

CÆLESTIS HARMONIA

Paul Merrick

Az angol anthem

Rövid kalauz egy gazdag repertoárhoz,
egyházi kórusok számára

Emlékszem, néhány évvel ezelőtt egy alkalommal otthon hallgattam egy Mátyás-templomi előadás rádióközvetítését, s igen meglepett, hogy Händel *Messias*-oratóriumát magyarul énekelték. Aztán elgondolkodtam: miért ne? Mozart, Verdi, Puccini és Wagner operáit magyarul éneklük – úgy, amint Londonban a Coliseum Opera House-ban minden operát angolul énekelnek (míg a Covent Gardenban eredeti nyelven adják elő őket). Azt hiszem, a *Messias*t mindig angol zeneműnek tartottam, mivel Händel angol librettóra és angol kórusoknak komponálta.

Paul Merrick Magyarországon élő angol zenetörténész, Liszt-kutató, a Liszt Ferenc Zeneművészeti főiskola angoltanára.

Azóta igen sok kellemes meglepetésben volt részem, hogy magyar kórusok milyen sok angol zenét énekelnek, akár fordításban, akár angolul. Az eredmények meggyőztek arról, hogy az a széles körben elterjedt vélemény, hogy csak angol kórusok tudnak angol zenét énekelni, téves: bármely kórus énekelheti Byrd vagy Purcell zenéjét, nagyszerű eredménnyel. Ide tartoznak az amatőr kórusok, melyek a magyar egyházi kórusmozgalom újbóli felemelkedésének alapjai. Ez adja meg a lehetőséget, hogy újra kibontakozhassék egy hiteles kóruskultúra, legfőképpen abban az irányban, amely az angol hagyomány többévszázados jellemzője, nevezetesen, hogy amatőr csoportok rendszeresen találkoznak, hogy a helyi templomban énekeljenek, nem más okból, mint az éneklés szeretetéből és az Isten dicséretére. Ez az a környezet, melyben az angol *anthem* született.

Tapasztalatom szerint számos félreértés él a magyar zenebarátok tudatában is az „anthem” szóval kapcsolatban: valamiféle nagy hazafias asszociációkat kelt bennük. Kezdjük tehát magával a szóval.

Angliában a *national anthem* (nemzeti anthem) kifejezés a *God save the King*-et (Isten óvja a királyt) jelenti. Más európai országokban a himnusz kifejezés használatos. Így Erkel dallama angolul a „*Hungarian national anthem*” (magyar nemzeti anthem). Ez a szóhasználat azonban kivétel, mivel az *anthem* nem *hymn*-ust jelent. A műfaji terminust tekintve az angol anthem: motetta. Ha az *anthem* szónál fellapozzuk a magyar zenei lexikont, a következőt találjuk:

anthem [ang., a lat. antiphonából; óang. antefn; középang. antem, antym] az antifónától a motettához vezető jelentésátalakulás után, a 16. sz. közepétől, nemzeti nyelvű, egyházi, többnyire bibliai szövegekre írt angliai kóruszene, melyet gyakran énekeltek az anglikán reggeli és esti istentiszteleteken.

Ebből láthatjuk, hogy az *anthem* szó már a középkorban létezett mint *antefn*, majd később mint *antym*. Maga VIII. Henrik használta a szót 1526-ban, mikor kiadta a Westminster zenei életének szabályzatát:

„...and dayly... to have a masse of our Lady before noone...and an antheime in the after-noone...” (... és naponta... legyen egy mise Miasszonyunk tiszteletére délelőtt... s egy anthem délután).

A szó itt a Mária-antifónák egyikére utal; bevált gyakorlat volt ebben az időben, hogy hétköznapi a kompletóriumban (Compline) a *Salve Regina*-t énekelték. Henrik halála után, 1547-ben ezek a Mária-antifónákra vagy anthemekre az „untrue or superstitious anthems” (hamis vagy babonás anthemek) címkét ragasztották, s az angliai reformáció következtében a miséhez hasonlóan nem énekelhették többé. Mindezek előtt egyébként megjelentek az első „angol” anthemek, mint például Christopher Tye: *Deliver us, good Lord* (Szabadíts meg, jó Urunk) c. anthemje, mely a halotti officium *Libera me* tétele 1545-ös angol fordításának megzenésítése (EECM 19 no. 3). Tye másik anthemje, a *Praise ye the Lord, ye children* (Laudate pueri Dominum) (EECM 19 no. 13) szintén ebből az időből származik. Más szóval, ezeket az „anthemeket” a katolikus anglikán, és nem a protestáns egyház számára komponálta.

Meglehető lehet ez néhány olvasó számára, így talán tisztáznom kell egy másikat. Európa-szerte elterjedt félreértést VIII. Henrikkel kapcsolatban: nem volt protestáns, és nem volt az az *Anglicana Ecclesia* sem, melyet 1534-ben alkotott meg, magát téve „Anglia egyházának legfelsőbb és kizárólagos fejévé a földön” (only Supreme Head in earth of the Church of England). Henrik a pápaságot politikai szempontból vetette el, s mikor 1547-ben elhunyt, az anglikán egyház „katolikus volt, pápa nélkül”. Zeneileg ez azt jelenti, hogy a zeneszerzők a latin misét zenésítették meg és motettákat komponáltak. Viszont a király halála előtt már megkezdődött a *nyelvi reform* folyamata, melynek az lett a következménye, hogy a latint teljesen kiszorította az angol. 1544-ben már volt angol litánia, 1547-ből tudunk a kompletórium (Compline) angol formájáról, a *The Order of the Communion*-t (Az áldozat rendje) angolul nyomtatták, a Glóriát, Credót, Sanctust és Benedictust is angolul énekeltek. Ennek eredményeképp ebből az időszakból származnak az „angol misék” (*English masses*), melyek a miseordinárium angol szövegű megzenésítései; így például a *Wanley partbooks*-ban, 1550-ből. Ugyanez a kézirat tartalmaz „antem”-nek nevezett darabokat, imakönyvekből kiragadott és egyéb más szövegekre írva. Néhányuk szerzője ismeretlen, másoké nem, így például a legrégebbi anthem Thomas Tallistól: *Hear the voice and prayer* (Halld meg kiáltásomat és imádságomat) (EECM 12 no. 2), melynek szövege az 1Kir 8. fejezet 28-30. versei.

A liturgikus reform
 aki ekkor még gyerme
 látták szükségesnek,
 pontból igen fontos,
munion Service vette
 náta; majd háromsz
 liturgikus reformok v
 napjainkban az angli
 lönféle más művekkel
 XVI. századi reformál
 tartoztak: *Matins* (= l
 és kompletórium), és
 csorai) szertartást (*Co*
 ták ki. Itt láthatjuk, a
 eredeti helyéről elmo
 Sanctust lerövidítetté
 kifejezés lehetőségé
 imádságot megszünte
 szülő angol anthem
Evensong alkalmazva

Ezek a reformok uralkodása alatt kezd rálynő (1553-1558) A tani, de Erzsébet (155 zához, kompromisszum mus között, mint ahogy Ez lefektette az angol z adig alapjaitban nem nézőnek mutatkozott noha misekompozíció tak. Általában az ister Tallis és Byrd egyarán sa alatt, így műveik k is. Sok példa van az ő angol vagy latin szöve

A XVI. század ma
Többségük a katolika
el. Egyébként nem v
eltérjenek – legtöbbsz
mára komponálva fol
tek. Így nem mondha
hatásra keletkezett, a
protestantizmus azon

A liturgikus reform 1547-től 1553-ig tartott, VI. Edward uralkodása alatt, aki ekkor még gyermek volt. A valódi hatalmat miniszterei gyakorolták, s ők látták szükségesnek, hogy Anglia protestáns országgá váljék. Zenei szempontból igen fontos, hogy a reform eredményeképpen a mise helyét a *Communion Service* vette át. Az utolsó miséket Angliában William Byrd komponálta; majd háromszáz évig nem született új misekompozíció. (A modern liturgikus reformok visszaállították a miseordináriumot mint zenei műfajt, s napjainkban az anglikán templomokban is ebben a rendben énekelnek, különféle más művekkel együtt, melyekbe a latin nyelvűek is beletartoznak). A XVI. századi reformált, anglikán napi officiumba a következő istentiszteletek tartoztak: *Matins* (= latin matutinum és laudes), *Evensong* (= latin vesperás és kompletórium), és a *Communion* (= latin mise). Az új áldozati (úrvacsorai) szertartást (*Communion service*) az 1552-es *Prayer Book*-ban nyomtatták ki. Itt láthatjuk, hogy a *Kyrie* helyét a Tízparancsolat vette át, a *Gloria*, eredeti helyéről elmozdítva, a *Communión* követte, a *Credót* megőrizték, a *Sanctust* lerövidítették, s a *Benedictust* és az *Agnus Deit* eltörölték. A zenei kifejezés lehetőségének másik befolyásolója az volt, hogy minden Mária-imádságot megszüntettek, s ez azt eredményezte, hogy egyetlen Máriához szóló angol anthem sem született. Anthemeket általában a *Matins* és az *Evensong* alkalmával énekeltek.

Ezek a reformok valójában csak Erzsébet királynő (Queen Elizabeth) uralkodása alatt kezdtek megszilárdulni. VI. Edward halála után Mária királynő (1553-1558) Angliát a római katolikus egyházhoz kívánta visszafordítani, de Erzsébet (1558-1603) vissza akarván térni apja, VIII. Henrik egyházához, kompromisszumot keresett a katolicizmus és az európai protestantizmus között, mint ahogyan azt az 1559-es *Act of Uniformity*-ben ki is fejezték. Ez lefektette az angol egyházi zene szabályait is, s így az egészen a XX. századig alapjaiban nem is változott. Uralkodásának ideje alatt a királynő elnézőnek mutatkozott a katolikus William Byrd komponistával szemben – noha misekompozíciói privát használatra, katolikus családok számára íródtak. Általában az istentisztelet nyelveként a latint nem engedélyezték, habár Tallis és Byrd egyaránt komponált angol és latin szövegre Erzsébet uralkodása alatt, így műveik közt találhatunk latin motettákat és angol anthemeket is. Sok példa van az ún. „contrafactumokra” is, ami ugyanazt a zenét jelenti, angol vagy latin szövegre.

A XVI. század második felének komponistái vallási zűrzavarban éltek. Többségük a katolikus Angliában született és a protestáns Angliában hunyt el. Egyébként nem volt okuk, hogy művészi, illetve személyes felfogásuktól eltérjenek – legtöbbjük elfogadta a változásokat, és az új angol liturgia számára komponálva folytatták azt a stílust, melyet a latin liturgiában elkezdtek. Így nem mondhatjuk, hogy az anthem egy minden szempontból új zenei hatásra keletkezett, más szóval, hogy a reformáció produktuma. Az európai protestantizmus azon elképzelése, hogy a gyülekezet zenéjében a szövegmeg-

zenésítés tiszta és egyszerű stílusú legyen, nem felelt meg az angol törekvéseknek. Néhány anthem ugyan igen egyszerű stílusban íródott, szillabikus megzenésítésük miatt könnyű énekelni őket, de előfordulnak a XVI. századi latin motetta kidolgozott, bonyolult stílusában komponált művek is. Vannak rövidek, és nagyon hosszúak is. Nem határozhatjuk meg tehát a zenei műfajt tisztán definiált formákkal és leggyakoribb jellemzőivel. Feldolgozásbeli szabadságuk a legalapvetőbb ismérvük.

A XVI. és a kora XVII. századi angol anthemeket két típusra oszthatjuk: *full* és *verse* anthemekre. A *full* anthem olyan kórusmű, melyet végig a kórus énekel, vagy a *cappella* vagy orgonával (az előadási gyakorlat igen flexibilis volt, és az énekhangok, orgona és hangszerek szinte valamennyi kombinációját elképzelhetőnek tartották). A *verse* anthemben a kórusrészeket szólóhangok váltják fel, néha egyetlen hang, néha különböző hangfajok, duettet, triót vagy kvartettet alkotva. A szólókat általában a kórustagok adják elő, akik a többiekkel együtt énekelnek a kórusrészek alatt. A *verse* anthem a barokk korban magába szívta a kantáta jellemzőit: az áriákat, duettek, „ensemble”- zenét, és a kórusokat, zenekari kísérettel. Az első *verse* anthemeket azonban orgona kísérte. A *verse* anthem legrégebbi példája, Richard Farrant (kb. 1535-1581) *When as we sat* (Babilon vizeinek partján) jól illusztrálja az elmondottakat.

1. kottapélda: Verse anthem, *When as we sat* (Richard Farrant), Zsolt 137

[When as we sat in Ba - by - lon the ri - vers round a -
 - bout, And in re - membrance of Si - on the tears of grief broke out,

A musical score for the song "We changed our hearts". The score is written for voice and piano. The voice part is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The piano accompaniment is on two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. The lyrics "We changed our hearts" are written below the voice staff. The piano part features a prominent bass line with a double bar line and a repeat sign.

for their tea last evening

Később, a századi
szerekből álló csoport
szólórészeket viőlák
sorról kísért verse a
ponálta; nincs kemé
szólistákat és a köny

A Liszt Ferenc Z
themet találhatunk
Byrd, Ramsay, Weel
del. Legtöbbjük mi
mint például az *Eard
tannica*-ban (MB).
Treasury of English C
ty Press), melyben P
találhatjuk meg az e
retnék megemlíteni
és a húsvéti időben

Az EECM-sorozat
themje található. M
nélkül. Különféle sz
gokra, néhány norm
all my trust (Benne
MATB-ra kb. 1560-
hangfajelnevezések
sabb szopránt treble-

We hanged our harps and in - stru - ments, the wil - low trees a - pon, For in that . place men

[chorus: as organ]

for their use had planted many a one,

For in that place and for their use had planted many a one.]

Később, a századfordulón az orgonához kapcsolódott még egy vonóshangszerekből álló csoport, a *viola consort*, és kialakult az a gyakorlat, hogy a szólórészeket violák kísérték, a kórust pedig az orgona. A legtöbb *viola consort*tal kísért verse anthemet (több mint 25 művet) Orlando Gibbons komponálta; nincs kettő, mely egyforma hosszú, ugyanolyan formájú lenne, s a szólótákat és a kórust ugyanabban a kombinációban szerepeltetné.

A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola könyvtárában több mint 150 anthemet találhatunk a következő komponistáktól (időrendben): Tallis, Tye, Byrd, Ramsay, Weelkes, Tomkins, Gibbons, Blow, Humfrey, Purcell és Händel. Legtöbbjük művei egy-egy sorozat különböző kötetekben találhatók, mint például az *Early English Church Music*-ban (EECM) vagy a *Musica Britannica*-ban (MB). Itt kell még megemlíteni a könyvtárban található *The Treasury of English Church Music* (TCM) című kötetet (Cambridge University Press), melyben Parsons, Farrant, Morley, Bull, Porter és Child anthemjeit találhatjuk meg az előbb említett komponisták művei mellett. Néhányat szeretnék megemlíteni közülük, legfőképpen olyanokat, melyeket nagybőjtben és a húsvéti időben énekeltek.

Az EECM-sorozat 12. kötetében Thomas Tallis (1505-1585) tizenöt anthemje található. Mindegyikük full anthem, kórusra, orgonával vagy orgona nélkül. Különbőféle szólamkombinációkban íródtak, néhányuk csak férfihangokra, néhány normál vegyeskarra. Egyszerű példa erre az *O Lord in Thee is all my trust* (Benedd van, Uram, minden bizodalmmal) kezdetű anthem MATB-ra kb. 1560-ból. A MATB jelölésnek a „meane, alto, tenor és bass” hangfajelnevezések felelnek meg. *Meane* alacsony szopránt jelent, a magasabb szopránt *treble*-nek nevezték.

2. kottapélda: Anthem, O Lord in Thee (Thomas Tallis), MATB

O Lord, in Thee is all my trust, Give ear un - to my woe - ful cries;
Re - fuse me not that am un - just, But bow - ing down thy hea - venly eyes Behold, how
I do still la - ment My sins, where - in I do of - fend. O Lord for them I
shall be shent, Sith Thee to please I do in - tend.

Egy másik népszerű példa az *If ye love me* (Si diligis me) (EECM 12 no. 3), mely János evangéliumának (Jn 14, 15-17) részletére íródott. Igaz, hogy a szerző pünkösdre komponálta, de természetesen más alkalmakkor is énekelhető. A 7-es számú, a 130. zsoltár (protestáns számozással!) szövegére íródott *Out from the deep* (De profundis) és az ezt követő 8-as számú *Purge me, O Lord* (Tisztíts meg, ó, Uram) bűnbánati anthemek. Az anthemek közül öt contrafactum, úgy mint a 12-es számú *I call and cry to Thee* (O sacrum convivium) és a 14-es számú *Wipe away my sins* (Absterge Domine). A fiatal Purcell lemásolta Tallis *I call and cry* kezdetű anthemjét, mikor a Chapel Royal kórusában énekelt az 1680-as években – jól láthatjuk, hogyan folytatódott a kórustradíció a változások közepette is mind az egyházon belül, mind az egyházon kívül.

Christopher Tye (kb. 1505-kb. 1572) egyike a legrangosabb anthem-komponistáknak, akik a régebbi, XVI. századi bonyolultabb stílust követték. Legtöbb anthemje igen hosszú és zeneileg különlegesen igényes. Az EECM 19. kötetének tizenöt anthemje között találjuk a 130. zsoltárt, négyzólamú kórusra: *From the depth I called on Thee* (A mélységből kiáltottam hozzád). Anthemjei közül kettő húsvét napjára íródott, így a 6-os számú *If ye be risen*

again with Christ (M
(C = kontratenor), és
the dead (Krisztus fel
Szent Pál apostolnak
való. Azért ezek a szö
roztak, hogy ezeket la
Huray, e kor angol zen

„Minden községet k
inál jóval silenziosab
lehesen. A Chm
zésre a húsvéti ünne

now di -

from bea -

Az I left my heart
figurat hallhatunk

for me -

again with Christ (Mikor majd Krisztussal feltámadsz) CCTB-szólamokra (C = kontratenor), és a pompásan hangzó 2-es számú *Christ rising again from the dead* (Krisztus feltámadt már a halálból) hatszólamú kórusra. A szöveg Szent Pál apostolnak a rómaiakhoz, illetve a korinthusiakhoz írt leveleiből való. Azért ezek a szövegek szerepelnek itt, mert 1549-1552 között úgy határoztak, hogy ezeket kell énekelni, illetve mondani húsvét napján. Peter le Huray, e kor angol zenéjének legnagyobb szakértője így ír Tye anthemjeiről:

„Minden kétséget kizáróan Tye legjobb anthemjei a legkomplikáltabbak. Tye kortársainál jóval sikeresebben lép ki a rutinos imitatív formulákból, hogy így érdekes és kifejező lehessen. A *Christ rising* kezdetű anthemben Tye igen színes hangzással juttatja kifejezésre a húsvéti örömhírt: »a halálnak többé nincs hatalma rajta«:

now di - eth not, now di - eth not. Death from hence - forth,
now di - eth not, now di - eth not. Death from hence - forth, death
hath no power, u - pon him
from hence - forth hath no power, u - pon him

Az *I lift my heart to Thee* (Hozzád emelem szívem) anthemben megrendítő imitációs figurát hallhatunk:

Mer - cy, good Lord, mer - cy, I crave. Let me thy
Mer - cy, good Lord, mer - cy I crave, mer - cy
Mer - cy, good Lord, mer - cy, mer - cy, good Lord, I crave, mer - cy, good
Mer - cy, good Lord, for mer - cy Mer - cy, good

és egy másik, megszokott módon komponált műben, a 67. zsoltárban nagyon ragaszkodik az ellenponthoz, annak örvendező, melizmatikus kontraszsubjektumával együtt:

A liturgikus kompozíciónak ilyen kifejező megközelítésében Tye jóval előbbre mutatót, mint bármely más kortársa" (*Music and the Reformation in England 1549-1660*, Cambridge 1978, pp. 202-205).

A stílus minden fajtáját, az egyszerűtől a bonyolultig megtalálhatjuk William Byrd (1543-1623) anthemjeiben. Egyszerű stílusára álljon itt egy példa, a *Look down, O Lord* (Tekints le, ó, Uram) (EECM 11 no. 19) anthem, Byrd egyik utolsó alkotása. A *The Teares and Lamentations of a Sorrowful Soul* (Egy bús lélek könnyei és siralmi) gyűjteményből való, melyben különböző komponisták művei szerepelnek. A szöveg valószínűleg a gyűjteményt kitaláló Sir William Leighton imádsága (ld. a 3. kottapéldát).

Tizenhat anthemet találhatunk a Byrd-összkiadás 11. kötetében, melyet Philip Brett adott ki. Közülük tíz full anthem, hat pedig verse anthem. Az egyik legrégebbi verse anthem (nem található a Brett-féle kiadásban) a *Teach me, O Lord* (Taníts engem, ó, Uram) (TCM p. 60) szopránszólóra, ötszólamú kórusra és orgonára. A Brett által kiadott verse anthemek közül a *Hear my prayer, O Lord* (Halld meg, Uram, imádságom) és az *O Lord, rebuke me not* (Ne vess el engem, Uram) bűnbánati jellegű, míg a hosszú és hatásos *Christ rising again* (Feltámadt Krisztus) ünnepélyesebb hangulatú (ld. a 4. kottapéldát).

A full anthemek közé tartozik egy másik 130. zsoltár, *Out of the deep* (A mélységből), és a csodálatos *Sing joyfully* (Énekeljetez örömmel) (81. zsoltár, 1-4) hatszólamú kórusra (SSAATB), mely Byrd egyik legjobb műve (megtalálható a TCM 77. oldalán is). A XVI. század előadási gyakorlatának flexibilitása azt jelenti, hogy anthemet énekelhetünk kíséret nélkül vagy orgonával, vagy bármely hangszerrel; hallottam már fúvóhangszeren kísérve, Gabrieli stílusában is.

3. kottapélda: William

4. kottapélda: William

szóltárban nagyon ragasz-
szubjektumával együtt:



a Tye jóval előbbre muta-
m in England 1549-1660,

g megtalálhatjuk Wil-
ta álljon itt egy példa,
no. 19) anthem, Byrd
a Sorrowful Soul (Egy
ben különböző kom-
űteményt kitaláló Sir

11. kötetében, melyet
dig verse anthem. Az
ett-féle kiadásban) a
p. 60) szopránszólóra,
verse anthemek közül a
) és az O Lord, rebuke
g a hosszú és hatásos
hangulatú (ld. a 4.

ár, Out of the deep (A
örömmel) (81. zsoltár,
legjobb műve (megta-
gyakorlatának flexibi-
t nélkül vagy orgoná-
shangszeren kísérvé,

3. kottapélda: William Byrd: Look down, O Lord anthem kezdete (SATB)

4. kottapélda: William Byrd: Christ rising verse anthem kezdete

Thomas Weelkes (kb. 1575-1623) művei megmaradtak ugyan a kontrapunktikus stíluson belül, mégis jóval dramatikusabbak. A MB 23-ban található 25 anthem-jéből hat méltán nevezhető az angol kóruszene mesterművének. Két *lament*-je (siralom), a *When David heard that Absalom was slain* (Mikor Dávid hallotta, hogy Absolont megölték) és a hatszólamú *O Jonathan* kromatikus harmóniáikkal a madrigál kifejező világát idézik. A többi négy kifejezetten ünnepélyes tónusú: *Alleluia* (a szöveg a Jelenések könyvéből való), *Gloria in excelsis Deo* (a latin és az angol szöveg keveredik; megtalálható a TCM 154. oldalán), *Hosanna to the Son of David* (Hozsanna Dávid fiának; a szöveg Máté evangéliumából való), és az *O Lord arise* (Kelj fel, ó, Uram; a 132. zsoltár és a *Te Deum* szövegén alapul).

5. kottapéllda: Thomas Weelkes: *Gloria in excelsis Deo* anthem (SSAATB),
szövegének szerzője ismeretlen, kb. 1600

1st SOPRANO
2nd SOPRANO
1st ALTO
2nd ALTO
TENOR
BASS

Glo - ri - a in ex - cel - sis De -

De - o, in ex - cel - sis De - o, De -

Glo - ri - a in ex -

Glo - ri - a

Weelkes stílusa es
gyan azt az *Alleluia* k
kezd, s a többi szólan
anthem formáját ro
szerűségéhez hozzáta

Az 1630-as évekbe
leggyakrabban Thom
szerint a barokk korb
ponistája. Rengeteg k
merünk tőle. Egyhán
Deo Sacra c. gyűtem
– megtalálhatunk az

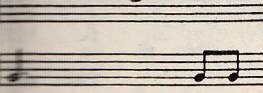
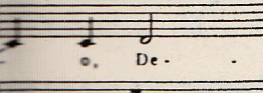
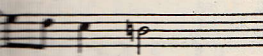
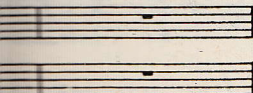
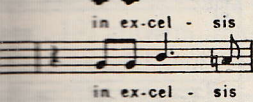
Szövegük változoz
foglalják. Találhatun
szentekre, Gyertyasz
tekre, sőt még koron
43, 44, 50, 53, 59, 8
themje a mise Glóriá
to God on high (EECI
tek, örömet hirdetek
a nagyszabású, soksz
5. kötetének 6. sz.
dead (Krisztus feltáma
Lord, into thy ressing
them –, amely a TC
kórusra és orgonára

Orlando Gibbons
házi zenét ugyanis c
Anthemjei között tal
a bűnbánati hangula
ne büntess engem), h
a 6. zsoltárból való.
találunk kórusra, vic
made my days (Nézd
mely Dowland *Lach*
record of John (Ez já
szövegrészletére (In
lálkkal kísérve. A leg
incarnate (Nézd, néz
ötszólamú (SAATB

adtak ugyan a kontra-
A MB 23-ban talál-
örüszene mesterművé-
hat *Absalom was slain*
hatszólámú *O Jonathan*
idézik. A többi négy
nések könyvéből va-
veredik; megtalálható
Hosanna Dávid fiának;
e (Kelj fel, ó, Uram; a

hem (SSAATB),

000



Weelkes stílusa esetenként nem felel meg a konvencióknak, mint ahogy azt az *Alleluia* kezdetében is láthatjuk, mikor a basszus szólam egyedül kezd, s a többi szólam az „alleluia” szót visszhangozza. A *Hosanna* kezdetű anthem formáját rondóhoz lehetne hasonlítani: ABACA. A darab drámaszerűségéhez hozzátartozik a tömeg kiáltása: a „Hosanna” is.

Az 1630-as években, I. Károly király uralkodása alatt, a Chapel Royalban leggyakrabban Thomas Tomkins (1572-1656) műveit adták elő. Noha idő szerint a barokk korban élt, stílusában az angol reneszánsz utolsó nagy komponistája. Rengeteg kompozíciója maradt fenn, több mint 113 anthemet ismerünk tőle. Egyházi kompozícióit halála után 12 évvel adták ki a *Musica Deo Sacra* c. gyűjteményben, melyből néhányat – köztük 41 verse anthemet – megtalálhatunk az EECM kötetekben (vol. 5, 9, 14).

Szövegük változatos, és az egyházi év szinte minden ünnepét magukba foglalják. Találhatunk anthemeket Karácsonyra, Szt. János ünnepére, Aprószentekre, Gyertyaszentelőre, Szent Márk napjára, Pünkösdre, Mindenszentekre, sőt még koronázásra is. Számos zsoltárt megzenésített (4, 19, 25, 39, 43, 44, 50, 53, 59, 84, 89, 103, 106, 113, 119, 121, 130 és 143). Egyik anthemje a mise Glóriáján alapul, angol nyelven, hétszólámú kórusra: *Glory be to God on high* (EECM 14 No.40). A *Behold I bring you glad things* (Figyeljete, örömet hirdetek nektek) (EECM 9 No. 12) karácsonyi anthem szintén a nagyszabású, sokszólámú anthemek csoportjába tartozik. Az EECM sorozat 5. kötetének 6. sz. darabja egy húsvéti anthem: *Christ rising again from the dead* (Krisztus feltámadt már a halálból). Egy másik húsvéti anthem, *Arise, O Lord, into thy resting place* (Kelj fel, ó Uram, nyugalmad helyére) – full anthem –, amely a TCM kötet 143. oldalán található, ötszólámú (SAATB) kórusra és orgonára íródott.

Orlando Gibbonsot az első „anglikán komponistának” szokták nevezni, egyházi zenét ugyanis csak az angol rítus számára írt, latin nyelvű darabja nincs. Anthemjei között találunk full és verse anthemeket egyaránt. Az előbbire példa a bűnbánati hangulatú *O Lord, in thy wrath rebuke me not* (Ó Uram, haragodban ne büntess engem), hatszólámú (SSAATB) kórusra (TCM 191. old.). A szöveg a 6. zsoltárból való. Az EECM sorozat harmadik kötetében 16 verse anthemet találunk kórusra, viola consortra és orgonára. Egy közülük, a *Behold, thou hast made my days* (Nézd, te alkottad az én napjaimat), a 39. zsoltár megzenésítése, mely Dowland *Lachrymae* zenéjéből idéz. Az egyik legnépszerűbb a *This is the record of John* (Ez János tanúsága) (EECM 3. No. 15), János evangéliumának szövegrészletére (Jn 1, 19) íródott kórusmű, melyben a szólókat alt énekli, violákkal kísérve. A legeredetibb és leghosszabb (130 ütem) a *See, see, the Word is incarnate* (Nézd, nézd, az Ige megtestesült) (EECM 3. No. 12 és TCM 198. old.) ötszólámú (SAATB) kórusra és különböző szólístákra.

6. példa: Orlando Gibbons: *See, see, the Word* kezdetű verse anthem
(SAATB, violákra és orgonára), kb. 1616

Ch. Ch. 21 Ch. Ch. 56, 57, 59, 60 B.M. VERSE mp

SOPRANO (VIOLIN)

1st ALTO (VIOLIN)

2nd ALTO (VIOLA)

TENOR (VIOLA)

BASS (CELLO)

(LACKING)

VERSE mp

See, see, -

the Word is in-car-nale; God is made man in the

A szöveg szokatlan, mert nem a Bibliából származik, hanem 1616-ban Rochester Deanje állította össze. Pár sorban karácsonytól elkezdve, húsvéton, a feltámadáson keresztül a Jelenések könyvéig jut el. Minden epizódban nő a szólisták száma, így az elsőt alt énekli, a másodikat soprán és alt, a harmadikat alt, tenor és basszus, a negyediket egy kvartett. Közben a kórus magyarázza az eseményeket, mint a görög drámákban a kar. Zenei stílusában a 16. századi polifónia keveredik az áttetszőbb, deklamáló dalszerű szólókkal, violakísérettel. Ilyen zenét nem találunk Anglián kívül – egyesíti a madrigált, a motettát, sőt a színházi gyakorlat nyomai is felfedezhetők benne.

Az utolsó zeneszerző (1708), aki Purcell tanítványa volt, Angliában sem győzött. Korai barokk stílusát nem is igazán ismerte – valószínűleg egy Károly király és a Charles II. udvarnál a hegedűket tartalmazó sorozat 7. kötetében, sokra és kórusra íródott a kórusrészt. Mivel a „énekeltetők” minősége a divat, hogy az angol nyelv később természetesen kezdődött. A vonós az is my shepherd (Az Úr származó And I heard korai barokk zene alap

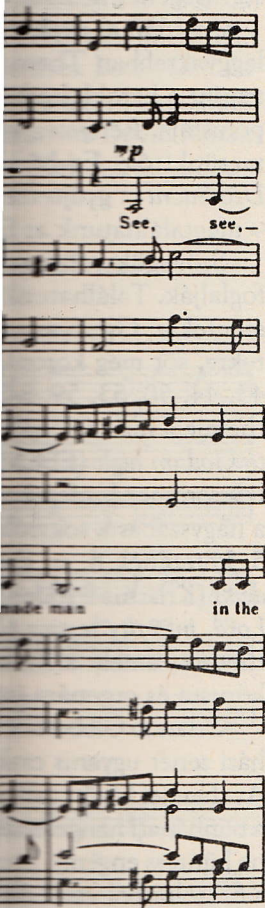
Végül felsorolnám a megtalálható latin nyelvű voltak, latin zenéjük az angol rítus számára. Byrd: *Ne irascaris, Domine, quia mortem peccatoris, Phil*

Az anthemek új korszaka, melyek 52 angol komponistának Music and the Reformation pendix 408. old.). In bibliográfiája is (több

A Cambridge University Music and the Reformation Music 1545-1650) az a

Cambridge University Budapest 1023 Margit u. 1. (T-1

anthem



hanem 1616-ban
nyitól elkezdve, hűsvé-
el. Minden epizódban
dikát stopprán és alt, a
artett. Közben a kórus
a kar. Zenei stílusában
álló dalszerű szólókkal,
vül – egyesíti a madri-
fedezhetők benne.

Az utolsó zeneszerző, akit még meg kell említenem, John Blow (1649-1708), aki Purcell tanára volt. Blow hatalmas oeuvre-je még szinte ismeretlen, Angliában sem gyakran adják elő; zenéjének nagyrésze kéziratokban hever. Korai barokk stílusa a színházhoz vezette, melynek egy kis operát komponált – valójában egy masque-ot –, a címe *Venus and Adonis*. Elsősorban II. Károly király és a Chapel Royal számára komponált. II. Károly vezette be az udvarnál a hegedűket a violák helyett. Néhány Blow-anthem található a MB sorozat 7. kötetében, közöttük hat koronázási anthem, három pedig vonósokra és kórusra íródott. Ezekben egy francia stílusban írt *ouverture* előzi meg a kórusrészt. Mivel verse anthemek, olyan szólókat tartalmaznak, melyek „énekelhetőbbek”, mint a régebbi verse anthemek, de nem operaszerűek. Az a divat, hogy az angol verse anthem végén alleluját énekeljen a kórus (melyet később természetesen Händel bővített ki), a 17. sz. második felében kezdődött. A vonós anthemek egyike a 23. zsoltár szövegén alapuló *The Lord is my shepherd* (Az Úr az én pásztorem), míg egy másik a Jelenések könyvéből származó *And I heard a great voice* (Harsány hangot hallottam akkor). Ez a korai barokk zene alapozta meg Purcell kompozícióit, majd utána Händelét is.

Végül felsorolnám a TCM-ben (mely egyébként anthemeket tartalmaz) található latin nyelvű darabokat. Az itt szereplő komponisták katolikusok voltak, latin zenéjüket katolikus kápolnák részére írták, noha komponáltak az angol rítus számára is: Tallis: *Salvator mundi*, White: *Christe qui lux es*, Byrd: *Ne irascaris*, *Ave verum corpus* és *Ave Maria*, *gratia plena*, Morley: *Nolo mortem peccatoris*, Philips: *Ascendit Deus* és Dering: *Factum est silentium*.

* * *

Az anthemek új kiadásaihoz (gyűjtemények vagy különálló kiadványok), melyek 52 angol komponista anthemjeit tartalmazzák, lásd: Peter le Huray: *Music and the Reformation in England 1549-1660* (Cambridge 1978., III. Appendix 408. old.). Itt található az e témával foglalkozó könyvek részletes bibliográfiája is (több mint 250 tétel).

(Ford. Bősze Ádám)

A Cambridge University Press által publikált könyvek (kották), így például Peter le Huray: *Music and the Reformation in England* és a TCM (=ed. Le Huray: *Treasury of English Church Music 1545-1650*) az alábbi címen rendelhetők meg:

Cambridge University Press Bookshop
Budapest 1023
Margit u. 1. (T.: 1162885)