

*Péter Éva*<sup>1</sup>:

## Osváth Viktor egyházi énekfeldolgozásai

*Abstract. Church choir works by Viktor Osváth.*

The aim of this paper is to present the choral pieces composed by Viktor Osváth, who was a pastor and church musician. The compositions had at their basis tunes of psalms and tunes of praise from the official hymn book of the Hungarian Reformed Church. These choral pieces can be found in the three volumes with the title *Meghódol lelkem tenéked, nagy Felség (My soul is worshipping You, great Majesty)*. The volumes contain 105 pieces. Following practical considerations, the three volumes presents the choral pieces at different difficulty levels and in different groups according to genre: choral pieces for single gender choir, choral pieces for mixed choir and choral pieces with instrumental accompaniment.

*Keywords:* vocal ecclesiastical music, strophic adaptations, through-composed pieces, homophonic and polyphonic structural techniques.

Osváth Viktor lelkipásztor-egyházzenész énekfeldolgozásait tartalmazó gyűjtemény 2011 óta áll az érdeklődők rendelkezésére. Gyakran forgatva a három, gazdag repertoárt tartalmazó füzetet, keresgélve a megfelelő feldolgozást, rácsodálkoztam arra a céltudatos zeneszerzői munkára, mellyel igyekezett megfelelni a gyülekezeti énekkarok zenei képességeinek, szólambeli összetételének,

---

<sup>1</sup> Egyetemi docens, Kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetem Református Tanárképző és Zene-művészeti Kar, email: evapeter65@gmail.com

az egyházi év ünnepi alkalmainak, a közösségek zenei igényének. Mindezt tette azzal az alázatos lelkülettel, melynek tükre a kötet címválasztása: *Meghódol lelkem tenéked, nagy felség*. A szerző fia, Osváth László jóvoltából, valamint a Kecskeméti Református Egyházközség támogatásával vált hozzáférhetővé a zenei anyag. A gyülekezeti énekkarok munkáját segíti, gazdagítja. A gyűjtemény és a benne foglalt zeneművek, melyek elemzésére vállalkoztam írásomban,<sup>2</sup> Isten dicséretét szolgálják.

### 1. Életrajzi adatok

Osváth Viktor 1921. szeptember 19-én született, Budapesten.<sup>3</sup> Édesapja Osváth Gedeon, latin-magyar szakos tanár; édesanyja Forgolányi Kovách Erzsébet, zongoraművész, aki fia születése után pár nappal elhunyt. A család 1927-től Kecskeméten él, Viktor itt kezdi iskolai és zenei tanulmányait. Mind az irodalom, mind a zene területén kiváló eredményeket ér el. Aktívan részt vesz a dalárdák szervezésében, a népdalok és gyülekezeti énekek tanításában.

1939-ben beiratkozik a Budapesti Református Theológiai Akadémiára, majd tanulmányai végeztével, 1944-ben frontszolgálatot vállal. 1945 augusztusában az oroszok elhurcolják, de a gyűjtőlágerből megmenekül. 1945–1952 között segédlelkészként szolgál előbb a cecei gyülekezetben, majd Vezenyben, utóbb Budapesten a Fasori gyülekezetben. A Kecskeméti Református Tanítóképzőben folytatott tanulmányai nyomán 1948-ban tanítói, ének-szaktanítói képesítést, valamint orgonista-kántor diplomát szerez. 1950-ben feleségül veszi Vajthó Emilia magyar-történelem szakos középiskolai tanárt, akivel két gyermekük születik. 1952-ben megváltásztják állandó lelkésznek Vezenyben, majd 1959-ben Kec-

---

<sup>2</sup> A tanulmányt az általam nagyra becsült Dávid István orgonaművész 70. születésnapjára írtam. Megtisztelő számunkra, hogy tudását, tapasztalatát önzetlenül és örömmel megosztja mindazokkal, akik tanulni szeretnének Tőle.

<sup>3</sup> Osváth Viktor életére, munkásságára vonatkozó adatokat fia, Osváth László írásából, valamint Hargita Péter, az énekefeldolgozásokat tartalmazó gyűjtemény szerkesztőjének tanulmányaiból merítettem. Lásd: HARGITA Péter (szerk.): *Osváth Viktor Egyházi ének-feldolgozásai*, I., II., III. Kecskeméti Református Egyházközség, Emmaus kiadó, 2011.

kemétre kerül lelkész-kántori állásba. Munkáját, 1981-ben, betegség miatt abba kell hagynia. Végül 1985. szeptember 15-én megpihen.

Tevékenysége elsődleges célkitűzése volt az egyházzenei értékek megismertetése, ápolása, továbbadása; a zeneileg helyes, ritmikus gyülekezeti éneklés megvalósítása; az énekkari szolgálat megszervezése, fejlesztése. Szolgálatára első éveiben ünnepi alkalmakra műkedvelő zenészekből állított össze zenekart, és Bach passióiból, Händel, Goudimel, Schütz műveiből részleteket adtak elő. Ő szervezte meg a Kecskeméti Vég Mihály énekkart. Saját gyülekezetén kívül Magyarország több településén hallhatták orgonajátékát, valamint a zoltárok, dicséretes dalamára írt kórus- és zenekari feldolgozásokat. Kompozíciói első bírálója Gárdonyi Zoltán professzor volt, aki a zeneszerzésben tanácsadója is volt. Művei közül néhányat már 1969-ben megismerhettek az országos református kántorképző kórusgyűjteményének használói. Ő maga is folyamatosan részt vett a kántorképzés munkájában. A tanfolyamokon himnológiát, zeneelméletet tanított.

Karvezetőként igen igényes volt a művek betanításánál, előadásánál. Fia emlékező szavaiból megismerhető tevékenységének legfontosabb vonása: „Maradékta-  
lanul át tudta adni mindazt a lelkieket, melyet hit által Istentől kapott. Ez volt az az erő, mely segítségével gyarló és olykor alkalmatlan emberi hangokból lélekig ható, szép harmóniákban sikerült megszólaltatnia az evangéliumot.”<sup>4</sup> Úgy gondolom, hogy méltó és időszerű feladat Osváth Viktor zenei hagyatékának megismertetése.

## *2. A feldolgozott dallamok stilisztikai besorolása*

A kórusművek alapjául szolgáló dallamok különböző korból származnak.<sup>5</sup> A középkori kanciók csoportjából négy éneket dolgozott fel a szerző. A fríg

---

<sup>4</sup> OSVÁTH László: *Emlékezés Édesapámra, Osváth Viktor lelkész-karnagyra*. In: Hargita Péter (szerk.): *Osváth Viktor Egyházi ének-feldolgozásai*, I., Kecskeméti Református Egyházközség, Emmaus kiadó, 2011. 13.

<sup>5</sup> Az énekek keletkezésével, használatával kapcsolatosan bővebb információk olvashatók a következő szakirodalmi munkákban: CSOMASZ TÓTH Kálmán: *Dicsérvételek az Urat*. Kálvin Kiadó, Budapest, 1995; DOBSZAY László: *A magyar népelemek*, I., Veszprémi Egyetem kiadása, 1995.

móduszúak közül az első egy adventi hajnal-ének (*Jézus Krisztus, szép fényes hajnal – 485*)<sup>6</sup>; a második karácsonyi (*Jézus, születél idvességünkre – 314*); van egy dór/eol hangsorú, húsvéti témájú ének (*Krisztus feltámadott – 185*); és feldolgozza Luther híres karácsonyi énekét is (*Az Istennek szent angyala – 316*), mely dúr ereszkedő dallamból származik. Ez utóbbi dallamvariánsai közül a magas fekvésű első soros változatot harmonizálja meg Osváth. Erre a dallamra utal az *Örvendezz, Sion leánya* kezdetű mű, melynek szövege a 330-as gyülekezeti ének verssorainak összevágásából keletkezett.

A feldolgozott dallamok nagyobb része reformáció korabeli. A 16. századi históriás és egyházi stílusból a zeneszerző Tinódi szaffikus énekét dolgozza fel (*Siess, keresztyén – 161*); a három kisebb egységből álló, 5-5-6 szótagú sorok kombinációját alkalmazó énekcsoportból pedig két moll dallamút. Ezek közül az első dallam két különböző énekszöveghez kapcsolódik: az ismeretlen szerzőtől származó, Szentháromságot dicsőítő énekhez (*Szent vagy örökké – 241*) és Balassi Bálint verséhez (*Kegyelmes Isten – 261*). A második moll dallam a *Te Deum* parafrázisának szövegét hordozza (*Téged, Úr Isten – 242*). Ebbe a stiláris csoportba tartozik még Szegedi Kis István Szentlélek-éneke, mely fríg hexachord hangkészletet használ (*Jövel, Szentlélek Isten – 368*), és Dávid Ferenc könyörgő éneke (*Adjunk hálát mindnyájan – 378*), mely alterált fokokat tartalmazó hétfokú fríg skálán mozog. A humanista metrikus énekekből lett népénekek közül Osváth feldolgozásai között szerepel Honterus ódaskönyve 11-11-10-11 szótagos, alkaioszi strófát illusztráló dallamának változata (*Meghódol lelkem – 251*). A gyűjteményben található néhány 16. századi német korál: Luther 46. zoltárparafrázisa (*Erős vár – 390*), Ph. Nicolai nemzetközileg ismert Jézus-éneke (*Szép tündöklő hajnalcsillag – 296*) és egy angol zoltárparafrázis (*Úr Jézus, nézz le rám – 470*) feldolgozása. A reformáció korabeli énekek jellegzetes csoportjából, a genfi zoltárok közül mindössze nyolcat dolgoz fel: három dór dallamot (5,12,23), egy eol (65), négy dúr dallamot (68, 105, 138, 35), melyek közül az utolsót nem genfi zoltárszöveggel,

---

<sup>6</sup> Az ének cím mellett megjelölt szám az 1948-ban, Budapesten kiadott énekeskönyv számozására utal.

hanem Lengyel József versével társítja (*Jézus, ki a sírban voltál* – 347). Mivel a genfi zoltárdallamok a 18. század végén az egyházi költők elsődleges dallammodelljei lettek, az énekeskönyvbe több dallamutalásos ének is bekerült. Ezek közül Osváth a következőket dolgozta fel: a 65. zoltár eol dallamát Szücs Gergely versével (*Szentlélek, végy körül bennünket* – 377) és a 68. zoltár dúr dallamát egy 17. századi német énekszöveg 20. századi fordításával (*Ne csüggedj el* – 393). Gazdag válogatás ez a reformáció korának énekei közül. Osváth énekfeldolgozásai által a gyűlekezetek kedvelt repertoárjának darabjai lehetnek.

Az ellenreformáció korának népénekei közül, a hagyományos rétegből egy moll hexachord dallamot dolgoz fel (*Feltámadt a mi életünk* – 350), H. L. Hassler fríg dallamú korálját (*Ó, Krisztusfő, te zúzott* – 341), valamint hat dúr koráldallamot (*Áldjad, én lelkem* – 264, *Itt van Isten köztünk* – 165, *Jézus én bizodalمام* – 357, *Jöjj, mondjunk hálaszót* – 167, *Kegyess Jézus, itt vagyunk* – 164, *Minden ember csak halandó* – 405).

A barokk pietizmus, azaz a 18. századi énekstílus darabjai közül mindössze nyolcat dolgoz fel: egy moll jellegű régies dallamot, két szövegváltozattal (*Ez a világ csak baj halma* – 454, *Jézus édes emlékezet* – 452); a 18. századi korálok közül két dúr dallamot (*Ébredj, bizonyágtévő lélek/Jehova csak* – 396/228, *Isten szívéen megpihenve* – 395); az angol forrásokból származó énekek közül két dúr és egy moll dallamot (*Úr lesz a Jézus mindenütt* – 398, *Zengd Jézus nevét* – 468, *Ó, Ábrahám ura* – 425); valamint két éneket az evangélikus énekeskönyvből: egy dúr jellegű norvég-svéd dallamot (*Ó, terjeszd ki, Jézusom*) és egy moll jellegű klasszicista éneket (*A keresztfához megyek*).

A kórusművek alapjául szolgáló 19-20. századi énekek közül különösen érdekes az a régies dór dallam, mely Árokháty Béla, 20. századi egyházzenesz kompozíciója, és Szőnyi Benjámín (1717–1794) Nicetas *Te Deum*-ából írt szövegével van összekapcsolva (*Téged, ó Isten, dicsérünk* – 243). Az egyházi romantika termése is megjelenik a feldolgozások között (*Térj magadhoz, drága Sion* – 394) és az angol-amerikai énektermésből is négy példa: egy pentaton dallamon mozgó (*Jézus nyájjas és szelíd* – 469) és három dúr jellegű kompozíció (*Hadd menjek, Istenem, mindig feléd* –

422, *Jézus hív, bár zúg, morajlik* – 299, *Mily jó, ha büntől már szabad* – 467). Még két, moll jellegű, importált és individuális ének jelenik meg a repertoárban (*Az Isten bárányára* – 459 és az evangélikus énekeskönyv 389. számú éneke: *Jézus, te égi szép*).

Hangnem tekintetében változatos a repertoár. Láthattuk az énekek stílusrétegek szerinti felsorolásánál, hogy pentaton, modális vagy dúr-moll dallamot egyaránt feldolgoz. A zsoltárok esetében a *diézis* használata változó Osváth feldolgozásaiban. Többnyire a vezérhangos sorvégi zárást alkalmazza, de vannak esetek, amikor a dallamban nem, csupán a kíséretben jelennek meg a módosított hangok.

### ***3. A kórusművek előadói és a művek szerkezete***

A gyűjtemény 105 darabja különböző zenei együtteseknek készült. Kisebb, egyenemű gyülekezeti kórusnak szánt, két- és háromszólamú feldolgozás, valamint három- és négyszólamú vegyeskari és hangszerkíséretes mű egyaránt előfordul.<sup>7</sup>

Osváth kórusművei között strófikus szerkezetű feldolgozásokat és végigkomponált, variációs formájú, azaz strófaról strófára változó feldolgozású műveket egyaránt találunk. A strófikus feldolgozások esetében, a különböző versszakok éneklésekor nem változik sem a hangnem, sem a feldolgozás módja. A variációs feldolgozások viszont összetettebbek. Hangnemi szempontból kétfélek: a művek többségénél megmarad a kiinduló hangnem a mű elejétől a végéig, öt kórusmű esetében a feldolgozás során a kiinduló hangnemhez, vagy móduszhoz viszonyítva egyszerű ingamozgás történik a domináns hangnembe.<sup>8</sup> A módusz, vagy hangnem változása

---

<sup>7</sup> A feldolgozások nagyobb részét (45 kórusmű) a háromszólamú vegyeskari művek alkotják; gyakori (22 kórusmű) a háromszólamú egyeneműkari feldolgozás, viszont lényegesen kevesebb négyszólamú vegyeskari kompozícióval találkozunk (17 kórusmű). Mindössze 11 művet írt kétszólamú, egyenemű kar részére, 7 művet kétszólamú vegyeskarrá, és 2 művet orgonakíséretes, négyszólamú vegyeskarrá.

<sup>8</sup> I. kötet (52): *Téged, ó Isten, dicsériünk á-dór – é-dór – á-dór*; II. kötet (16) *Szabadíts meg d-dór – á-dór – d-dór*; III. kötet (31) *Lelki bódolás dór-eol* módusz *d – á – d*; III. kötet (19) *A Sionnak hegyén d- moll – á- moll – d- moll*; III. kötet (52) *Adjunk hálát e-fríg – b-fríg – e-fríg*.

szükségszerű abban az esetben, ha a zeneszerző a fő dallamot áthelyezte más szólamba, amelynek optimális hangterjedelme mélyebben/magasabban fekszik.

#### 4. A feldolgozás technikája

Osváth az egyházi énekfeldolgozásokban homofon és polifon szerkesztési technikát egyaránt alkalmaz. Az igényesebb művekben minden versszak másként van feldolgozva, nem jelenik meg tisztán a homofon vagy polifon szerkesztési technika. Egyik versszakról a másikra, gyakran a szakasz egyik részéről a másikra változik a feldolgozási mód, de a részek közti folyamatosság nem szakad meg.

a) A polifon szerkesztési eljárások közül a *szigorú imitációt* példázza a *12. genfi zsolttár* kétszólamú feldolgozása.<sup>9</sup> A négy dallamsorból álló zeneműben a második szólam oktávval mélyebben imitál (utolsó dallamsor esetében decima). Az első dallamsor változatlanul jelenik meg az imitáló szólamban, a többi dallamsorban csupán egy-két hang módosul. Ezt a jelentéktelen módosulást a két szólam közötti harmóniai viszony követeli meg. Metrikai szempontból *strettó*ban, két időegységnyi távolságra indul a szigorú imitáció (1. dallampélda), de fokozatosan három, majd négy időegységnyire távolodnak a szólambelépések.

##### 1. dallampélda

Áhítattal (♩=80)

mf 1. Sza - ba - dít - s meg és tart - s meg, U - ram Is - ten,  
6. Az Is - ten - nek mon - dá - si oly i - ga - zak,  
7. Tart - s meg a - zért né - pe - det ke - gyel - me - sen,

mf 1. Sza - ba - dít - s meg és tart - s meg, U - ram  
6. Az Is - ten - nek mon - dá - si oly i -  
7. Tart - s meg a - zért né - pe - det ke - gyel -

<sup>9</sup> I. kötet (15): *Szabadíts meg*

b) *Szabad imitációs technikáról* beszélünk, ha az imitáció a feldolgozott dallam motívumaira, dallamfordulataira alapoz, ha az imitált dallam hangközlépései nincsenek szigorúan betartva, csak a dallam körvonala marad állandó. Ilyen kompozíciós technika látható a *105. genfi zsoltár* három női szólamra készült feldolgozásában.<sup>10</sup> Ahhoz, hogy összefüggésben lássuk a szabad imitációs technika alkalmazását, röviden elemzem a darabot.

A mű végigkomponált. Az első két versszak feldolgozása polifon, a harmadik pedig homofon szerkesztési eljárással készült. A zeneszerző érdekesen kombinálja egy strófán belül, sőt egy dallamsoron belül a homofon és polifon szerkesztési módot: az 1–4. ütemben (2. dallampélda) hat időegységnyi távolságban, tiszta kvárttal mélyebben, az alt szólam csupán a dallam első négy hangját imitálja, majd szabad imitációval halad tovább, megtartva a vezérdallam ívét. Ugyanakkor a szoprán és mezzoszoprán között homofon viszony tükröződik, melyet a szöveg is sugall. Az alt szólammal együtt érdekes akkordsor alakul ki a harmadik ütemben:  $V^6_4, I^6, VI^6, V^6, I$ .

2. dallampélda

(♩=100)

1. Ad - ja - tok há - lát az Is - ten - nek, I - mád koz - za - tok szent ne - vé - nek!

1. I - mád - koz - za - tok

1. Ad - ja - tok há - lát Is - ten - nek, szent ne - vé - nek!

Feltételezhető, hogy bizonyos gondolatok, szövegrészek kiemelésére szolgálnak a polifon környezetbe iktatott homofon részek. Ilyen kiemelésnek tűnnek a *Hirdessétek dicséretét, Beszéljétek a nép előtt, Örüljön a ti szívetek, Míg jóvoltát hirdetitek* szövegrészek.

<sup>10</sup> I. kötet (27): *Adjak hálát az Istennek*



A második strófa polifon szerkesztésű anyagában a fő dallam a szopránból, két dallamsor után, a mezzoszopránba költözi. A homofon és polifon viszonyban álló szólamkapcsolódások folyamatosan váltakoznak (3. dallampélda), míg a strófa végén homofon szerkesztési mód, klasszikus akkordfűzés látható.

3. dallampélda

17

Gon-dol-já-tok meg jól dol-ga-it, ő ta-ná-csa-it  
 Ma-gasz-tal-já-tok ő szent ne-vét, fé-li-tek ő-tet!

Gon-dol-já-tok meg dol-ga-it, Í-té-le-tét, ta-ná-csa-it,  
 Ma-gasz-tal-já-tok szent ne-vét, Kik szív-ből fé-li-tek ő-tet!

Gon - dol - já - tok meg dol - ga - it, Ő í - té - le - tét, ta - ná - csa - it,  
 Ma - gasz - tal - já - tok szent. ne - vét, A - kik szív - ből fé - li - tek ő - tet!

A mű harmadik, záró strófája homofon szerkesztésű. A fő dallam a szopránban van elhelyezve. Csupán a dallam utolsó négy hangja kerül az altba, mivel a szoprán szólam magasra ívelő zárást kap. A szólamok száma itt ötre bővül, melyből 3 alaphang, 1 terc, 1 kvint.

Szintén szabad imitációs példa található az 5. *genfi zsoltár* négyszólamú vegyeskari feldolgozásában.<sup>11</sup> Az imitáló alt szólam a kezdő kvint hangközugrás után nem lép lépcsőzetesen felfelé, hanem hangismétlést végez (4. dallampélda). Az *unisonó*ban éneklő férfi szólamok négy hang után térnek el az imitált dallam vonalától.

<sup>11</sup> III. kötet (15): *Úr Isten, az én imádságom*

4. dallampélda

1 (♩=88)

S  
Úr Is - ten, az én i - mád - sá - gom, Kér - lek, ve - gyed fü - le -

A  
Úr Is - ten, az én i - mád - sá - gom Vedd fü - le -

T  
Úr Is - ten, vedd fü - le -

B  
Úr Is - ten, vedd fü - le -

A *Siess, keresztyén szövegkezdetű énekdolgozás*<sup>12</sup> orgonaszólamában is szabad imitációs elemeket találunk (5. dallampélda). A mű bevezetőjében a gyülekezeti ének dallamának kezdő motívumát látjuk több hangmagasságon megismételve.

5. dallampélda

1 (♩=93)

Az *Itt van Isten köztünk* című ének második versszakának feldolgozásában,<sup>13</sup> a szabad imitáció során, mely a második szólamban jelenik meg, Osváth nem tartja meg a dallam ereszkedő szekund lépését, hanem terc lépésre cseréli azt (6. dallampélda). Sőt, a férfi szólamban, ereszkedő szekund helyett, emelkedő kvint hangközre lép a szabad imitációban.

<sup>12</sup> II. kötet (24)

<sup>13</sup> II. kötet (29)

6. dallampélda

17 *f*  
 Szent, szent, szent az Is - ten! Né - ki é - ne - kel - nek A mennye - i  
*f*  
 Szent, szent, szent az Is - ten! Né - ki é - ne - kel - nek  
*f*  
 Szent, szent, szent az Is - ten! Né - ki é - ne -

A harmadik versszak feldolgozásakor (7. dallampélda) szekund hangtávolságra lépnek be a két időegységként induló szabad imitációs szólamkezdések.

7. dallampélda

24  
 Ál-do-zunk te - né - ked! 3. Cso-dá-la -tos Fel - ség,  
 Ál-do-zunk te - né - ked! 3. Cso-dá-la -tos Fel - ség, Hadd di-csér-lek  
 Ál-do-zunk te - né - ked! 3. Cso-dá-la -tos Fel - ség, Hadd di-csér-lek té - ged,

c) A homofon szerkesztési eljárással készült feldolgozások sokkal hozzáférhetőbbek az amatőr gyülekezeti kórusok számára, mint a polifon szerkesztésűek. Az első kötet darbjai, négy feldolgozás kivételével, mind ilyenek. A II. és III. kötetben szereplő zenei anyag nagyobb része is homofon szerkesztésű. Egy esetben, az *Ó, Krisztusfő, te zúzott* szövegkezdetű ének kétszólamú feldolgozásában<sup>14</sup> a homofon szerkesztésű mű kivételesen polifon szólambelépéssel kezd az első dallamsor indításakor. Ugyanennek a dallamnak háromszólamú homofon feldolgozását is megtekinthetjük.<sup>15</sup> Ebben (8. dallampélda) a *cantus firmus* a basszusban szól, a felső szólamok kísérik. Az első dallamsor indítása itt is polifon.

<sup>14</sup> I. kötet (18): *Ó, Krisztusfő, te zúzott*

<sup>15</sup> II. kötet (48)

8. dallampélda

(♩=74)

1. Ó, Krisz-tus - fő,  
2. Mind, a - mi ért,

1. Ó, Krisz-tus fő, zú-zott, Te vé-res, szen-ve-dő, Te  
2. Mind, a-mi kín itt ért, Ma-gam hoz-tam re-ád; U-

1. Ó, Krisz-tus fő, te zú-zott, Te vé-res, szen-ve-dő, Te  
2. Mind, a-mi kín, ü-tés ért, Ma-gam hoz-tam re-ád; U-

A homofon szerkesztési módban gyakran találunk olyan dallamrészeket, amelyekben a szélső szólamok ellenmozgásban haladnak (9. dallampélda). A szólamok önállóságát bizonyítják, és nagyon jó a hangzásuk.

9. dallampélda

17

3. El - múlt a ré - gi. Kezd-he-tem az ú - jat. Adj e-rőt né-kem, hogy bát-ran in - dul - jak

3. El - múlt a ré - gi. Kezd-he-tem az ú - jat. Adj e-rőt né-kem, hogy bát-ran in - dul - jak

3. El - múlt a ré - gi. Kezd-he-tem az ú - jat. Adj e-rőt né-kem, hogy bát-ran in - dul - jak

Több végigkomponált énekfeldolgozás egy-egy része homofon szerkesztésű. Egyes esetekben éppen a záró versszak, mert a polifon szerkesztésű részek után a homofon, három- vagy négyszólamú feldolgozás erőteljes záró karakterrel bír.<sup>16</sup>

A III. kötetben található a *Jövel, Szentlélek Isten* kezdetű pünkösdi ének feldolgozása,<sup>17</sup> melyben versszakonként nő a szólamok száma. Így jut el a mű az *unisono* indítástól, két, háromszólamú feldolgozáson keresztül, a homofon szerkesztésű négyszólamú vegyeskari változatig.

<sup>16</sup> III. kötet (15): az 5. *genfi zsoltár* feldolgozása

<sup>17</sup> III. kötet (36)

d) Kíséretes monódiáról beszélünk, ha a dallam mellett megszólaló szólamok összetartozó egységet alkotnak anélkül, hogy homofon típusú, függőleges harmonizálást képviselnének. Ilyen példa látható a *Feltámadt a mi életünk* kezdetű ének feldolgozásában.<sup>18</sup> A dallam a szopránban található, a mezzoszoprán és alt szólam tercekben haladó, a szöveg kulcsszavainak kiemelését célzó, három-öt hangból álló, szekvenciálisan emelkedő és boltíves dallammotívummal kísér (10. dallampélda). Az ütembeosztás nélkül folyó zenei anyagban eltolódás észlelhető a fődallam és a kísérő szólamok tagolásában.

10. dallampélda

(♩=110)

1. Fel - tá - madt a mi é - le - tünk, Vi - gan mé - l - tó é - ne - kel - nünk, Úr Krisz - tust dí - csér - nünk,

1. Fel - tá - madt, fel - tá - madt, Jé - zu - sunk né - künk!

Hasonló példa látható az *Áldjad, én lelkem* kezdetű német koráldallam feldolgozásában.<sup>19</sup> A koráldallam a basszusban van (11. dallampélda), a női szólamok rövid belépésekkel kísérek.

11. dallampélda

*1* (♩=110)

1. Áld - jad, áld - jad, én lel - kem, a Ki - rályt!

1. Áld - jad, én lel - kem, a dí - cső - ség e - rős ki - rá - lyát! Ó - né - ki

<sup>18</sup> I. kötet (38)

<sup>19</sup> II. kötet (42)

## 5. Kórusművek elemzése

Osváth művei közül legérdekesebbek azok, melyekben strófáról strófára más-más feldolgozási mód tükröződik. Egy ilyen példa az adventi hajnal-ének feldolgozása, a *Jézus Krisztus, szép fényes hajnal* kezdetű férfikari mű.<sup>20</sup>

Az első versszak a gyönyörű fríg dallam első sorának *unisono* bemutatásával indul, majd a második dallamsortól kezdve a kísérő szólamok dallamíve úgy alakul, hogy helyenként ellenmozgás rajzolódik ki a tenorban lévő fő dallam és a homofon szerkesztési módban hozzá kapcsolódó szólamok között.

A zenemű második része polifon szerkesztésű. A szigorú imitációs feldolgozásban csupán két szólam szerepel. A *cantus firmus* továbbra is a tenorban hallható, az alsó, imitáló szólam kisebb ritmikai változást szenved, majd a záró ütemben hangmódosítás is történik (ez a feldolgozás megjelenik a vegyeskari kötetben is, *fisz-fríg* módusban<sup>21</sup>).

A harmadik részben (12. dallampélda) a tenort kísérő két szólam eleinte terc párhuzamban mozog, majd ellenmozgás alakul ki a szélső szólamok között. A fő dallam hosszan kitartott hangjait a kísérő szólamok nyolcad mozgásai töltik ki.

### 12. dallampélda

3. Vi-lá-go - sítsd a mi szí-vün- ket, Is-mer-hes-sünk meg té-ge det,

3. Vi-lá-go - sítsd a mi szí-vün- ket, Is-mer-hes-sünk té - ged, is-mer-hes-sünk

3. Vi-lá-go - sítsd a mi szí-vün- ket, Is-mer-hes-sünk té - ged, is-mer-hes-sünk

A negyedik strófa szabad imitációs zenei anyag. A *cantus firmus* a legmélyebb szólamban található, felette a szólamok egy-egy karakteres dallammotívumot imitálnak.

<sup>20</sup> I. kötet (48)

<sup>21</sup> II. kötet (15)

A záró, ötödik rész homofon szerkesztésű. A dallam újra a tenorban hallható, a kirajzolódó akkordok nagyobb része alaphelyzetű, kisebb része pedig szext megfordítású. A mű végén három ütemnyi kóda látható (13. dallampélda). A basszus kitartott, orgonapontszerű hangja fölött a három felső szólam boltíves dallamrajzában szext és terc párhuzamok fedezhetők fel. A záró akkord öt hangra bővül.

13. dallampélda

áld - junk! Á - men.      Mind - ő - rök - ké áld - junk! Á - men.      Min - dig áld - junk! Á - men.      Mind - ő - rök - ké áld - junk! Á - men.      Á - - - - - men.

Osváth Viktor törekedett arra, hogy a különböző szólamösszetételű kórusoknak megfelelő zenei anyagot biztosítson. Ezért egyházi énekfeldolgozásait több változatban készítette el. Az alábbiakban olyan műveket elemzek, melyek egy-egy ének négy, öt vagy hat különböző feldolgozását példázzák.

A 65. *genfi zsoltárnak* négy változatát tartalmazza a gyűjtemény. A kétszólamú vegyeskari változatban<sup>22</sup> Osváth szabad imitációs technikát alkalmaz. Az imitáló alsó szólam kvinttel, majd oktávval mélyebben indul; a sorindító dallamotívum hangról hangra történő imitációja után a hangközlépések nincsenek szigorúan betartva, de a dallamív vonala megmarad, vagy ellenpontoszó szólam szerepét tölti be. Metrikai szempontból az imitációs szólambelépések 2, 3 vagy 4 időegységre távolodnak a vezérdallam indításától. Az eltolódás egy esetben két különböző szövegrész függőleges egymásratevődését okozza.<sup>23</sup> A hetedik, tehát utolsó előtti dalsor imitációjánál augmentált hangértékeket találunk az imitáló szólamban.

<sup>22</sup> II. kötet (12)

<sup>23</sup> Felső szólam szövege: *Azért tehozzád az emberek*; alsó szólam szövege: *Meghallod kegyesen*.

A háromszólamú, egyneműkari változat (14. dallampélda) homofon feldolgozás.<sup>24</sup> Alaphelyzetű, ritkán első megfordítású akkordok összefűzése látható. Elvértve találunk négyeshangzatot, de azt is kizárólag megfordításban (pl. II. fokú kvintszext akkord). Érdekes az egymás után következő, ereszkedő ívet kirajzoló, három szextakkord összefűzése a VI., V., IV. fokon, a *Meghallod kegyesen* szövegrésznél.

14. dallampélda

Mert ké - ré - sü - ket a hí - vek - nek Meg - hal - lod ke - gye - sen,  
Bol - dog, a - kit te el - vá - lasz - tál, Fo - gad - ván há - zad - ba,  
A te csu - da i - gaz - sá - god - ból Meg - fe - lész mi - ne - künk,

A négyszólamú vegyeskari változat *unisonó*val indul. Négy dallamhang után a szólamok szétválnak. A szélső szólamok között gyakori az ellenmozgás, a középső szólamok dallamívei kis hangterjedelmet járnak be. A három kísérő szólamban gyakori az átfutó hang, így a szólamok mozgása lépcsőzetessé válik.

Legösszetettebb az *65. genfi zoltár* orgonakíséretes változata, mely az eddig bemutatott strófikus variánsok ötvözete. A zoltár első, d-mollban megharmonizált versszaka négy ütemes, *Moderato* tempójú orgonabevezető után, két női és egy férfi szólam vegyeskari változatában szólal meg, mely közeli variánsa az I. kötetben szereplő, egyneműkari feldolgozásnak. Az orgona duplázza az énekkar zenei anyagát. A második versszak gyülekezetszerű *unisonó*ban hangzik, de a dallam zenei anyagát tizenhatod mozgású, párhuzamos terc, illetve decima menetek gazdagítják. A harmadik versszak feldolgozása á-mollban található. Teljesen megegyezik a II. kötet polifon szerkesztésű, kétszólamú vegyeskari feldolgozásával. A zenei anyag ebben a feldolgozásban *a capella* szól. Rövid, öt ütemes, *Adagio* tempójú, orgonára írt, szekvencián alapuló átvezető rész után, négyszólamú vegyeskari változat következik, a

<sup>24</sup> I. kötet (26)



kiinduló hangnemben, d-mollba. A III. kötetben szereplő vegyeskari változat orgonakíséretes variánsa ez. A művet nyolc ütemes, *Largo, grave* tempójú kóda zárja, melyben a négyszólamú vegyeskar szólamai és az ezt kettőző orgonaszólam a zoltár jellegzetes motívumait imitálja, majd egy hosszan kitartott záróhangon, terc párhuzamban mozgó kadenciát ír le. Dinamikai szempontból a mű középéres hangerővel indul, mely megmarad az első három strófa bemutatása alatt. Az orgona közjátéka *piano* hangerővel szól, majd dinamikai fokozás következik: a negyedik rész *forte*, a kóda *fortissimo* hangerővel szerepel a partitúrában. A teljes zenemű váza az alábbi táblázatban látható.

1. Táblázat

Orgonabevezető	I.	II.	III.	orgonaközjáték	IV.	Kóda
	3 sz. vk.	unisono	2 sz. alt-basszus		4 sz. vk.	4 sz. vk.
d-moll	d-moll	d-moll	á-moll	á-moll	d-moll	d-moll
	homofon		polifon		homofon	homofon

Osváth Viktor öt változatban készítette el a dór-eol módusban mozgó, *Meghódol lelkem tenéked, nagy Felség* kezdetű ének feldolgozását. A strófikus jellegű, kétszólamú, egyneműkari változatban<sup>25</sup> a szopránba helyezett vezérdal-  
lamot ellenpontozó alt szólam gyakran ellenmozgásban haladó, hajlékony dal-  
lamívekkel kíséri. A szintén strófikus jellegű, háromszólamú nőikari és a három-  
szólamú vegyeskari változat<sup>26</sup> teljesen azonos, csupán a hangnem más, a szóla-  
mok hangfekvése miatt. Mindkettőre jellemző, hogy a dallam egységnyi hosszú  
hangjait a kísérő szólam felező ritmusú mozgásával igyekszik gördülékennyé  
tenni a zeneszerző. A két, végigkomponált, három- és négyszólamú vegyeskari  
változat<sup>27</sup> szerkezetileg azonos: az első strófa feldolgozása homofon szerkesztésű;

<sup>25</sup> I. kötet (17)

<sup>26</sup> I. kötet (33), II. kötet (35)

<sup>27</sup> II. kötet (36); III. kötet (31).

a második strófa váltakozó két-két szólam együtthangzására alapoz; a harmadik strófa mindkét változatban háromszólamú homofon feldolgozás; a negyedik strófa kíséretes monódia, melyben a férfi szólam énekli a fő dallamot; majd zárás-képpen, az ötödik strófát az első strófa zenei anyagára éneklik. Mindkét esetben két ütemnyi kódával, plagális zárlattal fejeződik be a mű (15. dallampélda), mely alatt a hangerő *ppp*-ig csökken és a tempó is lecsendesedik (*Adagio, allargando*). Ebben a műben pontosan jelezve vannak a tempóváltozások és a hangerő is.

15. dallampélda

The musical score for 'Hó - do - lá - so - mat!' is presented in two systems. The first system starts at measure 40 and features a melody in the treble clef and accompaniment in the bass clef. The dynamics are marked *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano). The tempo is marked *Adagio, allargando* (slowly, with a gradual deceleration). The second system continues the melody and accompaniment, with dynamics marked *p* and *ppp* (pianissimo). The tempo is marked *rit.* (ritardando). The lyrics 'Hó - do - lá - so - mat!' are written below the notes in both systems.

Hat változatban dolgozta fel a zeneszerző az *Adjunk hálát mindnyájan* kezdetű egyházi éneket. A két- és háromszólamú egyneműkari változat<sup>28</sup> mellett van két háromszólamú és egy négyszólamú vegyeskari változat.<sup>29</sup> Az egyik háromszólamú vegyeskari feldolgozásban<sup>30</sup> a *cantus firmus* a férfi szólamban van elhelyezve. Az eddig felsorolt öt változat strófikus jellegű, homofon feldolgozású mű.

A harmadik kötetben szerepel az éneknek egy olyan változata, mely igényes orgonaszólamot is tartalmaz. A variációs jellegű, végigkomponált mű elején, valamint a négy feldolgozott versszak között orgonaszóló jelenik meg. A kórus zenei anyaga egyszerű, mivel az első három versszak intonálása *unisonó*ban történik. Sor-

<sup>28</sup> I. kötet (19, 40)

<sup>29</sup> II. kötet (55, 56) és III. kötet (38)

<sup>30</sup> II. kötet (56)

ban a teljes kar, női kar, férfikar intonál egy-egy versszakot, csupán az utolsó versszak hangzik fel négyszólamú, homofon változatban. Az orgonaszólok zenei anyaga is az egyházi ének dallamából, annak motívumaiból építkezik. Kiemelendő a művet bevezető orgonaszólo, mely előrevetíti a fő dallam első két dallamsorát, augmentált hangértékekkel, daktilus ritmusképletű és nyolcadmozgású, tercekben haladó szólampáros kíséretében. Amikor az orgona kísérő szólamként szerepel, háttérbe lép, a *cantus firmus* előtérbe kerül, az orgona csak rövid belépésekkel pontozza a harmóniát, vagy tizenhatod mozgású skálamenetekkel teszi mozgalmassá az egyenletes hangértékekben mozgó dallam zenei háttérét. A férfikari *unisonót* az orgona legmélyebb szólama kettőzéssel erősíti, végül a negyedik versszak négyszólamú vegyeskari hangzását, három teljes ütemnyi szünet után, a 78. ütemtől kezdődően, az orgona megkettőzi. Hosszú, 10 ütemes kóda zárja a művet, melyben a *cantus firmus* mondatrészeit a férfiszólamok intonálják.

Összegzésként kiemelném, hogy Osváth Viktor a református gyülekezeti énekanyag értékes alaprepertoárját dolgozta fel. Kitűnik ez a dallamok stilisztikai besorolásából. A feldolgozásokat változatosan alakította ki, tekintetbe véve mind az amatőr gyülekezeti kórusok zenei felkészültségének szintjét, mind a zeneileg képzett együttesek magasabb fokú igényét. Komponisztikájában megtaláljuk a homofon és polifon szerkesztési eljárások fő elemeit, melyeket kreatívan kombinál a zeneművek szólamainak kialakításakor. Törekedik a szólamok könnyű énekelhetőségének biztosítására. Tehát egy jól használható, gazdag zenei anyagot bocsát a gyülekezetek használatára. Éljük vele Isten dicsőségére!

## Felhasznált irodalom

CSOMASZ Tóth Kálmán: *Dicsérvjétek az Urat*. Kálvin Kiadó, Budapest, 1995.

DOBSZAY László: *A magyar népeének*, I., Veszprémi Egyetem kiadása, 1995.

HARGITA Péter: *Osváth Viktor szakmai életrajza*. In: Hargita Péter (szerk.): *Osváth Viktor Egyházi ének-feldolgozásai*, III., Kecskeméti Református Egyházközség, Emmaus kiadó, 2011. 8–9.

- HARGITA Péter: *Osváth Viktor zenei munkássága és szerepe a református zenei életben.*  
In: Hargita Péter (szerk.): *Osváth Viktor Egyházi ének-feldolgozásai*, III., Kecskeméti Református Egyházközség, Emmaus kiadó, 2011. 10–13.
- OSVÁTH László: *Emlékezés Édesapámra, Osváth Viktor lelkész-karnagyra.* In: Hargita Péter (szerk.): *Osváth Viktor Egyházi ének-feldolgozásai*, I., Kecskeméti Református Egyházközség, Emmaus kiadó, 2011. 12–13.