

Károli Gáspár Református Egyetem  
Hittudományi Kar

Pávich Zsuzsanna

Az ószövetségi zene gyökerei, szakrális és világi  
kibontakozása, hatása az európai művelődésre

PhD disszertáció tézisei

Témavezető professzor:

Dr. Ujfalussy József  
akadémikus

Budapest  
2008

# Tartalom

<b>Bevezetés.....</b>	<b>3</b>
<b>Az ószövetségi ének és zene gyökerei .....</b>	<b>4</b>
<b>A cambridge-i Fitzwilliam Museum raktárában föllett mezopotámiai és egyiptomi hangszerek leírása.....</b>	<b>6</b>
<b>Zenei utalások a Bibliában.....</b>	<b>7</b>
<b>Az ének fejlődéstörténete .....</b>	<b>8</b>
<b>Hangszerek az Ószövetségben .....</b>	<b>10</b>
Idiofon és membranofon hangszerek.....	10
Chordofon hangszerek.....	11
<i>Lírák .....</i>	<i>11</i>
<i>Hárfák.....</i>	<i>12</i>
<i>Lantok.....</i>	<i>13</i>
<i>Citerák.....</i>	<i>14</i>
Aerofon hangszerek.....	14
<i>Fafívók.....</i>	<i>14</i>
<i>Kürtök.....</i>	<i>15</i>
<i>Trombiták .....</i>	<i>16</i>
A hangszerekre vonatkozó zenei utalások.....	16
<b>A Zsoltárok könyve zenei vonatkozásai.....</b>	<b>16</b>
<b>Az ószövetség korának zeneoktatása .....</b>	<b>20</b>
<b>Az ószövetségi ének és zene útja az európai melódiavilágba .....</b>	<b>21</b>
Az ószövetségi ének és a maqam .....	21
Az esszénusok, terapeuták, samaritánusok és az első keresztyén gyülekezetek énekei.....	22
Az ószövetségi ének útja a korai keresztyén egyház melódiavilágába....	23
<b>Összefoglalás .....</b>	<b>25</b>
Összehasonlító dallamtáblázat.....	26

## Bevezetés

Európai kultúránk legjellemzőbb vonása az írásbeliség, amely azonban írásbeliség azonban az ember lelelkibb kifejezőmódjából, az énekelt dallamból, alig másfél ezer esztendő anyagát őrizte meg. A 19-20. század fordulóján megindult az orális dallamanyag gyűjtése: *az elzártan élő közösségek gyakorlatában több ezer esztendő dallamkultúráknak sarjadtak újabb hajtásai.*

A legősibb emberi kultúrákban az emberi beszéd elválaszthatatlan egységet alkot a dallammal és a ritmikus mozgással, amelynek fennmaradását, a *vallási kultusz* biztosította.

Az Ószövetség népének életében mindenkor megtaláljuk a beszéd, az ének és olykor a ritmikus mozgás egységét. A korai zsinagóga magatartását jól megőrizte a következő talmudi szabály: „Aki az Írást kantálás nélkül olvassa, arra érvényes ez az íge: ’törvényeket adtam nekik és nem tartották meg őket’”.

Az ószövetségi zenei praxis zsinagógai és bizánci közvetítéssel, latinizálódva a gregorián korálisban, ill. gregorián ihletésű népzeneben termékenyíti meg az európai zenekultúrát.

*Az ókori népek zenéjének kutatása minden esetben határtudomány, exegeták, történészek, zenetudósok, esztéták más-más oldalról próbálták megközelíteni a több évezredes zenekultúra egykori gyakorlatát; gyökereit a nagy ókori civilizációk zenéjében kell keresnünk.*

## Az ószövetségi ének és zene gyökerei

A mezopotámiai kultúrában az istenek kultusza és a zene között szoros kapcsolat látszik: *Ea* jelképe a dob, *Ramman* hangszere a nádsíp, *Istáré* a lány síp, *Tammuz* a gyengéd hang istene.

A liturgusok között első a sumereknél a *galu*, az akkádoknál *kalū*, szerepük a liturgikus kantilláció intonálása volt. A sumer *galamah* (akkád *kalamahhū*), a főelőénekes hivatalának szakrális jellege volt.

A precentorok templomi „kollégiumokban” éltek, a szövegeket előbb sumerül, később interlineáris akkád verzióban is előadták.

A templomi zenészek sumer neve *nar*, akkádul *nāru* volt, a sumer *ilukaka* (akkád *zammeru*) hangszerjátékos volt a *nāru*val szemben.

Antifónák is általánosan használatosak voltak, *enu* elnevezésük az akkád korban választ vagy ismétlést jelentett (vö. héber ענה *'anah*). Fennmaradt egy késő-akkád antifonális lamentáció, amely egy Kr. e. 2280 tájáról való sumer eredetinek másolata. Kettős visszatérő responsorikus refrénnel énekelték a Kr. e. 21. sz-ban a könyörgést *Sin* istenhez.

A hangszerek között szerepelt a hárfa, a *zagsal*, a British Museumban látható, ökörfejjel díszített 'aranyhárfa', azaz líra.

A mezopotámiai dokumentumok gyakran utalnak rá, hogy bizonyos dallamnak theurgikus értelmű ethosza volt.

A zenét jelentő ősi akkád szó, a *nigutu* vagy *ningutu* eredeti értelme *öröm, örömszerzés*, az ének (*alālu*) hasonló jelentést is hordozott.

Asszíria már egészen korán kedvelte mind a világi, mind a vallási zenélést, bőséges anyag maradt fenn a zenéről és a hangszerekről.

*Nebukadneccar* zenekarának instrumentációját találjuk az uralkodó kora után évszázadokkal később, a Kr. e. 2. sz-ban íródott Dániel könyvében (Dán. 3:5, 7, 10, 15).

A *fafűvők* közül korán megjelennek a nyelvsípok (*sem, halhalattu*) és a vertikális fuvolák (*tig, tigi*). Kürt vagy trombita ábrázolás alig maradt fenn. A hangszerek közül legfontosabb a *kithara- és hárfafélék* családja.

**A babilóniai és asszír zene** közeli rokonságot mutat, a sumer énekek, himnuszok, litániák, imádságok továbbélnek a babiloni papság praxisában: a kalū (pap) mellett megjelenik a sammarū, az énekes és a siratóénekek megszólaltatója, a lallarū. A himnuszokat responsorikusan szólaltatták meg.

A Gen. 11:28, 31 tudósítása szerint Ábrahám a **kaldeai** városból, Úr-Kaszimból ment Kánaán földjére, feltehetően vándorlása nyomán abszorbeálta az Ószövetség népének zenéje a kaldeusok által közvetített sumer zenekultúrát.

Az első jólkészült hangszerek **Egyiptomból** jöttek: Ozirisz volt a szisztrum ura, amely előbb Hathor, majd Ízisz hangszere. A zenének kettős jelentése van az egyiptomi kultúrában, fizikai érzet, és *heka* vagy *hike*, azaz az angol *spell*nek vagy a francia *chanter-enchanteur*-nak megfelelő varázslat. Az ókori egyiptomi zenében a modulált hang arcanum, szent titok volt. Mindenfajta zene *hy*, azaz öröm vagy boldogság, a hieroglifa virágzó lótuszt ábrázol. A muzsikust a sémi *sem'a* jelöli, amely a héber שִׁמְעָ – *sama* és a hasonló arab *šamā* (zene) megfelelője. A női énekesek a 18. dinasztia idején jelennek meg (Kr. e. 1570).

A hangszerek közül a szisztrumnak jutott domináns szerep, de időnként csörgők, tamburinok is megjelennek az istentiszteleti szolgálatban. A aszimmetrikus formájú kithara a 18. dinasztia idején jelenik meg, Kr. e. 1570 körül, találkozunk hordozható kitharákkal, a Kr. e. 1200 körüli időkből fennmaradt elnevezésük *kena 'na 'wr*, erőteljesen a héber כִּנּוֹר – *kinnor*, az arab *kinnāra* és a későbbi kopt *qinêra* megfelelője. A Kr. e.

1500-as évek után újfajta lírák és hárfák gazdagították az egyiptomi hangszereket, a görög korszakból cintányérok és kasztanyettek öröklődtek. Egyiptom legnépszerűbb hangszere a hárfa volt, formája és használata sumer eredetre utal. Az egyiptomi hosszú, egyenes trombiták rézből készültek, két-három hangot lehetett megszólaltatni rajtuk. A líra az Újbirodalomban kap jelentősebb szerepet, jobb kézzel plektrummal szólaltatták meg, Kr. e. 1000 után Ázsiából új formája érkezik Egyiptomba. A lant Egyiptomban bukkan fel először, viszonylag kis testéhez hosszú bot járult, két-három húrral. A Perzsiából és Irakból származó cimbalom görög földről érkezik, a fából készült dobozon 18 kifeszített fém húr volt, amelyet két kis verővel ütögettek.

**Fönícia** legfontosabb húros hangszerük, a kinnor és a nebel. A görög zene nem sokban érinti az ószövetségi zenei fejlődést, mivel a hellenizmus korára az izráeli zenélési formák megmerevedtek.

## **A cambridge-i Fitzwilliam Museum raktárában föllelt mezopotámiai és egyiptomi hangszerek leírása**

Szerző 1976 májusában a cambridge-i Fitzwilliam Museum raktárában néhány, a tárgyhoz kapcsolódó leletet talált, amelyekről a Múzeummal fotókat készíttetett:

E67-1913 bronz csengő, Deve Huyuk,

E69-1913 két különböző fél pár cintányér, bronz, Deve Huyuk,

E264-1939 kettőssípot fújó ülő figura, mázas kerámia,

EGA 2162-1943 kettőssípot fújó álló alak felsőteste, mázas kerámia,

EGA 3538-1943 kettőssípot fújó ülő figura, mészkő,

EGA 2153-1943 lírát plektrummal pengető férfi felsőteste, mázas terrakotta,

E112-1914 phallikus terrakotta hárfás figura,

EGA 6204-1943 nagyméretű hárfán játszó mészkő figura.



Bronz csengő és cintányérok Deve Huyukból

## Zenei utalások a Bibliában

Az Ószövetség legelső zenei említése a Gen. 4:21 – Júbál...lett minden citerás és fuvolás ősatya, Lámek panasza, Gen. 31:27-ben Jákób és Lábán elválása, Ex. 15-ben a Vörös-tengeri átkelés után Mózes éneke, Ex. 15:20-ban Mirjám és az asszonyok körtánca. A hősi mondák szájhagyomány útján terjedtek generációról generációra (Ex. 13:8). Az íjdalt örökíti tovább 2 Sám. 1:18 (Jásár könyve), kút-ének töredékét őrzi a Num. 21:17, 18, munkadal a Jer. 25:30. Az ének, a tánc és instrumentális zene jellegzetes ókori egységét örökítette meg Debóra és Bárak diadaléneke (Bír. 5:2). Az ősi Izráelben főként a nők táncoltak, Jefta leánya dobolva és táncolva megy atyja elé (Bír. 11:34), a győztes Dávidot Izráel városainak asszonyai „énekszóval, körtáncot lejtve, dobolva, vígan, és három húru hangszeren játszva” fogadják (1 Sám. 18:6). Férfiak táncára is utal a Biblia a Bír.16:25-ben (Sámson). 1 Sám. 10:5 kk-ben az eksztatikus prófétáknak a teljes existenciát formáló zenei tevékenységéről olvashatunk. A zenének a

kedély állapotára gyakorolt hatását tükrözi Dávid „hárfázása”, azóta is vita tárgya, hogy líra vagy lantpengetés lehetett-e, de az bizonyos, hogy Saul melankóliáját hatásosan gyógyította (1 Sám. 16:23). A szövetség lédának Jeruzsálembe viteléről tudósít 2 Sám. 6:5, Salamon királlyá kenetésének zenei kíséretéről olvashatunk 1 Kir. 1:34-ben. A Krónikák könyveiben igen sok zenei utalást találunk – templomi muzsikusk csoportjairól az 1 Krón. 15:24 a tudósít, Hémán, Ászáf és Jedútún. 1 Krón. 23:5 négyezer muzsikust említ, 1 Krón. 25:7-ben 288 képzett énekesről olvasunk. Salamon templomának szentelésén négyszáz énekes és hangszeres muzsikusk voltak. Salamon pompás hangszerekre cserélte Dávid egyszerű hangszereit (1 Kir. 10:12, 2 Krón. 9:11). Ezékiás magas színvonalon rehabilitálta az egykori énekes rendeket (2 Krón 30:22), amikor Kr. e. 701-ben Szanhérib asszír uralkodó elfoglalta Jeruzsálemet, a magas hadisarc mellett énekeseket és énekesnőket is kért. Kr. e. 586-ban Nebukadneccar elfoglalta Jeruzsálemet, a templomi zene megszűnt, az ének elhallgatott (Zsolt. 137:2-4). A fogságból való visszatérés után „az énekesek letelepedtek a maguk városaiban” (Ezsd. 2:70), helyreállították a fogság előtti nemzeti és vallási berendezkedést, így a templomi zenét is (Ezsd. 7:24). Minden bizonnyal az emberiség történetének első sztrájkját őrizte meg Neh. 13:10, a lévíták szüneteltették szolgálatukat, mivel nem kapták meg járandóságukat. Neh. 12:24 a régi héber tradíciónak megfelelően antifonális éneklésre enged következtetni.

## **Az ének fejlődéstörténete**

A patriarchális kultuszi cselekvés énekelt formáit őrizte meg a kara sem Jahve, vagy a קרא בשם יהוה - kara b<sup>e</sup>sem Jahve. A hangszeres zene atyja a Bibliában Júbál, az első világi ének pedig Lámek nevéhez fűződik.



A responsorikus éneklés a Zsoltárok könyvében érte el igazán liturgikus jelentőségét, ezt fogja örökölni a zsinagóga, majd a korai keresztyénség.

A kivonulás után háborús és **győzelmi dalokat** őrzött meg az Ószövetség. Nagy a valószínűsége annak, hogy Salamon király összegyűjtötte és megőrizte a régi énekeket. Töredékesen megőrzött az Ószövetség aratási és szüreti énekeket: Ex. 23:16, Ézs. 9:2, Bír. 9:27. Fontos világi műfaj a győzelmi dal (Bír. 5). A korai himnuszköltészet szép példája 1 Sám. 2-ben Anna hálaéneke.

Az ószövetségi antifonális ének és a tánc hordozza az Egyiptomból hozott kultuszi szokások jeleit, de világi alkalmakkor is találkozunk az antifonális énekléssel (1 Sám. 18:6-7). Az antifonális előadásmód helyet kap a liturgiában, (Ezsd. 3:10-11) és a halottsiratásnál (2 Sám. 1: 19, 25 és 27). A siratóénekeket, קִינוּת – kinot tartalmazó könyvről csak a tudósítás maradt fenn (2 Krón. 35:25).

A **szakrális zene** Dávid és Salamon idejében emelkedik művészi szintre. A lévita énekesek képzése öt éves korban kezdődött, az énekes csak harminc éves korától szolgálhatott az oltárnál (1 Krón. 25:7). Az Ószövetség korában zenei notáció nem létezett, a lévítáknak a liturgiát fejből kellett tudni.

Az ószövetségi kultusz legfontosabb zenei része a **zsoltárének** volt, hivatásos lévita énekesek szólaltatják meg, de a gyülekezet akklamációkkal, refrénekekkel aktív részese lett az istentiszteleti éneklésnek. Minden áldozati cselekménynek megvolt a megfelelő zenei kerete, ezt szolgálták a zsoltárok is (2 Krón. 29:26-30).

A hálaadó áldozat תודה – todah jelentése (Neh. 12:31) az áldozatok esztétikumát kiteljesítő kórust is jelenti. Bizonyos, hogy a jeruzsálemi ünnepi zarándoklatoknál nem hiányozhatott a zene (Ézs. 30:29).

A **Holt-tengeri tekercsek** zenei utalásai igen szegényesek, főként A Világosság fiai és sötétség fiai közötti háború c. iratban találhatók. Ezeket a viszonylag későn keletkezett vallásos költeményeket instrumentális kísérettel vagy anélkül adhatták elő.

A Krónikák tudósítanak az istentiszteletet szolgáló **együttesek számáról**, az örömkialtásokról és az **ujjongásról** (2 Krón. 15:14-15), a hang erejére a גָּדוֹל – gadol kifejezést használja a krónikás, de nem olvasunk lármás sípokról vagy ütőhangszerekről, a kultuszi éneket lágú hárfák és lírák kísérték. Az énekesek és zenészek messze földön híresek, a zenészek értékelését bizonyítja a Taylor-prizma egyik feljegyzése: Szanhérib Ezékiástól férfi és női énekeseket kért és kapott. Az ószövetségi zene lététől elválaszthatatlan az ethosza: az ének és zene Isten dicsőítésének eszköze.

## **Hangszerek az Ószövetségben**

A Biblia 16 olyan hangszert említ, amelyet Izráel népe használt, Dániel könyvében pedig hat hangszerről olvashatunk. Az instrumentumok hangját az eredetileg emberi hangot, az énekhangot jelentő קוֹל – kol jelöli.

### *Idiofon és membranofon hangszerek*

תוף – **Tof** Az ószövetségi **kézidobok** gyűjtőfogalma, a szó az asszír tuppú származéka, a sumerek a dobot dubnak nevezték, az a-da-pa egyik fajtájának, az araboknál a kézidob a duff. Az egyiptomi ábrázolásokon főként asszonyok doboltak, az asszíroknál inkább férfiak. Az ókori Közel-Kelet zenei praxisában a tánc elválaszthatatlan eleme a kézidob, amely főként női hangszer. Izráel vallási életének korai szakaszában Isten dicsőítésének fontos eszköze az ének mellett a kézidobbal kísért tánc (Ex. 15:20-21, Bír. 11:34, 1 Sám. 18:6).

מצלתיים – צלצלים – M<sup>c</sup>ciltaim, celc<sup>e</sup>lim A cintányérok hangja elválaszthatatlanul hozzátartozott az istentisztelethez. Az Újszövetségben Pál apostol említi a zengő érc mellett a cintányért, az új fordításban sajnálatos módon a cimbalom szerepel, 1 Kor. 13:1:

χαλκός ἤχων – zengő érc

κὺμβαλον ἀλαλάζον – csengő cintányér

Sendrey párhuzamot von az 1 Kor. 13:1 és a Zsolt 150:5 között:

צלצלי תרועה – cilc<sup>e</sup>le t<sup>e</sup>ruah    צלצלי-שמע – cilc<sup>e</sup>le sama

*A két kifejezés a kétféle ószövetségi cintányért jelöli, hasonlóan kellene értelmeznünk az 1 Kor. 13:1 kifejezéseit is.*

שלשים – Salisim Az elnevezés a שלש salos – három gyökre vezethető vissza, ezért fordulhat elő, hogy három húrú hangszernek fordítják. *Rázó vagy csörgőhangszert jelenthet, nem volt húros hangszer.*

מנענעים – M<sup>e</sup>na'an'im Az egyiptomi szisztrumhoz hasonló rázóhangszernek tartják.

פעמנים – Pa'amonim A főpap palástjának szegélyére erősítették a kis csöngőket (Ex. 28:33 és a 39:25-26).

מצלות – M<sup>c</sup>cillot Feltehetően erőteljesebb hangja volt, mint a főpap palástjának szegélyét díszítő pa'amonimnak (Zak. 14:20).

*Chordofon hangszerek*

*Lírák*

כנור – Kinnor A Gen. 4:21 szerint Júbál volt a hangszer ősatya. Curt Sachs a kinnort nem hárfaszerű és nem lantszerű hangszernek feltételezi, hanem a görög kitharával rokon hangszernek, általában Ázsiát tekintik a kithara hazájának. Bar Kochba idejéből fennmaradt zsidó érmék kinnor ábrázolásai igen hasonlóak a görög kitharához. Egy Megiddóban feltárt

filiszteus vázafestmény a Kr. e. 1000. körüli időkből feltehetően olyan fajta lírát ábrázol, amilyen Dávid királyé lehetett. Egy szintén Megiddóban talált elefántcsont faragás a Kr. e. 1180 körüli időből kilenc húrú lírát ábrázol. Curt Sachs a kinnort kitharának vagy lírának tartja, mivel az egyiptomi k·nn·r és az ószövetségi kinnor kapcsolata nyilvánvaló. A húrokat kézzel pengették vagy plektrummal szólaltatták meg, a נגן – naggen a szólóhangszeres előadásmódot jelölte, a זמר – zammer a húros hangszer kíséretével megszólaló éneket jelöli (Zsolt. 71:22, Zsolt. 98:5). Izráel történetében Dávid király volt a leghíresebb kinnor-játékos, legfeljebb Jedútún-Etan közelíti meg zsenialitását. *A kinnor első sorban kultikus hangszer, a lévíták énekének fontos kísérő hangszere.*

עשור – 'Aszor, a szó gyökét a tíz jelentéssel értelmezik, a tízes szám jelentésű elnevezést a hangszer húrjainak számára vonatkoztatták. Sachs szerint az 'aszor egy föníciai citera lehetett.

קיתרוס – **Katrosz**, nebukadneccar hangszerei között szerepel, a görög kitharára gondolhatunk, az antik világban egyetlen hangszernek sem volt annyiféle formája, mint a kitharának. *A görög kithara líra volt, ugyanúgy a római cithara.* A kithara neve és formája a nyugat-európai zenei praxisban igen változatosan alakult: az antik kithara nyomán formálódott az ófrancia guiterne, az óangol gythorn, az itáliai gitterne, cithern, citer, ghytera vagy chiterra, a német zither. Az asszír katrosz egy görög kitharához hasonló, továbbfejlesztett líra lehetett.

### *Hárfák*

נבל – **Nebel**, főként az ének kíséretére használták. A sémi nebel a görög-latin értelmezésben nabla, nablion, nablum, szintén húros hangszert jelöl. A leírásokból egyértelmű, hogy a kinnorral ellentétben a nebelnek

felül volt a rezonáló corpora. Az antik tudósításokból úgy tűnik, hogy a két kézzel, plektrum nélkül megszólaltatott, különböző formájú hárfákat nevezik psalterionnak. *A nebel hárfa, a kinnor pedig líra lehetett, az új magyar fordításban magas hangú lantok és mélyebb hangú citerák szerepel.* Az Ószövetség utal a húrok számára:

עלי-עשׂור ועלי-נבל – 'alé 'aszor v' alé nebel, Zsolt. 92:4 – tízhúrú hangszeren és lanton, zengő hárfán! (kinnor)

*Kétségtelen, hogy a bibliai nebel fölfelé állított, hordozható derékszögű hárfa volt, számos változattal és különböző nagyságban.*

גִּיטִית – **Gittit**, az új magyar fordítással ellentétben leginkább hangszeres utalásként értelmezik, 1Sám. 27:2 – *Dávid a filiszteusok lantszerű hangszerét vihette magával, ez lehet a gittit.* A Gittit feliratot, a נָגַן – naggen – húrokat érinteni igéből vezethetjük le, de a héber נָגַן – gát – másik jelentése prés, szőlőprés, a Septuaginta ilyen értelemben fordítja a feliratot.

### *Lantok*

נְגִינֹת – **N<sup>o</sup>ginot**, a kifejezést legtöbbször húros hangszernek fordítják, בְּנְגִינֹת a bin<sup>o</sup>ginot, vagy עַל-נְגִינֹת al-n<sup>o</sup>ginot a fordításokban húros hangszer kíséretében előadott ének vagy egyszerűen ének. A n<sup>o</sup>ginot a נָגַן nagan – érinteni, zenélni származéka, ami *egyértelműen húros hangszerre utal*. Később a bibliai kantilláció akcentusjeleit jelentette, amelyek évszázadokon keresztül a kheironómiai jelekből fejlődtek.

סַבְכָּא – **Szabb<sup>e</sup>ka**, feltételezhetően a görög háromszögű, négyhúrú, magas hangolású sambykēhez hasonló derékszögű hárfa lehetett a Nebukadneccar udvarában használt szabb<sup>e</sup>ka.

## *Citerák*

פסנתרין – **P<sup>e</sup>szanterin**, általában a görög psaltērionnal tartják azonosnak, az ószövetségi zenei praxisban nem honos hangszerről van szó. A görög psaltērion a ψάλλω igéből származik, jelentése cibál, húzogat, penget, a psallein az ujjakkal megszólaltatott hárfajátékot jelenti. Az egyházatyák egybehangzóan állítják, hogy a nebelnek (psaltērion) felül volt a rezonáló teste, így ***a bibliai nebel és a Nebukadneccar hangszerei között megszólaló p<sup>e</sup>szanterin két különböző hangszer volt.***

## *Aerofon hangszerek*

### *Fafúvók*

עוגב – **'Ugab**, egyike a legkorábban említett hangszereknek: Gen. 4:21 – Júbál. A ***vertikális fuvolát jelölhette, majd a sípszerű hangszerek általános elnevezése lett.***

חליל – **Halil**, a szó a חלל halal igéből származik a, jelentése üreges nád, lyukas nád. a ***A halil konstrukciója és hangszíne lényegében a görög aulosnak megfelelő, mindkettőnek nád fúvókája volt, egyik sem tartozott a fuvolák csoportjába, hanem pásztorsíp jellegű volt és az oboa ősének tekinthető.*** Azon kevés ószövetségi hangszer közé tartozik, amelynek fennmaradt korabeli ábrázolása (Kr. e. 900 körül). A halilt átható, éles hangja alkalmassá tette arra, hogy az eksztatikus próféták hangszere legyen, nagyon népszerű volt az ószövetségi időben.

מחל – **Mahol**, a szó a חול hul igéből származik, jelentése táncolni, körtáncot járni. Az על-מחלת 'al-mahalat a fafúvók használatára utal.

נחילות – N<sup>o</sup>hilot, általában a fúvós hangszerek gyűjtőnévének értelmezik, az el-han<sup>e</sup>hilot pedig utalás arra, hogy a zsolnárt fafúvókkal kell kíséreni.

נקב – Nekeb Vita tárgya, hogy a kifejezés vajon hangszert jelent-e.

משרוקיתא – Masrokita Dániel könyvében Nebukadneccar zenekarának instrumentációjában szerepel. Valamilyen fafúvónak, leginkább kettősoboának feltételezi.

עלמות – 'Alamot, az 'almah (fiatal lány) származékaként *a fiatal lányok hangjának magasságát jelöli, tehát magas hangot*, nincs direkt utalás arra, hogy hangszer lett volna.

סומפניה – Szumpon<sup>e</sup>jah, már Hieronymus úgy vélekedik, hogy a szumpon<sup>e</sup>jah nem hangszer, hanem jól csengő harmónia, amit a latin consonantia fejez ki.

### Kürtök

שופר – Sofar, az Ószövetségben említett hangszerek közül a sofar szerepel leggyakrabban, 72-szer. *Az egyetlen Ószövetség korabeli hangszer, amely évezredekön át megőrizte eredeti formáját és ma is használatos az istentiszteleten.* Csak kosszarvból vagy kőszáli kecske szarvából készülhetett. A תקע tekiah a sofar rövid megfújását jelenti, míg a hosszan megfújott hang a משך masak. A staccato fújásmódot jelentő שברים s<sup>e</sup>barim, a tremolo hangzást jelentő תרועה t<sup>e</sup>ruah elnevezések máig használatban maradtak. A sofar az egyetlen fúvós hangszer, amely az istentiszteleti rituáléban megszólal.

קרן – Keren, marhaszarvból készült, sohasem használták az istentiszteleteken.

יֹבֵל – **Jobel**, különleges formájú kürt lehetett, Jerikó falainak lerombolásánál (Józs. 6) a sofar, a kerem és a jobel együtt szerepel.

### *Trombiták*

חֲצֻצְרוֹת חֲצֻצְרָה – **Hacoc<sup>o</sup>rah, hacoc<sup>o</sup>rot**, több korabeli ábrázolása maradt fenn, leghíresebb Titus diadalíve Rómában. ***Ezüstlemezből készítették***, a hangszer megszólaltatása az ároni papság privilégiuma volt. A trombita megszólaltatói a חֲצֻצְרִים hacoc<sup>o</sup>rim (2 Krón. 5:12-13). A trombiták hangja figyelmeztette a gyülekezetet arra, hogy boruljanak le az Isten előtt. Az Ószövetség két kifejezést használ a trombiták megszólalására תִּקַּע tekiah és תְּרוּעָה t<sup>o</sup>ruah (Num. 10:2 kk), a t<sup>o</sup>ruah a trombita szaggatott, nyugtalan hangját jelenti, a tekiah pedig a hosszan kitartott hangokat. A trombitának háborús szerep is jutott, amelyről megbízható tudósítást kapunk a Holt-tengeri tekercekből (a Világosság fiainak harca a sötétség fiai ellen).

### *A hangszerekre vonatkozó zenei utalások*

כְּלֵי יָשִׁיר – **Kle sir**, a húros hangszerek egész családját vagy csoportját jelöli, amelyek alkalmasak voltak az ének kísérésére. A נְגִינֹת n<sup>o</sup>ginot – az ének kísérésére használt hangszerek gyűjtőfogalma. A bibliai és a posztbiblikus irodalom egyaránt arra utal, hogy az Ószövetség korában az éneket, a lévíták énekét is hangszerrel kísérték.

## **A Zsoltárok könyve zenei vonatkozásai**

Némely bibliai zsoltár parallelje föllelhető a babiloni költészetben, az egyiptomi befolyás is kimutatható (vö. IV. Amenophis Naphimnusz és a 104. zsoltár). A zsoltárokat az ősi Izráel énekeskönyvének tekinthetjük, a



Zsoltárok könyve végső formáját Kr.e. 200 körül nyerte el, vallásos énekek és liturgiai használatra készültek. Az egyes zsoltárok közelebbi megjelölései: תהלה – **t<sup>h</sup>illah** – himnusz, תפלה – **t<sup>f</sup>illah** – imádságot, מזמור – **mizmor** – hangszerrel kísért ének. Leginkább húros hangszereket használtak, főként a nebelt. שיר – **sír** – a legkorábbi kifejezés a zsoltárok megjelölésére, leginkább a mizmor jelöléssel együtt használták. Az Ószövetség a sírt egyaránt használja kultikus és világi dal megjelölésére, míg a mizmor kizárólag vallásos éneket jelent.

שיר המעלות – **sír ha-ma'alot** (120-134), az évente háromszor, a nagy ünnepekre Jeruzsálembé zarándokló hívek énekelték. משפיל – **maskil** tanító költeménynek tekinthető, jellemző a művészi tagolt strófa és a refrén. מכתם – **miktam**, a szó etimológiailag a כתב – katab vagy כתם – katam származéka, jelentése írás, költemény, talány, de értelmezhető a miktam nótajelzésként is (Zsolt. 56-60). להזכיר – **le-hazkir**, az új fordításban „emlékeztetőül” szerepel. שגיון – **siggajon**, ugyanez a szó szerepel a Hab. 3:1-ben az 'al-sigjónóth formában. A szó a héber שגה – sagah származéka, jelentése hiba, tévedés, tétovázni, ingadozni, az asszír liturgiai jelzésként értelmezett sigū-val kapcsolható, amely több strófás siratót jelent. Babilonban az ilyen zsoltárokat hangszeres kísérettel adták elő, a kultuszi cselekményhez kapcsolódtak.

*A zenei előadásra vonatkozó utasítások* nem tartoztak a zsoltárszöveghez. למנצח – **la-menacceah** – a zsoltárokból gyakran előforduló, nehezen értelmezhető kifejezés, az új fordítás szerint A karmesternek. Eric Werner a zsoltáréneklést a kantátával állítja párhuzamba, a zsoltárok egy részét kóruskantátának tekinti, a la-menacceah feliratúakat pedig szólókantátának, amelyet az első sorban ülő szólóénekes

adott elő a kórus pedig responsorikusan megerősítette a szólóénekes mondanivalóját.

נגינה – **neginah**, jelentése húros hangszerrel kísért ének, vagy zenekísérettel előadott dal. A későbbi időszakban a bibliai kantilláció akcentusát jelző jeleket nevezték neginotnak vagy neginot-ta'amim-nak.

על-עלמות – **'al'alamot** a nők templomi énekekben való részvételére mutat. Az **'al'alamot** és az על-השמינית – **'al ha-seminit** kifejezések különböző hangfekvéseket jelölhetnek, utóbbi értelmezhető egy nagyobb, mélyebbre hangolt kinnorra való utalásként is.

על-מחלת – **'al mahalat**, a felirat vagy aláirat olyan költeményre vonatkozik, amelyet betegség alkalmával énekeltek. A korai keresztyén bibliafordítók főként a tánc jelentésű mahol alapján fordították a feliratot, tánc vagy körtánc jelentéssel.

אל-הנחילות – **'el ha-nehilot**, jelentése: fúvós hangszerre, fuvolára vagy sípra vonatkoztatják, de nótajelzésként is értelmezik.

על-הגתית – **'al ha-gittit**, általában hangszerként értelmezik, az új fordításban: „A szőlőtaposó” kezdetű ének dallamára.

שיר ידית – **sír j<sup>e</sup>didot**, feltehetően menyegzői ének lehetett.

A templomi zenei praxisban szinte minden korszakban találkozunk kontrafaktumokkal: עלמות לבן – **'al mut labben** – „A fiú halála” kezdetű ének dallamára.

על-איילת השחר – **'al 'ajjelet ha-sahar** – „A hajnali szarvas” kezdetű ének dallamára. A tradicionális magyarázat szerint a szarvas agancsához hasonlítható első fény, amely napkeltekor megjelenik.

על-ששנים – **'al sosanim** – „A liliumok” kezdetű ének dallamára.

על-יונת אלם רחקים – 'al jonat 'elem rehokim „A messzi fák galambja” kezdetű ének dallamára, különféle magyarázatai fordulnak elő, feltehetően nótajelzés lehetett.

אל-תשחה – 'al tashét, a „Ne veszíts el” kezdetű ének dallamára. ***A zsoltárfeliratok mindenképpen kapcsolatban állnak az egykori liturgiával, a zenei utasítások mellett műfaji megjelölésként is értelmezhetők.***

A zsoltárok *szerzőségét* a név előtt álló *le* prepozíció jelzi, ezt gyakran nem lamed auctorisként értelmezik, hanem inkább címzettként. A nevek a templomi szolgálat egyes kóruscsoportjait jelzik, a lamed arra utalhat, hogy a jelzett zsoltár a csoport repertoárjához tartozott, de vonatkozhat a gyűjteményre is, amit egy muzsikusz család vagy egy kórus használt.

סלה – szela, a zsoltárszövegek egyik rejtélyes kifejezése, egyfajta utasítás volt az énekeseknek, a zenei előadás módjára utalhatott.

הגיון – higgajon, a szó magyarázata összefügg a szela értelmezésével, zenei használatban a הגה – h-g-h gyök a hangszeres játékosnak adott utasítást fejezhetette ki, hogy az instrumentális kíséret mély, ünnepélyes hangon szóljon.

Az Ószövetség egy része minden bizonnyal ***énekelt szöveg volt***, ezt bizonyítja a szöveg szabályos, metrikus struktúrája, amely a keleti *maqam* elvű variációs praxisra utal; ***a metrikus rendszer ritmusa szerint variálta a hagyományos dallamvázat***, ez leginkább az európai értelemben vett „átkomponált” dalformának felel meg. Ebben a vonatkozásban a lévita énekesek zenei kultúráját őrizte meg az Ószövetség. A nem költői könyvekben jó néhány helyén találkozunk meglehetősen szabályos metrikus renddel, amely a kantilláló előadásmódra utal.

## **Az ószövetség korának zeneoktatása**

A próféta képességeihez feltétlenül hozzátartozott az éneklés és a zenélés, így a bibliai terminológiában a próféta vagy látó gyakran egyet jelentett a muzsikussal vagy énekessel. Az orális praxis volt ennek a zenének az egyetlen tanítási módszere; a szöveg és a zene elválaszthatatlanul összetartoztak, és addig ismételték, amíg kiolthatatlanul beleivódott az emlékezetbe. Így értelmezhetjük az Ex. 17:14 jelentését zenei vonatkozásban; a megőrzött szöveg, amelyet még évezredek múlva is a kantilláció jellemez, magával örökíti a zenei anyagot is. Sámuel prófétaiskolája lehetett az első nyilvános zeneiskola az emberiség történetében. Az első hely Najoth-ban volt, Rámában, ahol reggel és este ünnepi processzusban vonultak a prófétaifjak egy magaslati helyre, a bamah-ra, ahol oltárt emeltek istentiszteleti ceremóniáiknak, ahogyan 1 Sám. 10:5-ben olvashatjuk. Költészet és zene voltak a legfontosabb 'szakok' ebben a fajta tanulásban. Feltehetően már ekkor írásba foglalták a költeményeket, a hősi énekeket, talán a népmondákat és meséket is, ezek a gyűjtemények azonban elvesztek. A jövőbeni szervezet előképét mutatja a Rámában található alapokra épült oktatás, itt jött létre az emberi civilizáció első zenei-kultikus szervezete. A lévítai zeneoktatás kizárólag a gyakorlati zenei ismeretek elsajátítására szolgált, férfiakat, asszonyokat és fiúkat készítettek fel a szakrális zenei szolgálatra. A templomi zene korai időszakában családokhoz fűződik az oktatás, így Ászáf, Hémán, Jedútún-Etán nevéhez. Később külső forrásokból is értesülünk virtuózokról, akiket olykor kölcsön vagy ajándékba adnak.

## Az ószövetségi ének és zene útja az európai melódiavilágba

A keleti zenében feltalálható variabilitás jellemzi az ószövetségi éneket. A kantilláló énekbeszéd, már Ezsdrás idejében ismert volt, az ének elemei a נְעִימָה – ne'ima – a tényleges dallam, a טַעַם – ta'am – a prozódia és a חַגְבֵּיחַ כּוֹל – a hangmagasság, ami nélkül nem lehet pontosan intonálni. A lévítai zenei gyakorlatban az ének kezdetén a hangmagasságot hangsípval adták meg. Általános felfogás szerint a keleti zene az egész és félhangokból álló hétfokúságot nem ismerte. Anne Draffkorn Kilmer egy ékírással lejegyzett, Ugaritból származó hurri nyelvű szertartási ének dallamát megfejtette, megszólaltatta, és a dallam diatonikus hétfokúságot mutat. Sendrey és Szabolcsi is pentatóniát feltételez az Ószövetség korának zenéjében.

Az énekhang שִׁירָה – sirah szépsége és tisztasága a legfontosabb eszköz az istentiszteleti zenei szolgálatban, a hangszerek כְּלֵי – kle jelentősége meg sem közelíti az énekhangét. Az ősi Izráelben már kialakultak az istentiszteleti ének különböző műfajai, a sirah – az ünnepi ének, a הַלֵּל hallel – az eksztatikus dicsérő ének, és a psalmodizáló jellegű simrah. A sirah lehetett a legegyszerűbb ének, a halila, vagy hallel már melizmákkal gazdagabban díszített, míg a simrah a kantilláció máig élő, örök melódiája.

### *Az ószövetségi ének és a maqam*

A maqam jelentése hang, szélesebb értelemben zenei dallam, a maqamat az egyes maqamok összeszerkesztésének művészete. Az ószövetségi zene a keleti zenekultúra hajtása, tehát a maqam-elv érvényes rá. A zsoltárfeliratok minden bizonnyal maqamokat jelölnek, amelyek a

zsoltár zenei magját képezik. A maqam nem azonos a kantillációval, amely lényegében az improvizáción nyugszik, a maqam szabad variabilitása mellett is azonosságot megőrző és világosan felismerhető zenei magot tartalmaz.

A korai zsidó-keresztények instrumentális praxisa a zsinagógai hangszeres zenélés folytatásának tekinthető. *A számos zsinagóga és iskola tevékenysége nagyban hozzájárult az Ószövetség népe dallamvilágának megőrzéséhez.*

*Az esszénusok, terapeuták, samaritánusok és az első keresztény gyülekezetek énekei*

Az *esszénusok* erőteljesen őrizték a tradicionális zenei gyakorlatot. A *therapeuták* étkezése imádsággal kezdődött, a tanítás után ének következett. Az ünnep kezdetén két kórust alkottak, az asszonyok átszellemült körtáncba kezdtek. Philo tudósít róla, hogy maguk is alkottak Isten dicséretére himnuszokat és zsoltárokat. A samaritánusok zenélését a zsinagógai szolgálatban az énekelt zsoltár és a Törvény olvasásának váltakozása jellemezte, hasonló lehetett az első zsidó-keresztények zenei praxisa, amelyet az Actából rekonstruálhatunk. A zsidó-keresztények istentiszteleteiket a zsinagógákban is tartották (Acta 22:19, 26:11). Az Újszövetség csak néhány helyen említi a zsoltáréneket (1Kor. 14:26, Jak. 5:13), de a korai egyházatyák tudósítanak róla, hogy az első keresztény gyülekezetben óriási jelentősége volt a tradicionális zsoltárénekeknek. Eusebiustól tudjuk, hogy némely éneket már a legkorábbi időben leírtak, és ezek alkották a korai keresztény liturgia alapját (Ef. 5:19, Kol. 3:16).

A klérus számára a zsoltárok éneklése kötelező volt, a responsorikus és antifonális éneklésre vonatkozó utalások mindenütt megtalálhatók a

korai egyházatyák írásaiban, az ószövetségi zsoltáréneklést megörökli a korai keresztyén egyház. Dávid zsoltárai mellett hamarosan megjelennek az új zsoltárok és énekek. Az egyház történetének minden korszakában az új tanítások, a dogmatikai harcok eszköze is lesz az ének. Szöveg nélkül használatos ének volt az Alleluja, a Doxológia, a Jubilus. *A héber zsoltár és a korai keresztyén psalmodia kapcsolatainak feltárása vitathatatlan összefüggéseket mutat föl az ószövetségi zsoltározás és a legkorábbi keresztyén dallamok között; ez a zenei anyag majd az ambrosianus és a gregorián énekekben formálódik tovább.*

### *Az ószövetségi ének útja a korai keresztyén egyház melódiavilágába*

Idelsohn (1882-1938) munkássága felmérhetetlen jelentőségű az ószövetség kor zenéjének rekonstrukciójában, a jemeni, babilóniai, perzsiai, bukharai és dagesztáni zsidó közösségek dallamvilágát gyűjtötte és rendszerezte. Ezek a közösségek már a királyok korában elszakadtak hazájuktól, de zárt társadalmukban megőrizték nemzeti és vallási sajátosságaikat, dallamkincsüket pedig évezredekken át örökítették. Idelsohn az összegyűjtött dallamokban a korai keresztyén egyház zenei gyökereire talált. Az Idelsohn által gyűjtött melódiák az ószövetségi psalmodia és a gregorián szoros kapcsolatát igazolta. Peter Wagner zenei dallamvázakra redukálja a gregorián és az elzárt zsidó közösségekben fennmaradt dallamokat és megállapítja, hogy a melódia-részek, vagy akár egész dallamok között a hasonlóság vitathatatlan. A gregorián zene jelentős részének ószövetségi zenei gyökerei vannak; a babiloni és jemeni elzárt zsidó közösségek megőrizték a fogság előtti, első templom dallamanyagát, amely a zsinagóga közvetítésével jutott az őskeresztyén gyülekezetek zenei praxisához. *Az ószövetségi énekkincs még a keresztyénség első*

*századaiban is olyannyira elevenen élt, hogy még a héber betűket is kiénekeltek.*



Gregorián ének, szövegének kezdete a héber ábécé első betűje, alef



Gregorián ének, szövege megőrizte a héber ábécé pe betűjét

Az egyház és a zsinagóga liturgikus zenéjének fő közös elemei a lekción, a psalmodia, a litánia, vagyis a gyülekezeti könyörgés és a pap, vagy praecentor kántált imádsága. Az imádságok nyelve héber, arám, görög, szír vagy latin volt. A pogány keresztyénség államvallássá alakulásának első fázisában Bizánc volt a kulturális és politikai súlypont.

A dallamvonal és az egyes jelzések mutatására a kheironomikus jelek szolgáltak, maga a melódia héberül נְעִימָה – ne'ima, feltehető, hogy a héber szóval megismerkedett görögök népszerű etimológiájában alakult ki a neuma elnevezés. Régebben úgy vélték, hogy a zsidó és gregorián zoltártónusok a templomi liturgia maradványai, a keleti psalmodia különböző nyelvi közösségekben való szerepe inkább arra enged következtetni, hogy a közös forrás nem a templom, hanem a zsinagóga volt. A Közel-Kelet népei semmi akkordikus vagy harmonikus konstrukciót nem



alkottak, az unisono dallam uralkodott. Minden Közel-keleti zene modusokon alapul, amelyek évszázadok folyamán rendszerekké kristályosodtak, ennek nyomán alakult ki a négy autentikus és négy plagális bizánci modell.

## Összefoglalás

A 19. és 20. századi felfedezések szerint valószínűleg a bizánci, gregorián és örmény zene ősrétegeit mindenestől zsinagógai minták adaptációinak kell tekintenünk. Az ószövetségi zenei eredet döntő bizonyítékai maguk a formatípusok, amelyek eredeti tisztaságukban őrződtek meg elzárt zsidó közösségeknél, pl. Jemenben, amelyek sohasem kerültek érintkezésbe a keresztyénekkal. Az ókori zenélés, amelyből az európai művelődés számára kétségtelenül az ószövetségi zene volt a legfontosabb inspiráló forrás tovább él és hat: *a szíriai-mezopotámiai, egyiptomi gyökerekből táplálkozó ősi héber zene görög teóriák és rendszerek közvetítésével Bizáncon és a gregoriánon át zenei világnyelvünk egyik fundamentuma*. A zsidó kantilláció, a görög nomosz, a bizánci ekhosz, az ókori keleti trichord- majd tetrachord-rendszerek találkoznak a gregoriánumban, az ókor klasszikus dallamkultúrájának ebben a végső összefoglalásában. Az ószövetségi melódiakincs nem az egyre több idegen hatást magába olvasztó zsinagógai zenei praxisban, hanem sokkal inkább az archaikus korálisban, „a lekción, orációk, zsoltártónusok hangjában, az Introitusok zsoltár- és antifona-melódiáiban, a Graduálék és Versusok prózaénekeiben él tovább.”

Az Ószövetség zenei anyaga fejlődő formájában és karakterében híd gyanánt szolgál az ókori Kelettől a középkoron át a nyugati világ zenekultúrája felé.

1. Hindu Veda-dallam:

2. Perzsiai zsoltár-dallam:  
 Harnt nû l'elohim 'uzzênû ———, hâri 'û l'elohê Ja'a qôb ———

3. Jemeni zsidó női antifóna:  
 Têbuzia ——— tr ——— tr ——— stb.

4. Jemeni zsoltártónus:  
 la - mênaccêh 'al haggittî' miz-mor lè-dâ-wid stb.

5. Első zsoltártónus:  
 Initium Tenor Mediatio Tenor Terminatio

6. Kis doxologia:

7. Passio Domini, ÖGr. [b]  
 Az mi Vrunk Iesus Christusnak kén üzenyvedését, ekképpen írta meg ...

8. Beatus vir:  
 Bea - tus vir qui ti - met Do - mi - num in man - datis e - ius volet ni - mis

9. Magyar népdal:  
 A szivárvány ha - vasán fëlnyölt roma - ring - szál ...

10. Magyar népdal:  
 Most épül, most é - pül Magas Déva vá - ra ...

11. Magyar népdal:  
 Elményék, elményék, Hosszú útra megyék ...

Összehasonlító dallamtáblázat

### 1) *Hindu Védá-dallam*

Tipikus ősi trichord dallam, mintegy bizonyoságául annak, hogy a trichord-  
struktúra ősbibb a tetrachordikusnál, amelyekben egyfelől a pentatonia,  
másfelől a heptatonikus octochord kapcsolódási pontját sejtethetjük. A héber  
kapcsolatokról szólva Szabolcsi Bence megállapítja: „A héber-gregorián  
zsoltárstílus e 'keleti hitelességét' megerősíti, hogy a legegyszerűbb  
háromtagú psalmodiával a hindu Védá-dallamok között is találkozunk” (A  
melódia története, 1957, p. 39) In Felber: Die indische Musik der  
vedischen und der klassischen Zeit, Wien, 1912. idézi Szabolcsi: A  
melódia története, Bp., 1957. p. 42. 7. sz. jegyzetben.

### 2) *Perzsa dialektusú zsoltárdallam (81:2)*

Példája annak, hogy minden zsidó közösség megtartotta a zenei akcentus  
legegyszerűbb módját: a dallam közepén és végén kadenciát találunk, a  
többi hangot egy-egy szótagra recitálják. Közli: Idelsohn: Hebräisch-  
orientalischer Melodienschatz II. p. 47., idézi MGG, p. 234.

### 3) *Jemeni zsidó nők által énekelt antifona, ütőhangszeres kísérettel*

Ilyen rövid, öttől hét szótagnyi sorokat gyakran énekelnek ugyanarra a  
dallamfrázisra; ez az éneklésmód ma is őstípusa a Közel-Keleti éneklésnek.  
In Gerson-Kiwi: Musique dans la Bible, Paris, 1955. idézi The Interpreter's  
Dictionary of the Bible, II. p.52.

### 4) *Jemeni zsidó zsoltártonus* In Grove's IV. p. 627.

5) *Az első zsoltártonus* – az Öreg Graduálból (1636) idéztem, mivel utóbbi  
a prózai zsoltárok énekléséhez a kilenc zsoltártonus képletét is adja.

6) *Az un. kis doxológia*, zsoltárzáró dallam. L. Szabolcsi Bence: A Biblia és  
a zenetörténet, in: A Biblia világa, Bp., 1972. p. 256.

7) *Öreg Graduál* (1636), p. 273. Passio Domini Nostri IESV CHRISTI  
SECUNDUM MATTHAEUM, az evangelista szólamának első  
előfordulása.

8) *Beatus vir qui timet Dominum*, Graduale Romanum, Ratistbonae, 1923,  
p. 551. Idézi Kodály-Vargyas: A magyar népzene, Bp., 1960. p. 23. A  
dallamnak háromféle záradéka lehet.

9) *A Szivárvány havasán* – sok változatban egész Keleten elterjedt dallam magyar változata, Kodály gyűjtéséből, Gyergyóalfalu, 1910. Ősi recitáló formula él benne. Ezekről állapítja meg Kodály: „letörölhetette az idő a magyarság arcáról a keleti vonásokat; lelke mélyén, ahol a zene forrása fakad, ott él még egy darab őskelet, s összeköti oly népekkel, kiknek nyelvét már rég nem érti, s kiktől egész lelki berendezése merőben különbözik.” In Kodály-Vargyas: i. m., Bp., 1960. p. 24. dallam uo. p. 22.

10) *Székely népballada*, Kallós Zoltán: Balladák könyve, Bp., 1973. p. 699. A Kőmíves Kelemenné ballada mezőségi gyűjtésből (1956) származó változata.

11) *Elmegyek, elmegyek*, erdélyi népdal, Kászonimpér (Csík vm), 1912. Kodály gyűjtése. Közreadja: Bartók-Kodály: Népdalok, Erdélyi Magyarság, Bp., 100 (1921), p. 37.



A kinnor prototípusa (Megiddó, Kr. e. 1180 körül)