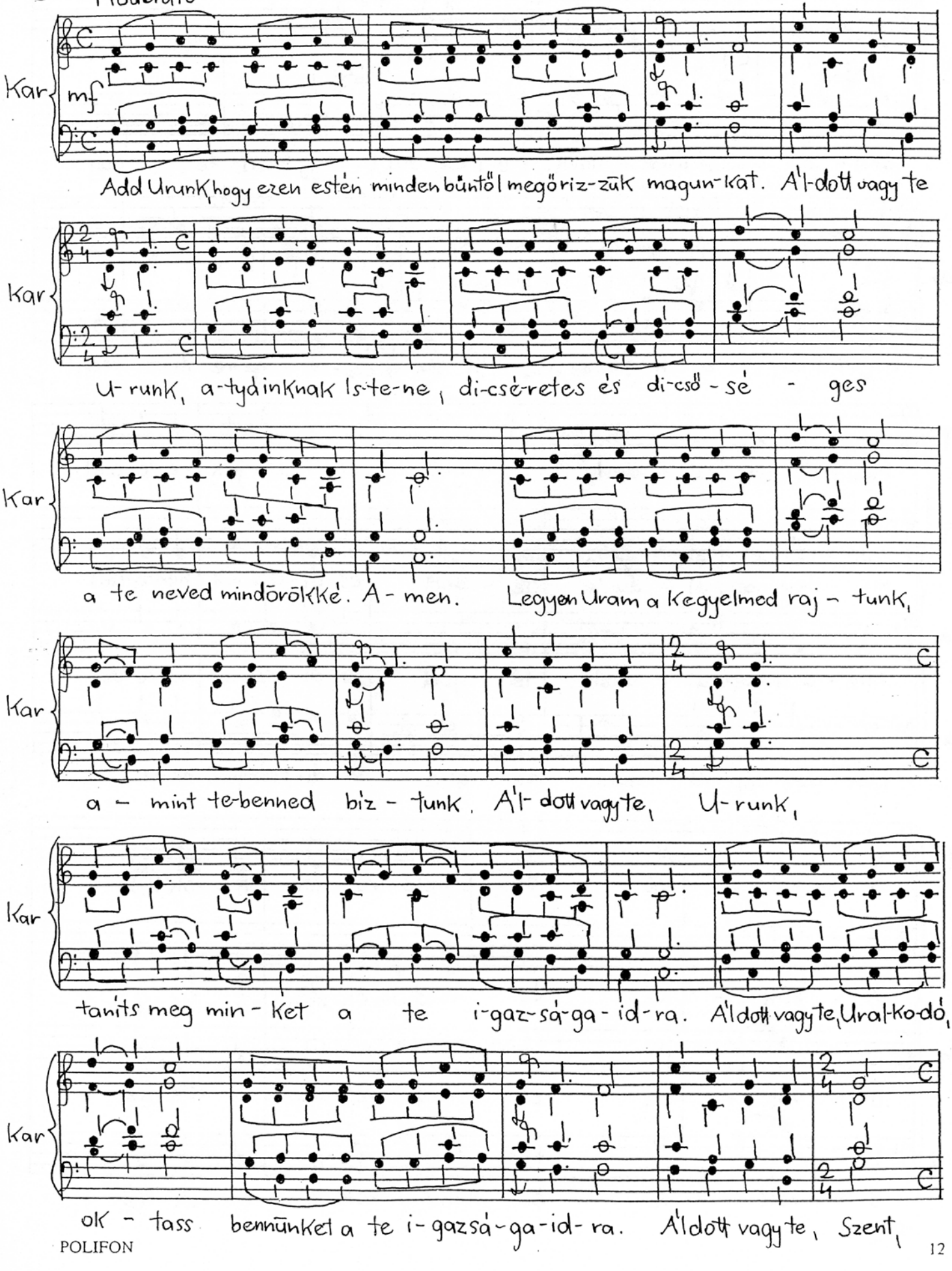
44

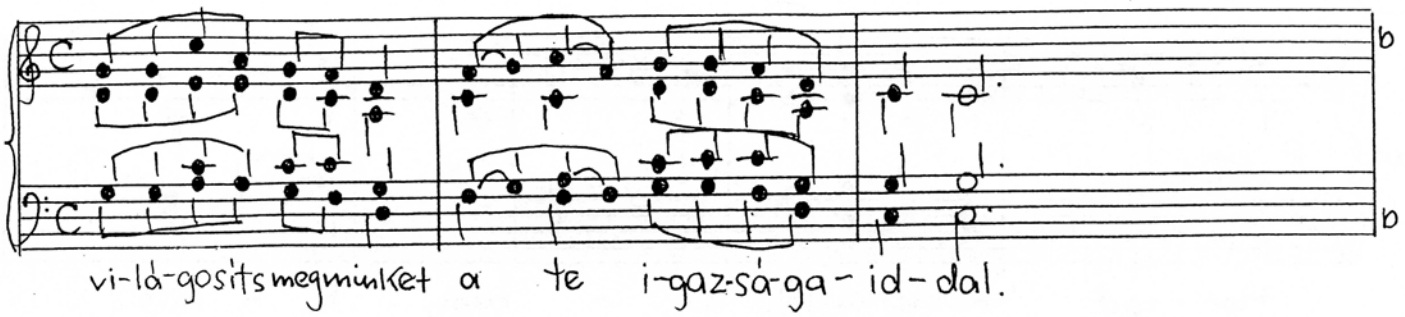

Tar
jobb - ján, könyörülj raj - tunk. Mert egyedül te vagy szent, te vagy
Kar
rit.
e-gyedül Úr, Jé-zus Krisztus az Atya - is-ten dicső-sé - gé-re. A - men!
Sopr.
Min - den-nap ál - dunk té - ged és di-csérjük ne-ve-det
Alt.
Min - den-nap ál - dunk té - ged és di-csérjük ne-ve-det
Ten.
Min - den-nap ál - dunk té - ged és di-csérjük ne-ve-det
Bas.
Min - den-nap ál - dunk té - ged és di-csérjük ne-ve-det
Sopr.
ŏ - rōlk - ké és mindō - rōlk-kön ō - rōlk ké.
Alt.
ō - rōlk - ké és mind-ō-rōlk-kön ō-rōlk-ké.
Ten.
ŏ - rōlk - ké és mind-ō-rōlk-kön ŏ - rōk-ké.
Bas.
ŏ - rōlk - ké és mind-ŏ-rōlk-kön ō - rōk-ké.
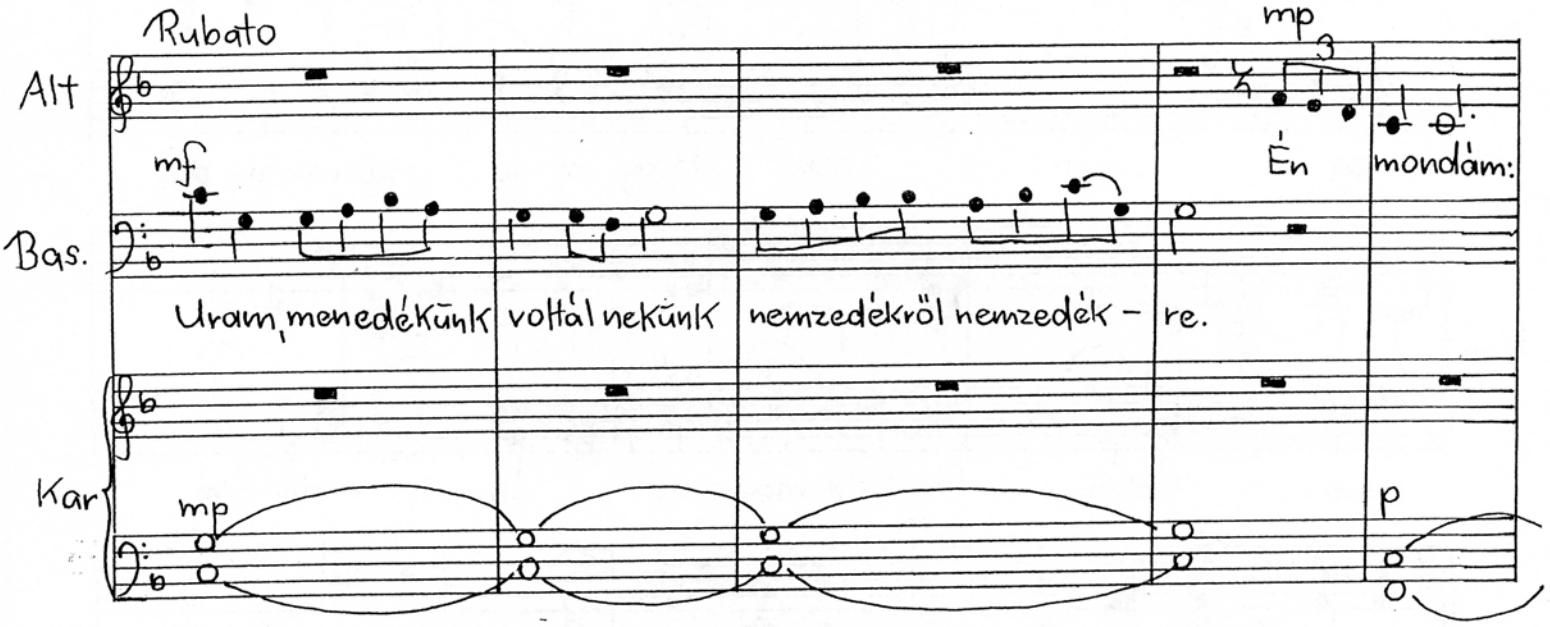
45
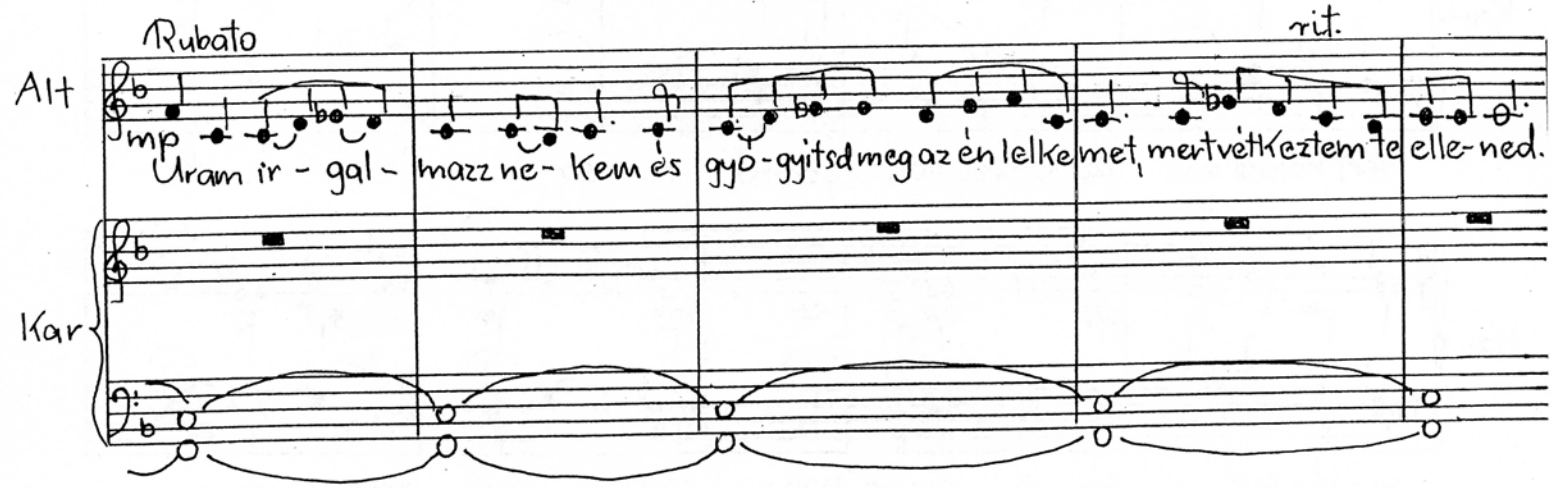
IV. Add Urunk...

Moderato
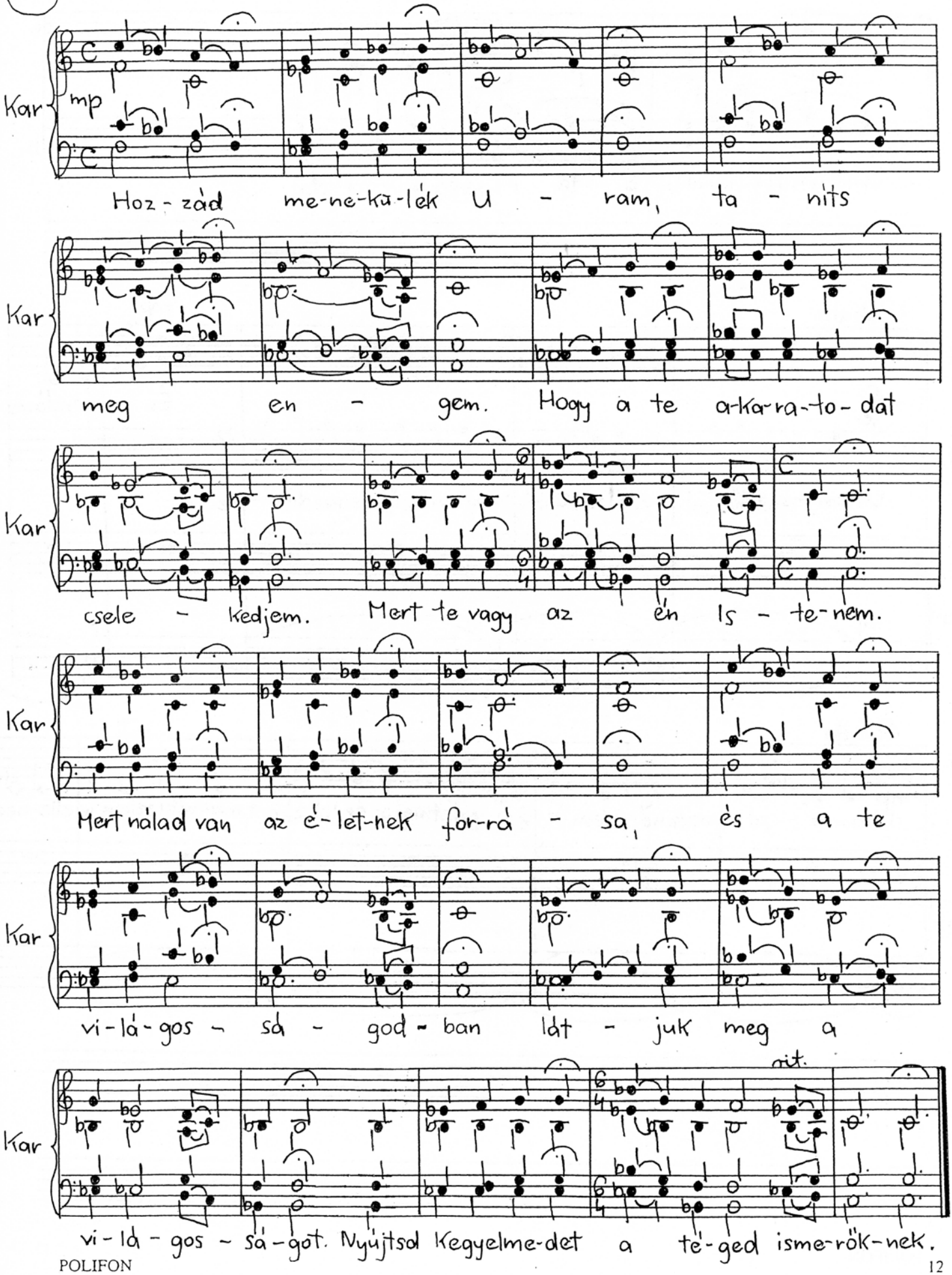



vi-lá-gositsmegminket a te i-gaz-sá-ga-id-dal.


Rubato
mp
Alt
mf
Én
mondám:
Bas.
Uram, menedékünk voltál nekünk nemzedékről nemzedék-re.
Kar
mp
p

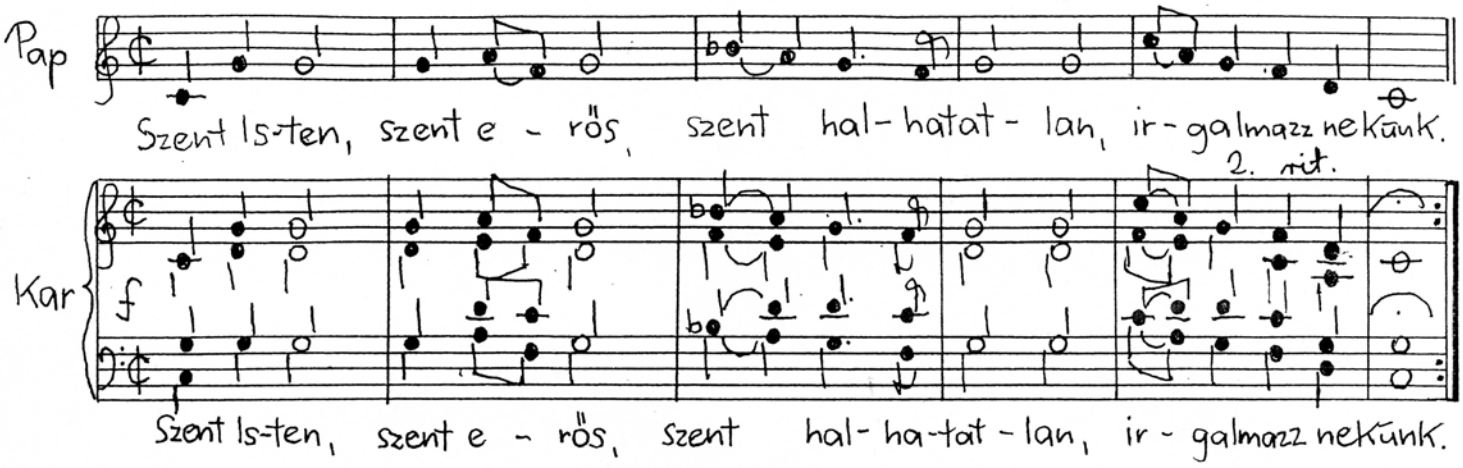

Rubato
rit.
Alt
mp
Uram ir-gal-mazz ne-kem és gyó-gyítsd meg az én lelke-met, mert vétkeztem te elle-ned.
Kar

47

IX. Hozzád menekülék Uram



X. Szent Isten...



VÉGE

Vigh Kristóf

MAGYAR VIRRASZTÁS

Bizánci alkonyati és napkelti zsolozsma ősi magyar dallamokon

Prof. Dr. Váralljai Csocsán Jenő kezdeményezése és útmutatása alapján



Szent Romanosz Vegyeskar

Vezényel:

Bubnó Tamás
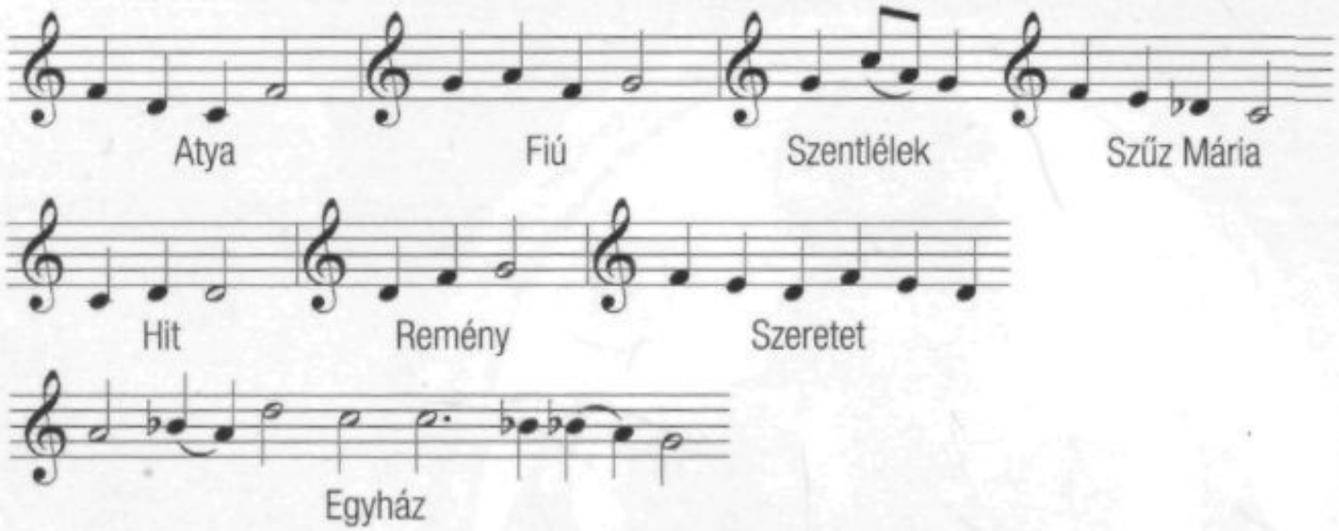
A képen a Mindenható a Szent Koronán,
akinek a teremtését hosszasan ünnepli a 104. (103.) zsoltár az alkonyati zsolozsma elején.

SZERZŐI KIADÁS

MAGYAR VIRRASZTÁS

Bizánci alkonyati s napkelti zsolozsma

Vigh Kristóf zeneszerzőt, aki édesanyja révén görög katolikus papi családokból ered, közel 7 éve kérte meg dr. Váralljai Csocsán Jenő professzor, hogy nemzetségéből származva, a Bizáncban megkeresztelkedett Gyula vezér emlékére zenésítse meg a bizánci szertartásokat ősi magyar népi dallamokon, amelyek mégis hasonlatosak a bizánci egyház akkoriban használt hangnemeihez. 2010-ben készült el a bizánci liturgia a következő motívumokkal:



A bizánci liturgia dráma, Krisztus kereszthalálának és föltámadásának drámája, és ezen dráma során az idézett motívumok visszatérnek, így például a Fiú motívuma a Bölcsesség, a Szentlélek motívuma a Békesség említésekor, valamint az Epiklézis során. A Hiszekegy alatt a hit motívumán kívül természetesen az Atya, a Fiú és a Szentlélek motívumait halljuk, és a remény motívuma jelzi a Föltámadást. Az Átváltozás a szeretet motívumából épül, amely visszatér a Miatyánkban is más motívumokkal.

A Gyula vezér emlékére 2010-ben megírt liturgiának ugyancsak Váralljai Csocsán Jenő professzor megbízására készült el az ikerműve, a Magyar Virrasztás. Az nemcsak a vesperást komponálja meg, hanem a bizánci éjjeli vigilia során elővételezett reggeli istentiszteletet is, amelyeket Bizáncban a napnyugtakor és a Nap keltét várva az örök Fény ihlette.

Elementáris erejű, ősi hangvétel teszi a Magyar Virrasztást különlegessé, amelyben a liturgia vezérmotívumai is visszatérnek, de újítása, hogy ebben négy szólista és bizánci jellegű iszon aláfestő szólamok is szerepelnek.

A Liturgiában és a Virrasztásban a zeneszerző felszínre hozta, megidézte egy letűnt, ősi kor hangvételét, komolyságát, drámaiságát és Istenhez való viszonyát.

A Magyar Virrasztás ősbemutatójára a hajdúdorogi egyházmegye alapításának 100. évfordulója alkalmából 2012. október 13-án 18 órakor került sor a pálosok építette Egyetemi Templomban, ahol Budapesten először mutattak be bizánci liturgiát magyar nyelven 1896-ban.

Ámbár Vigh Kristóf Bizánci Liturgiája fontossága miatt előbb készült el, mint a Magyar Virrasztás, Bizáncban a liturgia közvetlenül a napkelti zsolozsmát követi. Athénben ma is általában akkor harangoznak be a liturgiára, amig a hajnali zsolozsma végén a Nagy Doxológiát, vagyis a Gloriát énekelik. Tulajdonképpen ezért került a latin szentmise elejére a Gloria. Ugyanezért a következő leírás sem a keletkezés egymás utánját, hanem a liturgikus sorrendet követi.

A számozott trackek az alábbi részeket, tételeket tartalmazzák, amelyeknek hangnemét is föltüntetjük:

Magyar Virrasztás

Alkonyati istentisztelet

1. Áldjad én lelkem az Urat 103(104.)zsoltár	dór
2. Uram, Tehozzád kiáltok…	mixolyd
3. Örvendetes fény	dór
4. Add Urunk, hogy ezen estén	mixolyd
5. Most bocsátod el Uram	dór
6. Üdvözlégy	fríg

Hajnali istentisztelet

7. Dicsérjétek az Úr nevét…	dór
8. Áldott vagy te, Uram…	mixolyd
9. Ifjúságomtól kezdve…	fríg
10. Látván Krisztus…	mixolyd-fríg
Dicsőség…	mixolyd
11. Áldásteljes vagy Te…	fríg
12. Magnificat	eol-fríg

Nagy Doxológia

13. Gloria	ion-dúr
Mindennap áldunk…	mixolyd
14. Add Urunk…	mixolyd
15. Hozzád menekülék…	dór
16. Trisagion	mixolyd

Láthatjuk, hogy a dallamok egyházi hangnemekben állnak. Tillyard professzor már 1935-ben kifejtette: „A bizánci zene fő vonásaiban a Gregoriánra hasonlít. Nyolc hangneme van…"[1] Jóllehet a Monumenta Musiucae Byzantinae átírásai általában az

1. „Byzantine Music in its main features resembeles Gregorian, It has eight Modes:….."Handbook of the Middle Byzantine Musical Notation, (Monumenta Musicae Byzantinae), Copenhague 1935, page 13.

1200-as évek után keletkezett kódexekből készültek, mert az addigra már általános úgynevezett közép bizánci neuma-rendszer egyértelmű, határozott hangértékeket jelöl, Tillyard professzor azonban azt is kifejtette, hogy „általában a váltás a korábbiból a közép [bizánci] neuma-rendszerbe nem jelentett új dallamot, hanem a régi dallam rögzítését; ezért azt állíthatjuk, hogy olyan dallamaink vannak [az átírásokban], amelyek eredete a tizedik vagy a tizenegyedik századra, ha nem régebbre mennek vissza"[2]. Ezért írtuk a bevezetésben, hogy ezek az István[3] névre keresztelt Gyula vezér emlékére írott dallamok mégis hasonlatosak a bizánci egyház akkoriban, Szent Hierotheosz korában használt hangnemeihez, akit Gyula vezér Magyarország püspökeként hozott Bizáncból hazájába[4].
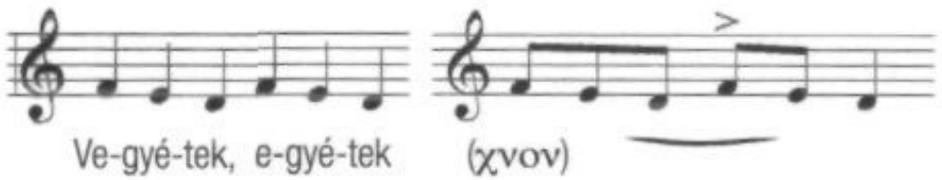
A bizánci egyházi énekekről

A bizánci liturgikus énekeket a gregoriánhoz hasonlóan egyházi hangnemekben írták, de egy-egy éneken belül egy bizonyos tonális körben gyakran változik a hangnem, még lochrisi végződés is előfordul. Ilyen uralkodó tonális kör lehet például az ion-myxolíd, vagy az ion-eol hangnem váltakozás, vagy az ion-eol-dór-líd rendszer, amelyhez elég csupán a dó és lá tonálisok váltakozása, és a fi megjelenése.

A magyar népzene s az általam készített Liturgia és Virrasztás hasonlatos az ősi bizánci énekekhez a modális egyházi hangnemek, a szinkópák, nyújtott és éles ritmusok alkalmazásában, s a dramatikus szövegkiemelések, jellemző melizmák használatában. A magyar liturgia papi énekei a bizáncihoz hasonlóan recitáló, kis motívumlépésű dallamok, amelyek bár főként pentatonikusak, de pentatonikus jellegük ellenére modális karakterrel, dó, lá vagy szó tonálissal bírnak, s több helyen föllelhető bennük a bizáncihoz hasonló kisszekundos dallamlépés is.

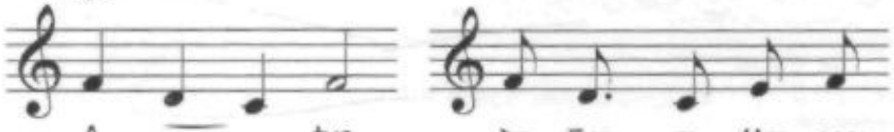
Példa: 1. kottarészlet: a „vegyétek, egyétek" motívum hasonlatossága az 1/a kottarészlet eredeti bizánci dallamfordulattal (T.H.J. W Tillyard: The Hymns of the Octoechus, part I, Copenhagen 1940, Alphabetica, 113. oldal, második sor,- Mode I. Theotokion)

Szeretet
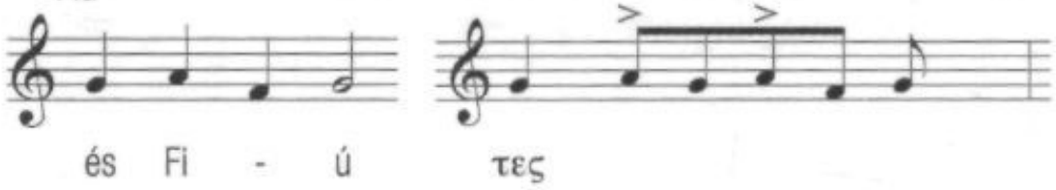


A magyar liturgia papi énekeinek jellemző kiemelt melizmáihoz hasonlókat ugyancsak találunk az ősi bizánci dallamokban. Példa: 2. kotta Atya motívum hasonló a 2/a kotta bizánci dallamrészlethez (T.H.J. W Tillyard: The Hymns of the Octoechus, part I, Copenhagen 1940, Alphabetica, 127 oldal, harmadik sor-Mode I. pl. No. 1.)

Atya
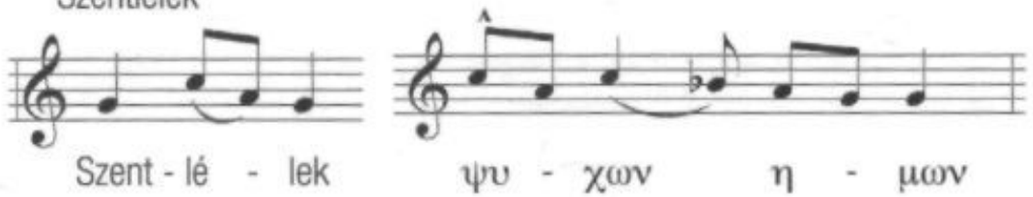


Az 3. kotta Fiú motívum hasonló a 3/a kotta bizánci dallamlépéshez (T.H.J. W Tillyard: The Hymns of the Octoechus, part II, Copenhagen 1949, Resurrection – verses 94. oldal, hatodik sor – No. 11 Mode IV)

Fiú



A 4. kotta Szentlélek motívum hasonló a 4/a kotta bizánci ének részletéhez (T.H.J. W Tillyard: The Hymns of the Octoechus, part I, Copenhagen 1940, Alphabetica, 140. oldal, hatodik sor – Mode IV pl. No.1.)

Szentlélek
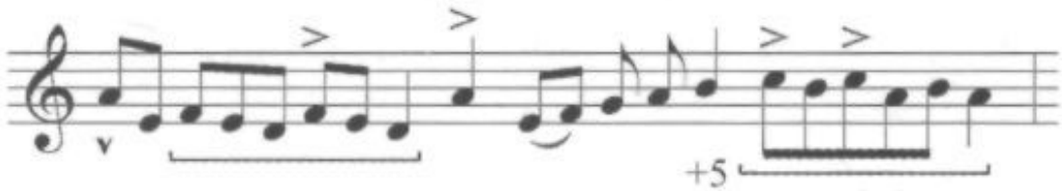


Véleményem szerint Váralljai Csocsán professzor törekvése, hogy a liturgia főszereplőinek, az Atyának, Fiúnak és Szentléleknek, Szűzanyának jellemző melizmatikus megjelenítést adjon, összhangban áll az eredeti bizánci kiemelő és ismétlődő melizma struktúrával, sőt a papi fönnhangoknak jelenlegi görög gyakorlatával, amely ugyancsak a dramatikus megjelenítést szolgálja. S bár a magyar liturgia a magyar népzenét és ősi sajátosságát fölvállaló módon számos részletében pentatonikus, Váralljai profeszor ragaszkodott a modális egyházi hangnemek tonális bázisaihoz, így a pentatonikus részek is lá-dó, vagy szó tonálissal a bizáncihoz hasonló eol, ion, vagy mixolyd alapra épülnek.

Ami a magyar népdalok alkalmazását illeti, meg kell jegyeznünk, hogy az általában négysoros, ereszkedő vagy kvintváltó szerkezetű, zárt formájú és egységes tonális karakterrel bíró magyar népdalok, ha formailag nem is, de hangkészletüket tekintve a bizáncival csaknem azonosak, a legtöbb egyházi hangnem föllelhető bennük, s ilyenek kerültek alkalmazásra mind a Liturgiában, mind a Magyar Virrasztásban. Jellemző típusaik főként a myxolíd, dór, fríg, valamint a lá pentatonhoz közel álló eol. Fontos, hogy a bizánci énekek ritmikájukban, szinkópák, éles és nyújtott ritmusok alkalmazásában és a dramatikus megjelenítés tekintetében is rokonságban állnak a magyar népi dallamokkal, bár formailag kötetlenebbek. A bizánci dallamok között észlelt ion-eol (dó-lá) tonális kör a recitáló jelleggel párhuzamosan ugyancsak megtalálható – pentatonikus jelleg mellett – a „Szivárvány havasán" ősi magyar népdalban, (melyet a Liturgia I. Antifonájában is használtam), tehát a kettős tonális elve éppúgy létezik a magyar népzenében, mint a bizánci dallamokban.

S bár meglepő, de a magyar népdalokra jellemző kvintváltás sem idegen a bizánci egyházi zenében:
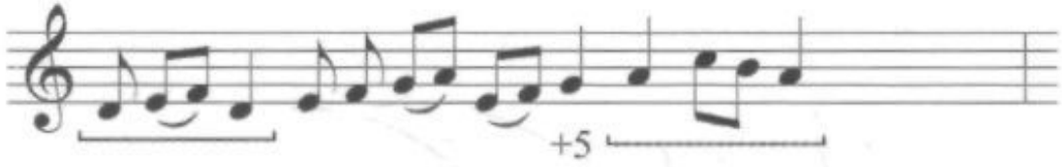
Példa: 5. kotta (T.H.J. W Tillyard: The Hymns of the Octoechus, part I, Copenhagen 1940, Alphabetica 113. oldal, első és második sor-Mode I. Theotokion)



Mi ti do ti la, do ti la, ... mi ti szo ti szo mi ti mi

χνοω - σαις αγ - κα - λαις φε - ρου - (σα)
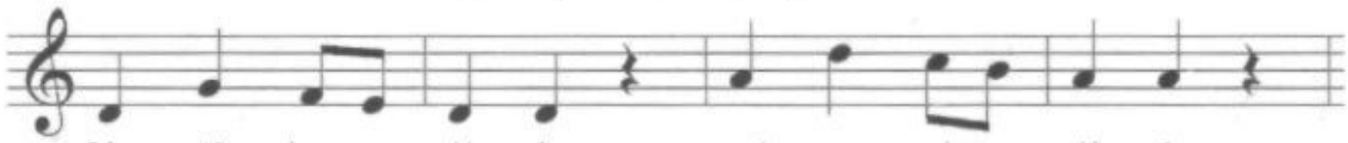
és 6. kotta (T.H.J. W Tillyard: The Hymns of the Octoechus, part I, Copenhagen 1940, Alphabetica 137.oldal legalján levő sor, -Mode III pl. No.2.)



Lá ti dó lá ..... ré mi szó fi mi

τον Αι-δην κατ - ελ - θων Χρι - στε

Ezek a kották strukturált kvintváltást mutatnak, s abban is megfelelést mutatnak a magyar népdalok jellegével, hogy éppen az alapdallam szekundlépésének hasonlósága céljából jelenik meg a fi hang. A 6. kotta motívuma bizonyos hasonlóságot mutat a Madárka, madárka… című magyar népdallal, amely egyébként a Virrasztás első zsoltártételében alkalmazásra is került:



Ma - dár - ka, ma - dár - ka csá - cso - gó ma - dár - ka

A hatodik kottarészletben a mi- fi-szó-mi lépés lenne a tökéletes kvintváltás, de a bizánci dallam a fi - szó lépést szó-fi lépésre változtatja, ezzel mintegy „tükörfordítást" hoz létre. Ugyanezt teszi a 5. kotta motívumában is, ahol a dó-ti-lá-dó-ti-lá motívumra a szó-fi-mi-szó-fi- mi lenne a tökéletes kvintváltás, de ennek a hangjait is fölcseréli.

Miközben bizonyos dallamszimmetriára tör, a teljes egyezést mégis ki akarja zárni. Ez sokat elárul a bizánci dallamvilág belső struktúraigényéről, ugyanakkor tendenciózus variáló jellegéről.
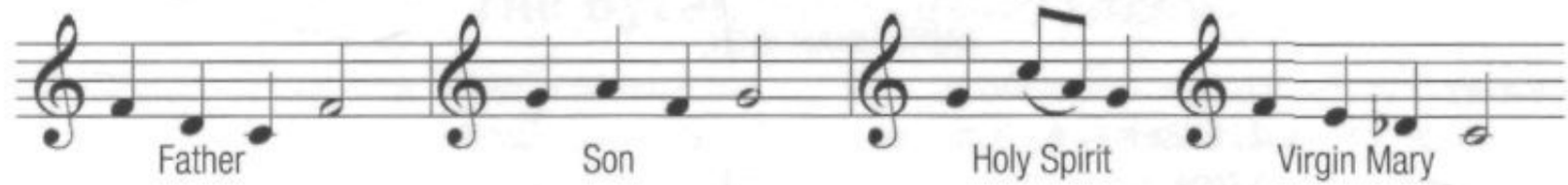
Összegezve, véleményem szerint Váralljai Csocsán professzor munkája, amellyel az ősi bizánci liturgikus zene magyar változatát kívánta létrehozni, hűen támaszkodik a feltárt és megragadható azonosságokra a magyar népzene és bizánci dallamvilág között, évek hosszú munkájával megteremtve ezeknek az azonosságoknak talaján annak a magyar liturgikus zenei karakternek egyéni másságát, amely ugyanakkor a legteljesebb mértékben hű a tudományos alapossággal föltárt bizánci jellegzetességekhez.
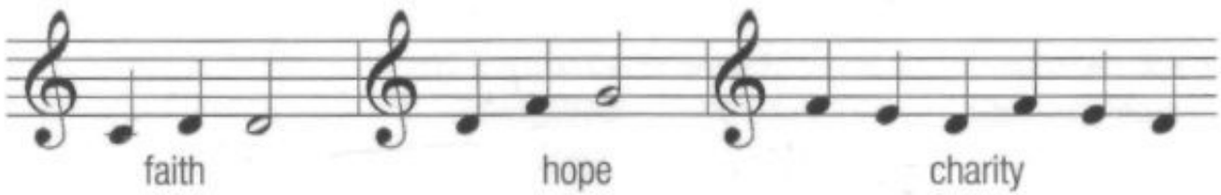
Vigh Kristóf
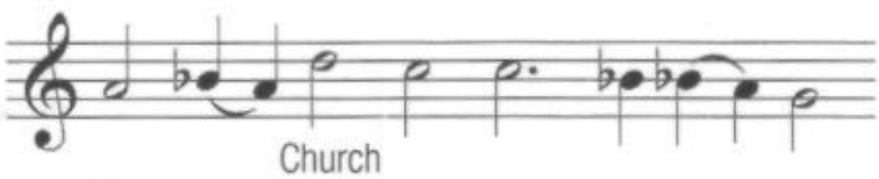
HUNGARIAN VIGIL

Byzantine evening and daybreak service

About seven years ago the composer Kristóf Vigh, who originates from Greek Catholic priestly families through his mother, was asked by Professor Eugene Csocsán de Várallja to tune the Byzantine services according to ancient Hungarian melodies in the memory of his ancestor, Duke Gyula baptized in Byzantium, as the modes of those melodies are nevertheless similar to the music modes used by the Byzantine Church in the tenth century. This composition of the Byzantine liturgy was finished in 2010 using the following motives:







The Byzantine liturgy is a drama, the drama of Christ's death and of his resurrection, and during this drama the quoted motives return. For example the Wisdom is sung on the Son's motive, the Peace is sung on the Holy Spirit's motive, which returns during the Epiclesis. During the Creed we can hear the motives of the faith, of the Father, of the Son and of the Holy Spirit, and the resurrection is heard on the tune of hope. The Consercration is built from the motive of charity, which returns in the Our Father with otrher motives.

The twin composition of the liturgy (composed in the memory of Duke Gyula in 2010) was also commissioned by Professor Eugene Csocsán de Várallja. It is called Hungarian Vigil, because it contains not only the vespers, but also the morning service anticipated during the all night vigils. In Byzantium the vespers were celebrated originally waiting the sunset, and the morning service was held waiting the sunrise and they were inspired by the eternal Light.

Elementary force and ancient sound make the Hungarian Vigil special, in which the motives used in the liturgy return, but compared to the earlier composition, it is new that four soloists are employed, and the Byzantine type isons are used for dubbing. The composer has brought to surface and summoned the sound, the earnestness, dramatic stance and relation to God of a vanished, ancient age.

The premiere of the Hungarian Vigil was held during the hundred year anniversary of the foundation of Hajdudorog diocese on the 13th October 2012 at 19 o'clock in the University Church in Budapest built by the Hungarian Paulist Fathers, where Byzantine liturgy was first celebrated in Hungarian language in 1896.

Although the Byzantine liturgy of Kristóf Vigh was composed before the Hungarian Vigil because of its importance, in Byzantium the liturgy followed immediately the sunrise service. In Athens, at least in some churches, even today they ring the bells to call for the liturgy, while the Great Doxology, that is to say the Gloria is sung at the end of the sunrise service. In fact this is the reason that we find the Gloria at the beginning of the Latin Mass, and the description below follows the liturgical sequence (and not the chronological order of their composition)

The following list of numbered tracks also gives the mode of the movement (or their parts) in the tracks in question on the disc.

HUNGARIAN VIGIL

Vespers

1. Psalm 103. (104.) Bless the Lord O my soul	Dorian
2. O Lord I cry unto Thee	Mixolydian
3. O gladsome light	Dorian
4. Vouchsafe, O Lord, that this evening	Mixolydian
5. Lord now lettest Thou Thy servant depart	Dorian
6. Ave Maria	Phrygian

Morning service

7. Praise ye name of the Lord	Dorian
8. Blessed art Thou O Lord	Mixolydian
9. From my youth	Phrygian
Glory	Mixolydian
10. We have seen the Resurrection	Mixolydian-Phrygian
11. Thou art full of blessing	Aeolian-Phrygian
12. Magnificat	Phrygian

Great Doxology

13. Gloria	Ionian-Dorian
Every day we will bless Thee	Mixolydian
14. Vouchsafe, O Lord, that this day	Mixolydian
15. O Lord,a refuge hast Thou been	Dorian
16. Trisagion	Mixolydian

We can see that all the chants are in Church modes. Already in 1935 it was explained by Professor Tillyard that „Byzantine Music in its main features resembles Gregorian. It has eight Modes:....."[1] Although the transcriptions in the volumes of Monumenta

1. „Byzantine Music in its main features resembeles Gregorian, It has eight Modes:....."Handbook of the Middle Byzantine Musical Notation, (Monumenta Musicae Byzantinae), Copenhague 1935, page 13.

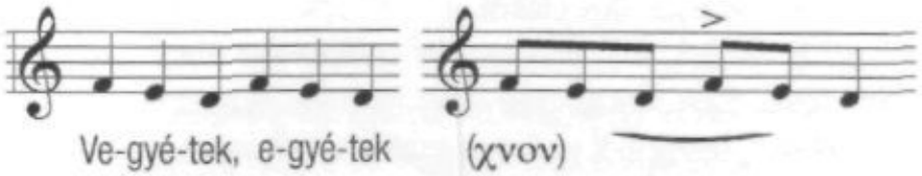
Byzantinae Musicae in general were taken from codices originating from the years after 1200, because by that time the so called Middle Byzantine [or Round] Notation signified unambiguous and fixed values. Nevertheless Professor Tillyard also explained: „As a rule the change from the early to the Middle [Byzantine] Notation did not mean a new tune, but only fixing of an old one; so that we may claim to have melodies [in the transcriptions] whose origin goes back to the tenth or eleven centuries, if not further"[2]. This is the reason that we wrote in the introduction, that these compositions written in the memory of Duke Gyula, who was baptised to the name Stephen[3] in Byzantium, are in similar modes to the ones used by the Byzantine Church in the time of Saint Hierotheos, who was brought as Bishop of Hungary by Duke Gyula into his homeland.[4]

The Byzantine Church Chants

The Byzantine chants were written in church scales, but within the same chant they change their mode in certain modal circle, which might even use Lochrisian ending. Such dominating modal circle might consist of the change from Ionian to Mixilydian, or from Ioanian to Aeolian, or the system of Ionian- Aeolian-Dorian-Lydian, to which it is enogh to change the tonic do into tonic la, and the appearence of fi.

The Hungarian folksongs and the Liturgy and All-Night Vigil composed by me are similar to the Mediaval Byzantine chants in the use of church scales, syncopas, streched and sharp rhythms, and in the use of dramatic stresses of the text, as well as in the use of characteristic melismas. The priestly intonation of my Hungharian liturgy are similar to the Byzatine music in the reciting, small steps-tunes, which even though they are mainly pentatonic they have modal character, having do la, or so tonics, and on several occasion Byzantine-like minor second steps can be encountered.

Example 1. *Charity motive* is similar to the Byzantine tune 1/a in the I. Mode Alphabetic Theotokion (T.H.J.W Tillyard: The Hymns of the Octoechus, part I, Copenhagen 1940, Alphabetica, page 113, second line,- Mode I. Theotokion)
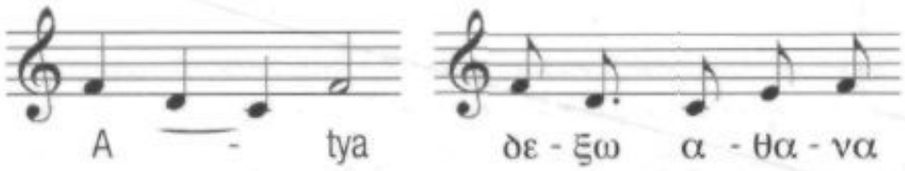


Example 2. *Father motive* is similar to the Byzantine tune 2/a in the Plagal Mode I. Alphabeic stichira (T.H.J. W Tillyard: The Hymns of the Octoechus, part I, Copenhagen 1940, Alphabetica, page 127, third line-Mode I. pl. No. 1.)
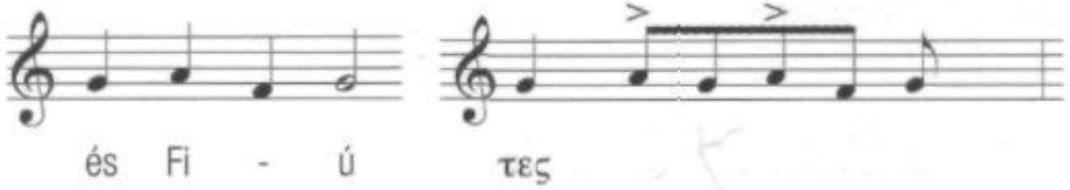
---

2. „As a rule the change from the early to the Middle Notation did not mean a new tune, but only fixing of an old one; so that we may claim to have melidies whose origin goes back to the tenth or eleven centuries, if not further". ibidem pages 14-15.

3. Povest' o latinech (vagyis az Elbeszélés a latinokról) XV. századi gyűjteménye és a Nikón Krónika szerint. Lásd Kristó Gyula: A honfoglalás korának irott forrásai, Szeged, 1995, pages 178-179.
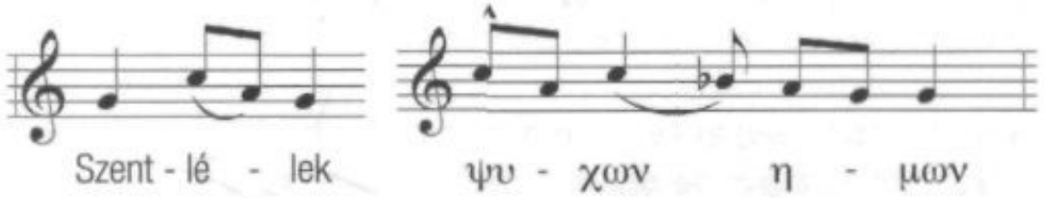
4. Johannes Skylidzes: Συνοψιφ Ιστοριων. Moravcsik Gyula: Görögnyelvű monostorok Szent István korában in: Serédi Jusztinián: Emlékkönyv Szent István király halálának kilencszázadik évfordulóján. Budapest 1938, I. kötet, 392. oldal Cf.: Georgius Cedrenus Ioannis Scylitzae ope ab Immanuele Bekkero suppletus et emendatus II. Bonnae 1829, p 328, 3-22..



Example 3 the *Son motive* is similar to the Byzantine tune 3/a in the Mode IV. Resurrection stichira (T.H.J. W Tillyard: The Hymns of the Octoechus, part II, Copenhagen 1949, Resurrection –verses page 94, sixth line-No. 11 Mode IV)



Example 4 *Holy Spirit motive* is similar to the Byzantine tune in the Plagal Mode IV Alphabetic stichira (T.H.J. W Tillyard: The Hymns of the Octoechus, part I, Copenhagen 1940, Alphabetica, page 140. sixth line - Mode IV pl. No.1.)
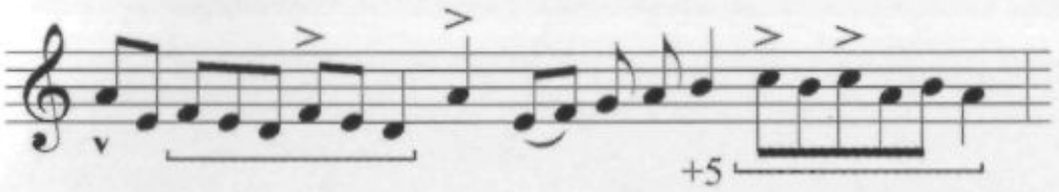


According to my opinion Prof. Csocsán de Várallja's effort to give melismatic motives to the persons appearing in the liturgy, to the Father to the Son to the Holy Spirit and to the Virgin Mary is in harmony with the structure of the original Byzantine emphatic and returning melismas, and even to the present Greek practice of the priestly intonations, which helps the dramatic presentation. Although my Hungarian liturgy is pentatonic in numerous parts following the Hungarian folklore and its ancient characteristics, Prof de Várallja persisted to the tonic bases of the modal church scales, and therefore my pentatonic parts are built with la-do or so tonics on Aeolian, Ionian or Mixolydian base, like the Byzantine chants.

Concerning the use of the Hungatian folk melodies we have to remark, that they usually contain four lines, and have descending or quint-changing structure, closed form and single tonic. Even though they differ from the Byzantine chants in their forms, in their scales they are identical with The Byzantine chants, being in the church scales, which were used both in my Hungarian Liturgy and in my Hungarian All-Night Vigil, where mainly Mixilydian, Dorian, Phrygian as well as the Aeolian like la pentatonic scales were used. It is important, that the Byzantine chants are related to the Hungarian folk melodies in their rhythms, and in the use of syncopas, sharp and streched rhythms, though they are unknit and not symmetric.

The circle of Ioanian to Aeolian (do-la) tonics of the Byzantine chants, as well as the reciting characteristic, just as the pentatonic characteristic can be found in the Hungarian folk melody „Szivárvány havasán (On the Alps of the Rainbow" – used in the I. Antiphon of my Liturgy), therefore the principe of double tonic exists in the Hungarian folksongs just as in the Byzantine chants.

It might be surprising, but the *quint-change,* which is so characteristic in the Hungarian folksongs, is not unusual in the Byzantine Church Music

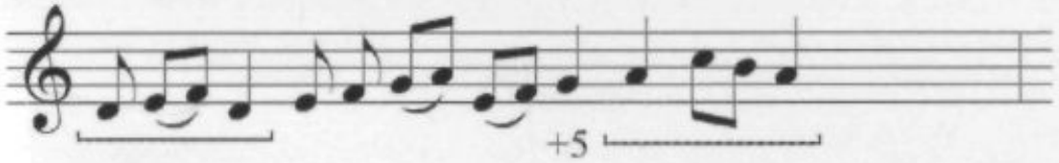
Example 5 Mode I. Theotokion (T.H.J. W Tillyard: The Hymns of the Octoechus, part I, Copenhagen 1940, Alphabetica page 113. first and second lines-Mode I. Theotokion)



Mi ti dó ti lá, dó ti lá, ... mi fi szó fi szó mi fi mi

χνοω - σαις αγ - κα - λαις φε - ρου - (σα)

Example 7. Mode III. Alphabetic stichira (T.H.J. W Tillyard: The Hymns of the Octoechus, part I, Copenhagen 1940, Alphabetica page 137. last line, -Mode III pl. No.2.)
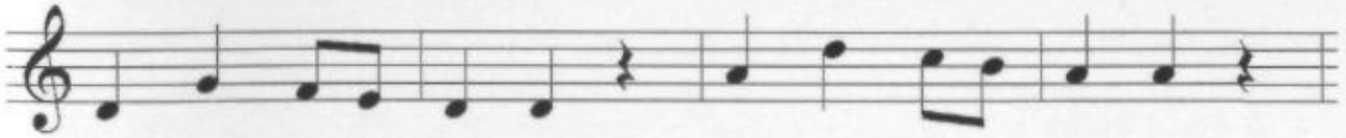


Lá ti dó lá ..... ré mi szó fi mi

τον Αι-δην κατ - ελ - θων Χρι - στε

The melodies in these examples show stuctural quint-change, and they corresponds to the character of the Hungarian folksongs in that as well, that fi note appears just in order to give similarity to the second-step of the basic tune.

The tune of Example 6. shows a certain similarity to the folksong „Madárka, madárka... (Little Bird, little bird)", which has been used in the 103.(104.) Psalm at the beginning of the Hungarian All-Night Vigil:



Ma - dár - ka, ma - dár - ka csá - cso - gó ma - dár - ka

In the 6. Example the perfect quint-change would require steps mi- fi-so-mi, but the Byzantine chant uses the step so-fi instead of the the step fi-so, and by this it produces a "mirror-translation". The same is done in the 5. Example, where after *the tune do-ti-la-do-ti-la so-fi-mi-so-fi-mi would be the perfect quint-change, but the two notes follow again in inverse order* fi-so. So the Byzantine music strives for a certain symmetry in the tune, but it excludes the complete correspondence. This betrays much about the internal structure-need of the Byzantine music, and at the same time about its variating tendency.

In summary we can say: the work of Professor Csocsán de Várallja, by which he intended the Hungarian version of the ancient Byzantine music is faithfully based on the discovered and significant similarities between the Hungarian folksongs and the Byzantine chants, and with the work of long years he created individual specificity to the character of the Hungarian liturgical music, which at the same time is faithful to the scientifically discovered character of the Byzantine music.

Kristóf Vigh

MAGYAR VIRRASZTÁS

Alkonyati istentisztelet

1. Áldjad én lelkem az Urat, 103(104.)zsoltár
2. Uram, Tehozzád kiáltok…
3. Örvendetes fény
4. Add Urunk, hogy ezen estén
5. Most bocsátod el Uram
6. Üdvözlégy

Hajnali istentisztelet

7. Dicsérjétek az Úr nevét…
8. Áldott vagy te, Uram…
9. Ifjúságomtól kezdve…
10. Látván Krisztus…
    Dicsőség…
11. Áldásteljes vagy Te…
12. Magnificat

Nagy Doxológia

13. Gloria
    Mindennap áldunk…
14. Add Urunk…
15. Hozzád menekülék…
16. Trisagion

HUNGARIAN VIGIL

Vespers

1. Psalm 103. (104.) Bless the Lord O my soul
2. O Lord I cry unto Thee
3. O gladsome light
4. Vouchsafe, O Lord, that this evening
5. Lord now lettest Thou Thy servant depart
6. Ave Maria

Morning service

7. Praise ye name of the Lord
8. Blessed art Thou O Lord
9. From my youth
10. We have seen the Resurrection
    Glory
11. Thou art full of blessing
12. Magnificat

Great Doxology

13. Gloria
    Every day we will bless Thee
14. Vouchsafe, O Lord, that this day
15. O Lord,a refuge hast Thou been
16. Trisagion