

Farkas Zoltán

A TOPOSZTÓL A STÍLUSIG: A 18. SZÁZADI KISMESTEREK ZENÉJÉNEK ELEMZÉSE – TANULSÁGOKKAL*

2. rész

Istvánffy és Werner kapcsolatára már az 1980-as évek közepén felfigyelt a zenetudomány. Először is Istvánffy feltűnően sokat másolt le Gregor Joseph Werner Esterházy-Kapellmeisternek, Haydn hivatali elődjének műveiből. A győri kottatár összesen 146 darabja viseli magán Istvánffy keze vonását, egyes kottákat részben vagy egészében ő másolt le, másokat címlappal látott el. E forráscsoportban meglepően tekintélyes a Werner-kompozíciók száma: összesen harmincöt darab (1. táblázat). Ekképp Werner a gyűjtemény legerősebben reprezentált komponistája abban a kottaanyagban, amellyel Istvánffy gazdagította a kottatárat. Istvánffy Werner himnuszainak két győri szólamkönyvébe jegyezte be két saját himnuszát (olyan ünnepekre, amelyekhez Werner sorozatai nem tartalmazznak darabokat),¹ és megkomponálta a hiányzó Gloria tételt az idősebb mester *Missa in contrapunctó-jához*.² Az említett Werner-művek győri forrásainak eme hagyományozódása és továbbélésének módja arra utal, hogy Istvánffy a saját műveit (vagy legalábbis azok egy részét) szinte csupán kiegészítésként fűzte hozzá a repertoár gerincét képező Werner-oeuvre-höz (1. táblázat).

Werner fennmaradt miséi közül hat tartozik a *stile antico* alfajába, amelyet a korabeli terminológia „alla capella”, „in contrapuncto” vagy „contrapunctata” névvel illet. Osztrák-magyar viszonylatban őt tekinthetjük e – nagybőjt és advent idején használt – misetípus legfontosabb képviselőjének. A *stile antico* misék előnyös oldaláról világítják meg Werner zeneszerzői portréját. Imitációláncainak témáit többnyire valóban a klasszikus vokális polifónia stíluseszménye hatja át, és feltűnő, hogy kontrapunktikus íráskészsége sokkal természetesebb, mint számos kor-

* A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zenetudományi Tanszéke által szervezett „Kedd délutáni zenetudomány” sorozat keretében tartott 2010. december 14-i előadás szerkesztett, kibővített szövegének 2. része. A tanulmány 1. részét ld. *Magyar Zene*, XLIX/4. (2011. november) 396–406.

1 Lásd a Szent József ünnepére (*Te Joseph celebrent*) és a Péter-Pál napra (*Decora lux*) szóló himnuszokat; vö. Vavrincez Veronika tematikus jegyzékének 746–747. és 1515–1516. számával, in: Bárdos: *Győr zenéje...*, 419. és 540–542.

2 A győri forrásban Werner: *Coena Domini. Missa in contrapuncti a 4 voci obligati*. Lásd Vavrincez 1512/a és b, uott., 539.

Bárdos Győr Vavrinecz Tem. kat.	AMC jelzet	Mű címe	szóla- mok száma	Megjegyzés (az Istvánffy kezétől származó szólalmok, a forrás státusza a Werner-művek közt, hozzáadott Istvánffy-mű)
1504	W 64	Alma Redemptoris	7	
1505	W 65	Alma Redemptoris	10	
1506	W 66	Alma Redemptoris	10	
1507	W 67	Alma Redemptoris	7	
1508	W 68	Ave Regina	7	
1509	W 69	Ave Regina	7	
1510	W 70	Ave Regina	6	
1511	W 71	Ave Regina	7	
1512/a-b	W 82	Coena Domini. Messa in contrapuncti a 4 voci obligati, del Sigre Werner	10	= Missa in contrapuncto. A Gloria tétel Istvánffy műve
1515	W 74	Hymni del Sigre Werner	8	Valamennyi szólam Istvánffy kezetől; a végén: Istvánffy <i>Decora lux</i>
1516	W 75	Hymni de B Virgine...	8	Valamennyi szólam Istvánffy kezetől; a végén: Istvánffy <i>Te Joseph</i>
1517	W 76	Lytaniae Lauretanae	10	
1518	W 78	Lytaniae Lauretanae	10	
1519	W 77	Lytaniae Lauretanae	9	
1520	W 80	Lytaniae a CATB	10	
1521	W 81	Lytaniae Lauretanae	10	
1522	W 79	Lytaniae Lauretanae	10	
1523	W 83	Messa pacem deposcimus omnes	7	a mise unikális forrása; I. keze: címlap, VI. 1^{mo}, VI. 2^{do}
1526	W 85	Missa solitaria	8	a címlap Istvánffy kezétől
1527	W 87	Offertorium de Venerabili Sacramento	11	Valamennyi szólam Istvánffy kezetől
1528	W 88	Regina Coeli	7	
1529	W 89	Regina Coeli	11	
1530	W 90	Regina Coeli	11	
1531	W 91	Regina Coeli	10	
1532	W 92	Regina Coeli	9	
1533	W 93	Requiem a 4 voci	11	
1534	W 94	Requiem a 4 voci	10	
1537	W 99	Salve Regina	7	
1538	W 97	Salve Regina	7	
1539	W 98	Salve Regina	4	
1540	W 100	Te Deum	28	
1541	W 101	Te Deum	11	
1544	W 104	Vesperae de Domi	10	
deest	W 157	Missa Fiat pax in virtute tua	8	a címlap Istvánffy kezétől
Deest	W 159	Missa in minimis festis		a címlap Istvánffy kezétől

társáié.³ Kedvelt eszköze például ugyanazon témának hangsúlyos és hangsúlytalan ütemhelyen való (Marpurg terminológiája szerint *per arsin et thesin*) beléptetése,⁴ ami jótékonyan ellensúlyozza a metrikus lüktetés egyhangúságát (1a kotta a 38. oldalon).

Ez az eszköz olyan textúrát teremt, amely ritmikailag összetettebb bármely más Werner-kortárs *stile antico* műveinek textúrájánál. A *Missa in contrapuncto* némileg talán kevésbé sikerült alkotás, holott nagyon hasonló, szekvenciázó témára épül (1b kotta a 39. oldalon).

Istvánffy *stile antico* tétele a Wernertől tanult, kvartlépéssel induló témátípust mutatja be, majd az „in gloria” szövegrészhez társított motívum ellenpontként lép fel e témával szemben (2a kotta a 39. oldalon).

A Werner-miséhez készült Gloria tétel talán az egyetlen eset, amelyben Istvánffy, a tanítvány műve nem éri el a mintául választott kompozíció színvonalát, ugyanakkor e tétel megkomponálása jó iskolává vált számára. Mindez egyértelműen kiviláglik, ha az *alla capella* tételt összehasonlítjuk Istvánffy másik két miséjének Gloriájával. A *Messa dedicata al Patriarcha Santo Benedetto* Gloriájának „Cum sancto Spiritu” szakasza tulajdonképpen nem más, mint a *stile antico* tétel érettebb (s a concertáló stílus kereteibe illesztett) változata. A *Szent Benedek-misében* ugyanez a kvartlépéses, szekvenciázó téma jelenik meg, de már a kezdettől – ugyancsak Wernertől tanult módon – torlasztással, azaz szinkópás eltolással, a *per arsin et thesin* lehetőségében rejlő metrikus játékot kiaknázva. Az „in gloria”-val asszociált 2. téma vagy kontraszsubjektum is szoros rokonságban áll a *stile antico* mű megfelelő témájával (2b kotta a 40–41. oldalon).

Ha Istvánffy 1774-es *Dorothea-miséjét* is bevonjuk vizsgálódásaink körébe, a „Cum Sancto Spiritu” fuga szekvenciázó témájában szintén nem nehéz felfedezni a weneri előképet (2c kotta a 42–43. oldalon). Istvánffy itt – az idősebb mester példáját követve, sőt túlszárnyalva – már magába a témafejbe beépíti a szinkópás elcsúsztatás ritmikái izgalmát, amelynek végső konzekvenciáit is levonja a téma *per arsin et thesin* egymásra rétegződésének pillanatában. A hely az ütemsúllyal való játék magasrendű példája, amely túlmutat Werner kompozícióin, alapötlete mégis a kismartoni mestertől eredeztethető. Kijelenthetjük tehát, hogy Istvánffy az idősebb mester *stile antico* miséiben alkalmazott eszközöket továbbfejlesztette, és concertáló kontextusban is sikerrel használta.

Számtalan hasonló zenei párhuzam mutatja világosan Werner zenéjének Istvánffyra gyakorolt hatását. Werner két 1759-ben komponált miséjét, a g-moll *Missa Sancti Floriani Martyrist* és a d-moll *Missa Solitariát* szoros stiláris rokonság köti ösz-

3 David Wyn Jones – jóformán az egyetlen modern muzikológus, aki az utóbbi 20 évben részletes figyelmet szentelt egy Werner-misének – az 1756-os keltezésű *Missa contrapunctatát* sokkal leleményesebb, változatosabb kompozíciónak tartja, mint ifj. Georg Reutter 1744-es *Messa à 4 da capelláját*. Vö. David Wyn Jones: „Haydn’s *Missa sunt bona mixta malis* and the *capella tradition*”. In: uő (ed.): *Music in the eighteenth-century Austria*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, 98–99.

4 Marpurg traktátusa, az *Abhandlung von der Fuge* (1753–54), amely Werner kontrapunktikus miséivel egy időben keletkezett, szintén így definiálja a *Fuga per arsin et thesin* fogalmát.

sze egymással. Legmeghatározóbb stíluselemük a fugatotechnika.⁵ (Mindkét mű megtalálható a győri székesegyház kottatárában, a *Missa Solitaria* Istvánffy másolatában.) E misék számos fugato szakaszának témái az instrumentális jellegű fúga-téma-típusba tartoznak, melyeket egyfelől a pathotyp dallamosság,⁶ másfelől a lendületesebb mozgásforma⁷ világosan megkülönböztet a stile antico fúgák vokális stílusától.

A *Szent Flórián-mise* Gloriájának „Amen” fugatója szoros párhuzamba állítható a *Solitaria-mise* „Cum Sancto Spiritu” szakaszával (3. és 4. kotta a 44. oldalon). Mindkettőben a hangsor 6. és felemelt 4. foka között feszülő szűkített terc felelős a zene pátoszáért. A *Solitaria-mise* „Cum Sancto Spiritu” fugatójában a pathotyp téma kiszélesített ritmusa még meggyőzőbb hatást kelt, a tétel feszültségét az átmenő hangokon gyakran előforduló kisszekund-disszonanciák is fokozzák.

Ugyanennek a tematikának, pátosznak és szerkesztésnek klasszikus példája az *Urbs Ierusalem* himnusz, ahol a téma nem torlasztásban jelenik meg (5. kotta a 45. oldalon).

Ha a három Werner-fugatóval összehasonlítjuk Istvánffy *Rorate coeli* introitusát, világosan látható, hogy a győri zeneszerző minden valószínűség szerint weneri mintákat követett a pathotyp témapozosz alkalmazásában (6. kotta a 46. oldalon). Jól érzékelhető, mennyivel gazdagabb Istvánffy zenéjének harmóniai nyelve, s mennyivel érzékenyebb a kontrapunktikus szólamok vezetése, a szólamoké, melyek a szekundúrlódások által „fogaskerek módjára egymásba marnak”, s a kontrapunktika valóban növeli a „tonális események” számát, ekként gazdagítván a zenei folyamatot.⁸

A két 1759-es Werner-mise fontos ihletője lehetett Istvánffy invenciójának, hiszen a tematikus hasonlóságok száma tovább bővíthető. Az elemző, aki szólamokból partitúrába írja Werner e két – instrumentális fugatóktól áthatott – miséjét, szinte úgy érzi, az Istvánffy-stílus forrásvidékén jár. A *Missa Solitaria* Sanctusának akklamációs témaindítása Istvánffy *Te Joseph celebrant* himnuszában bukkan fel újra (7. és 8. kotta a 47. és 48. oldalon).

Ezúttal sem tudom véka alá rejteni az értékítéletemet. Werner fúgája (melynek témája a 6. fok és az emelt 7. fok, a vezetőhang közötti szűkített szeptimmal némileg közhelyesebb, darabosabb, direkter, mint Istvánffy megoldása), már az első imitációlánc során kiüresedik: a 4. szólam belépésekor már csak kétszólamú

5 A szintén 1759-re datált *Missa Quasi vero* (A-Wgm A 428) tételeinek ugyancsak a fugatotechnika a meghatározó eleme, de pathotyp dallamosság nélkül.

6 A „pathotyp” fúgatéma Warren Kirkendale terminusa. Olyan moll fúgatéákat jelöl vele, amelyeknek mély fájdalom az affektusa, dallami építőeleme a moll skála első és ötödik foka közötti kvint, valamint az alsó vezetőhang és a skála hatodik foka közötti szűkített szeptimakkord. Részletesebben ld.: Kirkendale: *Fugue and Fugato in Rococo and Classical Chamber Music* (Revised and expanded second edition). Durham, N. C.: Duke University Press, 1979, 114–117.

7 A negyedértékű alapliktetés, az aprózóbb értékekre épülő – a félértékű hangtól tizenhatodig terjedő – ritmusskála, a pontozott ritmus gyakori használata stb.

8 A fogaskerek-hasonlat Dobszay László: *A zeneszerzői nagyság* című írásából származik. Ld. e tanulmány 1. részének 2. jegyzetét, 397.

a textúra. S csak egy újabb, immár torlasztásos imitációlánc új lendülete tudja továbbgördíteni a folyamatot. Istvánffynál a felugró kis szext, amely az *acclamatio* retorikus figurájával azonosítható, a szent (József) nevének említéséhez társulva nyer többletértelmet. Istvánffy ismét csak a szólamvezetés érzékenységevel múlja magasan felül modelljét. Dobszay fentebb említett esszéjének szavaival élve: „jobban megszenvedtetni az egyik szólammal a másikat. Az imitáció során együttállásba kerülő hangok rögzösebb útra viszik ugyan a tonalitás megragadását, de többet is tárnak fel e tonalitás belső világából.”

Werner *Solitaria*-miséjében az „*Et vitam venturi*” fugato oktávugrással induló témája mintha csak Istvánffy egyik offertoriumának kórusfúgáját előlegezné (*Offertorium de Sancta Cruce* – Choro: „*Per signum crucis*”, 9. és 10. kotta a 49. és 50. oldalon).

Ezúttal nem az Istvánffy-tétel magasabbrendűségét hangsúlyozom (annál kevésbé, mert meggyőződésem szerint ez a kórusfúga a szerző eléggé éretlen, talán korai próbálkozása). Mindenesetre feltűnő ugyanannak a fúgatémának az alkalmazása. Istvánffynál az oktávugrásos téma a leszállított 6. és az emelt negyedik fokkal, ismét egy szűk terccel kiélezett „fa”-„ri” lépéssel a hangsor 5. foka felé gravitál. Nota bene, a „*signum Crucis*” szavakra e zenei „*cru*” motívum alkalmazása nagyon is helyénvaló. Említést érdemel még, hogy a *rauschende Violinen* (rohanó hegedűk) figuratív kísérszólamai, valamint a független 5. szólam szintjére emelkedő basszus teszi a tételt modernebbé Werner archaikus írásmódjánál.

Szent Benedek-miséjében Istvánffy a Sanctus kezdetét egyfajta „kis harmóniai labirintus”-ként fogalmazta meg (13. kotta az 52. oldalon). Kiderül, hogy ezt az ötletét is Wernertől származtathatjuk. A *Missa Sancti Floriani* Sanctusának kezdete a Werner-mise legérzékenyebben harmonizált része. Ugyanez elmondható az Istvánffy kézírásában fennmaradt *Missa Panem deposcimus omnes* Sanctusának bevezető ütemeiről is (11–12. kotta az 51. oldalon). A harmóniai kétértelműség fenntartása, a tonális megállapodottság elodázása, a pillanat varázsának megszentelése s a rendkívüli, a semmihez sem fogható csoda szférája mint a Szentség kifejezője a három részlet közül ezúttal is Istvánffynál jelentkezik a legkifinomultabb módon.

Werner *Offertorium de Venerabili Sacramento* című művének áriájában közvetlen előképét ismerhetjük fel Istvánffy *Ave, o, crux* kezdetű áriájának, amely a Szent Kezest megtalálásának vagy felmagasztalásának ünnepére írt offertorium nyitótétele. A kismartoni plébániatemplom kottatárában fennmaradt Istvánffy-mű Werner hatását tükröző vonásaira már máshol is rámutattam.⁹ A Werner-offertorium *Sic sacrificium* áriája és az Istvánffy-tétel között azonban az eddig említetteknel szorosabb kapcsolat figyelhető meg, s e párhuzam oly erőteljes mértékű, hogy kijelenthetjük: Istvánffy ezt a Werner-áriát tekintette modelljének saját műve megkomponálásakor.

Werner és Istvánffy egyaránt tenor szólistára bízta az offertorium vokális „főszerepét”. Mindkét ária a moll alaphangnem által sugallt drámai affektussal kez-

9 Farkas Zoltán: „Istvánffy Benedek kismartoni offertóriumai és Szent Benedek miséje”. In: *Musicalia Danubiana* 19. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2002, XXIII., XXV., illetve XXVII.

dődik. Werner esetében a témafej triolás figurája és a felfelé haladó gyors harmincketted-futam teremt markáns gesztust, míg Istvánffy a forte akkordok és a piano felfelé haladó hármashangzat-felbontás kontrasztjával alapozza meg a tétel drámai hangütését. (A dallamvonal vezetésében is feltűnő a két ritornellkezdet közötti rokonság.) (14a–b kotta az 52. oldalon).

Erőteljes hasonlóságot mutat a harmóniai menet is: mindkét szerző a kromatikusan ereszkedő basszussal ellensúlyozza a felfelé törő dallammozgást. Még árulkodóbb a ritornellek folytatásában egy kromatikával átszínezett fordulat (15a–b–c kotta az 53. oldalon). Érdemes megjegyeznünk, hogy míg Wernernél ez a kromatikus motívum a ritornell egyetlen mozzanata marad (10–12. ü.), addig Istvánffy megismétli a fordulatot (8–10., 10–12. ü.), s ezáltal mintegy nagyobb léptékbe helyezi. A két ária hasonló passzusainak összevetésekor általában azt tapasztaljuk, hogy Istvánffy – ismétlések által vagy más módon – nagyobb léptékben, szimmetrikus építkezésre törekedve használja fel a Wernertől tanult elemeket. Ez a különbség egyaránt utalhat arra, hogy Istvánffy – egy új generáció képviselőjeként – korszerűbb zenei nyelvet beszél, amely már a korai klasszika eszményét követi, de arra is, hogy a fiatalabb komponista fejlettebb formaérzékű, s e téren tehetségesebb volt mesterénél. A Werner-ária kromatikus szakaszának folytatása, mely a ritornell zárlatához vezet (13–15. ü.), egy másik Istvánffy-műben is visszacseng: a *Szent Benedek-mise* Glóriájának „Qui tollis” szakaszában a ritornell ugyanezzel a „kromatikával fűszerezett” dallamfordulattal él (15c kotta). Istvánffy itt is a motívum megismétlése által szélesíti ki a zenei folyamatot.

Ugyancsak a két tétel konkrét kapcsolatát bizonyítja a vokális szóló egyik jellegzetes dallami képlete (16a–b kotta az 53. oldalon). Werner az ária tenorszólójának mindjárt az elején felléptet egy bővített szekundot (C–Disz: „Sacri”-fíciium) és egy oktávugrást. Ugyanez a dallam zárja az Istvánffy-ária vokális szólójának első szakaszát (Esz–Fisz: passionis tempore), melyben a bővített szekundlépés és az oktávugrás egyaránt feltűnik.¹⁰

Werner és Istvánffy egyaránt rendkívül virtuóz feladatot bíz a tenoristára. A hosszú koloratúráknak nemcsak az áriákban betöltött formai helyei azonosak, de még szekvenciális szerkezetük is (17a–b kotta az 54. oldalon). Mindkét ária egy fermatával jelölt kadenciát is magába foglal, amikor az előadó nyilvánvalóan rögtönzéssel koronázta meg az igényes tétel előadását. Az énekhang kezelésének hasonlóságai felvetik a kérdést, hogy Werner és Istvánffy vajon nem ugyanannak a biztos technikájú énekesnek a számára komponálták-e virtuóz áriáikat. (Az *Ave, o crux* egyébiránt Istvánffy egyik legvirtuózabb vokális tétele – miséinek „Quoniam” teteleit leszámítva soha nem írt ennyire igényes énekszólómat. Míg a – feltételezhetően korábbi – *Szent Benedek-mise* tenoráriát léptet fel ezen a helyen, a bizonyosan Győrben komponált, 1774-es *Szent Dorottya-mise* „Quoniam”-ja altszólista szá-

10 A bővített szekund (vagy szűkített terc) nem funkcionális, színező jellegű használata szinte stílusjegyévé vált Wernernek, aki a modorosságig fokozta e dallamfordulat használatát. Vö. Farkas: i. m. XXV., 95. lábjegyzet.

mára íródott.) Ha Werner és Istvánffy valóban ugyanazon tenorista képességeinek ismeretében komponálta a szóban forgó áriákat, akkor ez talán az idősebb Joseph Dietzl lehetett, aki 1753 novembere és 1762 közt működött az Esterházy-együttes tenoristájaként.¹¹ (Ha feltételezésünk beigazolódik, ez újabb bizonyítékot szolgáltat arra, hogy Istvánffyt személyes kapcsolatok fűzték az Esterházy-udvar zenészeihez.)

Oly sok zenei példa után tegyük fel a kérdést, megéri-e az időt és a fáradságot két kismester zenéjének ilyen tüzetes összevetése? Nem tűnhet-e reménytelenül régi-módi, pozitivista megközelítésnek tematikus és motivikus párhuzamok felfedezése „modell” és „követője” között? Való igaz, efféle témával nemigen lehet zajos feltűnést kelteni rangos zenetudományi konferenciákon. Mint Thomas Hochradner is megjegyzi, a legnagyobb mesterekre irányuló kutatások árnyékában mindazok, akik a másod- vagy harmadvonallal foglalkoznak, maguk is a másodrangú, kisebb képességű kutató gyanújába keverednek, s a zenetudomány szorgos hangyái vagy dolgozó méhei közt tartatnak számon.

Számomra mégis vonzó lehetőség, kihívás egy korábban ismeretlen zenei repertoárban egyéni zeneszerzőportrékat megrajzolni. S ha a toposzok keresgélésén és azonosításán túl folyvást szem előtt tartjuk a kvalitás kérdését is, feltámad az igény, hogy a „kismester” kategóriát differenciáljuk.¹² Figyelmünkre érdekes maga a folyamat is, ahogyan egy kismester idősebb kollégáinak mintái nyomán kialakítja saját idiómáját, s a tanult elemeket egy fokozatosan változó, korszerűbb zenei kontextushoz alakítja. S e vizsgálódás során – erényeik és fogyatékságaik feltárulásával – e zeneszerzők személyes ismerőseinkké válnak, s ez több mint elégséges jutalom a nehezen megfogható anyagba investált fáradozásért.

(A tanulmányhoz tartozó kottákat lásd a 38–54. oldalon).

11 Ulrich Tank: *Studien zur Esterházyischen Hofmusik von etwa 1621 bis 1790*. Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1981, 343.

12 Visszatérve javasolt kismester-kategóriáinkhoz: „útkészítő”-nek nevezhetnénk azt a komponistát, aki a mintaként használt toposzból magasabb minőséget hoz létre. Az „élősködő” pedig nem más, mint aki a mintaként használt toposzból nem hoz létre magasabb minőséget, sőt inkább „kiüresíti” azt.

In memoriam László Dobszay

A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság
IX. tudományos konferenciája

2012. október 11–13. (csütörtök-péntek-szombat)
MTA BTK Zenetudományi Intézet Bartók Terme
Budapest I., Táncsics M. u. 7.

A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság
a 2011-ben elhunyt Dobszay László emlékére konferenciát hirdet,
amelyen a nagy hatású zenetörténész kutatásaihoz kapcsolódó,
azokra reflektáló, azokat folytató előadások hangoznak majd el.

Jelentkezéseket várunk a teljes magyar zenetörténet,
a gregorián- és népzene kutatás, a Bartók-analitika, a bécsi klasszika
és a kortárs zene, valamint Dobszay László életművének
értékelése-értelmezése témakörében. A magyar nyelvű konferenciához
félnapos angol nyelvű ülészak társul, amelyen a nemzetközi
zenetudományi élet néhány kiemelkedő külföldi képviselője
tart Dobszay László emléke előtt tisztelgő előadást.

A konferencián húsz perces előadások fognak elhangozni.
A jelentkezéseket – amelyeknek egy csatolt fájlban tartalmazniuk kell
az előadás címét, egy maximum 250 szóból álló előzetes
tartalmi kivonatot – 2012. június 20-ig kérjük elküldeni
a konferencia szervezőihez. A jelentkezéseket a konferencia
programbizottsága július 10-ig elbírálja.

A konferencia szervezői:

Dalos Anna (dalos.anna@btk.mta.hu)
és Vikárius László (vikarius.laszlo@btk.mta.hu)

A programbizottság tagjai:

Farkas Zoltán, Kiss Gábor, Komlós Katalin, Papp Márta, Richter Pál,
Somfai László, Szendrei Janka, valamint a konferencia szervezői

Alla capella

Canto
Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei -

Alto
Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son.

Tenore
Ky - ri - e e -

Basso
Ky - ri - e

Violone e Organo

5
- son, e - lei - son. Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, -

Ky - ri - e e - lei - son. Ky - ri - e e - lei - son, e -

lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son.

e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e -

6 6

1a kotta. Werner: Missa contrapunctata – Kyrie

Alla capella
Moderato

C

A

T

B

Vlne e
Org.

e - lei - son, e - lei - son, e - lei - - - -
Ky - ri - - e e - - lei - - - - -
Ky - ri - - e e - lei - - son, e -

1b kotta. Werner: Missa in contrapuncto – Kyrie

95

100

C

A

T

B

- ste cum San - cto, San - - - - cto Spi - ri - tu a glori - a - De-i
- ste cum San - cto, San - cto - Spi - ri - tu cum San - cto
- ste cum San - cto, San - cto - Spi - ri - tu in glori - a - De-i
- ste cum San - cto, San - cto - Spi - ri - tu cum San - cto

105

C

A

T

B

Pa - - - - - tris in glori -
San - cto - Spi - ri - tu San - cto - Spi - ri - tu in glori -
Pa - - - - tris a glori - a - De-i Pa - - - - tris cum
San - cto - Spi - ri - tu - San - cto - Spi - ri - tu in glori - a - De-i Pa - - - - tris

2a kotta. Istvánffy; Gloria Werner Missa in contrapuncto-jához (H-Gk: W. 1512/b) – Gloria, „Cum Sancto Spiritu”

265

Ob.I

Ob.II

Tr.I

Tr.II

Timp.

Vl.I

Vl.II

C
[Tutti]
Cum San - cto, San - - cto Spi - ri -

A
[Tutti]
Cum San - cto, San - cto, San - - - - cto—

T
[Tutti]
Cum San - cto, San - cto, San - - - - cto Spi - ri - tu,

B
[Tutti]
Cum San - cto, San - cto, San - - - - eto Spi - ri - tu,

Basso
[Org.]
5 5 6 5 6 5 6

[senza Vlne]

2b kotta. Istvánffy: Messa dedicata al Patriarcha Santo Benedetto – Gloria, „Cum Sancto Spiritu”

tu in glo-ri - a, in glo-ri - a De - i Pa - - - tris.

Spi - ri - tu in glo-ri - a, in glo-ri - a De - i Pa - tris, in glo-ri - a

in glo-ri

in glo-ri - a,

5

[con Vlnce]

Ob. I-II

Tr. I-II

Trbn. I

Trbn. II

Timp.

VI. I

VI. II

S

A

T

B

Basso

[senza Vln.]

In glo-ri-a De-i, glo-ri-a Dei Pa - - - - - tris. Cum San - cto, San -

Cum San - cto, San - cto, cum Sancto Spi-ri - - - tu, cum San - cto,

men, Cum San - cto, San -

Cum San - cto,

[3]

[3]

[3]

[3]

[3]

5 6 5 6

[3]

2c kotta. Istvánffy: Sanctificabis Annum Quinquagesimum, vel Sanctae Dorotheae – Gloria,
„Cum Sancto Spiritu”

San - cto, San - cto, San - cto Spi - ri - tu in glo - ri - a De - i,
 San - cto, San - cto, San - cto Spi - ri - tu in
 San - cto, San - cto, San - cto Spi - ri - tu in
 San - cto, San - cto, San - cto Spi - ri - tu in glo - ri - a De - i,
 San - cto, San - cto, San - cto Spi - ri - tu in glo - ri - a De - i, in

3. kotta. Werner: Missa Santi Floriani Martyris – Gloria, „Amen”

Soprano (S): A - - - - - men, a - - - - -

Alto (A): A - - - - - men, a - - - - -

Tenor (T): A - - - - - men, a - - - - -

Bass (B): A - - - - - men, a - - - - -

3. kotta. Werner: Missa Santi Floriani Martyris – Gloria, „Amen”

4. kotta. Werner: Missa Solitaria – Gloria, „Cum Sancto Spiritu”

Soprano (S): Cum, cum Sancto Spi - ri - tu, Sancto Spi - ri - tu in

Alto (A): Cum, cum Sancto Spi - ri - tu, Sancto Spi - ri - tu in

Tenor (T): Cum, cum Sancto Spi - ri - tu in glo - ria De i Pa - - tris a - - - - - men, a - - - - -

Bass (B): Cum, cum Sancto Spi - ri - tu in glo - ria a - - - - - men, a - - - - -

4. kotta. Werner: Missa Solitaria – Gloria, „Cum Sancto Spiritu”

VI I
S

1. Urbs Ie - ru - sa - lem be - a - ta di - cta pa - cis vi - si - o, di - cta
2. Por - tae ni - tent mar - ga - ri - tis a - dy - tis pa - ten - ti - bus, a - dy -
3. Glo - ri - a et ho - nor De - o, us - que - qua - que Al - tis - si - mo, us - que -

VI II
A

1. Urbs Ie - ru - sa - lem be - a - ta di - cta pa -
2. Por - tae ni - tent mar - ga - ri - tis a - dy - tis
3. Glo - ri - a et ho - nor De - o, us - que - qua -

T

B

Org
Vlnc

[senza vlnc]

4

pa - cis vi - si - o, urbs Ie - ru - sa - lem be -
tis pa - ten - ti - bus, por - tae ni - tent mar - ga -
qua que Al tis - si - mo, glo - ri - a et ho - nor

- cis, di - cta pa - cis vi - si - o, pa - cis vi - si -
- pa - ten - ti - bus, pa - ten - ti - bus, pa - ten - ti -
- que Al - tis - si - mo, Al - tis - si - mo, Al - tis - si -

1. Urbs Ie - ru - sa - lem be - a - ta di - cta, be -
2. Por - tae ni - tent mar - ga - ri - tis, ni - tent, a -
3. Glo - ri - a et ho - nor De - o, De - o, Al -

[con vlnc]

5
4

4 3 6

5. kotta. Werner: Urbs Ierusalem – himnusz

Allegro moderato

VI.I
VI.II
C
A
T
B

Ro - ra - te coe - li de - su - per, et nubes plu - ant, ju - - stum, et nu - bes, nu - bes plu - ant ju -
Ro - ra - te coe - li de - su - per, et nubes plu - ant, plu - ant ju - -
Ro - - - ra - te coe - li de - su -
Ro - - - ra - te coe - li de - su -

Basso

5 8 2^b 3[#] 3 4 5 6 3^b 6 5 5 2[#] — 3^b 4[#]
4 3[#] 4 5 2 7^b 4 4^b

[senza vlne] [con vlne]

6. kotta. Istvánffy: Rorate coeli

VI. I

VI. II

S

A

T

B

Sanctus

Sanctus

Sanctus

Sanctus

Sanctus

Sanctus

Andante

VI. I
VI. II
S
A
T
B
Vln
e
Org.

1. Te ————— Jo - - - seph ————— ce - le - brent ————— ag - mi - na —
2. No - - - - bis, ————— sum - - - ma Tri - as, ————— par - ce - pre -

1. Te —————
2. No - - - - -

1. Te ————— Jo - - - seph ————— ce - le - brent
2. No - - - - - bis, ————— sum - - - ma Tri - as,

— ce - le - brent — ag - - mi - na cae - - - li - tum, te cun -
- ma Tri - as, — par - ce pre - can - - - ti - bus, da Jo -

cae - - - - li - tum, te cun - - - cti re - - - so - nent
can - - - - ti - bus, da Jo - - - seph me - - - ri - tis

8. kotta. Istvánffy: Te Joseph celebrent – himnusz

12

VI. I

VI. II

S

A

T

B

Org. c
Vln

Et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li, a-cu-li, a-men

Et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li, a-cu-li, a-men

Et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li, a-cu-li, a-men

Et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li, a-cu-li, a-men

Et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li, a-cu-li, a-men

Et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li, a-cu-li, a-men

9. kotta. Werner: *Missa Solitaria – Credo, „Et vitam venturi”*

Allegro

The musical score is written for a chorus and instrumental ensemble. It begins with the tempo marking 'Allegro'. The instrumental parts (Violins I & II, Viola, Organ, and Violoncello) feature complex rhythmic patterns with frequent triplets and sixteenth-note runs, often marked with a forte (*f*) dynamic. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) enter with a melodic line that includes the Latin text: "Per signum crucis, cruce in imi-". The score includes performance directions such as "Tutti" and "Per", and various musical notations like triplets, sixteenth-note groups, and dynamic markings.

10. kotta. Istvánffy: Offertorium de Sancta Cruce – „Per signum crucis” – Chorus

S
San - ctus, san-ctus Do - mi - nus De - - - us Sa - - - ba - oth.

A
San - ctus, san-ctus Do - mi-nus De - - - us De - us De - us De - us sa - ba - oth.

T
San - ctus De - - us Sa - ba - oth De - - us De - us Sa - ba - oth.

B
San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us, De - - - us Sa - - - ba - oth.

11. kotta, Werner: Missa Sancti Floriani Martyris – Sanctus (a „Pleni”-ig)

S
San - - - ctus, San - ctus, San - ctus, Do - - - ctus Do - - - ctus De - us, - ba - oth

A
San - - - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus Do - - - ctus De - us, - ba - oth

T
San - - - ctus, San - ctus, San - ctus Do - - - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us, - ba - oth

B
San - ctus, Sanctus, San - ctus, - Sanctus, San - ctus Do - mi - nus De - us, - ba - oth

12. kotta, Werner: Missa Panem deprecimus omnes – Sanctus

[Tutti]

C
San - - - - - ctus Dominus De - - us Sa - ba - oth.

A
[Tutti]
San - - - - - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

T
[Tutti]
San - - - - - ctus Do - minus De - us Sa - - - - ba - oth.

B
[Tutti]
San - - - - - ctus Do - - - - minus De - us Sa - - - - ba - oth.

13. kotta. Istvánffy: Messa dedicata al Patriarcha Santo Benedetto – Sanctus

Andantino

VI. I-II
Org. e Vln

Allegro moderato

VI. I
VI. II
Vla
Org. e Vln

14a–b kotta. Werner: Sic sacrificium és Istvánffy: Ave, o, crux összehasonlítása – tételkezdetek

(10)

VI. I
VI. II
Org. e
Vlne

(8)

VI. I-II
Vla
Org. e
Vlne

VI. I-II
Org. e
Vlne

15a–b–c kotta. Werner: Sic sacrificium, Istvánffy: Ave, o, crux, valamint Istvánffy: Szent Dorottya mise – „Qui tollis” összehasonlítása – kromatikus motívum

16

VI. I-II
Tenore
Org. e
Vlne

(37)

VI. I-II
Vla
Tenore
Org. e
Vlne

16a–b kotta. Werner: Sic sacrificium és Istvánffy: Ave, o, crux összehasonlítása – jellegzetes dallamfordulat bővített szekundával és oktávugrással

VI. I-II
Tenore
Org. e
Vlne

et dent. cae - te-ris, cae - - -

6
4 #

VI. I-II
Vla
Tenore
Org. e
Vlne

ad - au - ge. gra - - -

17a-b kotta. Werner: Sic sacrificium és Istvánffy: Ave, o, crux összehasonlítása – koloratúrák