

**KÁROLI GÁSPÁR  
REFORMÁTUS EGYETEM  
HITTUDOMÁNYI KAR  
ÓSZÖVETSÉGI TANSZÉK**

**Az Énekek éneke**  
**fordítása, magyarázata**  
**és hatástörténete**  
**a kortárs magyar zeneművészetben**  
**(DOKTORI ÉRTEKEZÉS)**

**Kun Ágnes Anna**

**SZAKTANÁR:  
DR. JUTTA HAUSMANN**

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

*Mindenkinek, aki valaha fellobbant(ott)...*

# ÉNEKEK ÉNEKE

## Tartalom

Tartalom .....	3
Előszó .....	6
Köszönetnyilvánítás .....	8
Rövidítések .....	10
Teológiai rész .....	10
Bibliák .....	10
Bibliai könyvek .....	10
Egyéb .....	11
Zenei rész.....	13
A héber mássalhangzók átírása.....	15
1. Bevezető .....	16
2. Kanonikus hely .....	17
3. Szerző, datálás .....	23
4. Magyarázási módok.....	27
4.1 Allegorikus.....	27
4.2 Kultikus vagy Liturgikus .....	31
4.3 Dramatikus.....	34
4.4 Lírikus.....	37
Exkurzus .....	38
A testről és a Wasf-ról az Énekek Énekében.....	38
5. Költőiség.....	42
5.1 Biblián kívüli párhuzamok.....	42
5.1.1 Az ókori közel-keleti szerelmi költészet .....	42
5.1.2 Egyéb párhuzamok .....	44
6. Műfaj és nyelvezet.....	45
7. Stílus .....	48
8. Összefoglalás, teológiai jelentőség.....	50
9. Fordítás .....	53
10. Magyarázat .....	70
1:1 .....	70
1:2-4.....	70
1:5-6.....	72
1:7-8.....	73
Exkurzus .....	74

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

Exkurzus .....	75
1:9-11.....	75
1:12.....	77
1:13-14.....	77
1:15-17.....	79
2:1-3.....	81
2:4-5.....	83
2:6-7.....	86
2:8-9.....	88
2:10-13.....	90
2:14.....	92
2:15.....	93
2:16-17.....	95
3:1-5.....	95
3:6-8.....	97
3:9-10d.....	99
3:10e-11.....	99
4:1-7.....	100
4:8.....	105
4:9-11.....	106
Exkurzus .....	108
4:12-5:1.....	109
5:2-8.....	112
5:9-16.....	115
6:1-3.....	118
6:4-7.....	118
6:8-10.....	119
6:11.....	121
6:12.....	122
7:1.....	123
7:2-6.....	124
7:7-10.....	128
7:11.....	129
7:12-13.....	130
7:14-8:2.....	130
Exkurzus .....	131
8:3-4.....	134
8:5.....	134
8:6-7.....	135
8:8-10.....	138
8:11-12.....	139
8:13-14.....	141
11. Összefoglalás .....	141
1. Zenei áttekintés.....	144
2. Kortárs zeneszerzők Énekek éneke kompozíciói világszerte.....	149
3. Kortárs magyar zeneszerzők Énekek éneke kompozíciói .....	150
3.1 Bevezető.....	150
4. Szőnyi Erzsébet (1924).....	151

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

4.1	Canticum sponsae (1954) .....	152
5.	Orbán György (1947) .....	155
5.1	Koszorú / Cunună / Ghirlanda (2010) .....	155
5.2	Kilenc erdélyi madrigál (2006) .....	155
6.	Csemiczky Miklós (1954) .....	159
6.1	Vox dilecti mei (1998-99) .....	159
7.	Horváth Barnabás (1965) .....	162
7.1	Énekek Izraelből (1994) .....	163
8.	Beischer Matyó Tamás (1972) .....	164
8.1	Salamon Énekek éneke (1994, 2006) .....	164
8.2	Ut signaculum (2017) .....	170
9.	Gyöngyösi Levente (1975) .....	172
9.1	Trahe me, post te curremus – Canticum Canticorum (1997) .....	172
9.2	Sicut lilium inter spinas (2010) .....	172
9.3	Pulchra es, amica mea – Canticum Canticorum (2014) .....	172
10.	Szabó Barna (1976) .....	177
10.1	Mátkám, jövel (2013) .....	177
10.2	Mint a liliom (2014) .....	177
11.	Zombola Péter (1983) .....	183
11.1	Énekek éneke (2017) .....	183
12.	Georgi Sztojanov (1985) .....	185
12.1	Esküvői énekek (2011) .....	185
13.	Andorka Péter (1987) .....	189
13.1	Cantio vernalis (2014) .....	189
14.	Czinege Ádám Balázs (1989) .....	193
14.1	Shir ha-shirim (2017) .....	193
15.	Összegzés .....	199
I.	Függelék .....	205
II.	Függelék .....	210
	Felhasznált irodalom .....	273
	Bibliák .....	273
	Szótárak .....	273
	Bevezetéstankönyvek .....	274
	Kommentárak .....	274
	Monográfiák .....	277
	Hatástörténet – monográfiák .....	279
	Hatástörténet – cikkek .....	279
	Cikkek .....	280
	Egyéb felhasznált irodalom .....	291

## Előszó

Amikor fiatal, öntudatos teológus hallgatóként először közelítettem az Énekek énekéhez úgy, mint kutatandó anyaghoz, csupán egy-két komolyabb szemináriumi-, illetve szakdolgozat állt a hátam mögött, az is mind a Genézis tárgyköréből. Az ősatyák történetét, különösen Jákóbot és Józsefet tanulmányoztam, mely munkáimmal OTDK-n, illetve Doktorok Kollégiumán is megjelentem. Végtelenül izgalmasnak találtam, ahogy szöveg- és irodalomkritikai módszerekkel el lehetett választani a különböző írói körök anyagát egymástól, fellelkesített, hogy vajon milyen titkok rejlenek a sorok mögött.

Majd váratlanul, egy Karasszon István Professzor úr vezette szeminárium, illetve szakképzés keltette fel az érdeklődésemet az Énekek éneke iránt. Annyira lélegzetelállítóan, érdekesnek, sokrétűnek találtam a témát, hogy azonnal tudtam, a későbbi szakdolgozatomat ebből a különleges műből szeretném megírni. Persze akkor még nem sejtettem, amit ma már tudok: az Énekek énekéről vagy ilyen lelkes zöldfülűek írnak, szinte hályogkovács módjára, és vagy összejön nekik, vagy nem, vagy 70 év kutatás után, komoly tudósok mély alázattal azt mondják, hogy minden hiábavalóság, nem jutottunk sehova, mert az anyag olyan sokrétű, az egyenlet annyi ismeretlennel bír, hogy talán sosem tudjuk majd teljes egészében megfejteni.

A szakdolgozatomban végül csupán az Énekek éneke 2. fejezetével foglalkoztam.

2005-ben aztán sikeres felvételt nyertem a Doktori Iskolába, és a rengeteg egyéb anyag mellett természetesen az Énekek éneke maradt a központi témám.

2008-ban egyszerre szereztem abszolutóriumot a Doktori Iskolában, és fejeztem be zeneakadémiai tanulmányaimat.

Ezek után, ami az Ószövetségi tanulmányaimat illeti, az leginkább az Énekek énekére koncentráltam. Minden lehetőséget megragadtam, hogy felhasználható anyagokhoz jussak, s persze a fiatalság hevében, s mivel ráadásul zenész is vagyok, még tovább mentem, s hanyagul kijelentettem, hogy nem csupán az Énekek énekét, de annak zeneművészetre való hatástörténetét is vizsgálni fogom.

Mindkét elhatározás sok munkára és végtelen alázatra tanított...

Végül úgy döntöttem, hogy egy kétfokuszú munkát szeretnék elkészíteni.

Egyrészt, mivel nem nagyon található ma Magyarországon, magyar nyelven egy jó összefoglaló jellegű kommentár az Énekek énekéről, szerettem volna ezt megvalósítani, másrészt a zenével való kapcsolódást, a hatástörténetet volt célom bemutatni, ha már abban

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

a szerencsés helyzetben vagyok, hogy a zenei részhez is megvan a megfelelő képzésem és képességem.

A szigorúan vett teológiai részt inkább egy összegzésnek szántam, és már előre gyanítottam, hogy végső megértésben a lírikus teóriát fogom képviselni, amit a későbbi kutatás igazolt is.

A zenei részben reméltem teológus szemmel is igazán újdonságot, hiszen az évek során gyűjtöttem az Énekek énekével kapcsolatos zeneműveket, s végül több ezer kompozíciót leltem. Így máris adott volt, hogy segítségükkel az Énekek éneke zeneművészetre való hatástörténetét vizsgáljam.

Előfeltevésem az volt, hogy a művek alapján kiderül, melyik komponista hogyan értette, illetve értelmezte az Énekek énekét. A századok során változó aktuális teológiai értelmezések zenei nyomait szerettem volna kimutatni az adott kompozíciókon keresztül.

Először a teológiai résszel foglalkoztam. Összeszedtem a teológiai anyagokat, a kommentárokat, monográfiákat, cikkeket, s azokat szisztematikusan feldolgoztam.

Childs, Fohrer, Von Rad, Römer, Schmitt, Soggin, Zenger általánosan, míg kommentár és monográfia szintjén Pope, Gerleman, Keel, Murphy, Hess, Meek, Fox, Athalya Brenner, Cheryl Exum, Weems, Ariel és Chana Bloch, Marcia Falk, Krinetzki, Longman, Garrett, Ginsburg, Gordis, Gottwald, Knight, Barbiero, Hunt munkái voltak a fő irányadók.

Zenei szempontból kicsit összetettebb, több évig tartó kutatásra volt szükség, hiszen a zenei anyag ilyen teljességre törekvő összefoglalására még egyáltalán nem volt korábban példa.

Bízom benne, hogy a kitűzött célokat teljesíteni tudtam, s munkámmal a további kutatásokat segíthetem. Soli Deo Gloria.

Kun Ágnes Anna

## Köszönetnyilvánítás

Köszönöm a Teremtőnek, hogy a munkám végére érhettem.

Mindenek előtt végtelen hálával tartozom Karasszon Istvánnak, aki figyelmemet az Énekek éneke felé terelte, s aki könyveken, tanulmányokon kívül sokszor a drága idejét is rám szánta, hogy az aktuálisan felmerülő kérdéseimet is megbeszélje velem.

Jutta Hausmann szinte barátnői gondoskodással és teregetéssel segítette a sokszor túlságosan szerteágazó gondolataimat.

Egeresi László Sándor nem csupán hajdani héber tanáromként, de odafigyelő, támogató barátként is nyesegette a dolgozatot, illetve rengeteg anyagot bocsátott rendelkezésemre.

Köszeghy Miklóssal való ritka, de annál tartalmasabb beszélgetések számtalan holtpontra lendítettek tovább.

Köszönöm Hodossy-Takács Elődnek, hogy lehetővé tette, hogy a Debreceni Református Hittudományi Egyetem könyvtárában is dolgozhassak, illetve Bollobás Bélának, hogy segítségével a Cambridge Egyetemi Könyvtárban olyan könyvekhez is hozzájuthattam, amik meglétéről itthon csak olvasni volt lehetőségem.

Zenei vonalon Kiss Csaba Márton kollégám, aki szintén az Énekek énekéből doktorált, de egészen más összefüggésben, adott rendkívül hasznos tanácsokat.

Kimondhatatlanul hálás vagyok a zeneszerzőknek, akik mind lelkesen segítették munkámat: Szőnyi Erzsébet, Orbán György, Csemiczky Miklós, Horváth Barnabás, Beischer-Matyó Tamás, Gyöngyösi Levente, Szabó Barna, Zombola Péter, Georgi Sztojanov, Andorka Péter, Czinege Ádám Balázs.

Köszönöm a barátaimnak, akik bármilyen módon segítettek, különösen Tóth Katalinnak, aki mindig feltétel nélkül szeretett és bízott bennem, Denk Viktóriának, akivel lehetetlen körülmények között próbáltunk zenei anyagokat megszerezni, Borbély T. Andrásnak, aki elolvasott néhány részletet, s kellemetlen kérdéseket tett fel, Arday Gézának, aki nem engedte, hogy feladjam, s a „végső harcban” nyújtott mentőövet, Papp Katalinnak, aki végtelen szeretettel kötötte le a kisfiamat, hogy én dolgozni tudjak, valamint Nógrádi Gergelynek, aki átolvasta a munkát, s pár helyen módosításokat javasolt.

Legnagyobb hálám természetesen férjem, Kovács István felé irányul, aki elviselte a sokszor elviselhetetlent, nevezetesen azokat az időszakokat, amikor rámtört a kutatási láz... Ezen felül még a francia, angol, illetve német nyelvben is támaszkodhattam rá, továbbá minden fejezetet elsőként olvasott és bírált, s mióta megszületett a kisfiam,



Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

tehermentesített több alkalommal, hogy a disszertációmra fókuszálhassak. Nem tudom neki eléggé megköszönni.

Szüleimnek pedig hála és köszönet Mindenért.

Végül, de első sorban a dicsőség egyedül az Úré!

## Rövidítések

### *Teológiai rész*

#### Bibliák

BHS	Biblia Hebraica Stuttgartensia
ERV	Holy Bible: Easy-To-Read Version
Károli	Biblia – Károli Gáspár fordításában (1938)
Katolikus	Biblia – Káldi féle ford., nyelvében megújítva a Neovulg. alapján
Kecskeméthy	Biblia – Kecskeméthy István fordításában
KJV	Biblia – The King James Version
LXX	Septuaginta
NAB	Biblia – The New American Bible
NEB	Biblia – The New English Bible
NIB	The New Interpreter's Bible
NIV	Biblia – New International Version
NJB	Biblia – The New Jerusalem Bible
NKJV	Biblia – The New King James Version
NLT	Biblia – New Living Translation
NRSV	Biblia – The New Revised Standard Version
RSV	Biblia – Revised Standard Version
RUF	Biblia – Új fordítás (2014)
Úfo.	Biblia – Új fordítás (1990)
Vulg.	Vulgata

#### Bibliai könyvek

Ám.	Ámósz próféta könyve
Bölcs	Bölcsesség könyve
Dán.	Dániel próféta könyve
Deut.	Mózes ötödik könyve
Ef.	Pál levele az efézusiakhoz
Én.	Énekek éneke
Eszter	Eszter könyve

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

Exod.	Mózes második könyve
Ezék.	Ezékiel próféta könyve
Ézs.	Ézsaiás próféta könyve
Ezsd.	Ezsdrás könyve
Gen.	Mózes első könyve
Hós.	Hóseás próféta könyve
Jel.	A jelenések könyve
Jer.	Jeremiás próféta könyve
Jer. Sir.	Jeremiás siralmi
Jn.	János evangéliuma
Jób	Jób könyve
Jóel	Jóel próféta könyve
Judit	Judit könyve
Kir.	A királyok könyve
Krón.	A krónikák könyve
Lev.	Mózes harmadik könyve
Márk	Márk evangéliuma
Neh.	Nehémiás könyve
Num.	Mózes negyedik könyve
Péld.	A példabeszédek könyve
Préd.	A prédikátor könyve
Rúth	Rúth könyve
Sám.	Sámuel könyve
Zak.	Zakariás próféta könyve
Zof.	Zofóniás próféta könyve
Zsolt.	A zsoltárok könyve

## Egyéb

AB	The Anchor Bible
ABD	The Anchor Bible Dictionary
AEL	Ancient Egyptian Literature
AELS	Ancient Egyptian Love Songs
ANET	Ancient Near Eastern Texts

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

ARE	Ancient Records of Egypt
ATD	Das Alte Testament Deutsch
B. Bat.	Baba Batra (Talmud)
BKAT	Biblischer Kommentar zum Altes Testament
CHALOT	Concise Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament
CLS	Cairo Love Songs
ETL	Ephemerides Theologicae Lovanienses
FAT	Forschungen zum Alten Testament
HALOT	Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament
IB	The Interpreter's Bible
IDB	The Interpreter's Dictionary of the Bible
ISBE	The International Standard Bible Encyclopedia
JBL	Journal of Biblical Literature
JCS	Journal of Cuneiform Studies
JJS	The Journal of Jewish Studies
JNES	Journal of Near Eastern Studies
JPOS	Journal of Palestinian Oriental Society
JSOT	Journal for the Study of the Old Testament
Jub. Ko.	Jubileumi Kommentár
KAT	Kommentar zum Alten Testament
KBL	Keresztyén Bibliai Lexikon
Mish	Mishna
MT	maszoréta szöveg
m. Yad.	Mishnah Yadayim
OBC	The Oxford Bible Commentary
OTGS	Old Testament Guides Series
P.	Papyrus
6QCant	Én. qumráni tekercsek között
RB	Revue Biblique
Sanh.	Sanhedrin (Talmud)
SBL	Studies in Biblical Literature
SBS	Stuttgarter Bibelstudien
T. B.	Talmud Babli (Babiloni Talmud)
Tószef.	Tószefta

WBC	Word Biblical Commentary
Yad.	Yadayim (Talmud)
ZAW	Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft

## **Zenei rész**

A	alt
aft	after (után)
app	apparátus
B	basszus
Bar	bariton
basset horn	kürt
bassoon	fagott
bc	basso continuo
c	circa (körülbelül)
cent.	century (évszázad)
choir	kórus
ch orch	chamber orchestra (kamarazenekar)
cl	klarinét
cond.	karmester
CT	kontratenor
d	died (meghalt)
fem.	női
fl.	floruit
fl	fuvola
gtr	gitár
harp	hárfa
hurdy-gurdy	tekerőlant
incomp.	incomplete (nem befejezett)
lat.	latin
lost	elveszett
lute	lant
M	mezzo

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

magy.	magyar
male	férfi
mixed	vegyes
Nar	narrátor
non-vocal	nem énekes
ob	oboa
ol.	olasz
orch	orchestra (zenekar)
org	orgona
p	zongora
perc.	percussion (ütős)
pf	pianoforte
prob.	probably (valószínűleg)
rec.	furulya
rom.	román
S	szoprán
solo	szóló ének
str	vonós
str quartet	vonósnégyes
T	tenor
trb	harsona
trp	trombita
vc	cselló
vl	hegedű
vla	brácsa
vla da gamba	viola da gamba
voice	énekhang
zg	zongora
zk	zenekar

## A héber mássalhangzók átírása

א	ʾ
ב	b
ג	g
ד	d
ה	h
ו	v/w
ז	z
ח	ch
ט	ṭ
י	j
כ	k
ל	l
מ	m
נ	n
ס	sz
ע	ʿ
פ	p/f
צ	c
ק	q
ר	r
ש	s/sz
ת	t

## 1. Bevezető

Eredetileg gyönyörködtetésre, esetleg előadásra, teszem azt, a megfelelő alkalommal való éneklésre szánták azt a lírai verset, amelyet ma úgy nevezünk: Énekek éneke.<sup>1</sup> E cím, amelyet fordíthatunk akár a legjobb, vagy legszebb éneknek is, a gyűjtemény első sorából ragadt a műre (Héber: שִׁיר הַשִּׁירִים, görög: ᾠσμα ᾠμάτων, latin: Canticum Canticorum).<sup>2</sup>

A héber idióma a felsőfokot fejezi ki, s így teszi egyértelművé, hogy ez a leggyönyörűbb, legcsodálatosabb ének, a „par excellence” dal.<sup>3</sup>

A Salamonnak való címzés egyértelműen egy későbbi, szerkesztői kéz munkája<sup>4</sup>, aki mindenképpen az ő szerzőségét szeretne volna kidomborítani, hogy ezzel is nagyobb hangsúlyt adhasson a könyvnek.

A dalok a világi szerelmi költészet remekei.<sup>5</sup> Egy házasság előtti, fiatal férfi és nő közötti erotikus, szenvedélyes szerelmi kapcsolat kifejezői.

Monológok, dialógusok, kórusok formájában ünneplik a szerelmet. Narrátort elvértve tudunk felfedezni, viszont fontos, hogy a női hang erőteljesen dominál.

Nem tanító jellegű mű. Nem tanít sem szabad szerelmet, sem poligámiát, de egyértelműen monogámiát sem.

Nincs direkt utalás sem vallásra, sem etikai vagy nemzeti értékekre. Még YHWH neve sem merül fel.<sup>6</sup>

Földrajzi szempontból hatalmas terület jelenik meg, és gazdaságilag, illetve szociológiailag is széles réteget fednek le a költemények. A városi, műveltebb háttér keveredik vidéki színekkel.

Ételek, italok, valamint a flóra és fauna fantasztikus jelenségeit néhol erődítmények és katonai képek metaforái váltják fel.

Nyilvánvalóan ez a sokszínűség, ez a teljességre való törekvés a szerelem univerzalitását akarja kifejezni.

<sup>1</sup> Sajnálatos módon azt nem tudjuk, hogyan kellett előadni, milyen jellegű zenei hangsora lehetett.

<sup>2</sup> Az angol tradíciók Salamon énekének hívják.

<sup>3</sup> Soggin, J. Alberto, *Bevezetés az Ószövetségbe*, Budapest: Kálvin Kiadó, 1999, p. 419.

<sup>4</sup> Az „*’aser*” csak itt fordul elő, míg a könyv többi részében a „*se*” vonatkozó névmással találkozunk.

<sup>5</sup> Hunt, Patrick, *Poetry in the Song of Songs*, (Studies in Biblical Literature 96) New York: Peter Lang, 2008, p. 1.

<sup>6</sup> Az Én. 8:6-ban a *yáh* nem Istenre utal, hanem nyelvi szempontból egy superlatívusz egyik összetevője.



## 2. Kanonikus hely

Az Énekek éneke az Írások (*ketubím*) között az ú. n. *Hámés Megillót*, az Öt Tekercs egyike. Ez egy, a késői iratok közül való, liturgiai célra használt gyűjtemény. Rúth könyvét az aratási hálaünnepen, a Hetek ünnepén, a Siralmakat Áb hónap 9-én, a jeruzsálemi templom 587-ben történt elpusztulásának a gyászünnepén, a Prédikátor könyvét Szukkótkor, az őszi sátoros ünnepen, Eszter könyvét a Purim ünnepen, emlékezve a zsidóknak a nagy veszedelemből való szabadulására, és az Énekek énekét a Páska, a zsidó húsvét ünnepén olvasták fel a zsinagógában és a családi rituálékban egyaránt.

Hogy a Bibliában pontosan hol van a helye, változó. A Héber Bibliában Jób könyve után találjuk, és az első, vagy a harmadik az Öt Tekercsben. A LXX-ban, a protestáns és a római katolikus Bibliában is a Prédikátor könyve után jelenik meg, gyakran össze is kötik a Példabeszédekkel és Prédikátorral, mint „Salamon könyvei”-t, habár annyira egyedülálló, hogy nincs analógia egyetlen másik bibliai könyvvel sem.

Milyen helye lehet a kánonban a szerelmes verseknek?

A cím rögtön felhívja a figyelmünket arra, hogy itt nem sirató, vagy ünnepélyes énekekkel van dolgunk, hiszen a héber *sír* (=ének) vidám éneket jelöl<sup>7</sup>. A fentebb említett szuperlatívusz pedig minden más profán ének fölé akarja helyezni az Énekek énekét. A többes szám alapján nyilván arra következtethetünk, hogy számtalan egyéb hasonló ének létezett a köztudatban, amelyek ebbe a gyűjteménybe nem fértek bele.<sup>8</sup>

Megjelenik Salamon, a grandiózus és bölcs király, akiről más bibliai helyek alapján azt is tudjuk, hogy szereti az élvezeteket, valamint nem veti meg a gyönyört, az örömeket.<sup>9</sup> A salamoni szerzőség eredete a felirattól származik. A *lō* prepozíciót *lāmed auctoris*-nak gondolva<sup>10</sup> már egész korán úgy fordították, hogy „Énekek éneke Salamon *által*”, tehát Salamontól, mint szerzőtől. Azonban ennek a formulának a héberben más értelmezése is lehetséges. Kifejezhet birtoklást (Salamonhoz tartozik), dedikálhat (Salamon tiszteletére, Salamonnak ajánlva), vonatkozhat a stílusra (Salamon stílusa szerint), vagy magát a tartalmat, a tárgyat veheti figyelembe (Salamonra vonatkozóan). Nem tudjuk, a szerkesztőnek mi volt az eredeti szándéka.

<sup>7</sup> Holladay, William L., *A Concise Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament*, Leiden: Brill, 1988, pp. 367-368.

<sup>8</sup> Amikor egyes számot használ a Biblia, akkor általában egy tematikus egységre gondol (ld.: Ezék. 33:32; Ézs. 23:16)

<sup>9</sup> I. Kir. 5:9-10; Péld. 1:1; 10:1; 25:1; Préd. 1:1; 2:1kk; stb.

<sup>10</sup> Id. Tóth Kálmán, *Ószövetségi bevezetés*, Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem Hittudományi Kara, Egyetemi jegyzet, 1995, p. 181.

Egyébiránt a *lő* prepozícióval találkozunk az ugariti címekben is, ahol nem tudják felmutatni a szerzőséget.<sup>11</sup>

Salamon neve hatszor fordul elő az Énekek énekében (1:5; 3:7, 9, 11; 8:11-12), királyt pedig három esetben említ a szöveg (1:4, 12; 7:6).<sup>12</sup>

Ez a címzés, és a néhány utalás elegendő volt ahhoz, hogy elfogadják, mint kanonikus szöveget.

Egyébként Salamon sehol nem aktív beszélő, ahol a szöveg említi. Néhány helyen explicit hasonlat szereplője (1:5; 8:11-12), ahol természetesen a példa szimbolikus utalás is a király mesébe illő vagyona. A királyra való utalásokban (1:4) pedig implicit a hasonlat a szerelmes és Salamon között.

A Salamon szerzősége mellett kardoskodók még azt hozzák fel érveként, hogy a helynevek, mint Libánon, Hermón, Amáná a Salamon alatti királyságra utalnak.

Vannak, akik pedig azért gondolják Salamont szerzőnek, mert a könyv énekeket tartalmaz. Az énekeket egy időben a bölcsességgel társították.

Jeremiás könyvében (9:16) van egy női alak, akit bölcsnek neveznek, és aki temetési gyászénekeket énekel.<sup>13</sup> Az I. Kir. 5:11 pedig azt mondja Salamonnól, hogy „*bölcsőbb minden embernél, még az ezráhi Etánnál, Hémánnál, Kálkólnál és Dardánál, Máhol fiainál is*”, akik templomi énekesek voltak. Majd úgy folytatódik, hogy „*háromezer példabeszédet mondott, és ezeröt éneket szerzett*”. Ezért társították aztán az énekeket a bölcsességgel, a bölcsességet Salamonnal, s végül Salamont az Énekek énekével. Így lett az analógia a Példabeszédekkel, miszerint az énekek gyűjtése és szerkesztése a bölcsességi körökben tetőzött. Felismerhették, hogy a költemények példaképeket, ideálokat jelenítettek meg, amelyek ugyebár a bölcs tanítás részei. A salamoni szerzőségnek bölcs Salamon, a „par excellence” bölcs ember ad némi hitelt, hiszen ő a bölcsesség igazi pártfogója<sup>14</sup>, ahogy Mózes a törvényé és Dávid a Zsoltároké<sup>15</sup>. Így lett Izrael bölcsesség irodalmának forrása a Salamonnak tulajdonított három mű: a Példabeszédek, Prédikátorok és Énekek.

<sup>11</sup> Id. Obermann, Julian, *How Daniel Was Blessed with a Son*, New Haven: American Oriental Society, 1946, p. 1.

<sup>12</sup> Azonban nem győzzük felhívni a figyelmet rá, hogy Salamon említése és helyénvalósága, annak eredetisége mind a feliratban, mind a későbbiekben előforduló helyeken vitatott. Valószínűleg a szerkesztő betoldásai ezek, aki mindenáron neki szerette volna tulajdonítani a művet.

<sup>13</sup> Gordis, Robert, *The Song of Songs and Lamentations – A Study, Modern Translation and Commentary*, New York: KTAV Publ. House, 1974, p. 14.

<sup>14</sup> Würthwein, E., *Das Hohelied in: Die fünf Megilloth*, (Handbuch zum Alten Testament 18) Tübingen: Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1969, p. 31.

<sup>15</sup> Childs, Breverd S., *Introduction to the Old Testament as Scripture*, Philadelphia: Fortress Press, 1979, p. 574.

De mennyiben fér bele ténylegesen az Énekek éneke a bölcsesség irodalom kategóriájába?

A bölcsesség irodalom általában Izrael *sagáiból* származik, és végigmegegy Izrael egész történelmén a legkorábbtól a legkésőbbi periódusig. Olyan, mint egy reflektáció az emberi tapasztalat világa és az isteni realitás között. Elsősorban didaktikus, és nem filozofikus. Ezzel szemben az Énekek éneke nem egy olyan szimpla világi ének, amely mellékesen tartalmaz némi szakrális jelentést. Egyébként is, a „világi kontra szakrális” távol áll a héber bölcsesség irodalom kategóriájától. Inkább az emberi tapasztalat reflektációja ez, anélkül a vallásos nyelvezet nélkül, amely az izraeli tradicionális törvényi, kultikus, illetve profetikus nyelvben ismert. Ez önmagában ugyanakkor nem feltétlenül jelent kizárólagosan szekuláris eredetet.

Amennyiben a bölcsesség irodalomba soroljuk, az az allegorikus magyarázathoz vezet<sup>16</sup>. Ha profetikus iratként kezeljük, az Istennek az ő népe iránti szeretetét szimbolizálja, az új Exodust, de ez megint csak hiányzik a bölcsesség irodalomból.

Robert és Feuillet a midrás egy típusának tartja<sup>17</sup>, teljesen figyelmen kívül hagyja a kánon bölcsesség irodalom kategóriáját, és a Krónikákkal hozza rokonságba. Azonban az Ótestamentum utáni bölcsesség irodalom és a midrás összevetése csak a korai rabbinikus irodalomban szerepel.

Amennyiben tényleg bölcsesség irodalom lenne, mi a tartalma?

A 3:11 – Salamon (?) érkezése az esküvőre megfeleltethető lenne a Zsolt. 45:12 kk-vel. A király, mint szerető (1:4, 12; 7:6), keresi a menyasszonyt (4:8). Ez esetben a bölcsesség nem más, mint a férfi és nő közötti élvezetes és titokzatos szerelem visszatükröződése. Azonban sokan azt állítják<sup>18</sup>, hogy önmagában az emberi szerelem ünneplése nem illik a kanonikus kontextusba. Sem a bölcsesség irodalom, sem az Ószövetség nem ünnepli sehol az emberi szerelmet<sup>19</sup>.

Igaz, a bölcsesség könyvek gyakran használnak erotikus nyelvezetet: Péld. 7:6 kk; 9:1 kk; Sirák 51:13 kk; Bölcs. 8:2. A bölcsesség, mint egy utcanő, csábít és hízeleg.<sup>20</sup>

Von Rad azt is felveti, hogy az Énekek éneke allegória a bölcsesség keresésére.<sup>21</sup> Ez esetben ez egy korai szimbolikus kapcsolat az ellentmondást nem tűrő emberi szerelmi

<sup>16</sup> Ld. az Allegorikus magyarázat fejezetét.

<sup>17</sup> Childs, p. 571.

<sup>18</sup> Pl. Audet - Childs, p. 572.

<sup>19</sup> Ellenpélda talán a Péld. 5:15kk lehetne, de ott is inkább csak a héber családi rend, mint a társadalom rendje jelenik meg.

<sup>20</sup> Vannak, akik vitatkoznak is arról, hogy ez vajon nem paralel-e a kánaánita szerelem istennőkkel, hogy itt a bölcsesség az egyetlen igaz partner, amely egy életre elhívja a férfit.

ösztönök és a bölcsesség között, ami így viszont megjelenik másutt is a bölcsesség irodalomban, a szemantikát mintegy metaforikusra változtatva. Így az erotikus vágyakozás valóban rögtön az igazi bölcsesség keresését takarja.

Azonban mindezeket figyelembe véve sem mondhatjuk, hogy bármelyik rész kifejezetten igényelné a salamoni szerzőséget. Fel és el kell ismernünk, hogy a könyv nem azonosítja a költő(ke)t.

A felirat önmagában (1:1) akár el is távolítható. Audent rámutat, hogy az ókori világban a szerzőt illetően milyen, a maitól jelentősen eltérő megközelítésekkel találkozunk.<sup>22</sup> Az ókori világban egy könyv tradicionálisan, közösségben folyamatosan fejlődött, keletkezése tehát nem köthető egyetlen személyhez. Így pl. még a Salamonnak tulajdonítás sem zárja ki, hogy akár más is írhatott bele. Pl. a 8:11. k-ben nyilván nem önmagához beszél.

Egyelőre azonban csak ott tartunk, hogyan kerülhetett a mű a kánonba:

A zsidó forrásokból<sup>23</sup> tudjuk, hogy elég nehézkesen fogadták el, mint kanonikus szöveget. Nyilván, a tartalomtól fakadóan más könyveknél nem volt ennyire vitatott ez a kérdés.

A Salamonra való hivatkozást említettük már, bár önmagában Salamon lehetséges szerzősége sem feltétlenül elegendő a biztos helyhez a kánonban, mert hiszen pl. a Salamon Bölcsességei nem kanonikus irat...

Másik nézet szerint az allegorikus interpretáció oldotta meg a helyzetet. Nem erotikus költeményként értelmezték, hanem Isten és az ő zsidó népe közti szeretet allegóriájaként. Éppezért az sem okozott problémát, hogy Isten neve elő sem fordul benne. Úgy gondolták, rejtetten mégiscsak Róla szól a könyv. Ez az elmélet az arámi Targumból fejlődött ki, Rabbi Aqiba (50-132/135) és a Hillél iskola elfogadta, s később ezt alkalmazták a zsidó kommentátorok (Song Rab., Rashi). Ugyanezt vitték tovább a misztikus művek is (Zohar és Hekhalot), valamint később a keresztyének, a krisztológia<sup>24</sup>, majd a mariológia<sup>25</sup> és a keresztyén misztikusok, Avilai Szent Teréz (1515-82), Keresztes Szent János (1542-91), Clairvaux-i Szent Bernát (1090-1153), Nyssai Gergely (335-94).<sup>26</sup> Josephus Flavius (37-100) az első század végén már ismerhette az allegorikus magyarázatot, hiszen az Én.-t „*Himnusz Istenhez*” címen említi. A II. Ezsd.-ban (5:24, 26; 7:26) pedig, ami egy 70-130 között keletkezett apokrifus irat, a „liliom”, „galamb” és „menyasszony” kifejezéseket már Izraelre használják, bizonyosan az Én. alapján.

<sup>21</sup> von Rad, Gerhard, *Az Ószövetség teológiája I-II.*, Budapest: Osiris, 2007

<sup>22</sup> Audent, Jean-Paul, *Le sens du Cantique des Cantiques*, *Revue Biblique* 62, 1955, pp. 197-221.

<sup>23</sup> *m. Yad.* 3:5; 1; *t. Yad.* 2:4; *Sanh.* 12:10; *b. B. Bat.* 14-15; *Sanh.* 101a

<sup>24</sup> Krisztus és az egyéni hívő lelke, Krisztus és az egyház.

<sup>25</sup> Mária és a hívő, Mária és az egyház.

<sup>26</sup> Misztikus kapcsolat Isten és az ember között.

Egyébként pl. Gottwald azt mondja, hogy szerinte a kanonikus hely megelőzte az allegorizálást, mert konkrét bizonyíték az allegorikus interpretációra csak a Jamnia (90) utáni időszakból van.<sup>27</sup>

Amennyiben ezt elfogadjuk, csak azt a magyarázatot tarthatjuk helyesnek, hogy a rabbik nyilván el akarták kerülni, hogy bárki ezoterikus vallásos jelentést tulajdonítson a könyvnek; ugyanakkor azzal is szembe kellett szállniuk, hogy esetlegesen komolytalanul alkalmazzák.<sup>28</sup> Kétségtől nem akarták elfojtani a szexualitást, az Énekek éneke nyilvánvaló értelmét, de egy olyan atmoszférát akartak biztosítani, amelyben nyugodtan lehet elmélkedni erről az egyébként sikamlós és kényes témáról. Nem számoltak azzal, hogy ha az allegória egyszer elkezdődik, annak nehéz a későbbiekben gátat szabni...

A következő szemlélet az elfogadottság kérdésére a liturgiai magyarázaton alapszik. Eszerint a könyv jogosan kanonikus a Maccót<sup>29</sup> és Szukkót<sup>30</sup> ünnepekkel való kapcsolata révén. Az igazság azonban az, hogy egyáltalán nem biztos, hogy valóban volt kapcsolata a könyvnek ezekkel az ünnepekkel a Jamnia előtti időszakban.

A Maszeketh Szóferim 14:3, 18-ból azt tudjuk, hogy a 8. sz.-ban, amikor az íródott, az Énekek énekét liturgikusan olvasták a zsidó húsvéti ünnepség 8. napján, illetve az Új év kezdetén. Azonban hogy ennek a szokásnak mikori az eredete, azt nem tudjuk pontosan megmondani. A Pesiqta (7. sz.) az Énekek énekéről való szent beszédek egész sorozatát tartalmazza, ami újfent azt sejteti, hogy a könyvet nyilvánosan olvasták. Ezt erősíti továbbá, hogy van egy midrás is, amelyet mind a Rabbah, mind Hazitha ismertek, s amely azt írja, hogy a könyvet a Húsvét közbülső szombatján, a reggeli istentisztelet végén olvasták, vagy abban az esetben, ha a Húsvét szombaton kezdődött, akkor a 7. vagy 8. napon.<sup>31</sup>

Hogy is alakult a Jamniai Zsinaton a könyv elfogadása?<sup>32</sup>

<sup>27</sup> Gottwald, N. K., Song of Songs in: *The Interpreter's Dictionary of the Bible*, vol. IV., Ed. by Buttrick, George Arthur, Nashville, New York: Abingdon Press, 1962, p. 422.

<sup>28</sup> Jól ismert a rabbinikus dorgálás: „Aki trilláztatja a hangját az ünnepi termekben az Énekek éneke éneklésekor, és úgy bánik vele, mint egy világi énekkel, az nem részesülhet a világban, illetve rosszat hoz a világra” *Tószefta Szanhedrin* XII.10; *T. B.: Szanhedrin* 101a

<sup>29</sup> Kovásztalan Kenyér

<sup>30</sup> Sátoros ünnep

<sup>31</sup> Meek, Theophile J. and Kerr, Hugh Thomson and Kerr, Jr., Hugh Thomson, The Song of Songs in: *The Interpreter's Bible*, vol. V., Ed. by Harmon, Nolan B., Nashville, New York: Abingdon Press, 1956, p. 91.

<sup>32</sup> A „zsinat” szót természetesen nem az ökumenikus zsinatok szerint kell értenünk. Az ezzel foglalkozó ókori irodalom feldolgozásához lásd: Sh. J. D. Cohen, The Significance of Yavneh: Pharisees, Rabbis, and the End of Jewish Sectarianism, in: *The Significance of Yavneh and Other Essays in Jewish Hellenism*, Texts and Studies in Ancient Judaism 136, Tübingen: Mohr Siebeck, 2010, 44-70.

Cohen azzal indokolja a „zsinat” szó használatának elutasítását, hogy az ökumenikus zsinatok mindig egy-egy tévtanítást ítétek el; ezzel szemben Jamniában inkább a pluralizmusra mondtak igent. Elítélésben csak azok a „szekták” (*miním*) részesültek, amelyek elutasították a pluralizmust, s kitartottak különálló voltak

A Sammáj-féle iskola elutasította az Énekek énekét, míg a kevésbé szigorú Hillél-féle iskola támogatta.

Rabbi Judah szerint az Énekek éneke beszennyezi a kezet<sup>33</sup>, míg a másik problémás könyv, a Qohelet, azaz a Prédikátor könyve nem. Rabbi Jose vitathatónak találta az Énekek énekét, míg végül Rabbi Aqiba kimondta védelmében máig híres diktátumát: „Az egész világ nem ér annyit, mint az a nap, amelyen az Énekek énekét adta Isten Izraelnek, mert minden írás szent, de az Énekek éneke a szentek szentje”<sup>34</sup>.

A fentiek alapján úgy tűnik, hogy még Jamnia korában a lírikus magyarázat volt érvényben, de később azért, hogy teljes bizonyossággal elfogadott legyen az Én., számos más tényező vált jelentőssé. Ilyen a salamoni szerzőség<sup>35</sup>, s ezzel összefüggésben az antikvitas, másik a könyv népszerűsége, illetve bármilyen meglepő, a világiassága. Gerleman azért tartja ez utóbbi érvet fontosnak, mert amennyiben nem szakrális szerelemről és rituális szexualitásról van szó, az máris érv lehet egyrészt a termékenységi kultusszal szemben, másrészt a túlzott aszketizmus ellen is.<sup>36</sup>

A könyv népszerűségére engednek következtetni a Qumránban talált tekercek is. Négy részletet találtak ott, hármát a 4-es barlangban, egyet a 6/4-ben. Az első három<sup>37</sup> hosszabb-rövidebb részeket tartalmaz a 2:1-5:1-ből<sup>38</sup>, a negyedikben<sup>39</sup> pedig az első fejezetből van néhány vers. Ezek a Qumráni szövegek néhol rövidebbek, mint a MT szöveg<sup>40</sup>, és ami érdekes, hogy ez a jól formált anyag valószínűleg a Kr. e. II. századból származik.

Ezenfelül más zsidó források is említik az I. sz.-ban, mint pl. az Ezsd. 4:24, 26.

---

mellett. Cohen szerint a Semóne Eszrébe is ekkor iktatták be a *birkat hamminím* (a heretikusok kiátkozása) sort. Szerinte az 5Móz 14,1 tiltását a pogány gyász gyakorlásáról midrási értelemben úgy alkalmazták, hogy a “ne vagdaljátok össze magatokat” parancsból az egyetlen ‘*aguddá* = csoport, csapat következik.

A jamniai zsinattal kapcsolatban inkább elutasítólag lásd magyarul: Xeravits Géza, A jamniai zsinat mítosza, *Vigilia* 77 (2012), pp. 402-409, illetve Zsengellér József, *A kánon többszólamúsága*, Budapest: Kálvin Kiadó/L'Harmattan, 2014, pp. 271-276.

<sup>33</sup> A „tisztátalanná teszi a kezeket” egy rabbinikus szófordulat, a kanonikus elfogadottság egy sajátos kifejezése. Ld. Egeresi László Sándor, *Nyelvészet és folklór: Ruth könyvének magyarázata*, Budapest: Kálvin Kiadó, 2006, p. 18.

<sup>34</sup> *Mish. Yadayaim* III.5; in: Barsi Balázs, *Tégy engem a szívedre pecsétnek*, Tatabánya: Alfadat Press, 1996, p. 12.

<sup>35</sup> Amit persze továbbra sem fogadott el mindenki, pl. T. B. Baba Bathra 15a Rav Hezekiah-t és az ő társaságát tartja a szerzőnek.

<sup>36</sup> Gerleman, Gillis, *Ruth, Das Hohelied*, (Biblischer Kommentar zum Altes Testament, XVIII) Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlag Das Erziehungsvereins, 1965

<sup>37</sup> 4QCant<sup>a</sup>, 4QCant<sup>b</sup>, 4QCant<sup>c</sup>

<sup>38</sup> Kettő ezek közül kihagy bizonyos részeket, nem világos, miért. Az egyik a 4:8-6:11-et, a másik a 3:5-9 anyagát.

<sup>39</sup> 6QCant

<sup>40</sup> Tov rövidített szövegekként definiálja, amelyek hasonlóak, vagy azonosak a MT-val (Tov, E., Three Manuscripts (Abbreviated Texts?) of Canticles from Qumran Cave 4 in: *The Journal of Jewish Studies* 46, 1995, pp. 88-111.)

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

A kanonizációja óta aztán megkérdőjelezhetetlen helye volt az Én.-nek. Eredeti jelentéséből ugyan vallásos irodalomként fejlődött már a 2. századra, de így legalább mind a kereszténység, mind a zsidóság elfogadta.

A modern időkben aztán, mikor nyilvánvalóvá vált tiszta erotikus jelentése is, megjelentek, akik aktívan harcoltak a kánonba való beékelődése ellen: Sebastien Castellion (1544), W. Whiston (1723), J. G. Semler (1771), illetve Eduard Reuss (1879)<sup>41</sup>.

### 3. Szerző, datálás

Mindaddig, míg Salamont tartották a szerzőnek, a művet egységesnek gondolták, és keletkezését a 10. sz.-ra helyezték.

Onnan kezdve, hogy teret nyert az az elképzelés, amely szerint hosszabb-rövidebb költemények antológiájával van dolgunk, már az vált érdekesebbé, hogy vajon kik és mikor szerkesztették egybe a művet.

A nyelvi sajátosságok jóval későbbiek, mint Salamon kora. Megjelennek ugyan korai jellegzetességek is, de azok érthetőek stílusjegyként is, mintegy „pszeudo-salamoni” jelként, illetve egy-egy költemény akár a salamoni korból is származhat. Gerleman szerint a félreérthetetlen szépség iránti fogékonyság, és a művészi hangsúly nyilvánvalóan egyiptomi hatás, ami szerinte csak Salamon korában képzelhető el. A városok, helynevek is utalhatnak a Salamon alatti királyságra, hiszen akkorra gondolták a nagy, egységes Monarchiát<sup>42</sup>.

Valójában keveset tudunk a salamoni uralkodás időszakáról, a Biblián kívül nem nagyon ismerünk forrásokat, ezért inkább csak spekulációnak értékelhető Gerleman nézete. Ugyanúgy jöhetne ez a hatás a Perzsa korból, ahogy bárhonnán máshonnán Izrael történetéből.

Még az olyan földrajzi utalások sem biztos, hogy egyértelmű segítséget nyújthatnának, mint Tirca<sup>43</sup> említése a 6:4-ben, hiszen lehet, hogy valóban csak a város szépsége a hasonlat alapja.<sup>44</sup>

A korai datálás mellett kardoskodók a szexualitás szemléletességét, szabad élvezetének leírását hozzák még fel érvként. Pl. Gerleman szerint ez csakis még odahaza, a

<sup>41</sup> Gottwald, 1962, p. 422.

<sup>42</sup> Sajnos nem érthetünk vele egyet, Salamon nagy kiterjedésű királysága minden bizonnyal csupán illúzió...

<sup>43</sup> Az Északi Királyság fővárosa volt a korai IX. sz.-ban, mielőtt Omri áttette székhelyét Samáriába.

<sup>44</sup> *Tirzah* lehetséges deriváció: kedves, szép, megnyerő...

„salamoni humanizmus” időszakában, az egyiptomi kapcsolatok idején fordulhatott elő, hiszen ott nagyon gazdag volt a szerelmi költészet.

Keel<sup>45</sup> felhívja a figyelmet a Közép-Asszír jogra (12-11. sz), amely szerint az a nő, aki nem elfátyolozva jelenik meg, az vagy szolgál, vagy prostituált. Az Énekek éneke 3:1-5-ben a nő keresztülfut éjjel a városon. Ez az intertestamentális periódusban (Sir. 42:11) elképzelhetetlen és elfogadhatatlan, hacsak nem egy álomról van szó<sup>46</sup>. Korábban még Ruth megtehette (Ruth 3), de a Deuteronomium után erre aligha nyílhatott lehetőség<sup>47</sup>. Ezek alapján Keel a középső király korra (8-6. sz.) teszi a keletkezést.

Kr. e. 700-ban, Ezékiás idejében, Júdában jelentős irodalmi aktivitás figyelhető meg (Péld. 25:1). Néhány dal, mint pl. a 4:8, esetleg északi lehet, és mondjuk Samária 722-es pusztulásakor kerülhetett Júdába.

Sok arameizmussal is találkozunk, ami legkorábban a 8. sz. végére tehetné a művet, amikor is a régi egyiptomi szerelmi költészet még javában virágzott. Az Én. azokkal elég sok párhuzamot mutat, de igazán az arameizmus sem tud biztos támpontot adni. Az arámi ui. elég erős tényező lehetett Észak Izraelben, minek következtében, ha ezt a dátumot vesszük, akkor északi dialektust is tükrözhetnek. Ez esetben az Én. valódi népi költészetet tanúsít, amely eredeti formájában maradt meg, s nem fordították le, illetve ferdítették el. Amennyiben viszont az arameizmust a későbbiség jeleként értékeljük, akkor a fogság utáni időkre utal, hiszen az arámi akkor lett a közös nyelv<sup>48</sup>.

A 8.-7. sz.-ban a régi keleti motívumok még utolsó virágzásukat élték Izraelben. Az Éngedi oázis említése viszont már a 7. század végére utal, ahogy bizonyos egzotikus fűszerek és illatanyagok pedig közvetlen a fogság előttre, illetve a fogság korai szakaszára.

De Paula Pedro és Nakanose szocio-kulturális kontextusba helyezi a szöveget Ezsdrás és Nehémiás korában<sup>49</sup>.

Fox<sup>50</sup>, Heinevetter és Müller<sup>51</sup> a hellenisztikus időre (3. sz.) datálja a végső redakciót.

<sup>45</sup> Keel, Othmar, *The Song of Songs – A Continental Commentary*, Minneapolis: Fortress Press, 1994, pp. 30., 122., 141.

<sup>46</sup> Brenner szerint a 3:1-4, illetve az 5:2-7 egy álom szekvencia, melynek konfliktusai, tartalma és szimbólumai tipikusan a mai modern pszichológia női terminusai. Ez alapján ő egyértelműen egy autentikus női hangot azonosít. Ld. Brenner, Athalya, *The Song of Songs* (Old Testament Guides Series), Sheffield: Sheffield Academic Press for the British Society for Old Testament Study, 1989, p. 20.

<sup>47</sup> Ld. Deut. 22:25-29, a megerőszakolásra vonatkozó törvény.

<sup>48</sup> Albright, W. F., *Archaic Survivals in the Text of Canticles in: Hebrew and Semitic Studies Presented to Godfrey Rolles Driver*, Ed. by Thomas D. W. and McHardy, W. D., Oxford: Clarendon Press, 1964, pp. 1–7 – idézi Murphy, Roland E., *Book of Song of Songs in: The Anchor Bible Dictionary*, vol. VI., Ed. by Freedman, David Noel, New York: Doubleday, 1992, p. 150.

<sup>49</sup> Hess, Richard S., *Song of Songs*, Grand Rapids, Michigan: Baker Academic, 2005, p. 18.



Az olyan idegen kifejezések megjelenése, mint a perzsa *pardész* (4:13), vagy a görög *phoreion*<sup>52</sup> (3:9), illetve a nagy számban előforduló lexikális és grammatikus arameizmusok, valamint a késői beszédmód, ezt a késői időpontot, a perzsa vagy görög periódus idejét látszanak alátámasztani. Ugyanakkor az is igaz, hogy a *sin* vonatkozó névmásként való használata a késői héberben általános<sup>53</sup>, de a Bírák 5:7-ben is előfordul, amiről tudjuk, hogy egészen korai szöveg, archaikus héber nyelven íródott<sup>54</sup>. Tehát az, hogy találkozunk néhány késői terminussal is, nem feltétlenül jelenti, hogy az egész anyag késői szöveg.

Garbini konkrét dátumot jelöl meg, Kr. e. 69-et.<sup>55</sup>

Müller és Heinevetter szerint az Én. úgyszólván visszhang a XIV. sz-i Amarnai Egyiptomra, és bizonyos rokonságot mutat a Greco-román bukolikával is, tehát leginkább a korai hellenisztikus időkre (3. sz.) kell gondolnunk.

Összefoglalva: Salamon uralkodásától az I. sz-ig mindegyik korra találunk érvet és ellenérvet. A nyelv sem könnyíti meg a dolgunkat, hiszen az Énekek éneke tele van hapax legomenonokkal, melyek közül soknak még a jelentése is vitatott. Egy ritka szóból, vagy egy nyelvi jellegzetességből nem lehet megállapítani egy szöveg korát.<sup>56</sup> Összességében a tartalom, a falusi élet, a királyhoz való közelség, a megerősített Jeruzsálem, és a város iránt való elkötelezettség, valamint a luxuscikkek élvezete valóban tükrözhetné az izraelita monarchia korát. Azonban a nyelvezet, vagy legalábbis a végső kompozíció egésze inkább valamely fogság utáni időszakra utal. Keel felhívja a figyelmet arra is, hogy a férfi megkoszorúzása (3:11) a hellenisztikus kor előtt nem volt szokásban, tehát az utolsó redakciót ő is a hellenisztikus korhoz köti. Ennek ellenére természetesen a téma lehet korai, sőt, néhány vers bizonyosan korábról, akár a régi királykorból származik. Zenger

<sup>50</sup> Fox, Michael V., *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*, Madison: The University of Wisconsin Press, 1985

<sup>51</sup> Müller, Hans-Peter, *Zum Werden des Lyrischen. Am Beispiel des Hohenliedes und frühgriechischer Lyrik* in: *Perspectives on the Song of Songs/Perspektiven der Hoheliedauslegung*, Berlin: Walter de Gruyter, 2005, pp. 245-259.

<sup>52</sup> φορεῖον, 'appirjón

<sup>53</sup> Összesen 139-szer fordul elő az Ószövetségben, ebből 32-szer az Énekek Énekében, 68-szor a Prédikátorokban, tehát használata valóban inkább késői fejlődést mutat.

<sup>54</sup> Young, Frances, *Sexuality and Devotion: Mystical Readings of the Song of Songs* in: *Theology and Sexuality, The Journal of the Centre for the Study of Christianity and Sexuality* Vol. 7. No. 14., 2001, pp. 80-96 idézi Hess, 2005, p. 18.

<sup>55</sup> Garbini, G., *Cantico dei cantici: testo traduzione, note e commento* (Biblica 2), Brescia: Paideia, 1992 idézi Hess, 2005, p. 18. Az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy egy későbbi tanulmányban visszatér a kérdésre, és ott már kicsit árnyaltabban fogalmaz. Garbini, G.: *Il Cantico dei cantici nel quadro della poesia dell'antico Oriente*; in: *Sefarad* 57/1, 1997, pp. 51-68.

<sup>56</sup> A bibliai szövegek nyelvi alapon való datálásához kikerülhetetlen Avi Hurvitz munkássága, de jelen keretek között csupán további olvasásra ajánlom tanulmányait.

szerint a különböző részek gyűjtését és redakcióját az egyiptomi Alexandria óriási kulturális nyomása és befolyása határozta meg.<sup>57</sup> Néhány ének esetleg azokban a poétikus előadásokban gyökerezik, amelyek a júdeo-palesztin arisztokrácia hellenikus- és perzsakori lakomáit követték<sup>58</sup>. S jegyezzük meg azt is, hogy a szerelem, mint irodalmi téma, sokkal szélesebb körű, minthogy történelmileg be lehessen határolni.

Bár még mindig vannak, akik olyan egységes kompozícióban gondolkodnak, ami egy egyedülálló szerelmi történetet beszél el, mégis az az elfogadott nézet napjainkban, hogy az Én. szerelmes költemények antológiája. Ezek a költemények minden további nélkül lehetnek népi hagyomány részei is. A magyar népdalok nagy része is érzelmi túlcsoportulásból született. Amikor már nem volt elég a szó, a dallam vette át a szerepet. Fájdalmat, örömet egyaránt kiénekelte magából az ember. Hogy a dal férfi ajkán szólalt-e meg először, vagy nőén, az a tartalomtól egyértelműen kiderül. Amennyiben magyar népdalok sorait összeválogatjuk, megfelelő módon egybeszerkesztjük, úgy kaphatunk egy, az Énekek énekéhez hasonló antológiát is akár.

Az, hogy az Énekek énekében a női hang dominál, sok mindenből kiderül:

Egyértelműen a nőé a főszerep. Ő szólal meg először és utoljára. Tőle halljuk a legtöbb felszólítást, mind a szerelme, mind a többiek felé. Ő kéri a csókot (1:2), és a végén ő sürgeti a fiút (8:14). Sokkal aktívabb, sokkal szabadabban osztja meg az érzéseit. Walsh<sup>59</sup> szerint a férfi egyenesen nem is bír a nő vágyával. A nőé a domináns szerep beszélőként (53% nő, 34% férfi) és cselekvőként egyaránt, pl. ő megy keresni párját éjjel (3:15).

A Bibliában sehol másutt nincs ennyi női hangvétel, mint itt. Igaz, hogy a tradíció szerint az izraelita nő tudhat írni (I. Kir. 21:8-9; Eszt. 9:29), a nők dalolva részt vesznek a győzelmekben, a siratásokban, az aratási ünnepeken (Bír. 11:40; 21:21; I. Sám. 2:1-10; 18:6-7; II. Sám. 1:20, 24; Jer. 9:16-19), de sehol nem ennyire egyértelmű és központi a szerepük. Itt női tárgyak, a nő eszközei, a nő lakhelye jelenik meg. A nő testi tapasztalatait ismerjük meg, sokkal individuálisabban, mint máshol.

Mindezek alapján sokan feltételeznek női szerzőt, vagy szerkesztőt.

Azt gondolom, ha valóban hagyományos, mondjuk úgy, népdalokkal van dolgunk, akkor azok valóban születhettek akár női ajkon is. Az összeállító nemének kérdése már

<sup>57</sup> Zenger, Erich, u. a., *Einleitung in das Alte Testament*, 5. Auflage, (Studienbücher Theologie), Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 2004

<sup>58</sup> Uehlinger, Christoph, *Cantique des Cantiques* in: Römer, Thomas, Macchi, Jean-Daniel, Nihan, Christophe (Ed.), *Introduction à l'Ancien Testament*, (Le Monde de la Bible No. 49), Genève: Labor et Fides, 2004, p. 531

<sup>59</sup> Walsh, Carey Ellen, *Exquisite Desire: Religion, the Erotic, and the Song of Songs*, Philadelphia: Fortress, 2000 - idézi Hess, 2005, p. 19.

bonyolultabb. Nagyobb esélyt látok arra, hogy egy férfi, egy nagy szerelemben égve, úgy gyűjtötte egybe ezeket a verseket, hogy akár szándékosan, akár észrevétlenül a nő kapott nagyobb hangsúlyt, minthogy egy nő abban a korban ilyen jellegű, szerkesztő munkát végzett volna. Nem beszélve arról, hogy mai napig vitás, hogy a gyűjtemény valóban egy átfogó terv szerint készült-e.<sup>60</sup>

## 4. Magyarázási módok

Ahogy Fohrer megjegyezte, „Az Énekek éneke magyarázásának története nem válik a bibliai exegézis dicsőségére”.<sup>61</sup> Négy alapvető magyarázási kategóriát különböztethetünk meg, melyek mindegyike azért született, hogy megmagyarázzák az Ószövetség e különleges fejezetének a morális és irodalmi komplexitását. Az interpretáció négy formája tehát az allegorikus, liturgikus, dramatikus és lírikus, valamint ezeknek mindenféle kombinációja, variációja.

Bár az allegorikus és dramatikus magyarázat népszerűsége korunk hittudományi irodalmában jelentősen visszaesett, míg a kultikus és lírikus nagyon megerősödött, mégis minden nézet képviselteti magát a kortárs értelmezésekben is.

### 4.1 Allegorikus

17 évszázadon keresztül ez a típusú magyarázat uralkodott a zsidók és keresztyének között is, és még mindig van néhány római katolikus és ortodox zsidó magyarázó, aki ezt támogatja. A zsidó verzióban a szerető férfi Jahve, és a szeretett nő Izrael. A kapcsolat részleteiről sokáig azt gondolták, hogy Isten népének a történetét fejezi ki az Exodustól a Messiás eljöveteleig.

A legkorábbi érv erre a magyarázatra a II. Ezsd. 5:24kk.; 7:26, amelyekben a galamb, lilium és a menyasszony, mint a választott nép motívumai, akár az Én. 2:1; 6:9 hatását is visszatükrözhetik. Azonban más motívumok is megjelennek a II. Ezsd. 5:24kk.-ben (bor, folyó, bárány), amelyek nem az Én.-ből jönnek, és akkor a 7:26-ban való menyasszony motívum sem feltétlenül szükséges, hogy onnan származzon. A Talmud egyértelműen úgy

<sup>60</sup> Zenger, 2004, p. 389.

<sup>61</sup> Fohrer, G., *Introduction to the Old Testament*, Nashville: Abingdon Press, 1968, p. 300.

foglalkozik az Én.-vel, mint allegóriával, amely szimbolikusan írja le az Isten és Izrael közötti szeretetet.

Ennek fejlődése legtisztábban a Targumban látható, de a Midrash Rabbah-ban is számos variáció található az Én.-hez. Ezt a nézetet tartotta Aqiba, Szádja Gáon (882-942), Rashi (1040-1105), Ibn Ezra (1089-1167), és néhány modern keresztyén magyarázó követi őket.

A keresztyén formában az allegória egyik kifejezése cserélődött: az egyház lett a menyasszony – ezt a pozíciót egyébként érthetően az Újszövetség passzusaiból vették<sup>62</sup>. A legkorábbi magyarázat Római Szent Hippolytus-é (170-235), de ott volt még Origenész (184-254) 12 (!) részes kommentárja is. Valószínűleg az övé a legnagyobb befolyással bíró munka, amely bemutatta az allegóriának minden termékeny képzelőerejét. Ez az opusz még tagadta bármilyen másik magyarázat érvényességének létjogosultságát. Őt követte Jeromos (347-420), Athanasius (296-373), Augustinus (354-430), Wesley (1703-91) és sokan mások. A keresztyén magyarázók általában nem próbálták meg az egyház összefüggő történelmét beleolvasni az allegóriába, de van erre is ellenpélda. Thomas Brightman (1562-1607) a zsidó Nicholas de Lyra (1270-1349) nyomában járva úgy olvasta az Én.-t, mint a júdaizmusnak és az egyháznak egyfajta történelmi allegóriáját. A pápaellenes Cocceius (1603-69) pedig úgy vette, mint az egyház történelmét, amely a reformációban tetőzött.

Az első keresztyén allegóriák közös pontja, hogy az Én.-ben mindegyik az Isten és az egyéni lélek kapcsolatát akarta látni. Origenész javasolta ezt a lehetőséget, és fogadta el aztán Nyssai Gergely, illetve adta ennek klasszikus magyarázatát 86 (!) prédikációjában Clairvaux-i Bernát.<sup>63</sup> Mindazonáltal Bernát miszticizmusának magas szintjéről nem volt mindenki teljesen meggyőződve, aki követte őt.<sup>64</sup>

A keresztyén allegorizálás másik ismert formája (melyet Ambrosius (339-397), Cornelius à Lapide (1567-1637) és St. Victor-i Richard (1110-73) részesített előnyben) úgy vette a menyasszonyt, mint Szűz Máriát.

Luther Márton (1483-1546) azt tartotta, hogy a menyasszony nem más, mint Salamon megszemélyesített királysága, és az Énekek éneke Salamon alárendeltjeinek állhatatosságát, lojalitását magasztalta.

Néhányan azt állították, hogy az Énekek Éneke hajadonjában a bölcsesség megszemélyesülését lehet látni (hasonlóan a Péld. 8).

<sup>62</sup> Jn. 3:29; Ef. 5:22-33; Jel. 18:23; 21:2, 9; 22:17

<sup>63</sup> Érdekes, hogy noha 86 prédikációt írt, ezekben mégsem jutott túl a 2. fejezeten!

<sup>64</sup> A magyarázók gyakran esnek bele egyfajta beteges kegyeskedésbe, ami az Énekek éneke erotikáját illeti.

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

Jellemző, hogy akik azt állítják, az Énekek éneke allegória, ugyanazokban a szimbólumokban a jelentéseknek akár több szintjét is képesek észlelni.

A korai allegoristák, bár elismerik a szószerinti értelmezhetőség jelenlétét, mégis lebecsülik és leértékelik azt<sup>65</sup>. A modern allegorikusok már kevésbé idegenkednek a szöveg magától értetődő jelentésének elfogadásától, de még ők is szilárdan állítják, hogy az Énekek éneke elsődleges tanítása kizárólag szimbolikus.

A magyarázók tehát sokféle identitását ismerik fel a menyasszony alakjának; lehet az felváltva Izrael, az egyház, Szűz Mária, az egyéni hívő, az emberi lélek, vagy akár az egész emberiség.

Néhány szent irat egyes szakaszát esetleg lehetne úgy venni, hogy akár létjogosultsága is lehetne az allegorikus magyarázatnak, hiszen már elég korán alkalmazták az Úr és népe közötti kapcsolat szimbolizálására a szexuális vonzerőt. Az Úr például „féltőn szerető Isten” (Exod. 20:5). Az Izraellel való szövetség nem csupán egy törvényes szerződés. Ezt aztán a szeretet szövetségére alkalmazva a próféták egyre magasabb szintre emelték. S nem csupán a hűtlenséget, hanem a hűséget is kifejezik vele (Ézs. 62:4-5; Hós. 2:16-23). A menyasszony motívuma használatos Izraelre Hóseásnál (Hós. 1-3), Ezékielnél (Ezék. 16 és 23), és az egyházra a Jel. 21. fejezetében. Azonban ezek metaforák, és nem allegóriák. Az Én. soha, sehol nem foglalkozik prófétai beszéddel vagy apokaliptikával. Továbbá, ugyanazok a problémák, illetve nehézségek jönnek elő, mint a Szentírás bármely más könyvének allegorizálásakor:

Nincs semmilyen nyom vagy utalás arra, hogy az Én. allegóriaként értené önmagát. Az allegorizálás legtöbbször a magyarázó kudarcának az eredménye, amikor a szöveg szó szerinti megértésében nem azt találja, amit keres, vagy amikor olyan részeket fedez fel, amelyek aztán megbotránkoztatóak, vagy kínosan zavarba ejtőek lehetnek. Az első esetben az allegorikus magyarázó mélyreható elrejtett spirituális igazságot lát, a másodikban pedig elrejteti azt, amit ő maga kínosnak, illetve zavarba ejtőnek tart. Az allegorizálás ezért szinte mindig szubjektív, és gyakran „*eiszegézi*”-t eredményez.

Ezért aztán az allegóriával kapcsolatos ellenvetés alapja a módszer abszolút szubjektivitása. Ahol a férfi-nő kapcsolatot szimbolikusan használják az Ószövetségben (Ezék. 16; 23; Hós. 1-3), ott az illusztráció teljesen indokolt, de mint már említettem,

<sup>65</sup> Origenész: „Az egyetlen értelme az Énekek Énekének, amit Isten szánt neki, az a spirituális vagy allegorikus értelem”

semmi jel nincs az allegóriára sehol az egész Én.-ben.<sup>66</sup> Ráadásul az allegorikus magyarázók teljesen eltérő véleményen vannak azokról a jelentésekről, amiket találtak. Vegyünk néhány példát:<sup>67</sup>

*„Mint egy köteg mirha,  
mely keblemen nyugszik,  
olyan az én szerelmem.”*<sup>68</sup>

Ezt a szakaszt Rashi és Ibn Ezra úgy értette, mint Istennek a templomi jelenlétét a frigyláda fölött, a Cherubok között; Alexandriai Cyrill (378-444), mint Krisztust a két Testamentum között; Bernát pedig mint Krisztus megfeszítését, amely megerősíti a hívőt fájdalomban és örömben.

*„Ágyamon éjjelente kerestem őt,  
akit lelkemből szeretek,  
kerestem, de nem találtam.”*<sup>69</sup>

Rashi ezt Izrael pusztai vándorlására alkalmazta; Cyrill az asszonyokra, akik keresték Krisztust a Feltámadás reggelén; és Joüon (1871-1940) a frigyláda filiszteusok által való elfoglalására.

*„Köldököd kerek csésze,  
melyből nem hiányzik a fűszeres bor.  
Tested (Károlinál: has) búzahalom,  
liliomokkal szegélyezve.”*<sup>70</sup>

Ibn Ezra-nak a köldök a Nagy Szanhedrin volt, és a kevert bor a Törvény.

Simon Patrick (1626-1707) és a Westminster Gyülekezet bibliai jegyzői a két keresztyén sákramentumot ismerték fel: a köldök lenne a keresztelőmedence, és a has az Úr vacsorája!

Allegorikus párhuzamok az iszlám szufizmusból és Krishna hindu kultuszából is álltak elő. Az isteni szerető, vagy akár az Isten elnevezése, vagy néhány egyéb nyom, illetve utalás nem azt mutatják, hogy ezek kivétel nélkül igazi allegóriák, amelyek misztikus jelentést kell, hogy adjanak. Az, hogy a férfi és nő vonzódása gyakran tükrözi az Isten és az ember közötti kapcsolatot, még nem jelenti azt, hogy minden költőnek, aki ezt a témát érinti, az a szándéka, hogy szimbolikusan értsék a művét.

<sup>66</sup> Nem férfi-nő kapcsolat allegória, hanem maga az ország, Erec Jisráél Szulamittal párhuzamban lehet egy tudatos szerkesztői allegória az Én. 7:1-6-ban, ld. Karasszon István, Szulamit tánca, avagy allegorizálás az Énekek énekében in: *Az Ószövetség fényei* by Karasszon István, Budapest: Mundus, 2002. pp. 168-175.

<sup>67</sup> Gottwald, 1962, p. 422.

<sup>68</sup> Én. 1:13

<sup>69</sup> Én. 3:1

<sup>70</sup> Én. 7:3

Ami pedig azt a nézőpontot illeti, amely szerint az Én.-t csupán azért allegorizálták, hogy bekerülhessen a kánonba, szintén el kell vetnünk. Mint már a kanonikus helynél említettem, ez nem helytálló, hiszen a kanonikus helye valószínűleg előbb megvolt a könyvnek, mint hogy elkezdték allegorizálni.<sup>71</sup>

## 4.2 Kultikus vagy Liturgikus

Ez a népszerű megközelítés az ősi Közel-Kelet kultikus liturgiáinak felfedezésekor keletkezett. A feltételezés az, hogy az Énekek éneke valamikor egy pogány rituálé volt, amely aztán később szekularizálódott, vagy talán a jahvisztikus hitrendszerhez alkalmazkodott. A szerető férfi a meghaló és feltámadó Isten; a szeretett nő pedig az ő nővére vagy anyja, aki elsírja fivére, illetve fia elmúlását, elvesztését, majd kétségbeesetten keresi őt.

A Közel-Kelet mitikus párjai ismertek voltak Izraelben is. Ezek a kánaáni Baal és Anat, a babilóniai Tammuz és Ishtar<sup>72</sup>, a sumér Dumuzi és Inanna, Marduk és Szarpánitum<sup>73</sup>, Nabu és Tasmetum, vagy az egyiptomi Isis és Osiris.<sup>74</sup> Így Izraelben megjelentek a környező népek pogány liturgikus figurái és elemei a mezőgazdaság tavaszi és őszi ünnepeivel kapcsolatban, mint például az Új Év szokásainak egy részeként.

Azt a nézetet, hogy az Én. egy szakrális házassági rítus, vagy egy esküvő egy isten és istennő között Haller (1940), Kramer (1969), Schmöckel (1956) és Waterman (1948) is tartotta;<sup>75</sup> s bár érveik néhol kissé hipotetikusak, egy-két versre mégis igazak lehetnek.

Biblián kívüli bizonyíték ehhez a magyarázathoz az lehetne, hogy az Én.-nek a zsidó húsvétkor való liturgikus felolvasása már a 8. keresztyén században bevett gyakorlat volt (csak aztán később – Kelet-Európán kívül – mindenütt elmaradt). Ezen felül van egy utalás a Misnában Jeruzsálem leányaira, ahogy táncolnak és énekelnek a szőlőskertben a

<sup>71</sup> Gottwald, 1962, pp. 421k.

<sup>72</sup> Az ő kultuszuk például Manassé idejében, a Kr. e. 7. sz.-ban honosodott meg Júdában. Ez volt az az időszak, amikor a túlélő izraeli állam Asszíria vazallusaként arra kényszerült, hogy – a többi között – a győztes hatalom vallási kultuszának egyes elemeit átvegye. Ld. Soggin, 1999, p. 420.

<sup>73</sup> Uehlinger, 2004, p. 532.

<sup>74</sup> Molnár János, *A szerelem országútján – Az Énekek éneke magyarázata*, Kolozsvár: Koinónia Kiadó, 2003, p. 21.

<sup>75</sup> Haller, M., *Das Hohelied in: Die fünf Megillot*, (Handbuch zum Alten Testament, 18) Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1940, pp. 21-46;

Kramer, Samuel Noah, *The Sacred Marriage Rite: Aspects of Faith Myth and Ritual in Ancient Sumer*, Bloomington: Indiana University Press, 1969.;

Schmöckel, H. *Heilige Hochzeit und Hohelied*. Wiesbaden., 1956.;

Waterman, Leroy, *The Song of Songs: Translated and Interpreted as a Dramatic Poem*, Ann Arbor, MI.: University of Michigan Press, 1948. – idézi Murphy, 1992, p. 152.

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

„Szüret Fesztivál”-on (Áb hónap 15.)<sup>76</sup>, valamint az Engesztelés Napja utánra sorolják be a pogány multságok megjelenését Izrael aratási ünnepeibe, és így biztosítanak megfelelő miliót az Énekek énekének.<sup>77</sup> Valójában, a kultikus teória pártolói persze azt állítják, hogy az Énekek éneke kánonba való felvételét ez a már meghonosodott liturgikus használat könnyítette meg.

Amennyiben az Én. egy régi, eredetét tekintve pre-izraelita Új Év Fesztivál liturgiájának egyik túlélője, akkor végül is, mint olyan, akár tartalmazhatná egy régi termékenység mítosz maradványait, amelyik a férfi istenséget (*dód*) és az ő isteni partnerét rajzolja le.

Erre bibliai érv a férfi és a nő címére való hivatkozás (pl. Salamon egyenlő Shelem és Dodh istennel, a „szeretett”-et pedig az RSV-ben úgy veszik figyelembe, mint Hadad vagy Baal egy formáját).

A férfi eltűnése és a lány őt keresése párhuzamos a mezopotámiai és kánaáni mitológiával. A keresés végül az újraegyesülésben tetőzik a király és egy papnő között, a *hieros gamos*-ban (szakrális menyegző), amely a föld életét, termékenységét biztosítja a következő évre.

A szerelem és az erotikus ábrázolás intenzitása; az eltűnő szerető és a kereső szeretett; a szerkezet nélküli beszélgetés; a bonyolult utalások a flórára, faunára, fűszerekre és illatokra; a nők meztelen tánca; mindezek valóban a már meglévő Tammuz liturgiák ünnepeit mutatják.

A próféták is használják a házasság metaforáját, hogy lerajzolják a Jahve és Izrael közötti kapcsolatot, és ezt sokan korai bizonyítékként veszik e teológiának, nyilván izraelita kontextusban. S bár a könyv szekularizálódott, mutatja a kultikus eredeteit, azáltal, hogy (mint már ezt fentebb említettem) a Maccót és Szukkót ünnepén használták. Továbbá tény, hogy szintén liturgiai a használata a már fentebb ugyancsak említett szőlőskertek, szüret ünnepein Áb hó 15-én, illetve az Engesztelés Napján.

Ennek a magyarázatnak az alapja, hogy Baal-t, a kánaáni termékenységistent, a rás samrai, azaz ugariti mitológiai szövegekben pásztorként írják le. Ez a mű szintén félreérthetetlen

<sup>76</sup> „Kr. u. kb. 140 körül II. Gamáriel fia, Simeon rabbi, arról számol be, hogy Jeruzsálem leányai az aratási ünnepek alkalmával augusztusban és októberben fehér ruhába öltözve vonultak ki a szőlőskertekbe. A kivonuló leányok táncoltak és örömeikben énekeltek. A rabbi által idézett öröme az Én. egyik dalszövege (3:11: „Jöjjetek és lássátok, Sion leányai, Salamon királyt a koronával, mellyel megkoronázta őt az anyja nászának napján, szíve öröme napján”).” Keel, O., *Das Hohelied*, TVZ, 1986, p. 15. és Goldschmidt, L., *Der babylonische Talmud*, Den Haag: Jüdischer Verlag, 1933, III. kötet, p. 509. idézi Molnár, 2003, p. 14.

<sup>77</sup> Mish. Taanith. 4.8



erotikus nyelvet használ, s magába foglalja Baal dicsőséges megjelenésének is egy leírását.<sup>78</sup>

Azonban vannak problémák is a liturgiai magyarázattal:

Nem bizonyított, hogy az izraeli aratási ünnepekkel bármikor is kapcsolatba kerültek volna a meghaló és feltámadó rituálék. Az Én. Húsvétkor való olvasása párhuzamba állítható a Rúth könyvének Pünkösdkor, a Prédikátor könyvének a Sátoros Ünnepekkor való olvasásával. Ezekben a könyvekben azonban a leghalványabb utalás sincs arra, hogy azok valamilyen kultusból származtak volna.

Nincs semmilyen egyértelmű, kifejezetten liturgikus szóhasználat az Én.-ben<sup>79</sup>.

A magyarázók abban sem értenek egyet, hogy vajon egy pogány rituálé lett-e átdolgozva jahvisztikus használatra. Mert ha ez történt, akkor különös, hogy az isteni név<sup>80</sup> az egész könyvben hiányzik. Ha viszont nem, akkor az olvasó jogosan várhatna el több egyértelmű utalást a meghaló és feltámadó motívumra.

Valójában, ezek alapján a kultikus magyarázat így nem más, mint az allegorikus megközelítésnek egy átdolgozottabb verziója; ugyanakkor el kell ismerni, hogy az izraelita népi vallás kétségtelenül szinkretista, és van is némi bizonyíték, hogy egy kánaáni termékenységi fesztivál – a *hieros gamos*-szal együtt – egy időben jelentős mértékben elfogadott, bevett gyakorlat volt Izraelben.

Másrésről viszont az is lehetséges, hogy az északi termékenységi kultusból a liturgikus ki-fejezések bekerültek a közös beszélt nyelvbe, és így, ilyen módon találhatjuk őket az Én.-ben.

A házassági metafora profetikus használata talán könnyebben érthető úgy, hogy családi közegeből jött, nem pedig valamely kultusból. Különösen igaz ez, mióta megtalálták az eredetét Hóseásnál, és nemhogy nem támogatójaként, hanem ellenzőjeként a Baal kultusznak.

A könyv egészében határozottan a világiasság benyomását kelti. Szerelmes énekek használhatók a kultuszban – ahogy a ras samrai szövegek is mutatják – de ez nem azt jelenti, hogy csak feltétlenül onnan származnak. Az emberek szerelmi nyelvében található kifejezések párhuzamosan megtalálhatóak mind az Én.-ben, mind pedig a pogány liturgiákban.

<sup>78</sup> Fisher, L. és Knutson, F. B., *JNES*, 28 (1969), pp. 157-167 idézi Knutson, F. B., *Canticles in The International Standard Bible Encyclopedia*, vol. I., Ed. by Bromiley, Geoffrey W., Grand Rapids, Michigan: Wm B. Eerdmans Publishing Co., 1980, p. 607.

<sup>79</sup> Pl. a *zámír*-nak (2:12) a Tószef. Szanh. 12.10-ben egyértelműen nem liturgikus a jelentése.

<sup>80</sup> A tetragrammaton.

Igaz – ahogy Pope is mondja – a kultikus nézet lenne az egyetlen, amely „leginkább képes megmagyarázni az erotikus ábrázolást”.<sup>81</sup> Ez azonban a szövegnek egyfajta előtörténetével számol, amely később átalakult, és biztosan erről nem állíthatunk.

Meek úgy magyarázza az Én.-t jelenlegi formájában, mint egy (emberi) szerelmi költszetet, és hozzáteszi: „A késői jahvizmusnak átváltozó hatása majdnem teljesen nyomtalanul eltüntette a meghaló és feltámadó isten részeit, a szakrális házasságot, és a király helyét a rítusban; de mégis maradt elég emlék, ami mutatja, hogy ezek ott voltak egyszer, csak régen elfelejtették őket”.<sup>82</sup>

A szöveg jelenlegi formájában, ahogy előttünk van, csak egy hipotetikus előtörténet fényében magyarázható teljes egészében kultikusan, de tény, hogy ennek vannak maradványai. Természetesen a szerelmi költszet alkalmas mind az isteni, mind az emberi szint kifejezésére, de ahogy ránk maradt a gyűjtemény, úgy lírai kifejezésekkel zömében az emberi vágyakról és szexualitásról szól.

### 4.3 Dramatikus

Amikor kb. 1800 k. hanyatlani kezdett az Énekek éneke allegorikus nézete, felemelkedett a dramatikus teória, hogy betöltse a hátra maradt hézagot. A kezdeti nagy támogatottság után azonban elvesztette biztosnak tűnő alapját, méghozzá teljes joggal. Valóban vannak olyan széljegyzetek az ősi görög kéziratokban, a Kódex Sinaiticusban<sup>83</sup> és Alexandrinusban, amelyek egy beszélőt és egy címzettet sejtetnek, de ezek a széljegyzetek egy másoló által kerültek be. Ezek a lapszéli meghatározások, hogy az éppen aktuális beszélő férfi-e vagy nő, segítik megérteni a szöveg logikáját.<sup>84</sup> Ennek ellenére nem feltétlenül kell azt hinnünk, hogy a könyvet úgy értették, mint egy drámát, ráadásul a beszélő és a címzett azonossága sem egyértelmű minden esetben, de természetesen nem elképzelhetetlen, hogy lehettek drámai interpretációk, s az is megjegyzendő, hogy elég sok modern fordítás követte a kéziratok gyakorlatát.<sup>85</sup>

<sup>81</sup> Pope, Marvin H., *Song of Songs* (The Anchor Bible 7C), Garden City, New York: Doubleday, 1980, pp. 145-163.

<sup>82</sup> Meek, 1956, p. 95.

<sup>83</sup> kb. Kr. u. 400.

<sup>84</sup> Érdekes, hogy már ezek a lapszéli megjegyzések is jóval több sort tulajdonítanak a nőnek, mint a férfinak.

<sup>85</sup> NAB, NEB, NJB

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

Például az etióp fordítás<sup>86</sup> is, amely a görögön alapszik, még további lépéseket tesz, a könyvet öt részre osztja, s öt felvonást jelöl ki.<sup>87</sup> Franz Delitzsch (1875) hat felvonásra osztotta a drámát, mindegyikben 2-2 színnel.<sup>88</sup>

Egyébként Origenész az első, aki a dráma szót használta, és különbséget is tett a különféle beszélők vagy „dramatis personae” között. Természetesen végül nem ez a megközelítés maradt domináns a modern időkig, de néhány magyarázóra hatással volt (Ewald 1826; Delitzsch 1891; Pouget és Guitton 1948).<sup>89</sup>

Ezek alapján a dramatikus teória képviselőinek egyik része azt feltételezte (így Delitzsch is), hogy két karakterről van szó, és az Énekek éneke egy cselekményt és jellemzést ír le Salamonról és egy paraszti hajadonról, akit a 7:1 nevez meg főszereplőként, mint Szulamit.<sup>90</sup> Látható még egy kórusként megjelenő csoport, „Jeruzsálem leányai”. A három-karakteres variáció hívei (mint Heinrich Ewald is) pedig azt mondják, hogy van egy vidéki szerető fiú, a pásztor, akihez szerelmes hajadonja hűséges marad a király összes hízélgése ellenére. A három-karakteres verzió által megváltozik az Énekek éneke tónusa és értelme. A két-karakteres formában a könyv akár felmagasztalhatja a házastársi szerelem élvezeteit Salamon alakján keresztül, a három-karakteres verzióban pedig az igaz szerelem házasság előtti hűségét ünnepelheti. A lány Salamon csábítási kísérletei ellenére hű marad szerelmes pásztorához, tehát a szerelem győz a hízélgés, a vagyon és a luxus, egyszóval a kísértés felett.

Ha az egyiket vesszük, akkor Salamon hős, a másik esetben viszont gazember...

Tehát a dramatikus magyarázat fő iránya szerint az Én.-ben a társalgás megosztott Salamon, a hajadon, a pásztor és a kórus (vagy kórusok) között. Sokan magától értetődőnek vették, hogy a hajadon az a súnémi Abiság, akiről az I. Kir. 1:1-4, 15; 2:17-22-ben olvashatunk, „Jeruzsálem leányai”-t pedig úgy azonosították, mint Salamon háremét, vagy mint egy professzionális énekesekből álló kórust.

Talán célszerűbb azt a felállást követni, hogy csupán egy férfi van, az egyszerű pásztor, akit viszont a szeretett nő szerelmében magasabbra értékeli. Tehát felruhazza egy

<sup>86</sup> IV. sz.

<sup>87</sup> Meek, 1956, p. 93.

<sup>88</sup> S. R. Driver, *An Introduction to the Literature of the Old Testament* (rev. ed.; New York: Charles Scribner's Sons, 1913), pp. 438-440. idézi Meek, 1956, p. 93.

<sup>89</sup> Ewald, Heinrich Georg August, *Das Hohelied Salomos*, Göttingen, 1826;

Delitzsch, F., *A Commentary on the Song of Songs and Ecclesiastes*, Trans. M. G. Easton., Edinburgh, 1877, 1891, and Wipf & Stock Publishers, 2008;

Pouget, G., and Guitton, J. *The Canticle of Canticles*, (The Catholic Scripture Library), New York: D.X. McMullen Co., 1948. idézi Murphy, 1992, p. 151.

<sup>90</sup> LXX: Shunammite (Σουλαμίτ)

magasabb szociális osztály rangjával (király), mint amibe az valójában tartozik. Ez – ahogy Hermann<sup>91</sup> rámutat – a szerelemben az „elhitetés” nyelve, amely felszítja a képzeletet, s amelyre a szerelmes irodalom évszázadain keresztül számtalan példa a bizonyíték. Természetesen azonosíthatóak még „Jeruzsálem leányai”, akik beszélnek is az 5:9 és 6:1-ben, valamint többször megszólítja őket a leány a 2:7; 3:5; 5:8; 8:4-ben, de mégsem igazán tűnnek lényeges szereplőknek. A leány fiútestvéreit említi az 1:6, és idézi azok szavait<sup>92</sup> a 8:8-9-ben, illetve a férfi társasága is megjelenik az 1:7 és 8:13-ban, de e verseken kívül ezeket a szereplőket máshol nem tudjuk azonosítani.

Szenikus, mintegy teátrális olvasata jelenik meg az Én.-nek a Carmina Buranában és a Dekameronban is. A bukolikus énekek sora sok más költőnek is elindította a fantáziáját, és szenvedélyes, keleti rendezés lehetőségét adta kezükbe.

Volt azonban néhány olyan „dramatikus” magyarázó is, aki nem úgy gondolt az Én.-re, mint színpadra állítható műre, hanem inkább úgy, mint egy dramatikus, párbeszédés olvasmányra.<sup>93</sup>

A dramatikus teória fogyatékoságai a következők:

Nincs semmilyen bizonyíték a dráma létezésére az ősi héber irodalomban.

Az Énekek éneke felvonásokban és jelenetekben, beszédekben és kísérő pantomimokban való boncolgatása majdnem olyan sok fordulatot hoz, mint ahány magyarázó van. Ráadásul az átdolgozás gyakran ötletszerű és valószínűtlen, a különböző rendszerek összevissza kitörlik hol egyiket, hol másikat, s mind nyilvánvalóan a képzelet szülöttei.

Nincs mozgás, előrehaladás a cselekményben, elmarad a karakterfejlődés, mint ahogyan a pszichológiai felfedezés is. Ezért persze a könyv részei ismét újra- és átrendezésre szorulnak. Az irodalmi egységeket kénytelenek feldarabolni, hogy elláthassák a beszélőket gondolkodó, ésszerű, összefüggő szellemes válaszokkal. Így aztán a színpadi rendezés érezhetően kiagyalt, nem pedig magától értetődő.

Salamon nem egy prominens figura a könyvben. Azonkívül a két-karakteres teória elképzelése, amely szerint pásztorként jelenik meg, üldözve a szerelmesét, feltehetőleg igen bizonytalan és kétséges. Ha viszont a három-karakteres hipotézist gondoljuk vonzóbbnak, akkor Salamon negatív hős, egy „gonosztevő”, tehát a király karakterét rágalmozás éri. Ezt aligha fogadhatják el a júdeaiak, ráadásul a későbbi rabbik sem

<sup>91</sup> Hermann, Alfred, *Altägyptische Liebesdichtung.*, Wiesbaden: O. Harrassowitz, 1959. pp. 111-24. idézi Murphy, 1992, p. 152.

<sup>92</sup> Vagy inkább nővérekét???

<sup>93</sup> Ez gyakorlatilag annak egyfajta beismerése, hogy mennyire gyenge lábakon áll bizonyítékuk ehhez a teóriához.

kedvelnék így a művet, s mindezek felett, mint ahogy a címnél olvashattuk, nem igazán egyeztethető össze ez a megítélés a szerkesztői megjegyzéssel sem.

Mindent összevetve, a drámai magyarázat több problémát szül, mint amennyit megold. S lehet, hogy vannak olyanok, akik szerint az Énekek éneke drámai, s mint irodalmi alkotás, valóban mutat drámai jegyeket, de semmiképpen nem nevezhető drámának abban az értelemben, ahogy ezt a szót a mi kultúránkban, a mai irodalomtudományban értik.

#### 4.4 *Lírikus*

Amikor végre a hamis, és megtévesztő próbálkozások kiestek, rá kellett jönni, hogy a legegyszerűbb magyarázat az igazi. Kétségtelenül világos volt az Én. nyilvánvaló értelme, amelyet a zsidók már Jamnia előtt felismertek, csak amelyet aztán az allegorikus vonulat elhomályosított és elárasztott.<sup>94</sup> Az Én. szerelmi dalok és epithalamiumok<sup>95</sup> gyűjteménye. Az Én. a legkisebb szándékát sem tartalmazza az isteni szerelem szimbolizálásának, bár mutatja néhol egy pogány vallási ünnepekből való származás nyomait. A hagyományban kissé homályosan, már-már összefüggéstelenül Salamonnal kapcsolták össze, az egész mű semmiképpen nem egyetlen költőnek a munkája, még kevésbé egy drámaíróé. Az Én. nem tanít semmilyen leckét, és nem mond el semmilyen történetet. Egyszerűen a szerelmesek beszéde által felmagasztalja és dicséri az emberi szerelmet.<sup>96</sup>

Mopsuestiai Theodore (360-429), antiochiai exegeta volt az első teológus, aki szó szerint értette a könyvet, és az Énekek énekét szekulárisnak nevezte. Nézetét persze rögtön eretneknek kiáltották ki. Néhány középkori – főleg anonim – zsidó úgy ismerte, mint Salamonnak egy olyan dalát, amelyet a kedvenc feleségének írt. Sokan közülük is világinak tartották a művet.

Sebastien Castellionnak (1546) el kellett hagynia Genfét, mert ahogy Kálvin mondta, „Ő azt állította, hogy az (Énekek éneke) egy kéjes és obszcén költemény, amelyben Salamon az ő szegyetelen szerelmi viszonyait írta le”.

Luis de Leon (1567) is az Inkvizíció kezébe esett hasonló „szemtelenségért”.

<sup>94</sup> Ld. Allegorikus.

<sup>95</sup> nászénekek, nászdalok

<sup>96</sup> Nem egy valós szerelmi történetet olvasunk tehát, hanem a költészet elemeivel egy lehetséges szerelem fázisait követhetjük nyomon. Ld. Fischer, S.: *Das Hohelied Salomos zwischen Poesie und Erzählung* (Forschungen zum Alten Testament 72) Tübingen: Mohr Siebeck, 2010, p. 18.

Grotius (1732), bár misztikus jelentést látott, de hangsúlyozta az erotikus értelmet is.

J. G. von Herder (1778), a népi irodalom, népi költészet tiszta értelmezésével, a „szekuláris” nézetnek kiváló kifejtését adta.

A lírikus hipotézisnek egy speciális formája lépett be K. Budde által (1893), aki nézetét J. G. Wetzstein munkájára alapozta.<sup>97</sup> Wetzstein 1873-ban leírta a szíriai parasztok hét-napos esküvői fesztiválját, amelynek szemtanúja is lehetett.<sup>98</sup> Budde ezek után úgy látta az Énekek énekét, mint zsidó esküvőkre szánt dalok rendezetlen ciklusát, amelyben egy hétig a vőlegény a „király” és a menyasszony „szolgálóleány” (nem „királynő”!). Ezeken az ünnepeken a lány az esküvő estéjén táncolt szerelmesének, a falu lakói énekeket énekeltek, amelyek tartalmazták a férfi és női test részletes erotikus dicséretét. Ezt „Wasf”-nak hívják az arab nyelvben, a menyasszony (esetenként a vőlegény) fizikai szépségének leírása.

## Exkurzus

### A testről és a Wasf-ról az Énekek Énekében<sup>99</sup>

Az Én.-ben a szerelmesek féktelenül belemerülnek a szerelem fizikai gyönyöreibe. Élvezik egymás testét: ízét (2:3; 4:11; 5:1), érintését (7:7-10), illatát (1:12-14; 4:16; 7:9) és hangját (2:8, 14). A női test semmilyen etikai problémákat nem vet fel az Énekek énekében, míg máshol a Szentírásban igen. Például, hogy vérzik (vö. Lev. 12; 15:19-30); szülés után tisztátalan (Lev. 12.); megzavarja a férfi bölcsességét (Num. 5.); és hatalmas erővel bír a férfi (képzelő)ereje felett (Lev. 21:7; vö. II. Sám. 11.). A nő teste egyfajta misztikus erő, amely versenyezni tud a férfi vallásos kötelezettségeivel is (Exod. 19:15). Csak az Én.-ben magasztalják és dicsérik a női testet, s annak szépségét, amely különbözik a férfi testtől. Bátor gátlástalansággal írja le a pásztor a hajadon szemét, haját, nyakát, lábát, combját és köldökét, extravagáns metaforákat és szuggesztív szexuális képzeleteket használva. Valójában mindkét szerelmes a *wasf* műfajával él<sup>100</sup>, hogy leírja a másik testének különböző részeit, megőrizve annak sértetlenségét és páratlanságát.

<sup>97</sup> *Zeitschrift für Ethnologie*, 5 (1873.), pp. 270-302. idézi Knutson, 1980, p. 607.

<sup>98</sup> Wetzstein, J. G., Die syrische Dreschtafel in: *Zeitschrift für Ethnologie*, 5, 1873., pp. 270-302., Soggin, J. Alberto, *Bevezetés az Ószövetségbe*, Budapest: Kálvin Kiadó, 1999, pp. 419-20.

<sup>99</sup> Weems, Renita J., *The Song of Songs – Introduction, Commentary, and Reflections* (The New Interpreter's Bible, vol. V.) Nashville, New York: Abingdon Press, 1997, pp. 369-370.

<sup>100</sup> Pope, 1980, pp. 66-9.

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

Négy *wasf* (arabul „leírás”) található az Én.-ben (4:1-7; 5:10-16; 6:4-10; 7:2-10).<sup>101</sup> Ebből három a nő formáját és hibátlan megjelenését dicséri, sugallva, hogy a költő talán azt feltételezte, hogy közönsége esetleg a kedves fizikai megjelenésében néhány részletet (talán az arcszínét, vagy bármi mást) kifogásolhatónak talál (4:1-7; 6:4-10; 7:2-10). Csupán egyetlen *wasf* dicséri a férfi testét (5:10-16), és ez azért különösképpen figyelemreméltó, mind az Én.-én belül, mind a Szentírásban, mert ez az egyetlen női nézőpontból olvasható leírás a férfiasságról és a férfiszépségről az egész Bibliában. A képzelet már eleve megszokott készletével, és a költők, lírák nyelvével rajzolta le a férfitestet. A *wasf*-ok nem akarnak precízek és konkrétak lenni. Szándékosan pontatlanok és játékosak, hiszen a képzelet felkeltése és az érzékek felkavarása a cél.<sup>102</sup> Az emberi test ilyen jellegű megvilágítása megengedi mind a költőnek, mind a hallgatóságnak, hogy egyidejűleg elgondolkodjon legalább három összetevőn, és a nagymértékben szimbolikus témákon, hogy a test ábrázolása miként idézi meg a következőket egy kultúrában: verseny, szex és hatalom...

A főszereplő nem szégyenkezik amiatt, ahogy kinéz, ahogy pihen, vagy elernyed a szeretője iránta való vágyában. Egy alkalommal kijelenti, hogy szerelme vágya csak iránta való; valószínűleg azzal szemben mondja ezt, amit mások gondolnak (7:11). Ez egy olyan megnyilvánulása egy nőnek, amelyet kénytelen volt kimondani, hogy ne vessék meg, hiszen figyelmen kívül hagyta a szabályokat, és mert szereti őt egy férfi, akit saját maga választott ki. A lehetséges *Sitz im Leben*-je ennek a kijelentésnek a fogság utáni periódus, amikor Júda kis provinciájának a lakossága azért küzdött, hogy visszaállítsa az identitását. Vannak utalások, hogy a törvényes előírások ez alatt a periódus alatt a nők alávetettségét legitimizálták, és elég agresszívan intézkedtek, hogy szigorítsák a szociális keveredés lehetőségét, illetve felügyeljék a házassági hovatartozást (Ezsd. 9:1-10:44; Neh. 13:23-29; vö. Lev. 12, 15; Num. 5).

Budde-t követte Würthwein (1969); és Krinetzki (1964).<sup>103</sup>

<sup>101</sup> Soulen, Richard N., *The Wasf in the Song of Songs and Hermeneutic*, JBL, 86. (1967) pp. 183-190. and in: *The Song of Songs - The Feminist Companion to the Bible*, Brenner, Athalya Ed., Second Series, 6, Sheffield: Sheffield Academic Press, 1993, pp. 214-224.

<sup>102</sup> Falk, Marcia, *The Song of Songs: A New Translation and Interpretation*, San Francisco: Harper Collins, 1990, pp. 125-136.

<sup>103</sup> Budde, Karl, *Das Hohelied* in: *Die fünf Megillot* (KHC), Freiburg, 1898, pp. XXIV-48.; Würthwein, 1969, pp. 31-33.; Krinetzki, L. 1964. *Das Hohe Lied*. Düsseldorf., idézi Murphy, 1992, p. 152.

Van sok vonzó jellemvonása ennek az esküvő-dal teóriának, de nem érvényes az összes költeményre. Megmagyarázza ugyan az utalást a „király”-ra, gondoskodik megfelelő miliőről a féktelen testi leírásokhoz, de a teljes Én. nem tekinthető úgy, mint a házassági szerelem köszöntője. Budde kényszerűen feltételezte, hogy a nyilvánvalóan házasság előtti szerelemre való utalásokat a fiatal társalkodónők énekelték az esküvői ünnepeken. Ők szándékozták mintegy felidézni és megerősíteni azt a szerelmet, ami az udvarlás alatt kezdett feléledni a menyasszony és a vőlegény között, természetesen már az ünnepség előtt. Az Én. viszont csupán a szexualitás társadalmi érintkezésének ismertetőjegyeit adja.

Másik bonyodalom, illetve nehézség az esküvő-dal teóriával kapcsolatban, hogy bizonyos részek, amelyeket Wetzstein feljegyzett, hiányoznak az Én.-ből. Ilyenek például a háborús énekek, amelyekben a vőlegény képességeit méltatják. S még a legjobb esetben is, a szöveg, ahogy előttünk van, aligha lehetne elég anyag egy hét napig tartó ünnepegre. Azt sem szabad elfelejteni, hogy a szíriaiak egy kevert nép, de zsidó kapcsolatok nélkül; így a szokásaik nem nagyon maradhattak életben Palesztinában.

Még egy probléma a házassági-ciklus magyarázattal, hogy az Én.-ben valójában semmi nem sugallja, hogy a pár házas lett volna, talán a 3:9-11 kivételével, de az is kétséges. Az még inkább valószínű, hogy szerelmes dalokat használtak az esküvői ünnepélyeken. Az is elképzelhető, ahogy néhányan javasolják, hogy valódi, hiteles, eredeti epithalamia van a könyvben; de a szöveg többi része bizonytalansággal szerelmes énekeket tartalmaz. Ennek a magyarázatnak ráadásul az a nagyszerű előnye, hogy nem szükséges elferdíteni a szöveget; érthető szó szerint úgy, mint lírikus költészet.

A lírikus teória – amelyet most széles körben elfogadottnak tartanak – az egyetlen, amely elkerüli a buktatóit az allegorikus, kultikus és dramatikus magyarázat túlsematizálásnak. Ez lírák és lírikus töredékek antológiáját látja, amelyből néhányat esküvőkre használtak talán, a többit pedig az esküvő előtti szerelem gyönyörének megéneklésére szerezték. Az összegyűjtött irodalmi egységek pontos száma az Én.-ben meglehetősen vitatott. Azok, akik a kritikai formákat alkalmazták, általában 20-40 költeményt különböztetnek meg.<sup>104</sup>

Most, hogy az allegorikus magyarázat hanyatlóban van a római katolikusok között, és gyakorlatilag megszűnt a zsidók és protestánsok között, a magyarázók egy része megkísérelte az Én.-nek egy didaktikus újraértelmezését, kihangsúlyozva a házasságon

<sup>104</sup> Erről később bővebben.



belüli szerelem tisztaságát és helyénvalóságát, illetve a házasság vallásos karakterét (vö. Ef. 5:25-33). Mióta az Én. a keresztyén kánonban van, egyáltalán nem helytelen a teljes kontextusában nézni. Bár akad néhány újramagyarázó az Én. őszintesége miatti kényelmetlenségből adódóan, akik aztán zavarossá és homályossá válnak egyfajta túlvédekező attitűd miatt. Ők minden valószínűség szerint kiiktatnák az Én.-t a benne primér módon megjelenő vágy miatt. Azonban a prűd szemérmeskedők diszkomfortja és a cenzorok félelme nem törölheti el az Én. szókimondó, őszinte és igaz gyönyörűségét, ahogy az megjelent már az ókori zsidó szexualitásban is. „A szerelem erős, mint a halál” (8:6), és erősebb, mint a magyarázók elhallgatása vagy zavara...

Az Én. leírási módja nem „naturalista”,<sup>105</sup> s nem is „szabad szerelem”-ként olvasható.<sup>106</sup> Mindkét kifejezés pejoratív, ráadásul a „szabad szerelem” egy modern gondolat, nem pedig egy izraelita idea. Az Én.-t egyszerűen aszerint kell megítélni, ami benne van, és ez összhangban van a Teremtés férfiről és nőről szóló alap állításával, amely szerint Isten látta, „*hogy minden, amit alkotott, igen jó*” (Gen. 1).

Az Én.-ben vannak átvitt utalások az első emberpár történetére (Gen. 2-3).<sup>107</sup> A „kert” ismételt említése és a kertszerű környezet, akár a nő szexualitásának metaforájaként használva (pl. 4:12; 16; 5:1), akár mint egy különleges hely a pár szeretkezéséhez (6:11-12), azt sugallhatja, hogy a könyv válasz arra a „szerelmi történetre, amely nem sikerült”<sup>108</sup> annak idején az Éden kertben, a Gen. 2-3-ban. Annak következtében, ami az Édenben történt, keletkezett egy törés, szakadás a teremtésben, diszharmónia az első emberpár között, ami aztán a nő alávetettségét eredményezte, és közvetve, a kölcsönös szexuális teljesítés bukását. Az Én. kertjében, ezzel ellentétben, a kölcsönösség visszaállított, és az intimitás megújult.<sup>109</sup>

Az Én. továbbá azzal is harmonizál, ahogy a bölcsek a szexualitást értelmezték (Péld. 5:15-19 és a Péld. 30:18-19 „a férfinak az útja a leánnyal”, mint egy nagyszerű rejtély).

<sup>105</sup> Robert, André, Tornay, Raymond J., Feuillet, André, *Le Cantique des Cantiques, Traduction et Commentaire* (Études Bibliques), Paris: Librairie Lecoffre, J. Gabalda et Cie. Editeurs, 1963, pp. 52-54. idézi Murphy, 1992, p. 153.

<sup>106</sup> Rudolph, Wilhelm, *Das Buch Ruth, Das Hohe Lied, Die Klagelieder*, in *Kommentar zum Alten Testament* vol. XVII., Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, 1962, p. 106.

<sup>107</sup> Phyllis Tribble azt mondja, hogy az Én. ellenpontként, vagy válaszként íródott a Genézis történetére, és munkájában rámutat néhány figyelemre méltó együtthangzásra a két mű között. Tribble, Phyllis, *God and the Rhetoric of Sexuality*, Philadelphia: Fortress Press, 1978, pp. 144-165.

<sup>108</sup> Tribble könyve Genézis 2-3. fejezetéről szóló részének ez a címe. Tribble, Phyllis, *God and the Rhetoric of Sexuality*, (Overtures to Biblical Theology), Augsburg: Augsburg Fortress Publishers, 1978 (Philadelphia, Fortress) 1978. pp. 72-143. idézi Weems, 1997, p. 369.

<sup>109</sup> Weems, 1997, pp. 368-369.

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

A Biblia többi részében a házasságot általában szociális szempontból mutatják be, hogy milyen fontosak az utódok, valamint a család és a vagyon egysége. Az Én.-ben azonban a szexuális szerelem úgy jelenik meg, mint ami önmagában és önmagáért érték.

## 5. Költőiség

Az Énekek éneke élesen eltér az ismertebb kereszténység előtti zsidó irodalomtól.

### 5.1 Biblián kívüli párhuzamok

#### 5.1.1 Az ókori közel-keleti szerelmi költészet

Habár a szerelmi költészet minden kultúrában és korban megtalálható, virágzik és fejlődik, az ősi Mezopotámia és Egyiptom alkotásai azok, amelyek leginkább alkalmasak arra, hogy összehasonlítsuk az Énekek énekével.

Legszembetűnőbb, hogy mindegyik a nyitottságot, őszinteséget, gyengédséget részesíti előnyben romantikus írásaiban...<sup>110</sup>

A mezopotámiai költészet legnagyobb része az istenek és istennők közötti isteni szerelemmel foglalkozik. S. N. Kramer<sup>111</sup>, az ősi sumér szövegekről szóló tanulmányában mutatott rá arra a hasonlóságra az Én.-vel, hogy a férfi portréja úgy jelenik meg, mint páztor vagy király, míg a nő menyasszony és lánytestvér. Shu-Sin egy költeményében (ahol ő Dumuzi, az isten szerepét játssza) az asszony úgy köszönti a királyt, mint „fiútestvért”, aki életet és jólétet biztosít.<sup>112</sup> Shulgi király pedig Innana-t, az ő „lánytestvérét” a következő szavakkal ösztönzi: „*Mennék veled a mezőmre... Mennék veled a kertembe*”.<sup>113</sup>

Előfordul a versekben néhány olyan rész, illetve téma, amely összefügg a szent házassággal és az Én.-ben is visszatükröződik. Persze ez jogosan várható, hiszen a

<sup>110</sup> Weems, 1997, p. 368.

<sup>111</sup> Kramer, Samuel Noah, *The Sacred Marriage Rite: Aspects of Faith Myth and Ritual in Ancient Sumer*, Bloomington: Indiana University Press, 1969, idézi Murphy, 1992, p. 151.

<sup>112</sup> Pritchard, James B. Ed., *Ancient Near Eastern Texts*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1950, pp. 644-645.

<sup>113</sup> Kramer, Samuel Noah, *The Sacred Marriage Rite: Aspects of Faith Myth and Ritual in Ancient Sumer*, Bloomington: Indiana University Press, 1969, p. 100. idézi Murphy, 1992, p. 151.

szerlem nyelvében ma is mindennapos, hogy az ember mintegy istenként beszél a másiktól. Azonban semmi biztos módszerünk nincs, hogy kiderítsük az elsődleges hatást, hogy vajon az istenségek szerelmi élete mennyiben szolgáltatott motívumokat az emberi szerlem kifejezésére. Úgy tűnik, hogy talán ez egy egymásra kölcsönösen ható „oda-vissza” befolyás.

Csupán néhány olyan szöveg van, amely az emberek közötti szerelemmel foglalkozik. A leginkább idevágó egy férfi és nő közötti dialógus.<sup>114</sup> Ez egy olyan szerelmi történetről szól, ahol összetört a kapcsolat, de aztán újra kibékült a pár. Az Énekek énekével való hasonlóság magában a szerelmi tapasztalatban van: a szerető keresése, és szívességének élvezete.

Az ősi Egyiptom szerelmi költészete szintén párhuzamokat mutat az Énekek énekével. Négy fontos gyűjtemény van, mindegyik a Kr. e. 14-12. sz.-ből.<sup>115</sup> Ezekben az 1874-ben felfedezett osztrakonokban és papiruszokban többféle profán szerelmi ének olvasható. Abban különbözik az Én.-től, hogy nincs dialógus a szerető és szerelmese között; ezek inkább monológok (itt egybevetik a 2:8-17-tel), amelyeket a férfi vagy a nő mond. A nő a férfit 2., néha 3. személyben (1:2-4) szólítja meg. A nő „lánytetvérvként” van írva (4:9-12; 5:2), a férfit pedig mint „fivért” szólítják (soha az Én.-ben, de vö. 8:1).

Még érdekes párhuzam, hogy ott is összehasonlították a szerelmeseket a paripákkal és gazellákkal, továbbá ugyanolyan gyönyörűséget találtak a természet szépségében, egy mulatságban, vagy az aromás fűszerek csábításában és a szexualitásában. S bár a testi leírások hiányoznak Egyiptomban, a varázslat és politeizmus nyomai ott is megjelennek.<sup>116</sup> Nem mutatnak kifejezett struktúrát vagy dramatikus kontinuumot ezek az egyiptomi dalok sem, olyanok, mintha valami bankett vendégeinek a szórakoztatására születtek volna. Néhány közülük adminisztratív papírok hátuljára lett (véltetően hirtelen) lejegyezve, talán éppen repetitív és súlyos, nehéz fizikai munkát végző emberek szórakoztatására<sup>117</sup>.

A kollekciók azonos irodalmi gyökerekről tanúskodnak az Én.-vel, nem lenne meglepő, ha néhány tanult zsidó ismerte volna ezeket. Mindkettőben erőteljesek az imádat

<sup>114</sup> Held, M., A Faithful Lover in an Old Babylonian Dialogue in: *JCS* 15, 1961, pp. 1–26. idézi Murphy, 1992, p. 151.

Rákos Sándor, Digitalizálva a „Gilgames — Agyagablak üzenete Ékírásos akkád versek” Európa Könyvkiadó Budapest 1974 évi kiadása és a (jegyzetek a) a Kriterion Könyvkiadó Bukarest 1986 évi kiadása alapján, <https://zdocs.hu/doc/gilgames-agyagablak-zenete-01rkq3novl6g> utolsó letöltés: 2021. 09. 12.

<sup>115</sup> AEL 2:181-93; Fox, Michael V., *The "Song of Songs" and the Ancient Egyptian Love Songs*, Madison: The University of Wisconsin Press, 1985, pp. 3-81. idézi Murphy, 1992, 151.

<sup>116</sup> A modern arab költészet őszintébben bánik a testtel. Ld. Wasf-leírás.

<sup>117</sup> Uehlinger, 2004, p. 532.

költeményei, a vágyódásé, a pszichikai bűvölet és dicsőség leírása stb.<sup>118</sup> Ezeknek az irodalmi műveknek mindegyike olyan mély érzelmet hordoz magában, amelyek megérintőek, látványosak, szinte hallhatóak és érezhetőek. A tiszteletadás, a bók néha már túlzottan terjengős. A szerelmetes a leggyönyörűbb, egyedülálló és páratlan, akárcsak az Én.-ben. Az atmoszférája mind az egyiptomi, mind az izraeli költeményeknek észrevehetően nagyon hasonló.

Az eltérő korok és kultúrák közötti más párhuzamokra is rámutatott Robert.<sup>119</sup>

Ez a sok hasonlóság az énekek között a szerelem tapasztalatának, nem pedig a kölcsönös befolyásnak a bizonyítéka.

### 5.1.2 Egyéb párhuzamok

A Reneszánsz óta a hasonlatok közösek a klasszikus szerelmi költészettel.

Az ókori Sappho (Kr.e. 630-570) szerelmi dalai<sup>120</sup> pszichológiailag túlságosan mesterkéltek, illetve kifinomultak ahhoz, hogy a héber munkához hasonlítani lehessen.

Theocritus (Kr.e. III. sz., fl. 270) Idilljei,<sup>121</sup> különösen a 18. és 27. (ahol Daphnis és Acrotime beszélgetnek), talán közelebbiek, de a szeretők zavarodottsága, öntudatossága és a forma eleganciája eléggé eltérő hatást produkál.

Az erotikus költők, Meleager (Kr.e. I. sz.) és Philodemus (Kr.e. 110-40) hangnemükben, talán úgy mondhatnánk, hogy szemérmetlenebbek és obszcénebbek voltak. Mindazonáltal érdekes, hogy mindkét férfi Transzjordániában töltötte a fiatalkorát, a Kr. e. I. században, így ez akár elfogadható bizonyítéka lehetne a munkájukkal való kapcsolatnak.

Az alexandriai költőiskola (Kallimachosz (Kr.e. 310-235),<sup>122</sup> Rodoszi Appolloniosz (Kr.e. 295-215), Theokritosz (Kr.e. 310-245)<sup>123</sup>), bár más stílust képviselt, és más tartalmat, mégis az a nyomás, amit a csodált metropoliszban fennálló költészeti teljesítmények kiváltottak, a vidékre nagyon erős hatást gyakoroltak, amelyek arra készítették a

<sup>118</sup> White, John B., *A Study of the Language of Love in the Song of Songs and Ancient Egyptian Poetry* (SBL DS 38), Missoula: Scholars Press, 1978, MT. pp. 150-53. idézi Murphy, 1992, p. 151.

<sup>119</sup> Robert, André, Tornay, Raymond J., Feuillet, André, *Le Cantique des Cantiques, Traduction et Commentaire* (Études Bibliques), Paris: Librairie Lecoffre, J. Gabalda et Cie. Editeurs, 1963, pp. 329-426. idézi Murphy, 1992, p. 151.

<sup>120</sup> Szapphó, *Szapphó fennmaradt versei és töredékei görögül és magyarul*, Budapest: Magyar Helikon, 1990

<sup>121</sup> Theocritus: *Idylls*, <http://www.theoi.com/Text/TheocritusIdylls2.html>, utolsó letöltés: 2017.05.20.

<sup>122</sup> Kallimachosz, *Kallimachosz himuszai*, Budapest: Magyar Helikon, 1976.

<sup>123</sup> *Fohász a múzsákhoz*, Budapest: Interpopulart, 1993.

„művészeket”, hogy bizonyos tematikusan összefüggő tradíciókat gyűjtsenek össze, és hozzák azokat végső formába.<sup>124</sup>

## 6. Műfaj és nyelvezet

Az allegorikus magyarázókat nem érdemes megkérdezni, hogy mit gondolnak a műfajról, mivel úgy vélik, az Én. értelme minden kétséget kizáróan teljesen más, mint a szószerinti értelem. A dramatikuskok persze dramatikusk dialógusokat látnak. A kultikus magyarázó az Én. szövegét egy isten meghalásának és újjászületésének az ünnepi liturgiájába helyezik, amelyet aztán, nézeteik szerint, később átdolgoztak a jahvizmusra, vagy más módon szekularizálódott.

A lírikusok hajlamosak epithalamiumok antológiáját látni (Zsolt. 45), vagy tiszta népi lírákat, bármilyen valós életből vett, konkrét szituációk nélkül. Sok függ attól, hogy mennyire veszik komolyan a házassági ciklus hipotézist. Az egyetlen egyértelmű epithalamium a 3:6-11-ben van. A női kórus és a szerelmesek megszólítása olyan rész lehet, amit az a fiatal társaság beszélt el, akiknek prominens szerepük van a keleti esküvőkben. Néhányan a csábító hívásában egy beduin szokás nyomait látják, amely szerint a menyasszony elmenekült a sivatagba, üldözte a vőlegénye, akinek végül hízélgés által kellett megnyernie őt.<sup>125</sup>

A költemények közül néhányat valóban lehetne kultikus rituálé liturgiájának részeként felfogni, sőt, minden bizonnyal onnan maradt ránk, de ez nem mondható el minden versről. Az arab párhuzamok is elég nyilvánvalóak, például a *wasf*, mint műfaj náluk nagy szerepet tölt be az udvarlásban.

Vannak versek, amelyeknél nem annyira a konkrét szituáció a meghatározó, amelybe helyezhetőek lennének, hanem inkább a költő izgatott lelkét hivatottak bemutatni. Sok helyen nem kell semmilyen bonyolult teóriát feltételezni, csak gyönyörködni a tavasszal feltörő szerelmes emóciókban. Hihetetlen tárháza jelenik meg az érzelmek ambivalenciájának: az erotikus izgalomnak, ugyanakkor az elválás aggodalmának, a vágyakozásnak, illetve az elvesztés félelmének.

A szerelmi dalokat eredetileg a bölcsességi műfaj kategóriájába sorolták, hiszen a zenészek és az énekesek technikai jártasságát *hokma*-ként ismerték el. A professzionális

<sup>124</sup> Müller, Hans-Peter, Kaiser, Otto, Loader, James Alfred, *Das Hohelied, Klagenlieder, Das Buch Ester* (ATD 16/2), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1992, pp. 3,4 idézi Zenger, 2004, p. 396.

<sup>125</sup> Gottwald, 1962, p. 425.

siratónőt úgy hívták, hogy „bölc asszony” (RSV „gyakorlott asszony”; Jer. 9:16).<sup>126</sup> Ezzel egyenértékűen, valószínűleg, akiket a házassági ceremóniákra alkalmaztak, és akik ebben a formában adták elő az Énekek énekét, szintén „a bölc”-nek neveztehettek. Salamonról is azt mondták, hogy vitathatatlanul bölc volt a példabeszédek és dalok terén (I. Kir. 5:12). Még az ezráhi bölc férfiakat, Étánt és Hémánt (I. Kir. 5:11) is lekörözte, pedig őket egyértelműen úgy azonosították, mint a templomi énekesek testületének a fejét (I. Krón. 6:18, 29; 15:17,19). Így volt tehát a bölcsesség és az ének kapcsolatban. Ezért, amikor az Én.-t Salomonnak tulajdonították, duplán is bölcsességi irodalomnak számított.

De vajon több-e az Én., mint költemények gyűjteménye? Vajon egy olyan munka, amelyben adott egy biztos egység, egy átgondolt szerkezet, és ezáltal valamilyen üzenetet hordoz, vagy költemények ötletszerű, rendszertelen antológiája, ahogy ezt esetlegesen a 8:6-7, 8-10, 11-12, 13-14 is akár felvethetné?

A könyv műfaját összességében (egységként tekintve a szöveget) definiálni nem lehetséges. A legsemlegesebb meghatározás talán, hogy „szerelmes ének”. Bár itt az ének szó használata talán picit erőszakolt. Azt ésszerű feltételeznünk, hogy az ősi Izraelben voltak szerelmes énekek. A Jer. 7:34; 16:9; 25:10; 33:11-ben lévő utalások a vőlegény és a menyasszony hangjára, illetve szavára, talán esküvői énekeket jelenthetnek. Ahogyan azt már boncolgattuk, bizonyára megőrződött néhány esküvői ének is az Én.-ben, de ezt nem lehet minden kétséget kizáróan bizonyítani. Ahogy jelenleg előttünk áll az Én., úgy inkább lehetne versként olvasni, mint dalként énekelni, ellentétben a címmel (1:1), amely egy egységes éneket sejtet. (Sajnálatos módon azt nem tudjuk, hogyan kellett előadni, milyen jellegű zenei hangsora lehetett, amennyiben volt egyáltalán.)

Néhányan úgy értik a könyvet, mint a népi költészetet: ismételtető, rendbontó, kicsapongó, egyszerű, naiv, még teli „frissességgel és bájjal”.<sup>127</sup> Mások úgy látják, mint egy formális lírikus költeményt. Gordis a költészet mindkét fajtáját érezni véli a könyvben.

Tehát azt már leszögeztük, hogy a könyv nem egységes. Inkább vitatott számú énekek gyűjteménye.

Nincs tudományos konszenzus az Én. szerkezetére vonatkozóan sem. Például van, aki csupán 6 költeményt javasol (Miller)<sup>128</sup>, néhány iskola viszont 25 vagy még annál is

<sup>126</sup> Ld. a *Kanonikus hely* fejezetét

<sup>127</sup> Meek, 1956, p. 96.

<sup>128</sup> Miller, Athanasius., *Das Hohe Lied*, Bonn: P. Hanstein, 1927. idézi Murphy, 1992, p. 152.

több költeményt ismert fel (Landsberger; Krinetzki)<sup>129</sup>. Angénieux<sup>130</sup> elsődlegesen 8 költeményt állított fel, és másodlagosan refréneket; de ehhez kénytelen volt a szövegnek egy hipotetikus átdolgozásához folyamodni. Exumnak<sup>131</sup> kifinomultabb az analízise, amely 8 költői egységet állapít meg a kulcs frázisok, témák és paralelizmusok ismétlése révén a poémák között.

Bizonyos földrajzi helyek említése miatt talán inkább északi eredetűek a dalok (Damaszkusz, Libanon, Karmel, Tirca, stb.), de előfordul néhány déli is (Jeruzsálem, Éngedi). A dalok szerkezetben és tartalomban nagy mértékben váltakoznak: a szerelmesek beszédei egymáshoz, a lány beszédei „Jeruzsálem leányaihoz”, „Jeruzsálem leányainak” válaszai, különféle megjegyzések, anélkül, hogy valaki hallaná, mintegy jelezve, hogy az egy „álom elbeszélés” vagy egy gondolat, egy elbeszélő költemény (vagy gúnyolódás?) Salamonról, stb.

Néhány szakasz a szerelmesek fizikai megjelenését dicséri, mások általánosan jellemzik a szerelmet, annak erejét, édességét, fájdalmát stb. Ha a „szerelmi dal” egy összefoglaló műfaj, akkor világos, hogy számos altípusa jelenik meg a gyűjteményünkben.

Az Én.-ben néhány alfaj jól felismerhető (Murphy)<sup>132</sup>. Az újabb iskolák a következő típusokat ábrázolják: vágyódás (1:2-4), imádat (1:12-14), visszaemlékezés (2:8-17), *wasf* (4:1-7), magasztalás (8:11-12), izgatás (2:14-15) és önleírás (1:5-6).

A „szerelmi dalokon” kívül, a 3:6-11-et ugyebár sok magyarázó úgy látja, mint egy epithalamiumot, amit teljesen külön is választ a többi költeménytől.

Másrésről, habár a könyv egy gyűjtemény, vannak egyesítő faktorok is, amelyek a tudatos szerkesztést támasztják alá. Egyik természetesen maga a szerelem, mint téma, de a másik tényező bizonyos frázisok és versek ismétlése: „Kérve kérlek titeket, Jeruzsálem leányai...” (2:7; 3:5; 5:8; 8:4); „akit az én lelkem szeret” (1:7; 3:1-4); „ha hűs szél támad” (2:17; 4:6); „hajad olyan, mint a kecskenyáj” (4:1k.; 6:5k.); „szemeid galambok” (1:15; 4:1). A harmadik faktor a szókészlet.<sup>133</sup> Az olyan szavak magas száma, amelyek ritkán vagy egyáltalán nem találhatók meg a Bibliában máshol, viszont az Én.-ben akár többször is, mint a „henna” (1:14; 4:13; 7:12); „válogatott gyümölcsök” (4:13, 16; 7:13); „a haj

<sup>129</sup> Landsberger, F., Poetic Units within the Song of Songs in: *Journal of Biblical Literature* 73, 1954, pp. 203-216.; Krinetzki, Günter (=Leo), *Hoheslied*, (Neue Echter Bibel), Würzburg, Stuttgart, 1980, idézi Murphy, 1992, p. 152.

<sup>130</sup> Angénieux, J. 1964. *Structure du Cantique des Cantiques*. ETL 41. pp. 96-112. idézi Murphy, 1992, p. 152.

<sup>131</sup> Exum, J. Cheryl, A Literary and Structural Analysis of the Song of Songs in: *Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft* 85., 1973, pp. 47-79.

<sup>132</sup> Murphy, Roland E, *Canticles (Song of Songs)*, 1981, pp. 98-124. idézi Murphy, 1992, p. 151.

<sup>133</sup> Ld. a *Stílus* fejezetet.

fürtje” (5:2, 11), stb. Semmi kétség, hogy a szóhasználat különlegessége a tárgyi problémának köszönhető.

Ezen felül pedig eltér a könyv a következőket *se* vonatkozó névmás használatában is a többi bibliai könyvtől.

## 7. Stílus

Ha meggondoljuk, hogy az Én. annyira nem hosszú, megdöbbenéssel tapasztalhatjuk, hogy milyen sok a hapax legomenon, és a lefordíthatatlan szó. Aztán találunk olyan szavakat is, amelyek ugyan előfordulnak máshol is a Bibliában, de nagyon ritkán. Vagy olyanokat, amelyek másutt is felbukkannak, de nem azzal a jelentéssel, mint itt. Sok esetben bizony az általánosan elfogadott fordítás elég ingatag lábakon áll. Nem lehet határozottan kinyilatkoztatni, hogy azt jelenti, amit a kezünkben lévő fordítások elfogadtak.

Sok a külföldről származó jövevényszó és az arám is. Meek szerint az Én. nyelvezete egy dialektust mutat be.<sup>134</sup>

A metrumba túlsúlyosan a *kíná*<sup>135</sup>, annak ellenére, hogy nem siratóénekekkel van dolgunk. Az általános forma a 3+2-es taktus, mint az 1:9-10-ben. Alkalomszerűen van 2+3-as sor, mint az 1:12-ben, vagy 2+2-es, mint a 2:8b-ben. Minden más könyvnél gyakrabban fordul elő 3 soros vers az általában megszokott 2 soros helyett, pl. 1:7a (3+2+3) és 1:8b (3+2+2), valamint egy teljes sorozat a 4:9-5:1a-ban. Az egyetlen kivétel a *kíná* metrum alól az 1:2-4, ahol 3+3-as a metrum, egy 3+3+3 variálással az 1:3-ban.

Az olyan metaforák, mint a „szemeid galambok” az 1:15 és 4:1-ben, vagy hogy „hajad olyan, mint a kecskenyáj” (4:1, 6:5), már nem igazán érthetőek a mai modern olvasónak.<sup>136</sup>

Keel<sup>137</sup> nagyon bölcsen hangsúlyozza ezeknek az összehasonlításoknak a lendületes, dinamikus és kulturális karakterét: a szemek valóban csillognak, ragyognak, felvillannak, és a galambok úgy érthetőek, mint a szerelem küldöncei, üzenethordozói.<sup>138</sup>

<sup>134</sup> Meek, 1956, p. 97.

<sup>135</sup> Ez a siratóének héber neve. – Tóth, 1995, p. 49.

<sup>136</sup> Amennyiben az ábrázolás esztétikus hatását is értékelni akarjuk, akkor el kell felejtenünk a ma divatos gondolkodást, amely szerint a férfiak radikális mértékben a sovány nőket részesítik előnyben. A legtöbb kultúrában és érában hajlamosak háttérbe szorítani a kövérséget, nem úgy, mint az ókorban, amikor a munkára való képesség és a szexuális termékenység jelének tekintették. A ma sokaknak udvariatlannak tűnő ábrázolást az Énekek énekében annak tudhatjuk be, hogy ez volt a korabeli ízlés. Továbbá a szeretett nőnek azok a hasonlatai, hogy olyan masszív és szilárd, mint a tornyok, falak, és lovak, az néhány jellemvonást tükrözött – pl. a tornyok eleganciáját, a fal megtámadhatatlanságát a frontális ütközetben, vagy a lovak csodálatosan díszített fejdíszzeit.



Az állatoknak egyébként szinte minden fajtája megjelenik: bárány, ló, szarvasbika, róka, galamb, kecske, őzgidra, oroszlán, leopárd, juh, gazella és szarvas. Emlékezzünk például a fogadkozásra „a gazellák és a mező szarvasaira” (2:7; 3:5). Bőkezűen bánik a szerző a botanikával, a gyümölcsökkel és virágokkal, amelyek között ráadásul sok egzotikus is található: szőlő, henna, cédrus és ciprus, liliomok és galagonya bokrok, almák és mazsolás sütemények, fügek és gránátalmák, mirha és aloé, nárdus és sáfrány, sárga nőszirm és fahéj, pálmák, fűszernövények, mandragóra és diókert. Az asszonynak a kerttel való összehasonlítása abban egyedi, hogy eleve egy kertet fenntartani, ahhoz vizet szerezni, hatalmas gazdagságra enged következtetni, ráadásul nincs olyan kert Palesztinában, amelyben ez az összes növény megtalálható lenne, arról nem is beszélve, hogy sok közülük teljesen idegen azon a vidéken.

Másik szokatlan jellegzetesség a tulajdonnevek nagy száma: Jeruzsálem, Kédár, Éngedi, Sárón, Tirca, Libánon, Gileád, Amana, Szenír és Hermón, Hesbón és a halastavak, Batrabbim és a Kármel.

Érdekesek az éghajlati és geológiai adatok: nap, dél, völgy, árnyék, hegy, domb, tél, eső, sziklarepedés, esti szél, éjszaka, pusztaság, csúcs, forrás, északi szél, déli szél, harmat, hajnalpír, hold, folyók stb.

Megjelennek építészeti és képzőművészeti adatok is: szoba, sátorlap, kocsis, láncok, gyöngyörök, arany, ezüst, gerenda, deszka, borozóház, fal, ablak, rácsozat, város, utca, tér, ház, hordszék, oszlopok stb.

Az Én.-nek ez a gazdag ábrázolása főként a mű természetről és szerelemről való értekezéséből fakad. Minden érzékszervre hat. A vidék, amelyet leírnak a saját józanságában, egyszer csak átugrik a szerelem szimbolikus kifejezésébe, úgy, hogy például a szeretett egy fűszerrel telített kert, egy gyümölcsös teli szőlős; a szerető egy gazella vagy egy almafa.<sup>139</sup>

Ez a fajta kapcsolat, illetve összhang a külső világ és a szerelmesek fizikai állapota között a természetnek egy majdhogynem „un-Hebraic”<sup>140</sup> élvezetét mutatja önnönmagáért, vagy legalábbis a szerelmes, a szerelem kedvéért. Máshol az Ószövetségben a természet, mint egy közvetítő közeg jelenik meg, vagy mint valamilyen vallásos tartalmat hordozó helyszín, mint amikor egy próféta hívása egy mandulapálca virágzása által válik

<sup>137</sup> Keel, Othmar, *Deine Blicke sind Tauben. Zur Metaphorik des Hohen Liedes.* (SBS 114/115.) Stuttgart, 1984. idézi Murphy, 1992, p. 151.

<sup>138</sup> Keel, 1994, p.71.

<sup>139</sup> A költészetről és a gazdag képanyag bemutatásáról ld. Elaine T. James, *Landscapes of the Song of Songs – Poetry and Place*, Oxford: University Press, 2017

<sup>140</sup> Gottwald kifejezése, kb. annyit tesz, hogy „Izraelben szokatlan”; Gottwald, 1962, p. 425.

nyilvánvalóvá, vagy a természet tárgyait felszólítják, hogy csatlakozzanak Isten dicséretébe, vagy a teremtés csodáit úgy idézik, hogy az lenyűgözi az isteni kormányzás kritikáját. De a szerelmi tapasztalat projekciója a természetbe, vagy a természet hangulatának visszatükrözése a szerelmesekben a Bibliára máshol nem jellemző. Igaz, máshol gazdagon jelenvaló a Közel Keleten, klasszikus, középkori, reneszánsz, romantikus és modern költészetben, amelynek egy részébe természetesen az Én. hatásaként került.

A parfümök és fűszerek figyelemre méltó ábrázolása azt mutatja, hogy az irodalomra is méltó szerelmi szokásokat a felsőbb osztály határozta meg. A drágább fűszereket és illatszereket még a parasztdalokban is erotikus csábítóknak hívták. Bár Palesztinában elsődlegesen vizet használtak higiéniai célokra, a gazdagabbak általánosan balzsamokat és olajokat részesítettek előnyben. Elég valószínű, hogy az esküvőkre, ünnepekre még a szegényebb osztályok is elintézték, hogy megengedhessenek maguknak ilyenfajta luxust.

Ezt a tökéletes, művészi irodalmi stílust, a rengeteg hapax legomenon díszítését, a különleges fogalmazást, hogy a nyelvezet szenzitív, néha merész, vakmerő, néha finoman titokzatos, érzékeny vagy éppen erőteljes, talán úgy lenne a legkönnyebb megmagyarázni, hogy egy nagyon magasan képzett szerzőtől származik a munka. Azonban hiányzik az összehasonlítás mércéje, hiszen nem áll rendelkezésünkre biztosan megalapozott „népi költészet” a Bibliában, amelyet aztán összehasonlíthatnánk az Én.-vel.

## 8. Összefoglalás, teológiai jelentőség

Az Én. nem lát el adatokkal a héber házasság szokásait vagy szervezését illetően. A költemények etoszaként a monogámia jelenik meg. A poligámiát talán hallgatólagosan elutasítja (6:9), de a könyv nem egyfajta szociális értekezés.

Nem egy pamflet, nem egy programadó kompozíció<sup>141</sup> a házasságon kívüli, szabad szerelemért, hanem egy lírai költemény, amit leginkább esztétikus kritériumok mentén értékelhetünk. Elsődleges célja, hogy szórakoztassa,<sup>142</sup> megörvendeztesse, felvidítsa

<sup>141</sup> Heinevetter, Hans-Josef, „Komm nun, mein Liebster, Dein Garten ruft Dich!”, *Das Hohelied als programmatische Kompisition* (Athenäums Monografien., Bd. (BBB) 69), Frankfurt a. M.: Athenäum, 1988 idézi Uehlinger, 2004, p. 540.

<sup>142</sup> Fox szórakoztató daloknak nevezi az Én.-t Fox, M. V., „Love, Passion, and Perception in Israelite and Egyptian Love Poetry” in: *Journal of Biblical Literature* 102/2, 1983, pp. 219-228. idézi Uehlinger, 2004, p. 540.

hallgatóit, hogy tessék, álmokat keltsen, tüzesítse a szerelmet és felébressze az olvasók érzékeit.

A költeményeknek a szereplői nem ugyanazok, hiszen nem ugyanabból a korból valóak a töredékek, de összeállítójuk a sorrenddel bemutathatta a szerelem ciklikusságának természetét.

A költemények konkrét esetekkel foglalkoznak, kifejezve általuk a szerelmesek és fiatalos barátaik érzelmeit és vágyait. Az Én. bebarangolja a kacérkodás és flörtölés széles spektrumát, az örült szerelmet és az elvesztéstől való félelmet, az érzéki vágyat és a beteljesülést. Nem szépít arról, hogy a szenvedély legalább olyan fájdalmas, mint amilyen felemelő. A szexuális vágy és kielégülés körüli őszinteség nem egy alacsony színvonalú moralitásra utal. Valójában, összehasonlítva a klasszikus világgal, a hébereknek nagyon is magas szintű szexuális erkölcsisége volt, de itt úgy tűnik, teljesen figyelmen kívül hagyják a társadalmi morális normák tiltásait. A vizsgált korpusz különös megkülönböztető jegye, hogy a férfi-nő kapcsolat körül a zavar még csak véletlenül sem jelenik meg. A szerelmet, a saját maguk alkotta világban szabadon, problémamentesen, féktelenül élik. A munka ennek ellenére mégsem élvhajász, obszcén vagy nyersen érzéki. A férfi és nő szövetkezik egymással pszichofizikai egységben, melyet a költők nem is rejtegetnek, és nem is használnak ki.

A féltékenység, árulás, frusztrációból fakadó erőszak, hűtlenség, azaz a szerelem negatív oldala egyáltalán nem jelenik meg<sup>143</sup>. Mégsem idealizálás a költemény, hiszen a nő szempontjából a szerelem okozta hol édes, hol keserű fájdalmak azért benne vannak a könyvben.

Az Én. nem nacionalista, és nem érdekli semmiféle vallási konfirmáció. A vallásos gondolat hiányzik belőle, nincs benne teologikus explicit utalás.

Az Én. teologikus jelentősége pontosan profán természetében van.

Mielőtt felvették volna a kánonba, valószínűleg tisztán profán szerelmi dalokként értelmezték. A kutatás új tendenciái egyrészt megpróbálnának ehhez ragaszkodni, ugyanakkor az Én.-t a kanonikus kontextusban is értelmezni szeretnék, anélkül, hogy a tradicionális allegorikus interpretációhoz nyúlnának vissza.

A költemények közül csupán egy tűnik úgy, mintha általánosítana (8:6-7), kijelentve, hogy a szerelem erősebb, mint a halál, a természeti katasztrófák vagy a vagyon.

<sup>143</sup> Brenner, Athalya: The Song of Solomon in: *The Oxford Bible Commentary*, Ed. by Barton, J. and Muddiman, J., New York: Oxford University Press, 2001, p. 2.

Azonban ez mégsem általánosítás, hanem az egész könyv kulcsa. A szerelem, ha az valódi, és nem ösztönök hajtotta képzelgés, akkor olyan hatalmas erő lehet az ember kezében, amely túlmutat a halálon. Az igazi szerelmen keresztül Isten megengedi, hogy az ember szeméről lehulljon a hályog, és bepillantást nyerjen a Paradicsomba. A Gen. 3-ban kiűztünk a kertből. A nő szenvedése az is lett a fájdalmas szülés mellett, hogy a szerelemre és a gyerekre való vágya folyton a férfihoz kergeti, azonban egyoldalú vágyakozása kihasználható.

Az Én. 7:11 kijelenti, hogy az igaz szerelemben nincs kihasználtság, feloldódik az egyenlőtlenség, és ahogy a nő vágya és szenvedélye a férfira irányul, úgy irányul a férfié a nőre. Ezzel az átokszerű állapot feloldódik, és a teremtés eredeti egysége élhető meg.

A szerelem ezáltal az isteni hatalmat dicséri, mely legyőzi a káoszt, a különváltság magányát, és a halált. Ugyanakkor a 8:8-10 azt is hangsúlyozza, hogy ezzel a hatalommal nem szabad játszani és visszaélni. Nem szabad korábban próbálgatni, mint annak ideje lenne. Ez a hatalom „lobogó tűz, az Úrnak lángja”, amely végzetes és pusztító lehet, ha gyermeki lélek kezébe kerül, és nem felnőtt, érett, tudatos hittel közelítünk hozzá.

## 9. Fordítás

Az alábbiakban három fordítás olvasható tőlem.

Az első oszlop az eredeti héber szöveg szó szerinti fordítása. A második egy értelmező, a szöveghez még mindig hű fordítás, a harmadik pedig egy művészi, költői fordítás.

A versek színekódja mutatja, hogy megértésem alapján melyik sort kihez kötöm:

Fekete: Narrátor / Redaktor

Piros: Lány

Kék: Fiú

Lila: Talán a Lány

Zöld: Nép

Türkiz: Lány idézi Fiút

Arany: Jeruzsálem leányai

Narancs: Idősebb nők

Rózsaszín: Kislány

	Szó szerinti fordítás	Saját, értelmező fordítás	Saját, „költői” fordítás
1:1	Énekek éneke, amely Salamoné	Énekek éneke. Salamoné.	Salamon legcsodásabb éneke
1:2a	Csókoljon meg engem csókjaival az ő szájának!	Csókoljon meg engem szája csókjaival!	Csókolj ajkad csókjaival!
1:2b	Mert jobbak szerelmeid a bortól.	Mert szerelmed jobb a bornál.	Szerelmed jobb a bornál,
1:3a	Illata olajodnak jó,	Olajod jó illatú,	Oly’ finom olajod illata,
1:3b	Kiöntött olaj neved,	Neved, mint a kiöntött olaj,	Neved is, mint a kiöntött olaj...
1:3c	Ezért így (a) lányok szeretnek téged.	Ezért szeretnek Téged ennyire a lányok.	Ezért szeretnek Téged ennyire a lányok.
1:4a	Vonj engem magad után, fussunk!	Vigyél Magaddal, fussunk!	Vigyél Magaddal, siessünk!
1:4b	Bevezetett engem a király hálósobáiba,	Vezess, királyom, a hálósobádba,	Vezess a hálódba, királyom,
1:4c	Örvendezünk és vigadozunk veled,	Örvendjünk és vigadjunk együtt,	Örüljünk és mulassunk!
1:4d	Emlegetjük szerelmedet (ami jobb) a bortól,	Idézzük fel bornál is jobb szerelmedet!	Idézzük fel, milyen a Te bornál is jobb szerelmed!
1:4e	Jogosan szeretnek téged.	Méltán szeretnek Téged.	Méltán szeretnek Téged...
1:5a	Fekete vagyok és szép,	Fekete vagyok és szép,	Fekete vagyok és gyönyörű,
1:5b	Lányai Jeruzsálemnek,	Jeruzsálem leányai,	Jeruzsálem leányai,

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

1:5c	Mint sátrai Kédárnak,	Mint Kédár sátrai,	Mint a termékeny Kédár sátrai,
1:5d	Mint szőnyegei Salamonnak.	Mint Salamon szőnyegei.	Mint a gazdag Salamon szőnyegei.
1:6a	Ne nézzetek engem, hogy én feketés vagyok,	Ne bámuljatok, hogy oly barna vagyok,	Ne csodálkozzatok, hogy mily barna vagyok,
1:6b	Megkapott engem a Nap.	Megkapott a Nap.	Megkapott a Nap.
1:6c	Fiai anyámnak megharagudtak rám,	Anyám fiai megharagudtak rám,	Anyám fiai megharagudtak rám,
1:6d	Tettek engem őrzőjévé a szőlőknek,	A szőlőket őriztették velem,	Velem őriztették a szőlőket.
1:6e	Szőlőt magamnak nem őriztem.	A saját szőlőmet nem őriztem.	A magam szőlőjére nem volt gondom...
1:7a	Mondd meg nekem, (te) akit szeret a lelkem,	Mondd meg nekem, Te, kit lelkemből szeretek,	Mondd meg nekem, Te, akit annyira szeretek, hogy a lélegzetem is elakad,
1:7b	Hogy/hol legeltetsz,	Hol legeltetsz,	Hol legeltetsz,
1:7c	Hogy/hol pihentetsz délben?	Hol deleltetsz?	Hol deleltetsz?
1:7d	Mert miért legyek én olyan, aki elfedett,	Miért legyek elfátyolozva	Miért kell, hogy elfátyolozzam magam
1:7e	Nyájainál társaságodnak?	Társaid nyájai előtt?	Társaid előtt?
1:8a	Ha nem tudod magadban,	Ha nem tudod	Ha nem tudod,
1:8b	(Te) szép az asszonyok között,	Asszonyok szépe,	Te csodaszép Asszony,
1:8c	Menj ki lábnyomában a nyájnak,	Menj a nyáj lábnyomát követve,	Menj a nyáj nyomán,
1:8d	És pászorold kecskegidáidat	És legeltesd kecskéidet	És legeltesd gidáidat
1:8e	A lakóhelyénél a pásztoroknak.	A pásztorok lakhelyénél.	A pásztorok lakhelyénél.
1:9a	A kancájához a fáraó szekérének	A fáraó szekérének kancájához	A fáraó szekérének észveszejtő kancájához
1:9b	Hasonlítalak téged, Párom.	Hasonlítalak, Mátkám,	Hasonlítalak, Mátkám,
1:10a	Kedvesek orcáid a pántokban,	Kívánatosak orcáid a diadémokban,	Orcáid kívánatosak a diadémokban,
1:10b	Nyakad a gyöngysorokban.	Nyakad a gyöngysorokban.	Nyakad a gyöngysorok között.
1:11a	Láncokat aranyból csinálunk Neked,	Aranyláncokat készítettünk Neked	Aranyláncokat készítettünk Neked
1:11b	Medállal, ami ezüst.	Ezüst medállal.	Ezüst medállal.
1:12a	Amikor a király asztal körül van,	Mikor a király asztala mellett ünnepel,	Mikor királyom itt hever,
1:12b	Nárdusom adta illatát.	Nárdusom jó illatot áraszt.	Vágyam illatozva elcsöppen utána.

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

1:13a	Kötegg mirha Szerelmem nekem,	Szerelmesem kötegg mirhaként	Szerelmesem, mint egy kötegg mirha,
1:13b	Kebleim között hál.	Kebleim között hál.	Kebleim között hál.
1:14a	Nyaláb henna Szerelmem nekem,	Szerelmesem nyaláb henna	Szerelmesem nyaláb henna
1:14b	Szőlőiben Éngedinek.	Éngedi szőlőiből.	Éngedi szőlőiből.
1:15a	Íme, Te vagy szép, Párom,	Íme, szép vagy, Mátkám,	Íme, szép vagy, Mátkám,
1:15b	Íme, Te vagy szép. Szemeid galambok.	Íme, szép vagy. Szemeid, mint a galambok.	Íme, szép vagy. Szemeid rebbenek, mint a galambok.
1:16a	Íme, lásd, szép Szerelmem, (aki) gyönyörű is,	Íme, lásd, Szerelmem, Te is gyönyörű vagy,	Íme, lásd, Szerelmem, Te is gyönyörű vagy,
1:16b	Agyunk is friss zöld.	Nyoszolyánk is üde zöld.	Nyoszolyánk is üde zöld.
1:17a	Gerendái házainknak cédrusfák,	Házunk gerendái cédrusfák,	Házunk gerendái cédrusfák,
1:17b	Deszkáink ciprusfák.	Mennyezete ciprus.	Mennyezete ciprus.
2:1a	Én az őszi kikericse (vagyok) Sáronnak,	Sáron őszi kikericse vagyok,	Sáron őszi kikericse vagyok,
2:1b	Lótusza a völgyeknek.	A völgyek hatszirmú lótusza.	A völgyek hatszirmú lótusza.
2:2a	Mint lótosz a tövisek között,	Mint lótosz a tövisek között.	Mint lótosz a tövisek között.
2:2b	Olyan Párom a lányok között.	Olyan Mátkám a leányok között.	Olyan az én Mátkám a leányok között.
2:3a	Mint almafa fái között az erdőnek,	Mint almafa az erdő fái között,	Mint almafa az erdő fái között,
2:3b	Olyan Szerelmem a fiúk között.	Olyan Szerelmesem az ifjak között.	Olyan Szerelmesem az ifjak között.
2:3c	Árnyékában kívánok ülni,	Árnyékában kívánok ülni,	Árnyékában vágyom ülni,
2:3d	És gyümölcse édes ínyemnek.	Gyümölcse édes ínyemnek.	Gyümölcse édes ínyemnek.
2:4a	Bevezetett engem házába a bornak,	Bevezetett engem a borozóházba,	Bevitt engem a fogadóba,
2:4b	Jelvénye/Zászlaja rajtam (a) szerelem.	S szándéka irányomba a szerelem.	Hogy szerelmeskedjünk.
2:5a	Erősítetek engem mazsolás süteményekkel,	Erősítetek engem mazsolás süteményekkel,	Erősítetek engem mazsolás süteményekkel,
2:5b	Frissítetek engem almákkal,	Üdítetek fel almákkal,	Üdítetek fel almákkal,
2:5c	Mert betege (vagyok) a szerelemnek én.	Mert a szerelem betege lettem.	Mert elgyengültem a szerelemtől.
2:6a	Bal karja a fejem alatt,	Bal karja a fejem alatt,	Bal karja a fejem alatt,

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

2:6b	Jobb karja átölel engem.	Jobbjával átölel engem.	Jobbjával körülölel engem.
2:7a	Ünnepélyesen megkérlek Benneteket,	Ünnepélyesen megkérlek Benneteket,	Ünnepélyesen megkérlek Benneteket,
2:7b	Leányai Jeruzsálemnek,	Jeruzsálem leányai,	Jeruzsálem leányai,
2:7c	A gazelláira vagy szarvasaira a mezőnek,	A mezők gazelláira vagy szarvasaira,	A mezők gazelláira és szarvasaira,
2:7d	Ne riasszátok vagy ne zavarjátok fel	Ne keltsétek, ne ébresszétek fel	Ne keltsétek, ne ébresszétek fel
2:7e	A szerelmet, amíg nem kívánja.	A szerelmet, amíg nem akarja.	A szerelmet, amíg nem akarja.
2:8a	Hangja Szerelmemnek!	Szerelmesem hangja!	Szerelmesem hangját hallom!
2:8b	Íme, itt jön,	Íme, itt jön,	Íme, itt jön ő,
2:8c	Átugrálva a hegyeken,	Ugrálva a hegyeken,	A hegyeken ugrálva,
2:8d	Szökellve a halmokon.	Szökellve a dombokon.	Szökellve a dombokon.
2:9a	Hasonlít Szerelmem a gazellára	Szerelmesem olyan, mint a gazella,	Olyan az én Szerelmesem, mint a gazella,
2:9b	Vagy a fiatal szarvasra, szarvasbikára.	Vagy a fiatal szarvas, a szarvasbika.	Vagy a fiatal szarvas, sőt, szarvasbika.
2:9c	Íme, itt áll,	Íme, itt áll	Lám, itt áll ő
2:9d	Mögötte a falainknak,	Házunk fala mögött,	Házunk falai mögött,
2:9e	Benézve az ablakokon,	Benéz az ablakokon,	Betekint az ablakokon,
2:9f	Tekintgetve a rostélyokon.	Betekint a rostélyokon.	Bekukucska a rostélyokon.
2:10a	Szólt Szerelmem, és mondta nekem:	Így szólt Szerelmesem hozzám:	Így szólt hozzám Szerelmesem:
2:10b	Kelj fel, Párom,	Kelj fel, Mátkám,	Kelj fel, Mátkám,
2:10c	Szépségem, és jöjj már!	Szépségem, és jöjj már!	Én Szépségem, és jöjj már!
2:11a	Mert íme, a tél elmúlt,	Mert íme, a télnek vége,	Lám, vége a télnek,
2:11b	Az esőzés véget ért, elment.	Az esőzés elmúlt, elment.	Elmúlt, véget ért az esőzés.
2:12a	Virágok láthatóak a földön,	Virágok mutatkoznak a földön,	Virágok nyílnak a földeken,
2:12b	Ideje az éneklésnek megérkezett,	Elközelgett az éneklés ideje,	Itt az éneklés ideje,
2:12c	És hangja a gerlének hallható földünkön.	És a gerle hangja hallatszódik földünkön.	És már a gerle hangját is hallani.
2:13a	A fügefafa érleli korai fügéit,	A fügefafa érleli korai fügéit,	A fügefafa érleli és dajkálja korai fügéit,
2:13b	És a szőlők virágai adják illatukat.	A szőlők virágai jó illatot árasztanak.	A szőlő virágai mennyei illatot ontanak.
2:13c	Kelj fel, Párom,	Kelj fel, Mátkám,	Kelj fel, Mátkám,
2:13d	Szépségem, és jöjj már!	Szépségem, és jöjj már!	Én Szépségem, és jöjj már!
2:14a	Galambom, hasadékaiban	Galambom, a	Galambom, aki a



## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

	a sziklának,	sziklahasadékban,	sziklahasadékban lakozol,
2:14b	Titkos menedékében a meredek lejtőnek,	Magas kőszál rejtekében,	Magas kőszál menedékében rejtőzöl,
2:14c	Mutasd meg nekem orcádat,	Hadd lássam orcádat,	Hadd lássam orcádat,
2:14d	Hallasd nekem hangodat,	Hadd halljam hangodat,	Hadd halljam hangodat!
2:14e	Mert hangod édes,	Mert hangod édes,	Mert oly édes nékem a hangod,
2:14f	És orcád gyönyörű.	És orcád gyönyörű.	És orcád oly gyönyörű.
2:15a	Ragadjátok meg nekünk a rókákat,	Fogjátok össze nekünk a rókákat,	Gyűjtsétek be nekünk a rókákat,
2:15b	A rókák kicsinyeit!	A rókakölyköket!	A rókakölyköket is!
2:15c	Elpusztítják a szőlőket,	Pusztítják szőlőinket,	Romba döntik szőlőinket,
2:15d	És szőlőink virágoznak.	Melyek virágoznak.	Amikor éppen virágoznak.
2:16a	Szerelmem enyém, és én az övé,	Szerelmesem enyém, és én az övé vagyok,	Enyém az én Szerelmesem, én pedig az övé vagyok.
2:16b	(Aki) pásztorkodik a lótoszok közt.	Övé, ki lótoszok közt legeltet.	Övé, ki lótoszok közt legeltet.
2:17a	Míg hűs szellő (jár) e napon,	Mikor esti szellő jár,	Mikor fú a hűs esti szellő,
2:17b	És megfutamodnak az árnyak	És megnyúlnak az árnyak,	És megnyúlnak az árnyak,
2:17c	Fordulj meg, és légy olyan, Szerelmem, (mint) a gazella,	Jöjj vissza, Szerelmesem, mint egy gazella,	Jöjj vissza hozzám, Szerelmesem, mint egy gazella,
2:17d	Vagy fiatal szarvas, szarvasbika	Vagy fiatal szarvas, szarvasbika	Vagy fiatal szarvas, sőt szarvasbika
2:17e	A hegyek szakaszain!	A hegyszakadékokon!	A hegyszakadékokon!
3:1a	Ágyamon éjszakánként kerestem	Ágyamban éjszakánként vágytam arra,	Éjszakánként nyoszolyámon vágytam arra,
3:1b	Akit szeret a lelkem,	Kit lelkemből szeretek,	akit annyira szeretek, hogy a lélegzetem is elakad.
3:1c	Kerestem őt, és nem találtam őt.	Vágytam rá, kerestem, de nem találtam.	Epedtem utána, kerestem, de nem találtam.
3:2a	Fölkelek én, és körülfordulok a városban,	Fölkelek mármost, bejárom a várost,	Fölkerekedek, bejárom a várost,
3:2b	Utcákban és nyitott tereken.	Utcákat és tereket.	Az utcákat és a tereket.
3:2c	Keresem, akit szeret a lelkem.	Keresem, kit lelkemből szeretek.	Keresem, kit fuldokolva szeretek.
3:2d	Kerestem őt, és nem találtam őt.	Vágytam rá, kerestem, de nem találtam.	Áhítottam őt, kerestem, de nem leltem.
3:3a	Megtaláltak engem az őrizők,	Megtaláltak az örök,	Megtaláltak az örök,

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

3:3b	A körüljárók a városban.	Akik körüljárják a várost.	Akik a várost járják körül.
3:3c	Akit szeret a lelkem, láttátok?	Láttátok, kit lelkemből szeretek?	Láttátok, kit sóvárogva szeretek?
3:4a	Ahogy kicsinykét elhaladtam tőlük,	Alighogy elhagytam őket,	Alighogy eltávolodtam tőlük,
3:4b	Megtaláltam,	Megtaláltam,	Megtaláltam,
3:4c	akit szeret a lelkem.	kit lelkemből szeretek.	kit lelkemből szeretek.
3:4d	Megragadtam őt, és nem engedem el őt,	Megragadtam, és el sem engedtem,	Megragadtam, és el sem engedtem,
3:4e	Amíg bevittem őt házába anyámnak,	Míg be nem vittem anyám házába,	Míg be nem vittem anyám házába,
3:4f	És szobájába szülémnek.	Szülém hálójába.	Szülém hálójába.
3:5a	Ünnepélyesen megkérlek Benneteket, Leányai Jeruzsálemnek,	Ünnepélyesen megkérlek Benneteket, Jeruzsálem leányai,	Ünnepélyesen megkérlek Benneteket, Jeruzsálem leányai,
3:5b	A gazelláira vagy szarvasaira a mezőnek,	A mezők gazelláira vagy szarvasaira,	A mezők gazelláira és szarvasaira,
3:5c	Ne riasszátok vagy ne zavarjátok fel	Ne keltsétek, ne ébresszétek fel	Ne keltsétek, ne ébresszétek fel
3:5d	A szerelmet, amíg nem kívánja.	A szerelmet, amíg nem akarja.	A szerelmet, amíg nem akarja.
3:6a	Ki az (a) feljövő a pusztából?	Ki az, ki jön fel a pusztából?	Ki az, aki a pusztából jó fel?
3:6b	Olyan, mint oszlopa füstnek,	Olyan, mint egy füstoszlop.	Olyan, mint egy füstoszlop.
3:6c	Füstölőáldozat mirhából és tömjénből,	Mirha és tömjén illatozik körülötte,	Mirha és tömjén illata árad körülötte,
3:6d	Minden aromás porából a fűszeresnek.	A patikárius sokféle aromás pora.	A patikárius sokféle aromás pora.
3:7a	Íme, hintaja Salamonnak,	Íme, Salamon gyaloghintaja,	Lám, Salamon gyaloghintaja,
3:7b	Hatvan erős férfi veszi körül azt	Hatvan erős férfi veszi körül	Amit hatvan erős férfi vesz körül
3:7c	Erős férfiai közül Izraelnek.	Izrael erős férfiai közül.	Izrael legkiválóbbjai közül.
3:8a	Mindegyik megragadója a kardnak,	Mindegyik kardforgató,	Mindegyik kardforgató,
3:8b	Tanultak a háborúban,	Képzettek a háborúskodásban,	Háborúskodásban képzett.
3:8c	Férfi, (ki) kardot visel oldalán,	Kardot viselnek oldalukon	Kardot viselnek oldalukon
3:8d	Félelme ellen az éjszakának.	Az éjszaka démonai ellen.	Az éjszaka démonaival szemben.
3:9a	Gyaloghintót csinált magának a király	Gyaloghintót csinált magának a király	Gyaloghintót készített magának a király
3:9b	Salamon fáiból a Libanonnak.	Salamon libanoni fáiból.	Salamon libanoni fáiból.

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

3:10a	Oszlopaít csinálta ezüsből,	Oszlopaít ezüsből készítette,	Oszlopaít ezüsből alkotta,
3:10b	Támasztékát aranyból,	Támasztékát aranyból,	Támasztékát aranyból,
3:10c	Hintóülését bíborból,	Hintóülését bíborból,	Hintóülését bíborból,
3:10d	Belseje kirakva szerelemből.	Belsejét szerelmes képekkel intarziázták.	Belsejét szerelmes képekkel intarziázta.
3:10e	Leányai Jeruzsálemnek,	Jeruzsálem leányai,	Jeruzsálem leányai,
3:11a	Gyertek ki és lássátok, leányai Sionnak,	Gyertek, és lássátok, Sion leányai,	Sion leányai, jöjjetek, lássátok,
3:11b	(A) király Salamont koronában,	Salamon királyt koronában,	Salamon királyt koronában,
3:11c	Megkoronázta őt anyja,	Mellyel anyja megkoronázta,	amellyel anyja megkoronázta,
3:11d	Napján az ő házasságának,	Az ő házassága napján,	Nászakor,
3:11e	Napján élvezetének az ő szívének.	Az ő szíve vigasságának napján.	Szíve vigasságának napján.
4:1a	Íme, Te vagy szép, Párom,	Íme, szép vagy, Mátkám,	Íme, szép vagy, Mátkám,
4:1b	Íme, Te vagy szép.	Íme, szép vagy.	Íme, szép vagy.
4:1c	Szemeid galambok.	Szemeid, mint a galambok.	Szemeid rebbennek, mint a galambok.
4:1d	Mögüle fátyladnak	Fátylad mögött	Fátylad mögött
4:1e	Hajad, mint nyája a kecskének	Hajad olyan, mint a kecskének nyája,	Olyan a hajad, mint a kecskenyáj,
4:1f	Lehajták hegyéről Gileádnak.	Melyek Gileád hegyéről szállnak alá.	amely Gileád hegyéről száll alá.
4:2a	Fogaid, mint a nyáj, amelyet megnyírtak,	Fogaid, mint a frissen nyírt nyáj,	Fogaid, mint a frissen nyírt nyáj,
4:2b	(Ahogy) felmentek a fürdőből.	Ahogy feljön a fürdetésből.	Amikor feljön a fürdetésből.
4:2c	Mindegyik ikrekkel viselős,	Mindegyik ikreket hordoz,	Mindegyik ikreket hordoz,
4:2d	És meddő nincs közöttük.	Nincs köztük meddő.	Nincsen köztük meddő.
4:3a	Mint fonál (ami) skarlátvörös a Te ajkaid	Ajkad skarlátvörös fonál,	Skarlátvörös fonál az ajkad,
4:3b	És beszéded kedves,	Beszéded kedves,	Beszéded pedig kedves.
4:3c	Mint egy szelete a gránátalmának homlokod (szájpadlásod/ínyed?)	Ínyed, mint egy gránátalma gerezd	Ínyed izgató gránátalma gerezd
4:3d	Mögüle fátyladnak.	Fátylad mögött.	Fátylad leplében.
4:4a	Mint tornya Dávidnak nyakad,	Nyakad, mint ahogy Dávid tornya	Nyakad, Dávid tornyához hasonlóan
4:4b	Építettett fegyvereknek	Fegyvereknek épült,	Fegyvereknek épült.
4:4c	Ezer pajzs (vért?) függesztetett rá,	Ezer pajzs függ rajta,	Ezer pajzs függ rajta,
4:4d	Mind pajzsai az erős	Erős férfiak pajzsai.	Mind erős férfiak pajzsai.

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

	férfiaknak		
4:5a	Két melled, mint két őzike,	Két melled, mint két őzike,	Kebleid olyanok, mint két őzike.
4:5b	Iker-gazellák,	Iker-gazellák,	Iker-gazellák,
4:5c	Legelésznek lótoszok között.	Lótoszok közt legel.	Akik a lótoszok közt legelésznek.
4:6a	Míg hús szellő (jár) e napon,	Mikor esti szellő jár,	Mikor fú a hús esti szellő,
4:6b	És megfutamodnak az árnyak	És megnyúlnak az árnyak,	És megnyúlnak az árnyak,
4:6c	Megyek magamnak a hegyére a mirhának	Megyek a mirhahegyre	Elmegyek a mirhahegyre
4:6d	És a halmára a tömjének.	És a tömjénhalomra.	És a tömjénhalomra.
4:7a	Mindened szép, Párom,	Mindened szép, Mátkám,	Mindened szép, Mátkám,
4:7b	És hiányosság nincs Benned.	Nincs semmi hiányosságod.	Nincsen semmi hiányosságod.
4:8a	Velem/hozzám a Libanonról, Menyasszony,	Jöjj hozzám a Libanonról, Menyasszonyom,	Jöjj hozzám a Libanonról, én Menyasszonyom,
4:8b	Velem/hozzám a Libanonról legyere!	Jöjj hozzám a Libanonról!	Jöjj hozzám a Libanonról!
4:8c	Figyelmezz a tetejéről az Amánának,	Tekints le az Amana tetejéről,	Tekints le az Amana tetejéről,
4:8d	Tetejéről a Szenírnek és a Hermónnak,	A Szenír és a Hermón csúcsáról,	A Szenír és a Hermón csúcsáról,
4:8e	Lakóhelyéről az oroszánoknak,	Az oroszánok lakóhelyéről,	Az oroszánok lakóhelyéről,
4:8f	Hegyeiről a leopárdoknak!	A leopárdok hegyeiről!	A leopárdok hegyeiről!
4:9a	Megdobogtattad a szívemet, Húgom, Menyasszony,	Megdobogtattad a szívemet, Húgom, Menyasszonyom,	Megdobogtattad a szívemet, Húgom, én Menyasszonyom,
4:9b	Megdobogtattad a szívemet egy (pillantásával) szemednek,	Megdobogtattad a szívemet egy szempillantásoddal,	Megdobogtattad a szívemet egyetlen szempillantásoddal,
4:9c	Egy láncszemmel (medállal) nyakláncadról.	Egy láncszem villanásával.	Egyetlen láncszemed villanásával.
4:10a	Mily szépek szerelmeid, Húgom, Menyasszony!	Mily szépek szerelmeid, Húgom, Menyasszonyom!	Mily csodálatos a Te szerelmed, Húgom, én Menyasszonyom!
4:10b	Mennyivel jobbak szerelmeid a bornál,	Mennyivel jobbak szerelmeid a bornál,	Szerelmed mennyivel jobb a bornál,
4:10c	És illata olajaidnak	És olajod illata	És olajod illata
4:10d	Minden balzsamnál.	Minden balzsamnál.	Minden balzsamnál finomabb.

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

4:11a	Folyó mézet csöpögnek ajkaid, Menyasszony,	Csöpögő színméz az ajkad, Menyasszonyom,	Az ajkad csöpögő színméz, én Menyasszonyom.
4:11b	Méz és tej alatta nyelvednek,	Méz és tej van nyelved alatt,	Nyelved alatt méz és tej van.
4:11c	És illata ruházataidnak,	És ruháid illata,	Ruháid aromája,
4:11d	Mint illata Libanonnak.	Mint a Libanon illata.	Akár a Libanon illata.
4:12a	Kert bezárva Húgom, Menyasszony,	Bezárt kert Húgom, Menyasszonyom,	Bezárt kert az én Húgom, Menyasszonyom,
4:12b	Forrás bezárva,	Elkerített forrás,	Elkerített forrás,
4:12c	Fakadás/Kút lepecsételve	Lepecsételt kút.	Lepecsételt kút.
4:13a	Hajtott Neked/Hajtásaid a paradicsom gránátalmákat,	Paradicsomkert hajtott ki Belőled, gránátalmák,	Édenkert hajtott ki Belőled, gránátalmák
4:13b	Gyümölcsével kiválóknak,	Kiváló gyümölcsökkel,	Pompás gyümölcsökkel.
4:13c	Henna nárdusokkal.	Henna nárdusokkal.	Henna nárdusokkal,
4:14a	Nárdus és sáfrány	Nárdus és kurkuma,	Sáfrány és kurkuma,
4:14b	Nád és fahéj	Nád és fahéj	Nád és fahéj
4:14c	Minden fáival tömjénnek	Mindenféle tömjénfákkal,	Mindenféle tömjénfákkal,
4:14d	Mirha és aloé	Mirha és aloé	Mirha és aloé
4:14e	Minden csúcsával/fejével balzsamoknak.	A legjobb balzsamokkal.	A legkiválóbb balzsamokkal.
4:15a	Fakadása/Kútja kerteknek, forrása vizeknek, (melyek) élnek,	Kertek kútja, élő vizek forrása,	Kertek kútja, élő vizek forrása,
4:15b	És folydogálva a Libanonról	Mely a Libanonról folydogál.	Mely a Libanonról folydogál.
4:16a	Kelj fel, Észak, és gyere be, Dél,	Kelj fel, Északi, és gyere be, Déli szél,	Kelj fel, Északi szél, és gyere be, Déli szél!
4:16b	Lehelj rá kertemre, áradjanak balzsamai,	Lehelj rá kertemre, áradjanak balzsamai,	Leheljjetek rá kertemre, hadd áradjanak balzsamai!
4:16c	Jöjjön Szerelmem az ő kertjébe,	Jöjjön Szerelmesem az ő kertjébe,	Jöjjön Szerelmesem az ő Paradicsomába,
4:16d	És egye gyümölcsét kiválóknak.	És egye kiváló gyümölcseit.	És táplálkozzon egzotikus gyümölcseivel.
5:1a	Bementem kertembe, Húgom, Menyasszony,	Jövök kertembe, Húgom, Menyasszonyom,	Jövök a kertembe, én Húgom, Menyasszonyom,
5:1b	Szedtem mirhámát balzsammal,	Szedem mirhámát balzsammal,	Szedem mirhámát balzsammal,
5:1c	Ettem lépesmézemet mézemmél,	Eszem lépesmézemet mézemmél,	Eszem lépesmézemet színmézemmél,
5:1d	Ittam boromat tejemmel.	Iszom boromat tejemmel.	Iszom boromat tejemmel.
5:1e	Egyetek, Barátaim,	Egyetek, Barátaim,	Egyetek, Barátaim,
5:1f	Igyatok, és részegedjete le, Szerelmesek!	Igyatok, és részegedjete le, Szerelmesek!	Igyatok, mámorosodjatek meg, Ti Szerelmesek!
5:2a	Én alvó, de szívem éber,	Félálomban voltam, de	Félálomba merültem, de

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

		szívem éber volt.	szívem éber volt,
5:2b	Hangja Szerelmemnek kopogván:	Szerelmesem hangját hallom, ahogy próbál bejönni:	Mikor Szerelmesem hangját hallom, ahogy próbál bejönni:
5:2c	Nyisd ki nekem, Húgom, Párom,	Nyisd ki nekem, Húgom, Mátkám,	Nyisd ki nekem, Húgom, én Mátkám,
5:2d	Galambom, Tökéletesem,	Galambom, Teljességem,	Galambom, Teljességem!
5:2e	Fejem betöltvén harmattal,	Fejem csupa harmat,	Fejem csupa harmat,
5:2f	Hajfűrtjeim harmatcseppjeivel az éjszakának.	Hajamon az éjszaka cseppjei.	Hajamon az éjszaka cseppjei.
5:3a	Levettem alsóruhámam,	Levettem alsóruhámam,	Már levettem alsóruhámam,
5:3b	Hogyan öltsem magamra azokat?	Hogyan vegyem vissza?	Hogyan öltsem fel újra?
5:3c	Megmostam lábaimam,	Megmostam lábamat,	Már megmostam lábaimam,
5:3d	Hogyan piszkítsam be őket?	Hogyan piszkítsam be?	Hogyan piszkítsam be őket?
5:4a	Szerelmem benyújtotta kezét a hasadékból,	Szerelmesem benyújtotta kezét a hasadékon,	Szerelmesem behatolt kezével a nyíláson,
5:4b	És belső részeim felindultak iránta.	És bensőm felindult iránta.	És teljes bensőm felindult iránta.
5:5a	Felkeltem én, hogy kinyissak Szerelmemnek,	Fölkeltem, hogy kinyissak Szerelmesemnek,	Fölkeltem, hogy kitarjak Szerelmesemnek,
5:5b	És kezem(ről) csöpögött mirha,	Kezemről mirha csöpögött,	Kezemről mirha csöpögött,
5:5c	És ujjaim(ról) mirha folyt,	Ujjaimról mirha folyt	Ujjaimról mirha folyt rá
5:5d	Kilincse a retesznek.	A retesz kilincse.	A retesz kilincse.
5:6a	Kinyitottam én Szerelmemnek,	Kinyitottam Szerelmesemnek,	Kitártam Szerelmesemnek,
5:6b	És Szerelmem elfordult, elment.	És Szerelmesem elfordult, elment.	És Szerelmesem elfordult, elment.
5:6c	Lelkem megindult beszédében.	Lelkem felindult beszédétől.	Önkívületbe kerültem beszédétől.
5:6d	Kerestem őt, és nem találtam őt,	Vágytam rá, kerestem, de nem találtam.	Epedtem utána, kerestem, de nem találtam.
5:6e	Kiáltottam érte, és nem válaszolt nekem.	Kiáltottam utána, de nem válaszolt.	Kiáltottam utána, de nem válaszolt.
5:7a	Megtaláltak engem az őrizők,	Megtaláltak az örök,	Megtaláltak az örök,
5:7b	A körüljárók a városban.	Akik körüljárják a várost.	Akik a várost járják körül.
5:7c	Lecsaptak rám, összezúztak engem.	Lecsaptak rám, összezúztak.	Lecsaptak rám, összezúztak.
5:7d	Elvették felsőruhámam tőlem	Elvették felsőruhámam	Elvették felsőruhámam
5:7e	Őrzői a falaknak.	A városfalak őrzői.	A városfalak őrzői.
5:8a	Ünnepélyesen megkérlek Benneteket,	Ünnepélyesen megkérlek Benneteket,	Ünnepélyesen megkérlek Benneteket,

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

5:8b	Leányai Jeruzsálemnek,	Jeruzsálem leányai,	Jeruzsálem leányai,
5:8c	Ha megtaláljátok Szerelmemet,	Ha megtaláljátok Szerelmesemet,	Ha megtaláljátok Szerelmesemet,
5:8d	Mit mondotok neki?	Mondjátok neki:	Mondjátok neki:
5:8e	Betege a szerelemnek én.	A szerelem betege vagyok.	Elgyengültem a szerelemtől.
5:9a	Micsoda Szerelmed szerelmesek közt,	Micsoda Szerelmesed a szerelmesek közt,	Kicsoda Szerelmesed a szerelmesek közt,
5:9b	(Te) szép az asszonyok között?	Te legszebb asszony?	Te legcsodásabb asszony?
5:9c	Micsoda Szerelmed szerelmesek közt,	Micsoda Szerelmesed a szerelmesek közt,	Micsoda Szerelmesed a szerelmesek közt,
5:9d	Hogy így esküre készítesz minket?	Hogy így kényszerítesz bennünket?	Hogy így unszolsz bennünket?
5:10a	Szerelmem ragyogó és pirospozsgás,	Szerelmesem ragyogó és pirospozsgás,	Szerelmesem ragyogó és pirospozsgás,
5:10b	Kitűnik tízezerből.	Kitűnik tízezerből is.	Tízezer közül is kitűnik.
5:11a	Feje arany, tiszta arany,	Feje színtiszta arany,	Feje színtiszta arany.
5:11b	Hajlokijai hullámosak,	Haja loknis,	Loknis a haja
5:11c	Feketék, mint a holló.	És fekete, mint a holló.	És fekete, mint a holló.
5:12a	Szemei, mint galambok	Szemei, mint galambok	Tekintete olyan, mint a galambok
5:12b	Csatornáinál vizeknek	A folyóvizek mellett,	A folyóvizek mellett.
5:12c	Fürdőzők a tejben	Tejben fürdőznek,	Gazdag tejben fürdőznek,
5:12d	Ülvén bő víznél.	Bő vizeknél ülnek.	Áldott, bő vizeknél ülnek.
5:13a	Orcái, mint virágágyása a balzsamnak,	Orcái balzsamos virágágyak,	Orcái balzsamos virágágyak,
5:13b	Felnövekedő illatos fűszerek.	Illatos fűszerek nőnek rajta.	Illatos fűszerek növekednek rajta.
5:13c	Ajkai lótuszok,	Ajkai lótuszok,	Ajkai lótuszok,
5:13d	Csöpögő mirha folyván.	Melyekről csepegő mirha folyik.	Melyekről csepegő mirha ömlik.
5:14a	Kezei hengerek arany	Kezei aranyhengerek,	Kezei aranyhengerek,
5:14b	Telítettek jáspissal,	Jáspissal borítva,	Jáspissal borítva.
5:14c	Törzse lemez elefántcsont,	Törzse elefántcsontszobor,	Törzse elefántcsontszobor,
5:14d	Beborítva zafírokkal.	Zafírokkal fedve.	Zafírokkal fedve.
5:15a	Lábai oszlopok márvány,	Lábai márványoszlopok,	Lábai márványoszlopok,
5:15b	Alapozva talapzatra színarany,	Színarany talapzaton	Színarany talapzaton.
5:15c	Kinézete, mint a Libanon,	Termete, mint a Libanon,	Termete, akár a Libanon,
5:15d	Kiválasztatott, mint a cédrusok.	Kitűnik, mint a cédrusok.	Kitűnik, mint a cédrusok.
5:16a	Ínye édesség,	Ínye édesség,	Ínye édesség,
5:16b	És mindene kívánatos.	És mindene kívánatos.	És mindene kívánatos.
5:16c	Ez Szerelmem, és ez Társam,	Ilyen Szerelmesem, ilyen a Társam,	Ilyen az én Szerelmesem, ilyen az én Társam,
5:16d	Leányai Jeruzsálemnek.	Jeruzsálem leányai.	Jeruzsálem leányai.

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

6:1a	Hová ment Szerelmed,	Hová ment Szerelmesed,	Hová ment Szerelmesed,
6:1b	(Te) szép az asszonyok között?	Te legszebb asszony?	Te legcsodásabb asszony?
6:1c	Hová fordult Szerelmed?	Hová fordult Szerelmesed?	Hová fordult Szerelmesed?
6:1d	Így keressük őt Veled.	Hadd keressük Veled!	Hadd keressük Veled!
6:2a	Szerelmem lement kertjébe,	Szerelmesem lement az ő kertjébe,	Szerelmesem lement a kertjébe,
6:2b	Virágágyásába a balzsamnak	Balzsamos virágágyásába,	Balzsamos virágágyásába,
6:2c	Pásztorolni a kertekben,	Legelni a kertekben,	Hogy legeljen Paradicsomában,
6:2d	És gyűjteni lótuuszokat.	S lótuuszokat gyűjteni.	És lótuuszokat gyűjtsön.
6:3a	Én Szerelmemé, és Szerelmem enyém.	Én Szerelmesemé, és Szerelmesem enyém.	Enyém az én Szerelmesem, én pedig az övé vagyok.
6:3b	(Aki) pásztorkodik a lótuuszok közt.	Övé, ki lótuuszok közt legeltet.	Övé, ki lótuuszok közt legeltet.
6:4a	Szép (vagy) Te, Párom, mint Tirca,	Szép vagy, Mátkám, mint Tirca,	Íme, szép vagy, Mátkám, akárcsak Tirca,
6:4b	Kedves, mint Jeruzsálem,	Kedves, mint Jeruzsálem,	Kedves, mint Jeruzsálem,
6:4c	Félelmetes, mint zászlóerdők.	Ámulatba ejtő, mint a zászlóerdők.	Ámulatba ejtő, mint a zászlóerdők.
6:5a	Fordítsd szemeidet el tőlem,	Fordítsd el tőlem szemeidet,	Fordítsd el tőlem pillantásodat,
6:5b	Mert így megzavarnak engem.	Mert így felizgatnak engem.	Mert megbabonáz engem.
6:5c	Hajad, mint nyája a kecskének	Hajad olyan, mint a kecskének nyája,	Olyan a hajad, mint a kecskenyáj,
6:5d	Lehajtják a Gileádról.	Melyek a Gileádról szállnak alá.	Amely Gileád hegyéről száll alá.
6:6a	Fogaid, mint nyája az anyajuhoknak,	Fogaid, mint anyajuhok nyája,	Fogaid, mint az anyajuhok nyája,
6:6b	(Ahogy) felmentek a fürdőből.	Ahogy feljön a fürdetésből.	Amikor feljönnek a fürdetésből.
6:6c	Mindegyik ikrekkel viselő,	Mindegyik ikreket hordoz,	Mindegyik ikreket hordoz,
6:6d	És meddő nincs közöttük.	Nincs köztük meddő.	Nincsen köztük meddő.
6:7a	Mint egy szelete a gránátalmának homlokod (szájpadlásod/inyed?)	Ínyed, mint egy gránátalma gerezd	Ínyed izgató gránátalma gerezd
6:7b	Mögüle fátyladnak.	Fátylad mögött.	Fátylad lepleben.
6:8a	Hatvanan így királynők,	Királynő van hatvan,	Királynő van hatvan is,
6:8b	És nyolcvanán ágyasok,	Ágyas nyolcvan,	Ágyas meg nyolcvan,
6:8c	És fiatal szüzek(nek) nincs száma.	És számtalan fiatal szűz.	És a fiatal szüzeknek nincs száma.
6:9a	Egy(etlen) ő, Galambom,	Egyetlen Galambom Ő,	Ám egyetlen Galambom



## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

	Tökéletesem,	Teljességem,	van, Ő, a Teljességem,
6:9b	Egy(etlen)e ő anyjának,	Anyjának egyetlene,	Anyjának különlegese,
6:9c	Szintiszta (Valódija) ő az őt szülőnek.	Szülőjének választottja.	Szülőjének választottja.
6:9d	Nézik őt lányok, és áldottnak hívják őt,	Nézik őt a leányok, és áldottnak mondják,	Nézik őt a leányok, és áldottnak mondják,
6:9e	Királynők és ágyasok dicsőítik őt.	Királynők és ágyasok dicsérik.	Királynők és ágyasok dicsérik.
6:10a	Ki az, (kinek) kinézete, mint hajnal,	Ki az, ki úgy néz ki, mint az Esthajnalcsillag,	Ki az, ki úgy néz ki, mint az Esthajnalcsillag,
6:10b	Szép, mint a hold,	Szép, mint a Hold,	Szép, mint a Hold,
6:10c	Szintiszta, mint a nap,	Szintiszta, mint a Nap,	Szintiszta, mint a Nap,
6:10d	Félelmetes, mint zászlóerdők.	Ámulatba ejtő, mint a zászlóerdők.	Ámulatba ejtő, mint a zászlóerdők.
6:11a	Kertjébe diófásnak mentem le,	Lementem a diófás kertbe,	Lementem a diófás kertbe,
6:11b	Megnézni friss hajtásait a völgynek,	Megnézni a völgy zsendülését,	Hogy megnézzem a völgy zsendülését,
6:11c	Megnézni, hogy kifakadt-e a szőlő,	Megnézni a szőlő rügyezését,	Megszemléljem a szőlő fakadását,
6:11d	Virágoznak-e a gránátalmák.	A gránátalmák virágzását.	A gránátalmák virágzását.
6:12a	Nem tudtam lelkem helyezett engem	Nem vettem észre, hogy kerültem	Nem is vettem észre, hogyan kerültem
6:12b	Drága hintója előkelő embernek.	Az előkelő férfi (Amminádib?) drága hintájába.	Az előkelő férfi drága hintájába.
7:1a	Fordulj, fordulj, Szulamit,	Fordulj, fordulj, Szulamit,	Fordulj, fordulj, Szulamit,
7:1b	Fordulj, fordulj, és nézzünk Téged!	Fordulj, fordulj, hadd nézzünk Téged!	Fordulj, fordulj, hadd nézzünk Téged!
7:1c	Mit néztek Szulamiton,	Mit néztek Szulamiton,	Mit szemlélték Szulamiton,
7:1d	Mikor táncol táboraitokban?	Mikor soraitok közt táncol?	Amikor soraitok közt táncol?
7:2a	Mi szépek lépéseid/lábaid a sarukban,	Mily szépek lábaid a sarukban,	Mily kecsesek lábaid a sarukban,
7:2b	Lánya előkelőségnek!	Te előkelő Leány!	Te előkelő Leány!
7:2c	Hajlatai csípőidnek olyan, mint ékszerek,	Csípőd hajlatai olyanok, mint az ékszerek,	Csípőd domborulatai olyanok, mint az ékszerek,
7:2d	Csinálmánya kezeinek a mesterembernek.	Melyeket ékszerész művész keze alkotott.	Melyeket ékszerészek művészkeze alkotott.
7:3a	Köldököd csésze, a kerek	Köldököd kerek csésze,	Köldököd kerek csésze,
7:3b	Nem hiányozhat (belőle) a fűszeres bor,	Nem hiányzik belőle a fűszeres bor,	Nem hiányzik belőle a fűszeres bor.
7:3c	Hasad halma búzáknak,	Hasad búzahalom,	Hasad búzahalom,

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

7:3d	Körülkerítve lótu szokkal.	Lótu szokkal körülvéve.	Lótu szokkal körülvéve.
7:4a	Két melled, mint két őzike,	Két melled, mint két őzike,	Kebleid olyanok, mint két őzike,
7:4b	Iker-gazellák.	Iker-gazellák.	Iker-gazellák.
7:5a	Ny akad, mint tornya az elefántson tnak,	Ny akad, mint elefántson ttorony,	Olyan a ny akad, mint egy elefántson ttorony.
7:5b	Szemeid víztározók Hesbónban,	Szemeid hesbóni tavak	Szemeid hesbóni tavak
7:5c	Kapujánál Batrabbímnak.	Batrabbím kapujánál.	Batrabbím kapujánál.
7:5d	Orrod, mint tornya a Libanonnak,	Orrod, mint Libanon tornya	Orrod, mint Libanon tornya
7:5e	Figyelme zvé n irányába Damaszkusz nak.	Damaszkusz felé néz.	Damaszkusz felé néz.
7:6a	Fejed teraj tad, mint a Karmel,	Fejed, mint a Karmel,	Fejed, mint a Karmel,
7:6b	É s haja fejednek, mint a bíbor,	Hajad, mint a bíbor,	Hajad, mint a bíbor.
7:6c	Király megkötözvé n hajfürtökben.	A királyt is megkötö zik (fogva tartják) loknijaid.	Még a királyt is fogva tartják hajfürtjeid.
7:7a	Mily szép vagy, és mily gyönyörű séges vagy,	Mily szép és elbűvölő vagy,	Mily csodás és elbűvölő vagy,
7:7b	Szerelem, leánya a gyönyörű ségeknek!	Szerelmem, gyönyörök leánya!	É n Szerelmem, gyönyörök leánya!
7:8a	Ez a Te magasságod hasonlatos a pá lmafához,	Termeted, mint pá lma,	Termeted olyan, mint a pá lma,
7:8b	É s melleid fürtökhöz.	Melleid, mint fürtjei.	Kebleid, mint a pá lma fürtjei.
7:9a	Mondtam, felmegyek a pá lmafára,	Gondoltam, felmegyek a pá lmafára,	Gondoltam, felmegyek a pá lmafára,
7:9b	Megragadom virágzó fürtjeit.	Megragadom virágzó fürtjeit.	Megragadom virágzó fürtjeit.
7:9c	É s í me, vá lnak most melleid	É s í me, melleid,	É s lám, kebleid,
7:9d	Olyanná, mint fürtjei a szőlő nek,	Mint a szőlő fürtjei,	Olyanokká vá ltak, mint a szőlő fürtjei,
7:9e	É s illata orrodnak, mint az almáké.	Leheleted, mint az alma illata.	Leheleted, mint az alma aromája.
7:10a	É s í nyed, mint bor, a jó,	Í nyed, mint a legjobb bor,	Í nyed olyan, mint a legjobb bor,
7:10b	Folyik szerelmemnek egyenesen	Ú gy folyik Szerelmedből egyenesen	Szerelmedből folydogál egyenesen
7:10c	Csú szva ajkaihoz álmodónak.	Á lmodó ajkaimhoz csorogva.	Á lmodó ajkaimhoz csorog.
7:11a	É n Szerelmemé,	É n Szerelmesemé,	Szerelmesemé vagyok,
7:11b	É s utánam vá gyakozik ő.	É s ő engem kíván.	É s ő eleped utánam.
7:12a	Jö j, Szerelmem,	Jö j, Szerelmesem,	Jö j, é n Szerelmesem,

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

7:12b	Kimegyünk a mezőre	Menjünk a mezőre,	Menjünk a mezőre,
7:12c	Együtt hálunk a ciprusok között!	Háljunk a ciprusok között!	Háljunk együtt a ciprusok között!
7:13a	Korán kelőkként a szőlőkbe	Korán kelve menjük a szőlőkbe,	Korán kelve menjük a szőlőkbe,
7:13b	Megnézzük, hogy fakad-e a szőlő,	Nézzük meg, hogy fakad-e a szőlő.	Nézzük meg, hogy fakad-e a szőlő.
7:13c	Kinyíltak-e a virágok,	Kinyíltak a virágok,	Kinyíltak a virágok,
7:13d	Virágoznak-e a gránátalmák!	Virágoznak a gránátalmák!	Burjánzanak a gránátalmák!
7:13e	Ott adom	Ott ajándékozlak meg	Ott ajándékozlak meg
7:13f	Szerelmem Neked.	Szerelmemmel Téged.	Szerelmemmel Téged.
7:14a	A mandagórák adnak illatot,	A mandagórák illatoznak,	Mandagórák illata árad,
7:14b	És ajtónknál minden kiválóság,	Ajtónk előtt van minden finomság,	Ajtónk előtt mindenféle nyalánkság,
7:14c	Újak és régiék is,	Frissek és aszaltak egyaránt,	Frissek és aszaltak egyaránt.
7:14d	Szerelmem, elrejtettem neked.	Szerelmesem, Neked tartogattam.	Szerelmesem, Neked tartogattam.
8:1a	Hogy lehetnél olyan, mint báty nekem,	Bárcsak bátyám lehetnél,	Bárcsak bátyám lehetnél,
8:1b	Ifjú melléről anyámnak!	Aki anyám mellén nevedett!	Aki anyám mellén nevedett!
8:1c	Megtalállak Téged kinn, az utcán, és megcsókollak Téged,	Találkoznánk az utcán, megcsokolnánk,	Ha találkoznánk az utcán, megcsokolnánk,
8:1d	És mégsem vetnek meg engem.	És mégsem vetnének meg engem.	És mégsem vetnének meg engem.
8:2a	Elvezetlek Téged és beviszlek Téged	Elvezetnélek és bevinnélek	Elvezetnélek és bevinnélek
8:2b	Házába anyámnak. Tanítánál engem,	Anyám házába. Tanítánál engem.	Anyám házába. Tanítánál engem.
8:2c	Itatnálak Téged borral, a fűszeressel,	Fűszeres borral itatnálak,	Fűszeres borral itatnálak,
8:2d	Édes borából a gránátalmának.	Édes gránátalma borral.	Édes gránátalma nektárral.
8:3a	Bal karja a fejem alatt,	Bal karja a fejem alatt,	Bal karja a fejem alatt,
8:3b	Jobb karja átölel engem.	Jobbjával átölel engem.	Jobbjával körülölel engem.
8:4a	Ünnepélyesen megkérlek Benneteket,	Ünnepélyesen megkérlek Benneteket,	Ünnepélyesen megkérlek Benneteket,
8:4b	Leányai Jeruzsálemnek,	Jeruzsálem leányai,	Jeruzsálem leányai,
8:4c	Miért riasztanátok vagy miért zavarnátok fel	Ne keltsétek, ne ébresszétek fel	Ne keltsétek, ne ébresszétek fel
8:4d	A szerelmet, amíg nem kívánja.	A szerelmet, amíg nem akarja.	A szerelmet, amíg nem akarja.

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

8:5a	Ki az (a) feljövő a pusztából,	Ki az, ki jön fel a pusztából,	Ki az, aki a pusztából jó fel
8:5b	Támaszkodván Szerelmére?	Szerelmére támaszkodva?	Szerelmére támaszkodva?
8:5c	Alatta az almafának felkeltettek Téged	Az almafa alatt keltettek fel Téged,	Az almafa alatt keltettek fel Téged,
8:5d	Ott volt várandós Veled anyád,	Ahol anyád várandós volt Veled,	Ahol anyád várandós volt Veled,
8:5e	Ott vajúdott és szült meg Téged.	Ahol vajúdott és megszült Téged.	Ahol vajúdott és megszült Téged.
8:6a	Tegyél engem, mint a pecsétet szívedre,	Tégy engem, mint pecsétet a szívedre,	Tégy engem, mint pecsétet a szívedre,
8:6b	Mint a pecsétet karodra,	Mint pecsétet a karodra,	Mint pecsétet a karodra!
8:6c	Mert erős, mint a halál a szerelem	Mert erős a szerelem, mint a halál,	Mert erős a szerelem, mint a halál.
8:6d	Nehéz, mint az alvilág a szenvedély	Kérlelhetetlen a szenvedély, mint az alvilág,	Kérlelhetetlen a szenvedély, mint az alvilág.
8:6e	Lángjai lángjai tűznek,	Lángjai tűznek lángjai,	Lángjai tűznek lángjai,
8:6f	Istenláng.	Az Úr lángjai.	Az Úr lángjai.
8:7a	Vizek nagyok nem képesek	Nagy vizek sem képesek	Nagy vizek sem képesek
8:7b	Eloltani a szerelmet,	Eloltani a szerelmet,	Eloltani a szerelmet,
8:7c	És folyóvizek nem mossák el azt,	Folyóvizek sem mossák el.	Még a folyóvizek sem mossák el.
8:7d	Ha adja az ember	Ha az ember eladja	Az ember eladhatja
8:7e	Minden vagyonát házána a szerelemért,	Háza minden vagyonát a szerelemért,	Háza minden vagyonát is a szerelemért,
8:7f	Megvetve megvetik őt.	Csak megvetésben van része.	Csak megvetésben lesz része.
8:8a	Húg, miénk, kicsi,	Kicsi a mi hógunk,	Kicsi a mi hógunk,
8:8b	És mellek nincsenek neki.	Nincs még neki melle.	Nincs még neki melle.
8:8c	Mit csináljunk hógunknak	Mit csináljunk hógunkkal,	Mit csináljunk hógunkkal,
8:8d	Napján, (mikor) megkérlik őt?	Mikor megkérlik?	Amikor majd megkérlik?
8:9a	Ha fal ő, építünk reá	Ha kőfal, építünk reá	Városfal most ő. Építünk reá
8:9b	Oromzapot ezüstöt,	Ezüst oromzapot,	Ezüst oromzapot.
8:9c	És ha ajtó ő,	Ha ajtó,	Városkapu még ő.
8:9d	Elzárjuk őt	Elzárjuk	Elzárjuk és megerősítjük
8:9e	Deszkájával cédrusnak.	Cédrus deszkával.	Cédrus deszkával.
8:10a	Én fal (vagyok),	Fal vagyok,	Kőfal vagyok,
8:10b	És melleim, mint a tornyok.	Melleim, mint a tornyok.	Melleim, mint a tornyok.
8:10c	Akkor leszek szemeiben	Olyan leszek őelőtte,	Olyan leszek majd őelőtte,
8:10d	Mint megtalálója a békének	Mint aki megtalálta békességét.	Mint aki megtalálta békességét.

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

8:11a	Szőlő volt Salamonnak	Szőlője volt Salamonnak	Salamonnak szőlője volt
8:11b	Baal-Hámónban.	Baal-Hámónban.	Baal-Hámónban.
8:11c	Adott szőlőt az őrőknek,	Adott szőlőt az őrőknek,	Adott is szőlőt az őrőknek,
8:11d	(Minden) férfi hozott gyümölcsért ezer ezüstöt.	Mindenki ezer ezüstöt hozott a gyümölcsért.	Mindenki ezer ezüstöt fizetett a gyümölcsért.
8:12a	Szőlőm enyém, hogy én vigyázzam.	A magam szőlőjét én őröm.	A magam szőlőjét én őröm.
8:12b	Az ezer Tiéd, Salamon,	Ezer a Tiéd, Salamon,	Az ezer a Tiéd, Salamon,
8:12c	És kétszáz az őrőié a gyümölcsnek.	És kétszáz a gyümölcs őrőié.	És kétszáz a gyümölcs őrőié.
8:13a	Lakója a kerteknek! Barátok	Te kertekben lakozó! Barátaim	Te kertek lakója! Barátaim is
8:13b	Figyelmezők hangodra.	Figyelnének hangodra.	Szeretnék hallani hangodat.
8:13c	Hallasd hangodat nekem!	Hadd halljalak én is!	Hadd halljam hangodat én is!
8:14a	Repülj, Szerelmem,	Repülj, Szerelmesem,	Repülj, én Szerelmesem,
8:14b	És légy olyan, (mint) a gazella,	Úgy, mint egy gazella	Mint egy gazella,
8:14c	Vagy fiatal szarvas, szarvasbika	Vagy fiatal szarvas, szarvasbika	Vagy fiatal szarvas, sőt szarvasbika
8:14d	Hegyein balzsamoknak!	A balzsamos hegyeken!	A balzsamos hegyeken!

## 10. Magyarázat

### 1:1

A héber *sír*, mint ének, körülbelül hasonló azzal, amit a magyarban a dal takar, azzal a kis árnyalattal, hogy a héberben ez legtöbbször élvezettel, vagy örömmel teli felhanggal párosul.<sup>144</sup> A magyarban lehet a dal szomorú, siratásra is alkalmas, a hébernek azonban arra másik kifejezése van. A *sír* szinte minden esetben öröm- vagy vágy teli, szerelmes, esetleg élvezkedő.<sup>145</sup> Általában egy vagy több hangszerrel kísérik, például hárfával, fuvolával, csörgődobbal. Nagyon ritkán szimpla zenélést is jelenthet, de az is örömből fakadó muzsikálás.<sup>146</sup>

Az Énekek éneke héberül szuperlatívusz.<sup>147</sup> Azt fejezi ki, hogy nincs ennél csodásabb, összehasonlíthatatlanul gyönyörű, azaz a legszebb ének.<sup>148</sup>

A Salamonnak való címzés, ahogy a bevezetésben említettem, a könyv létjogosultságát hivatott biztosítani<sup>149</sup>, továbbá Salamonnak lehetett minden örömteli éneket tulajdonítani már csak azért is, mert a gazdagság<sup>150</sup>, a luxus, az erotika, a számtalan nővel való kapcsolata<sup>151</sup>, a megszámlálhatatlan dal, amit költött<sup>152</sup>, a nép fejében Salamont az élvezettel, a bölcsességgel, az erotikával kötötte össze.

### 1:2-4

<sup>144</sup> Gesenius, Wilhelm, *Hebräisches und aramäisches Handwörterbuch*, Leipzig: Verlag von F. C. W. Vogel, 1910, pp. 816-7.

CHALOT, p. 367.

<sup>145</sup> Lehet Zarándokének, mint a 120. Zsoltár, vagy a Zsolt. 137:3-ból tudjuk, hogy a foglyok pont arra panaszkodnak, hogy örömteli Sion-éneket kérnének tőlük, mikor sanyargatják őket. A 92. Zsoltárból értesülünk róla, hogy kifejezetten a Szombatra is íródott örömteli dal. Találkozunk még ivó-nótákkal (Ézs. 24:9, Ám. 6:5-6), és ami különösen fontos számunkra, hogy az Én.-en kívül máshol is van szerelmes dal (Zsolt. 45., Ézs. 5:1., Ezék. 33:32.)

<sup>146</sup> Neh. 12:27

<sup>147</sup> Ugyanaz, mint a királyok királya (Dán. 2:37), a szentek szentje (Exod. 26:33), szépségesen széppé válni, kvázi kiteljesedni a nőiességben (Ezék. 16:7).

Héber felsőfokhoz ld. Egeresi László Sándor, *A bibliai héber nyelv tankönyve*, Budapest: Új Mandátum Kiadó, 2009, p. 149.

<sup>148</sup> A legegységelműbb Biblián kívüli párhuzamot az egyiptomi szerelmi költészetben találjuk, ott azt olvashatjuk: „The beginning of the joyful Songs” (Papyrus Harris 500C 7:3) in: Barbiero, Gianni, *Song of Songs – A Close Reading* (Vetus Testamentum, Supplements, Vol. 144), Leiden, Boston: Brill, 2011, p. 45.

<sup>149</sup> Ld. a Bevezetőben

<sup>150</sup> I. Kir. 10:14-29

<sup>151</sup> I. Kir. 3:1; 10:1-10; 11:1-3

<sup>152</sup> I. Kir. 5:12

Az Én. egyik nagy problémája az, hogy nem mindig könnyű megállapítani, mikor ki beszél. Az ókori héber költészetben az igeidők, személyek váltakozása nem ritka. Ezt a 3 verset a menyasszonynak tulajdonítjuk, az ő vágyakozása, szerelmi türelmetlensége jelenik meg. Mindenféle bevezetés nélkül kerülünk az események közepébe, és lehetünk tanúi a mérhetetlen vágynak.<sup>153</sup>

Egy olyan társadalomban, ahol nem nagyon volt példa arra, hogy nyilvánosan megérintsék egymást, ott a másik csókjáról való fantáziálás a szerelmi együttlét csúcsa lehetett.<sup>154</sup> Miután a szerelmes hölgy világgá kürtöli olthatatlan vágyát, a következő sorokat már közvetlenül a választott férfinak intézi, s dicséri szerelmét, illatát, nevét.<sup>155</sup>

Az, hogy a szeretett férfi szerelme jobb a bornál, az elképzelt legnagyobb élvezetet jelenti, hiszen a bort az istenek és az emberek öröme teremtették.<sup>156, 157</sup>

Az olaj, a borhoz hasonlóan, szerves alkotóeleme volt az ókori Közel-Kelet ünnepeinek, illetve rítusainak. Ezen felül az olaj fontos összetevője a különféle kenőcsöknek, parfümöknek, illatszereknek. Nagyon drága és fáradságos ezeknek az előállítására, így a hasonlat a férfi finom illatán túl a fontosságát, jelentőségét, s ezáltal az értékét is kifejezi, hiszen az ő szerelme még ezeknél is finomabb.<sup>158</sup> A rajongott férfi a lánynak minden érzékszervét felkorbácsolja.

Amikor a nevét hasonlítja kiöntött olajhoz<sup>159, 160</sup> akkor az olajnak az afrodiziákum jellegére utal, ami bárkiben felébreszti a szerelem lángját.

A főhős felszólító módra vált, és erőteljesebben kéri (már-már követeli), hogy végre együtt lehessen szerelmével<sup>161</sup>. Talán kicsit furcsának tűnhet ez a hang, hiszen a

<sup>153</sup> Hasonlóval, hogy a nő vágya ennyire nyilvánvaló, az egyiptomi, illetve a tamil költészetben találkozhatunk. A héber költészetben inkább a férfi vágya az, ami kimondható, ezért többen feltételezik (pl. Chaim Rabin, Gerleman) a tamil, illetve az egyiptomi költészet hatását.

<sup>154</sup> Keel rámutat, hogy Egyiptomban inkább az orrok összeérintése volt szerelmi kifejezés, és csak később, Közel-Keletről vették át a szájak érintkezését, a csókot. Keel, 1994, p. 41.

<sup>155</sup> Ez a váltás is tipikusan az egyiptomi költészetre volt jellemző.

<sup>156</sup> Ráadásul a szőlőültetvények azon a környéken nagyon drágák voltak, és speciális gondozást igényeltek.

<sup>157</sup> Préd. 9:7-8., Zsolt. 23:5., Péld. 21:17.

<sup>158</sup> Néhányan az 1:2b-hez kötik ezt a sort, és parallel állítják a két verset: „Szerelmed jobb a bornál, valóban, még olajod illatánál is finomabb.” Murphy, Roland E., *The Song of Songs* (Hermeneia), Minneapolis: Fortress Press, 1990, p. 125.

<sup>159</sup> „Jobb a hírnév a drága olajnál” (Préd. 7:1)

<sup>160</sup> Itt egy nyelvi játékot is felfedezhetünk a szavakkal, hiszen az olaj *semen*, a név pedig *sém*. Ld. Murphy, 1990, p. 125.

<sup>161</sup> Inanna, a sumér istennő ugyanígy követelte, hogy szerelme vigye be a hálószobájába, és fektesse az ágyába. Ld. Kramer, Samuel Noah, *The Sacred Marriage Rite: Aspects of Faith, Myth, and Ritual in Ancient Sumer*, Bloomington: Indiana University Press, 1969

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

Bibliában sehol nincs még csak hasonló sem, hogy a hölgy ennyire nyilvánvalóan kifejezze óhaját az intim együttlétre<sup>162</sup>.

Az, hogy királynak szólítja a férfit, az iránta való rajongás és tisztelet jele.

## 1:5-6

Ez a két vers minden kétséget kizáróan összetartozik, hiszen ugyanarról beszél. A kommentárok eltérően vélekednek, hogy itt a saját feketeségét szégyelli-e a leány, vagy büszke rá. Vajon azt mondja, hogy „fekete vagyok, *de ennek ellenére azért szép*”, vagy azt, hogy „fekete vagyok, *és szép*”.

Palesztina arab szerelmi költészetében többször megjelenik egyfajta versengés a barna vagy fekete beduin lányok, és az elkényeztetett, fehér városlakó hölgyek között.

Az Ószövetség szerint a feketeség ugyanúgy lehet betegség<sup>163</sup>, mint fiatalosság, egészség, vitalitás<sup>164</sup> jele.

Amiért itt az utóbbit részesíteném előnyben, az az, hogy e két versben annyiszor mondja el, hogy az inkább büszkeségre, mint szégyenre enged következtetni. Ezen felül a teljes gyűjtemény során többször dicsérik mások is az ő szépségét.

Az egész Ószövetségben ő az egyetlen nő, aki a saját külsejét írja le, hiszen azok a nők, akiknek a megjelenéséről olvashatunk, mind férfi általi leírásból ismerhetőek meg.

Kedár sátraihoz hasonlítja magát, amelyek fekete kecskeszörből készültek<sup>165</sup>, illetve Salamon szőnyegeihez, amelyek a legpompásabb fényűzésről tanúskodnak. Az, hogy ezt a két példát hozza, talán a különlegességét fejezi ki. Egyszerű, esetleg veszélyes, ugyanakkor elbűvölő egyszerre, azaz senki máshoz nem foghatóan rejtélyes.

Ne felejtjük el azt sem, hogy az ókorban, a hettita, az egyiptomi, a görög, a római kultuszok mindegyikében találkozunk fekete ábrázolású királynőkkel, istennőkkel, akiknek a portréi nem mutatnak negroid vonásokat, de a feketeséggel megkülönböztették, kiemelték őket az átlagemberek közül.

Miközben Jeruzsálem leányainak jellemzi önmagát a főhős, talán pontosan így akarja előtérbe állítani a saját (legalábbis partnere szemében élő) feljebbvalóságát.

<sup>162</sup> Rúth (Rúth 3) és Támár (Gen. 38) esete más, hiszen ők nem a szerelem, a meghittség miatt, hanem kikényszerített házasság, illetve gyermekáldás céljából provokálták a szexuális együttlétet. Ld. Hausmann, Jutta, *Rúth*, Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó, 2006, pp. 42, 55-57.

<sup>163</sup> Jób 30:30, Jer. Sir. 4:8

<sup>164</sup> Lev. 13:31, 37, Préd. 11:10, Zsolt. 110:3

<sup>165</sup> Kedár Izmael leszármazottja, akinek gyermekei egyedül élnek a sivatagban, de nagy nyájakkal áldja meg őket az Úr.



Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

Gondos magyarázatba kezd a színet illetően, hogy a bátyjai megharagudtak rá, és rábízták a szőlő őrzését. Ez az adott korban, ha szó szerint vesszük, mindenképpen férfimunkának számított. Meg kellett tudni védeni a szőlőt a tolvajoktól, a rókáktól, a madaraktól, a különféle állatoktól. Ehhez erőre is szükség volt. Így szinte teljesen biztos, hogy nem a valódi szőlő vigyázásáról szól ez a szakasz.<sup>166</sup>

A szőlő az ókorban, illetve a szőlőskert, tele volt erotikus asszociációval. Az ókori Közel-Keleten, ha egy lánynak lehetősége volt kettesben maradni a szerelmével, akkor arra azt mondták, hogy a szőlőskertben vannak. Erre az egyiptomi levelekben is találhatunk példákat.

Ez a nagyon erős, és jól igazolható szexuális szimbólum arra enged következtetni, hogy a lány nem vigyázhatott önmagára, a szüzességére, ahogy azt megkövetelte volna tőle a társadalom, ezért mérgesek rá a testvérek. Talán ezért is folytatja ilyen elszántan ezt a nehezen elérhető kapcsolatot, ezért vágyakozik rá olyan erősen. A megbecstelenítettsége azonban úgy tűnik, csak fokozza attraktivitását, hiszen az egész szakaszban önmagáról áradozik.

## 1:7-8

A következő versekben a szerelmesek egymással beszélnek. Pásztori miliőben megvalósult végre az intim együttlét, amely környezet egyik kedvence az ókori szerelmi költészetnek<sup>167</sup>, de persze a valódi életben Jákób és Ráhel<sup>168</sup>, valamint Mózes és Cippóra<sup>169</sup> szerelme is ott szökken szárba. Csintalan, pajkos, évődő beszélgetésnek lehetünk tanúi. A mondataik tele vannak a lángoló szerelem vágyódásával, amit persze nyíltan nem mond(hat)nak ki, így titkos szerelmi nyelvet használva, rejtett üzenetekkel fejezik ki egymás iránti érzelmüket. Sem vulgárisá, sem bugyutává nem válik a társalgás, de nem közvetlenül adják egymás tudtára mondanivalójukat, hanem kódokban, rejtve, analógiákra, célozgatásokra támaszkodnak, jelképes történetek mögé bújnak, talán hogy elrejtsek zavarukat, gátlásosságukat, idegességüket, izgalmukat, szégyenlősségüket, hiszen a téma, amiről suttogva beszélnek, természetesen minden esetben a szex.

<sup>166</sup> A költészet kétértelműségének ragyogó példája. Ld. Karasszon, 2002, p. 170.

<sup>167</sup> Az Én. 1:2-4 királyi udvarba helyezhető, az 1:5-6 szőlőskertbe, itt pedig a pásztori, bukolikus környezet jelenik meg. Hangsúlyozom, ezek mind költészeti elemek, nem konkrét helyszínek.

Jelen esetben a sumér Dumuzi, mint archetípus szerepébe bújjuk a férfi.

<sup>168</sup> Gen. 29:9-14

<sup>169</sup> Exod. 2:15-22

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

A lány keresi szerelmesét, akit „*lelkéből szeret*”. A héber *nefes*<sup>170</sup> azonban a lelken túl torkot<sup>171</sup>, lélegzetet<sup>172</sup> is jelent. Arra utal ebben az esetben, hogy vágyakozása torokszorító, levegőhöz sem jut már a szenvedély hevessége miatt, annyira szomjazza a másik jelenlétét. Ugyanezt a szófordulatot használja a 3:1-5-ben négy alkalommal is, és mindig a nő olthatatlan, erőteljes vágyódását fejezi ki vele. Az adott korban, különösen a zsidóságnál nem volt jellemző, hogy egy fülig szerelmes nő ennyire nyilvánvalóan kimutassa érzelmeit, láttassa, hogy mennyire keresi, üldözi szerelmét. Azonban a mitológia erre is hoz példákat. Anat ugyanilyen elkeseredetten kutatja Baalt, mikor eltűnik, mert megöli Mot, nincs ezzel másképp Isis sem, aki az elrabolt Osiris után rohan örült fájdalomában, Ishtar Dumuzit kergeti, és az egyiptomi szerelmi költészet is számtalan példát mutat erre.<sup>173</sup>

Az Én.-ben a 3:1-5 és az 5:2-7-ben még a kellemetlenségeket is vállalja a főhős, és nem törődve a társadalmi elvárásokkal, csak követve vágyát, keresi a férfit.<sup>174</sup>

Türelmetlen és bátor kérdése egyértelműen arra irányul, hogy mikor lehet övé a férfi testestül, lelkestül.<sup>175</sup>

Néhányan a 7. vers második felét úgy fordítják: „*miért kéne magam elfátyolozni társaid nyájai előtt?*”, amit, ha elfogadunk, arra is utalhatna, hogy kikéri magának, hogy gyászolónak<sup>176</sup>, hovatovább prostituáltként<sup>177</sup> gondolják, bár sem a gyászoló, sem a prostituált nem illik a jelen kontextusba. Talán inkább úgy tűnik, ha a nő nem találja a férfit, akkor kénytelen mintegy álcázni önmagát. (Talán azért, mert nem szeretné, ha a férfi társai tudomást szereznének a találkozókról?<sup>178</sup>)

## Exkúrus

Sok kommentátor, illetve a NAB is a *t'h-t t'h*-nek olvassa, aminek az arabból van egy olyan jelentése, hogy tetvetleníteni<sup>179</sup>. A NEB ez alapján a verset úgy olvassa: biztos, hogy az a dolgom, hogy a tetűt szedegessem? Ez a humoros kifejezés azt

<sup>170</sup> CHALOT, p. 242.

<sup>171</sup> Ézs. 5:14

<sup>172</sup> Jób 41:13,

<sup>173</sup> Mindegyikben a nő elszántan, a veszélyes utat vállalva rohan, hogy megkeresse és megmentse a férfit.

<sup>174</sup> Még ha csak álmában van is így, a vágy ennyire nyílt kifejezésére nem nagyon van máshol példa az Ószövetségben. További magyarázatot ld. a 3:1-5-nél.

<sup>175</sup> Akár világosan is, azaz nyíltan, nem csak rejtetten, nem csupán sötétben, hanem délben, fényes nappal.

<sup>176</sup> 2Sám 15:30

<sup>177</sup> Vö.: Gen. 38:15

<sup>178</sup> Murphy, 1990, p. 131.

<sup>179</sup> Jer. 43:12

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

jelent, hogy biztos, hogy olyan egyedül kell lennie a lánynak, hogy unalmát tetűszedegetéssel űzze el.<sup>180</sup>

Érdekes, hogy az egész Én.-ben nem annyira a nő, mint inkább a férfi játssza a bújócskát<sup>181</sup>. A nő az, aki folyton megy utána, keresi, érdeklődik felőle, a férfi pedig nehezen elérhető, de a nő mindvégig kitartó. Amennyiben így olvasunk a fátyolról, akkor úgy is értelmezhetjük, mint panaszszót, hogy a hölgy úgy érzi magát, mintha egy fátyol úgyszólván elválasztaná őt rajongása tárgyától.

A férfi nem könyörül a lány szenvedésén, hanem tovább húzza, feszíti a szituációt, szinte gúnyolódik vele.<sup>182</sup> Amennyiben figyelembe vesszük, hogy az adott korban, a vidéki környezetben egy lánynak mennyi mindenben ki kellett vennie a részét a házimunkából (ház körüli teendők, a háznép ellátása, a szőlő metszése, a család kecskéinek egész napos legeltetése), akkor a válasz, szó szerint úgy is felfogható lenne, hogy „ott vagyok az orrod előtt, csak végezd a munkád”. Mivel azonban szerelmi költészetről van szó, valószínűbb, hogy azt akarja kifejezni rejtetten, hogy kövesse az ösztöneit<sup>183</sup>, és megtalálja a férfit.

### **Exkurzus**

A kecskék az ókori Közel-Kelet művészetében is megtalálhatóak. Úr városa királyi temetkezési helyeiről több olyan ábrázolás került elő, ahol Inanna/Ishtar (aki a szerelem, a termékenység, az anyaság istennője) uralkodásának jelképe a virágzó fáról legelésző kecske. Később ez a legelésző kecske számtalan izraelita pecséten is megjelent<sup>184</sup>, néhol egy stilizált fa, néhol egy félmeztelen női figura mellett. Mezopotámiában és Egyiptomban is jelképeztek istennőket kecskékkal.

Miután maga az Én. a 4:5-ben és a 7:4-ben özikéhez, gazellához, (kecske gidához?) hasonlítja a női keblet, így a saját kecskék legeltetése, figyelembe véve az istennőre és a kebelre való áthallásokat, arra enged következtetni, hogy igenis merje vállalni érzéseit a hölgy, szabadon kövesse szerelmi kívánságait, amennyiben azok valóban olyan erősek, ahogyan állítja.

### **1:9-11**

<sup>180</sup> Murphy, 1990. p.131.

<sup>181</sup> Ez normál esetben fordítva szokott lenni.

<sup>182</sup> Vannak, akik emiatt úgy vélik, nem is a fiú válaszol a lánynak, hanem annak pásztortársai, azért van e csipkelődő felhang.

<sup>183</sup> A kecskék az ösztönök szimbólumaiként foghatóak fel.

<sup>184</sup> Keel, 1994, pp. 53-54.

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

Ezek a versek megint más közegbe helyezendők. A korábbi, egyszerű pásztori képből a fáraó legnagyobb fényűzésébe kerülünk.

A 9. vers, amelyben a férfi a nőt egy kancához hasonlítja, a ma emberének nem tűnik olyan elragadónak, mint az ókorban.<sup>185</sup> Azt kell tudni hozzá<sup>186</sup>, hogy az egyiptomi harci szekereket mének húzták, általában párosával bekötve. Ismerünk azonban egy Amenemheb nevű egyiptomi harcost, aki azért lett nevezetes, mert egy Kadesh melletti csatában az ellenség egy kancát küldött az egyiptomi sereg közé, és a mének teljesen megzavarodtak. Amenemheb elfogta a kancát és kivégezte, ezzel megmentve az egyiptomi sereget.

A rabbinikus exegézis is tudni vél erről a történetről, és az egyiptomi kivonulás ominózus esetét, amikor a fáraó lovasai a Vörös tengerbe hajtottak,<sup>187</sup> úgy magyarázza, hogy az Izraelitákat mintegy kancaként tünteti fel az egyiptomi harci lovak előtt.

Ezeknek a fényében a kancához való hasonlítás rögtön más értelmet nyer. Egyrészt a nő szépsége minden férfit összezavar, másrészt pont olyan csábító és kísértő a férfiakkal, mint a kanca a csatában a megzavart méneknek.<sup>188</sup>

A nyak az Ószövetségben több helyen is a büszkeség kifejezője,<sup>189</sup> az ékszer pedig még kiegészíti ezt a méltóságot. A szöveg szerint olyan ékszerekről van szó, amelyek mind lovakon, mind nőkön elképzelhetőek. A fejen, a homlokon, a két orcát keretezve, illetve a nyakon. Ezek lehetnek fejpántszerű, fülbevaló jellegű, (ló esetében szemellenző, kantár mentén), illetve nyakpántok, „gyöngy”sorok is. Mind emelik viselői megbecsülését.

Az, hogy aranyból és ezüsből készülnek az ékek, megint utalás a gazdagságra, amelyre példát a szerző az egyiptomi, illetve asszír kengyeleken, kantárokon láthatott, hiszen ott volt jellemző a paripák ilyen módon való kényeztetése.

A lovak egyébként az Ószövetségben általában, bár a luxus és a hatalom szimbólumai, mégis negatív képek,<sup>190</sup> mert az a luxus és az a hatalom, amit képviselnek, nem az Istentől való, így inkább az ellenségeket, mint Egyiptom, vagy Asszíría jelképezik. Itt azonban egyértelműen pozitív a hasonlat.

<sup>185</sup> Horatius, az arab költészet, sőt, VIII. Henrik még értő módon használta ezt a hasonlatot, mikor dicsérni akarta az imádott nőt.

<sup>186</sup> Ld. Pope, 1980, p. 338.

<sup>187</sup> Exod. 14:23-31

<sup>188</sup> Ahogy manapság a férfiak sport eredmények büvöletében élnek, úgy az ókorban a hadi hőstettek kötötték le őket, így talán nem annyira meglepő, hogy a szeretett hölgy dicséretéhez az általuk leginkább ismert közegből merítik a hasonlatot.

<sup>189</sup> Jób 15:26; Zsolt. 75:6

<sup>190</sup> Ézs. 30:16; 31:1, 3; Zak. 9.10

**1:12**

A szín ismét királyi környezet, és újra a menyasszony beszél. A király asztalánál<sup>191</sup> ülni a legmagasabb kiváltság. Itt a királyra való hivatkozás ugyanúgy értendő, mint az 1:2-4-ben. Nem konkrét királyról van tehát szó, hanem a másik dicsérete fejeződik ki ilyen fokozásban.

A nárdus egy örökzöld *valeriana* fajtából keletkezik.<sup>192</sup> Eredetileg a Himalájából származik, és Indiában afrodisziákumként ismert. Nagyon drága<sup>193</sup> és különleges anyag. Izraelben is szerelmi ajzószerként használták, a (leginkább előkelő körökben mozgó) prostituáltak állandó kellékeként tartották számon.<sup>194</sup>

Az, hogy a lány nárdus illatra utal önmagával kapcsolatban, egyrészt kifejezi, hogy olyan elismerésre vágyik, mint amilyen elismeréssel illette ő maga a férfit az 1:2-4-ben, másrészt erős erotikus felhangja is van.<sup>195</sup> Mivel szinte kizárt, hogy egy egyszerű lánynak pénze legyen egy ilyen drága luxuscikkre, így sokkal valószínűbb, hogy a nárdus, a vágy hatására a női testben megjelenő fizikai elváltozásokra utal. A nő izgalmi állapotában a nemi szervben keletkező intim testnedv olyan feromonokat, illetve illatanyagokat hordoz, mint a nárdus, és ugyanazt az eredményt lehet elérni vele. Ahogy a szerető neve olyan, mint a kiöntött olaj, úgy a lány önmagát önti ki, ajánlja fel az együttlétre.

**1:13-14**

Az előző versben a menyasszony önmagáról beszél, e kettőben pedig azt mondja el, mit jelent számára a kedvese. Mindhárom versben illatos növényeket hív segítségül, hogy kifejezze mondandóját, de ez utóbbiakban elmarad a királyi környezetre való utalás.

A *dódi*<sup>196</sup> (=szerelmesem)<sup>197</sup> kifejezés, mely 31-szer fordul elő az Én.-ben, itt jelenik meg először.

Az ókorban, különösen Egyiptomban volt gyakori szokás egy kis ruhaanyagból készült, zsákszerű amulettet viselni. Ezt használták hasznos és haszontalan célra egyaránt.

<sup>191</sup> Ne is annyira asztalt, mint inkább a manapság perzsa éttermekben található, étkezésre, közösségi létre is alkalmas heverőt képzeljünk el.

<sup>192</sup> Fráter Erzsébet, *A Biblia növényei*, Budapest: Scolar Kiadó, 2017, pp. 207-9.

<sup>193</sup> Jézus megkenetésekor ilyen nárdust kentek a fejére, amire többen zúgolódnak, hogy több, mint 300 dénárért el lehetett volna adni (Mk. 14:5; Jn. 12:5).

<sup>194</sup> Lukács evangéliuma kiemeli, hogy egy bűnös nő hozza Jézus lábára a kenetet.

<sup>195</sup> V. ö.: Péld. 7:17-18

<sup>196</sup> CHALOT, p. 68.

<sup>197</sup> Más helyeken inkább nagybácsit (Lev. 10:4; I. Sám. 10:14-16; Jer. 32:7-8) jelent.

Mágikus jelentőséget<sup>198</sup> is tulajdonítottak neki, és akkor egércsontoktól kezdve, madárkoponya darabkákon át, különleges varázsigéig bármit hordtak benne, de praktikus illatosítóként is ismert volt.

A mirha<sup>199</sup> a *Commiphora* család (balzsamfák) cserjéinek, illetve fáinak gyantájából készült, Arábia, Etiópia és Szomália országaiból szerezték be. Kellemes fűszeres illata miatt az egyik legkeresettebb és legdrágább árucikk volt. Por állapotban, vagy vízben, olajban oldva illatosítóként használták esküvőkön<sup>200</sup>, az ágyban<sup>201</sup>, vagy akár a háremhölgyek, mielőtt először a királyhoz mentek<sup>202</sup>, és alapanyaga volt a papok szent olajának is<sup>203</sup>.

Így tehát a mirha mind erotikus tartalommal, mind szakrális asszociációkkal is bírt,<sup>204</sup> ezáltal az istenek vagy istennők jelenlétét feltételezve.

A menyasszony tehát egy mirhával teli kis amulettre utal. Úgy szeretné mellei között tudni szerelmesét, ahogy az amulett pihen viselője mellei között.<sup>205</sup> Az asszír Assurbanipálról is van olyan feljegyzés, amely szerint ilyen amulettet hordott, és Mullissu/Ishtar azt mondja a királynak, hogy amulettként szeretné őt tartani keblein. Az egyiptomi szerelmi versekben szintén számtalanszor előfordul ez a kép, illetve a szeretett személy amulettnek becézése.

Magyarul a szerelmes egyrésztől, mintegy amulettként védelmet, életerőt biztosít, másrésztől közelségére vágyva a lány a keblén szeretné őt tudni, és ehhez fokozásként még a mirhát is említi, ami egyszerre szexuális felhívás, és ugyanakkor szakrális rítus kiegészítője.

A ciprusfűrt nem más, mint a ma is használatos henna<sup>206</sup>, ami 3 méter magasra is megnő. Általában a szőlőültetvények köré telepítették, hogy elűzze a termés megdézsmálására érkező vadállatokat. Sűrű ágaival és tüskéivel megvédte a könnyen elérhető szőlőtermést, és virágaiból, rózsához hasonló, kellemes illatot árasztott<sup>207</sup>. A henna virágzási ideje április-május, amikor Izraelben már meleg, de még nem forró az időjárás. Ekkor már kevés ruhát viseltek a szabadban. A hennabokrok tökéletes

<sup>198</sup> Ézs. 3:18-23-ban kel ki a próféta a divatszerűen hordott sok kacat miatt.

<sup>199</sup> Fráter, 2017, pp. 194-96.

<sup>200</sup> Zsolt. 45:9

<sup>201</sup> Péld. 7:17

<sup>202</sup> Eszt. 2:12-13

<sup>203</sup> Exod. 30:23

<sup>204</sup> Volt idő, amikor a kettő nagyon is közel állt egymáshoz. A mai kor választja el olyan élesen, mert nincs tisztában azzal, hogy ami kikerül a szakrálisból, az bekerül a vulgárisba...

<sup>205</sup> Hóseás az, akinél ez nem pozitív kép, hiszen a házasságtörés szimbólumaként említi (Hós. 2:4).

<sup>206</sup> Fráter, 2017, p. 206.

<sup>207</sup> Mai napig a szeretetnek és az oltalomnyújtásnak a metaforája, ami innen ered.

rejtekhelyet biztosítottak két elrejtőzni kívánó ember számára, a közösség felé pedig ideális ürügy lehetett erre a szőlőskertek látogatása. Így lett aztán rejtett jelentése mind a hennának, mind a szőlőskerteknek.

Egyiptomi forrásokból azt is tudjuk, hogy a nők a hennát a hajukra, illetve a hónaljukra nem csupán színezés<sup>208</sup> céljából, de érdekes illata miatt is kenték, hogy elűzzék maguktól a kecskeszagot.

A szerelmes tehát e hasonlat alapján magas, mindenki közül kitűnik, oltalmat, védelmet ad,<sup>209</sup> és az, hogy nem akármilyen szőlőben lévő ciprusfűről, azaz hennáról van szó, hanem Éngedi szőlőiben növekedetről, az még fokozza, illetve hangsúlyozza érdemét. Éngedi ugyanis egy luxus oázis, nem messze a Holt-tengertől, annak nyugati partvidékén. A Kr. e. 7. sz. vége óta királyi kertként tartották számon, ahol értékes fűszerek és jó minőségű, világhírű gyümölcsök, mint pl. szőlő és datolya termettek.<sup>210</sup>

## 1:15-17

A fejezet utolsó 3 versében a szerelmes együttlét párbeszédének lehetünk tanúi.

Először a fiú dicséri szerelmét, hangsúlyozva, hogy *TE* vagy szép, nem más.

A lány szemének kiemelése egyáltalán nem meglepő<sup>211</sup>.<sup>212</sup> Hogy miért galambhoz hasonlítja, arra a különféle kommentárok más és más magyarázatot adnak.<sup>213</sup> Legközelebb talán azok állnak az igazsághoz, akik a galambok izgága rebbenéseit, mozgásait, topogásait vetik össze a női szem rebegetéseivel, de mindenképpen hangsúlyoznunk kell, hogy ez is csak találgatás.

Meg kell említenünk azt is, hogy Ishtarnak, aki a szerelem istennője, sokféle galamb az ábrázolása, különösen a „csokolózó” galambok, ahogy Aphroditénak is a görög kultúrában.

<sup>208</sup> A henna természetes vörös színt ad az általa festett hajnak, illetve szőrzetnek.

<sup>209</sup> Rashi, a 11. századi francia Talmud elemző még azt is kiemeli, hogy a hennavirágok az isteni megbocsátás szimbólumai.

<sup>210</sup> Ma egy 1000 fős kibuc található itt, egy nemzeti park, valamint egy holt-tengeri illatszereket gyártó üzem. (Egeresi László Sándorral való személyes beszélgetés)

<sup>211</sup> Mai napig egy férfi – pszichológiai kutatások bizonyítják – a nő szemét nézi meg először, és a szembe nézve lesznek szerelmesek az emberek.

<sup>212</sup> Lea gyenge szemű volt Ráchelhez képest (Gen. 29:17); Dávid szépségének említésekor a szemét is hangsúlyozza a Biblia (I. Sám. 16:12)

<sup>213</sup> Vannak, akik szerint a szerelmes lány szeme olyan, mint a galambok szeme (de máshol, ahol bármilyen állathoz hasonlítja bármijét a lánynak, ott a teljes állatot veszi alapul, nem csupán annak egy testrészét); vannak, akik azt mondják, a szeme színe olyan, mint a galambok színe (ez elég valószínűtlen a sötét bőrű, szemű, hajúaknál, hogy világos kékes-szürke szemük lenne); vannak, akik a galamb formáját vélik a lány szemének alakjában látni (ez nem túl jellemző a tipikusan héber szemekre).

(Egy helyen Catullus is galambhoz hasonlítja a nőket, de teljes valójukban, nem csupán a szemüket.)

Szíriai pecséteken jelenik meg még a galamb<sup>214</sup>, méghozzá úgy, hogy istennők arcából, fejéből száll ki, illetve afölött köröz, miközben az istennők előttük ülő partnerüket csábítják, és ruhájukat oldják le magukról.

Mint a szerelem szimbóluma, úgy az egész Mediterraniumban és a keleti részekben ismert volt a galamb, ahogy a szerelem hírnökeként is tisztelték. Leginkább az istennők szerelmének hírvivője volt, bár egyes magyarázók kiemelik, hogy Isten is galamb formájában mutatta meg Jézus iránti szeretetét a nép előtt.<sup>215</sup>

A szem galambbal való párhuzamba állításakor, ha összevonnjuk eddigi ismereteinket, miszerint a tekintet elbűvölő pillarebegtetés, vagy csábító pillantás<sup>216</sup>, és az ókori Közel-Keleten a galamb szerelmi hírvivő, akkor, ahogy Keel mutat rá, akár úgy is érthető a mondat, hogy „*Pillantásod a szerelem hírvivője*”, azaz „*szép vagy, és pillantásod a szerelemtől és a befogadóképességről beszél nekem.*”<sup>217</sup>

A lány válaszában megerősíti, hogy a férfi is szép.<sup>218</sup>

Ezek után pedig szerelmi fészket dicséri. Jelképes, ahogy a faburkolatról beszél, hiszen valószínűleg a szabad ég alatt, a természetben, fák között vannak. Ez szintén visszatérő elem, mind a sumér himnuszokban, amelyek Inanna istennő Iddindagan királlyal kötött szakrális egyesüléséről szólnak, mind az ókori egyiptomi szerelmi költészetben, a Turini Papiruszon.

Néhány kommentátor szerint a Baal-féle kultikus paráznaság zöldellő fáinak<sup>219</sup> ugyanaz a helyszíne, ahol az Én. szerelmesei vannak, bár itt inkább a szerelem virágzó, életerős, éltető erejét szimbolizálja a természet.

A cédrus és ciprus kiemelése azért lényeges, mert mindkettő nagyon drága, értékes, minőségi fa.<sup>220</sup> Egyrésztől gazdagságot tükröz, másrésztől, mivel ez volt a paloták és templomok építőanyaga, ezért szakrális és világi szimbólumként is érthető. Így királyi és isteni párként is tekinthetünk a szerelmesekre.

<sup>214</sup> Keel, 1994, p. 71.

<sup>215</sup> Mk. 1:10-11

<sup>216</sup> Ézs. 3:16

<sup>217</sup> Keel, 1994, p.71.

<sup>218</sup> Viszonylag ritkán van szó a férfiak szépségéről az Ószövetségben, de azért előfordul (I. Sám. 16:12; I. Sám. 17:42; II. Sám. 14:25).

<sup>219</sup> Deut. 12:2; I. Kir. 14:23; II. Kir. 16:4; Ész. 57:5; Jer. 2:20, 3:6, 13; Hós. 4:13;

<sup>220</sup> Duke, James A., *Duke's Handbook of Medicinal Plants of the Bible*, London: CRC Press, 2008, pp. 1-2.



## 2:1-3

A lány ismét virágnyelven beszél önmagáról.<sup>221</sup> Sok író az őszi kikerics<sup>222</sup> nevezi meg nárcisz<sup>223</sup> helyett, amely egy olyan halvány virág, ami kaszálás után a meleg területek mezőit teljesen beborítja. A parasztleány először egy ilyen egyszerű és közönséges virággal hasonlította össze magát, ezzel is mutatva, hogy ő egyszerű körülmények között, vidéki, falusi környezetben nőtt fel, és semmi érdeklődést nem mutat a város, a palota iránt.

Másodszor viszont, a liliomnál<sup>224</sup> valószínűleg inkább lótuuszról<sup>225</sup> van szó.<sup>226</sup>

Meek mutat rá, hogy a kánaánita Astarte szobrocskái egy olyan meztelen istent ábrázolnak, aki, mint állandó szimbólumát, hordozza a lótuuszt.<sup>227</sup> Ugyanis a lótuusz az egész mediterrán területen, valamint Keleten, Indiától Kínáig, Japántól Egyiptomig az életet, a termékenységet, és a mindenek feletti tökéletes ragaszkodást szimbolizálja. A leány másodszor tehát ehhez hasonlítja magát, hogy ő ezzel az összes tulajdonsággal bír.

Az indiai erotikus irodalomban pedig a lótuusz asszony, *padminī*, az ideális nő. Részletesen leírják az ő különféle viszonyait, az ő báját, sármját, sőt azt is, hogy sima és pici szeméremtete olyan, mint a lótuusz bimbó, és illata, mint a frissen kinyílt liliom.<sup>228</sup> Amennyiben az indiai kultúrájánál maradunk, ott a hat szirmú lótuusz kifejezetten a második, azaz a szakrális, vagy szexcsakrának<sup>229</sup>, a szimbóluma. Akinek ez a csakrája rendben van, azon nem uralkodnak a félelmei, felszabadult, teli van teremtő erővel, érzelmeiben stabil, és kiváló a szexuális élete.

Fóníciai és egyiptomi ékszereken a Napistent, mint a lótuuszon ülőt ábrázolják.

Egyiptomban a lótuusz a zavarosból, a káoszról a rendezett világba való átmenet jelképe, és a regeneráció szimbóluma. A fiatalságért és a frissességért lótuuszt szagolnak, hogy annak erejét magukba szívják. Ezt igazolja O. Keel is, amikor a halott Tutankhamon-portré ábrázolására hívja fel a figyelmet. A fáraó nyaka, illetve a feje egy lótuuszvirágból

<sup>221</sup> A virágok színe, illata, kehely alakú, sokszor erotikus képekre emlékeztető formája, finomsága, textúrájának puhasága, a virágzás csodája egyéb asszociációkat is előhoz, továbbá rámutatnak a hasonlatok arra, hogy a leány büszkén tudatában van virágzó szépségének.

<sup>222</sup> *Colchium autumnale*

<sup>223</sup> Fráter, 2017, pp. 260-1.

<sup>224</sup> A szó liliomként való terjedése a görög fordításból ered. Hérodotosz volt az első híres görög utazó Egyiptomban, aki az egyiptomiak által lótuusznek nevezett növényt liliomnak hívta, és talán az ő „tévedése” miatt lett a Septuagintában is liliom a lótuusz. (Keel, 1994, p. 78.)

<sup>225</sup> CHALOT, p. 365.

<sup>226</sup> Azt is feltételezik, hogy a szó a sés (=hat) számnévből ered, mintegy utalva a szirmok számára, ami mindkét virágra érvényes lehetne.

<sup>227</sup> Meek, 1956, p. 112.

<sup>228</sup> Pope, 1980, p. 368.

<sup>229</sup> A kreativitás és az alkotó erők központja.

emelkedik ki. Ahogy a Napisten felkel hajnalban, úgy újul meg a fáraó is erőben, illetve kel új életre. A leány nem szagolja a lótuszt, hogy megújuljon, hanem ő maga az a lótusz, amely erőt ad...

A férfi, fokozva az előző vers metaforáját, megerősíti, hogy kedvese valóban több bárkinél, hozzá képest a többiek csupán száraz bogáncsok<sup>230</sup>, ő az egyetlen virág.

A lány még ennél is magasabbra emeli a fiú értékét, de még mindig ugyanazt a hasonlatot viszi tovább. Az ő példájában az erdő fái párhuzamban állnak az előző vers töviseivel, tehát ugyanolyan értéktelen mindenki más. Ez talán első hallásra érthetetlen számunkra, hogy miért több egy szimpla almafa, mint az erdő hatalmas nagy fái. Igaz, hogy az ószövetségi ember számára az erdő a hatalmat, szépséget és vagyont is jelentette, ugyanakkor azt a helyet is, amelyet messze el kellett kerülni, mert az emberre a sűrűben számtalan veszély leselkedett. Hasonlóan, mint a pusztában. Mindkettő vad terület, ahol az ember számára nincs élet. Ezzel szemben az adott korban az alma az egyik legelterjedtebb és legkedvesebb gyümölcs volt, és a lótuszhoz hasonlóan a vitalitás jelképe, amelynek élénkítő hatását nagyra értékelték. Ezen kívül szerelmi jelképként is ismert az egész ókori kelet költészetében. Az Énekek énekében is előfordul még (2:5; 7:9; 8:5), s szintén szerelmi szimbólum.

A sumér szerelmi költészetben sokszor dicsérik, becézik úgy a nők szerelmüket, hogy „az én koronáján gyümölcscsel teli almafám”. Shulgi király pedig, mikor hívja „nővérét”, istennőjét, vagyis a papnőt, aki az istennő szerepét játssza, akkor a gyümölcsöskertjébe invitálja.<sup>231</sup>

*„Mennék veled a gyümölcsöskertembe,*

*Húgom, mennék veled az almafámhoz.”*

Inanna istennő pedig arról énekel, hogy fivére, Dumuzi, elvitte őt a kertbe, és együtt térdepeltek az almafánál...

A leány a fa, azaz a fiú árnyékában szeretne lenni. Az almafa árnyéka biztonságot ad az Én. leányának, hiszen az árnyék egyben oltalom is. Védelem a rossz, a magány, a forróság ellen. Ezt a védelmet biztosítja a fiú a leánynak.<sup>232</sup> Az árnyékban, a fa körül, a lány a fa gyümölcsseihez is hozzájuthat. A termés mindannak az erőnek a jelképe, amelyet a férfi képvisel, amelyet nyújtani tud a leánynak.

<sup>230</sup> Fráter, 2017, p. 279.

<sup>231</sup> Kramer, Samuel Noah, *The Sacred Marriage Rite: Aspects of Faith Myth and Ritual in Ancient Sumer*, Bloomington: Indiana University Press, 1969, p. 100 idézi Pope, 1980, p. 371.

<sup>232</sup> Ez a metafora egyébként általában politikai (Bír. 9:15; Ezék. 17:23, 31:6,12-17; Hós. 14:8; Jer. Sir. 4:20), vagy isteni védelemként szokott előfordulni (Zsolt. 17:8, 36:8, 57:2, 121:5; Ézs. 49:2, 51:16).

A gyümölcs édessége itt a keserű ellentéte, és az édességen kívül kifejez még minden más kellemes tevékenységet, illetve az erotikus élvezetet is. A lány bátran megkóstolja a gyümölcsöt, ami ebben az esetben erotikus cselekedet, és édesnek találja azt. Az ugariti mitológia egyik epizódjában, az istenek öregedő atyja, Él például arról beszél, hogy milyen édes volt az ő szeretőjének az ajka. A sumér szakrális házassági költeményekben is különösen erőteljes jelenség az édesség.<sup>233</sup> Az ókori görögöknél Sappho szintén az alma képével írja le szerelme édességét. A Gilgames eposzban<sup>234</sup> Ishtar is a hős gyümölcsét követeli.<sup>235</sup>

Hogy pontosan mi volt édes a főhős ínyének, konkrétan az alma, vagy szeretője valamely testrésze, az ugyanúgy direkt kétértelmű, ahogyan szinte az összes vers hordoz rejtett utalásokat.

## 2:4-5

Továbbra is a lány hangját halljuk e két versben. Hogy pontosan hova vitte be a lányt a fiú (vagy kéri a lány, hogy vigye be), az nem teljesen egyértelmű<sup>236</sup>. A „bor háza” éppúgy lehet mulatóhely, mint egy privát otthon, ahol adott esetben bort szolgálnak fel. Az ókori Egyiptom és Kánaán nyilvános házaiban<sup>237</sup> mind a boreladás, mind a prostitúció remek üzletnek bizonyult. Végző soron nem a pontos meghatározás fontos számunkra, hanem az erotikus konnotációja, ami nagyon is nyilvánvaló. Az adott korban ugyanis egy normál összejövetelel semmilyen körülmények között nem mulathattak együtt a férfiak a nőkkel, hanem szigorúan szeparáltan fogyasztottak. Az, hogy hőseink együtt vannak, együtt isznak, elkerülhetlenné teszi az erotikus asszociációkat.

Egy ókori szíriai hengerpecséten találunk hasonló ábrázolást. A férfi és a női alak együtt ülnek, együtt isznak, és kettejük között a galamb, a szerelem jelképe<sup>238</sup> repül<sup>239</sup>. Mellettük egy gazellát készül elejteni egy oroszlán, és két kerub szimbolizálja a védelmet.

<sup>233</sup> Kifejezetten a nő ajkát és nemi szervét jellemzik így.

<sup>234</sup> Gilgames eposz, 6. tábla 8-9. sor

<sup>235</sup> Ez pedig a férfi magjára való utalás, hogy termékenyítse meg a nőt.

<sup>236</sup> Akár az 1:4-ben követelt hálószoba is lehet.

<sup>237</sup> Józ. 2:1

<sup>238</sup> Ld. az Én. 1:15 magyarázatát

<sup>239</sup> „Meg kell azt is jegyeznünk, hogy az ókori Kelet irodalmi korántsem húztak olyan merev határt profán és vallásos költészet között, mint mi. (...) pl. a sumer-akkád himnuszok Innin és Dumuzi, ill. Istár és Tammuz tiszteletére a világias szellemű szerelmi, sőt erotikus költészet keretében is szolgáltak. Ismerünk egy sumer himnuszt Ninkasi-hoz, a sörfőzés istennőjéhez, amely szabályos kocsmái dalba csap át, s indulatmenetének csúcspontján a költő mámoros képzeletében Innin leple, az isteni szajha lenge öltözéke lebrenn.” Énekek éneke Károli Gáspár, a Döbrentei-Kódex névtelenje, Heltai Gáspár, Bogáti Fazekas

A bor ezen felül a szerelmi örömeket is jelenti. Ginsburg azt tanácsolja,<sup>240</sup> hogy ezt a részt úgy kellene fordítani, mint „*az élvezet lugasa*”, hiszen a könyvben gyakran használják a bort az élvezet szemléltetésére. Az előző versben is akár, ha az almát vesszük – amiből szintén finom bor készülhet.

Pope azt is felveti<sup>241</sup>, hogy az egész Én.-en végig érződik egyfajta áthallás a temetkezési ceremóniák ünnepeire. Az ilyen ünnepeken ugyanis borral, nőekkel, dalokkal idézték meg a termékenységet, túlzásba vitt mulatozással szinte halálra itták magukat, és ünnepelték a szerelmet, mint egyetlen olyan létezőt, ami képes legyőzni a halált. Miután a 8:6 ezt ki is mondja, sőt sokak szerint az a mondat az egész gyűjtemény csúcspontja, erre hivatkozik Pope, hogy esetleg nincs-e összefüggés egy hasonló rituális szöveggel.

A *degel*<sup>242</sup> (=jelvénye?) szó ugyancsak elég problémás. Ginsburg igének veszi, és úgy értelmezi, hogy „*befed, megvéd, betakar*”. Tehát az ő fordítása a következő:

„*Ő bevezetett engem az élvezet lugasába, és betakart engem szerelemmel.*”

Sokan zászlónak fordítják, és olyan zászlót értenek alatta, mint amilyen alatt egy hadtest csatába vonul. Amennyiben zászló, azon lehet figura, aminek a jelében táboroznak, illetve harcolnak, ergo egyfajta feladatot jelöl ki, jelen esetben a lány feladataként a szerelmet. Cégéerként is gondolhatunk a szóra, így kifejezője annak, hogy mit jelent a lány számára a fiú szerelme. Maga az ivóhely is lehetne akár a szerelemhez címezve. Gerleman szerint sem annyira az iddógálás, mint inkább a randevúk színhelye a ház, így a szerelem jelképe a háznak ezt a funkcióját hivatott mutatni.

Gordis vágnak, erős szándéknak érti a szót, így azt fordítja: „*Szándéka irányomba a szerelem*”.

Yadin pedig egyenesen arra tesz javaslatot<sup>243</sup>, hogy a *degel*-t *regel*-nek (=láb) kellene olvasni, s így az ő fordítása: „*lába rajtam van, szerelemből*”, de ez ebben az esetben egy eufemizmus<sup>244</sup>, s így a szó a férfi nemi szervet jelenti, és a vers ezáltal a szerelmesek szexuális együttlétének kifejezése.

---

Miklós fordításában. Sajtó alá rendezte és az utószót írta Komoróczy Géza; Utószó, Budapest: Európa Kiadó, 1970, p. 42.

<sup>240</sup> Ginsburg, Christian D, *The Song of Songs*, London: Longman, Brown, Green, Longmans, and Roberts, 1857

<sup>241</sup> Pope, 1980, pp. 210-229

<sup>242</sup> CHALOT, p. 68.

<sup>243</sup> Pope, 1980, p. 376.

<sup>244</sup> Csakúgy, mint az Exod. 4:25, illetve az Ézs. 6:2

A szó, amellyel a lány erősítését kéri, a Bibliában többször előfordul, és jelent testi<sup>245</sup>, valamint lelki táplálást<sup>246</sup> egyaránt.

Ugyan a magyar fordítás aszú szőlőről ír, mint erősítőről, valójában ez egy sütemény, amit szárított gyümölcsökből, többek között mazsolából készítettek. A mazsola használata kifejezi azt a hitet, hogy az afrodiziákumoknak valóban lehet bármilyen pozitív hatásuk. Történetesen az alma<sup>247</sup> és a mazsola egyaránt jó a szexuális élet jobbá tételére. Minden szárított gyümölcsről azt gondolták, hogy segít az ilyen jellegű energiák hatékonyságának növelésében. Ezek a sütemények valószínűleg ugyanazok lehetnek, mint amiket az izraeliták előszeretettel említenek az idegen istenekkel kapcsolatosan,<sup>248</sup> amikor azt írják le, hogy az asszonyok ilyen áldozati süteményeket készítettek az Ég királynőjének,<sup>249</sup> és italáldozatokat mutattak be más isteneknek. A Jer. 44:19-ből azt is tudjuk, hogy nem is csupán számára készítették, hanem még olyan formájúra is alakították, ami őt ábrázolta.<sup>250</sup> Hirschberg, Tur-Sinai javaslatát követve azt feltételezi<sup>251</sup>, hogy ezek a sütemények ráadásul a női nemi szerv formáját mutatták, hiszen a genitália formájú sütemények az ókorban széles körben elterjedtek voltak. A görög Thesmophoria-ban a szezámos és mézes édes süteményeket, amelyek a női nemi szerveket formázták, *mulloi-*nak hívták, és ott is ezeket vitték és ajánlották fel az istennőknek. Nagyon valószínű, hogy ez egy háromszög alakú sütemény, a közepén egy ékkel, hogy a *cunus*-t, a vénuszdomb formájával ábrázolja, mint a nő legrégebbi és legegyszerűbb szimbólumát. Ilyen egyébként a sumér írásjele is.<sup>252</sup>

Természetesen a sütemény és az alma az erotikus gyönyörök szimbóluma is, így módon tehát azt fejezi ki, hogy ha valaki elgyötrődött a szerelemtől, akkor gyógyítania is azzal kell magát.<sup>253</sup> Az elgyengültség megoldása, hogy az újabb együttlét hozza meg az elveszettnek látszó erőt.

<sup>245</sup> Gen. 27:37

<sup>246</sup> Zsolt. 51:14

<sup>247</sup> Egy asszír varázsigében például arról beszélnek, hogy aki almát, vagy gránátalmát eszik, annak megnő a potenciája. Amennyiben pedig az adott varázsigét meghatározott számban elmondja a gyümölcsök felett a férfi, majd a levét megitatja a kiszemelt nővel, akkor a nő önkéntesen megy majd hozzá, és felajánlkozik neki.

<sup>248</sup> Hós. 3:1., Jer. 7:18

<sup>249</sup> Ő egy termékenységű istennő, akit az egész ókori Keleten tiszteltek, elsősorban az asszonyok.

<sup>250</sup> Szíriai ásatások során kerültek elő olyan sütőformák, amelyek valószínűsíthetően ezeknek a süteményeknek az előállításához kellett. Meztelen istennőket ábrázolnak, amint saját keblüket fogják.

<sup>251</sup> Pope, 1980. p. 378.

<sup>252</sup> Pope, 1980, p. 379.

<sup>253</sup> Erre rímel a magyar „kutyaharapást szőrével” mondás.

## 2:6-7

A 6. vers végre egy egyértelmű mondat. A 8:3-ban szinte szóról szóra ugyanígy jelenik meg. Az átölel ige a Péld. 5:20-ban is szexuális ölelést jelent, ahogyan itt is.

A sumér szakrális házassági rítusok dalaiban van egy párhuzam erre a versre<sup>254</sup>:

*„A jobb kezedet az én vulvámra helyezted,  
Bal kezedet fejemen nyugtatod,  
Hozzáérintetted szádat az enyémhez,  
Hozzászorítottad ajkaimat a fejedhez.”*

Egy ősi babiloni agyagcserépen pontosan ebben a pózban látható egy pár, teljesen meztelenül, csak a hölgy nyakán van egy 3 soros lánc, és még a hölgy fogja a férfi derekát is, miközben bal karjával jobb mellét megemeli.

A 7. vers előfordul még a 3:5; 8:4 versekben. Itt, a 2. fejezetben ez zárja le ezt a „költeményt”, s ezután indul egy újabb „dal”. Szerepe ennek a versnek komolyan vitatott. Még mindig ugyebár a leány beszél, s akiket megszólít, „*Jeruzsálem leányai*”. Az előző versek szerint a szerelmesek együtt voltak, s kéri a leány, hogy mindaddig, míg nem igénylik a többiek társaságát, addig ne zavarják őket. Ez egy olyan együttlét, mely nem kíván szemtanúkat.<sup>255</sup>

Hogy Jeruzsálem leányai, akiknek szól a kiáltás, kik is valójában, az ismét vita tárgya a kutatók között.<sup>256</sup> Kovács Csongor végigveszi a lehetőségeket: vannak, akik azt mondják, hogy mint egy szuperlatívusz szerepel Jeruzsálem, mégpedig azért, mert az esküvő, a házasság szent dolog, meg kell adni neki a megfelelő tiszteletet, és kellőképpen hangsúlyossá kell tenni. S mivel Jeruzsálemnek, mint fővárosnak tekintélye van, ezért szerepelnek a jeruzsálemi leányok. Tehát nem biztos, hogy itt földrajzi helymegjelölés a város kiemelése, hanem csak érzelmi pluszt ad. Mások szerint a szuperlatívusz a hölgyek rangját hivatott kifejezni. Akik a területi hovatarozás mellett kardoskodnak, szeretik azt vallani, hogy kifejezetten a város lakóiról van szó, a királykép harcos képviselői persze Salamon háremét hangoztatják. A kultikus interpretációt előnyben részesítők pedig a szakrális házassági rítus résztvevőit, a táncosokat, dobosokat, énekeseket vélik felfedezni. Kovács Csongor felveti továbbá, hogy elképzelhető az is, hogy csupán egy „irodalmi fikció termékei” a hölgyek, s egy irodalmi formulával találoztunk, vagy esetlegesen későbbi

<sup>254</sup> Pope, 1980, p. 384.

<sup>255</sup> Marcia Falk szerint a szeretkezésüket tilos megzavarni, míg ki nem elégül.

<sup>256</sup> Néhányan például, metrikus okokra hivatkozva, Jeruzsálemet ki is törölnék a versből, de ez nem szükséges.

betoldással van dolgunk. Miután a leányok összes előfordulását megvizsgálta (1:5; 2:7; 3:5,11; 5:8,16; 8:4), arra a végeredményre jutott, hogy

„1. Jeruzsálem leányai ott vannak, ahol a szerelmespárok a szoba rejtekébe húzódnak (már régen se nagyon válogattak, lett légyen az ivóház, királyi szoba vagy a szülői ház)

2. Jeruzsálem leányai ott vannak, ahol aktívak a szerelmesek

3. Jeruzsálem leányainak a feladata:

- őrizni a szerelmesek nyugodalmát, zavartalanságát,
  - esetenként a királyi pompa tanúiként jelen lenni,
  - a szeretett megtalálásakor hírt adni,
  - végighallgatni a kedvesről zengő ódát,
- egyszóval, tanúként jelen lenni.

Végül, de nem utolsósorban pedig az egymástól sokszor tematikailag messze álló, külön szerelmi költemények gyűjtéséből származó részleteket elhatárolni egymástól, egységeket lezárni, olykor pedig éppen átvezetni, összekötni.”<sup>257</sup>

Egyre többet ismerünk meg ma már az akkori nők életéről is. Az adott korban a nők olyan egymást támogató közösségekben éltek, amelyre gyakorlatilag a túlélésükhöz is szükségük volt. A nők sokkal közelebb álltak a természethez, így hormonális ciklusuk sem volt olyan szétszórt, mint manapság, hanem testük gazdaságosan újholdkor tisztult meg, és telihold idején ovuláltak. Újhold idején, tisztulásukkor, az ún. vörös sátorba vonultak. Más népeknél holdkunyhónak is hívták. Ebben a pár napban megosztották egymással tapasztalataikat az életről, amelynek velejárója az élelem elkészítése, a gyereknevelés, a férfiak, a család ellátása, a ház körüli teendők, a testi szerelem, a szülés, a halál. Itt tanították és készítették fel egymást a rájuk váró új eseményekre, itt énekeltek együtt. Mivel az Én. versek gyűjteménye, és a Jeruzsálem leányaihoz intézett beszédek többször megjelennek, lehet, hogy ez a pár sor egyenesen egy ilyen régi vörös sátorból ránk maradt mondás, ahol az idősebb asszonyok tapasztalata figyelmeztet valami általuk már jobban ismert élményre.<sup>258</sup>

A gazellákra és szarvasokra való eskütétel<sup>259</sup> nem könnyen érthető, hiszen máshol az Ószövetségben Isten nevére esküsznek.<sup>260</sup> A modern kritikusok itt mind egyfajta

<sup>257</sup> Kovács Csongor, *Jeruzsálem leányainak a szerepe az Énekek Énekében* (előadás a Doktorok Kollégiumán, 1997)

<sup>258</sup> Szép regény a szokásról: Diamant, Anita, *A vörös sátor*, Budapest: Libri Kiadó, 2016

<sup>259</sup> Az ószövetségi eskü kérdését Kis Jolán dolgozta fel *Az Ószövetségi eskü tematikus vizsgálata* c. doktori értekezésében.

<sup>260</sup> A Seregek Urára és Izrael országának erejére való esküvést talán nem érezték helyénvalónak egy ilyen sikamlós témánál.

szarvasszerű teremtményt határoznak meg. A kultikus magyarázat hívei azt gondolják, hogy ez is az ő tétéleiket támasztja alá, hiszen ezek az állatok Astarte kultuszában komoly áldozati szerepet töltöttek be, különösen, hogy szépségük és kecsességük az egész világ szerelmi költészetének az egyik ábrázoló képanyaga. A mezopotámiai ráolvasásokban egyenesen az impotencia elűzésének, a szexuális hajlam erősítésének egyik szimbóluma. A helyzet az, hogy a politeizmus nyomai is fellelhetőek itt. Az állatok esetleg isteneket is jelölhettek, és így egy archaikus-mitologikus képzet, illetve eskü-formula túlélői is lehetnek. Ahogy az amerikaiak átkozódás közben „God” helyett „gosh”-t mondanak, a franciák „Dieu” helyett „bleu”-t, a németek „Gott(e)s” helyett „Pottz”-ot, úgy talán ez is az eredeti jelentésétől megfosztott, de a szerelem- és termékenységisteneket megőrző esküformula. A vers írója talán „a szerelem istennőjének a nevét az istennőt kiábrázoló állatokkal helyettesítette, hogy a vers politeista élet elrejtse”.<sup>261</sup>

Egy asszír hengernyomón<sup>262</sup> látható egy olyan istennő ábrázolás, amelyen az istennő gyümölcsöt ad egy férfinak, miközben éppen leveszi ruháit. Kíséretében szarvasok, őzek, kecskék és gidák sétálnak. Egy arany medálón Ugaritból<sup>263</sup> pedig a meztelen istennő mindkét kezében gazellaszerű állatot tart. Ezekhez hasonló istennő ábrázolások az ókori keleti leletek között nagyon gyakoriak, mert az istennőt sokfelé tisztelték gazella alakjában.

„*Ne keltsétek, ne ébresszétek fel a szerelmet, amíg nem akarja*”. Ezt értik úgy is, hogy a szerelem egy összetett érzés, és a boldogságon kívül annyi fájdalommal és kinnal is jár, hogy aki még nem érett rá, az ne akarjon minden áron részese lenni, mert úgy csak és kizárólag bánatot okoz magának. Ezt akár a már fentebb említett vörös sátorban is mondhatná egy tapasztaltabb asszony. (Érdekes az áthallás a Préd. 3:1-8-cal, miszerint mindennek rendelt ideje van.)

## 2:8-9

A 8. verstől kezdve egy nagy monológ következik, amely néhol – a valószínű visszaemlékezés hatására – párbeszéddé alakul. A szerelmesek, miután az előző szakasz lezárult, már nincsenek együtt. Így a leány visszaidézi, hogy mennyire boldogok azok a percek, amikor – ha még csak nem is töltik közösen az időt, de legalább készülnek rá –

<sup>261</sup> Molnár, 2003, p. 124.

<sup>262</sup> Keel, 1994, p. 92.

<sup>263</sup> Keel, 1994, p. 92.



Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

keresik egymást, illetve amikor a fiú hívogatja szerelmesét. Jön a tavasz, ami a szerelmesek évszaka, s ennek öröme tölti be a szíveket...

A lány vágyakozása eszünkbe juttathatja az Édenben elkövetett bűn büntetését: „Igen megnövelem terhességed fájdalmát, fájdalommal szüled gyermeked, mégis *vágyakozol férjed után*, ő pedig uralkodni fog rajtad”.<sup>264</sup> Ez az epekedés, amelyet a nő teherként hordoz, már akkor, az Énekek énekében ott van, s a jelenen keresztül kíséri az asszonyokat a világ végéig...

A szerelmesek, amikor nem lehetnek együtt, minden zajban, minden váratlanul megjelenőben a másikat várják, illetve ösztöneikkel érzik, mikor jön párjuk. A lány hallani véli a fiú hangját. Érdekes, hogy ez ugyanaz a hang (*qól*)<sup>265</sup>, mint az Úr hangja az Édenben, „*amint szellős alkonyatkor járt-kelt a kertben, a bűnbeesés után*”.<sup>266</sup>

A szerelmes fiú pedig érkezik ugrálva és szökellve, hogy minél előbb karjaiban tarthassa kedvesét. Az, hogy a „*hegyeken és halmokon*” szökell a fiú, egy általános költői kép. Használatos mind a Bibliában, mind az ugaritiban. Azt fejezi ki, hogy a szerelemtől „örült” fiatal bármire képes, hiszen a szerelem ereje emberfeletti képességeket ad.<sup>267</sup>

Érdekes áthallás még, hogy Ámósnál<sup>268</sup> az Úr, a Seregek Istene „*a föld magaslatain lépked*”. Mivel a hang is ugyanaz, mint az Úré, ezért gondolhatunk arra, hogy a lány istenként tekint szerelmesére, és isteni tulajdonságokkal ruházza őt fel.

A következő versben pedig a már tárgyalt állatokhoz<sup>269</sup> hasonlítja kedvesét, ami szintén utalhat isteni minőségekre. Válogat a hasonlatok között, hogy mivel is tudná leginkább kifejezni szerelme kecsességét, gyorsaságát, szépségét.

A vers további részében, igaz, megérkezik a legény, de szembe kell néznie egy problémával, nevezetesen, hogy egy fal választja el kedvesétől, amely elzárja előle a lányt. A falon lévő réseken néz be a fiú, hiszen mindenképpen látni szeretné szerelmét.

Az Én.-nek egyik tipikus műfaji sajátossága, amely többször is előfordul, az ún. „*Hide and Seek*”, azaz bújócska. Ez a két vers klasszikusan mutatja ezt a műfajt. Van erre egy sumér párhuzam is a szakrális házassági költeményekben, amikor a szerelmes ifjú a leány háza előtt ezt kiabálja:

<sup>264</sup> Gen. 3:16

<sup>265</sup> CHALOT, p. 315.

<sup>266</sup> Gen. 3:8

<sup>267</sup> Zsolt. 18:30

<sup>268</sup> Ám. 4:13

<sup>269</sup> Ld. 2:7 magyarázata

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

„*Húgocskám, miért zártad be magad a házba?*

*Kicsikém, miért zártad be magad a házba?*”<sup>270</sup>

A vőlegény kizárása, amíg a menyasszony elkészül a toalettjével, s elvégzi a szépítkezés szükséges procedúráit, olyan, mint ahogy a sumér istennők kint tartják mindaddig szeretőjüket, amíg teljesen kicsinosítják magukat, s ez még a paraszti réteg menyegzői szokásainál is él. Valami ilyennek lehetünk tehát itt is szemtanúi.

Amíg a férfi nagy hévvel rohan a lányhoz, addig a lány figyelte meg őt, majd hirtelen megáll a kép, az energiák transzformálódnak, és a férfi immár nem a rohanásra, hanem a lány megfigyelésére használja azokat.<sup>271</sup>

## 2:10-13

Itt egy újabb daltöredék kezdődik, amelynek az az érdekessége, hogy meglepően modern a hangvétele, ahogy például a tavasz zsendüléséről ír, méghozzá annak szépségét ábrázolandó. Erre nem találunk máshol példát sem az Ószövetségben, sem az egyiptomi szerelmi költészetben.<sup>272</sup> A tavasz zsendülése persze ugyanúgy kétértelmű, a lány, illetve a szerelem virágzására utalva.

A fiú erőteljesen felszólítja a lányt,<sup>273</sup> s közben vágyódik is utána, s becézgetésével ennek hangot is ad. Az, hogy kedvesének, szépségének szólítja, szinte egy vallomással ér fel. A kifejezésekkel, amiket használ, rendszerint azt szólítják meg, aki iránt testi vágyat, érzéki szerelmet éreznek. A becézés szexuális alapmotívumot is hordoz, és főként azt az esztétikai gyönyört fejezi ki, amit a lány szemlélése nyújt.<sup>274</sup>

Ez a leány az egyetlen szépség, s ő a fiú tulajdona.<sup>275</sup>

Vége van a télnek, elmúlt a bezárkózás időszaka, beköszöntött a tavasz, elmúltak a borús napok, éled a természet, s úgy éled a szerelem, az életkedv is. Palesztinában

<sup>270</sup> Kramer, Samuel Noah, *The Sacred Marriage Rite: Aspects of Faith Myth and Ritual in Ancient Sumer*, Bloomington: Indiana University Press, 1969, p. 97 idézi Pope, 1980, p. 392.;

Kramer, 1969, p. 97

<sup>271</sup> Mind a rohanást, mind a megfigyelésre vonatkozó igét nagyon intenzív tartalmú szóval fejezi ki a szöveg.

<sup>272</sup> Gerleman, 1965, p. 124

<sup>273</sup> Az ige alapján, amit használ, olyan ez a felszólítás, hogy a felszólítottnak erkölcsi kötelessége annak eleget tenni. Őt magát is érinti a cselekvés végrehajtása vagy megtagadása.

<sup>274</sup> Molnár, 2003, pp. 130-131.

<sup>275</sup> Molnár azt is leírja, hogy az Ószövetségtől nem idegen a kellem, a báj, a szépség leírása. Szép Sára: Gen. 12:11,14; Ráhel: Gen. 29:17; József: Gen. 39:6; egy ismeretlen rabszolganő: Deut. 21:11; Dávid: I. Sám. 16:12; 17:42; Abigail: I. Sám. 25:3; Támár: II. Sám. 13:1; Absolon: II. Sám. 14:25; Abiság: I. Kir. 1:3,4; Izrael fiatal asszonyai: Ám. 8:13; Jób leányai: Jób 42:15; egy ismeretlen asszony: Péld 11:22.

gyakorlatilag csupán két évszak van. Amikor azt halljuk, hogy tél, az az esős idő.<sup>276</sup> Tehát elmúlt a tél, vége az esőzésnek, körülbelül május lehet. Új virágok jelentek meg, eljött az éneklés ideje, búgnak a galambok. Illatok, ízek, korai gyümölcsök tűnnek fel. Egyre látványosabb képekkel mutatja be a szerző a tavasz szépségét. Nem véletlen, hogy néhány fordítás „Tavaszi rapszodiának” nevezi ezt a szakaszt.

A füge<sup>277</sup> említése érdekes téma:<sup>278</sup> a fügefafa rügyezése és érése<sup>279</sup> ugyanúgy a tavasz jele, és a nyár előfutára, mint az előző vers képei.

A füge elég elterjedt volt.<sup>280</sup> Terméséből gyógyszert és süteményt is készítettek.<sup>281</sup> A gyümölcs korai termése már májusban szüretelhető, a kései fűgét pedig általában augusztustól decemberig szedik.

Az Újszövetségben is említik, mint a nyár előképét. „*Tanuljátok meg a fügefáról vett példázatot: amikor már zsendül az ága, és levelet hajt, tudjátok, hogy közel van a nyár.*”<sup>282</sup>

Némileg a szexualitáshoz is van köze ennek a gyümölcsnek. A Gen. 3:7-ben, miután Ádám és Éva bűnbe estek, felfedezték mezítelenségüket, s fügefalevelekkel borították testüket.<sup>283</sup>

A füge szent gyümölcsnek számított egész Ázsiában, Indiától az egész Mediterrániumig. Indiában a *Ficus religiosa*-t szentként tisztelték mind a brahmanisták, mind a buddhisták. Például Gautama Buddha egy fügefafa alatt kapta meg az isteni hatalom áldását. Anarjapooraban, Sri Lankán van egy Kr. e. 288-ban ültetett fa, amelyről azt tartják, hogy Buddha fájának az ágából származik. A füge jellemző a Dionysus/Bacchus és Demeter/Artemisz kultuszaiban is. Priapus szobrai is fügefából készültek, és az athéni hajadonok fügefüzérekkel viseltek, illetve fűgés süteményeket hordoztak az athéni körmeneteken. A Rómát alapító ikreket is egy *Ficus ruminalis* alatt szoptatta a farkas. A füge volt a szegények kedvenc étele is, de a római ínyencek sem vetették meg. A Pompeiiben található Isis templom maradványai is arra engednek következtetni, hogy a

<sup>276</sup> Izrael északi részén és Londonban körülbelül ugyanannyi eső esik, csak ugyanaz a mennyiség Londonban circa 300 nap alatt hullik, ami Jeruzsálemben 50 napra korlátozódik. Ez a nagyon sok csapadék április végén, május elején aztán eláll.

<sup>277</sup> A szó ebben a formájában hapax legomenon, azaz csak itt fordul elő az Ószövetségben, de az arámból is ismerjük, ahol egyébként az első, még éretlen gyümölcsöt jelzi. Ld. Murphy, 1990, p. 139.

<sup>278</sup> A rabbik szerették hasonlatként a nőre alkalmazni, hogy például az éretlen füge a még gyermek lányka, a félig érett, vagy az érés korai szakaszában lévő a hajadon, az érettről meg már ne is beszéljünk...

<sup>279</sup> Fráter, 2017, pp. 112-117.

<sup>280</sup> Ézs. 28:4

<sup>281</sup> Ézs. 38:21; I. Sám. 25:18; II. Sám. 16:1; I. Krón. 12:41

<sup>282</sup> Márk. 13:28

<sup>283</sup> T.B. Berakot 40a, Midrash Gen Rabbah 15:7. idézi Pope, 1980, p. 398.

füge volt az egyik fő adomány. Általában az első fügek megjelenésével egy időben kezdtek a szőlők virágozni, s az egész vidéken erős, jó illat terjengett.

Molnár felteszi a kérdést, hogy vajon ez a természeti képsor egyszerűen csak egy háttérrajz akar lenni, ami páratlan líraiság az ókori költészetben, vagy van némi metaforikus, mélyebb tartalma. Nem gondolom, hogy a szerelem jelképénél, a boldog tavasznál többet kellene keresnünk, bár ami még érdekes itt, az a szőlő illata, ami lehet olyan értelmű, mint az 1:12-ben a nárdusé, vagy a 7:14-ben a mandragóraké, és ez esetben utalhat erotikus tartalomra.

Keel még felveti<sup>284</sup>, hogy figyeljük meg, hogy a Misnában és a Gemará-ban szó van az Áb hó 15-i, és az engesztelés napi ünnepekről, amelyeken Jeruzsálem leányai kivonultak a szőlőbe, táncoltak, énekeltek, s velük tartottak az „ifjú urak” is. Ez még az I. században is gyakorlatban volt. Továbbá a Bír. 21:15-23-ból értesülünk arról, hogy a bírák idejében szokás volt a silói szentélyhez zarándokolni. Siló leányai is énekelve és táncolva vonultak ki a szőlőkbe. A benjáminita férfiak ezek közül a leányok közül raboltak maguknak feleséget. Keel kérdése az, hogy vajon ez a két ünnepség ugyanaz-e, vagy létezett egy ehhez hasonló a virágzás idejekor is, mert akkor lehet, hogy egy ilyen ünnepre is hívja a legény a leányt. Ezt persze nem lehet biztosan eldönteni, de mint feltételezést, érdeemesnek tartottam megemlíteni.

## 2:14

A fiú, a Redaktor összeállítása szerint, itt már harmadszor hívja szíve választottját, hogy jöjjön már ki végre. Kérleli, hogy ne várokoztassa tovább, mert minél előbb látni szeretné. „Galambom”-nak becézi.<sup>285</sup>

A galamb<sup>286</sup> egyébként világszerte a szerelem és a béke szimbóluma, a „Galambom” becézést pedig szinte nincs olyan hely, ahol ne ismernék. S mindezekén túl, nem utolsósorban Ishtar, Atargatis és Aphrodité istennőket is jelképezi. Babilonban is találtak befalazva egy dobozban egy terrakotta galambot a Ninmah Templom kapualjában, Beth-shanban pedig az Astarte templom egy régi rétegében egy kis ereklyetartó volt, galamb figurákkal. A galambok és a verebek Aphrodité kíséretéhez tartoztak. A galambok

<sup>284</sup> Keel, 1994, pp. 101-2.

<sup>285</sup> Így az 5:2-ben („Húgom, kedvesem, galambom, gyönyörűségem”) és a 6:9-ben („de galambom csak egy van”) fordul még elő.

<sup>286</sup> Ld. még az 1:15 magyarázatát

bámulatos szexuális hajlama csodálatot keltett az emberekben, s különböző szerelmi és szexuális varázslatoknál előszeretettel használták őket. Ezt a mezopotámiaiak is alkalmazták. Egy középkori hiedelem szerint a galamb nyelvét kellett elrejtteni a szájban a hatékony csók eléréseért, egy holland szokás szerint pedig a galamb szíve önbizalmat adott.<sup>287</sup>

A galambok a Közel Keleten a sziklákba rakják fészkeiket.<sup>288</sup> Két olyan hely is van Palesztinában, ami úgy ismert, mint a „*Galambok Völgye*” (*Wa-di Hamām*).<sup>289</sup> Az egyik Jerikó közelében van, a másik a Galileai tenger észak-nyugati sarkában, észak Majdalban. Ezek a helyeken szinte zúgó felhőként szállnak a galambok, mint valami szélroham.<sup>290</sup>

Ugyanez a kép a vadászat istennőjéről, mint megrémült galambról az Iliászban.<sup>291</sup>

„*Sírva suhant el az istennő most, mint a galamb, ha  
ölyv rohamától fél, s tovasurran a sziklaiüregbe  
elrejtőzni*” (XXI 493-5.).

A galambok a sziklák hasadékaiban biztonságban<sup>292</sup> érezhették magukat. Ezek olyan meredek hegyek, amelyekre sem az embereknek, sem az állatoknak nincs kedvük felmászni, abszolút elérhetetlenek.<sup>293</sup>

A fiú évődve hasonlítja a saját biztonságában rejtőzködő lányt a galambokhoz, akinek hallani szeretné a hangját.<sup>294</sup>

Itt is dicséri a lány szépségét, arcát, megjelenését. Az Én.-ben többször találkozunk olyan „dalok”-kal,<sup>295</sup> amelyek a másik szépségét, kinézetét mutatják be, ezek fontos elemei a gyűjteménynek.

A rejtőzködés miatt ez a vers is a „*Hide and Seek*”-be tartozik.

## 2:15

<sup>287</sup> Pope, 1980, p. 400.

<sup>288</sup> Jer. 48:28

<sup>289</sup> Pope, 1980, p. 400.

<sup>290</sup> Ez a kép jelenik meg az Ézs. 60:8-ban is: „Kik ezek, akik repülnek, mint a felhő, mint a galambok szállnak dúcaikba?”.

<sup>291</sup> Homérosz: *Iliász*, Budapest: Európa Kiadó, 1992

<sup>292</sup> A Jer. 48:28-ban a biztonság szimbóluma a galambok kőszikla-fészke.

<sup>293</sup> A sasok (Jób 39:28) és mormoták (Zsolt. 104:18; Péld. 30:26) lakóhelye is lehet, valamint az Úr is kőszikla és védelem (II. Sám. 22:2).

<sup>294</sup> A verseket egybeszerkesztő Redaktor igazán költői, hiszen a lány is először a hangját hallja közeledő szerelmesének, és most a fiú és a lány hangját szeretné hallani.

<sup>295</sup> Én. 4:1-5; 5:10-16; 6:4-7; 7:2-10;

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

Ez a vers hirtelen megszakítja az eddigi tavaszi leírás képsorát. Egy felkiáltás hangzik el. Nem lehet pontosan megállapítani, hogy ki itt a beszélő, de nagy valószínűséggel a nő.

A róka az ószövetségi időkben a szőlő egyik fő kártevőjének számított. Egyrészt, mert megdézsmálta a termést, a virágot, illetve, mivel a földbe vájta a rókalukat, ezzel fellazította, s nagyon meggyengítette a gyökereket, a kölykök pedig szétcincálták az indákat.

Mivel az Én. 1:6 magyarázatában már tisztáztuk, hogy a szőlő a lány szimbólumaként értendő, így a rókák is szimbolikus jelentéssel bírnak. A fiatal fiúkat jelentik, akik bármikor a leányra törhetnek, s akár meg is ronthatják hamvas fiatalságát. Meg kell szabadulni tőlük (?), mielőtt bajt okoznak.

Egy egyiptomi szerelmi költeményben a lány erőtől és vágytól duzzadó kedveséhez így szól:

*„A tüzem még izzik a veled való szerelmeskedéstől,  
kis rókakölyköm, megrészegít egyesülésünk”.*<sup>296</sup>

Theocritus versében is a rókák fiatal férfiakat szimbolizálnak, és a szőlő elrablása pedig magát a szexuális együttlétet jelképezi:

*„Utálok az ecsetfarkú rókákat, amint a nap végéhez közeledik,  
Bekúsznak Mikon gazda szőlőjébe szüretelni.”*<sup>297</sup>

Mivel kis rókákat, rókafiatokat említ a szöveg, ezért a hangvétel évődőnek, játékosnak mondható. A szerkesztő munkáját dicséri, hogy az előző versben a fiú szerette volna hallani a lány hangját. Mivel ezt a verset tette utána, így olyan, mintha valóban a lány hangja szólalna itt meg. Bár a szavak veszélyt jeleznek, de a figyelmeztetés mégsem vészjelzés, hanem inkább provokáció, „felhívás keringőre”. A „*Teasing*”<sup>298</sup> műfaja az erotikus költészetben pont annyira kedvelt, mint a „*Hide and Seek*”.

Az Ószövetség idejében a férfiak sokkal szabadabbak voltak, mint a nők. A lány arról beszél, hogy össze kell fogni a rókákat. Ugyanazt az igét használja, mint a 3:4-ben, amikor megragadja szerelmesét, és el nem engedve hazaviszi. Ebben a versben tehát megjelenik a nő vágya is, hogy ő dönthessen arról, mikor van vele a szeretett férfi, és az ne

<sup>296</sup>Humm, *Ancient Egyptian Love Songs*, P. Harris 500, Group A, No. 4.

<http://jewishchristianlit.com/Texts/ANEmrg/pHarris500.html>, utolsó letöltés: 2017. január 3.

<sup>297</sup>Idyll V:112 in: Theocritus: Idylls 5-11, <http://www.theoi.com/Text/TheocritusIdylls2.html>, utolsó letöltés: 2017. május 20.

<sup>298</sup>Magyarul talán incselkedésnek lehetne fordítani

csupán a saját aktuális kénye-kedve szerint jelenjen meg az életében, illetve kicsit mérsékelje magát, már ami a nagy szabad(os)ságát illeti.

## 2:16-17

Az Én. 6:3 és 7:10 ugyanúgy a kizárólagosságot fejezi ki, mint a 2:16. Izraelben a tulajdonjog szent dolog, s annak tiszteletben tartása Izraelnek szövetségi kötelessége. Gyakorlatilag olyan, mintha a lány ebben a jogban bízna.

A liliumok, amelyek inkább lótuszok,<sup>299</sup> megint a lányt jelképezik. Maga a lány az, aki táplálékul szolgál a fiúnak, hiszen nem annyira legeltet, mint inkább legel, vagy ha úgy tetszik, pásztorkodik ő maga. Tutanhamon hitvese is a lótuossal akarja felkelteni a szerelmi vágyat. Ez a nő teljes feltárulkozását és odaadását jelenti. Találtak egy a Kr. e. IX. századból való agyagkorsót, amelyen az életfán lévő lótuusokat szarvasok legelik le<sup>300</sup>. Ez alapján a pásztor, a fiú a szarvas, és a lány a lótuusz. Az ókori ábrázolásokon a nő a saját szerelmét legtöbbször lótuusz, vagy valamilyen ital formájában ajánlja fel a férfinak.

A záró versben a lány megerősíti a fiúval való együttlét óhaját. Ugyanazon állatokhoz hasonlítja, mint a 2:9-ben, és majd a 8:14-ben is ez jelenik meg. Kifejezik a vágy türelmetlenségét. Az 1:7-ben még a déli órákban kereste a fiút, itt pedig már késő délután, a kora esti órákban szeretne vele lenni.

Hogy pontosan hova menjen a szerelmes, az nem egy konkrét földrajzi helyet jelöl. Az Én.-ben többször fordul elő hasonló felszólítás,<sup>301</sup> és a többi helyen mirha-hegyről, tömjén-halomról, balzsamillatú hegyről van szó. Mivel az ókori Közel-Keleten a női testet gyakran a föld metaforájaként alkalmazták, így ez a vers paralel az előzővel. Ott a lótuuszok közt legelész az ifjú, itt a dombokon ugrál, azaz mindkét vers azt fejezi ki, hogy elfogadja a nő felajánlását.

## 3:1-5

Ebben a szakaszban újra a lány keresi a fiút, és itt egyes szám harmadik személyben beszél róla, tehát valószínűleg nincs jelen. Az 1-4. versek szépen összefűződnek. Az ágyban indul a keresés, a vágyódás, és ott is ér véget. Keresni, nem

<sup>299</sup> Ld. a 2:1 magyarázatát

<sup>300</sup> Keel, pp. 115-6.

<sup>301</sup> Én. 4:6; 8:14

találni – négyszeres ismétlés emeli ki a vágy olthatatlanságát, tartósságát, míg végül célhoz ér, és magával viszi az ágyba az oly' nehezen megtalált kedvest.

Sokan felvetik ezzel, illetve az 5:2-7 perikópával kapcsolatban,<sup>302</sup> hogy nem egy álom leírásáról van-e szó, amelyben a valóság és a fantázia szurreálisan keveredik, hiszen az adott korban elképzelhetetlen, hogy egy hajadon éjjel kimegy a szülői házból, és egyedül csatangol az utcákon, keresve a szerelmét; majd megtalálva szeretőjét beviszi az anyja házába.<sup>303</sup>

Mások szerint ez a szigorú szabályozás csak az intertestamentális Júdaizmus korára volt jellemző, előtte még sokkal szabadabban élhettek a nők, bár az, hogy éjjel egyedül kószáltak volna, továbbra is kérdéses.<sup>304</sup> Mindenesetre a 8:1-2-ben a lány arra vágyik, hogy mindazokat a dolgokat, amikről álmod(oz)ott, bár megtehetné a valóságban is, a társadalom rosszállása nélkül.

Az, hogy egy nő éjjel egyedül járkál, a Péld. 7:1kk-ben elrettentő példaként jelenik meg. A kísértést testesíti meg egy parázna képében, aki szerencsétlenségbe és halálba visz.

Többször elhangzik, hogy a lány lelkéből szereti az ifjút. Ez, ahogy az 1:7-ben, úgy itt is az olthatatlan vágy kifejezése.<sup>305</sup>

Az 1:7 magyarázatából kiderült, hogy az ókori mitológia számtalan példát tud mutatni arra, mikor egy istennő keresi a párját. Azokban jelenik meg ezekhez a versekhez hasonlóan az állandó ismétlése, fokozása a keresésnek. Ez klasszikus műfaji sajátosság, amely alapján néhányan azt feltételezik, hogy az Én.-nek ez a pár verse talán egy istennőről szóló költeményből származik.

Az itt előforduló ige egyébként nem csupán keresést, hanem kívánást, vágyakozást is jelent.<sup>306</sup> Olyan erős szenvedély ez, amely éjjel, álomban sem csillapodik.

A lány – e szenvedélytől hajtva – találkozik az örökkel, és mindenféle szégyenérzet nélkül megkérdezi, hogy nem látták-e, akit szeret. A válasz hiánya is arra enged következtetni, hogy csupán egy összezavarodott álom képei villannak fel, amelyben a következő jelenet már az, hogy hirtelen, váratlanul mégis megtalálja a szeretett férfit, akit megragad,<sup>307</sup> és el sem enged többé, hanem anyja házába,<sup>308</sup> az ágyába viszi, ahol ő

<sup>302</sup> Az Én. 5:2-7 végkimenetele kevésbé szerencsés

<sup>303</sup> Nemhogy az utcán, de még csak az ablakban sem lehettek a hajadonok.

<sup>304</sup> Rúth történetét szokták ellenpéldaként felhozni még, de az egy speciális, nem pedig egy általános helyzet. (Rúth 3.)

<sup>305</sup> Ld. az 1:7 magyarázatát

<sup>306</sup> Zsolt. 27:4

<sup>307</sup> Ld. a 2:15 magyarázatát



született, ahol az egész álom kezdődött.<sup>309</sup> Az 5:2-7-tel ellentétben itt a szenvedély eléri célját.

Az ókori társadalomban ehhez hasonló eset a valóságban szinte soha, csak a szerelmi lírában fordulhatott elő, hiszen a legtöbb esetben nem vágy és szerelem alapján, hanem érdekek mentén kötöttek a hivatalosan is elismert kapcsolatok.

Az 5. vers a 2:7-hez, illetve a 8:4-hez hasonlóan lezárja az együttlét<sup>310</sup> verseit.<sup>311</sup>

### 3:6-8

Az itt következő versekről, egészen a fejezet végéig sokan azt feltételezik, hogy egy királyi menyegzői ceremónia leírása, bár az Ószövetségben sehol nem találkozunk olyan szöveggel, ami ezt indokolná. Pontosán nem lehet megállapítani, hogy ki a beszélő, és kinek címzi mondandóját. Teljes bizonyossággal az sem tudjuk, kiről szól ez a szakasz. Vannak, akik Salamon nevét csak későbbi betoldásként értelmezik,<sup>312</sup> vannak, akik azt mondják, hogy a fiút királyának tekinti a lány, és ahogy ma Rómeójának hívja egy lány a szerelmesét, úgy akkoriban Salamon nevét hívták becézésül, s vannak, akik a valódi Salamon mellett kardoskodnak. Még az is elképzelhető, hogy ez a szakasz egy szakrális, rituális házassági liturgia<sup>313</sup> maradványa. Egy biztos, hogy a 3:6-11 megint egy újabb daltöredék.

A 6. vers kérdése, hogy ki közeledik a pusztából, egy drámai szófordulat. A kérdés költői, nem várunk rá választ, csak felkelti, és a tárgyra irányítja a hallgatóság figyelmét. Óhatatlanul eszünkbe juttatja a vers persze azt, hogy ami a pusztából jön, az valami módon Istenhez, illetve az ígéretek beteljesedéséhez<sup>314</sup> kapcsolható. Ráadásul nem csak az Ószövetségben, hanem a Biblián kívüli irodalomban is találunk erre példát, hiszen Ishtar és Astarte, a nagy szerelem istennők egyik jelzője a „*puszták asszonya*”.

<sup>308</sup> Akik egy istennő kereséséről szóló költemény mellett érvelnek, azt mondják, hogy a szerelem védelmezőjének házába viszi a szerelme, ahogy az egyiptomi költemények hősnője Hathorhoz, aki a szépség, termékenység, anyaság, a vidámság, a részegség és a zene istennője, az égistennő.

<sup>309</sup> Ez akár megint lehetne a vörös sátor, vagy legalábbis az a tér, amely csak a nőké, ahol a nők misztikus szertartásai, beszélgetései, titkai, fantáziái, éneklései, egyéni drámái zajlanak. (ld. a 2:7 magyarázatát)

<sup>310</sup> Jelen esetben ez csupán képzelt együttlét, és nincs előtte a szokásos formula, hogy „Bal karja a fejem alatt, jobbjaival átölel engem”.

<sup>311</sup> Ld. a 2:7 magyarázatát

<sup>312</sup> Nem valószínű, hogy a történelmi Salamonnak bármi köze lenne az Énekek énekéhez, azon kívül, hogy egy későbbi korban a nevének betűzése emelte a dalok értékét.

<sup>313</sup> Ezekben egy földi királyt koronáztak meg (ráadásul általában az anyja), hogy összeházasodjon, és együtt háljon a Földdel (egy szűz leány képében), hogy aztán bőséges termést adjon a Föld.

<sup>314</sup> Ézs. 40:3

Vannak, akik úgy vélik, a vőlegény (vagy Salamon?) érkezéséről szól ez a szakasz, mégis a későbbiek alapján a hölgy jövele valószínűbbnek látszik. A 45. Zsoltár szövegében hasonló téma jelenik meg, ahol egy királynak készítenek elő egy fiatal lányt. Az ott leírt pompa és gazdagság nagyon emlékeztet jelen szakaszunkra.

Füstoszlopban érkezik a lány, ami lehetne akár porfelhő is,<sup>315</sup> de akár szakrális jelenlétre is utalhat. Az, hogy a mirhát, tömjént és sokféle fűszer porát hangsúlyozza a szöveg, megint egy menyasszony jövetelét támasztja alá. A mirha<sup>316</sup> és a tömjén<sup>317</sup> (*Boswellia*) nagyon drága, nehezen beszerezhető fűszer. Az I. Kir. 10:10 szerint Sába királynője, tisztelete kifejezésekképpen, látogatásakor szintén e fűszereket ajándékozta Salamonnak. A tömjénnek csak kultikus jelentése van az Ószövetségben, a mirhától eltérően, amelynek erotikus szimbolikáját már tárgyaltuk. A tömjén érdekessége, hogy égetés közben nagyon édes az aromája, és narkotizáló hatása van.

A 7. versből kiderül, hogy Salamon gyaloghintója érkezik, de hogy ki ül benne, az továbbra sem egyértelmű. Néhányan Salamonra gondolnak, de újfent valószínűbb a lány. 60 erős ember veszi körül a hordszéket, ami arra enged következtetni, hogy a benne ülőt védelmezni kell. Ahogy Artúr király lovagjai 12-en voltak,<sup>318</sup> úgy az Ószövetségben a vezető ember testőrei 30-an.<sup>319</sup> Az, hogy itt 60 vitézt említ a szöveg, megint egy szuperlatívusz akar lenni. A szokás pedig általánosan ismert, hogy a tehetősebb vőlegény elküldet a menyasszonyért, akinek testi épségét, sértetlen útját belső embereire bízta. II. Ramsesről is van egy feljegyzés,<sup>320</sup> amikor a hettita király lányáért hadseregét és a hercegeket küldte, hogy kísérik el az esküvői szertartásra.

Az, hogy mindnyájan kardot viselnek, fontos momentum. A kard néha háborúskodást,<sup>321</sup> de többször inkább valaminek a védelmét jelenti. Lángoló kard védi például az élet fáját<sup>322</sup> is.

A harcosok éjjel sem félnek, tehát az éjszaka veszélyeitől, útonállóktól, támadó állatoktól, sőt a démoni erőktől<sup>323</sup> is meg tudják óvni a menyasszonyt. Úgy ölelik körül, ahogy a hegyek Jeruzsálemet, és az Úr az ő népét.<sup>324</sup>

<sup>315</sup> Néhányan egy karaván érkezését látják a képben, és az általuk kavart porra gondolnak.

<sup>316</sup> Ld. az 1:13 magyarázatát

<sup>317</sup> Fráter, 2017, pp. 192-3.

<sup>318</sup> Más források szerint 50-en

<sup>319</sup> Bír. 14:11; II. Sám. 23:23

<sup>320</sup> Keel, 1994, p.128, ill. ARE, vol. 3, pp. 185-86.

<sup>321</sup> Jer. 14:12; 28:8

<sup>322</sup> Gen. 3:24

<sup>323</sup> Gen, 32:23kk.; Zsolt. 91:5; Tób. 3:16; 6:14kk.

<sup>324</sup> Zsolt. 125:2

### 3:9-10d

Vége közelebb érkezik a jármű, aminek pontos beazonosítása komoly fejtörést okoz. Az Én. 3:7-ben az I. Sám. 19:15 alapján egy hordozható ágyszerűségről van szó. Itt a héber *'appirjón*<sup>325</sup> szót<sup>326</sup> gyaloghintónak fordítjuk, de ez egy hapax legomenon, pontos jelentése kérdéses.<sup>327</sup> Néhányan ülőalkalmatosságnak vélik, amit vállon lehetett hordozni, mások szerint ez egy oszlopokkal körbevett, fülkeszerű, hordozható kis kabin.<sup>328</sup> Vannak, akik szerint itt már nem is a gyaloghintóról, hanem a trónról, illetve a trónteremről van szó, vagy királyi hálószobáról,<sup>329</sup> esetleg egy kertben található, udvari pavilonról. Az biztos, hogy Libanon fáiból<sup>330</sup> készült, ami nagyon drága luxuscikk, és ezüst, arany díszítette, hogy a gazdagságát kifejezzék. A bíbor szín királyi szimbólum, a festéket a kimondottan drága tövisescsiga által kibocsátott nyákból nyerték hozzá.

Újabb nehéz kérdés, hogy a hímzést hogyan kell értenünk. Sokféle magyarázat lehetséges: a szeretet szót különféle módokon javítva érthetjük úgy, hogy bőrrel, vagy drágakövel, esetleg ébenfával (elefántcsonttal?) díszítették a belső részt. A szöveg kontextusába mindegyik illik. Ezen felül, jelenlegi formájában úgy is érthető, hogy szeretettel hímezték, de úgy is, mint a 2:4 magyarázatában a zászló, hogy „*a szeretet jegyében*”. Emellett persze lehetnek maguk a díszek a szerelem szimbólumai, vagy adott esetben szerelmes képek, mint szerelmi jelenetek, vagy örömök is. Ez utóbbiakra ismerünk is példákat Ugaritból<sup>331</sup>, ahol a királyi ágyon egy szeretkező párt ábrázolnak, vagy pl. Ashurbanipal ágyán is hasonló erotikus motívumok találhatóak.

### 3:10e-11

<sup>325</sup> CHALOT, p. 25.

<sup>326</sup> Talán perzsa vagy görög jövevényszó (φορῆϊον)

<sup>327</sup> Még az is elképzelhető, hogy a 3:6-8 és a 3:9-10 csak egy későbbi betoldás a gyűjteménybe, amellyel Salamon legendás alakját akarták még feljebb emelni.

<sup>328</sup> Egyiptomban mind nyitott, mind zárt gyaloghintót használtak a Kr. e. 3. évezredtől, amely általában jó minőségű fából készült, és arannyal borították.

<sup>329</sup> I. Kir. 7:7-9?

<sup>330</sup> A tradíció ezt általában Salamon nevével köti össze (I. Kir. 5:20, 23, 28; 7:2; 10:17, 21)

<sup>331</sup> Keel, 1994, pp. 133-4.

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

A 10. vers utolsó sora jobban illik a fejezet utolsó verséhez, hiszen „*Jeruzsálem leányai*” az Én.-ben minden más esetben megszólítás, így valószínűleg itt is az, és „*Sion*”<sup>332</sup> *leányainak*” a paralelje. A lányoknak a király örömét kell megtekinteniük.<sup>333</sup>

Az Ószövetségben egyetlen esküvői utalás van, amikor a vőlegény fejére dísz kerül, az Ézs. 61:10-ben. Ezen felül a király fején lévő aranykoszorúról (koronáról?) Eszt. 8:15 tudósít, amely szakaszban ugyan nem esküvőről, de nagy örömről van szó. A Bibliában nem találunk olyan szakaszt, ahol megkoronázza az anya a fiát, sem esküvői, sem trónra lépési ceremónián.<sup>334</sup> Biblián kívül azonban találkozunk a szokással, miszerint az ifjú párt a menyegzőjükön királynak és királynőnek tekintik,<sup>335</sup> és kvázi hódolnak előttük.

Az Én.-ben, ahol feltűnik az anya, mindig a lány anyja jelenik meg, aki mintegy felelős lánya biztonságáért, és védi annak szerelmi életét. Az egyiptomi és mezopotámiai szerelmi költeményekben, a sumér és akkád szövegekben a mama hasonló szerepet tölt be. Arra, hogy az anya megkoronázza a fiát az esküvőjére, egyedül a kelta legendákban találunk példát, mikor a fiú aztán szarvasként fut a vadakkal, és végül győztesként együtt hál egy szűz papnővel, aki a földet képviseli, hogy a következő évi jó termést biztosítsa.<sup>336</sup>

Összességében elmondható, hogy a 3:6-11 szakaszból semmi biztosat nem tudunk. Teljes bizonyossággal nem jelenthetjük ki, hogy ki a beszélő, kiről szól a szakasz, és miről van szó. Ez a rész nagy valószínűséggel későbbi betűzés, és sajnos a különböző magyarázati módszerek hívei mind a saját vélt (vagy valós) igazságuknak megfelelően értelmezik.

#### 4:1-7

Ez a szakasz, a *wasf*<sup>337</sup> műfajában, a menyasszony szépségéről szól. Mai modern világunkban nehezen érthetőek a képek, mert ma legfeljebb egy földönkívülit jellemeznénk így, de az adott kor értékei alapján az elképzelhető legcsodálatosabb nőt ábrázolják. Az Én.-ben többször találkozunk a nő szépségének, alakjának leírásával.<sup>338</sup> A hasonlatok

<sup>332</sup> Sion Dávid városa (II. Sám. 5:7), tehát a nők feljebbvalóságát hivatott az idioma kifejezni.

<sup>333</sup> Korábban volt arról szó, hogy a lányok általában a szerelmesek együttléte után, visszatérő motívumként jelennek meg, ld. a 2:7 magyarázatát

<sup>334</sup> Bár az anya (Betsabé) szerepe kétség kívül jelentős Salamon királlyá választásában.

<sup>335</sup> Ez az ortodox liturgiában is benne van még a mai napig is.

<sup>336</sup> Egy ilyen együttléteből fogant Arthur király házasságon kívüli fia a saját nővérétől. Szép regény a történetről: Bradley, Marion Zimmer, *Avalon ködbe vész*, Budapest: Édesvíz Kiadó, 2007

<sup>337</sup> Ld. a Lírikus fejezetben belül az Exkurzust

<sup>338</sup> Én. 4:1-5; 5:10-16; 6:4-7; 7:2-6

akkoriban nyilvánvalóan jól érthetőek voltak, csak számunkra vesztették el eredeti jelentésüket.

A képek zöme dinamikus, ezek alapján feltételezhető, hogy nem a formájuk hasonlít az adott testrésze, hanem a mozgásuk, az aktivitásuk adja attraktivitásukat. Isteneknek, illetve fontos, meghatározó személyiségeknek a leírásai emlékeztetnek erre a daltöredékre, ahogy bemutatja a kedves kiemelkedő képességű és szépségű portréját. Ezen felül pedig arab és indiai népeknél mai napig gyakorlat, hogy egy dicsőítő költeményben megéneklik a menyasszony kiválóságát.

Az első két sor ugyanaz, mint az Én. 1:15,<sup>339</sup> azzal a különbséggel, hogy kiegészül a „*fátyolod mögött*” szavakkal. Mivel nem tudunk arról, hogy fátylat hordtak volna a nők, ezért azt sem tudjuk biztosan, mit akar kifejezni ezzel a költő. Egy asszír domborművön, a ninivei Szanhérib palotájából ránk maradt egy kép, amelyen zsidó nőt vezetnek ki asszír katonák Lákisból, és ők viselnek sál-, illetve vállkendőszerű ruhadarabot a fejükön, de az sem fátyol, és nem az arcukat takarja. Asszíriára volt jellemző, hogy a szabad emberek feleségeinek, illetve lányainak el kellett fátyolozniuk magukat, ezzel szemben a rabszolgák és prostituáltak fátyol nélkül jártak. Az Ézs. 47:2 is azért veteti le a fátylat, hogy Babilónia bukását, rabszolgává válását példázza vele. Ugyanakkor Rebeka is, a Gen. 24:65-ben elfátyolozza magát, de ott is a kiemelés azt sejteti, hogy ez nem egy magától értetődő dolog.

A Gen. 38 alapján úgy tudjuk, a zsidók között viszont a prostituáltaknak kellett fátyolt viselniük, tehát pont fordítva, mint az asszíroknál.

A fátyol a 3. versben is megjelenik, vagyis elég hangsúlyos szerepet kap, de nem világos, hogy miért. Talán a menyasszony szemérmességét, szégyenlősségét akarja kifejezni? Az sem egyértelmű, hogy a fátyol csak az arcot, vagy az egész testet takarja? Talán a menyasszony elrejtettségére szolgál? Esetleg a misztériumra, ami a fátyol mögött rejtőzik, de mégsem fedi el teljesen a kedvest?

A hosszú haj mindig, minden korban a nőiesség kifejezője. Az Ószövetségben ezen felül többször a megszámlálhatatlanság,<sup>340</sup> illetve az életerő szimbóluma is. Sámson ereje is a hajában lakozott.<sup>341</sup> Az Ótestamentum emberei a termékenységgel, féktelenséggel, misztikus, már-már démoni vitalitással is kapcsolatba hozták a nagy hajkoronákat. Az Én. 7:6-ban erotikus csáberejét is megénekli a költő, ami még egy királyra nézve is veszélyes

<sup>339</sup> Ld. az Én. 1:15 magyarázatát

<sup>340</sup> Zsolt. 40:13; Zsolt. 69:5

<sup>341</sup> Bír. 16; Num. 6:5

lehet. Az egyiptomi szerelmi költészet is hasonlóan vélekedik, amikor így ír: „*Hajával kötözött meg engem*”.<sup>342</sup> Egyiptomban ezt a hatást elérendő sokszor parókat is hordtak a nők. A fekete haj a fiatalság, az egészség jele is volt.<sup>343</sup>

A kecskenyáj ugyanúgy megszámlálhatatlanul nagy és fekete, mint a haj, ráadásul a kecskék a szemtelenségre, kezelhetlenségre is utalnak, ami talán ily módon a lányra, illetve természetére is enged következtetni. Gileád hegye, azon túl, hogy földrajzilag a keleti határ, híres legelőiről és nyájairól ismert.<sup>344</sup> A nyájak a városi civilizáció hiányát is sejtetik,<sup>345</sup> illetve a pusztai démonok jelenlétét,<sup>346</sup> amely képek megint a lány vad, akár démoni, életteli lényét fejezik ki.

A fekete kecskenyájnak gyönyörű ellentéte a fehér, frissen nyírt (nyírásra kész?) és mosdatott juhnyáj. A gyapjú fehérsége a tisztaságot és a büntelenséget is kifejezi.<sup>347</sup> Ahogyan a kecske inkább vadság, kezelhetlenség szimbóluma, úgy a bárány az alázaté és a szelídségé.<sup>348</sup> Míg a kecskék össze-vissza ugrálnak, addig a bárányok szép sorban, rendezetten jönnek fel az úsztatóból.

A juhok nyírása ráadásul ünnepnek is számított a zsidóságban, és itt a szöveg nem egyértelmű, hogy már megnyírt, vagy nyírásra kész állatokról beszél-e. Mindenesetre az előző verssel együtt mindazon túl, hogy a lány sokszínűségét is mutatják a versek, ünnepi hangulatot is kölcsönöznek egy ókori olvasónak.

A szimmetria, illetve az ikrek hangsúlyozása nem csupán arra utal, hogy a leánynak szabályos a fogsora, de arra is, hogy termékeny, hiszen az ikerszülés nem túl gyakori a juhok között. A hiánytalanságuk pedig az áldás és a jó szerencse példája, hiszen sem vadállat, sem betegség nem támadta meg őket.

A fekete-fehér ellentét után bejön egy harmadik szín, a skarlátvörös. A vörös a fehérrel szemben bűnre is utal,<sup>349</sup> de a szenvedélyes szerelemre is. Ahogy a prostituált Ráháb Jerikóban megmentette a kémeket,<sup>350</sup> majd a vörös jelzéssel önnön magát, úgy a vörös a szerelem védelmét is jelentheti.

Az ajak nyelvet, beszédet is jelent, így átvittén a vörössel szerelmes szavakra is utalhat.

<sup>342</sup> Papyrus Chester Beatty I, group C, no. 43; in Keel, 1994, p. 141.

<sup>343</sup> Ld. az Én. 1:5 magyarázatát

<sup>344</sup> Jer. 50:19; Mik. 7:14

<sup>345</sup> Ézs. 17:2; 32:14; Jer. 6:3

<sup>346</sup> Ézs. 13:21; 34:14

<sup>347</sup> Zsolt. 147:16; Ézs. 1:18; Dán. 7:9

<sup>348</sup> Ézs. 53:7

<sup>349</sup> Ézs. 1:18; Jer. 4:30

<sup>350</sup> Józ. 2:18

A gránátalma<sup>351</sup> (*Punica granatum*) az ókori Közel-Kelet művészetének kedvelt díszítő eleme,<sup>352</sup> ezen felül pedig az egyik legismertebb afrodisziákum. Az élet fájához hasonlóan a megújulást szimbolizálja. Több régészeti emléken a Paradicsom, az Éden jelképe is gránátalmafa. Egyiptomban is az élet fájaként tartották számon, valamint a kebleket (a mai modern arab költészetéhez hasonlóan) gyakran hozzá hasonlították.

A szöveg egy gerezd gránátalmáról beszél, bár a gránátalma nem szeletelhető. Nem egyértelmű, hogy a félbevágott gyümölcsről van szó, vagy egyetlen szemről, ami színében áttetsző, és egyszerre tud sötét, illetve világos lenni, vagy inkább puha és lágy állaga érdekes.

A Bír. 4:21-22 és 5:26 alapján néhányan a hölgy halántékát feltételezik a hasonlat mögött, mások a homlokot vagy az orcákat, de a leírás talán jobban érthető, ha az előzőeket folytatva a lány szájára, ínyére, szájpadrására gondolunk. A nyitott és sóvárgó szájnak nagyon erotikus hatása van<sup>353</sup>...

Dávid tornyáról ugyanúgy nem tudunk más forrásból, mint ahogy Salamon hordszékéről, szőnyegeiről, vagy Kedár sátrairól sem. A nyakat manapság akkor nevezzük szépnek, ha hosszú és vékony, de az ókori Izraelben a nyak – a mi protestánsainkhoz hasonlóan – vastag és büszke. Nyakasan beszélni,<sup>354</sup> azaz gőgösen, vagy nekiszegezett nyakkal rohanni,<sup>355</sup> azaz támadni valakit, mind a nyak (és viselője) erejét, megingathatatlanságát fejezik ki. Ezt a nyakat pedig még ráadásul egy ősi, büszke dinasztia nevével kapcsolja össze a szerző, amellyel sérthetlenségét és mozdíthatatlanságát szeretné tudtunkra adni.<sup>356</sup> A nyak tulajdonosának hatalma mutatkozik így meg, ami a férfi fölötti hatalomra enged következtetni. Érdekes az is, hogy Dávid nevét és a *dódi* (=szerelmesem)<sup>357</sup> szót ugyanazon betűk alkotják, ami így akár szójáték is lehet.<sup>358</sup>

A toronyra akasztott pajzsok<sup>359</sup> hasonlata talán az adott korban olyannyira jellemző, több soros nyakékek hatására jutott a szerző eszébe. Amennyiben viszont ezt a részt nem a nyakra, hanem a fejre értjük, akkor olyan koronát is jelölhet, amelyeket asszír királynőkön találhatunk, amikor elfoglalt városok vagy népek feletti uralmat jelképeznek. Talán a

<sup>351</sup> Fráter, 2017, pp. 125-7.

<sup>352</sup> Exod. 28:33-34; Exod. 39:24-26; I. Kir. 7:18, 20, 42; II. Kir. 25:17; Jer. 52:22-23

<sup>353</sup> Ld. az Én. 1:2 magyarázatát

<sup>354</sup> Zsolt. 75:6

<sup>355</sup> Jób 15:26

<sup>356</sup> Zsolt. 48:13

<sup>357</sup> CHALOT, p. 68.

<sup>358</sup> dvd / dvd

<sup>359</sup> Ez. 27:11

szerelmes férfi is egy ilyen elfoglalt, leigázott várossá válik a szeretett nő előtt, aki ily módon kedvére uralkodhat felette.

A keblek leírása következik. Az Én. 8:10-ben a kebleket a 4:4 nyakához hasonlóan toronyként mutatja be, de itt özeket és gazellákat nevez meg, ahogy a 7:4-ben is. A 7:4-ben viszont kimarad a „*lótuszok közt legel*”, aminek következtében sokan érvelnek amellett, hogy itt is ki kellene hagyni.

A gazella szimbolikáját az Én. 2:7 magyarázatánál tárgyaltuk. Itt az özek és gazellák fürgesége, gyorsasága, kecsessége, játékossága, légysága az életet és a megújulást hangsúlyozza, akár a mellek. Mindkettő a halál felett való győzelem jelképe. Egyiptomi leleteken szintén a megújulás, az újjászületés emblémája. Palesztina területéről több mint száz amulett maradt fenn, amiken gazella az élet fájával, vagy gazella lótusszal látható, s mind az élet védelmét hivatott szolgálni, hiszen az élet, illetve a szerelem istennők jelképei voltak.<sup>360</sup>

Az Én. 2:16-nál azt mondtuk, hogy a lótusz a lányt magát jelöli, és a fiút táplálja. Ebben az esetben viszont, amikor a lány keble a gazella, akkor a lótuszt fogyasztó gazella a regeneráció, a fiatalság, a megújulás szimbóluma. Sírokon hasonló képekkel fejezik ki a halál utáni új élet lehetőségét is.

A lány bemutatása után az Én. 2:17 verse köszön vissza, „*hűs szellő jár, és megnyúlnak az árnyak*”, azaz késő délután, kora esti órákról van szó. Ott a lány kéri, hogy abban az időben legyenek együtt, itt pedig a fiú mondja, hogy akkor elmegy a „*mirha-hegyre és a tömjénhalomra*”. Ez a két hely nem földrajzi helyeket jelöl,<sup>361</sup> hanem valószínűsíthetően az előző versben leírt keblekre utal. A fiú ezzel fejezi ki, hogy együtt szeretne lenni kedvesével.

A hegyeknek és domboknak olyan kultikus jelentése is lehet, amelyek ellen a próféták harcoltak.<sup>362</sup>

A mirha és a tömjén együtt jelenik meg az Én. 3:6-ban, illetve a mirha magában az 1:13-ban. Ott részletesen foglalkoztunk szimbolikájával.

Egy ősi egyiptomi varázsigé is együtt hozza e két fűszert, amelyek segítségével démonokat lehet elűzni a kielégítőbb szerelem reményében. Együtt tehát ezek a drága és részegítő fűszerek isteni gyönyörök ígéreteit is sugallják.

<sup>360</sup> Ld. az Én. 2:1-2, 7, 16-17 magyarázatát.

<sup>361</sup> Ld. az Én. 2:17 magyarázatát

<sup>362</sup> Gen. 49:26; Deut. 12:2; Deut. 33:15; Hós. 4:13



Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

A 7. vers visszautal az elsőre, s megerősíti a menyasszony szépségét. Hangsúlyozza hibátlanságát,<sup>363</sup> még hozzá egy olyan kifejezéssel, amit kultikus értelemben szoktak használni.<sup>364</sup> Tökéletessége tehát megkérdőjelezhetetlen.

## 4:8

Ez a vers kissé kilóg az előtte és utána levők közül. Néhányan azt feltételezik, hogy nem is szerelmi költészetből, hanem egy istennő himnuszából került a gyűjteménybe. Istennőkről gondolták ugyanis, hogy hegyen laknak, trónolnak, illetve azokon lépdelnek. A mitológiai Puszta Asszonya, a Hegyanya, a Vadállatok Szeretője képek mind lehetnének e vers háttérében.<sup>365</sup>

Libanon úgy ismert, mint északon a legmagasabb hegycsúcs (3088m), mint az Isten hegye, amelyen maga az Úr ültette a cédrusokat.<sup>366</sup> Ez a hely egyszerre csodálatos és félelmetes. A Gilgames eposz Ishtar trónusaként emlegeti.<sup>367</sup>

A Szenír, Amáná és Hermón lehet az Anti-Libanon északi, középső és déli csúcsa, de vannak, akik a Szenírt és Hermónt ugyanazon hely kétféle elnevezéseként tartják számon.<sup>368</sup> Ezeken számos szent helyet találtak egyébként a régészek.

(Továbbra is áll azonban, hogy nem konkrét földrajzi helyekre kell gondolnunk, hanem a költemény a hegycsúcsok felsorolásával az ország, illetve a nő teljességét fejezi ki.)

Az oroszlánok és leopárdok is jelölhetnek női istenségeket, hiszen például Ishtar attribútumaiként sok helyen megjelennek. A ragadozókon való uralma illusztrálja vad, töretlen, elérhetetlen és szűzi hatalmát, ahogy Keel mutat rá.<sup>369</sup>

Amennyiben mégis a lányra alkalmazzuk a verset, akkor érthető úgy, hogy isteni magaslathoz emelkedett, ha máshol nem, a fiú szemében, illetve azt is szimbolizálhatja, hogy a fiú saját erejét szándékozik bemutatni, miszerint képes győzni ezen állatok felett, képes megvédeni szerelmét a legveszedelmesebb helyeken is, valamint azt is hangsúlyozhatja, hogy szívesen lenne olyan foglya a lánynak, mint a vadállatok az istennőnek.

<sup>363</sup> II. Sám. 14:25

<sup>364</sup> Lev. 21:17kk; 22:20-21

<sup>365</sup> Ebben a kontextusban a lány fiútól való távolságát, vagy akár a fiúra nézve veszélyes voltát is kifejezhetik.

<sup>366</sup> Zsolt. 104:16

<sup>367</sup> Zászlós, Levente (ford.), *Gilgames eposz*, Budapest: Tertia Kiadó, 2004

<sup>368</sup> Deut. 3:9, IKrón. 5:23

<sup>369</sup> A mai, kortárs képzelet számára is fantáziánövelő egy attraktív nő párducok, tigrisek, leopárdok társaságában...

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

Ez az első vers, amelyben a fiú „*menyasszony*”-nak hívja a lányt.<sup>370</sup> Itt és a 11. versben a szó önmagában áll, míg a 4:9, 10, 12, 5:1-ben „*húgom, menyasszonyom*” szerepel a birtokos névmással együtt. A korábbi megszólításokra alkalmazott szó picit távolságtartóbb.

Néhány kommentátor megemlíti, hogy volt egy olyan beduin szokás, mely szerint az esküvő éjszakáján a menyasszony elfut egy hegyre, és a vőlegénynek meg kell őt keresnie, hívogatnia kell, de semmi nem bizonyítja, hogy ez a szokás valaha is létezett volna Izraelben, így nem valószínű, hogy abból maradt volna ránk ez a vers.

#### 4:9-11

E három vers még versformáját tekintve is újat hoz az eddigiekhez képest. Mindegyikben hármass fokozást olvasunk. Megtudjuk valamiről, hogy milyen, majd azt két másik példával is megerősíti a szerző.

A 9. vers elmondja, hogy a lány megdobogtatta, megbabonázta a fiú szívét. A héberben, a magyartól eltérően a szív az értelem helye.<sup>371</sup> Tehát a szív megdobogtatása azt jelenti, hogy kibillent az egyensúlyából, elvesztette az eszét, öntudatlanná vált, megőrjítette a lány. Az egyiptomi és az arab szerelmi költészet is így fejezi ki a szerelmes érzést.

A „*húgom, menyasszonyom*” szókapcsolat megtalálható még a 4:10, 12, 5:1-ben. *Húgnak*, illetve *bátynak* szólítani egymást, közelséget, vagy meghittséget fejez ki.<sup>372</sup> Az Én. 8:1-ben nem véletlenül szeretné a lány, ha a fiú valóban a bátyja lenne, hiszen akkor olyan szoros kapcsolat lehetne közöttük, amelynek köszönhetően közvetlenül érintkezhetnének a társadalom előtt is.

Az egyiptomi szerelmi költészetben gyakorlatilag szinte mindig húgnak, valamint bátynak szólítják meg a szerelmesek egymást. Miután pedig az uralkodó házakban (a tiszta vér őrzése céljából) elterjedt a testvérházasság gyakorlata Egyiptomban, még néha az átlagemberek között is akadt rá példa.

A sumér szerelmi dalok szintén így fejezik ki az intimitást a szerelmesek között, és a költészetben mai napig alkalmazzák olykor.

<sup>370</sup> Természetesen ez itt egy újabb kedveskedő kifejezés, nem feltétlenül a szó mai értelmében megszokott menyasszonyt jelent.

<sup>371</sup> Deut. 29:3

<sup>372</sup> II. Sám. 1:26; Jób 17:14; Jób 30:29; Péld. 7:4

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

Miután Ádám azt mondta Évára, hogy csontjából való csont, illetve testéből való test,<sup>373</sup> a testvérség, mint kifejezés, Ádám szavaival mintegy felcserélhetővé vált.<sup>374</sup>

Mindezekon felül pedig a gyengédséget is illusztrálni lehet a húgom megszólítással.

A menyasszony sem jelent feltétlenül jegyességet vagy házasságot, hanem kedves becézésként is érthető.

Az, hogy csak egy szemet ír a szöveg, ha az 1:15 magyarázatából indulunk ki, akkor egy pillantás.

A nyaklánc villanása ugyanazt a hatást éri el, mint a szemvillantás. A héber szó, úgy, mint nyaklánc, két helyen fordul még elő, egyszer női nyakéket,<sup>375</sup> másszor teve nyakdíszét<sup>376</sup> jelenti.

Rengeteg ókori közel-keleti istennőt ábrázoltak úgy, hogy teljesen meztelenek, csak egy pazarul díszített nyakék mutatja erotikus hatásukat.<sup>377</sup> Erre is ír példát az egyiptomi szerelmi líra:

„Szemeivel megfogott engem,

Nyakláncai térdre kényszerítettek.”<sup>378</sup>

Szép a lány, méghozzá egy olyan szóval kifejezve szép, ami kívánatosnak is fordítható.<sup>379</sup> Szerelme ugyanúgy jobb a bornál, akárcsak a férfié az Én. 1:2-ben.<sup>380</sup> Az olaj szintén párhuzamba állítható az 1:3 olajával, azzal a különbséggel, hogy ott a férfi neve olyan, mint az olaj, illata által részesítik előnyben, itt pedig a nő illata (olaja) dicséretre méltóbb minden más olaj, illetve balzsam illatánál.

Eleinte a *beszem*<sup>381</sup> (=balzsam) szót bármilyen balzsamra, finom fűszerre alkalmazták,<sup>382</sup> később azonban csak az Arábia déli részéről származó balzsamcserjéből (*Commiphora opobalsamum*) készült finom illatú terméket hívták így. Sába királynője ugyanúgy vitt belőle Salamonnak,<sup>383</sup> mint mirhából és tömjénből.<sup>384</sup> A cserjéket addig nem ismerték, későbbi elterjedésük így valószínűsíthetően eredetileg neki köszönhető, de csak Jósiás

<sup>373</sup> Gen. 2:23

<sup>374</sup> II. Sám. 19:13

<sup>375</sup> Péld. 1:9

<sup>376</sup> Bír. 8:26

<sup>377</sup> Ez mai napig kedvelt toposza az erotikus ábrázolásnak.

<sup>378</sup> Papyrus Chester Beatty I, group C, no. 43; in Keel, 1994, p. 143.

<sup>379</sup> Ezék. 16:13

<sup>380</sup> Ld. az Én. 1:2 magyarázatát.

<sup>381</sup> CHALOT, p. 50.

<sup>382</sup> Exod. 30:23

<sup>383</sup> I. Kir. 10:2, 10

<sup>384</sup> Ld. az Én. 3:6 magyarázatát

idején (Kr. e. VII. sz.), vagy a Perzsa korban (Kr. e. VI. sz.) realizálódott. Josephus Flavius szerint a balzsammedv volt Júdea termékei között a legértékesebb.<sup>385</sup>

### Exkurzus

„Éngedi, Jerikó és a többi Holt-tengeri balzsamkertek még Jézus életében is viruló gazdaságok voltak. A római megszállás hírére a lakosság meg akarta semmisíteni, nehogy az ellenség kezére jusson. Titus azonban külön akcióval már jó előre elfoglalta az ültetvényeket, és ezzel még fél évszázadig sikerült megmentenie őket a pusztulástól. Római diadalmenetén letörött balzsamágak jelképezték Júdea elfoglalását. A 2. sz. közepétől induló ellenállási mozgalmak és a bizonytalan háborús időszak akadályozta a munkát, megállította az értékesítést. Megkezdődött az ültetvények leromlása, amely a török uralom alatt oly mértékűvé fokozódott, hogy a keresztesháborúk idejére az egykori gazdag kerteknek már nyomuk sem maradt.”<sup>386387</sup>

Szerelmese egyedi és utánozhatatlan kipárolgását<sup>388</sup> tehát a férfi még ennél a különösen finom aromájú és végtelenül drága terméknel is illatosabbnak, ígézőbbnek, részegítőbbnek tartja.

A csöpögő színméz az a méz, ami még frissen csepeg a kaptárból, és itt a csókoló ajkakat szimbolizálja. Egy asszír varázsige, amellyel a férfit keresi a nő, így szól:

„*Legyen ajkam csepegő méz,  
legyen szeméremajkam a méz nyílása!*”<sup>389</sup>

Egy palesztin szerelmes dal pedig azt mondja:

„*Nyála, mint a kristálycukor,  
Ó, mily' édes szívni ajkait,  
Édesebb, mint a cukor vagy a méz.*”<sup>390</sup>

Még a mai kortárs irodalom, illetve a köznyelv is használja, hogy valakinek beszéde vagy ajka édes, mint a méz.

A tej és a méz ezen felül a Paradicsom ételei,<sup>391</sup> valamint Isten – ígéretei szerint – „*tejjel és mézzel folyó földre*” viszi az ő népét.<sup>392</sup>

<sup>385</sup> Josephus Flavius: *A zsidó háború*, Budapest: Gondolat, 1964 (digitalizált változat) p. 161.

<sup>386</sup> *Magyar Katolikus Lexikon*, <http://lexikon.katolikus.hu/M/Mekka-balzsamfa.html>, utolsó letöltés: 2017-01-08.

<sup>387</sup> A mai állapotokról ld. 210-es lábjegyzet

<sup>388</sup> Gen. 27:26-27

<sup>389</sup> Keel, 1994, p. 165.

<sup>390</sup> Stephan, S. H., *Modern Palestinian Parallels to the Song of Songs* in: JPOS 2, 1922, p. 214.

<sup>391</sup> Deut. 32:13-14; Jób. 20:17; Ézs. 7:15

<sup>392</sup> Exod. 3:8

A szerelmesek ilyen paradicsomi állapotot vélnek felismerni a másik nyelve alatt, azaz csókjában, illetve – nyilvánvaló metaforaként – a szerelmes együttlétben.

A lány mindenre kiterjedő illata a Libanon virágos, gyantaillatú csodájára,<sup>393</sup> az istenek kertjére emlékeztet.

#### **4:12-5:1**

Formájában ez a pár vers eltér az előzőektől. A 12-15. versekben olyan leírás található, amely akár egy himnusz is lehetne egy istenséghez; listaszerűen sorolja fel a másik gazdagságát. A kert és a forrás a nőt szimbolizálja. Az Én. 4:16 és az 5:1 pedig megint más formailag, nem olyan statikus, mint az előzőek, bár az abban felsoroltakhoz kötődik, hiszen azok iránt ébreszti fel a vágyat. Minden érzékszervre ható bőség olvasható itt, illat-, íz-, hang-, tapintás- és látvány-orgia.

Egy ókori közel-keleti ember számára a kert a legcsodásabb dolog, a legnagyobb öröm forrása. Amennyiben a gondos ápolás, a nehezen megvalósítható öntözés<sup>394</sup> meghozta gyümölcsét, és szépen viruló kertje volt valakinek, az magát a békességet és a gazdagságot jelentette.<sup>395</sup> Persze ezek a kertek nem a mai kis konyhakertek, hanem valóságos parkok. Mind a királyoknak, mind Istennek volt kertje,<sup>396</sup> hiszen az rangot fejezett ki.

Libanont, mint az istenek kertjét az egész Keleten számon tartották, például egy asszír kertről úgy írnak, hogy a „*bőség kertje, amely a libanoni mintájára épült*”.

Az Éden kertje nem annyira földrajzi hely, mint inkább a gyönyörök, megelégedettség kifejezése, ahol még Isten és ember között meghitt és közvetlen kapcsolat lehetett. A folyók, az árnyas fák, a megelégitő gyümölcsök mind ezt a kényelmet és otthonosságot ábrázolják.

A hölgyek kerthez való hasonlítása nem idegen az ókori Keleten. A sumér költészetben ugyanúgy van rá példa, mint a görögöknél vagy Egyiptomban.<sup>397</sup> A jól felszerelt kert a termékenységet, a bezárt pedig az érintetlenséget hangsúlyozza.

<sup>393</sup> Hós. 14:7

<sup>394</sup> Egy kert fenntartása több vizet igényelt, mint amennyi egy átlagos háztartásban egyáltalán elérhető volt.

<sup>395</sup> Mik. 4:4

<sup>396</sup> Gen. 13:10; Zsolt. 92:14

<sup>397</sup> Kiváló áttekintés Anagnostou-Laoutides, Eva, *In the Garden of the Gods – Models of kingship from the Sumerians to the Seleucids*, London: Routledge, 2017, különösen az 1-2. fejezet

Egyiptomban, az ugaritiban és a héberben a kézzel készített kút egyébként a deflorálás szimbóluma. A modern arab költészetben pedig azzal fejezik ki az éjszakai látogatást a szerelmesnél, hogy „beléptem a paradicsom kertjébe”.

A forrás metaforát a nőre a Péld. 5:15-18-ból is ismerjük, a lepecsételés pedig azt mutatja, hogy nem nyitható fel akárki által, csak a pecsét tulajdonosa távolíthatja el a zárat. Mivel ez a kert a fiú tulajdona, így kizárólagosan övé az élvezet, amit a forrás és a kert biztosít.

A forrás magát a vaginát is jelentheti.<sup>398</sup> Ez a hely pedig *pardész*, azaz Paradicsom<sup>399</sup> (királyi park?, gyümölcsöskert?)<sup>400</sup> a férfi számára.

A gránátalmák<sup>401</sup> növekedése a szeméremajkából először különösnek tűnik, de jobban érthető, ha arra gondolunk, hogy a női test magát a földet szimbolizálja,<sup>402</sup> a gránátalma pedig a szexualitás, a kielégülés jelképe. Számtalan kánaáni medál került elő, amelyeken az istennő köldökéből vagy ágyékából fa nő ki, illetve forrás fakad.<sup>403</sup> Ezeken valószínűleg Hathor istennő látható, aki a szerelem istennője. A köldök és a genitália sok szövegben felcserélhető.<sup>404</sup> A kép természetesen az erotikus attraktivitást, a termékenységet mutatja.

A kert, és a benne található egzotikus növények, gyümölcsök nyilvánvalóan a fantázia termékei, mert ezek nem élnek meg azonos helyen, különösen nem Izraelben. Az akkor ismert világ minden tájáról (Kína, Arábia, India, Afrika) válogatták össze őket.

A ciprus (henna)<sup>405</sup> és nárdus<sup>406</sup> itt mint fák szerepelnek, gazdagítva a buja növényzeti képet.

A következők mintegy fokozni szeretnék az előzményeket. Ma sincs ez másképp, a szerelmesek folytonos visszaigazolást, megerősítést várnak a másiktól. Sokszor egy idegen számára nem is érthető, hogy két embernek mit jelentenek bizonyos kifejezések, amiktől bensőségebbé válik a kapcsolatuk. Ugyanígy ez a felsorolás a másik dicsőítésére szolgál. Valószínűsíthető, ahogy Pope kiemeli, hogy minden hasonlatnak van egy ismert erotikus

<sup>398</sup> Lev. 20:18

<sup>399</sup> Perzsa jövevényszó; az óperzsaiban *pairi daeza* alakban mutatható ki, alapjelentése „kerítés”; ebből fejlődött ki a „körülkerített kert” értelem. ld. Haag, Herbert, *Bibliai Lexikon*, Budapest: Apostoli Szentszék Könyvkiadója, 1989.

<https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-haag-lexikon-C8B18/p-C9420/paradicsom-C943C/> utolsó letöltés: 2021. 09. 12.

CHALOT, p. 297.

<sup>400</sup> Préd. 2:5; Neh. 2:8

<sup>401</sup> Ld. az Én. 4:3 magyarázatát

<sup>402</sup> Ld. az Én. 2:17 magyarázatát

<sup>403</sup> Keel, 1994, p. 175.

<sup>404</sup> Én. 7:3

<sup>405</sup> Ld. az Én. 1:14 magyarázatát

<sup>406</sup> Ld. az Én. 1:12 magyarázatát

jelentése is az ókori hallgatóság köreiből, de ezt ma már nem mindnél lehet érteni, illetve feltárni.<sup>407</sup>

Hogy a *karkom* szó sáfrányt<sup>408</sup> (*Crocus sativus*) vagy kurkumát (*Curcuma longa*) jelent<sup>409</sup>, nem tudjuk pontosan, ráadásul csak itt fordul elő az egész Bibliában. Mindkettő sárga, fűszerként és festékként is használatos. Akik az utóbbi mellett érvelnek, azt hozzák fel védelmében, hogy mivel csak Indiából és Ázsia déli részéről lehetett beszerezni, így az drágább, és a szerző nyilván a különlegesebb fűszert említi.<sup>410</sup>

A drága<sup>411</sup> illatos nádat<sup>412</sup> (*Cymbopogon martinii*), ahogy a tömjént, szintén messziről importálták,<sup>414</sup> és kultikus célokra használták, akárcsak Indiában.

Az Indiában és Sri Lankán őshonos fahéjat<sup>415</sup> (*Cinnamomum zeylanicum*) kérge finom aromájáért szeretik, amellyel a szent olajat is illatosították, illetve az ágyakat frissítették.<sup>416</sup>

A tömjént<sup>417</sup> és a mirhát,<sup>418</sup> amelyek Arábia déli részén, illetve Kelet-Afrikában őshonosak, már tárgyaltuk.

Az aloé<sup>419</sup> (*Aquillaria agallocha*) Észak-Indiából és Kelet-Afrikából származik. A király esküvői ruháját<sup>420</sup> ugyanúgy illatosították vele, mint a nők ágját.<sup>421</sup>

A sok drága balzsam<sup>422</sup> Dél-Arábiából zárja a felsorolást.

A szerző aztán megint megerősíti a forrás és kút hasonlatát, de immáron élő vizekről<sup>423</sup> is beszél. Ez a víz tiszta, a Libanonról érkezik,<sup>424</sup> nem szárad ki, életet ad, szemben a ciszternák állott vizével. Átala a gyönyörű képzelte kert sem veszi el erejét, mindig megújul, és nem szárad ki még a nagy hőségben sem.

A férfi dicsérő szavait a lány megszakítja. Az, hogy az északi és déli szelet is hívja, ugyanolyan, mint az Ézs. 43:6-ban, hogy a világ minden táját egészében szeretné szólítani.

<sup>407</sup> Nagyszüleink körében például még általánosan ismert volt a virágnyelv. Ma lexikonokat kell bújnunk ahhoz, hogy értsük, melyik virággal mit üzentek 100 évvel ezelőtt.

<sup>408</sup> Fráter, 2017, pp. 178-180.

<sup>409</sup> Fráter Erzsébet, *A Biblia ételei*, Budapest: Scolar Kiadó, 2020, pp. 103-104

<sup>410</sup> Manapság a sáfrány a drágább...

<sup>411</sup> Ézs. 43:24

<sup>412</sup> Exod. 30:23

<sup>413</sup> Fráter, 2017, pp. 177-8.

<sup>414</sup> Jer. 6:20

<sup>415</sup> Fráter, 2017, pp. 175-6.

Fráter, 2020, pp. 101-2.

<sup>416</sup> Péld. 7:17 (Exod. 30:23)

<sup>417</sup> Ld. az Én. 3:6 magyarázatát

<sup>418</sup> Ld. az Én. 1:13 magyarázatát

<sup>419</sup> Fráter, 2017, pp. 197-8.

<sup>420</sup> Zsolt. 45:9

<sup>421</sup> Péld. 7:17

<sup>422</sup> Ld. az Én. 4:10 magyarázatát

<sup>423</sup> Gen. 26:19

<sup>424</sup> Jer. 18:14

A kerttel önmagát írja le, s várja szerelmesét, hogy most már ne énekeljen róla, hanem arassa le gyümölcsét, vegye birtokba, tegye magáévá. A szelek hívása eszünkbe juttathatja, hogy az Ószövetségben többször is a szél teszi élővé a halott testeket.<sup>425</sup> Most a kert is életre kelt, s ahogyan a fa gyümölcse a 2:3-ban édes volt a lány ínyének, most ő szeretné termését megosztani a fiúval. A Péld. 30:20 is az evéssel írja le a szexuális együttlétet, a Péld. 5:19 pedig arról tudósít, hogy a női keblek mindenkor gyönyörködtetnek. A lány ezt a gyönyört szeretné átélni. A gyűjtemény elején, az Én. 1:2-ben még csak a csókját kérte a lány a fiúnak, itt pedig már a teljes odaadást kéri, és itt azonnali választ is kap kérésére.

A fiú válaszol, jön, gyűjt, eszik, iszik, s minden cselekedethez merizmákat sorol. Ha nagyon mai, általánosan használt kifejezéssel élnénk, azt mondanánk, „szőröstől-bőröstől” elfogyasztja a lányt, aki gyümölcseivel táplálja őt. A méz és a bor a női nedvek, a tej a keblek eufemizmusai.

Az utolsó sort nem tudni, ki mondja. A férfi társainak, mint követendő példát? A nő, bátorítandó a férfit? A férfi önnön magának? Talán a vers szerkesztője biztatja így a szerelmeseket. A többi helyen, amikor ilyen együttlétről olvastunk, akkor jött a refrénszerű szólam Jeruzsálem leányaihoz, de itt ez elmarad.

## 5:2-8

A kert-jelenetnek vége, megint a nő monológja következik. Az anyag nagyon hasonlít az Én. 3:1-5 témájához, csak ott pozitív, itt pedig első olvasatra negatív a végkicsengés. Ezt a szakaszt is sokan álomnak vélik,<sup>426</sup> és ennél a résznél szoktak igazán összezsápolni a konzervatív és liberális magyarázók, hogy a szöveg kétértelműségének helyt adjanak-e vagy sem.

Az álom talán annyiban igaz, hogy félálomban várja késve érkező kedvesét a lány. Az egyiptomi képzőművészetnek gyakori mintája az ágyán meztelenül fekvő nő. Cserépdarabokon, papiruszokon, kis szobrokon egyaránt láthatunk meztelen fiatal lányokat, erotikus jeleneteket vagy anyát gyermekével az ágyban. A sírokon is rendszeresen megjelenik ez a minta, mint ami a túlvilágon jobb életet biztosít.

Mikor megérkezik a fiú, nem annyira kopog, mint inkább próbálja benyomni az ajtót.<sup>427</sup> Az összes lehetséges módon szólítja kedvesét,<sup>428</sup> már-már követelőzőnek tűnik.

<sup>425</sup> Zsolt. 104:30; Ezék. 37:9

<sup>426</sup> Ld. az Én. 3:1-5 magyarázatát

<sup>427</sup> Gen. 33:13; Bír. 19:22



Az ajtó előtt álló szerelmes férfi és a házban rejtőző nő képe jól ismert toposz a szerelmi költészetben, mind az ókorban, mind akár a magyar népzeneben.<sup>429</sup> Ez az ókori Izraelben, Egyiptomban, a görögöknél ugyanúgy, mint a magyar néprajzban, eufemizmus az együttlétre. A lány (talán a „vörös sátorban”?<sup>430</sup>) mesél arról, hogy a fiú milyen akaratos is tudott lenni. Nem annyira álomnak tűnik tehát, mint inkább visszaemlékezésnek ez a szakasz.

A férfi, vágya halaszthatatlan sürgetését a harmattal fejezi ki. A harmat az Ószövetségben általában áldást jelent,<sup>431</sup> de itt, mint kellemetlenség jön elő. Izraelben tudott olyan erős éjszakai harmat lenni, hogy az esőzéssel ért fel.<sup>432</sup> Akik a szöveg kétértelműségét szeretnék aláhúzni, a férfi olthatatlan vágyát hallják a sorok mögött, és azt mondják, a fej eufemizmus a férfi nemi szervre, a harmat pedig a *semen*.<sup>433</sup> Amennyiben a harmatot elfogadjuk, hogy áldást jelent, és arra gondolunk, hogy a megtermékenyítő képesség is áldás, valamint valakit megáldani az Ószövetségben egyet jelentett utódai megszorításával, akkor nem vethetjük el teljesen ezt a magyarázatot sem.

A 3. versnél nem egyértelmű, hogy az első két sor kitől származik. Még a fiú mondja, hogy már le is vette ruháját, és a továbbiakban nem tűr halasztást, vagy a lány exkuzálja magát a teljes versben, és vonakodik beteljesíteni a fiú vágyát? Arra hivatkozik, hogy már lábat mosott az alváshoz,<sup>434</sup> vagyis már befejezte az esti előkészületeit. Ez nem annyira komoly ellenérv akar lenni, mint inkább évődés. Benne van kicsit a sértett számonkérés a késés miatt, illetve a további „csigázás” is. Itt is felvetik, hogy a láb megmosása talán nem is a láb, hanem a nemi szervek frissítése az annyira várt éjszakára.<sup>435</sup> Egyszerre jelenik meg a „*Hide and Seek*” és a „*Teasing*” a szövegben.

A résen bedugott kéz szinte minden kétséget kizáróan képes beszéd a szexuális együttlétre. A kéz, mint a fallosz<sup>436</sup> szimbóluma ismert az Ószövetségben,<sup>437</sup> Egyiptomban, a görögöknél és az ugaritiban egyaránt. A rés pedig érthető a vagina jelképeként. A belső

<sup>428</sup> Ld. az Én. 1:15, 2:14 és 4:9 magyarázatát

<sup>429</sup> „Nyisd ki babám az ajtód, /Csak csendesen, mert meghallják a szomszédok. /Ha meghallják, hadd hallják, /Úgyis tudja már a világ, /Hogy én téged szeretlek, /Hogy én téged soha el nem feledlek.” (magyar népdal)

<sup>430</sup> Ld. az Én. 2:7 magyarázatát

<sup>431</sup> Gen. 27:28, 39

<sup>432</sup> Dán. 4:22; Dán. 5:21; Bír. 6:33-40; Hós. 13:3

<sup>433</sup> Garrett, Duane, *Song of Songs*, Word Biblical Commentary Vol. 23B, Nashville: Thomas Nelson Publishers, 2004, p. 207.

<sup>434</sup> Gen. 24:32; II. Sám. 11:8

<sup>435</sup> Pope, 1980, pp. 515-516.

<sup>436</sup> CHALOT, p. 127.

<sup>437</sup> Ézs. 57:8-10

rész, ami megindult az együttlét után, ritkán beleket<sup>438</sup> jelent, de legtöbbször a női nemi szerveket, illetve a méhet.<sup>439</sup> A nagy érzelmi viharokat az ókori izraeli ember nem a szívében vagy az agyában éli, hanem a zsigereiben, a belső szerveiben.<sup>440</sup> Jelen esetben ez a felindulás valószínűsíthetően a női orgazmusra utal.

Felkel és kinyitja az ajtót a menyasszony, magyarul benne is feltámadt a vágy, és megnyitja magát a férfinak. A kezéről csepegő mirha<sup>441</sup> most hasonló kép, mint a nárdus<sup>442</sup> az Én. 1:12-ben,<sup>443</sup> és azt sem szabad elfelejteni, hogy a mirha használata előkészület is egy ifjú lány önátadására.<sup>444</sup>

Miután a lányban is feltámadt a tűz, a fiú elveszítette érdeklődését. Ez nem azt jelenti, hogy elhagyta a lányt, csak szexuálisan kielégült,<sup>445</sup> és nem képes újabb együttlétre. A lány lelke megindult, azaz mind erősebbé vált benne a sóvárgás, a vágy. A lélekre itt a „*nefes*” szót használja, amely sokszor a halállal van összefüggésben.<sup>446</sup> Ez is az előzőeket látszik igazolni, hiszen az orgazmust sokszor a halálhoz szokták hasonlítani.<sup>447</sup>

Az együttlét után ugyanaz a „keresés és nem találás” jön, mint a 3:1-3-ban, és itt megint az olthatatlan vágy ábrázolója.<sup>448</sup> Vannak, akik az örök szerepét a szüzesség öreiként értelmezik, és azért mondják, hogy a 3. fejezetben,<sup>449</sup> ahol csak vágy volt, beteljesülés nélkül, nem esett bántódása a lánynak, míg itt, miután szüzességét minden bizonnyal elajándékozta, az örök támadása és verése lánysága elvesztésének szimbóluma.

Ennél a pontnál még fontos megjegyezni, hogy a sumér és az akkád mitológiából ismerjük azt a történetet, amikor szerelme kedvéért, hogy megmentse őt, az istennő az alvilág hét kapuja mindegyikénél felajánl valamit a saját ékszereiből, illetve ruházatából. Néhány magyarázó úgy véli, ennek nyomai maradták ránk az örök erőszakos cselekedeteiben.

<sup>438</sup> II. Sám. 20:10

<sup>439</sup> Ruth 1:11; Zsolt. 71:6; Ézs. 49:1

<sup>440</sup> Ézs. 63:15; Jer. 31:20

<sup>441</sup> Ld. az Én. 1:13 magyarázatát

<sup>442</sup> Ld. az Én. 1:12 magyarázatát

<sup>443</sup> Ahogy ma mindenki érti a Maszk c. film idézetét: „*Csókolj meg, Cherie, és én előveszem a croissant-om, szétkenem a páté-d, belemerítem a kanalam a mayonnaise-edbe*”, úgy az ókorban szintén mindenki értette ezeket a hasonlatokat.

<sup>444</sup> Eszt. 2:13

<sup>445</sup> A magyar nyelv is használja a szexuális kielégülésre az „elment” kifejezést.

<sup>446</sup> Gen. 35:18; Zsolt. 146:4

<sup>447</sup> „La petite mort”

<sup>448</sup> Ld. az Én. 3:1-3 magyarázatát

<sup>449</sup> Ld. az Én. 3:3-4 magyarázatát

Mindezek után az Én. 2:7-ből és 3:5-ből ismert refrén kezdődik,<sup>450</sup> de itt ez is máshogy végződik. Nem arra szólítja fel Jeruzsálem leányait a menyasszony, hogy ne keltsék fel a szerelmet, hanem megkéri őket, hogy mondják meg szerelmesének, hogy a szerelem betege lett. Az Én. 2:5-höz hasonlóan<sup>451</sup> gyöttrődött el a főhős a szerelemtől és gyógyírt szeretne kapni bajára. Megint felmerül, hogy az idősebb és tapasztaltabb nő mesél a fiatalabbaknak, hogy milyen érzés a szerelem, hogy mennyire kízó tud lenni a vágy, a beteljesületlenség, és hogy mennyire eltérő módon éli meg ugyanazt az élményt a férfi és a nő.

## 5:9-16

Ebben a szakaszban a nő írja le a férfi szépségét, szintén a *wasf*<sup>452</sup> műfaját alkalmazva. Míg az Én. 4:1-7-ben a fiú közvetlenül a lányhoz intézi szavait, és mintegy dinamikus szemlélteti őt, addig itt a lány egyes szám harmadik személyben mesél a férfiről. A bemutatás során az igék teljes hiánya szoborszerű méltóságot kölcsönöz a portrénak. Nem véletlen, hogy sokan azt feltételezik, hogy ez a szakasz eredetileg egy istenszobor leírása, hasonló, mint amilyenről Nebukadneccár látomásában<sup>453</sup> vagy Jeremiásnál<sup>454</sup> olvasunk.

A már sokat emlegetett jeruzsálemi leányok megszólalnak végre, és felteszik a kérdést, hogy mitől olyan különleges ez a férfi, akiről a főhős beszél. Ez a vers megszakítja a nő történetét, amiben előadja, hogyan kereste szerelmét az együttlétet követően, hogyan vágyódott utána. Tematikailag az 5:8 után jöhetne rögtön a 6:1, hiszen az elbeszélés ott folytatódik. Ez a közbeékelt perikópa talán a Redaktor döntése alapján került ide, ezzel megakasztva ugyan a visszaemlékezést, de mintegy a feszültséget is fenntartva, hogy a hallgatóság még érdekesebbnek vélje a sorokat.

A lány ragyogónak és pirospozsgásnak írja a fiút. Ragyog, akár a nap,<sup>455</sup> olyan szikrázó, mint a magyar népmesékben a királykisasszony.<sup>456</sup> Pirospozsgás,<sup>457</sup> azaz egészséges. Az egyiptomi művészetben a férfiak testszíne hagyományosan sötét barnás-

<sup>450</sup> Ld. az Én. 2:7 és 3:5 magyarázatát

<sup>451</sup> Ld. az Én. 2:5 magyarázatát

<sup>452</sup> Ld. a Lírikus fejezet exkurzusát

<sup>453</sup> Dán. 2:31-33

<sup>454</sup> Jer. 10:9

<sup>455</sup> Ézs. 18:4

<sup>456</sup> „A Napba lehet nézni, de rá nem”

<sup>457</sup> I. Sám. 16:12, 17:42

vörös. Az ideális férfi képét láthatjuk tehát, aki zászlóként kitűnik<sup>458</sup> a többi közül. A tízezer, mint szám, nem pontos adat, hanem a sok szemléltetése.<sup>459</sup>

A többiek közül kitűnő kedves fejétől indul a kép, hiszen egyedülállóságát, felismerhetőségét, tökéletességét, személyiségét leginkább feje határozza meg. Aranyból írja a szöveg, ami a legdrágább nemesfém, s ami a megelőző versnek megfelelően ragyog. Fekete haja ellentétes ragyogásával. A buja fekete haj, ahogy azt már tárgyaltuk, egyrészt az egészség kifejezője,<sup>460</sup> másrészt misztikusságot is kölcsönöz, ha a kecskékre vagy a démonokra<sup>461</sup> gondolunk. A holló képe szintén inkább démoni hangulatot idéz, mivel lélekvivő madárként is számon tartották, ugyanakkor különös szellemi képességet is tulajdonítottak neki. Ahogy az Én. 4:1 magyarázata szerint a lány személyiségére is utal hajának leírása, úgy itt is valószínűleg a fiú értelmét is hangsúlyozza a holló képe.

A lány ugyanúgy galambhoz<sup>462</sup> hasonlítja kedvese szemét, mint a fiú a lányét. Itt kiegészül a galamb hasonlat folyóvizekkel és tejjel. A fiú átható tekintete olyan békességet ad, mint amilyen békét vár a nép Istentől, hiszen a béke eljövételét is ezek a képek fejezik ki.<sup>463</sup> A víz mindig áldás, a tej pedig gazdagság<sup>464</sup> képe is. Pillantása tehát felüdítő, megnyugtató, elragadó, és éles ellentétben fekete hajával, ragyogóan világít. A Gíta Govinda, amit az indiai Énekek énekének is nevezhetünk, szintén él a szemre egy madarakhoz hasonlító leírással: „*Orcád holdkereke szemem madarait élteti*”.<sup>465</sup>

Balzsamillatú<sup>466</sup> virágagy a kedves arca. A látványból áttérünk a szaglász érzékelésére.<sup>467</sup> Néhányan itt a szakállra értik a hasonlatot, míg mások azt az egyiptomi szokást vélik felismerni, amely szerint egy kúp alakú dobozkát viseltek a fejükön, amiből válogatott fűszerekkel kevert olaj<sup>468</sup> illata áradt, és olykor a hajukra, illetve felsőtestükre is kentek belőle.

Az Én. 2:1-ből tudjuk, hogy a lilium nagy valószínűség szerint lótusz, és a róla csepegtető mirhával<sup>469</sup> a férfi csókjára akar utalni a lány.

<sup>458</sup> A szó ugyanaz, mint az Én. 2:4-ben, ld. a magyarázatot ott.

<sup>459</sup> Deut. 33:17; I. Sám. 18:7; Mik. 6:7; Zsolt. 91:7

<sup>460</sup> Ld. az Én. 1:5 és a 4:1 magyarázatát

<sup>461</sup> Ld. az Én. 4:1 magyarázatát

<sup>462</sup> Ld. az Én. 1:15 magyarázatát

<sup>463</sup> Jól 4:18

<sup>464</sup> Exod. 3:8, 17; Jób 29:6

<sup>465</sup> Dzsajadéva: *Gíta Govinda* (Ford.: Weöres Sándor, Vekerdi József), Budapest: Magvető Kiadó, 1982

<sup>466</sup> Ld. az Én. 4:10 magyarázatát

<sup>467</sup> Az érzékszervek teljes skálája szerephez jut. Ld.: Alexander, Pat and David (ed.), *Scolar Kézikönyv a Bibliához*, Budapest: Scolar Kiadó, 2018, p. 403.

<sup>468</sup> Ld. még az Én. 1:3 magyarázatát

<sup>469</sup> Ld. az Én. 1:13, 2:1 és 5:5 magyarázatát

Érdekesség még, hogy Homérosz az Odüsszeia-ban a lótoszról azt írja, hogy boldoggá tesz fogyasztása:<sup>470</sup>

*„Mentek, s elkeveredtek azonnal a lótoszevőkkel,  
kik nem terveztek számukra gonosz veszedelmet,  
ámde megízleltették velük a jóízű lótoszt.  
És közülük ki a mézédés termést meg is ette,  
már nem akart hírt adni nekünk, nem akart hazatérni,  
ott kívánt az örökre maradni a lótoszevőknel,  
egyre a lótoszt szedni, feledve a szép hazatérést.”<sup>471</sup>*

A szoborszerű leírás folytatásában csupa értékes anyag szerepel. Ahogyan egy istent elképzelték az ókorban, úgy jeleníti meg a lány is a fiút. Aranyló kezei visszaidézik arany fejét, erősítik ragyogását, fényét. Hogy mi fedi őket, nem lehet pontosan tudni, egyéb helyeken előforduló formája<sup>472</sup> miatt karperecekre lehet gondolni, illetve olyan karpántokra, ami az egész alkart befedte, és az ókori Közel-Keleten a magas rangú emberek viseletéhez tartozott.

Az idol derekát, ami elefántcsontból készült,<sup>473</sup> ugyanazzal a szóval említik, mint az Én. 5:4-ben a belsőséget,<sup>474</sup> ami a reprodukáló szervekre is vonatkozhatna, de itt valószínűleg a törzset jelenti. A zafiros burkolás lehetne akár olyan, mint a karokon látható pánt, de vannak, akik színe miatt tetoválásra gondolnak. Miután a kép nagyon szoborszerű, elfogadhatóbbnak tűnnek a pántok. Ezek az anyagok mind a gazdagságot és az isteni feljebbvalóságot erősítik.

Márvány lábaival ugyanolyan arany talapzaton áll a férfi, mint amilyen aranyból a feje és a karjai vannak. Tetőtől talpig arany, fényes, ragyogó, nemes.

Összefoglalva külalakját, termete egy superlatívusszal kifejezve a Libanonhoz hasonló, amiről tudjuk, hogy egyrészt magas csúcs, másrészt az Isten kertje is rajta található.<sup>475</sup> Cédrusként<sup>476</sup> emelkedik ki a többiek közül, nem csupán természetével, de értékességével is.<sup>477</sup> Erős, csodálatra méltó és gyönyörű.

<sup>470</sup> Többen feltételezik, hogy Homérosznál sem magára a virágra, hanem valamilyen erotikus élményre kell gondolni

<sup>471</sup> Homérosz: Odüsszeia 9. ének in: Homérosz: *Odüsszeia*, (Ford.: Devecseri Gábor), Budapest: Európa Kiadó, 1991

<sup>472</sup> I. Kir. 6:34; Eszt. 1:6

<sup>473</sup> I. Kir. 10:18; Ám. 6:4

<sup>474</sup> Ld. az Én. 5:4 magyarázatát

<sup>475</sup> Ld. az Én. 4:8 és 4:11 magyarázatát

<sup>476</sup> Ld. az Én. 1:17 magyarázatát

<sup>477</sup> Zsolt. 104:16

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

Végezetül a lány megint a fiú csókját, ajkát, ínyét dicséri.<sup>478</sup> Summázza, hogy mennyire kívánatos, és így érünk vissza a keresésre vonatkozó kérdéshez. A lány történetét megakasztó, közbeszúrt leírás véget ér, és folytatódik a megszakított cselekmény a 6. fejezetben.

### 6:1-3

Amennyiben az előző szakaszt (5:9-16) kihagynánk, akkor itt folytatódik az 5:8-ban félbemaradt történet. A jeruzsálemi leányok újfent megkérdezik, hogy hova ment a menyasszony kedvese, hogyan folytatódtak az események.

A férfi nem tűnt el, sőt, visszaidéződik a kert-jelenet,<sup>479</sup> s a lány így meséli el az újbóli együttlétet. A fiú kertjébe ment, azaz szerelmeskedett a lánnyal. Ahogy az Én. 2:16-ban és 4:5-ben „*legel a lótuuszok között*”,<sup>480</sup> úgy élvezi itt is a szerelme adta gyönyöröket.

A 3. vers majdnem szóról szóra ugyanaz, mint a 2:16, és összetartozásukat, illetve az előző vers tartalmát erősíti.

### 6:4-7

Ez a szakasz kis kiegészítéssel és némi kihagyással szinte ugyanaz, mint a 4:1-3.<sup>481</sup> A férfi ismét, mintegy megerősítésként, direkt a nőnek címzi mondandóját. A kihagyások a 4:1-3-hoz képest a szerkesztő mulasztásai is lehetnek, de akár tudatos elhatározásként, illetve megállásként is vehetjük, mintegy visszautalva a lány leírására az 5:10-16-ban, ahol ő is a fiú ajkaival fejezte be leírását végül.

A fiú itt kihagyja a nyak Dávid tornyához való hasonlítását, viszont helyette két városhoz méri kedvesét. Az Ószövetség többször is szűzlányként utal városokra.<sup>482</sup> Az Ókorban szinte minden településnek megvolt a maga saját istennője is ráadásul.

Tirca és Jeruzsálem a szépséget jelentette egy ókori izraeli ember szemében. *Tircáh* női névként<sup>483</sup> is előfordul, jelentése: báj, kedvesség, szépség. A Józs. 12:24-ben még magát a várost, mint kánaánita várost említik, későbbi időben viszont, Jeroboámtól Omriig (ami

<sup>478</sup> Ld. az Én. 1:2 és 2:3 magyarázatát

<sup>479</sup> Ld. az Én. 4:12-5:1 magyarázatát

<sup>480</sup> Ld. az Én. 2:16 és a 4:5 magyarázatát

<sup>481</sup> Ld. az Én. 4:1-3 magyarázatát

<sup>482</sup> II. Kir. 19:21; Ézs. 37:22; 47:1-2; 52:1-2

<sup>483</sup> Num. 26:33; 27:1

nem egy túl hosszú időszak, kb. 50 év) Tirca volt az izraeli királyok fővárosa,<sup>484</sup> s csak utána lett Samária. Hogy mégis miért Tircát és nem Samáriát hozza példának a költő, miközben Samária sokkal tovább (kb. 160 évig) volt az északi országrész fővárosa, az talán azért lehetséges, mert Samária neve összekapcsolódott a hitehagyottsággal, bálványimádással,<sup>485</sup> Tirca ezzel szemben, még nevében is, „megelégedés”-t hordoz. Nem valószínű, hogy az Én. keletkezését arra az időre kellene helyezni, mikor Tirca volt a főváros, ahogy néhányan feltételezik, sokkal inkább egy későbbi kor nosztalgikus és szentimentális visszaemlékezése miatt kerülhetett Tirca párhuzamba Jeruzsálemmel. Jeruzsálem pedig természetesen, Isten városaként,<sup>486</sup> a lehető legtökéletesebb helynek számított.

Az „ámulatba ejtő” meghatározás a lányra olyasmi, mint a magyarban az *elképesztő*, *lenyűgöző* vagy *leírhatatlan*, ami egyszerre lehet csodálatos, és ugyanakkor félelmetes is akár. Habakuknál<sup>487</sup> az ellenséges népet jellemzi ugyanez a szó. A zászlóerdőnek ugyanaz a gyöke, mint a 2:4-ben a jelvénynek, és ott tárgyaltuk, hogy adott esetben egy rendezett hadtestet is jelent. A lány tehát csodálatra méltó, elsőprő erejű hatalommal bír, ami megint utalhatna akár egy istennő jellemzésére is, bár a szerelemben gyakran előfordul, hogy istennőként tekintenek a férfiak a szeretett hölgyre...

A szemek kérdését már elemeztük,<sup>488</sup> ahogy a galambokhoz hasonlítottak, akár mint a szerelem jelképe, akár mint szerelmes üzenet. Jelen esetben, a 4:9-cel egybehangzóan a tekintet, a pillantás érdekes, ami teljesen megbabonázza, hovatovább felizgatja a férfit.

A továbbiak szinte szóról szóra ismétlik az Én. 4:1-3 verseit.<sup>489</sup>

## 6:8-10

Most először a fiú nem a lánynak címzi mondandóját, hanem egyes szám harmadik személyben beszél róla. Mivel hasonlóan a 3:6-11-hez királyi környezetet idéznek ezek a versek, elképzelhető, hogy későbbi betoldásként kerültek a szövegbe, esetleg Salamonra való utalásként.

<sup>484</sup> I. Kir. 14:17; 16:17-18, 23

<sup>485</sup> I. Kir. 16:32; Hós. 14:1

<sup>486</sup> Zsolt. 48; 50:2; Jer. Sir. 2:15

<sup>487</sup> Hab. 1:7

<sup>488</sup> Ld. az Én. 1:15, 4:1 és 5:12 magyarázatát

<sup>489</sup> Ld. az Én. 4:1-3 magyarázatát

A lány kiemelkedik a többiek közül, ahogy a fiú kitűnik tízezer közül (Én. 5:10). Egyiptomban, Asszíriában és Perzsiában csak egy királynő volt,<sup>490</sup> de Izraelben mindig arról értesülünk, hogy a királynak több felesége<sup>491</sup> volt, Salamonról nem is beszélve, akinek 700 feleségéről és 300 ágyasáról tudunk.<sup>492</sup> Persze az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy ez a nagy szám Salamon gazdagságát, tekintélyét, hatalmát, potenciáját is hivatott jelezni.

Itt a 60 királyné eszünkbe juttatja a 60 vitézt<sup>493</sup> is, akik kísérték a lányt.

A bölcsességirodalomban gyakran fordul elő a „három, sőt négy”<sup>494</sup> formula. A hatvan (3x20) és a 80 (4x20) akár ennek a formulának a megjelenése is lehet, ahogy az is, hogy habár valamiből millió van, mégis az egyetlen, a saját az igazi.

Mivel ez egy jóval kisebb létszámú „hárem”, mint Salamoné, néhányan azt feltételezik, hogy a nagy királyi hárem ellen<sup>495</sup> szót emelők hangjának hatása érezhető. Attól féltek, hogy a sok feleség idegen vallásokkal fertőzi a népet.

Mások úgy vélik, a viszonylagosan kis szám egy udvarhölgyre utalhat, vagy egy Biblián kívüli salomoni folklórra.

Akárhogy is, a költő szemében a lány az egyetlen, aki tökéletes, a fiú „galambja”.<sup>496</sup> Anyjának egyetlene,<sup>497</sup> szülőjének<sup>498</sup> kedvence József történetét<sup>499</sup> idézi fel, aki születésétől a legkedvesebb szerepben élt apja szemében.<sup>500</sup> A lány minden szempontból egyedülálló tehát, tisztaszívű,<sup>501</sup> tökéletes.

Ezt a kiválóságot még a királyi környezet is észleli, és csodálatát fejezi ki.

A *hálal*<sup>502</sup> gyök, amellyel dicsérik a lányt, a *hallelújah* eredete, ami megint kultikus hangot idéz, hiszen istent szoktak így dicsőíteni; igaz, Sárát is így dicsőítették a fáraó előtt,<sup>503</sup> hogy mennyire szép.

<sup>490</sup> Eszt. 2:17

<sup>491</sup> Jer. 38:23

<sup>492</sup> I. Kir. 11:3

<sup>493</sup> Én. 3:7

<sup>494</sup> Péld. 30:21; Ám. 2:1, 4

<sup>495</sup> Deut. 17:17

<sup>496</sup> Ld. az Én. 5:2 magyarázatát

<sup>497</sup> Ld. az Én. 3:4 magyarázatát

<sup>498</sup> Péld. 4:3

<sup>499</sup> Gen. 37:3-4

<sup>500</sup> Szép regény a történetről: Mann, Thomas, *József és testvérei*, Budapest: Európa Kiadó, 1986

<sup>501</sup> Zsolt. 24:4, 73:1; Jób 11:4

<sup>502</sup> CHALOT, pp. 80-81.

<sup>503</sup> Gen. 12:15



Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

A 10. vers kérdése, hogy ki ez a lány, héberül ugyanaz, mint az Én. 3:6 kérdése, ami megint abban erősít meg, hogy ez a rész, mint királyi kép, talán ugyanannak a szerkesztőnek 2 betoldása.

A kérdés után pedig már nem is paraszti vagy királyi milió képeihez hasonlítja a lányt a szöveg, hanem a világegyetemhez, a kozmoszhoz, és csupa akkor ismert bolygót hív segítségül. Az első, a *sáchar*<sup>504</sup> nem is annyira hajnal, mint inkább az Esthajnalcsillag, hiszen a többi kép is Hold, illetve Nap, így jobban kivehető a párhuzam. Az egyiptomi szerelmi költészetben is találunk példát, hogy a szeretett nőt egy csillaghoz, nevezetesen a Szíriuszhoz hasonlítják, ami a Nagykutya csillagkép legfényesebb csillaga:

„Íme, ő, mint Sothis ragyog”.<sup>505</sup>

A Hold tisztasága és a Nap izzó tüze együtt fejezik ki a lány mindenek feletti szépségét, különlegességét, s ha már ilyen magaslatokba emelkedett, rögtön érthetővé válik a 6:4 szó szerint ismételt mondata is, hogy miért ámulatba ejtő.<sup>506</sup> Valószínűleg nem véletlen, hogy nem a megszokott Nap és Hold szavakat hozza a vers, hanem körülírja azokat epithetonjaikkal. Így talán a pogány kultuszokkal való kapcsolatot szerették volna eliminálni, de fontos még megjegyezni, hogy bizony Ishtar, aki az ég királynője, mindig Nap és Hold kíséretében ábrázolódik, így gyanús, hogy ez a vers egy Ishtar himnuszából került a szövegbe.

## 6:11

Ez a vers megint visszavisz a vidéki környezetbe. Sokan vitáznak arról, hogy ki mondja a verset, de mivel a kerttet következetesen a lányra érti a szöveg, így valószínűleg a fiú beszél. Lemegy a kertbe,<sup>507</sup> ráadásul diófásba.<sup>508</sup> Meglepő a diófa<sup>509</sup> (*Juglans regia*) említése, mert az egész Ószövetségben sehol nem találkozunk vele, hovatovább Izrael időjárása túl meleg a dió életben maradásához.<sup>510</sup> Talán ritkasága miatt ezzel is az Én. 4:13-14-ben megismert kert (azaz a lány) különlegességét akarták hangsúlyozni.

<sup>504</sup> CHALOT, p. 366.

<sup>505</sup> Foxot idézi Bloch, Ariel, Bloch, Chana, *The Song of Songs: a new translation with an introduction and commentary*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1995, p. 191.

<sup>506</sup> Ld. az Én. 6:4 magyarázatát

<sup>507</sup> Vö.: Én. 6:2

<sup>508</sup> Vö.: Én. 4:13

<sup>509</sup> Fráter, 2017, pp. 136-7.

<sup>510</sup> A Bibliában hapax, de Egeresi László Sándor felhívta rá a figyelmemet, hogy a Talmudban sokszor említik, Josephus is beszél róla, sőt ma is termelik Izraelben. Igaz, nem sűrűn találkozni vele, de ennek nem az időjárás az oka, hanem lassan növvő és a betegségekre, illetve kártevőkre roppant érzékeny természete.

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

Gyönyörködni a zsendülő völgyben, a szőlő fakadásában,<sup>511</sup> a virágzó gránátalma-fákban,<sup>512</sup> megint erősen az együttlétre utal.

Egy érdekes párhuzamra hívja fel még a figyelmet Keel, hogy az ugariti mitológiában Él, az istenek atyja azt álmodja, hogy olaj eső esik, valamint a *wadik*-ban folyik a méz, és ez figyelmezteti őt, a föld és a termékenység urát, hogy ideje felkelnie, hiszen újra tavasz van, munkába kell állnia. Nem véletlen, hogy a Baal-, illetve a termékenységi kultuszoknak a helye sokszor ilyen *wadik*-ban, fás völgyekben<sup>513</sup> volt.<sup>514</sup> Ha nem is termékenységi kultusz, de a szexualitás újbóli ébredése valóban benne lehet a szövegben...

## 6:12

A legnehezebben értelmezhető és legtöbbet vitatott vers a 6:12. Az évszázadok során a kommentátorok vagy hozzátettek, vagy elvettek belőle, vagy átalakították, hogy valahogyan magyarázni tudják. Legtöbbször úgy sejtik, a lány mondja ezt a verset, de biztosat nem állíthatunk. Megint mintha a királyi színbe vinne vissza a mondanivaló az előző kert-jelenet után. A kocsit leginkább harci szekéreként szokták érteni, vagy olyan járműként, ami kiemelkedő rangú ember közlekedési eszköze,<sup>515</sup> ráadásul nagyon drága.<sup>516</sup>

Hogy Amminádíb az Amminadab név egy változata akar-e lenni, ami annyit jelent, hogy „*nemes a nagybátyám*”, vagy konkrét személyre utal, esetleg utólagos betoldás, azt nem lehet tudni. Ilyen nevű embert említ ugyan a Biblia, de nem túl kiemelkedő alak, nem valószínű, hogy róla szólna a szöveg.<sup>517</sup> Sokan nem is névnek veszik, hanem kicsit átalakítva a szöveget, úgy fordítják, hogy „*mielőtt észrevettem volna, vágyaim hercegem kocsijába tettem engem*”,<sup>518</sup> vagy „*mielőtt felébredtem volna, képzeletem egy kocsiba ültetett, hercegem mellé*”,<sup>519</sup> illetve „*észre se vettem, ahogy lelkem az én nemes népem díszhintájába ültetett*”.<sup>520</sup>

<sup>511</sup> Ld. az Én. 1:6 magyarázatát

<sup>512</sup> Ld. az Én. 4:13 magyarázatát

<sup>513</sup> Ézs. 1:29; Jer. 2:23

<sup>514</sup> Keel, 1994, p. 223.

<sup>515</sup> Gen. 41:43; 46:29; II. Sám. 15:1

<sup>516</sup> I. Kir. 10:29

<sup>517</sup> Ex. 6:23; Num. 1:7; 2:3; 7:12, 17; 10:14; Ruth 4:19-20

<sup>518</sup> NIV

<sup>519</sup> NRSV

<sup>520</sup> Újjonnan revideált Károli

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

Vannak, akik együtt veszik az előző verssel, és párhuzamba állítják a 4:16-5:1-gyel. Ott kéri a lány, hogy menjen a fiú kertjébe, és a fiú megy, itt pedig szerintük a lány megy a kertbe, és a fiú felveszi maga mellé, hogy újra együtt lehessenek.

## 7:1

Szulamit neve hasonló problémát jelent, mint a megelőző versben Amminádibé. Mivel határozott névelő áll a szó előtt, nem valószínű, hogy tulajdonnév, inkább jelző vagy határozó lehet. Néhányan „*Salamonhoz tartozó*”-nak fordítják, és emiatt is Salamoni szerzősége gondolnak, mások úgy vélik, az *l* betű *n*-nek olvasandó, és „*a súnémi nő*”-ként olvassák a nevet. Súném egy Jezeel-völgyi kis település volt, ahonnan Abiság származott, aki az öreg korában didergő Dávidot melengette.<sup>521</sup> Bár Dávid „*nem élt vele*”, de Adónijjá, Salamon testvére szerette volna megkapni, ami az életébe került, mert Salamon trónfosztás kísérletének élte meg a kérést.<sup>522</sup>

Így aztán Abiságot sejteni a történetben nem túl életszerű, még akkor sem, ha valaki Salamonnak tulajdonítja a verseket, hiszen Abiság Dávidhoz tartozott, nem Salamonhoz.

A másik súnémi nő az az asszony, akinek Elizeus fiúgyermeket ígért, majd évekkal később a halott fiút feltámasztotta.<sup>523</sup> Ő sem igazán illik a szerelmi költeményünkbe.

Vannak, akik Abiság nevét összekapcsolják a *par excellence* szépséggel, és nem konkrét nőt, hanem a szépség archetípusát vélik a meghatározás mögött.

Sokkal valószínűbb azonban, hogy Ishtarnak (Anatnak), a szerelem és háború istennőjének a beceneve, s mint egy régi szerelmi költemény maradványa került itt elő, amelynek eredetijét persze nem fogadhatták el a későbbi Izraelben.

Nem egyértelmű az sem, hogyan forduljon vissza valahonnan a lány, pl. a diófás kertből, esetleg onnan, ahova vitték a kocsin, vagy a fordulás táncrea értendő, hogy forogjon, ugorjon, vagy egész egyszerűen csak forduljon a beszélő felé, és mutassa az arcát.

Az Én. 7:2-6-ban olvasható *wasf*<sup>524</sup> elképzelhető, hogy egy táncoló nő leírása, és akkor akár vehetjük táncban forduló lépésnek is a felszólítást.

<sup>521</sup> I. Kir. 1:3-4

<sup>522</sup> I. Kir. 2:13-25

<sup>523</sup> II. Kir. 4:8-37

<sup>524</sup> Ld. a Lírikus fejezet exkurzusát

Hogy a fiú, vagy a jeruzsálemi leányok kéri tánra a menyasszonyt, nem meghatározható egyértelműen, de az, hogy a következő versek a fiú áradozó szavai, arra enged következtetni, hogy ez a vers talán a bevezetője a nagy dicséretnek.

Vita tárgya az is, hogy vajon csodálni akarják a lányt, vagy pont arra utasít a fiú (esetleg a lány), hogy ne bámulják tovább.

Az, hogy harci menet előtt,<sup>525</sup> vagy katonai táborok között,<sup>526</sup> vagy ünneplő csoportok közt,<sup>527</sup> vagy Mahanaimban<sup>528</sup> táncol-e, megint olyan kérdés, amire nem adható pontos válasz.<sup>529</sup>

Mindegyik verzióknak vannak védelmezői és heves ellenzői, valószínűleg leginkább mégis egy ünnepi táncként lehet értelmezni a szituációt, ahol akár egy vidám társaság is tanúja lehetett az előadásnak, és talán pont a kizárólagos néző szerepét szeretné követelni a fiú.

## 7:2-6

Újabb *wasf*<sup>530</sup> következnek. Ismét a nő szépségéről, alakjáról, testéről zeng dicséretet a szerző, de itt először nem a fejtől a lábig<sup>531</sup> követhetjük nyomon a leírást, hanem a lábtól a fejig. Néhányan pont erre hivatkoznak, amikor egy táncost sejtene a kép mögött, hogy a kezdő hangsúly a lábon, a lépésen van. Ahogy az eddigi *wasf*-ok mindegyike „*mily szép vagy*” bevezetéssel indult, úgy itt is megfigyelhetjük ezt a kezdést.

Ahogy a férfiről szóló kép elején és végén hangsúlyozott arany hivatott kifejezni, hogy a férfi mindenestül arany, nemes, úgy itt a kép elején és végén megjelenő királyi, fejedelmi rang fejezi ki a lány királynői értékét. Tobzódunk a hasonlatokban, metaforákban. Itt kevesebb az állat- és növényvilággal való példa, viszont többször is emberkéz alkotta műremek adják a hasonlatok alapjait. S bár bizonyos versek minden eddiginél egyértelműbben erotikus képek, mégis, összhatásában ez a költemény kevésbé túlfűtött, mint a lányról szóló korábbi poémák. Néhány kommentátor szerint ez nem is annyira dicsérő ének talán, hanem sokkal inkább egy dicsérő ének paródiája, vagy akár a férfiak általános vágyainak karikírozása.<sup>532</sup>

<sup>525</sup> Exod. 15:20

<sup>526</sup> Exod. 32:19; II. Sám. 2:14-16

<sup>527</sup> Bír. 21:21; I. Sám. 29:5

<sup>528</sup> Vö.: Gen. 32:3

<sup>529</sup> Ld. Karasszon, 2002, pp. 173-175.

<sup>530</sup> Ld. a Lírikus fejezet exkurzusát

<sup>531</sup> II. Sám. 14:25

<sup>532</sup> Karasszon szerint allegória Izrael földje és Szulamit között. Ld. Karasszon, 2002, pp. 168-75.

Sok magyarázót meglep, hogy egy lábbelinek erotikus jelentést tulajdonítanak, de ez csak korunkban érthetetlen.<sup>533</sup> Az ókorban általában mezítláb jártak a nők, így egy saru viselése már önmagában is különlegesnek számított,<sup>534</sup> és fejedelmibb leány ígérte hordozta. Már Holofernész is a saruk bővületének lett áldozata, hiszen Judit „*Saruja elbűvölte tekintetét, szépsége foglyul ejtette lelkét... S kard szelte át nyakát*”.<sup>535</sup> Az 1700-as évek erotikus regényeinek visszatérő motívuma volt még, hogy a férfit leginkább a szeretett nő lábbelije izgatja fel, és előjáték gyanánt azt szeretné magáévá tenni.<sup>536</sup> De gondoljunk csak Hamupipőke meséjére. Az elveszített cipőcske bizony ott is erotikus kép. Pici cipő, szűk, kicsi szeméremtest. Hamupipőke elszökik a bálból, azaz fél az együttlétől, de elhagyja lábbelijét, ami éppen erotikus adottságait szimbolizálja.

A lány nemességére már a saru viselése is utal, de külön ki is emeli a szöveg előkelőségét, méghozzá ugyanazzal a szóval, ami Aminádíb nevéből ismert.<sup>537</sup> Sokan visszautalásként értékelik ezt az Én. 6:8-10 szakaszára.

A csípőre használt kifejezést legtöbbször eufemizmusként alkalmazza a Biblia a nemi szervekre,<sup>538</sup> de egy ősi rituális szokásról is van tudomásunk, amikor a másik csípőjére tett kézzel tesznek esküt egymásnak az emberek. Ilyen lehetett akár Jákób tusakodása<sup>539</sup> is, igaz, ott is felvetik néhányan,<sup>540</sup> hogy nem a nemi szervet jelöli-e a főnév. Mivel itt esküről nincs szó, a szöveg úgy is nagyon jól érthető, ha valóban a csípő, comb, esetleg fenék formájára gondolunk. Amennyiben elfogadjuk a cipők elméletét, akkor viszont érthetjük itt is a nő nemi szervét a szó alatt.

A művészi kéz alkotta ékszerek talán a csípő körül viselt láncok lehettek, ami gyakori viselet volt az előkelőbb népek között. Eleve az ékszer készítő mester jelenléte is gazdagságra utal, hiszen ilyen „ékszerészek” csak a magas rangú udvarokban fordulhattak elő.

A köldök és a genitáliák felcserélhetősége már szóba került,<sup>541</sup> itt is valószínűleg így értendő a szöveg, különösen, hogy „*nem hiányozhat belőle a fűszeres bor*”. A bort

<sup>533</sup> A korunkban érthetlenség sem teljesen igaz. Ma egyre inkább újra szerepet kap a női lábbeli. Sokan vetik be az ún. szándék-szándált, mikor finoman szeretnék jelezni, hogy elcsábítottatni vágnak. Ezt a gyakorlatot ma a szexuálpszichológiában gyakran ajánlják.

<sup>534</sup> Ezék. 16:10

<sup>535</sup> Judit 16:9

<sup>536</sup> Restif de La Bretonne, Nicolas Edme, *L'Anti-Justine*, Paris: La Bourdonnaye, 2014

<sup>537</sup> Ld. az Én. 6:12 magyarázatát

<sup>538</sup> Gen. 46:26

<sup>539</sup> Gen. 32:23-33

<sup>540</sup> Gevirtz, Stanley, *Of Patriarchs and Puns: Jacob at the ford*, Hebrew Union College - Jewish Institute of Religion Vol. 46, Centennial Issue, 1975, pp. 33-54.

<sup>541</sup> Ld. az Én. 4:13 magyarázatát

legtöbbször a női nedvekre értik, sokan a fűszerekkel való keveredés miatt már a férfi és női nedvek keveredésére gondolnak, de mivel az Én. 8:2-ben is ilyen fűszeres borral szeretné itatni a hölgy a férfit, valószínűbb, hogy a női „varázsnektárról” van szó. Sumér szövegekben olvashatunk olyan imákat<sup>542</sup>, amelyeket a szakrális házassági rítusokon a nedves vulvának, illetve részegítő hatásának mondtak. Eleve az együtt ivás is erotikus élménynek számított,<sup>543</sup> így különösen az, ilyen módon. A testre egy olyan szóval él a szöveg, ami megint csak nem a törzset, hanem a méhet,<sup>544</sup> belső szerveket jelenti inkább. A méhet gabonához hasonlítani egyértelműen a termékenységre való utalás, hiszen a legfontosabb alapanyaga<sup>545</sup> az étkezésnek. Ezen felül a búza és a bor együtt ünnepi étkezést szimbolizál.<sup>546</sup> A liliumok<sup>547</sup> említése a lótuszok díszítő tulajdonságaként megint arra utal, hogy a nő méhe nem csupán gyermeket, de frissességet, fiatalságot, gyönyört is ad a férfinak.<sup>548</sup>

Az Én. 4:5-ben az özikék és gazellák a lótuszok közt legelnek, itt pedig a lótuszok említése után olvassuk a lány mellére ugyanazt a hasonlatot, mint ott.<sup>549</sup>

Miután a csípő, méh, mellek biztosítottak minket a lány termékenységéről, életet adó képességéről, megismerjük eleganciáját is. A büszkeség és a nyak képe összefonódott<sup>550</sup> az ókori Izraelben. Az Én. 4:4-ben még Dávid tornyához, itt elefántcsonttoronyhoz hasonlítja a lány nyakát a szerző. Ez ugyanaz az elefántcsont, mint amiből az Én. 5:14 tanúsága szerint a fiú teste van. Salamon trónja,<sup>551</sup> elefántcsont házak,<sup>552</sup> paloták<sup>553</sup> és ágyak<sup>554</sup> alapján egy olyan torony lehet a hasonlóság alapja, amit gazdagon díszítettek elefántcsont intarziával. Számtalan archeológiai lelet tanúskodik ezekről a luxuscikknek minősülő, művészi alkotásokról.

A szemeket eddig mindig galambbal példázták, itt azonban tavakhoz, víztározókhoz hasonlítanak. Az Én. 4:12 magyarázatából tudjuk, hogy pl. egy kertet fenntartani csak az tudott, akinek volt hozzá kellő mennyiségű vize, így víztározó vagy

<sup>542</sup> Keel, 1994, p. 234.

<sup>543</sup> Ld. az Én. 2:4 magyarázatát

<sup>544</sup> Bír. 13:5

<sup>545</sup> Deut. 8:8; Zsolt. 81:17

<sup>546</sup> Deut. 32:14

<sup>547</sup> Ld. az Én. 2:1-2 magyarázatát

<sup>548</sup> Ld. az Én. 2:16 magyarázatát

<sup>549</sup> Ld. az Én. 4:5 magyarázatát

<sup>550</sup> Ld. az Én. 4:4 magyarázatát

<sup>551</sup> I. Kir. 10:18

<sup>552</sup> Ám. 3:15

<sup>553</sup> I. Kir. 22:39

<sup>554</sup> Ám. 6:4

tavacska jelenléte<sup>555</sup> megint csak gazdagságra utal. Hesbón kiemelése utalás a rejtélyes korai királyságra,<sup>556</sup> ezáltal megint kis egzotikus hangulatot kölcsönözve a képnek, arról nem is beszélve, hogy gazdag szőlőiről és termékenységről ismerték.<sup>557</sup> A batrabbími, azaz „soknépű” kapu<sup>558</sup> pedig a pusztai vándorlást idézi fel, amikor az Úr végre vizet adott népének.<sup>559</sup> Ugyanígy oltja a fiú szomját a lány tekintete is. A szerelmi költészetnek ma is toposza elmerülni a másik szemében, s bár magyarul talán nem annyira közismert, de angolul általános szóhasználat, hogy „szemeid olyanok, mint egy tiszta vizű tavacska”.

Az orr azért toronyhoz hasonló, mert a büszkeséget, hogy ne mondjam, a rártartiságot mutatja. Libanont, mint felsőfokot helyettesítő jelzót kell értenünk,<sup>560</sup> a torony pedig az öntudat és a méltóság jelképe. Damaszkusz felé tekinteni megint szuperlatívusz, hiszen csak a legnagyobb királyok tudtak kapcsolatba kerülni ezzel a Jeruzsálemtől igen messze eső, gazdag várossal,<sup>561</sup> amely hol ellenséges, hol szövetséges szerepet töltött be Izrael és Júda életében.

A Karmel, bár nem olyan magas, mint Libanon, csak 552 m, de sűrű erdős csúcsával, buja növényzetével, szemkápráztató, tengerre néző kilátásával a fenséges, méltóságos szépségnek a szimbóluma a Bibliában.<sup>562</sup> A Karmel lábánál elterülő tengerparti rész a bíbor festék lelőhelye, hiszen ott fogták a drága csigákat, amelyeknek nyákjából a festéket nyerték,<sup>563</sup> amelyet mind kultikus,<sup>564</sup> mind uralkodást<sup>565</sup> kifejező célokra használtak. A lány haja nyilván nem vörös, hanem étellel teli volt. Az egészséges fekete hajnak sokszor van picli lilás csillogása, nem véletlen, hogy egyiptomi leírásokban több helyen is a fekete szőlőhöz hasonlítják a fekete haját, ami szintén lilás színű.

A haj csáberejét az Én. 4:1 magyarázatában elemeztük, itt nóvum, hogy még egy király csapdába ejtésére, és fogva tartására is képes, akár egy háló. Az egyiptomi szerelmi költészet a korábbihoz képest<sup>566</sup> másik példát is tud erre:

*„Homloka fűzfaerdőben rejtett kelepce,  
És én vagyok a vadliba!*

<sup>555</sup> Préd. 2:6

<sup>556</sup> Num. 21:26

<sup>557</sup> Ézs. 16:8-9

<sup>558</sup> Keel, 1994, p. 236.

<sup>559</sup> Num. 21:16-18, 22

<sup>560</sup> Ld. az Én. 4:8, 11, 15 és 5:15 magyarázatát

<sup>561</sup> II. Sám. 8:5; II. Kir. 14:28

<sup>562</sup> Ézs. 33:9, 35:2; Jer. 50:19; Ám. 1:2; Náh. 1:4

<sup>563</sup> Ld. az Én. 3:10 magyarázatát

<sup>564</sup> Exod. 25:4-39:29; Jer. 10:9

<sup>565</sup> Eszt. 1:6, 8:15

<sup>566</sup> Ld. az Én. 4:1 magyarázatát

*Lábaim haja csapdájába akadtak,  
Mely csaliként szolgált a kelepcéhez.*<sup>567</sup>

## 7:7-10

Még mindig a lány szépségéről értesülünk. Minden élvezet közül ő a legszebb és legkedvesebb, maga a „gyönyörök lánya”. A héberben valami lányának vagy fiának lenni, mint kifejezés, az adott tulajdonságot erősíti meg. Például: a lázadás fia,<sup>568</sup> mint lázadó, a halál fia,<sup>569</sup> mint halálraítélt, az értéktelenség lánya,<sup>570</sup> mint elvetemült.

A „gyönyörök, élvezetek lányától” teljesen „bezsongott” a fiú, és ebben a szakaszban természetét úgy méltatja, hogy vágyait, felindultságát is erősen kifejezi.

A lány magassága nem feltétlenül centiméterekben, hanem inkább értékében, érzékiségében értendő. Vannak olyan ábrázolások, amelyek összehasonlítják a relatív vékony testalkatú, ám méreteres keblű hölgyek alakját a keskeny törzsű pálmával (*Phoenix dactylifera*), amelynek tetején valóban a sűrű keblekhez hasonlóan csábító a fürtökben lógó datolya. Az egyiptomi táncosokat szinte minden esetben ilyen alakkal festik. Ezen a hasonlóságon túl pedig vitathatatlan, hogy a pálma az ókori Közel-Keleten isteni manifesztációnak számított, hovatovább a szent fa, illetve az életfa archetípusa volt, és díszítőelemként is szolgált a templomban.<sup>571</sup> Ishtarnak ugyanolyan állandó attribútuma volt, mint a lótosz vagy az oroszlán. A datolya gondoskodását és védelmét szimbolizálta. Más népeknél, a suméroktól Karthágóig is az istennők jelképe volt a pálma, mint tápláló, anyai minősége az adott istennőnek. A fa-istennőket, akik a halál után étellel és itallal szolgálták a lelkeket, szintén pálma alakjában képzeltek el. A pálma neve héberül<sup>572</sup> pedig ugyanaz a szó, mint a Támár<sup>573</sup> női név, amelynek viselői az ószövetségi történetekben szintén általában erotikusan attraktív nők voltak. Pálmához hasonlítani a lányt tehát hatalmas bóknak számított, mind külsejében, mind átvitt értelemben.

A kert-jelenet után is learatja a fiú kertje gyümölcsseit, itt is meg akarja ragadni a fürtöket, amely megint egyértelmű utalás az együttlétre. Egyébként a valódi pálmához is sok esetben fel kellett mászni, még akár beporozni is, nem csupán aratni, de jelen esetben a

<sup>567</sup> Papyrus Harris 500, group A, no. 3 in: Humm

<sup>568</sup> Num. 17:25

<sup>569</sup> I. Sám. 20:31; II. Sám. 12:5

<sup>570</sup> I. Sám. 1:16

<sup>571</sup> I. Kir. 6:29, 32, 35

<sup>572</sup> *támár*, CHALOT, p. 392.

<sup>573</sup> Gen. 38:6; II. Sám. 13:1; 14:27



kép a szeretkezés, vagy legalábbis az előjáték allegóriája, ami azt is kifejezheti, hogy a nő kegyeiért is hosszú utat kell a férfinak bejárni.

A szőlőfürtök ugyanúgy az istennők ajándékai, erotikus szimbólumok, a bor pedig az élvezetek, a szerelem jelképe.<sup>574</sup> Az alma értelmezését az Én. 2:3-nál és 2:5-nél tárgyaltuk, s azok alapján itt a lány lehelete felüdítő, életet adó, felizgató, ugyanakkor gyógyír, mintegy megoldás is, különösen akkor, ha ő is ebben a felhevült állapotban van. Az egyiptomi költészet is ismer erre példát:

„*Orrod lélegzete egyedül, ami felüdíti szívem*”.<sup>575</sup>

A bor fogyasztását, ízét, mámorát sokszor párhuzamba állítja a szöveg a csók, vagy a testi kapcsolat élvezetével is,<sup>576</sup> jelen részben is az erotikus érintkezés kifejezője, ahogy a száj édessége is az.<sup>577</sup>

Az utolsó sor nem egyértelmű, hogy szó szerint vajon a bor, vagy a lány ajka nedvesíti álmában a fiú ajkát, de értelmezésben ugyanarról van szó.

## 7:11

Ez a vers szinte szóról szóra ismétli az Én. 2:16, illetve a 6:3 elejét. Itt is a kizárólagosságra való igényt olvashatjuk, de a lótoszok példája ez esetben elmarad. Mivel az előző két esetben a lány mondta e szavakat, így valószínűleg itt is az ő hangja szakítja félbe a fiú költeményét. Az eddigiekben viszont hiányzott, hogy „*utánam vágyódik*”.

A vágyódás szava még két helyen fordul elő a Bibliában, mindkettő a Genezisben: egyszer mintegy Isten büntetése az asszony sorsaként,<sup>578</sup> illetve a Káin tetteire reagáló válaszában az Úrnak.<sup>579</sup>

Mindkét másik igehely alapján van egy átokszerű felhangja ennek a vágnak. Ez az a vágy, ami örületbe kerget, ami nem megnyugvást ad, hanem felzaklat, szinte fizikai fájdalommal jár együtt. Örök vágy a paradicsom állapotára, amely nem megvalósítható. Örök kielégületlenség.

<sup>574</sup> Ld. az Én. 1:6, 2:4-5, 15 magyarázatát

<sup>575</sup> Papyrus Harris 500, group B. no. 12 in: Humm

<sup>576</sup> Ld. az Én. 1:2, 4, 2:4, 4:10, 5:1, 7:3 magyarázatát

<sup>577</sup> Ld. az Én. 4:11 és 5:16 magyarázatát

<sup>578</sup> Gen. 3:16

<sup>579</sup> Gen. 4:7

**7:12-13**

E két versben, hasonlóan az Én. 4:16-hoz, a lány hívja együttlétre a fiút. A fákra, szőlőre való utalás visszaidézi a fiú Én. 7:7-10-ben való szavait. A következetes felszólítások egyfajta türelmetlen sürgetés érzését keltik. A mezőre menni, hogy zavartalanul kettesben lehessenek, a lány részéről bizalmat is kifejez, hiszen a mező a teljes védtelenség helye, ahol nem vigyázhat rá senki, nem felügyelik. A mezőn ölte meg Káin Ábelt,<sup>580</sup> ott rejtőzött el Dávid,<sup>581</sup> oda ment Jónátánnal,<sup>582</sup> valamint Rúth és Boáz sorsa<sup>583</sup> is ott pecsételődött meg.

A bizalmon és önátadáson túl pedig a mező lakói, a szarvasai és gazellái is eszünkbe juthatnak, akik ebben az összefüggésben a szerelmet képviselik.<sup>584</sup>

A ciprusok (hennák) és szőlők közt lenni ugyanaz, mint az Én. 1:14-ben, a gránátalmák pedig az Én. 4:3-ból, 13-ból és 6:11-ből ismertek.

A szabadban való zavartalan együttlét, a természetben, a nyílt ég alatt, óhatatlanul felidézi a szakrális menyegző hangulatát, ahol a földanyát képviseli a hajadon, és a fiú teljesítménye a következő év termékenységének záloga, még akkor is, ha ez a vers nem is feltétlenül abból a kultikus rítusból maradt ránk.

Az Én. 6:11-ben a fiú úgyszólván ellenőrzi a kertet, megnézi, hogy alkalmas-e az együttlétre, itt pedig a lány már egyértelművé teszi, hogy a kert megajándékozta a fiút a szerelemmel. Kinyílt a virág, az idő megérett.

**7:14-8:2**

Bár még mindig a lány beszél, mégis új költeménynek vehetőek ezek a versek, hiszen a helyszín megváltozik. Ajtóról beszél a lány, tehát valószínű, hogy újra a házban van. A lány vágyait ismerjük meg. Már mindent előkészített, és szeretné felkínálni szerelmesének.

A mandragórával<sup>585</sup> (*Mandragora officinarum* / *Mandragora autumnalis*) itt találkozunk először az egész műben, de a Genézis 30:14-16-ban olvashatunk róla. Egyiptomi képeken már Kr. e. 1500-as években megjelenik a növény, amit akkoriban

---

<sup>580</sup> Gen. 4:8

<sup>581</sup> I. Sám. 20:5

<sup>582</sup> I. Sám. 20:11

<sup>583</sup> Rúth 3. Ld. Egeresi, 2006, pp. 181-205.

<sup>584</sup> Ld. az Én. 2:7 magyarázatát

<sup>585</sup> Fráter, 2017, pp. 182-3.

szerelem almának hívták. Tutankhamon sírkövén is az egyik ábrán egy férfi mandragórákat szed, és egy női alak nézi. Egy másik sírkövön mandragórákat szagoltat egy nő társával, míg a másik hölgy kezében lótosz van. Egy Tell el-Amarnai reliefen egy egyiptomi királynő tartja férje orra alá a mandragórákat és a lótoszt, miközben köntöse alatt szabadon hagyja alsó testét, jelezve egyértelmű kívánságát. Egyiptomba Palesztina és Szíria területéről került a mandragóra, mint az egyik legfontosabb egzotikus növény. Mikor szíriai nőket hurcoltak a hárembe, ők vitték magukkal, elsősorban afrodisziákumnak. Nagyrészt aromája miatt vélték ajzó hatásúnak. Itt is azt emeli ki a szöveg, hogy illatozik a mandragóra. Mindezen túl megtermékenyítő képességét is ismerni vélték. Ráhel is a mandragóráért cserébe átengedi férjét Leának, csak neki is lehessen végre gyermeke.<sup>586</sup>

A mandragóra (*homunculus*) emberi alakra emlékeztető gyökere különös babonás tiszteletre készítette az embereket: nemcsak általános, minden betegséget gyógyító orvosságnak ajánlották, hanem titokzatos varázserővel is felruházták. Gyakran felbukkant a mágikus szertartások során is, hol kéjkeltő gyanánt, hol pedig kábítószerként alkalmazták, hogy szükség szerint izgassa, vagy nyugtassa a testet és lelket egyaránt.

### Exkuzus

A burgonyafélék családjába tartozó, vörös, fehér vagy kék virágú növény gyökerét és gyümölcsét szerelmi vágykeltőként, illetve borba kevert mámorító ital formájában fogyasztották. A Nippuri agyagtábla, és a legrégebbi orvosi receptgyűjtemény, az egyiptomi Ebers Papyrus szerint a mandragórákat altatás és érzéstelenítés, görcsoldás céljára is hasznosították. Első részletes leírása a görögöknek köszönhetően maradt fenn, akik gyökerét nyugtató és emésztést serkentő orvosságnak, levelét azonban tébolyodást okozó méregnek tartották. Dioszkoridész Füveskönyvéből tudjuk, hogy nehéz szüléseknél is a golyóformájú gyümölccsel próbáltak könnyíteni a szülő nő fájdalmain, és kétféle mandragórákat különböztettek meg, egy „hímneműt” (*norion*) és egy nőneműt (*thridaciasz*).<sup>587</sup> Hippokratész melankólia és szorongás ellen, valamint érzéstelenítésre alkalmazta. *Kirkeia*-nak, „szerelemfű”-nek is hívták, mert felszította a nemi vágyat. Vénusz egyik jelzője a *Mandragoritisz*. Az egyiptomi hagyományt követve a rómaiak is altatószernek, valamint hipnotikumként használták az álomszerű kábulatot okozó

<sup>586</sup> Gen. 30:14-16

<sup>587</sup> Hans Biedermann, *A mágikus művészetek zseblexikona – Az ókortól a 19. századig*, Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1989, 218-19.

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

növényt, illetve ezt adták a halálraítélteknek kivégzés előtt.<sup>588</sup> Izraelben azt tartották, hogy a mandragóra isteni áldást közvetít, virágának illata pedig, ahogy már említettük, a szerelmi bódultságot jelképezi. A rabbinikus hagyomány szerint a mandragóra a Paradicsomban nőtt,<sup>589</sup> és onnan keveredett az emberekhez.

A középkorban elterjedt hit szerint a mandragóra bitófák alatt nő, méghozzá az akasztott emberek írmagjából, és a különböző mágikus rítusok során kihúzott növényből iszonyatos sikoly tör elő, amely akár halált is okozhat. Ezt a hangot csak trombitaszóval lehet túlharsogni, vagy egy fekete kutyát kell segítségül hívni a gyökér kihúzásához. A szigorú előírásokat betartva, éjjel kiásott mandragóra szerencsét, gazdagságot és hatalmat ad, rendkívül kényes természete miatt azonban sok gondoskodásra szorul, s ha ezt nem kapja meg, kíméletlenül megbosszulja a rossz bánásmódot.

Shakespeare is említi a mágikus növényt:

„*Cleopatra: Ah, ah!*

*Adj mandragórát innom!*

*Charmian: Mért, királyném?*

*Cleopatra: Hadd alszom át e végtelen időt,*

*Míg nincs itt Ő.”*<sup>590</sup>

A Bibliát is alapul véve, misztikus tulajdonságokkal övezték a mandragórát, amit szerencsegyökér, varázsgyökér, ördögalma vagy kutyaalma néven is emlegettek. A középkori orvosok is gyakran alkalmazták altatásra, illetve érzéstelenítésre, gyökeréből pedig olyan teát készítettek, amely „megújítja a szellemet és felvidítja a lelket”, ahogy azt az Énekek énekéből kiolvasták. A mandragóra azonban nem csupán hatásos gyógyszernek bizonyult. Az ókortól kezdve évszázadokon keresztül az egyik legismertebb és legkeresettebb varázsszernek számított, amit – egyebek mellett – látomások keltéséhez, szelleműzéshez, valamint mágikus rontásokhoz használtak, és az arannyal azonos árban mérték. A néphagyomány szerint az „ördögi növényből” készített főzetet a boszorkányok is előszeretettel alkalmazták repülőzsír néven, az utazáshoz szükséges elegy nélkülözhetetlen adalékaként.

Bár a modern gyógyászat kialakulásával a mandragóra kultusza már-már feledésbe merült, Erdély egyes vidékein a mai napig az „élet és a halál fűvének” hívják,

<sup>588</sup> Martin, Kathleen, Ronnberg, Ami (ed.), *The Book of Symbols*, Köln: Taschen, 2010, pp. 180-1.

<sup>589</sup> Guillemot, Michel, Blumel, Bethsabée, *Szimbólumok lexikona*, Paris: Larousse, 2006, pp. 377-8.

<sup>590</sup> Shakespeare: *Antoniusz és Cleopatra* I/5/6-8 (Ford.: Mészöly Dezső) in: *Shakespeare összes művei*, Budapest: Helikon Kiadó, 1994

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

amely termékenységet és gazdagságot képes előidézni. A 20. század első felében orvosi kutatások is kimutatták a mandragóra gyökerében található alkaloidokat, és ezek segítségével később a morfiúmfüggőséget próbálták kezelni.<sup>591</sup>

Egy egyiptomi szerelmes költemény így írja le a mandragóra hatását:

*„Bárcsak én lennék núbiai szolgálóleánya,  
Kísérője titokban!  
Engedné, hogy vigyem mandragóráit;  
Kezébe venné és szagolná,  
És megmutatná nekem egész teste színárnyalatait.”*<sup>592</sup>

Az ajtó előtti sok gyümölcs visszautalás a kertjelenetre,<sup>593</sup> ahol minden egzotikus gyümölcsöt felsorakoztatott a fiú, mint ami a lányt, illetve annak értékét mutatja. Jelen esetben azonban nem elzárt kertben találjuk őket, hanem nyíltan kitéve az ajtó elé. Az, hogy friss és aszalt is van, ismét merizmaként jelzi a teljességet. A lány lelkes odaadással kínál mindent.

Főhősünk szeretné végre a világ elé tárnai szerelmét, szeretné, ha a nyílt utcán is felvállalhatná érzelmeit. Az Én. 3:1-5 magyarázatában már tárgyaltuk, hogy egy hajadon lány az utcán vagy nyilvános helyen nem lehetett férfi társaságában, de még csak haza, a családi házba sem mehetett egy nem a családhoz tartozó férfi társaságában, hovatovább nem ülhetett vele kettesben egy asztalnál. Azért mondja a lány, hogy bárcsak testvére lenne az ifjú, mert akkor sokkal intimebben, meghittebben lehetnének együtt, a társadalom rosszallása nélkül. A rokoni kapcsolat ugyanis sokkal szabadabb viszonyulást engedélyez.<sup>594</sup> Az egyiptomi szerelmi költészetben ugyanezt kívánja egy lány, hogy testvéreként, szabadon csókolhassa kedvesét, anélkül, hogy annak negatív következménye lenne. Egy nyilvános csók váltása csak a prostituáltak „privilégiuma”,<sup>595</sup> akik viszont eleve megvetve, elhagyatva, a társadalom peremén éltek.

Az anya házába vitel óhaja már az Én. 3:1-5-ben is elhangzik.

A tanítás iránti vágy talán tapasztalatlanságának tükrö, hogy a fiú vezesse be a szerelem rejtelmeibe. Cserébe a lány fűszeres borral itatná,<sup>596</sup> azaz megint önmagát kínálja fel az Én.

<sup>591</sup> Misztikus világ, A mágikus mandragóra, [http://misztikusvilag.blog.hu/2013/10/27/a\\_magikus\\_mandragora](http://misztikusvilag.blog.hu/2013/10/27/a_magikus_mandragora) Utolsó letöltés: 2017. január 18.

<sup>592</sup> Cairo Love Songs, group B, no. 21 in: Keel, 1994, p. 257.

<sup>593</sup> Ld. az Én. 4:12-5:1 magyarázatát

<sup>594</sup> Gen. 26:8; Gen. 29:11

<sup>595</sup> Péld. 7:13

<sup>596</sup> Ld. az Én. 5:1 magyarázatát

7:3-ból már megismert varázsitallal,<sup>597</sup> amellyel megrészegítené a férfit. Ezen felül gránátalma levét is ajánlja, amiről az Én. 4:3 és 6:7-ből tudjuk, hogy szintén afrodisziákum. Az anya képe talán a szerelem védelmezőjeként jelenik meg, ahogy az Én. 3:1-5 magyarázatában jeleztük.

### 8:3-4

E két vers szó szerinti ismétlése az Én. 2:6-7-nek, csak a gazellákra és szarvasokra való utalás nélkül.

Ott is egy szabadtéri együttlétet egy beltéri jelenet követett, és itt is a mezőn történtek után a házból beszél a lány. Ezt a két szcénát ugyanazokkal a versekkel zárja a Redaktor,<sup>598</sup> így nem valószínű, hogy közvetlenül kötődik az előtte levő jelenetekhez, hanem sokkal inkább stiláris eszköz.

### 8:5

Az Én. 3:6 eleje szó szerint ugyanaz, mint ennek a versnek az eleje, és ott is a Jeruzsálemi lányok eskütételére való felhívást követi. Ott leírtuk, hogy a kérdés egy drámai szófordulat, ami ígéretek beteljesedésére utal.<sup>599</sup> Ott egyedül jön az ara kíséretével, itt szerelmével van már együtt.

Eszünkbe jut persze az Én. 4:8-ban leírt menyasszony is, aki hatalmával uralkodik még a vadállatokon is, ám e jelen képben megszelídült, kedvesére támaszkodik. Ennek párhuzama az egyiptomi istennő, aki tud fenséges és hatalmas lenni oroszlán fejű Szahmetként, de szelíd és előzékeny cica fejű Basztetként.

Az almafa<sup>600</sup> alatt való felkeltés igéje ugyanaz a szó, amivel kéri a lány Jeruzsálem leányait, hogy ne keltsék fel a szerelmet, amíg nem akarja. Itt nyilvánvalóvá válik, hogy a szerelmet bizony felkeltették. Hogy ezt a lány jelenti ki a fiúnak, vagy fordítva, vita tárgya a kommentátorok között. Bár a szöveg nyelvtanilag úgy érthető, hogy a lány mondja a fiúnak, de többen, a patriarchatusra hivatkozva, inkább korrektúrázzák a szöveget, mert ebben a formában elfogadhatatlannak tartják, pontosabban csak egy bűnös csábítás

<sup>597</sup> Ld. az Én. 7:3 magyarázatát

<sup>598</sup> Ld. az Én. 2:6-7 magyarázatát

<sup>599</sup> Ld. az Én. 3:6 magyarázatát

<sup>600</sup> Ld. az Én. 2:3, 2:5 és 7:9 magyarázatát

esetében tudják elképzelni. Amennyiben viszont a szöveg ebben a versben is például egy istennőről szóló költeményből került a gyűjteménybe, akkor igenis lehet aktív szerepe a nőnek, és igenis kelthette fel ő a vágyat. Továbbá, ha a vers egyfajta paródia, akkor megint elképzelhető, hogy a nő jelenti ki a tényeket.

Az almafa képevel kapcsolatban egy általánosan elterjedt tévhitet el kell oszlatnunk: sokan azt hiszik, visszautalás az Éden-kerti bűnbeesésre. Tévedés! A Genézis 2-3 nem mond fafajtát. Az alma képe a latin fordítás miatt terjedt el, ugyanis a latin *malum* almát és rosszat egyaránt jelent.

A szerelmi költészetnek egyébként napjainkban is ismert motívuma a szerelmeskedés egy fa alatt, de a születés egy fa alatt, ahogy Pope mutat rá,<sup>601</sup> mindig isteni születés, gyakran egy speciális fa árnyékában, valamilyen kultuszhoz kapcsolódóan. Adonisz például Mirrhától (mirhafa?) született, Apolló és Artemisz pálmafa alatt. Romuluszt és Remuszt fügefafa alatt találták, Zeusz pedig egy platán alatt vette el Euripét.

Az anya szülésére való utalás generációk összekötésére szolgál. A lány pont úgy keltette fel a fiú szerelmét, ahogy annak idején az anyja az apjáét, hogy a fiú megszülethessen. Ahogy Keel írja,<sup>602</sup> van valami végzetes és heroikus is ebben. A nők bármire képesek, hogy biztosítsák a generációk folytonosságát, gondoljunk csak Lót lányaira,<sup>603</sup> vagy Támárra.<sup>604</sup>

A szerelem felkeltése, a foganás, a gyermekszülés által a nő a családfa őrzője, és egyben ő maga az a fa, amelynek árnyékában táplálja a szerelmét és a szerelmet, amely fa ugyanakkor saját ágyékából nőtt ki.<sup>605</sup>

## 8:6-7

A gyűjtemény legtöbbet idézett két verse, amelyek olyan komoly és fontos tanítást adnak az életről, hogy ez alapján sorolták sokan a bölcsességirodalom kategóriájába az Én.-t.

A hengeres pecsétnyomót<sup>606</sup> általában zsinóron a nyakban hordták,<sup>607</sup> a bélyegző pecsétet<sup>608</sup> pedig akár nyakban, akár gyűrűként az ujjon,<sup>609</sup> de néhány ábrázoláson

<sup>601</sup> Pope, 1980, p. 663.

<sup>602</sup> Keel, 1994, p. 269.

<sup>603</sup> Gen. 19:30-38

<sup>604</sup> Gen. 38.

<sup>605</sup> Ld. az Én. 4:13 magyarázatát

<sup>606</sup> Ezt egy agyagdarabon végig kellett hengergetni, hogy látható legyen a képe, fémből, drágakőből, vagy féldrágakőből is készülhetett.

ugyanezeket karszalagon, vagy csuklópánton viselik. A sumér nyelv őrzi is ezt a hagyományt, hiszen a csuklóra szó szerint a „pecséthordozó” (*kishib-la*) kifejezést használják.<sup>610</sup>

A lány azt kéri a fiútól, hogy tegye őt pecsétként a keblére,<sup>611</sup> vagy csuklójára. Egy ősi egyiptomi szerelmes dalban a férfi kívánsága hasonló:

*„Bárcsak lehetnék az ő kis pecsétgyűrűje,*

*Ujjának őrzője!*

*Láthatnám szerelmét napról-napra...”*<sup>612</sup>

Amennyiben visszagondolunk az Én. 1:13-ra, ott tárgyaltuk, hogy védelmező amuletteket hordtak, mindenféle szimbólumokkal, különféle mágikus hatásokat tulajdonítva nekik. Az izraeliták között pedig elterjedt szokás volt a bölcsek, idősebbek tanításait a nyakban, mintegy védelemként viselni.<sup>613</sup> Egy átlagembernek nem volt szüksége olyan pecsétre, mint egy királynak vagy írónak, hogy hitelesítsen okmányokat,<sup>614</sup> így a pecsétje valószínűleg inkább a díszítése, szimbolikája, istenábrázolása miatt, talizmánként volt fontos.

Ezek a védelmező eszközök, hiedelmük szerint, megóvták viselőjüket a szerencsétlenségektől, a halál előfutárától, azaz a betegségektől, valamint erőt, egészséget, életkedvet biztosítottak. Mivel a szerelem istenei általában nők voltak, így talán egy ilyen védelmező istennői szerepet képzel önmagának a lány. Az ő szerelme olyan amulett lehet a férfi nyakán, amely még a haláltól is képes megmenteni szerelmesét.

Itt is fontos eloszlatni egy tévhitet: a lány nem házassági gyűrűről beszél. A modern jegygyűrű szokása nem ismert abban az időben! Ugyanakkor Egeresi László Sándor felhívja a figyelmet egy Tel Ábel Béth-Maakáh-ban talált pecsétre, melynek ábrázolásán 3 alak látható. A középső a legmagasabb, aki felemeli mindkét kezét, és a mellette álló, őt érintő két alak alacsonyabb, de nem azonos méretű. Felvetése szerint ez lehetne egy házasságot megáldó jelenet. „Ez a pecsét, mint adminisztrációban használt eszköz lehetett egyfajta „pre-ke-tuba” hitelesítésére használt tárgy. Ez megmagyarázza, miért volt elég

<sup>607</sup> Gen. 38:18

<sup>608</sup> Ez általában fából, agyagból, fémről, drágakőből, féldrágakőből vagy sima kőből készült, és viaszos felületbe nyomták; Palesztinában is elterjedt ezen kívül még az Egyiptomból ismert skarabeusz nyom is.

<sup>609</sup> Gen. 41:42; Jer. 22:24; Hag. 2:23

<sup>610</sup> A pecsétnyomó ősi és fontos személyes tárgy a keleten. Már a bronzkori ékírásos szövegek beszélnek a pecsétnyomó készítőről, ami külön szakma volt. (Egeresi László Sándorral való személyes beszélgetés.)

<sup>611</sup> Exod. 28:29; Péld. 6:21

<sup>612</sup> Cairo Love Songs, group B, no. 21C

<sup>613</sup> Deut. 11:18; Péld. 6:20-22

<sup>614</sup> Deut. 32:34; I. Kir. 21:8; Eszt. 3:12; Ézs. 29:11; Jer. 32:10



kőbe faragni a jelenetet, miért nem került rá felirat, miért nem szimmetrikus az ábrázolás. No és az Én. 8:6 magyarázatához is új szint tesz hozzá. Ha létezett ilyen ceremónia valamiféle hitelesítéssel, egy ilyen pecsét tökéletes lehetett a házasuló felek rituáléjának hitelesítésére. A „tégy engem mint pecsétet” tehát tényleges esküvői gyakorlat is lehetett ebben az esetben.”<sup>615</sup>

Az Én.-ben az élet legtöbbször, mint megújuló, új életet teremtő szerelem jelenik meg, és a nő az, aki ezt a megújulást garantálja.<sup>616</sup> A szerelem, a vágy és a kielégülés között, az élet. A kielégülés pedig, ahogy a franciák mondják, *la petite mort*.

Az Én. 1:7 magyarázatában tárgyaltuk, hogy a különféle népek istennői hogyan keresték meghalt szerelmüket, Anat Baalt, Isis Osirist. Amikor aztán megtalálták, akkor viszont valamilyen csellel vagy fortéllyal új életet lehettek beléjük, sőt, gyermeket fogantak tőlük. Az izraeli hagyomány is tud a nemzés halálon túlmutató, azt legyőző erejéről, ahogyan az előző versnél, az Én. 8:5-nél erre rá is mutattunk.<sup>617</sup> A nő, ha úgy tetszik, halált megvető bátorsággal harcol az életért, és védi, megmenti az életet, valamint elutasítja az erőszakot, ahogy teszi Míkál Dávid védelmében,<sup>618</sup> az elszánt Abigail,<sup>619</sup> vagy a maakai okos asszony városát védendő.<sup>620</sup> Ricpá ugyan már csak holttesteit óvja fiainak,<sup>621</sup> de a története mégis a halállal való szembemenetel példája. Nők, akik élet és halál között tartják a teret, odaadásukkal áthidalják az élet és halál közti szakadékot; ezáltal erős a szerelem, mint a halál.

A szenvedély, mint a szerelem, és az alvilág, a *Se'ól*<sup>622</sup>, mint a halál paralelje,<sup>623</sup> szinonimája újra hangsúlyozza ezeknek a szélsőséges erőknek az ekvivalenciáját.<sup>624</sup>

A tűz,<sup>625</sup> a láng az előzőekhez hasonló elementáris erő. Nincs, ami győzhetne felette. Az Úr lángja, mint kifejezés, a héberben szuperlatívusz, és a nagyságára utal, de egyébként nem szó szerint, konkrétan Isten lángjaként értendő.

<sup>615</sup> Egeresi László Sándor, A Tel Ábel Béth-Maakáh pecsét – egy új magyarázat; in: *Theológiai Szemle* 2018/4, pp. 202-205.

<sup>616</sup> Ld. az Én. 2:1-2, 16, 4:5, 13, 7:8-9 magyarázatát

<sup>617</sup> Lót lányai, Támár, Ruth

<sup>618</sup> I. Sám. 19:9-17

<sup>619</sup> I. Sám. 25

<sup>620</sup> II. Sám. 20:14-22

<sup>621</sup> II. Sám. 21:8-14

<sup>622</sup> CHALOT, p. 356.

<sup>623</sup> Hós. 13:14

<sup>624</sup> Murphy, 1990, p.191.

<sup>625</sup> Ezék. 21:3

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

A sok víz a tenger beláthatatlansága,<sup>626</sup> ugyanolyan őserejű, mint a tűz, a folyók pedig a föld alapjait képviselik, ahogy a káoszból rend született. A szerelem még ennél is hatalmasabb erő, ami győz tehát az elemi erők, és a halál felett is.

A halálon való győzelem nem pénzen megvehető,<sup>627</sup> ahogy a szerelem sem pénz által felgerjeszhető vagy csillapítható.<sup>628</sup> Mind a szerelem, mind a halálon feletti győzelem csupán kegyelem által nyerhető.

Az Én. 5:1 a szerelem élvezetére hív, a 8:6 pedig azáltal, hogy kijelenti, a szerelem legyőzi a halált, felfedi a leplet, és megmutatja, hogy a szerelem megélhető úgy, mint a Paradicsomba visszavezető út.

## 8:8-10

Teljesen új költemény következik. Immár nem a lány beszél, hanem egy fiatal lány idősebb testvérei. Ismét felvetül, hogy nem egy vörös sátor-béli<sup>629</sup> diskurzus egy darabjával van-e dolgunk. Sokan, a patriarchális társadalomból kiindulva, a fivéreket<sup>630</sup> sejtik a 8. vers mögött,<sup>631</sup> de a helyzet az, hogy a mi gyűjteményünk alapvetően eltér a megszokott bibliai szituációktól, sokkal szabadabb, és sehol nem említi az apa szerepét; az anya képe viszont többször is előjön, így ez is inkább nővérekre enged következtetni a szavak mögött.

Az Ezék. 16:7-ből tudjuk, hogy a serdülés jele, amikor megnő a mell, kinő a nemi szőrzet, és ezzel egy időben a lány eladósorba kerül.<sup>632</sup> 12-14 éves koruk körül már férjhez adták a lányokat, s általában az apa vagy a fivér szava döntött, hogy kihez.<sup>633</sup>

Azonban a nők közötti „titkos szövetségben” ez nagyon fontos kérdés volt. Az esetek nagy részében a férjhez adás után ugyanazok a nők ugyanúgy együtt maradtak, csak már másfelé is kellett „szolgálatot” teljesíteniük. A vörös sátron belüli hierarchia viszont változott, attól függően, hogy melyik nő melyik férfihoz milyen minőségben kötődött.<sup>634</sup>

<sup>626</sup> Zsolt. 93:4

<sup>627</sup> Zsolt. 49:7-8

<sup>628</sup> Péld. 6:30-35

<sup>629</sup> Ld. az Én. 2:7 magyarázatát

<sup>630</sup> Én. 1:6

<sup>631</sup> Gen. 24:50, 55; Gen. 34:11; II. Sám. 13:22-33

<sup>632</sup> A Mishna szerint gyermeknek számít egy lány 12 éves plusz 1 napos koráig, míg a fiú 13 éves plusz 1 napos koráig.

<sup>633</sup> Józ. 15:16; I. Sám. 18:17, 25:44

<sup>634</sup> Vö. Jákób feleségei 1Móz. 29-30

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

A hűg megkérésére vonatkozó ige sokféleképpen fordítható, valami olyasmit fejez ki, amikor az udvarlás során valakiről üzletszerűen elkezdnek tárgyalni, és megegyeznek róla. Ennek ma fura felhangját érezzük, de akkoriban ez nem feltétlenül negatív kicsengésű ügylet volt.

Eddig a főhős mondta refrénszerűen, hogy ne keltsék fel a szerelmet idejekorán. Most egy kisebb lány védelmében hasonlóan járnak el, hogy ne legyen idejekorán felkelhető a szerelem, hiszen attól, hogy valaki testileg kész, nem biztos, hogy lelkileg is eljött már az idő. Toronymak, városnak, falnak lenni<sup>635</sup> a büszkeséggel is kapcsolatba hozható, meg egy megerősített védelmet<sup>636</sup> is jelent. Ráadásul ezt a védelmet ezüsttel pártázzák,<sup>637</sup> ami az extra biztonságon túl nemességet is jelképez.

A 9. vers második része ugyanezt mondja el más szavakkal. Itt az ajtó nem az az ajtó, amely átvitt értelemben nyitva áll a férfi számára,<sup>638</sup> hanem a város kapuja, ami a város körüli falon van, s ami további megerősítést jelent az ellenséggel szemben.<sup>639</sup> A kaput is nemes anyaggal, cédrussal erősítik meg.<sup>640</sup>

A 10. verset talán ez az óvásra érdemes kisebb lány mondja. Kőfalhoz hasonlítja magát, illetve tornyokhoz a melleit. Ez egyben büszkesége kifejezése,<sup>641</sup> ugyanakkor annak is tudatában van, hogy helyzetéből adódóan egyelőre bevehetetlen város, nem pedig megkapható, könnyű préda. Az utolsó sorban viszont bizonyosságot tesz arról, hogy megértette felnötté válásának lényegét, és tudja, hogy majd a szeretett férfi szemében olyan kell legyen, mint aki megtalálta boldogságát. A Deut. 20:10 békés megadásról beszél. Nem mindenki olyan szerencsés, hogy a szerelem boldogsága megadja neki az élet igazságainak felismerését. Az Én. eddigi főhőse azért óvja Jeruzsálem leányait, hogy ne keltsék fel a szerelmet, amíg nem akarja, mert a szerelem, ha nem Istentől adatott, ha nem a transzcendens felé visz, akkor csak fájdalommal jár a későbbiekben. A lány talán abbéli reményét fejezi ki, hogy majd ilyen szerelem adatik neki, amelynek extázisában mind ő, mind partnere, egymás segítségével bepillantást nyerhetnek a boldog békeesség állapotába.

## 8:11-12

<sup>635</sup> Ld. az Én. 4:4, 6:4 és 7:5 magyarázatát

<sup>636</sup> Jer. 1:18; 15:20

<sup>637</sup> Vö. Én. 4:4

<sup>638</sup> Ld. az Én. 7:14 magyarázatát

<sup>639</sup> Deut. 3:5; Ezék. 38:11

<sup>640</sup> Ld. az Én. 1:17 és 5:15 magyarázatát

<sup>641</sup> Ld. az Én. 4:4, 6:4 és 7:5 magyarázatát

E két versben a fiú összehasonlítja magát, illetve a lánnyal való szerelmét Salamonnal, illetve az ő kapcsolataival. A szőlő<sup>642</sup> és a kert<sup>643</sup> végig az Én. során a lány metaforája. Az Én. 6:8-10 fő mondanivalója ugyanaz volt, mint ennek a két versnek, hogy a fiú szerelmese többet ér, mint Salamon egész háreme.

A Baal-Hámón helynév hasonló, mint a Batrabbím az Én. 7:5-ben, és kétféleképpen lehetne fordítani: „a tömeg ura” vagy „a pompa ura”. Ez itt sokkal inkább beszélő név akar lenni, mint konkrét földrajzi hely, és mindkét értelmében tükrözi Salamont, akinek a nagy pompában 700 felesége és 300 ágyasa volt.<sup>644</sup> Ezt a hatalmas háremet azonban nem tudta egyedül őrizni, illetve ellátni, így örökre kellett bíznia. Eszter könyvében például egy Héga nevű eunuch a király háremének felügyelője.<sup>645</sup> Nem tudni, hogy itt vajon kasztrált örökről van-e szó. Mezopotámiában csak olyanokra merték hagyni a nőket, de az izraeli szokásokról nincs adatunk.

Nem tudni, hogy Salamon hatalmas háreme működött-e valóban mintegy nyilvánosházként is, vagy csak a szerző képzeletében élt így. Mindenesetre a szerző úgy véli, hogy Salamon háremében egy nő gyümölcseiért,<sup>646</sup> azaz erotikus ajándékaiért 1000 ezüstöt lehetett kérni. Hogy értsük, ez mekkora összeg, ahhoz ismernünk kell az akkori árakat. Egy ezüst, mint mérték, az körülbelül 11,4 grammnyi ezüst. 2 ilyen ezüstbe került egy áldozásra megfelelő, hibátlan kos.<sup>647</sup> III. Amenhotep 40 ágyast rendelt Milkilutól, Gézer királyától, akiknek ára fejenként 40 ezüst.<sup>648</sup>

A fiú ehhez képest azzal, hogy azt képzeletben, Salamon hölgyeiért 1000 ezüst járt, egészen elképesztő, csillagászati összeget jelöl meg, hogy kimondhassa, még a hatalmas hárem, az elképesztő bevételével sem ér annyit, mint az ő szerelme, akit ő soha nem bízna másra, mert őrá csak és kizárólag neki van gondja.

Itt nem a lány beszél a saját szőlőjének az őrzéséről, hanem a fiú teszi nyilvánvalóvá, hogy a lány őhozzá tartozik, nem másához. Salamon megtarthatja a vagyonát, az őrzők felvehetik a bérüket, de szerelmese csak az övé marad.

Néhányan kritikus, illetve gúnyolódó hangot is éreznek e két versben. Kritikus Salamon poligámiáját illetően, illetve Salamon bálványimádása,<sup>649</sup> feleségei hatására bekövetkezett elhajlása miatt. Teljesítőképességének kétségbe vonásával gúnyolódó,

<sup>642</sup> Ld. az Én. 1:6, 2:15 és 7:9 magyarázatát

<sup>643</sup> Ld. az Én. 4:12-5:1, 6:11 és 7:12-13 magyarázatát

<sup>644</sup> I. Kir. 11:3

<sup>645</sup> Eszt. 2:3

<sup>646</sup> Vö. Én. 2:3, 4:13, 16, 7:14

<sup>647</sup> Lev. 5:15

<sup>648</sup> ANET, p. 487.

<sup>649</sup> I. Kir. 11:5

miszerint Salamonnak másokat is be kellett vonni, hogy háreme jólétét biztosítsa,<sup>650</sup> míg a fiú egyedül is ki tudja elégíteni szerelme szükségleteit.

### 8:13-14

A kertjelenetre<sup>651</sup> utal vissza a „kertekben lakozó” megszólítással a fiú. A lány, mint kert, minden élvezet forrása.

A barátok<sup>652</sup> is szeretnék hallani a lány hangját,<sup>653</sup> mint jelet, ahogyan azt az Én. 2:14-ben is kérte a fiú a lánytól.

Az utolsó versben a lány a kérésnek megfelelően meg is szólal, és az Én. 2:17-hez hasonlóan kéri a fiút, hogy jöjjön hozzá. Pontosabban itt már nem csupán kéri, hanem sürgeti, hogy hagyja ott a társaságát, és repüljön őhöz szerelmese, és csak vele foglalkozzon, minden figyelmét őrá összpontosítsa. Ahogy az Én. elején is nyilvánvalóan kifejezte óhaját a lány, úgy az utolsó versben is hangot ad vágyának. A balzsamillatú hegyeken<sup>654</sup> nyargaljon a fiú, azaz legyen együtt a lánnyal. Szarvasként, gazellaként érkezni egyet jelent a szerelemmel.<sup>655</sup> A szerelmet képviselje a fiú, amely szerelem az élet erejeként győz a halál felett.

## 11. Összefoglalás

Az Énekek énekéről az én olvasatomban, illetve a kutatásaim után leszűrve, összefoglalva a következőket állapíthatjuk meg:

Ezek a versek a Bibliában szerelmes versek, népdalok, aforizmák, szólások töredékei.<sup>656</sup>

Nem egyetlen szerző önálló költeményéről van szó, hanem egy több forrásból összeválogatott kollekció maradt ránk.

A gyűjtemény nem tanít semmilyen meghatározható erkölcsiséget. Ahogy nem buzdít szabad szerelemre, úgy egyértelműen nem kötelez monogámiára sem.

<sup>650</sup> Amennyiben ezt elfogadjuk, úgy természetesen az örök nem lehettek eunuchok...

<sup>651</sup> Ld. az Én. 4:12-5:1 és a 6:11 magyarázatát

<sup>652</sup> Én. 1:7; Vö. Ézs. 1:23

<sup>653</sup> Vö. Jer. 6:17

<sup>654</sup> Ld. az Én. 4:6, 10 és 14 magyarázatát

<sup>655</sup> Ld. az Én. 2:7, 9 és 4:5 magyarázatát

<sup>656</sup> Hunt, Patrick, *Poetry in the Song of Songs*, (Studies in Biblical Literature 96) New York: Peter Lang, 2008, pp. 1-20

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

Nincs a szó klasszikus értelmében kifejezett teológiai mondanivalója. Morális, etikai, protokolláris, nemzeti, vallási útmutatást sem ad.

Mégis, mindenre, amit tudni érdemes, megtanít. Az igazi szerelem által az egész univerzum megismerhető és érthető. Az Énekek énekét válogató szerkesztő pontosan erre törekedett.

Pope párhuzamot von az indiai szerelmi költészetből Dzsajadéva (c. 1170-1245) csodálatos szerelmi lírájával, a Gíta Govinda eposszal.<sup>657</sup> Ez a szanszkrit mű Krisna istennek Rádha, a tehénpásztorklány iránti szerelmét meséli el. A művet az Indiai Énekek éneke címmel is szokták emlegetni.

Ami valóban közös bennük, hogy mindkét mű, ahogyan előttünk áll, az emberi lélek legfinomabb rezdüléseit mutatja be, s mindkettőben női hang dominál.

Bármennyire is szeretném, jelen ismereteim alapján mégsem merem azt állítani, hogy nő szerkesztette egybe a verseket. A szerkesztés korát, a végső formát tekintve késői időpontot javasolok, de az egyes részletek többszáz év eltérést is mutatnak. A női hangvétel a téma érzékenységből, finomságából is eredhet. A szexualitás, a szerelem, a vágy, az erotika a nő által teljesebben be.

Ha már a Gíta Govindát hoztuk példának, ne felejtkezzünk el a szintén Indiából származó, ma sajnos sokszor félreértett tantrikus szexről sem.

A tantra a szexuális örömeik felfedezését szent tevékenységként kezeli, amely által a legmagasabb szintű intimitás és eggyé válás elérhető meg. Indiában a nők adták tovább a gyermekeknek, ifjaknak e szent művészet titkait, tanításait.<sup>658</sup> Ezáltal ismerték meg saját testüket, megtanulták tisztelni azt, illetve egymást, sokkal egészségesebbé váltak, megismerték szexualitásukat, és azon keresztül az erejüket is. A tantra olyan spirituális gyakorlat is volt egyben, amelyben a két fél megláthatta egymásban az isteni jelenvalót. Ezt a mély odaadást és egymásba olvadást csak valódi szerelemben, minden szégyenérzetet levetkőzve, gyakorlással és türelemmel lehet elérni.

Az indiai kultúrában a nő feladata volt a férfit e szent örömeibe bevezetni. Ez a fajta szerelem valóban erős, mint a halál, és az Úr lángjait lobbantja fel. Természetesen, ahogy nagyobb lesz az intimitás, úgy a sebezhetőség is megnő, de a teljes őszinteség és a tökéletes boldogság érhető el általa. A tantrában ez a romantikus szerelem az isteni férfi és az isteni nő tiszteletének ősi hindu hagyományából származik. Az isteni szerelmet olyan

<sup>657</sup> Pope, 1980, pp. 85-9.

<sup>658</sup> A tantra csak egyike volt a 65 művészetnek, amelyek között olyanokat találunk még, mint a rajzolás, lélegzés, éneklés, írás, kántálás, meditálás, táncolás, az ágy bevetésének művészete, és még sorolhatnánk.

kapcsolatban lehet elérni tanítása szerint, amelyben a férfi és a nő így tudja szeretni egymást. Ez a fajta kapcsolódás a bennünk élő legősibb, legelemibb készletét, a szexuális energiát nem elfojtani akarja, nem frusztrációt gyárt belőle, hanem magasabb szintre emeli, és általa képes a spiritualitásban is szintet lépni, misztikus, meditatív állapotot elérni. A férfi és női energiák így egyesülnek, és tudatosan áramoltathatóakká válnak.

Ez a szexualitás szakralitása. Ennek eredményeképpen megszűnik a külön én, és az isteni teljességbe nyerhet bepillantást az ember.

Ahogy az Énekek énekét éveken át boncolgattam, ugyanezekre a következtetésekre jutottam. A szexualitás szakralitását ünnepli ez az antológia, és próbálja átadni mindazt a tanítást, amellyel férfi és nő szerelme az őt megillető tisztaságot kapja (vissza). Sajnos, ahogy nem értjük az Énekek éneke hasonlatait ma már, ahogy „elveszítettük” a fordítást, úgy a szexualitás is kikerült szakrális és méltó helyéről, s óhatatlanul a vulgárisba kényszerült, aminek már semmi köze nincs az Énekek énekéhez, annak mondandójához.

Ha mindenáron új, rövid teológiai összegzést akarnék adni, az gyökereiben való változást igényelne, s azt mondanám, az Énekek énekét akkor fogjuk érteni igazán, ha az Istentől kapott szexualitásnak visszaadjuk méltóságát, megérdemelt helyét, szentségét. Ehhez azonban először a lelkünket kell megtisztítanunk, hogy mindenféle perverziónkkal ne romlást hozzunk magunkra, hanem valóban bepillantassunk az elveszített Édenbe.

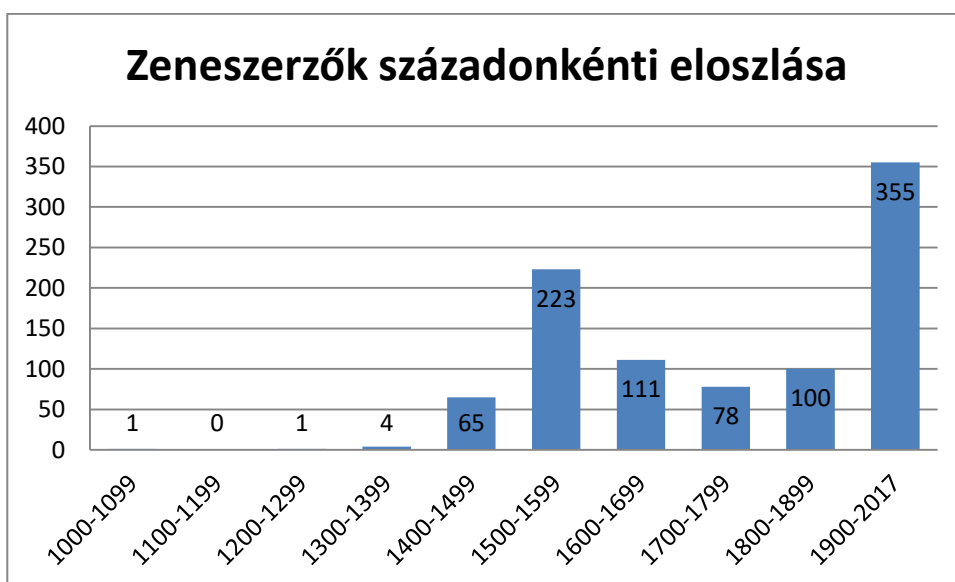
## 1. Zenei áttekintés

Az évek során gyűjtöttem az Énekek énekével kapcsolatos zeneműveket, és amikor már több ezerhez jutottam el<sup>659</sup>, rájöttem, hogy egy egész életet venne igénybe az összes mű feldolgozása.<sup>660</sup>

(A teljes lista a II. Függelékben megtekinthető)

Előfeltevésem az volt, hogy a művek alapján kiderül, melyik komponista hogyan értette, illetve értelmezte az Énekek énekét. A századok során változó aktuális teológiai értelmezések zenei nyomait szerettem volna kimutatni az adott kompozíciókon keresztül.

Ez a reneszánsz és a kora barokk idején teljesen jól kivehető is volt, ott főleg az allegorikus értelmezés megfigyelhető, aztán a klasszikában szinte semmi, a romantika alig veszi alapul, amikor mégis, inkább dramatikus értelmezés jelenik meg<sup>661</sup>, mígnem a XX. században robbanásszerű érdeklődés indult az Énekek éneke felé.



Igen ám, de az értelmezések terén a lehető legnagyobb a sokszínűség. Szinte minden teológiai magyarázási mód képviselője fellelhető.

Így azért, hogy véletlenül se „eiszegézzis” eredményezzen egy-egy műelemzésem, kifejezetten a kortárs zeneszerzőkre fókuszálva figyeltem meg, hogy ki miért, milyen magyarázattal, milyen céllal, hogyan nyúlt az Énekek énekéhez, hogy valamilyen zenei forma segítségével a zenetörténet számára is maradandót alkosson ebből az örök értékű

<sup>659</sup> 938 szerző közel 2200 darabjáról van szó

<sup>660</sup> A zeneszerzők teljes listáját ld. a Függelékben

<sup>661</sup> Ahogy az egyébként a kor teológusainál is látható. Ld. Dramatikus magyarázat fejezete



bibliai könyvből. Felkeresve még élő komponistáinkat, nagyinterjút készítettem velük szóban vagy írásban. Így 11 magyar zeneszerző, és eddig több, mint 50 külföldi szerző már meg is válaszolta a kérdéseimet. Jelen ismereteink szerint a 411 XX. századi szerzőn<sup>662</sup> belül 247 kortárs klasszikus zeneszerző írt műveket az Énekek éneke alapján 2018 január 1-ig.

Mivel a 247 szerző feldolgozása is jelentős vállalkozás, és inkább zenei jellegű anyag, ezért úgy döntöttem, hogy jelen dolgozat zenei hatástörténete bővebben kifejtve a kortárs magyar szerzőkre fókuszál, és a külföldi kortárs komponisták feldolgozása egy későbbi, esetleges DLA dolgozat témája lesz.

A gyűjtés során nincs könnyű dolga a kutatónak. Míg pl. Rúth fogadalmáról, esküjéről, „énekéről” egyértelműen megállapítható, hogy mely zeneművek alapjául szolgál, itt abba a nehézségbe ütközünk, hogy millió variánsa van, hogy milyen címmel látja el a szerző a darabját. Amíg a latin volt az általánosan elterjedt nyelve az egyházi zenének, akkor sem csupán a *Canticum canticorum* címmel találkozhatunk, hanem az Énekek éneke bármelyik versét, sorát alapul vehették a szerzők, és akkor csak az adott szakaszt jelölték meg. Így akár minden sorra rákereshetünk, sőt kell is keresnünk, hogy van-e mű azzal a címmel, ami a valóságban tárgyalt témánkról szól, nem beszélve a fantáziacímekről, amiket önkényesen találtak ki a komponisták.

Tovább nehezíti a helyzetet, hogy rengeteg gregorián dallamot ismerünk, ami az Énekek éneke parafrázisa csupán, illetve olyan trubadúr dalokat a középkorból, amelyek egy-egy sort kivettek a bibliai szövegből, de maga a mű mégsem az Énekek énekéről szól, csak a benne található szerelmi képeket alkalmazták. Résen kell tehát lennie a kutatónak, hogy ne dőljön be egy-egy megtévesztésre lehetőséget adó címnek<sup>663</sup>.

Rengeteg ismeretlen szerző is írt Énekek éneke művet, főleg a 11-14. században, valamint a Mária-antifónák és contrafactumok is szép számmal ezen bibliai szakaszokhoz köthetőek.

A latin művekkel még csak-csak elboldogul az ember, bár tudni kell, hogy nem mindenki a Vulgatát vette alapul, mert más latin fordítások is közkézen jártak, de onnan

<sup>662</sup> Ez az összes szerző 43,8 %-a...

<sup>663</sup> Legmulatságosabb példa erre a késő reneszánsz, kora barokk olasz-zsidó hegedűművész és zeneszerző, Salamone Rossi (1570-1630) 1623-ban kiadott *Ha-shirim asher li-Shlomo*, azaz *The Songs of Solomon* (=Salamon dalai/énekei) c. munkája, mely számos zenetudóst megtévesztett az évszázadok során. A Salamon név ugyanis egy szójáték itt, és nem a bibliai király, hanem a zeneszerző keresztnéve a címben. Rossi egyébként valóban héber nyelvű, zömében bibliai verseket, főleg Zsoltárokat zenésített meg, amivel unikális a barokk komponisták között, de a mi kutatásunkat nem viszi előbbre, mert liturgikus zenéinek semmi köze nincs az Énekek énekéhez. (A kottákat ld.: [http://imslp.org/wiki/Hashirim\\_asher\\_leSholomo\\_\(Rossi,\\_Salamone\)](http://imslp.org/wiki/Hashirim_asher_leSholomo_(Rossi,_Salamone)) utolsó letöltés: 2017. június 18.)

kezdve, hogy a szerzők saját anyanyelvükön kezdtek komponálni, a helyzet egyre bonyolultabbá vált. Guillaume de Machaut (c1290-c1377) volt az első talán, aki franciául írta meg darabja egy részét.

A reformációnak és a Bibliafordításoknak köszönhetően aztán egyre több nyelven jelentek meg Énekek éneke darabok. Az első német nyelvű szerzemény az 1597-ben meghalt Georg Sulze/Sulcius nevéhez köthető<sup>664</sup>, *Du bist aller Dinge Schöne meine Freundin*. Thomas Tomkins (1572-1656) írta az első angol művet, *It is My Well-Beloved's Voice*, majd a klasszikus zenében David Nowakowsky (1848-1921) alkotott először héberül, *Kol Dodi* címmel, illetve Donáth Ede (1865-1945) *Szulamit*<sup>665</sup> című operettjét 1899-ben mutatták be Budapesten.

Manapság, a kortárs zeneirodalomban szinte minden létező nyelven találunk témánkhoz kapcsolódó darabokat.

A legkorábbi ránk maradt alkotás „Germánia prófétanőjének”, Bingeni Szent Hildegárdnak (1098-1179), a német misztikus természettudós apátnőnek a *Favus distillans / Emissiones tuae / Fons hortorum* c. szerzeménye.

Utána kiesik majdnem két évszázad, és legközelebb a már említett Machaut-nál találkozunk a versekkel. A XIV-XV. században csak néhány említésre méltó név van, mint John Dunstable (1380/90-1453), Guillaume Dufay (c.1400-1474), Josquin des Prez (c.1450-1521).

Ezt követi a XVI.-XVII. sz., mondhatjuk, hogy az Énekek éneke első fénykora. A kései reneszánsz és a korai barokk időszakában szinte nem volt szerző, aki ne nyúlt volna a szöveghez. Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/26-1594) ekkor írja, többek között, a máig felülmúlhatatlan, 29 motettát magában foglaló sorozatát, Orlande de Lassus (c.1532-1594) tíz motettát és három misét alkot, Tomás Luis de Victoria (1548-1611) pedig kilenc motettát és 4 misét.

Érdekesség, hogy bizonyos források szerint VIII. (Tudor) Henrik (1491-1547), angol király is írt egy Énekek éneke művet,<sup>666</sup> de ekkor alkot Jacobus Clemens non Papa (1510/15-1555/56), illetve Claude Goudimel (c.1514-1572), a nagy zsoltáríró is. Nem felejtethjük ki a már említett Tomkinst és Adriano Banchierit (1568-1634) sem. Claudio Monteverdi (1567-1643), az opera első nagy mestere is 8 művet komponál, Melchior Franck (1579/80-

<sup>664</sup> Kiss Csaba Márton, *Quam pulchra es et quam decora... Az Énekek éneke a zenetörténetben*, DLA doktori értekezés, 2012, p.18.

<sup>665</sup> Az Abraham Goldfaden (1840-1908) drámája alapján Kövessy Albert (1860-1924) librettójára készült mű akkora siker volt, hogy 500-szor játszották a bemutatót követően.

<sup>666</sup> Arról nem szól a fáma, melyik neje lefejezési ünnepségére...

1639) pedig már németül egy teljes sorozatot. Heinrich Schütz (1585-1672), Giacomo Carissimi (1605-1674) is ezt a korszakot gazdagítják. Dietrich Buxtehude (1637-1707) a híres *Membra Jesu nostri* mellett más kantátákat is ír a szövegre, Henry Purcell (1659-1695) pedig 18 évesen, 1677-ben *My Beloved Spake* címmel anthemet szerez, amelynek kéziratát a British Museum-ban őrzik.

Alessandro Scarlatti (1660-1725) és Georg Böhm (1661-1733) átvezetnek a XVIII. századba, amikor is csökken az Énekek éneke iránti érdeklődés. A késő barokk, és a klasszika időszakában jóval kevesebb szerzőt érint meg a téma. Azért néhány jelentős névvel itt is találkozhatunk, de összességében már csak harmad annyian írtak az Énekek énekéről. Természetesen itt van Georg Philipp Telemann (1681-1767) és Johann Sebastian Bach (1685-1750), a két barát, a kor legnagyobbjai, vagy Johann Christoph Friedrich Bach (1732-1795), a nagy mester 9. gyermeke, illetve Michael Haydn (1737-1806), Joseph Haydn (1732-1809) öccse is.

A XIX. század mutatja a legnagyobb visszaesést. A többi korszakkal szemben csupán néhány zeneszerző írt, s azok között is csupán hét nagyobb név van. Carl Loewe (1796-1869), Charles-François Gounod (1818-1893), Anton Bruckner (1824-1896), Modest Petrovich Mussorgsky (1839-1881) Emmanuel Chabrier (1841-1894), Edvard Grieg (1843-1907), Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908) sorolható ide, és ők is csupán egy-két dalt komponáltak.

A XX. században azonban beköszöntött az Énekek éneke második fénykora.

A XX. század elején a szecesszió nyert teret, a művészek kivonultak az általuk hazugnak és hamisnak tartott historizmusból. A képzőművészet elszakadt a súlyos, nehéz, derékszögös formáktól, és a hajlékonyság, a növényi mintákra épülő, hullámzó ornamentika, a hangsúlyos, élénk színek, a lágy, gömbölyded formák váltak uralkodóvá. Alfons Mucha (1860-1939), Gustav Klimt (1862-1918), vagy a magyar Róth Miksa (1865-1944) képei kiváló példák erre. John Ruskin (1819-1900), angol esztéta számtalan írásában értekezett a művészetről, és a természet újrafelfedezése, a természethez fordulás nagy részben az ő munkájának köszönhető.

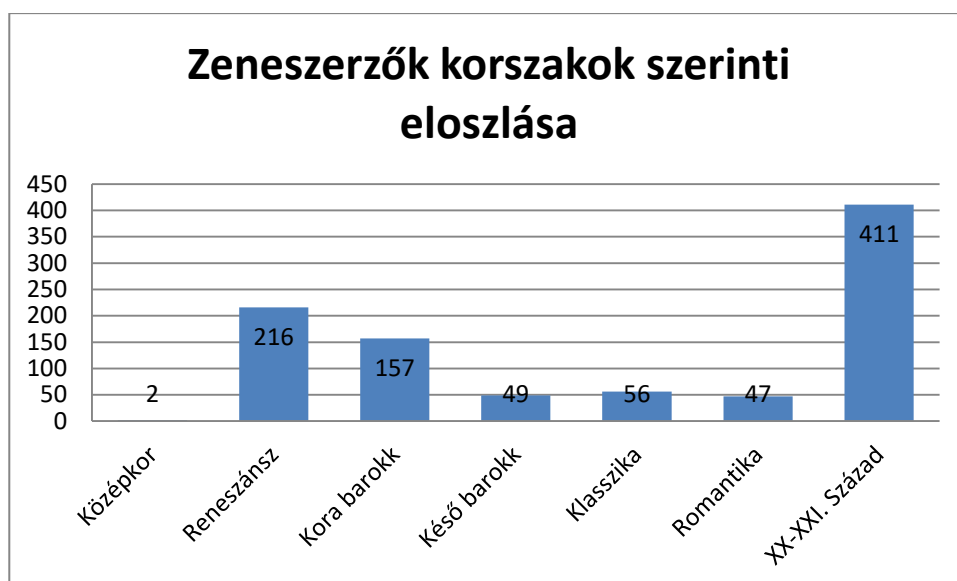
Az irodalomban és a zenében az embereknek elégük lett a német *Held* típusából, valami finomabb, kecsesebb, törekenyebb, szerethetőbb hősre vágytak. Kelet felé fordultak. Nem véletlen, hogy Giacomo Puccini (1858-1924) a *Pillangókisasszonyról* és *Turandotról* ír operát. A már említett Donáth Ede is 1911-ben keleti utazást tett, az arab, perzsa, héber, illetve őskeresztény dalokat, dallamokat tanulmányozta és gyűjtötte.

A '20-as évekre lassan ugyan elcsendesedni látszott Sigmund Freud (1856-1939) nagy vihart keverő elmélete, de bizony a szexualitás elő forradalmának is nevezhető korszak nem múlt el nyomtalanul.

Az egyháznak is gyengült a szerepe, már nem lehettek „*ex cathedra*” kijelentései, hiszen egyre többen kérdőjelezték meg hitelességüket, állításaik valós voltát. Így már nem úgy tekintettek többé az Énekek énekére, mint allegóriára, hanem egyre többen a szerelmi mámor szépségeit fedezték fel benne. A kelet és a szexualitás kiválóan ötvöződik az Énekek énekében, ahogy a természet és az egzotikum is megtalálható soraiban. Ezt felismerve tehát egyre több zeneszerző nyúlt a szöveghez, hogy újat alkosson.

Természetesen a barokk vagy klasszikus korról már az évszázadok bebizonyították, hogy mennyire voltak érdeemesek az adott zeneszerzők, s kinek maradhatott fenn a neve, amit a XX. század nagy részéről még nem mondhatunk el, de így is kiemelendő néhány név, akik írtak az Énekek énekéről. Sir Granville Bantock (1868-1946), Ralph Vaughan Williams (1872-1958) és Edward Bairstow (1874-1946) kezdik a sort, majd Igor Stravinsky (1882-1971) és Arthur Honegger (1892-1955) következnek. Őket Darius Milhaud (1892-1974), Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968) Maurice Duruflé (1902-1986), Jean-Yves Daniel-Lesur (1908-2002), és természetesen Benjamin Britten (1913-1976) követi. Witold Rudziński (1913-2004) egy egész operát írt, Krzysztof Penderecki (1933-) egy 16 énekszólamú, zenekaros művet, Robert Xavier Rodríguez (1946-) pedig egy narrátor közreműködését is igénylő, kantáta jellegű darabot, míg a már kortárs Frank Ekeberg (1970-) egy elektroakusztikus darabot hagyott az utókorra.

A XX. század alkotásai már régen nem szűkülnek az énekes hagyományokra. A kórusművek, illetve szóló énekek, oratóriumok, kantáták mellett találunk nagyzenekari-, valamint kamaraműveket egyaránt, táncelőadások, elektroakusztikus kompozíciók, színházi performanszok, video installációk, és a zenei előadó-művészet minden eleme képviselteti magát.



Amit még érdemes megemlíteni, hogy a reneszánsz és a barokk korszakában az Énekek énekét elsősorban allegóriaként értelmezték, ami kiválóan bemutatható a zeneműveken keresztül. Lehetett az allegória az ember és Isten, egy szerzetes(nő) és Isten, az egyház és Isten, Mária és Krisztus, Mária Magdolna és Krisztus, az egyházi hivatás és vezetés, az egyház és a Szentháromság között, de a lényeg az volt, hogy soha nem két ember szerelmi kapcsolatára vonatkoztatták. A dramatikus interpretáció egy-egy oratóriumban jelent meg később, illetve az Énekek énekéből készült operákban, de ez már a romantika korától indult csak el. A kultikus, liturgikus magyarázat egyáltalán nem jellemző, és csupán a XX. században jelent meg a lírikus magyarázat, mint értelmezési mód, ami viszont nem lett egyeduralkodó, hanem azóta mindenféle interpretálás megfér egymás mellett.

Ebben a zenei áttekintő bevezetésben még egy téma érdemes említésre, amire Kiss Csaba Márton kollégám hívta fel a figyelmemet, nevezetesen az, hogy az évszázadok során melyik versek voltak a legnépszerűbbek a zeneszerzők körében. Az allegóriai magyarázat idején a 4:7, 1:15/4:1/7:7, 1:5, 2:10 versek terjedtek el leginkább, és érdekes módon a 8:6-tal nem nagyon foglalkoztak. A XX. századnak viszont ez lett a kedvence, szinte nincs esküvő, ahol valamilyen formában ne hangzana el a textus.

## 2. Kortárs zeneszerzők Énekek éneke kompozíciói világszerte

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

A kortárs szerzők a XX. századi hagyományokat viszik tovább. Náluk is mindenféle magyarázat megtalálható, és ha lehet, még messzebb mentek a műfajok tekintetében, mint azt elődeik tették. Itt már könnyűzenei alkotások is megjelennek, de jelen gyűjtemény csupán a klasszikus zenére fókuszál. Mivel élő szerzőkről van szó, nem szeretnék senkit kiemelni. Hogy ki válik közülük halhatatlanná, majd 200 év múlva egy utódom fogja megírni...

### 3. Kortárs magyar zeneszerzők Énekek éneke kompozíciói

#### 3.1 Bevezető

A kortárs magyar zeneszerzőkkel óriási szerencsém volt. Egyrészt majdnem mindegyikőjüket ismertem korábban, másrészt akit nem, az is teljes odaadással viszonyult a munkámhoz.<sup>667</sup>

Számukra is érdekes volt, hogy milyen kérdéseket tettem fel, mert nem feltétlenül teológiai oldalról közelítettek az Énekek énekéhez, amikor darabjaik témájául választották.

Az alábbi kérdéseket minden szerzőtől megkérdeztem:

Miért választotta az Énekek énekét a darabja témájának?

Mit jelent számára az Énekek éneke?

Hogyan értelmezi az Énekek énekét? Értem ezalatt, hogy vallásos iratként, szerelmes versként, allegorikus mintaként valamilyen más kapcsolat kifejezésére, egy kultusz maradványaként, pásztorjátékként, dramatikus oratóriumként, népdalok töredékeként, erotikus gyűjteményként, vagy egy bármilyen szerelem visszhangjaként, vagy más módon?

Mikor találkozott először az Énekek éneke szövegével?

Milyen nyelven ismerte meg a művet?

Ismeri-e az eredeti héber szöveget, vagy a legkorábbi latin, görög fordítások valamelyikét?

A zeneművéhez melyik fordítást használta?

Miért az adott szakaszra esett a választása?

A saját darabjával mit szeretett volna kifejezni?

Miért az adott zenei formát és apparátust választotta?

<sup>667</sup> Zömében így volt ez a külföldi szerzőkkel is.

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

Ezen felül kértem, hogy bármilyen információt, amit a darabjával kapcsolatban megosztana velem, tegye meg.

A következő táblázat a kortárs magyar zeneszerzőket mutatja, születési évüket, darabjaik címét, a keletkezés évét, a darab nyelvét, műfaját és az előadáshoz szükséges apparátust.

Kortárs magyar klasszikus zeneszerzők							
	Név	Szül. év	Darab címe	Évszám	Nyelv	Műfaj	Apparátus
1	Szőnyi Erzsébet	1924	Canticum sponsae	1954	lat.	kórus	S solo + SSAA
2	Orbán György	1947	Kilenc erdélyi madrigál (III., VIII.) (2006)	2006	rom./ol.	solo dal	M solo + zg
			Koszorú / Cunună / Ghirlanda (1., 3.)	2010	magy./rom./lat.	solo dal	M solo + zg
3	Csemiczky Miklós	1954	Vox dilecti mei	1998-99	lat.	kórus	SATBB
4	Horváth Barnabás	1965	Énekek Izraelből (1., 3.)	1994	jiddis	kórus	SMA
5	Beischer-Matyó Tamás	1972	Salamon Énekek éneke	1994/2006	magy.	oratórium	M és T solo + 2 zk
			Ut signaculum	2017	lat.	kórus	SSATB
6	Gyöngyösi Levente	1975	Trahe me, post te curremus	1997	lat.	kórus	SSATTB
			Sicut lilium inter spinas	2010	lat.	kórus	SSAATTBB
			Pulchra es, amica mea	2014	lat.	kórus	SATB
7	Szabó Barna	1976	Mátkám, jövel	2013	magy.	kórus	SSAA
			Mint a lilium	2014	magy.	kórus	SSA
8	Zombola Péter	1983	Énekek éneke	2017	magy.	oratórium	SATB + zk.
9	Sztojanov Georgi	1985	Esküvői énekek	2011	magy.	liturgia	S,A,T,Kt,B solo+zk+szi nészek
10	Andorka Péter	1987	Cantio vernalis	2014	lat.	kórus	S solo+SSMMAA + bs + shaker + tikfa
11	Czinege Ádám Balázs	1989	Shir ha-shirim	2017	héber	kamara	M solo+kamara együttes

Kimaradt egy zeneszerző, az 1954-ben született Kocsák Tibor, de kihagyása tudatos döntés volt, ugyanis az ő darabja, *A krónikás* (1984) egy musical, így azt nem soroltam a klasszikus zenei műfajok közé.

#### 4. Szőnyi Erzsébet (1924)

Nemzet Művésze címmel kitüntetett,

Kossuth-díjas,

Liszt Ferenc-díjas,

Erkel Ferenc-díjas

zeneszerző, karvezető, zenepedagógus,

Kiváló Művész

#### 4.1 Canticum sponsae (1954)

(Kórusmű, cca. 7')

(3:9-10, 2:1,3-6,16-17, 1:5,14)

App.:

S szóló és SSAA a cappella nőikar

Magyar kortárs zeneszerzők között Szőnyi Erzsébet volt az első, aki az Énekek éneke szövegéhez nyúlt. *Canticum sponsae* (=A menyasszony éneke) címmel 1954-ben írta művét szoprán szólóra és nőikarra. 1999-ben adta ki a Hungaroton, a Musica Nostra Choir-t Mindszenty Zsuzsánna<sup>668</sup> vezényli a felvételen.<sup>669</sup>

Katanics Mária<sup>670</sup> temetésén Kollár Éva mondott beszédet, és külön felhozta Szőnyi Erzsébet *Canticum Sponsae* c. művét. Kollár Éva ugyanis a Szilágyi Erzsébet kórusban énekelt fiatalon, amelyet Katanics Mária vezetett, és már akkor, ifjú leányként énekelhette Szőnyi Erzsébet nagyszerű darabját.

Legelőször házi bemutatója volt a szerzeménynek Bárdos Lajos<sup>671</sup> lakásán. Katanics Máriával, Kistétényi Melindával<sup>672</sup> és még néhány emberrel, négyen-ötven mutatták be Bárdosnak és Bartha Dénesnek<sup>673</sup>. Ez nagyon nagy jelentőségű volt akkor a szerzőnek.

A mű előtörténete az, hogy a szerző 1948-tól kezdett tanítani a Zeneakadémián, egy olyan korszakban, amikor egyházi művet tilos volt írni. 1945 előtt még sok egyházi mű született, de amikor ő tanár lett, már ezt nem engedélyezték. A rendszert úgy tudta kijátszani Szőnyi Erzsébet, hogy az 1954-ben írt műnek *A menyasszony éneke* magyar címet adta, s a latin nyelvű szövegről nem árulta el, hogy az Énekek énekéből van. Nyilván, akik énekeltek, meg Bárdos és Bartha tudta, de mások nem firtatták.

Szőnyi Erzsébet még úgy nőtt fel, hogy a latin nyelv szinte anyanyelve volt, mai napig nagyon szereti. 1945 előtt a Szilágyi Gimnázium kórusában számos egyházi művet énekelt, volt egy saját kórusa a lányokból, akiket tanított a Szilágyiban, benne volt az egyházzenei életben, a női egynemű karok világában lubickolt. Nagyon szeretett volna

<sup>668</sup> Mindszenty Zsuzsánna (1954-), karnagy, zenetanár

<sup>669</sup> Az eredeti, kézzel írott példányt is volt szerencsém látni.

<sup>670</sup> Mohayné Katanics Mária (1929-2017), Liszt Ferenc-díjas karnagy, zenepedagógus

<sup>671</sup> Bárdos Lajos (1899-1986), zeneszerző, karnagy, zenetudós

<sup>672</sup> Kistétényi Melinda (1926-99), magyar zeneszerző, karvezető, orgonaművész, zenepedagógus

<sup>673</sup> Bartha Dénes (1908-93), zenetörténész



tehát egy latin nyelvű művet írni, ami nem kifejezetten és egyértelműen egyházi mű, de olyan meg nem nagyon volt. Így határozott az Énekek éneke mellett.<sup>674</sup> Adott volt, hogy női egynemű karra írjon, s menyasszony énekeként nem is köthettek bele, mert kvázi semleges színt lehetett adni neki, bár így is nagy bátorságra vall, hogy a legkeményebb kommunista rendszerben egyáltalán hozzá mert nyúlni bibliai szöveghez.<sup>675</sup>

Az első énekesek hihetetlen lelkesedéssel adták elő, hiszen azt is tudták, hogy mi mit jelent. Ismerték a szöveget, pontosan értették a fordítást. Tudták, hogy a Biblia legköltoőbb sorait énekelik, ami bár szerelmi líraként is értelmezhető, mégis egy akkoriban tiltott könyv lapjairól származik. Még ha nem is mondták ki, ez valahol mégis egyfajta lázadást is jelentett az elnyomó korszak vezetőivel szemben. Olyan nagy volumenű a cappella női karra írott mű lett végül, amit nem tud bármilyen amatőr kórus elénekelni. Mindszenty Zsuzsák felvétele azért is autentikus, mert Mindszenty Szőnyi Erzsébet tanítványa volt a Zeneakadémián.

Szőnyi Erzsébet úgy találkozott az Énekek éneke szövegével először, hogy direkt latin szöveget keresett, amire komponálhat. Ekkor már a Zeneakadémián befejezte tanulmányait. Egyáltalán nem vallásos szöveggént gondol rá, hanem egy mély érzelem költői leírásaként tekinti a verseket. Latin nyelven ismerte meg a textust, mivel kiválóan bírja a nyelvet, nem foglalkozott a magyar fordításokkal.

Azért az adott versek mellett döntött, mert szerinte ezek sokszínű, nem egyoldalú versek; megjelenik bennük a szerelem kölcsönösségének eufóriájától kezdve a leány szemérmességén át a királyi ünnepig minden, s ezáltal sokféle zenei színt lehet kihozni belőle, s vannak olyan részek is a szöveg alapján, amelyek akár szólóra is alkalmasak.

Bármilyen művet írt, mindig a zenei mondanivaló volt számára az első: legyenek benne unisono részek, legyen benne szólólista, felfelé menet, lefelé menet, kitárulkozás, csúcspont. Mindennek a zenei kifejezése volt fontos, amit a szöveg magában hordott, hogy dinamikus hullámzást lehessen elérni általa. A szövegek, amelyekkel foglalkozott, mindig inspirálták, megszólították, azonosulni tudott velük, és érezte a kényszert, hogy dolga van velük, zenében kell kifejezni őket. Vallja, hogy duplán él a szöveg, ha zenében is megszólal.

<sup>674</sup> Teológusként is megerősíthetjük, hogy az Énekek éneke jó választás ilyen szempontból, hiszen már a kánonba való felvétele is vitás volt (ld. Kanonikus hely). Bibliától független, ókori lírai költeményként is lehetne értelmezni. Nyilvánvalóan ezért választotta a szerző is ezt a szöveget.

<sup>675</sup> A Magyar Rádió a következő szavakkal utasította el annak idején felvételét és sugárzását: „Felnőtt egynemű-karra írt műveket általában óvatosan kell fogadni a Rádió részére – nem valami hálás és színes műfaj, ha közvetítik, másrészt állandó együttest is nehéz találni, amely előadja. – Ennél a münél az is a rádióelőadás ellen szól, hogy az Énekek Éneke latin verziójára készült, ami hallgatóinkat végleg nem érdekli.” (Darvas)  
A kor propagandája kiválóan olvasható a sorok között...

Bizonyos képeket ő azonnal zenében hall belül, ami belső kényszerré válik, hogy ezt a szépet megossza másokkal is, hogy ők is örüljenek neki.

A mű először unisono, majd oktávmenettel indul a 3:9-10 verseivel. Ezekre a versekre, mint teológus is azt mondom, hogy kiváló megágyazása a témának, hiszen leginkább a nép szájába adhatóak, vagy esetleg narrátor mondhatná őket. Szőnyi Erzsébet ezzel, ha nem is tudatosan, de egy királyi szerelem színterévé teszi művét. A Jeruzsálem szóra nyit ki először egy hiányos akkordra, egy e-h, majd egy fisz-cisz párra. Ebben a kitartott hangzásban kezd a szólólista, aki így a menyasszony hangjává válik, és énekli a 2. fejezet válogatott kezdő verseit. A szerző jó érzékkel valóban a (kutatások által is) női hangnak vélt verseket veszi csupán. Először bemutatkozik a lány, majd szerelmeséről mesél, aki után vágyakozik. A 2:4-től, mikor is megtudjuk, hogy találkozott szerelmesével, és együtt is háltak, az imitáció technikáját alkalmazza a szerző, ami az 5. vers elejére éri el forte csúcspontját. A zene megint a szöveggel összhangban aláhúzza és megerősíti a mondanivalót, amely szerint a szerelmi együttlét felfokozottsága mind zenében, mind szövegben, mind költőiség tekintetében, mind fizikai aktivitásban csúcspontot jelent. A 6. vers piano indítása nagy kontraszt a megelőző zenei anyaghoz képest, a boldog elpihentség állapota jelenik meg. Egy nagyobb szakaszt kihagy a szerző, majd a 16. verssel folytatja, amellyel így megerősíti a király vőlegény és a szerelmes menyasszony összetartozását. Fokozatosan újra erősödik a dinamika, de ez a fokozás a 17. vers végén elcsendesedik. Ezáltal nem egy kétségbeesett kérés hangzik, hogy jöjjön vissza a Szerelmes, hanem egy bizonyosság csendül ki, miszerint pontosan tudja a lány, hogy összetartoznak, és ha el is kell mennie a Kedvesnek, újra megtér őhozzá. Visszatér a kezdő unisono dallam a korábban megismert nyitással a Jeruzsálem szóra, és a szólólista, mintegy életigenlő, boldog nőként az 1:5 verseit énekli. Egy önbizalmában, szerelmében megerősödött, magabiztos leány hangja már ez. Az 1:14-et először homofon kezdi a kar, majd pár ütemnyi kánon-szerű rész után homofon fejezi is be, ami a meggyőződést, biztonságot mélyíti el. A szólólista puha akkordokra énekli rá végül a 2:16 szavait, ismételve az összetartozás bizonyosságát. A kórus H-dúron zár, a szóló pedig egy sóhajszerű frázissal végül a szeptimhangon, kétvonalas a-n fejezi be pianissimo a dallamát.

Szőnyi Erzsébet darabja által elégedettség érzet tölti el az embert, mintha a zene vezetné a lelket.

A darabot elemezve egyértelműen látszik, hogy Szőnyi szerelmes líraként értelmezi az Énekek énekét, mégpedig egy boldog szerelem leírásaként. Fókuszában a női hangok állnak, ami nem véletlen, hiszen női karra írta művét. Ami feltűnő, hogy a szerelemnek

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

árnyoldalai egyáltalán nem jelennek meg, azokról tudomást sem vesz. A mű a szerelemnek csak a boldog együttlétét, az összetartozás érzetét, az emelkedettségét ismeri.

Amennyiben figyelembe vesszük, hogy milyen körülmények között íródott, még inkább csodálni való, hogy ilyen bátor életigenléssel, a Bibliát alapul véve mert a szerző zenébe önteni olyan gondolatokat, melyek teljesen ignorálják a környezet, illetve a kulturális háttér aktuális ellenerőit. Talán pont ezért választja ezeket a verseket, melyekben tökéletes harmónia, boldog együttlét jelenik meg, s nem is merül fel rossz szándék, illetve a világ disszonanciája. Így a mű duplán lázadás, hiszen a Bibliából énekelnek, és úgy tesznek, mintha minden a legnagyobb rendben lenne. Akinek pedig van füle a hallásra, hallja...

## 5. Orbán György (1947)

Kossuth-díjas,

Erkel Ferenc-díjas,

Bartók-Pásztory-díjas,

Artisjus-díjas

zeneszerző, egyetemi tanár

### 5.1 Koszorú / Cunună / Ghirlanda (2010)

(3 énekes fejezet mezzoszopránra és zongorára az Énekek énekéből)

(I. Én elaludtam 5:2a,4-8; cca. 3’;

III. A kit az én lelkem szeret 3:1-4; cca. 3’)

App.:

Mezzo solo

Zongora

### 5.2 Kilenc erdélyi madrigál (2006)

(énekhangra és zongorára)

(III. A trecut iarna 2:10b-13; cca. 2’;

VIII. Mettimi 8:6; cca. 3’)

App.:

Mezzo solo

Zongora

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

Orbán György szerint az Ó- és az Újszövetséget is egybevéve több irodalmi kategória van a Bibliában. Egyik ilyen a dráma. Véresen realista drámának tartja Jézus történetét például. Ezzel ellentétesnek a nagy próféta, Ézsaiás szövegeit, amelyek szerinte látomások egy szimbolikus, eszkatológikus térben. Az Énekek énekét pedig szerelmes dalok gyűjteményeként olvassa és értelmezi.

Diákként találkozott először az Énekek éneke szövegével. 20 évesen, Palestrina<sup>676</sup> tanulmányai során mélyült el benne első ízben.

Később Orbánt egy román hölgy kérte, hogy írjon művet az Énekek énekéből. Kijelölt számára szakaszokat, amit a szerző nagyon rosszul viselt, s végül évtizedek múltak el anélkül, hogy hozzányúlt volna a szövegekhez. Mikor valahára önszántából akart az Énekek énekével foglalkozni, akkor már maga válogatott verseket, s így született meg a *Koszorú* c. ciklus. Ebben az első és az utolsó dal az Énekek énekéből való, a középső pedig Rúth éneke<sup>677</sup>, híres fogadalmi szavai.

Orbán válogatása teljesen önkényes. Nem vállalkozik a teljes ciklus maradéktalan feldolgozására. Az Énekek énekében ő nem lát drámát, sem történetet, ebből kifolyólag ez nem Orbán világa<sup>678</sup> így.

Feltűnt azonban neki egy ikerkonstrukció az 5. és 3. fejezetekben. Ezeknek cselekménye van<sup>679</sup>. Az egyikben éjjel felébred a lány, a szeretője a közelben van, s ő is szerepet játszik ebben a vízióban. Kimegy a lány megkeresni, elkapják a város őrei, és kegyetlenül elbánnak vele. Tragikus vége van, amelyet a Jeruzsálem leányaihoz intézett felszólítás zár.<sup>680</sup>

A másik ugyanez. Éjszaka felkel a lány, kimegy, találkozik az örökkel, akik barátságosan útba igazítják, és megtalálja szerelmét. Mindkettő lehetne álom is. Rossz és jó végű álmok? – tehetnénk fel a kérdést.

A szerelem olyan fokán ég a lány, hogy rettenetes áldozatot vállal. Éjjel kimegy, abban a korban, amikor lányok nappal sem igazán mászkálhattak egyedül, nemhogy éjszaka.

<sup>676</sup> Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/26-1594), zeneszerző, a reneszánsz templomi zene kiemelkedő alakja

<sup>677</sup> Ruth 1:16-17, amit persze teológusként nem hívunk sem éneknek, sem dalnak. Ez egy költői, keretes felépítésű esküfórmula, fogadalom. Bővebben Ld. Egeresi László Sándor, *Nyelvészet és folklór: Ruth könyvének magyarázata*, Budapest: Kálvin Kiadó, 2006, 128-131.

<sup>678</sup> Az ő énekes darabjai általában olyanok, hogy egy dalból akár egy egész opera is születhetne.

<sup>679</sup> Már-már drámát neszel a szerző...

<sup>680</sup> Ahogyan Jézus is Jeruzsálem leányainak mondta, hogy ne sírjanak. Orbán szerint kicsit azt is jelenti ez, hogy ne reménykedjenek...

Sóvárgó szerelmi álmom, vízió ez tehát, ami egyszer balul sül el, egyszer jól. Nem lehet tudni pontosan, hogy megtörtént-e tehát, vagy csak illúzió, fantazmagória ez az egész.<sup>681</sup>

A dalok három nyelven is énekelhetőek, magyarul, románul és olaszul. A prozódia miatt mindhárom nyelven picit eltérnek egymástól.<sup>682</sup>

Az eredeti héber szöveget nem használta a szerző, de a latin fordítást, valamint a Károli és a Káldi Bibliát<sup>683</sup> igen.

Inspirálta egész pályáján a KJV, ahol az Újszövetségben Jézus szavait pirossal emelik ki. Ez mindig azt jelentette Orbánnak, hogy amit Jézus mondott, ahhoz nem szabad nyúlni, de a többi versben megengedheti magának, hogy például, ha egy passióban a másik evangélista szavai jobban tetszenek, azt választhassa. Így a szent biztosan szent marad, a magyarázat, a kommentár pedig szabadabban kezelhető.<sup>684</sup> Nyelvi tabuk nincsenek számára. A dikció, a prozódia, a dramaturgia mindig elsőbbséget élvez. Azt vallja, hogy a zeneszerző nem élhet vissza a zeneszerző hatalmával. A vallásos zenének szerinte épp annyira disztraktívnak, változatosnak, élményszerűnek kell lennie, mint bármi másnak. Nem lehet unalmas a zene azért, mert szakrális. Ez mesterségbeli kíváncsiság. Ettől nem lesz laikus, hiszen versenyképesnek kell lennie, le kell kötnie a hallgatót. Ezért is ír sokszor gyors tételeket vallásos műveknek. Az áhítat ugyanis nem a lassúságtól függ.

Bár nem tartja túl szerencsés megoldásnak az ének-zongora párosítást, de a több száz éves hagyomány előtt fejet hajtva mégis ezt az apparátust választotta. Úgy gondolta fiatalon, hogy az ének-zongora, illetve hegedű-zongora párosítás a hihetetlenül eltérő akusztikai adottságok miatt nem a legszerencsésebbek, majd idősebb korában rájött, hogy mégis érdekes lehet akár még a hármat együtt is megszólaltatni<sup>685</sup>.

Orbán szerint csak úgy szabad zenét szerezni, hogy a szerző élvezze, amivel dolgozik.

A *Koszorúban* Orbán kiemeli, hogy nem dalokat, nem énekeket, hanem énekes fejezeteket írt. Nem recitativa kell gondolni, de mégis egy oldottabb formára. Olaszul ariosinak nevezi őket. Füzérszerűen gondol a három költeményre. Igazodik a szöveg által diktált

<sup>681</sup> Döbbenetes, hogy Orbán, mindenféle teológiai előképzettség nélkül, mennyire ráérezett a teológusok álom-dilemmájára. (Ld. 3:1-5 és 5:2-8 magyarázatát)

<sup>682</sup> Egy közülük még angolul is elkészült.

<sup>683</sup> *Szentírás*, a Káldi-féle Szentírás nyelvében megújítva, javítva a Neovulgáta alapján, Budapest: Szent Jeromos Bibliatársulat, 1999

<sup>684</sup> Ez persze teológiailag megkérdőjelezhető, hiszen sokszor így félremagyarázások születnek, de a művészek már csak ilyenek, hogy gyakran élnek a „művészi szabadsággal”. Előnye, hogy a művész álláspontját világosan megismerjük, még ha azzal esetleg nem is értünk egyet.

<sup>685</sup> Csupán érdekességként jegyzem, hogy magam is énekeltem ilyen Zsoltárfeldolgozásait a szerzőnek Selmeczi Borbála (1979-2017) zongoraművésszel és Selmeczi János (1953-) hegedűművésszel.

vonulhoz. Kicsit recitativo kezdettel indul, s ahogy elkezd keresni a jelenlévőnek hitt szerelmét, megindul a mozgás. Kulcsszó a „keresém őt”, ahonnan lidércálomszerűvé válik a mű. A három rész az ébredés, a keresés, és az örök, majd a végén a keserves konklúzió, hogy Jeruzsálem leányai, vigyázzatok a szerelemmel. Ez egy rossz sztori, egy olyan dráma, aminek sok szabályossága nincs, így az esemény viszi a zenét, nem pedig fordítva.

Ezt egyensúlyozza ki a ciklus harmadik darabja, amelyben a lány megtalálja a szerelmét. Ez már, az elsővel ellentétben, egy nagyon kötött, visszatéréses forma. Ritmikailag is kiegyensúlyozott. Hármassal ütemezésével kicsit talán bölcsődalhoz lehetne hasonlítani. A kíséret folyondárszerűsége, néha már-már hárfát idéző zenei anyaga, a kifejezetten lassú tempo álomszerű lebegést kölcsönöz a darabnak.

A *Kilenc erdélyi madrigálból* a harmadik, az *A trecut iarna*, azaz *Elmúlt a tél*, amit Madame Ana Fodor-nak ajánlott a szerző, igazi tavaszi képet idéz. Nyújtott ritmusú kis tercekkel indul, mintha egy madár kezdené ébreszteni a környezetet. A nyújtott ritmusok, kvintolák, egyre sűrűsödő ritmusértékek, kromatikus dallamtöredékek egész madárkart idéznek egy idő után. A 23. ütemben eléri a csúcspontot a dallam, fokozatos crescendoval fortissimo dinamikáig érünk, ahonnan kiegyensúlyozottan halkul el, és válik egyre nyugodtabbá a melódia. A 33. ütemtől pianissimo illatoznak a szőlők, és a dallam is olyanná válik, mintha egy-egy kis illatfelhő felsejlene. A darab végére az egész kép tűnékenyen elillan, és végül egy Esz-dúr szeptim oldódik a meditativnak tűnő Esz-dúrba, ami által az az érzetünk marad, hogy bár befejezte a szerző a darabot, de még sincs vége, mert valami módon a teljes kép folytatódik bennünk. A hangulata további mély gondolatokat indít el a hallgatóságban. Érdekes még az is, hogy Orbán, aki mindig drámaiságra törekszik, illetve fokozottan figyel, ha dráma lehetősége adódik, itt a 2:10b-13 verseit, amit teológusként inkább férfi szájába adnánk, nővel énekelte. Természetesen így is lehet értelme, ebben az esetben a nő idéz(het)i a férfi szavait.

A nyolcadik, *Mettimi* c. dalt egyszerű dallamvonal kezdi, az első kitörés, mint egy szívdobbanás a „cuore” szón van. A három nyolcados ütemezés ringató jelleget ad. A 25. ütemtől a 33-ig a kíséret egy folyamatosan ismétlődő, és fokozatosan elhalkuló kromatikus tercmennel vezet át a 8:6c szövegéhez, amit meglepő módon freddo pianoval közöl a szerző, mintha megijedne a szavak súlyától, és ily módon háritaná, hogy erős a szerelem, mint a halál. Utána viszont con calore, amoroso énekel, eljutva egész az extázisig. Az 56-os ütemtől már nem fél a 8:6c-d soroktól, hanem a legnagyobb szenvedéllyel, fortissimo nyilvánítja ki, hogy annak súlya sem tántoríthatja el szerelmétől. A 78. ütemtől egyre

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

csendesebbé és lágyabbá válik, ki is írja a szerző, hogy teneramente éneklést kér az előadótól. Sotto voce zárja a dalt, mintha váratlanul szakadna meg.

Orbán zenei hitvallásának része, hogy bizonyos fogalmak meg sem jelennek nála. Például a modern vallásos művészet. Hogyan kell azt érteni? – kérdezi. Hogy rossz? Kortárs művészet? Mi az? Hogy mi marad meg az utókornak, azt nem tudjuk. De arra kell törekedni, hogy a zene szép legyen, befogadható. A zeneszerző nem élhet vissza a helyzetével. A világ megtanult azzal élni, hogy támogatja és elfogadja a hallgathatatlan zenéket. Orbán ezzel nem ért egyet, és roppant kártékonynak tartja.

## 6. Csemiczky Miklós (1954)

Erkel Ferenc-díjas,

Bartók-Pásztory-díjas

zeneszerző, egyetemi tanár

### 6.1 Vox dilecti mei (1998-99)

(Kórusmű, cca. 4,5')

(2:8-13)

App.:

SATBB (néha több) a cappella vegyeskar

Csemiczky Miklós a Debreceni Kórusverseny felkérésére írta művét<sup>686</sup>. 2000-ben a Kodály Kórus mutatta be először, 2003-ban a Hungaroton kiadásában a Magyar Rádió Kórusa Erdei Péter<sup>687</sup> vezényletével vette fel. A világon mindenhol sokszor éneklük ezt a darabot. Már többször felkérték a szerzőt, hogy írjon műveket a Kórusversenyre, s korábban mindig latin nyelvű szövegekhez nyúlt. *Himnuszokat, Pater Nostert, Ave Mariat* írt ezelőtt.

Mivel Palestrinával diákként és tanárként is rengeteget foglalkozott, és szívügye az ő munkássága<sup>688</sup>, így kézenfekvő volt számára, hogy egyszer ő is az Énekek éneke latin

<sup>686</sup> 5-10 perces kórusművet kértek tőle.

<sup>687</sup> Erdei Péter (1944-), Liszt-díjas karnagy

<sup>688</sup> Palestrina a teljes Énekek énekét feldolgozta motettáiban. *Canticum canticorum* címmel ismerjük 29 részes sorozatát, ezen kívül pedig még hat Énekek éneke szöveg alapján írott motettájáról tud az utókor.

szövegéhez nyúljon. Miután az egészet átolvasta, kiválasztotta az Én. 2:8-13-at motettája megírásához<sup>689</sup>.

Az Énekek énekével diákként, 18 éves kora körül, Palestrina-n keresztül találkozott először. Amikor szöveget választ, válogat egy új műhöz, akkor mindig olyat keres, amihez úgy érzi, „zenei köze, zenei indíttatása” van. Nem teológiai mondanivalója volt elsősorban tehát, hanem mint művész, kereste az őt megszólító, az ő zenéjéért kiáltó textust.

Miután az Énekek éneke mellett döntött, alaposan utánanézett a különböző teológiai értelmezéseknek, magyarázatoknak<sup>690</sup>, amiből végül számára az derült ki, hogy a költemény alapvetően a világi szerelmi líra darabja, a szövegek még a különféle magyarázatok kialakulása előtt akár népdalok, akár virágénekek is lehettek.

Mikor vokális, illetve oratorikus darabokkal kezdett foglalkozni, a legelső ilyen jellegű darabja, egy óegyiptomi szerelmes versekre írt ciklus volt, *A gyönyörűség dalainak kezdete*<sup>691</sup>, ami egy kantáta mezzoszoprán szólóra, nőikarra és zenekarra. Ezeket a verseket nagyon rokonnak érzi az Énekek énekével, így elsősorban szerelmi ciklusként gondol rá, amelyben „nagyon áttetsző, szubtilis, elemelkedett, rendkívül finom”<sup>692</sup> versek találhatóak. Az Énekek éneke szavai nem a középkori vágánsköltészet vaskosabb és erőteljesebb megfogalmazásai, hanem finom átszellemültséggel mesélnek egy – jó értelemben – földhöz ragadt témáról. Ezért megérti, hogy a korabeli teológiai értelmezések más magyaráztak, mint ami az eredeti jelentés, bár érez bennük némi erőltetettséget. Ő maga kifejezőnek és megejtőnek tartja, hogy az Énekek éneke szövege a szexualitás témáját költői módon, felemelően tudja más, magasabb szférába helyezni.

Miután több ókori szöveggel is foglalkozott, írt egy *Tammuz-sírató ének*<sup>693</sup> c. darabot is. Felismerte, hogy az ókori világ szerelmi toposzának része a felkelő, meghaló isten,<sup>694</sup> és a legkülönbözőbb megnyilvánulási formái mintegy vándorolhattak a népeken keresztül, így ez akár az Énekek éneke egy-egy versében is megjelenhet.

<sup>689</sup> Egyelőre egy tétel van, de foglalkoztatja a téma, így remélhetőleg más kompozíciókat is fog írni Csemiczky.

<sup>690</sup> Különösen kedves számára a Magyar Helikon kiadásában Reich Károly illusztrációival 1980-ban megjelent Énekek éneke kötet, amely több fordítást, illetve Komoróczy Géza tanulmányát is tartalmazza. (*Énekek éneke*, Budapest: Magyar Helikon, 1980)

<sup>691</sup> Kákósy László és Molnár Imre ford.Ld. Kákósy László (ed.), *A gyönyörűség dalainak kezdete*, Budapest: Magyar Helikon, 1973. Csemiczky Miklós 1984-87-ben írta a kantátát.

<sup>692</sup> Csemiczky Miklós saját szavai

<sup>693</sup> 1992-ben készült a kantáta, sumér szövegre, mely nyelvet ugyan nem tudja a szerző, de eredeti szövegre szeretett volna komponálni.

<sup>694</sup> V. ö. Kultikus vagy liturgikus magyarázat, ill. Az ókori közel-keleti szerelmi költészet fejezete, valamint 1:7-8 magyarázata



Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

Az Énekek énekét latinul ismerte meg először, majd rögtön megkereste az elérhető magyar fordításokat, hogy minél alaposabban megérthesse. Saját művéhez végül a Vulgata latin szövegét használta.

Az Én. 2:8-13-ra azért esett a választása, mert érzelmileg, zeneileg ez fogta meg legjobban. Miután valóban éneklést, különféle hangokat említ a szöveg, így adta magát, hogy azokat „énekelje meg”. A szöveg ritmikai impulzusokat váltott ki benne, elindított dallamfoszlányokat, és szerencsés eset még ebben a szakaszban az is, hogy konkrét zenei utalások vannak benne, mint a madárdal ideje, a gerlezúgás. Ezek olyan zenei allúziók, amelyeket nem tudott figyelmen kívül hagyni.

Csemiczky, ha úgy tetszik, dramatikusan dolgozta fel a szöveget, és két nagyobb, illetve 5 kisebb részre bontható a kórusműve. (Palestrina ugyanezt a szakaszt három különböző motettában dolgozza fel.<sup>695</sup>) Mivel Csemiczky műve egy tétel, a második szakasz teljesen önálló formarész lett nála.

Bár az első ütemben a nőikar kezd, mégsem ebből derül ki, hogy a nőnek tulajdonítja a 2:8-10a verseket. A darab elején a kórus szaggatottan, ostinato-szerűen biztosít alapot a szoprán egyértelmű dallamának. Ez mutatja, hogy bizony a nő hangját halljuk. A 17. ütemtől három nyolcados lüktetésű, vivo rész következik, egy imitáció jellegű indulásból, a férfi-női kar felelgetésével indítva végül ritmikus forte hangzásba fut ki, s így érünk a darab 3. részéhez, ami egyben a mű 2. nagyobb szakaszának kezdete a 64. ütemben. Az andante soave rész hosszabb, csak a férfihangra írt eleje már csupán a kottaképre pillantva is nyilvánvalóan mutatja, hogy a férfi szájába adja a szerző az Én. 2:10b-vel kezdődő verseket. A 81-es ütemben megint egy gyors, élénk, lelkes rész jön, változó ütemszámokkal, egy kicsi unisono résszel, majd három nyolcados imitációval. A befejező 5. rész a 120-as ütemtől lassú, nyugodt formában engedni felsejleni a kezdeti ostinato-t.

Csemiczky számára fontos volt, hogy a zene megjelenítse, érzékletessé tegye a szöveg tartalmát, mintegy hangzó transzformáció szülessen. A beszélt és az írott szövegnek más rétegei lesznek a zene által. Lehet ellenpontoszni vagy erősíteni a jelentését.

Ez egy viszonylag sokszólamú darab. Néhol nyolc szólam van, aminek okai szintén a kifejezésben keresendők. A szöveg ugyanis nagyon sok akusztikai képzetet, háttérret idéz fel. A hegyeken átugró gazellák, a dombokon szökellő szarvasok a visszhangos hegyek és völgyek atmoszféráját juttatják eszünkbe, amit a sok szólam kiválóan tud visszaadni. Az

<sup>695</sup> Palestrina: Canticum canticorum (14. Vox dilecti mei, 15. Surge, propera amica mea, 16. Surge, amica mea)

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

imitációs technika segítségével nagy hangzó tereket lehet megjeleníteni. Az alapvetően öt szólam melletti döntés megint Palestrina hatása. Két női (szoprán és alt), valamint három férfi (tenor, bariton és basszus) szólamra írta művét a szerző.<sup>696</sup>

A kórusmű formája motetta. A szöveg különböző szakaszainak megfelelően különböző hosszúságú formarészek követik egymást. Az új szövegrészek új zenei témákban mutatkoznak meg. A belső dinamikája az, hogy a különböző részek általában kontraszt viszonyban vannak egymással. Egy erőteljesen imitativ részt egy homofónabb vagy egy akkordikusabb szakasz követ (pl. 81-es ütem), vagy egy markánsan ritmikus rész jön egy folyondárosabb szakasz után (pl. 41-es ütem).

Kvázi keretesnek is mondhatjuk a darabot, ugyanis a végén, ahogy fentebb írtam, feldereng a kezdő motívum. Ez bennem, mint hallgatóban az örökkévalóság érzetét is kiváltja, hogy kezdjük előlről, és soha ne legyen vége ennek a boldog állapotnak.

Hangnemét tekintve tonális-modális a darab, az életörömet sugalló Gesz-dúrban kezdődik, s bár többször elmozdul, végül abban is zár.

A madrigalizmus jelensége is fontos még ebben a szerzeményben. Nem hangfestés, nem illusztráció, bár nyilván mindkettőhöz köze van. Ez egy reneszánsz technika, amely bizonyos szövegi dolgokat nem egy az egyben, nem direkt, hanem szublimált módon jelenít meg a zenében, s így az adott megjelenítendő a zenében manifeszt jelleget ölt<sup>697</sup>. Ezzel nagyon szeretett játszani a szerző, a visszhanghatás is valami ilyesmi, illetve a szarvas mozgását, vagy a gazellaként a dombokon való ugrálást a zene és a ritmika együtt mutatja meg.

A szerző ezt a darabját különösen is kedveli, nagyon élvezte, mikor ezt a művet írta. A pravoszláv kórusideált szereti. Az akusztikus „jólhangzás”, annak dominanciája fontos számára. Az eufónikusság a pravoszláv kórusoknál utánozhatatlan a mélybasszusokkal, illetve a telt, dús hangzással.

## 7. Horváth Barnabás (1965)

Erkel Ferenc-díjas,

KÓTA-díjas

zeneszerző

<sup>696</sup> Palestrinanál a két női szólam mellett a férfikarban két tenor és egy basszus van.

<sup>697</sup> Ilyen például, mikor a *descendit*-et, a *leszállást* lefelé menő skálamenet jeleníti meg.

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

## 7.1 Énekek Izraelből (1994)

(9 tételes Kórusmű, ebből az 1. és a 3. tétel az Énekek éneke szövegére, cca. 2')

(6:8[11]; 4:8)

App.:

SMA (néha több) a cappella nőikar

Horváth Barnabás úgy érzi, hogy az európai egyházzene van egyfajta nyomasztó nagysága, ami miatt ő maga sokáig nem írt ilyen jellegű műveket<sup>698</sup>. Aztán 2000 után foglalkoztatni kezdték a Zsoltárok, ebből született a *Zsoltártöredékek*<sup>699</sup>, és a gregorián dallamok, amelyből a *Veni Sancte Spiritus* c. kantátát komponálta 2002-ben. Korábban, még szegedi életében, Ordasi Péter<sup>700</sup> karnagytól kapott néhány jiddis dallamot, amelyek között kettőnek a szövege az Énekek éneke szövege volt<sup>701</sup>. Ezeket elkezdte nőikari műveknek feldolgozni, és 1994-ben a Kodály Ösztöndíjra nyújtotta be a teljes ciklust.

Magával az Énekek énekével középiskolás korában találkozott először, amikor a Bibliát lapozgatta. Elsős konzervatóriumi évében meghatározó élménye, hogy akkor ismerte meg Penderecki<sup>702</sup> végtelenül izgalmas *Canticum Canticorum Salomonis* c. művét. Időnként rácsodálkozik Palestrina 29 motettából álló nagy sorozatára is, amelyből néhányat tanít növendékeinek zeneelmélet órán.

A teológiai értelmezésekkel, magyarázatokkal egyáltalán nem foglalkozott, elsősorban a zenei feldolgozások érdekelték.<sup>703</sup> Általuk latinul több szakaszt ismer a költeményből, mint magyarul.

A saját művében jiddis szöveggel dolgozott,<sup>704</sup> miután jiddis dallamok között kapta a feldolgozásra váró melódiákat. Fontos volt számára, hogy az eredeti jiddis dalok szellemiségét, zeneiségét megőrizze. Mintha egy népdalfeldolgozás lenne, úgy szerette volna a dalok lelkiségét átadni. Egyszerű természeti képeket jelenít meg, nincs mögöttes teológiai mondanivalója.

<sup>698</sup> Bár az igazsághoz hozzátartozik, hogy még 1988-91-ben írt egy misét.

<sup>699</sup> 2009-10

<sup>700</sup> Ordasi Péter (1948-), Liszt-díjas karnagy

<sup>701</sup> Ez magyarázza az első pillantásra furcsának tűnő textus választást.

<sup>702</sup> Krzysztof Penderecki (1933-), lengyel zeneszerző, karmester

<sup>703</sup> Nyilván ennek hatásaként akarva-akaratlanul megismerkedett teológiai értelmezésekkel is, de esetében a zenei értelmezéseket követte a tartalmi megértés, nem fordítva.

<sup>704</sup> Nem tud jiddisül. Magyarul a Károli fordítást szereti.

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

A 9 tételes gyűjtemény első és harmadik darabja alapszik az Énekek éneke szövegén, önállóan is előadhatóak, nem csupán a ciklus részeként. Egyszerű feldolgozások ezek, hiszen az eredeti dallamok sem túl spekulatívak.

Az első dal szövege az Én. 6:11<sup>705</sup>. A három női szólam, szoprán, mezzo, alt, szűk ambitusban mozog, keresztezik egymást, folyondár-szerűen, mint egy hajfonat három ága, úgy fonódnak egymásba, közel azonos lágéban. Ezáltal végtelen hajlékonyságot, idillikus hangulatot ad az e-moll/eolban írt darabnak a szerző.

A ciklusban 3. helyet elfoglaló kórus a 4:8 szövege. Teljesen más jellegű dallam. Itt már négyszólamúvá nyílik a kar, szoprán, két mezzo és alt. Látszólagos a négyszólamúság, mert a felső három szólam mixtúra-szerűen, azonos ritmust énekel, a két középső harmonizál, és csupán az alt tér el tőlük, s imitáció-szerűen követi őket, már-már kánonként. A mű második felében az altot követik a felső szólamok, de már nem pontos imitációval, s végül az a-mollban írt darab A-dúrban zár.

A két rövid kórusmű műkedvelő énekkarok számára is elérhető, és jól énekelhető.

## 8. Beischer Matyó Tamás (1972)

Erkel Ferenc-díjas,

KÓTA-díjas

zeneszerző

### 8.1 Salamon Énekek éneke (1994, 2006)

(Oratórium, cca. 90')

App<sup>706</sup> .:

Menyasszony – mezzoszoprán

Vőlegény – tenor

2 furulya (szopránino, szoprán és alt)

2 fuvola

2 oboa (2. vált angolkürtre)

2 fagott (2. vált kontrafagottra)

2 f-kürt

2 b-trombita

2 harsona (tenor és basszus)

<sup>705</sup> Ez bizonyos fordításokban a 6:8, és a szerző is ekként jelöli meg.

<sup>706</sup> Ez a legutolsó változat. A szerző megjegyzése szerint biztos, hogy meg fog változni, inkább visszatérne az ősváltozat beosztásához, mint hogy így maradjon.

Timpani

Vegyeskari: szoprán, mezzoszoprán, alt, tenor, bariton, basszus  
 I. vonószekerek: hegedűk (I-II), mélyhegedűk, gordonkák, gordonok  
 II. vonószekerek: hegedűk (I-II), mélyhegedűk, gordonkák, gordonok

Beischer-Matyó Tamás 1994-ben írta a darabot, amelyet az évtizedek során többször átalakított, 2006-ban jelentős mértékben átdolgozta, de még mindig nem teljesen elégedett vele.

Majdnem a teljes Énekek éneke szöveg benne van, a 8. fejezet végéről marad ki csupán néhány vers.

Választása a kezdetekkor nem azért esett az Énekek énekére, hogy bármiféle teológiai mondanivalót akarjon átadni, hanem mert tetszett neki, hogy van a Bibliában egy olyan könyv, ami „elég profán”.

Olvasott egy parafrázisát Alexandr Kuprintól<sup>707</sup>, egy, mondjuk úgy, kibővített Énekek énekét, amelynek a hangulata teljesen magával ragadta. Akkor merült fel benne először, hogy írni szeretne majd az eredeti műből egy oratóriumot. Körülbelül 16 éves korában érte ez az élmény, amelyet természetesen a Bibliai szöveg olvasása is követett. A költemény aztán többször is visszaköszönt, mert Umberto Eco *A rózsza nevében*<sup>708</sup> is idézi, valamint Sütő András az *Egy lócsiszár virágvasárnapja*<sup>709</sup> c. drámája I. felvonásában. Ezek megerősítették, hogy már három különböző helyről érkező anyagból ismeri a szöveget, amivel érdemes lenne foglalkoznia.

Egyébként az *Egy lócsiszár virágvasárnapjából* operát is szeretett volna írni. Azt a kettőst, amelyben az Énekek éneke citátum van, meg is írta 16 évesen, de még úgy, hogy akkor nem tudta, hogy a részlet, amit idéznek, az Énekek énekéből való. Amikor ez tudatosult benne, rájött, hogy három oldalról is reveláció számára, hogy az Énekek énekével bizony feladata van.

Ezen felül, 17 éves kora körül az egyik katolikus fordítás dramatikus felosztása<sup>710</sup> is azt sugallta számára, hogy oratóriumot kíván a szöveg. Eredetileg a diplomájára szeretett volna írni, de nem tudott várni, sokkal előbb megírta az alapjait, ami azóta nem annyira

<sup>707</sup> „A *Szulamit* c. költői szépségű elbeszélésben az író újrateremtő fantáziája nyomán színpompás képekben elevenedik meg a véresen kegyetlen és buján érzéki ókori Kelet világa.” Kuprin, A. I., *Szulamit*, Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1968

<sup>708</sup> Eco, Umberto, *A rózsza neve*, Budapest: Európa Kiadó, 2008

<sup>709</sup> Sütő András, *Egy lócsiszár virágvasárnapja, Csillag a máglyán*, Budapest: Magvető Kiadó, 1976

<sup>710</sup> Szent István Társulat, 1973

változott, mint inkább „rétegelődött”<sup>711</sup>, mind a darabban, mind Beischer-Matyó felfogásában.<sup>712</sup>

Nagyon tudatosan készült erre a műre. Már 1992-ben készített egy szövegváltozatot, amelyben öt énekre osztotta fel a költeményt, s ezt az öt részt meg is tartotta.

Alapvetően egy pásztorlány-történetet olvasott ki belőle, egy mesét, amelyben a szegény leány és a gazdag király találkoznak, és szerelembe esnek.

A katolikus Biblia kvázi dramatikus beosztása nagy hatással volt rá, így azt megőrizte, viszont fordításban mégis inkább Károli szövegét vette alapul, méghozzá a revideált Károlit. Elsősorban a rá gyakorolt érzelmi hatást szerette volna megmutatni a művén keresztül. Ez még az első oratóriuma volt, amelyet teljes őszinteséggel, frissességgel, kíváncsisággal, lelkesedéssel írt. A hatás és a kifejezés fontos volt számára, illetve az, hogy a zene mindig hordozzon egyfajta „metatörténetet”. Bízni kell abban, hogy amit hall, az helyes, az tetszetős. Amikor már zenei elemzéssé, aggyal való munkává, erőlködéssé válik a zeneszerzés, akkor az már nem őszinte muzsika.

A darabra elsősorban Johann Sebastian Bach *Máté passiója* hatott. Ahogy Bach két zenekart használ, úgy Beischer-Matyó is két zenekarra írta művét eredetileg, ami a 2006-os változatban már háromra fejlődött, két vonóskarra és egy fúvóskarra közepén.<sup>713</sup>

A szerző verziója szerint van két főszereplő, Salamon király, és egy egyszerű pásztorlány. Rajtuk kívül még szerepelnek a lányok, akik a pásztorlány követői, barátnői, illetve van egy össznépi kórus, a nép, aki az esküvői menetet kíséri.<sup>714</sup>

Eredetileg a két külön zenekar a két főhőst jelenítette meg. A menyasszonyé az egyik vonós zenekar, illetve öt csupa lágyabb hangzású fafúvós veszi körül, mint oboa, illetve puha kürt, míg a vőlegényt a másik vonós zenekar keményebb hangzású trombitával, harsonával, éles furulyával kiegészülve kíséri. A 2006-os verzióban a fúvósok már együtt ülnek.

Az eredeti verzióba csak olyan hangszereket akart beleírni, melyek őse már a barokk korban is megvolt, de a 2006-osba már nem. Itt már megjelennek későbbi fúvósok, illetve ütősök is. Jobban színezhethet így a zenekar, lehet egyfajta keleti csilingelése is.

<sup>711</sup> Beischer-Matyó Tamás kifejezése

<sup>712</sup> A mű kezdeti verziójának persze van egy személyes vonatkozása is. Akkor készült, amikor későbbi feleségével megismerkedett a szerző.

<sup>713</sup> Amennyiben újra foglalkozna vele, megint két zenekarra változtatná a kíséretet, és ma sokkal „rétegeltebben” nézné a történetet.

<sup>714</sup> Gyakorlatilag teljesen a dramatikus magyarázati mód szerint érti a zeneszerző a szöveget. (Ld. Dramatikus)

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

Eredetileg mezzo és tenor volt a két szólista, de ma már inkább bariton vagy basszus szólistát képzel a szerző a férfi szereplőnek.

Az invokáció elején először a teljes kórus, később csak a férfikar ostinato kíséretként ismétli a címet, és a bevezetőt a menyasszony énekli, akinek szólóját a női kar hajlékony, indaszerű dallamokkal egészíti ki, mintegy körülölelve a mondandóját.

Az 1. ének az Én. 1:5-tel kezdődik, a menyasszony önmagáról mesél. A kórus némán hallgatja, a zenekar Kédár sátrai és Salamon szőnyegei után fúvósokkal és ütősökkel színesíti a leírást, a vonósok is elnémulnak. Az 1:8-ban a menyasszonyt a kórus igazítja el<sup>715</sup>, az 1:9-től pedig már a vőlegényt halljuk, aki saját fúvósai kíséretében dicséri a lányt. Az 1:12-14-ben újra a menyasszony szól, akinek szépségét az 1:15-ben maestoso hangsúlyozza a férfi, majd a lány vidám, váltakozó számú nyolcadokban, mintegy évődve felel rá.

Az Énekek éneke 2. fejezet kezdete nem kap a műben új éneket, hanem az évődést folytatja a lány nyolcadokkal, önmagáról mesélve. A lilium külön színezést kap, a dallam már-már egy keleti csábtáncot juttat eszünkbe, még ha csak rövid ideig is, és ezt támasztja alá a timpani is fülledt ritmusával. A 2:2-ben kiáltásszerűvé válik a harsogó fúvósokkal az erőteljes kinyilatkoztatása a vőlegénynek a kedvesről, ami vágyát és csodálatát húzza ezáltal alá.

Egy teljes zenekari rész vezet át minket a lány újabb megszólalásához, a 2:3-hoz. Picit higgadtan halljuk a hasonlatot a férfiről, majd végtelen intim pianissimoval tudjuk meg, hogy árnyékában kíván ülni a lány, s ez a kíváncsi szenvedélyes ismétléssel fejezi ki hevességét. A továbbiakban a tempó és a hangerő játéka mutatja a vágy intenzitását, illetve olthatatlanságát. A Jeruzsálem leányaihoz intézett szózat a 2:7-ben a teljes zenekart bevonó, ezáltal különös figyelmet kapó, nagy legato-s, cantabile éneklés.

A 2. ének az Énekek éneke 2:8-cal indul. A zenekarban az 5/4-es ütemekben három triola – egy szinkópa a hegyeken ugráló gazellák mozgását idézi, majd a strepitoso kromatikus felfutások előzik meg a forte espressivo bejelentést, amely szerint megérkezett, íme ott áll a várva várt férfi. A vőlegény vivace hívja kedvesét, és a tavasz leírása életteli, játékos, madárhangot idéző fúvós zenével kísért öröm, amely ünnepbe bekapcsolódik az egész zenekar, és zsendülő, zengő mámor hallatik.

<sup>715</sup> Ez a vers a magyarázatomban a következőkkel együtt a fiú szava. (ld. 1:7-8 és 9-11 magyarázatát)

A 2:15-ben megint a kórus jön,<sup>716</sup> akik szaggatottan, majd egyre kiszélesedve a leselkedő veszélyre figyelmeztetnek, miközben a zenekarban még mindig halljuk a vígan ugráló gazellákat. Az Én. 2:16-os verset a lány erre éneklí rá, mintegy tudomást sem véve a fegyelmező hangról. Megint vivace, de már valamivel súlyosabb, ahogy hívja a lány a fiút, és talán csalódottságát mutatja, hogy szinte legmélyebb hangjaira ereszkedik le az énekes, miközben pedig a hegyeket említi. A következő fejezet ugyanis még ugyanebben az ütemben folytatódik, amelyben kifejti, hogy keresi ugyan, de nem találja a kedvest. Molto cantabile éneklést hallunk a hiábavaló járkálásról, majd dolcissimo boldogság az egymásra találás öröme, és a 2. ének a jeruzsálemi leányokhoz intézett intellemmel zárul, amit ebben az esetben a férfi mond.<sup>717</sup>

A harmadik énekhez érkezünk. Már az eredeti verzióba is belekerült egy középkori gregorián himnusz dallama, ami egy adventi ének<sup>718</sup>. Katolikus liturgiában virágvasárnap is szokták énekelni. A két ünnep közül az egyik „eljövetel”, a másik „bejövetel”. Beischer-Matyóban az Énekek énekének a 3:6-tal, a „Kicsoda az, aki feljő a pusztából” sorral kezdődő szakasza ezt az el- és bejövetelet idézte, így az adott részben ezt a dallamot hívja segítségül, hogy bennünk, hallgatókban is felidéződjön Ambrosius<sup>719</sup> himnusza. Így annak, ahogy a király érkezik az esküvői menetében, van egy konnotációja Jézus eljövetelel. A nagy végkifejletnél<sup>720</sup>, mondhatni kitérüléskor, az eredeti verzióban, amelyben még volt orgona is, az orgona, mintegy himnikusan újra idézte, intonálta ezt a dallamot quodlibetszerűen.<sup>721</sup> Miközben megy egy másik zene, összedolgozza ezzel a motívummal.

A 3. éneket tehát a gregorián himnusz dallam indítja a kürtön, fokozatosan csatlakozik hozzá a fúvósok, majd a vonósok kara, mígnem a gregorián dallamot éneklí a szopránok vezetésével a hatszólamúvá váló homofon kórus, a 3:6-8 szövegével. Ezek után felváltva a női-, illetve a férfikar tudósít minket a 3:9-11 versekben megjelenő királyi esküvőről. Ez a szakasz tehát úgy jelenik meg, mintha a nép mesélné el, milyen csodát látott.<sup>722</sup> Különösen tetszik nekem a zenei áthallás, allúzió játéka, amellyel a szerző más gondolatokat is sejtet művén keresztül.

<sup>716</sup> Én kétségekkel, de talán inkább a lány szájába adnám ezt a verset (ld. 2:5 magyarázatát). Nem pontosan megállapítható a beszélő. Zeneileg nagyon jó megoldás a kórusnak adni ezt a figyelmeztető felszólítást.

<sup>717</sup> Magyarázatomban a 3:1-5 verseit végig a lány mondja, a visszatérő intellemmel együtt. (ld. 3:1-5 magyarázatát)

<sup>718</sup> Ez a hivatalos református Énekeskönyvben a 302. dicséret.

<sup>719</sup> Aurelius Ambrosius (339-397) püspök, egyházatya

<sup>720</sup> A darab legvégén, az 5. ének utolsóelőtti szakaszában

<sup>721</sup> Beischer-Matyó Tamás elmondása szerint

<sup>722</sup> A 3:6-11 verseit én is a népnek tulajdonítom. (ld. 3:6-8, 9-10d és 10e-11 magyarázatait)



Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

A vőlegény kicsit visszafogottabban veszi át a szót, s dicséri a szeretett hölgyet. Az Én. 4:4-ig a zenekar különféle színekkel árnyalja a leírást. A 4:5-től kissé intimebbé válna a muzsika, de a 4:6-tól a kórus mintegy megzavarja a bizalmas légkört, bár egyszersmind hangsúlyt is ad a fiú mondandójának, ahogy hívja, várja szerelmesét. A teljes zenekarral olyan, mintha az egész világnak tudtul szeretné adni a férfi kedvese kiválóságát.

A 4:12 berekesztettségét álló akkordok, a mozgás hiánya fejezi ki, majd a szélhez intézett kérés erőteljesen, szenvedélyesen hullámszik a vonósokon. A tűz átragad a menyasszonyra is, és ő is megismétli a szélnek címzett kívánságot.<sup>723</sup> Az egymás szavába vágó duett a két főhős között talán az egymással betelni nem tudó szerelmet hivatott mutatni.

A 4. ének az 5:2-vel kezdődik. A lány nem idézi a fiú szavait,<sup>724</sup> hanem maga a tenor mondja ki az 5:2c-f sorait. Az 5:4 után kezdődő agitató zenekari anyag a lázas keresést óhajtja ábrázolni, majd az 5:6-ban való nem találás a lány kétségbeesését mutatja. Az 5:8 végéig nyomon követhetjük a zaklatottságot, illetve a fájdalmas, *con tutta forza* felkiáltást, ami összefoglalja az előző sorok hányattatását.

A kórus *andante con moto* reakciója szinte provokatív. Egy ideig zümmögő kórus kíséri a lány kitárulkozását, amelyben leírja kedvesét, amit akár elismerésnek, de akár kételkedő hümmögésnek is vehetünk. Az 5:12-től végre kibontakozhat a mezzo, és különféle színeket hozó hangszerelés segítségével bátran énekelhet választottjáról.

Az Én. 6:1 kérdését a férfikarnak adja a szerző,<sup>725</sup> majd a lány válaszát a 6:3 után megint követi a zenekar azon motívuma, amely korábban is szerelmes együttlétet idézett.

Így érkezünk el Beischer-Matyó 5. énekéhez, amely az eredeti Én. 6:4-gyel indul. A vőlegény álló vonós akkordok felett, fokozatosan egyre több fúvós segítségével mesél a pásztorlányról. A 6:10-et a kórus, mint nép, a cappella kérdezi. Érdekes, hogy a kertbe menetelt, a 6:11-es verset a 12-vel együtt a lány szájába adja a szerző<sup>726</sup>, majd a 7:1a-b-t a kórusnak (népnek), míg a 7:1c-d-t már a vőlegénynek<sup>727</sup>, és a 7:2-től újra a kórus mesél Szulamit szépségéről.<sup>728</sup> A vonósok *hol col legno, hol pizzicato, hol arco* játékmódja, majd a teljes zenekar bevonása a táncoló szépség messzire ható, sugárzó fenségességét

<sup>723</sup> Nálam a 4:16-os vers eleve a lányé. (ld. 4:12-5:1 magyarázatát)

<sup>724</sup> Ellentétben azzal, ahogyan azt én vélem a magyarázatomban (ld.: 5:2-8 magyarázata). Persze ez lehet az is, hogy kvázi kihangsúlyozva halljuk a lány visszaemlékező gondolatait, s lelkében a fiú hangja egyértelműen felidézhető.

<sup>725</sup> Ez nálam Jeruzsálem leányainak a „szerepe” (ld. 6:1-3 magyarázatát)

<sup>726</sup> Az én fordításomban a 6:11-et a fiú mondja (ld. 6:11 és 6:12 magyarázatát)

<sup>727</sup> Én a teljes verset a fiú szájába adom. (ld. 7:1 magyarázatát)

<sup>728</sup> Ez nálam továbbra is a fiú (ld. 7:2-6 magyarázatát)

közvetítik. A völegény a 7:7-től folytatja a magasztalást, és a 7:10 végére teljes extázisba kerül, amit egy váratlan koronás szünet szakít meg.

Nyugodt, az elején szinte recitativo-szerű, majd gentilmente hangvétellel énekelt dalocskában kínálja fel magát a folytatásban a lány. Egyszerű, tiszta éneklése egyben az ő tiszta, őszinte báját is mutatja, de majd a 8:4 zenei anyaga jelzi, hogy nem buta, naiv lányról van szó.

A 8:5a-b sora megint a gregorián himnuszt idézi, hiszen újra a pusztából feljövő kiléte a kérdés, s ezt megint a kórus teszi fel. Érdekes, hogy a választ itt a férfinak adja a szerző, s a hangjukkal is jelenlévő kórusnak, illetve az ő akkordjaik felett énekelheti a tenor. A 8:6 is a völegény sora, és a 8:6f-nek a kórus ad nyomatékot, amelyet ismétlésekkel is súlyosabbá tesz.<sup>729</sup>

A 8:7-12 szakaszt kihagyja Beischer-Matyó Tamás, és egy új, ünnepélyes rész indul a 8:13-mal. Álló akkordokon parlando, unisono énekli a menyasszony és völegény együtt a 8:13-14 verseit,<sup>730</sup> majd a kórus visszaidézi egyre elhalóbban az invokáció címét, az ostinato Énekek éneke „skandálást”, és az álló akkord végül a zenekarban is fokozatosan lecseng.

## 8.2 Ut signaculum (2017)

(Kórusmű, cca. 7')

(8:6,13-14)

App.:

SSATB (néha több) a cappella vegyeskar

2017. május 20-án, az Egyházzenei Hónap keretein belül mutatták be Beischer-Matyó Tamás új Énekek éneke kompozícióját, az *Ut signaculum* c. kórusművét, amelyet Szeged város felkérésére írt. A 8. fejezet verseiből építkezik. A *Tégy engem, mint pecsétet* (8:6) sorral kezdődik, majd néhány vers kihagyásával áttér a 8:13-ra.

A darab 2017 januárjában született, amikor a nagyszülei 70. házassági évfordulója lett volna. A nagypapa már 33 éve meghalt, de a nagymama még él. Az adott sorokat azért választotta a szerző, mert arra gondolt, hogy 70 évvel ezelőtt a nagyszülőknek sejtelmük sem volt arról, hogy mi vár rájuk az életben, s mégis hittel elköteleződtek egymás mellett.

<sup>729</sup> Ezeket a sorokat a 8:5c-től a magyarázatomban én végig a lánynak tulajdonítom (ld. 8:5 és 6-7 magyarázatát)

<sup>730</sup> Az én olvasatomban a 13. vers a fiúé, a 14. a lányé. (ld. 8:13-14 magyarázatát)

A 8:6 a szerző számára gyakorlatilag egy házassági szimbólum, és olvasott arról, hogy ez egyfajta birtokviszonyt is kifejez, ami szintén megfogta.

Ezen a művén dolgozva, amelyet latinul írt, tűnt fel számára, hogy bizony a Károli és a latin fordítások eltérőek lehetnek. Mást fordít az, aki eredeti héberből, s mást, aki latinból veszi a szöveget. Finom eltérések, amelyek olykor jelentősek lehetnek. Például a teológusok által is sokat vitatott 8:6f<sup>731</sup> vajon Úrnak lángjai égnek a szerelmes ember szívében, vagy isteni láng?... Ebben a műben végül a Vulgátat használta,<sup>732</sup> és azon szöveg szavai mellett döntött, hogy ott pontosan mit jelentenek az adott szavak, és konkrétan a latin szövegből azokat akarta megzenésíteni.<sup>733</sup>

Leginkább egy derűs természeti kép jelent meg a szerzőnek, ami által az egész kórusmű más lett, mint az oratórium.

Ez is több részből áll. Kezdődik egy visszafogott, szenvedélyes, de lassú zenével, ami a végére fellazul, és gyorsá válik<sup>734</sup>. A 8:13-tól gyorsabb a mű. Ebben a szakaszban, egyfajta katolikus értelmezés mentén, itt a bölcsességet is megjelenítheti a kertben lakó menyasszony, és a barátok ennek a bölcsességnek követői. Ezt a gondolatot továbbszöve pedig akár Jézusra is vonatkozhat ily módon a menyasszony képe. Az oratóriumban semmiképpen nem hozná be a menyasszonyra Jézust, de egy kórusműben nincs ellenére az ilyen szimbolikus képek magyarázata.

Egyfajta paradicsomi állapot ugrott be neki, és ezt a fényességet és derűt szerette volna kifejezni. Az utóbbi idők új állomása mutatkozik meg itt művészetében, hogy nem komorságot és borongós hangulatot, hanem világosságot, életkedvet akar átadni, és semmilyen módon nem akarta ezt a kórusművet megterhelni.

Ami hasonlóság az oratóriummal, hogy a kórus végén is ostinato van a basszusnak, de itt úgy halkul el, hogy suttogásba megy át, és tetszés szerinti ideig hagyhatják az előadók lecsengeni a darabot.

Beischer-Matyó Tamás úgy szeret alkotni, hogy hosszan hordoz magában egy témát, a gondolatok egy szöveggel vagy dallammal kapcsolatban sokáig érlelődnek benne, s mire leül, hogy megírja, addigra már „csak” kifolynak keze alól a kottafejek. Ez a szöveg is így dolgozott benne éveken át. Kicsit úgyszólván keresztényibb lett a képzeletében az évek során ez a szöveg, illetve kép, immár nem annyira ókori, vagy természeti, ezért nincs

<sup>731</sup> Ld. 8:6-7 magyarázatát

<sup>732</sup> pone me ut signaculum super cor tuum ut signaculum super brachium tuum quia fortis est ut mors dilectio dura sicut inferus aemulatio lampades eius lampades ignis atque flammaram (Sol 8:6 VUL)

<sup>733</sup> A szerzőt zavarja, hogy túl sok személytelen („casus cantandi”) darab születik manapság latinul.

<sup>734</sup> A szerző ezt a darabot megrendelésre írta, ahol kikötötték, hogy minimum 5 percesnek kell lenni, ami egy félamatőr, a cappella kórus esetében nem a legkönnyebb kritérium.

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

már ellenére, ha tele van szimbolikával egy kórus. A másik oldalról viszont hozzátartozik, hogyha újra hozzáfogna az oratóriumhoz, az saját bevallása szerint még sokkal érzékibb lenne.

## 9. Gyöngyösi Levente (1975)

Erkel Ferenc-díjas,  
Bartók-Pásztory-díjas,  
Artisjus-díjas,  
Talentum Művészeti-díjas,  
Márciusi Ifjak-díjas,  
Istvánffy Benedek-díjas  
zeneszerző

### 9.1 Trahe me, post te curremus – Canticum Canticorum (1997)

a Cantus Corvinus énekegyüttesnek

(Kórusmű cca. 2')

(1:4)

App.:

SSATTB a cappella vegyeskar

### 9.2 Sicut lilium inter spinas (2010)

Consono Kammerchor gewidmet

(Kórusmű)

(2:2; 5:2ab; 3:1; 4:16; 7:7; 6:3; 8:6c)

App.:

SSAATTBB a cappella vegyeskar

### 9.3 Pulchra es, amica mea – Canticum Canticorum (2014)

Pad Zoltánnak és a Magyar Rádió Énekkarának, valamint Nikolettámnak

(Kórusmű)

(4:1ab,7,9ab; 2:10bc,11,12a,13cd,14c-f)

App.:

SATB (néha több) a cappella vegyeskar

Gyöngyösi Levente első emléke az Énekek énekéről 1995-ből, Zeneakadémista korából való. Beischer-Matyó Tamás<sup>735</sup> akkoriban dolgozott oratóriumán, és Gyöngyösinek nagyon megtetszett a könyv. Megfogta, hogy ennyire együtt lehet a szakrális és a profán ugyanazon szövegben. A textus lehetőséget ad arra, hogy a szerző szinte kéjelegjen, miközben egy szakrális, szent anyagot zenésít meg, de szexuális felhangokkal. Ez hozta a felismerést, hogy a „szent szerelem”, mint téma, nagyon érdekli.

Egykori tanára, Orbán György<sup>736</sup> ismertette meg vele Babits Mihály *Amor sanctus*<sup>737</sup> c. gyűjteményét. Ebből is a szent szerelem foglalkoztatta.

Mindig volt az Énekek énekével kapcsolatban egy kis hiányérzete. A gazella, kecske képe rendben van, de számára nem mondott semmit, ugyanakkor érezte, hogy maga a szöveg mégis nagyon fülledt léghőrt áraszt, ami által nagyon élő. Mikor diákévek alatt egy szerelmi csalódást kell megélnie egy szerzőnek, akkor erős szövegeket választ, hogy a tapasztalat fájdalmát kiírhasa magából. Így érezte meg Gyöngyösi is, hogy ez egy hihetetlenül erős szöveg, amellyel kapcsolatban az érdeklődése így máig fennmaradt.

Mivel leginkább kórusműveket ír, tudni kell, hogy azoknak vannak klasszikus típusai, különösen, amikor megrendelésre készülnek a művek. Például, ha Dél-Afrikából egy „angry piece”-t kérnek, logikus az átokzsoltárokhoz fordulni. Ugyanígy, a szerelmes, „lovely” darabokhoz kiváló választás szerinte az Énekek éneke.

Gyöngyösi úgy gondolja, hogy maga a könyv nem egy összefüggő költemény, és valahol sajnálja is, hogy nincs egy összefüggő dramaturgiai egysége az egésznek. Emiatt kénytelen a szerző maga szemezgetni, maga dramaturgiát alkotni, pedig mennyivel egyszerűbb és hatásosabb lenne, ha a klasszikus mintát adná a szöveg, a megismerkedéstől a találkozásokon át az esküvőig, de sajnos a bibliai könyvek nem így szoktak felépülni.

Erőltetettnek gondol minden allegorikus magyarázatot. Érti, hogy az ókori zsidó társadalom ebben gondolkod(hat)ott, de a mai viszonyok között ezt kifejezetten kényszeredettnek véli. A *Veni Jesu, veni amor*<sup>738</sup> c. darabjának a középkori szövegét már-már pornográfának érzi. A középkor és a barokk kor, amely bizonyos szempontból sokkal élettelibb volt a mainál, kiválóan alkalmazta ezt a technikát himnuszköltészetében, nevezetesen, hogy a hívő bűnös vágyait, bűnös gondolatait ily módon szublimálta.

<sup>735</sup> Ld. Beischer-Matyó Tamás fejezetet

<sup>736</sup> Ld. Orbán György fejezetet

<sup>737</sup> Babits Mihály, *Amor Sanctus*, Szent Szeretet könyve, Középkori himnuszok latinul és magyarul, Budapest: Helikon Kiadó, 1988

<sup>738</sup> Egynemű kar, 2003

Rájöttek, hogy valamit kezdeni kell ezzel az ösztön szintű, éppen ezért hihetetlenül erős érzékiséggel, s úgy fordították jó irányba, hogy vallásos témák felé terelték ezeknek a gondolatoknak az erejét.

Maga az Énekek éneke egyértelműen erotikus műfajnak tekinthető Gyöngyösi szerint, erotikus versek gyűjteménye a könyv. (Egyfajta aszkézis érthető, és megengedett lehetne szerinte az egyházon belül, ami segíthet az ember személyes fejlődésében, de például a cölibátust egyáltalán nem érti, hogy miért lehet még jelen a katolikus egyházban.)

Természetesen egy zeneszerzőnek minden, ami mögöttes gondolatot tartalmaz, ami mond egyfélét, de mást is ért alatta, hihetetlenül jó kiindulási és dramaturgiai, illetve művészi alapanyag a kettős beszéd, tartalom által, hiszen mindig dolgozni kell vele.

Gyöngyösi alapvetően kórusművekből él, ahogy ő fogalmaz, ez egy modern piac. A kórusművekben a dramaturgiai lehetőségek limitáltak. Ugyanakkor nagyon kompakt is, hiszen egyszerű fogalmazásmóddal sokat kell mondani. Három percben kell mindenkit elvarázsolni, és valami nagyon fontosat elmondani a világról. Kicsit olyan ez, mint a daloknál, hogy miniatűr módon a teljességet kell bemutatni egy zenei folyamatban.

A szerző magyarul ismerte meg a szöveget, darabjaihoz a Neo-Vulgata fordítását használta. A Szent István Társulat által kiadott magyar fordítás alapján választ textust, de a latin szöveget zenésíti meg.

Nem szereti a hosszú leírásokat, úgy választ verseket, hogy dönt egy mottó, egy egyértelmű zenei kép mellett. Ha egy adott vers egyik sora nem illik a dramaturgiájába, akkor elhagyja, máshogy szerkeszti a szöveget, élve a művészi szabadsággal.

A *Trahe me, post te curremus* még nagyon korai, a szerzőnek abból az időszakából való, mikor csak tanulta a kórus írás szabályait. A szerző ezáltal úgy ítéli meg, hogy ez a mű szenved még néhány gyerekbetegségtől. Nem igazán kóruszerű, mikor sűrű zenei anyagok vannak, ahogy itt folyamatosan nyolcadolás és tizenhatodolás hallható. Nem ad kifejezetten erős esztétikai élvezet a hallgatóságnak, ugyanakkor az előadóknak nagyon nehéz, különösen az intonálásban.

A darab szellemisége már megelőlegezi a későbbi értelmezési módokat. A *curremus* szó határozza meg a mű elejét, miatta van a futás, a sietés. A kedves maga után való vonása egy gyors cselekmény, ami aztán két hosszú akkordra nyílik ki. Ez a futás azonban jó koloratúrkésztséget igényel a kórustól, ami sajnos a legritkább esetben valósul meg...

A *Sicut lilium inter spinas* c. kórusmű a szerző személyes kedvence. A Consono Kammerchor megnyerte a Bartók Versenyt Debrecenben. Ennek a kiváló kórusnak az

ambiciózus karnagya, Harald Jers<sup>739</sup> rendelt darabot Gyöngyösitől, miután a versenyen énekelt kötelező Gyöngyösi darab nagyon tetszett nekik. A szerző témaválasztásának közvetlen forrása Palestrina. A *Missa Assumpta est Maria* és a *Missa Sicut lilium* a Tallis Scholars előadásában Gyöngyösi kedvenc felvételei közé tartozik. A két mű nagyban különbözik egymástól. Palestrina-t választották a Tridenti Zsinat idején a hivatalos katolikus zeneszerzőnek. A reformáció annyira elhatalmasodott, hogy valamit zenei téren is lépni kellett, a zenei nyelv megújítását Palestrina-ra bízták, így az ő stílusának is változni kellett. Igyekeztek a polifóniát megszüntetni, elkerülni, hiszen a sok szólam által nem érthető a szöveg. A *Missa Assumpta est Maria* már Tridenti Zsinat utáni, pont ezért homofón jellegű, a *Missa Sicut lilium* pedig korábbi, így tobzódik a polifóniában. Gyöngyösi – 500 év távlatában – mindkettőt oly nagyon szereti, hogy mindkettő alapja lett egy-egy kórusművének.

Ebben a darabban a lilium a fő motívum. Már maga a virág hihetetlenül erős jelkép, s már ez zenéket idéz a szerzőben. Jelen esetben pedig még nagyon erős a szembeállítás is a lilium és a tövis között. A lilium C, D, E, G akkord, a tövis pedig C, D, Fis, G szekundsúrlódás. Ez zeneileg is nyilvánvalóan érthető jelkép így, hogy a kereszt még látványában is mutatja a tövist.

Sokszólamú a mű, nyolc, olykor több szólam hallható. Szerkezetét tekintve van egy lassú, bensőséges hangulatot felvezető bevezető, amit egy allegro rész követ. Aludtam, de szívem ébren volt, mondja a szöveg, s erre az ébrenlétre jön a nagy örömködés a zenében. A darab vége az ABA szerkezetnek megfelelően lassú résszel záródik, amely a szerelmesek elfáradását, és az intimitást sejteti. Ez a mű több erotikus érzetet sugall, mint a későbbi darab.

A modern kóruszerzőknél nagy divat manapság monumentális hangzást mutatni, Gyöngyösi ritkán él ezzel, de itt ő is szívesen alkalmazta ezt a technikát, annak ellenére, hogy tudja, ezt nem mindig könnyű kezelni. A cél azonban a mindenség bemutatása volt, amelyhez kell a tér, és kell a sok szólam, a nagyon szétrakott faktúra, hiszen ezzel a hallgatóságban a teljesség érzetét lehet kiváltani. Kiváló példa erre Thomas Tallis<sup>740</sup> *Spem in Alium* c. 40 szólamú motettája. Gyöngyösi szerint ennél természetfölöttibb zene nem nagyon van, így a nem hívő embereknek ilyen módon lehet bemutatni akár a hit nagyságát is. A tömeg teremti meg azt az atmoszférát, ami által szinte kézzelfoghatóvá válik az Isten jelenléte.

<sup>739</sup> Harald Jers (1972-), német karnagy

<sup>740</sup> Thomas Tallis (c. 1505-1585), angol zeneszerző

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

A darab végén akusztikus skálát hallhatunk, megjelenik a dúr akkord ré-vel, amit Kocsár akkordnak is hívunk manapság.<sup>741</sup> A dúr akkord fá-val talán picit izgalmasabb, különösen fi-vel, és ahogy például Bartók még tá-t is használ, ez elég érzékvé teszi a darabot.

Erre a darabra a szerző azt mondja, hogy azért is nagyon szereti, mert „rendkívül hálás szerep, amikor a zeneszerző úgy viselkedhet, mint egy általa elképzelt jó pasi”. A következő darab szintén ebbe a kategóriába tartozik. Azon ritka helyzetek ezek, amikor költőien kifejezheti legmélyebb érzelmeit az ember.

A *Pulchra es amica*-t 2014-ben, Feleségének írta. Ebben a műben a világos zenei kép, hogy ki akarja mondani, mennyire szép a Kedves. Azzal, hogy szép vagy, el lehet kezdeni egy kórusművet, hiszen azonnal társul hozzá egy zenei képzet. A tenor, mintegy rácsodálkozik a kedves szépségére, és egy vallomásként ezt el is mondja, miközben a lassú bevezetőben a többi szólam segítségével egy zümmögő kórus kíséri.

A 14. ütemtől a rövid, lassú bevezetést felváltja egy gyors tétel. Ennek van egy felívelő része, eljut egy magaslati pontig, majd szinte az antik formák egyszerűségét követve, visszatér keretszerűen a lassú bevezető rész intim hangulata.

Ennél a darabnál nagyon fontos kitérni a hangnem szimbolikájára.

Négy kereszt az előjegyzés, ami E-dúrt jelent. Az E-dúrnak mindig jelentősége van. E-dúrban éneklő például Sarastro Mozart<sup>742</sup> *Varázsfuvolájában* a második áriáját, ami egy bensőséges és méltóságteljes ária. Mozart akkor használja az E-dúrt, amikor valami nagyon magasröptű dolgot akar mondani. Alapvetően a szabadkőművesség ebben az operában az Esz-dúr, de ehhez képest Sarastro E-dúrban énekel. A kettő hangzásában ugyan nagyon messze van egymástól, de ha úgy nézzük, hogy fél hanggal van fentebb az E-dúr, akkor még a meglévőhöz képest is egy emelkedést fejez ki, hogy Sarastro ebben a hangnemben mondja ki Mozart gondolatait.

Gyöngyösi is azért választotta a négy keresztet, hogy méltóságteljeséget és magasröptűséget kölcsönözzön a darabjának. Az ember nem akármit mond ki E-dúrban, hanem megválogatja a szavait. Ennek segítségével akár halkán is súlya van a vallomásnak.

A szerelmes évődés, az örömujjongás a gyors részben viszi magával a darabot. Ez egy kergetőző örömujjongás. Gyöngyösi szereti az aszimmetrikus ütemeket, az 5/8, 7/8 változtatását. A könnyűzenében Stinget hozza példának, hogy milyen nagyszerű, amikor öt-

<sup>741</sup> Kocsár Miklós (1933-2019) Nemzet Művésze címmel kitüntetett, Kossuth-díjas, kétszeres Erkel Ferenc-díjas zeneszerző, Érdemes Művész után

<sup>742</sup> Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) bécsi klasszikus zeneszerző



Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

, hét-, tizenegy nyolcados ütemekre teljesen szabadon, rubato improvizál énekben, és közben pontosan gitározik. Ezt a szabadságot lehet a könnyűzenészekről tanulni.

Ezt a művet nem erotikus műnek szánta a szerző. Szerinte ez még a kapcsolat legelejét hivatott kifejezni, amikor a másiknak csupán a jelenléte is örömet okoz, amikor még egy kézfogás is bizsergéssel tölti el az embert.

## 10. Szabó Barna (1976)

zeneszerző, egyetemi adjunktus

### 10.1 Mátkám, jövel (2013)

Brebovszky Klárának és a Boyzless Voice női kamaraegyüttesnek

(Kórusmű)

(2:11-13)

App.:

SSAA a cappella nőikar

### 10.2 Mint a lilium (2014)

Gyombolai Bálintnak és a Vörösmarty Leánykarnak

(Kórusmű)

(2:2-4<sup>743</sup>)

App.:

SSA (néha több) a cappella nőikar

Szabó Barnára nagy hatással volt Buxtehude<sup>744</sup> *Membra Jesu Nostri*<sup>745</sup> c. hét kantatából álló ciklussorozatának a IV., *Ad latus* darabja<sup>746</sup>, amely a *Surge amica mea* sorral kezdődik. Buxtehude Leuveni Arnulf<sup>747</sup> szövegét párosította kantatáihoz. Ő ugyanis himnuszokat írt a szenvedő Jézus tagjaihoz, megsebzett testrészeihez. A himnusz hét énekből áll: „*Ad Pedes*” (Krisztus lábához), „*Ad Genua*” (Krisztus térdéhez), „*Ad Manus*” (Krisztus kezéhez), „*Ad Latus*” (Krisztus oldalához), „*Ad Pectus*” (Krisztus mellkasához), „*Ad Cor*” (Krisztus szívéhez), „*Ad Faciem*” (Krisztus arcához) vagy „*Ad Caput*” (Krisztus

<sup>743</sup> A szerző kiírása szerint, de a valóságban csak a 2:2-3 verseit használja

<sup>744</sup> Dietrich (Diderik) Buxtehude (1637-1707), dán-német orgonista, a barokk kor kiemelkedő zeneszerzője

<sup>745</sup> BuxWV75 (1680)

<sup>746</sup> SSATB, I. hegedű, II. hegedű, violone, continuo

<sup>747</sup> Leuveni Arnulf / Arnulphus de Lovanio (c1200-c1250), Ciszterci apát

fejéhez)<sup>748</sup>. Minden egyes ének öt, egyenként tízoros versszakból áll, kivéve az „*Ad Cor*”, amely hét versszakos.

Az oldalhoz szóló himnusz azért az Énekek éneke szövegére épült, mert egyetlen szó, a sziklák *oldala* egyezett. Nem igazán illik a szöveggörnyezetbe, de a szó mégis ugyanaz, s ezáltal egy érzéki szöveg párosul a szemlélődéssel, amelyet az oratórium felkínál a hallgatónak. Miközben Krisztus szenvedő testét szemlélik, elkezdenek az oldal szóról egészen más gondolatokat forgatni. Ez egy kissé bizarr. Buxtehude talán nem direkt, hanem naivitásból, vagy véletlenül követte el ezt a „hibát”, esetleg valamilyen elfojtott vágyat megjelenítendő – véli Szabó Barna.

Így érzett meg tehát először egyfajta tiltott gyümölcs ízt a szerző az Énekek énekében. Itt gondolkodott el azon a titokzatosságon is, hogy vajon miért választották be a könyvet annak idején a Bibliába. Katolikus magyarázatok szerint a szerelem a Szentháromság közötti párbeszéd nyelve, s mint ilyen, a testi szerelemben is lehet valami isteni.

Korábban *Az édes énekű Zénophilához*<sup>749</sup> c. vers vaskosabban erotikus, éppen hogy nem szókimondó szövege vágyfakasztó muzsika megírására ihlette, s a költeményből készült vegyeskari műhöz hasonló kórust kért tőle mindkét karnagy, akiknek végül az Énekek éneke kompozíciókat ajánlotta. Az Énekek éneke szövege ugyanis számára egyfajta szublimált szerelmi mámort idézett fel, amelyhez a zene végül nem kifejezetten érzéki lett, miközben a szöveg mégis az.

A Bibliával már nagyon korán megismerkedett, hiszen anyai ágon egy református lelkész dinasztia sarja. A Biblia tehát nem kerülendő, hanem ajánlott olvasmány volt a családban. Így pontos emlékei nincsenek, hogy hány évesen olvasta először az Énekek énekét, de arra emlékszik, hogy a szövegre való első nagy rácsodálkozást a Buxtehude kantáták hozták.

Fontos élménye még, hogy 11-15 évesen nagyon szerette Gárdonyi Zoltán<sup>750</sup> 45. Zsoltárból írt kórusművét<sup>751</sup>. Ebben a királyhoz szólás egyet jelentett számára a szerelmeshez való közeledéssel, finom, nem direkt erotikán keresztül. Mai napig nagyon szereti azt a darabot, ami az ő szemében remekmű. Kedvenc felvétele az 1985-ös

<sup>748</sup> Ez Buxtehude-nál: *Ad Faciem*

<sup>749</sup> Meleagrosz (Kr. e. 130-60), ókori görög költő in: Lothringer Miklós, *Megjött végre a várt szerelem*, Budapest: Auktor Kiadó, 2000

<sup>750</sup> Gárdonyi Zoltán (1906-86), zeneszerző, zenetudós

<sup>751</sup> *Dicsérő ének a 45. zsoltárból vett versekre* (1960, 1981) vegyeskarra és orgonára

Hungaroton felvétel, amelyen a Berkesi Sándor<sup>752</sup> vezette Debreceni Református Kollégium Kántusa énekel és Karasszon Dezső<sup>753</sup> orgonál.

Amikor megkapta a felkérést, hogy erotikus művet írjon, azonnal eszébe jutott, hogy nem direkt kimondott, nem pajzán verset akar megzenésíteni. Népdal villant be először, mint lehetséges választás, amit végül elvetett. A finom erotika, mint gondolat, előhívta emlékeit a 45. Zsoltár Gárdonyi feldolgozásáról, és az Énekek énekéről. Valósággá vált számára, hogy „a kultúra ruhája József Attila kora előtt 3000 évvel még nem úgy hullott le az énekesről, mint manapság...”<sup>754</sup>.

Egy lelkigyakorlaton hallott egy katolikus prédikációt, melyben a szerelem és a Szentháromság személyei közötti kapcsolatáról volt szó, ahogy a misében manifesztálódik a szeretetkapcsolat, és ez lemoshatatlan lett a saját Énekek éneke értelmezéséből. Az, hogy az erotika az emberben sokkal több, mint biológiai ösztön. Emlékezteti az embert valami látomásosan nem-testire, valami rituálisan szellemire. Valami olyanra, ami még Ádám és Éva által sem átélt, valami misztikus, földfeletti. Olyan, mint a Paradicsom ígérete. Nem a Paradicsom emléke, hanem ígérete. Már-már újszövetségi, hovatovább Jelenések könyvebeli látomás ez, egy leendő kultusz előképe, előszele, reménye, „praegustatio”-ja.

Természetesen ezáltal Krisztus és az egyház is, illetve férfi és nő egybeolvadása. Ez egy analógia így. Nem véletlen, hogy Krisztus példázatokban beszél. Olyan a mennyek országa, az Új Jeruzsálem, mint a felékesített menyasszony.

Így az Énekek énekét akár Krisztus és az egyház, akár Krisztus és az egyén, akár férfi és nő kapcsolataként is érthetőnek tartja.

Magyarul ismerte meg a szöveget, majd később latinul is, de művéhez a magyar nyelvet választotta, a Károli fordítást. Mindig olyan szöveg mellett dönt, amelyben azon szép szavak vannak, amelyek megszólítják, szaguk, illatuk van, és személyes viszonyba tud velük kerülni. A szép szavak, hangok, hangulatok szerelmi násza hívja zeneszerzésre. A hangzás és a jelentés összeadódva kínálja a megzenésítés lehetőségét. Szabó úgy véli, hogy megzenésíteni egy szöveget, az olyan, mint egy rítus. A kimondott szó is súlyt kap, de az énekelve kimondott szó esküvé, rituálévá emelkedik. Arról nem is beszélve, hogy „kétszeresen imádkozik, aki énekel”<sup>755</sup>.

<sup>752</sup> Berkesi Sándor (1944-), Kossuth-díjas és Liszt Ferenc-díjas karnagy

<sup>753</sup> Karasszon Dezső (1952-), orgonaművész

<sup>754</sup> Szabó Barna saját szavai

<sup>755</sup> Bis orat, qui cantat. Megoszlanak a vélemények, hogy ezt Szent Ágoston, vagy Luther Márton mondta.

Miközben az Énekek énekét öntötte dalba, a Gárdonyi féle 45. Zsoltár lebegett a szeme előtt.<sup>756</sup> Számára ugyanis az Énekek énekének a hangulatát az a kórusmű adja át a legtisztábban. Hiába nem ugyanaz a kor, ő azon a szemüvegen keresztül tudja látni a költemények atmoszféráját.

A kiválasztott sorok megzenésítésével a maximumot szerette volna kihozni a szavak menyezőjéből. Ünnepek szerette volna bemutatni, pont úgy, ahogy egy ünnephez a legszebb ruhánkat öltjük fel. Ez volt a célja, hogy az általa megálmodott legszebb ruhát adja az énekesekre meg az alkalomra ezzel a darabbal. Az éneket hallva mindenki Dávid királyra, vagy Salamonra, az elefántcsont palotákra, a mirhára, az aloéra tudjon gondolni. Szeretné, ha az énekesekben és a hallgatóságban egyaránt megjelenének azok a csodás képek, amelyek benne is megszülettek. Az énekesnek „használható” legyen, számára is váljon esküvé, ablakká valami fennköltebbre.

A megrendelés kérése volt, hogy női karra írja műveit, így az apparátus adott. Bár mindkét választott szakaszban vannak sorok, amelyek inkább férfi szájba kívánkoznak, ez tudatos döntés volt a szerző részéről. Ahhoz a hagyományhoz nyúlt ezáltal vissza, amelyben a fiatal fiúk szerepét nők (vagy kontratenorok) énekelték. Ilyen például Mozartnál Cherubino szerepe a *Figaro házasságában*. Később Richard Strauss<sup>757</sup> is előszeretettel alkalmazta ezt. Különleges, borzongató erotikája van, hogy egy gyönyörű nőt látunk egy kamasz fiú szavait énekelve.

A *Mint a liliom* c. darab három szólamban indul, de olykor négy-, sőt ötszólamúvá is nyílik. Zenéjében Szabó Barna megjeleníti, hogy neki mi jut eszébe. Az indulásnál, a *Mint a liliom* liliomát nem lehet nem ismételtetni. Mintegy responsorikus visszhangként halljuk. Az alt viszi a szólamot, a többiek echóként rásegítenek. Egy sor, egy hasonlat, és Szabó zeneileg is segíti értelmezni ezeket az analógiákat. A liliomnak a mátká a pandantja, ami a muzsikában is egyértelművé válik.

Az almafánál a szoprán2 veszi át a szólamot, és a többiek válnak kísérővé. A visszhanggal való játék által bizonyos szavak hangsúlyt, illetve többletjelentést kapnak. Szabó Barna nagyon szereti az imitáció általi lehetőségeket, amellyel színezn, árnyalni lehet. A fűgálás ösztöne és öröme magával ragadja a szerzőt. A 7. ütemtől aztán, ahol magyarázatot kapunk, megtudjuk, hogy a hasonlatok mind a szerelmesről szóltak, a szoprán1-nél van a dallam. A szerelmesem kimondásakor egy sikamlós tercpárhuzam hallható. Magát az összegzést megismétli a szerző, s az echó echójával nyomatékot kap az

<sup>756</sup> Ösztönösen ráérezett a teológusok kérdésfelvetésére (Ld. 3:6-8 magyarázatát)

<sup>757</sup> Richard Strauss (1864-1949) késő romantikus német zeneszerző.

almafa. Hogy még egyértelműbb legyen, picit csupaszabb a harmóniai környezet, amivel nem kevesebbet mond, hanem jobban megtámasztotta, majd tagoltabbá és halkabbá válik. A 11-es ütemben egy magasabb lágéba kerül a mondandó, extatikusán kitör. Visszatér a liliumhoz újra, ami először is megragadta. Epanalepsist alkalmaz, ami ez eredeti szövegben nincs benne, viszont így egy zenei keretet ad. A lilium szóval való játék mintegy felhabosodik, a darab kezdeti felfelé ívelésével az itteni lefelé hajlás mintegy kupolát képez. A lilium motívum zenei ellenponttá válik.

Azáltal, hogy visszahozta a lilium képét keretnek, bizonytalanság is lép fel, hogy az almafa vagy a lilium árnyékában kíván-e ülni az énekes, de ez egyben a kölcsönös együttlét óhaját is mutathatja. Az árnyékában szó alatt tonika-domináns fugato van a szoprán2-ben, amit az alt, majd a szoprán1 vesz át, mintegy kánonszerűen, és a kívánok szó viszont már szinte szemérmetlenül testivé válik, érzéken felfokozza a vágyat a szekundlépéses kánonban, majd nagy legato, homofón összefoglalással kimondja, egyértelművé, tisztává teszi óhaját. Ezek után a zárósó lesz az első, így zeneileg folytatja az összefoglalást, és átvezet a gyönyörűséges szóhoz. A gyönyörűséges szó 4. szótagján hajlítással erotizál. Olyanná válik, mintha az énekesnek valahol máshol járnának a gondolatai, mintha nem azt mondaná ki, amit valóban gondol.

Visszatér keretszerűen a lilium az ABA formás darabban, de immár annyira elszaporodnak a liliumok, hogy szinte meg is fojtják a töviseket. Egy kvázi finálé kerekedik belőle. Olyan, mintha dúsított hangszerelése lenne a kórusműnek, ami a végén augmentálódva lecsendesedik.

A *Mátkám, jövel* c. kórus négyszólamú. Egy responsialis előénekekkel kezdődik. Itt is kánonnal játszik. Az elmúlt szó kilassul, mintegy jelezve az elmúlást. A legelső szólam blues-os ostinatoja örömtáncot ígér, de a felette lévő szólamok lassú kimértsége mégsem engedi, hogy jubilálóvá váljon a hatás. Visszafog, óvatosságra készítet. Majd ahogy az ambitus növekszik, a dallam emelkedik, a ritmus is szaporodik, az éneklés szóra csúcspontra kerülünk, az egész kar zsendülni kezd. A 31. ütemtől, a gerlicéktől megtörik az ostinato, más polifon zene jön, a gerlice hangjára, mint végső évrre fut ki az A rész végül, ami nem tonikán, hanem 7. mellékdominánszón zár.

A fügefától újra egy élénkebb, polifon szerkesztésű rész következik, sűrűsödik a ritmus, a figura mintegy szövetet képez a szoprán2 és alt1-ben, az alt2 és a szoprán1 kánonja között. Ezáltal, valamint komplementer ritmusokkal a füge zöldjét, a tavasz burjánzó zsongását jeleníti meg Szabó Barna a bezöldülő c-mollos muzsikában. A zene lázálomszerűen fel-le hullámzik, míg eljutunk a 69-es ütemhez, ahol forte elhangzik a

hívás, hogy jöjjön a kedves. Az eddigi zsendülése a fügefának, ami az énekes zsendülését hivatott mutatni, hirtelen megáll. Meztelen, üres hangok jönnek, hosszú szótagok hosszú hangértékeken, mintegy félrehajtottuk a fügefa leveleit, a dallammal leereszkedünk a csúcsponttól. Harmóniailag is diffúzzá válik az anyag, d-moll pien hanggal, desz-moll, b-moll, dúr, majd cisz-moll szerúség. Teljesen lemeztelenedik, azaz töredezettebbé, nyersebbé, erőszakosabbá, nyilvánvalóbbá válik, hogy mi is van a fügefa mögött. Lecsúszik, elernyed a zene, hasonlóan, mint a „*petite mort*”, ezt mutatja az e-moll, f-moll szekund. Meghal ugyan, de a szikra még ott van. Nem valódi aktus történt ugyanis, hanem mintegy elnézést kér a korábbi heveskedésért, és szublimálja a vágyat. A homofón rész végén, a mélyponton azonban tisztán, egyszerűen, egyenesen elmondja, hogy mit szeretne: „Jövel!”

Mintha mi sem történt volna, újra felveszi a maszkot, visszatér az A rész. Újra a konszolidált énekes jelenik meg, aki úgy beszél a fügefáról, mintha nem lennének hátsó szándékai. A pianissimo persze ezt erősen kétértelművé teszi. Mintha kacsintana a narrátor. A kíséret pedig azt fejezi ki, hogy értjük, és asszisztálunk hozzá. A zene egyszerűvé válik, itt már nem polifon, hanem dallam és kíséret van, mely együtt reminiscenciává válik. A szöveg tükörszerűen jön vissza, nem pontosan, nem összeszedetten, hanem mint amikor valaki véletlenszerűen, hirtelen, kapkodva kell, hogy felöltözzön, és szedett-vedetten húzza magára a ruhákat.

A gerlice viszont, ami a korábbi csúcspont volt, szó szerint, az érvelés non plus ultrájaként jön vissza, amelynek a többszöri ismétlése azt az érzetet kelti, hogy a kedves is elfogadta a helyzetet. Mondhatni, együtt tesznek úgy, mintha nem történt volna semmi. A bővülés során úgy bicsaklik ki a darab, hogy a moduláció helyén nem megy el a zene, hanem Asz dúrban marad<sup>758</sup>. Augmentálva jelenik meg a kezdeti swing ostinato, ami egy picit azt sejteti, hogy a rajtakapott, de büntetését megúszó, heves ifjú, még szemtelenül kacsintva visszaszól.

Így a kórusműveknek rengeteg jelentéstöbblete van. Szabó Barna, annak ellenére, hogy alapvetően úgy gondol az irodalmi Énekek énekére, mint aminek fontos teológiai mondanivalói is vannak, ezekben a kompozíciókban nem ezt tartotta lényegesnek, hanem inkább erotikus üzenete vált kiemelővé.

A vers a prózát felemeli, piedesztálra teszi. A szöveg koturnust kap általa. A színész számára is megváltozik a textus, rögtön máshogy mondja ki, azonnal színház

<sup>758</sup> Akárcsak a szonátaformában.

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

hangulatot kap a beszéd. Jelképes lesz az egész, a hallgató elkezd valami mögöttest keresni, illetve azon gondolkodni. A jelképes szféra még fentebb emelkedik a zene révén. A dráma válik érdekessé. A forma tartalma indokolja a forma szakaszait és bicsaklásait. Ezt végtelenül fontosnak tartja a szerző, hogy ezen eszközök által teatralitása, szerepszerúsége legyen darabjainak, és ezt nyomon is követhetjük ezekben a művekben.

## 11. Zombola Péter (1983)

Erkel Ferenc-díjas,

Junior Prima-díjas,

Magyar Tudományos Akadémia MAB-díjas

zeneszerző

### 11.1 Énekek éneke (2017)

(kórus és vonószeneke, cca. 25-30')

(I.: 3:1-3; II.: 2:8-12b; III.: Vonós zenekar IV.: 7:10-11[11-12]; V.: 8:14)

App.:

SATB

Vonószeneke: hegedű1, hegedű2, brácsa, cselló, bőgő

Zombola Péter Énekek éneke c. kórusra és vonószenekearra komponált művét nem kifejezetten profi előadónak írta. Célja az volt, hogy amatőr, fél-amatőr kórus, illetve zenekar is elő tudja adni a szerzeményt, így az viszonylag könnyen játszható legyen.

Érdekes egybeesése az életnek, hogy a szerzővel egy korábbi személyes beszélgetésen került szóba, hogy az Énekek énekével foglalkozom, s kérdeztem, hogy nincs-e műve, amelyet ez a bibliai könyv ihletett.<sup>759</sup> A mi beszélgetésünket követte, hogy Kovács László<sup>760</sup> megkereste, hogy szeretne egy magyar nyelven énekelhető oratóriumot az ELTE Bartók Béla Énekkara és Egyetemi Koncertzenekara részére. Mivel Zombola nem szereti többször feldolgozni ugyanazt a szöveget, ezért nem akart korábbi művei<sup>761</sup> egyikéhez sem nyúlni. Amit viszont biztosan tudott, az az, hogy mindenképpen bibliai szöveget szeretett volna megzenésíteni, kiváltképp, hogy a felkérő egy karácsonyi koncerten készült a művel

<sup>759</sup> A szerző humoráról árulkodik, hogy kérdésemre kérdéssel válaszolt: „Mikorra legyen?”

<sup>760</sup> Kovács László (1956-), Liszt Ferenc-díjas karmester, érdemes és kiváló művész

<sup>761</sup> Mind *Miséjét*, mind *Passióját* megismételhetetlennek tartja

debütálni. Mivel a velem való beszélgetés nem sokkal előzte meg a felkérőt, így e doktori disszertáció is hozzájárult, hogy Zombola Péter végül az Énekek éneke mellett döntött.

Korábban nem volt személyes kapcsolata a szerzőnek a szöveggel. A középiskolai irodalom órákon a népdalokhoz hasonlították, de akkor még nem foglalkozott vele behatóbban, bár a magyar népdalokhoz való hasonlóságot nem vitatja. Az ő értelmezése szerint a szöveg a szexuális kontaktus, illetve kémia, a férfi-női kapcsolódás szép irodalmi lenyomata, amely választékosan fejezi ki a szerelmet, mondhatjuk úgy is, hogy szerelmes versek gyűjteménye. Nincs konkrét szereplője a verseknek, hanem egyetemesen bárkire értelmezhetőek.

A szöveget magyarul ismerte meg, s bár olvasta később a latin fordítást is, művéhez a Károli fordítást vette alapul. Az egész Énekek énekét szőlőfürdőhöz hasonlónak tekintette, és a verseket úgy válogatta, mintha szemezne a fürdőről. Mindenféle tudatos koncepció nélkül, kicsit impresszionista módon, az ösztöneire, illetve érzelmeire hagyatkozott. A zenei anyagokhoz is ilyen asszociációs játékkal nyúlt, mindig az adott szakaszhoz illő zenei szövetet, illetve fordítva, költői szöveget keresett.

Az apparátus a felkérő alapján adott volt, így csak a zenei forma váratott magára.

Az 5 tételes mű nyitótétele egy tutti nyitótétel. A darabot megelőző években a szerző rengeteg barokk zenét hallgatott, és azokat komolyan elemezte. Ennek hatása, mint „neo-poszt-barokk”, a saroktételekben, például ebben a nyitótételben kiválóan megfigyelhető, és még a záró tételben is jól láthatóak a nyomai.

A tonális nyitás zenekari bevezetővel E-ben indul, majd belép a kórus is. A középrészt C-ben halljuk, majd a barokkból is ismert ABA formának megfelelően visszatér az E tonalitás. A páros kötések is végig erősítik a barokk utánérzést, valamint nem utolsó sorban alátámasztják a szerelmes párjának keresését.

A második a cappella tétel szintén 3 tagú ABA forma. Többnyire homofón szerkesztésmódot hallunk G tonalitásban a lány vágyakozása, illetve a modern hangvételű tavasz leírása közben.

A harmadik, középső tétel zenekari közjáték, és egyben egy kis lazítás a kórusnak. Ebben a szerző non-verbálisan, tisztán zenei eszközökkel mutatja be a szöveg hangulati lenyomatát, lecsapódását.<sup>762</sup> A női-férfi szenvedélyes kölcsönhatást egy, mondjuk úgy, poszt-romantikus, lírai és ugyanakkor drámai tétel jeleníti meg, ezzel kilóg az eddigi

<sup>762</sup> Ez figyelhető meg *Passiójában* is, amikor a kereszt felé menetelést teljesen zenekari anyaggal mutatja be, nincs alatta semmilyen szöveg, illetve *Requiemjében* ugyanerre találunk példát.



Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

barokk tematikából. Összesűrítve, zenei eszközökkel egy teljes szeretkezésnek lehetünk tanúi: lassú előjáték, simogatás, orális szex, aktus, orgazmus és utójáték.

A negyedik tételben, amely a szövegben a lány felkiáltása, kimarad a bőgő, illetve a férfikar. Csupán a női kar énekel, és a hegedűk, brácsa, cselló kíséri őket. Visszatérünk a neo-barokkhoz, de kilépünk a tonális keretek közül, és bitonális hangzást hallunk. Az ének szólam más tonalitást követ, mint a zenekar. Ennek előzménye Honegger<sup>763</sup> teljes életműve, hiszen ő foglalkozott a barokkból kiinduló bitonális alkotásokkal, így kicsit őt idézi meg itt a komponista, kifejezve ezzel is tiszteletét a rá nagy hatást gyakorló zeneszerző felé.

A zárótétel teljes mértékben újra a barokk tematikát követi. Egyetlen ritmus formulára, egy nyújtott ritmusra alapul a viharos gyorsaságú presto tétel. A kórus forte tartott hangjai ellenpontozzák a villámsebessen rohanó zenekari anyagot, illetve teszik fel a koronát a mű végére, amelynek szövege az Énekek éneke utolsó sora.

A szerző nagyon élvezte, és alkotói könnyebbségnek élte meg, hogy szabadon tudott szemezgetni a szövegből, és nem kellett szigorú szövegszerkezethez ragaszkodnia, mint korábbi egyházzenei műveinél. Ez a szabadság jól érezhető is a művön, amelyet 3 hónap alatt írt meg, 2017 augusztusától októberéig, s ezzel az övé a legfrissebb Énekek éneke kompozíció ebben a disszertációban.

## 12. Georgi Sztojanov (1985)

zeneszerző, énekművész, improvizátor

### 12.1 Esküvői énekek (2011)

Koltai Katalinnak

(Esküvői liturgia, cca. 20')

(Nyitány: zk; Duett: 5:2; Éjszaka: 3:1-4; Vonós duó: 2:1-2;

Fl-kl duó; Korál: 8:6-7c; Vonós trió; Finálé: 7:12-13)

App.:

Színész, színésznő

Szoprán, Alt, Tenor, Kontratenor, Basszus szóló

Hegedű1, hegedű2, brácsa, cselló, bőgő

Klarinét, basszusklarinét

Fuvola, tuba

<sup>763</sup> Arthur Honegger (1892-1955), svájci származású, francia zeneszerző

Georgi Sztojanov félig magyar, félig bulgár származású zeneszerző és énekes. Koltai Katalin<sup>764</sup> gitárművész állandó kamarapartnere, az ő esküvőjére írta nyolc tételes *Esküvői énekek* című sorozatát, ami magának a szertartásnak a liturgiájává vált.<sup>765</sup> Az egyes tételek hol aláfestő zeneként funkcionáltak a bevonuláshoz, vagy gyűrűhúzáshoz, hol pedig a ceremóniamester egy-egy megszólalását helyettesítették.

Sztojanovot már az iskolában nagyon meglepte az *Énekek éneke* különleges nyelvezete, ahogy a szent és az erotikus találkozott, majd egy kamarakórusban énekelt Jean-Yves Daniel-Lesur<sup>766</sup> *Le Cantique des Cantiques*<sup>767</sup> c. hét részes kantátáját, amelyben a francia zene eleve érzéki és dús hatása, csak még jobban kiemelte számára az *Énekek éneke* szépségét. Így, amikor felkérték az esküvőre, azonnal ebben a bibliai szövegben gondolkodott.

Máshol az erotika nem jellemzően része a keresztyén vallásos kultúrának, kivéve ebben a könyvben. Emiatt mindentől külön áll. Ez szanszkrit szent szövegeket idézett fel a szerzőben, hiszen ott találkozott még azzal, hogy a túlfűtött erotika része lehet a szentségnek és a vallásosságnak.

Többször járt a szerző Libanonban is, ahonnan barátai is vannak, a kultúrát közelebbről ismeri, így az összes libanoni utalás a szövegben plusz személyességet is ad számára, fizikai tapasztalatokat idéz. Még inkább saját élmény ezáltal, hogy a verseket a közel-keleti szerelmes versgyűjtemények sorába kapcsolja.

Úgy véli, az a jó istenes vers, ami szerelmes vers is lehetne akár, és az a jó szerelmes, ami istenes is egyben. Egymás iránt a szerelemben valami hasonlót érzünk, mint az Isten iránt, olyasfajta odaadást és áldozatot.

A középiskolában, tanulmányai során találkozott először az *Énekek énekével*, lévén nem vallásos közegben nőtt fel. Bibliát is saját magának vett először. Mikor még csak kezdő komponista volt, már akkor mélyen meghatotta ez a szöveg, amit először magyarul ismert meg, de rengeteg izraeli barátja van, akik révén sokat énekelt héberül, és a nyelv hangzása, kultúrtörténete nagyon érdekli, így régóta vonzza, hogy ótestamentumi szövegeket eredeti héberül zenésítsen meg, esetleg később magát az *Énekek énekét* is. Darabjához az Újfordítású Bibliát használta.

<sup>764</sup> Koltai Katalin (1982-), gitárművész

<sup>765</sup> Félreértések elkerülése végett: ez nem jelenti azt, hogy a szerző a kultikus magyarázási módot preferálná...

<sup>766</sup> Jean-Yves Daniel-Lesur (1908-2002), francia zeneszerző és orgonista

<sup>767</sup> 1952

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

Az apparátus és a megzenésítés tekintetében figyelembe kellett vennie a szerzőnek az esküvőre meghívottak névsorát, hogy melyik művészekre számíthat, illetve a másznép vegyes összetételét.

Láng Annamária<sup>768</sup> és Gyabronka József<sup>769</sup> színművészek úgy kerültek a darabba, hogy egyrészt énekelni is tudnak, másrészt a Krétakör Színház bizonyos előadásáiban néha belebeszéltek a saját szövegeikbe Shakespeare darab közben, és ez annyira szíven ütötte a szerzőt, hogy mindenképpen alkalmazni szeretne volna ezt a megoldást.

A zenekari szekciót hegedű, brácsa, cselló, klarinét – basszusklarinét, fuvola, tuba alkotja, és természetesen énekes részek is vannak a darabban.

Több tételnek flexibilisnek kellett lennie, hogy pontosan mikor következnek, a liturgia melyik elemét helyettesítik, illetve némelyeknek áthidaló funkciójuk is volt.

A *Nyitány* az esküvő bevonuló zenéje lett. Itt mutatja be a technikát, hogy ez egy tizenkét fokú sorra épülő zenei anyag, de mindig csak 3-4 hangot használ. Először az első négyet, majd az első eltűnik, és a 2-5-öt, majd a 2. tűnik el, és a 3-6 következik stb. Ezáltal folyamatosság és egy konkrét modulációs forma alakul ki. Folyamatosan dúsul a zene. Hat nyolcados ütemmutató van, a lépés jellegű basszus menet a bevonulás lépéseit adják, felette hullámszik a három nyolcados lüktetésű dallam lengébben és könnyedebben, mintegy triolás érzetet adva. A hemiolák és az imitációs formák játékosságot kölcsönöznek. A két fúvós viszi a dallamot, a többiek, mintegy menetelve, akkordokat adnak alá. Mikor a brácsa és az első hegedű oktávokban veszi át a vezetést, érzékibbé válik, majd visszatér a fúvós dominancia, ami újra a játékosságot és a könnyedséget erősíti.

A *Duett*, pont úgy, ahogy az alapjául szolgáló 5:2 sorai,<sup>770</sup> két részre osztható. Az első két sort a szoprán éneklő klarinét kísérettel, míg a továbbiakat kontratenor brácsával. A szöveg és a zene szerint is ez egyfajta erkélyjelenet. A fiú be akar menni, de nem kéne a családot is felkelteni, hadd maradjon titokban ez a látogatás. Ennek érdekében a suttogást, a csendes bekéredzkedést hivatott kifejezni a kontratenor hangszín, amelynek érdekessége, hogy ezt az ősbemutató maga a szerző énekelte, s így egy művön belül tudta összekötni a tenor hangot a kontratenorral<sup>771</sup>, ami az adott helyeken sokkal érzékibbé és lágyabbá tudta tenni megszólalásait.

Az *Éjszaka* c. tétel egy szoprán ária a 3:1-4 verseire, vonós trió kísérettel. Ez az egyik kedvenc szövege a szerzőnek, ahogy keresi a kedves a szerelmét, de nem találja. Ezt

<sup>768</sup> Láng Annamária (1975-), Jászai-díjas színésznő

<sup>769</sup> Gyabronka József (1953-), Jászai-díjas színművész

<sup>770</sup> Ld. 5:2-8 magyarázatát

<sup>771</sup> Ezzel a menyasszonynak igazi ajándékot adott.

a keresést nagyon emberinek találja. Ez a szinte oktalan, indokolatlan kapkodás, hisztéria, hogy hol van a másik, kicsit az esküvő előtti hisztériát is szimbolizálja számára. Néha annyira szereti az ember a másikat, hogy fél elveszíteni, s aztán mintegy rémálomból riadva megnyugszik,<sup>772</sup> hogy ott van a másik. Az ária a folyamatos dinamikai váltásaival, a kiírtan hol agitato, hol tranquillo szerzői utasításokkal tökéletesen mutatja be ezt a zaklatott lelkiállapotot.

A *Vonós duó*t egy hegedűs és nagybögős művész házaspár játszotta, akiknek volt lehetőségük komplikáltabb mű kigyakorlására, és az ő játékok felett hangzik el a színművészek tolmácsolásában a 2:1 és 2:2 sora. Ez a rész, mint átvezető, a gyűrűátadás előtt hangzott el.

Szintén szöveg nélküli átvezető zene a *Fuvola-klarinet duója*, amely hihetetlen hajlékonyságú muzsika, így kiválóan alkalmas volt aláfesteni a ceremónia kötetlen részeit.

A *Korál* a 8:6-7c versekre írt a cappella, homofon quartet. Ez hangzott el közvetlenül a gyűrűváltás után, az első pillanatában a friss házasságnak.<sup>773</sup> Ton de Leeuw<sup>774</sup> fantasztikus hatású zeneszerzőnek van egy tizenkét szólamú kórusműve az Énekek énekéből *Car nos vignes sont en fleur* címmel, amelyben ugyanez a szöveg jelenik meg, mint leghatásosabb, legszembetűnőbb összefoglalás a szerelem erejéről. Ennek a műnek a hatására döntött itt a korálforma mellett Sztojanov, hogy így zenésítse meg a szerelem győzelmi dalát.

Hosszabb átvezetés a *Vonós trió*, hegedű, brácsa, cselló, amely a gratulációk zenéjévé vált, ezáltal szöveg nélküli. Ugyanúgy a 12 fokú sorból építkezik. A szerzőnek ez a tétele azóta nagy utat járt be. Sokszor játszották, többféle apparátusra több átírata is készült. Ezt vallja a mű esszenciájának a komponista. Szokták alkotásait azzal kritizálni, hogy nem elég immanensek, túl sok külsőséget használ, de ebben a trio tételben rácáfol ezekre a vádakra. Ez a tétel nagyon kompakt lett. Miközben maga a textus egy parfümös, ízekkel, fűszerekkel tarkított szöveg, mégis hihetetlen egyenes és közvetlen odaadás van benne, s úgy érzi a szerző, hogy ebben tudta ezt a lényegét legjobban megmutatni. Egyszerű kánonként indul, de bolondítja azzal a muzsikát, hogy mikor melyik oktávba helyezi a dallam következő hangját. Mivel vonós trió játssza, így a játék, a hangzás szépen egybeolvad, nem lehet kihallani a struktúrát mögötte. A szerző szerint ugyanilyen a

<sup>772</sup> Kiváló ráérzés a teológusok kérdésére, hogy vajon álomról beszélhetünk-e. (ld. 3:1-5 magyarázata)

<sup>773</sup> Egeresi László Sándor tanulmánya óta jogosan gondolhatunk az eredeti szöveg kapcsán is a házasság megáldására a 8:6 esetében. (ld. 8:6-7 magyarázata és Egeresi, 2018)

<sup>774</sup> Antonius Wilhelmus Adrianus de Leeuw (1926-1996), holland származású, francia anyanyelvű zeneszerző

házasság is, egy olyan struktúra, amelyben minden reggel felmerül a kérdés, hogy a másikkal szeretném-e leélni az életem, és ha erre a válasz minden reggel igen, az csodás, de ha van olyan reggel, amikor nem, akkor nem kell rögtön kilépni a házasságból, hiszen maga a struktúra képes benne tartani, és képes balanszírozni a házasság kibillenéseit. A struktúra akkor is összetart, amikor nincs szépség.<sup>775</sup> Ezek a gondolatok hagyták ennyire „egyszerűnek” és mégis nagyszerűnek ezt a tételt<sup>776</sup>, amely mérföldköve lett a szerző művészetének.

A *Finálé* roppant érdekes építkezésre adott lehetőséget. Itt jelenik meg először a tuba, ami a nagybőgő pizzicatoj mellé száll be. Ez egy ún. circle song, ami alulról építkezik. Először csak a basszus és a 7:12-13 verseire írt dallam hallható,<sup>777</sup> s minden ismétlésnél egyre több réteg, egyre több hangszer száll be a közös muzsikálásba. Másodszor a brácsa, harmadszor a cselló, negyedszer a fúvósok, ötödször a hegedűk, míg hatodszor már mindenki kapcsolódik az egyre dúsuló hangzáshoz. Miután már az esküvői meghívón is ez a dallam szerepelt, s a násznép zöme kottaismerő ember volt, így végül mindenki csatlakozott a kórushoz. Ez tökéletesen megalapozta a szertartást követő bankett hangulatát is.

A mű bizonyos tételei, mint az *Éjszaka*, a *Korál* vagy a *Vonós trió*, önálló darabokként is játszhatóak.

### 13. Andorka Péter (1987)

zeneszerző, zenetanár, kottagrafikus

#### 13.1 Cantio vernalis (2014)

Tökés Tündének és a Szent István Király Zeneművészeti Szakközépiskola

leánykarának, valamint Fánczi Gábornak

(négy motetta-madrigál nőikarra és basszusgitárra, cca. 11')

(I. Vox dilecti mei! 2:8a,10b,12c,8b-d,10,13cd,14cdef,13d

II. Leva eius 2:6, 6:3a

III. Pone me 8:6

IV. Osculetur me 1:2, 5:2c, 6:5ab, 1:2a)

App.:

I. SMA (néha több) + Bs

<sup>775</sup> Ez már-már egy igehirdetés alapja is lehetne...

<sup>776</sup> Ez a tétel egy versenyen is bizonyított, és jelentős elismerést váltott ki.

<sup>777</sup> Zavartalan, boldog együttlét, Ld. 7:12-13 magyarázatát

II. S solo + SSAA + shaker, tikfa, Bs

III. SSMMAA a cappella

IV. S solo + SMA (néha több) + shaker, tikfa, Bs

Andorka Pétert mindig is foglalkoztatta az Énekek éneke kettőssége, úgy, mint allegória Krisztus és az egyház kapcsolatára, illetve mint férfi és nő kapcsolata, annak minden erotikus utalásával együtt.

A bibliai szöveg megzenésítése vonja magával a motetta műfaját az ő értelmezésében, miközben a szerelmi tartalom miatt pedig madrigált képzelt hozzá.

A szöveget kifejezetten szépnek tartja, és tetszik neki, hogy egyszerre tud általa szerelmes zenét írni, és ugyanakkor, a hitbeli tartalom miatt, bizonyágtétel is lehet. Keresi azokat a zenei műfajokat és eszközöket, amivel ez megvalósítható, ugyanis a 150. Zsoltár felszólítását mintegy ars poeticájának gondolja.<sup>778</sup>

Elsősorban gyönyörű, a teljességet megragadó szerelmi líraként értelmezi az Énekek énekét, amiben benne van a lélek és a test egysége, annak legszentebb voltában, ahogy az esküvői szöveg is mondja, hogy „a kettő egyé lesz”.

Az allegorikus magyarázat sem áll távol tőle, úgy fogalmaz, hogy allegorikus és reális egyszerre. Úgy érzi, teljesen szívéből szól, ő is valami ilyesmit gondol a férfi-női kapcsolatról.

Párbeszédeként olvassa az egyes sorokat, de ebben nagyban befolyásolja, hogy a bibliai kiadások egy része címeikkel és „szereposztással” látja el a perikópákat. Kétféle Bibliát használ, a Jeromos-féle Vulgátat, illetve a neoprotestáns egyszerű fordítást.

Szentendrén, a Ferences Gimnáziumban tanult, de akkoriban még nem volt komolyabban megélt hitélete. A katolikusságon belül, a karizmatikus irányban találta meg végül, hogy mit jelent komolyan venni az Írás szavait.

Az Énekek énekéhez ezáltal személyes, mély kapcsolódása van. A Biblia minden szavát önmagára vonatkoztatva, mintegy imádságként éli.

Magyarul ismerte meg az Énekek énekét eredetileg, de mivel 4 évig tanult latinul a középiskolában, így latinul is olvasta. Darabja nyelvének azért a latint választotta, mert ez a nyelv egyetemességet is hordoz magában, azon kívül, hogy ezen a nyelven sokkal könnyebben énekelhető külföldön is, arról nem is beszélve, hogy még a motettai vonalat is

<sup>778</sup> 1Dicsérjétek az URat! Dicsérjétek Istent szentélyében, dicsérjétek a hatalmas égboltozaton! 2Dicsérjétek hatalmas tetteiért, dicsérjétek nagyságához méltóan! 3Dicsérjétek kürtzengéssel, dicsérjétek lanttal és hárfával! 4Dicsérjétek dobbal, körtáncot járva, dicsérjétek citerával és fuvolával! 5Dicsérjétek csengő cintányérral, dicsérjétek zengő cintányérral! 6Minden lélek dicsérje az URat! Dicsérjétek az URat!

erősíti. Így egyszerre lehet jelen a hagyomány, illetve a zenével a jelen. Ezáltal is az Énekek énekét körülvevő kettősség mutatható meg.

Andorka egyéni válogatása alapján ollózta a verseket darabjához, amihez saját nyersfordítást, illetve az ERV<sup>779</sup> angol fordítást mellékelte.<sup>780</sup> A szerelem négyféle hangulatát, jellegét ragadják meg a szövegek. Az első egy gyors tétel, ami a friss, fiatalos, kezdődő szerelmet hivatott kifejezni, ezért kapta a „hegyeken szökellő” textusokat. A második egy rövid, lassú, melynek sorait a szerző nem tudja máshogy, mint „vízszintesben” értelmezni. Töményen erotikus sorok, melyek a zenében is megjelennek. A harmadik az elkötelezett holtomiglan-holtodiglan a pecséttel, s végül a felszabadult öröm a beteljesedésben a negyedik.

A szerelem lelki és testi egysége jelenik meg ezzel a válogatással úgy, ahogy Andorka vélekedik a férfi-női kapcsolatról, illetve amit ő él meg saját házasságában.

A darabot egy tanévkezdés elején írta, amikor felesége vidékre ment gyermekeikkel, és ő otthon maradt egyedül a teendőkkel, gondokkal. A második tételnél még külön jelöli is, hogy a mű *carissimae absentis*, azaz a hiányzó kedvesnek szól.

Az apparátus háromtól kilenc szólamig terjedő női kar és basszusgítár. Ez az összetétel ötlet már évekkel korábban megvolt, mint maga a választott szöveg. Akusztikailag remekül egészíti ki egymást a kétféle hangzás. A basszusgítárhoz különös vonzalma is van a szerzőnek, ezért is volt nagy álma, hogy megjelenjen a basszusgítár a darabjában.<sup>781</sup> Kicsit elvonatkoztatva tudjuk, hogy a húros hangszer Júbállal már ott volt a Genézisben<sup>782</sup>, amikor az orgonát még sehol nem találjuk.<sup>783</sup> A madrigál műfaja pedig középkori eredetű, a trubadúrok is valamilyen pengetős hangszerezen játszottak.

Az első tétel egy oldalnyi bevezetővel indul. A hegyekről érkező kedves hegyeinek atmoszféráját hivatott az echo-szerű, kilenc szólamban zengő hangzás megjeleníteni.

Itt a tavasz, így kezdődik egy gyorsabb, allegro vivo anyag. Hocuetus jellegű ostinato van a hat alsó szólamnak, amelyben a C- és D-dúr váltakozik, s felette cantabile énekel a szoprán, a basszusgítár pedig üveghangokkal jön le fentről, a hegyről. Ez is kicsit madrigalista vonás.

<sup>779</sup> Holy Bible: Easy-To-Read Version

<sup>780</sup> Néhol picit át is írta a szöveget, ahol a zene ezt igényelte. (Ismételten a művészi szabadság példájával találkozhatunk)

<sup>781</sup> Eötvös Péter (1944-) Kossuth-díjas zeneszerző Atlantisz c. zenekari művében (1995) találkozhatunk a basszusgítárral, illetve Arvo Pärt (1935-) észt zeneszerző Miserere-jében (1989/92), de nem igazán nevezhetjük klasszikus zenei hangszereknek.

<sup>782</sup> Gen. 4:21

<sup>783</sup> Az orgona is egyébként először nyilvános házakban kapott helyet, és csak később vált templomi hangszerré.

A 32. ütemtől a dallamot, a férfi szavait az alt kapja, majd a basszusgitárhoz kerül a dallam, és egy kánon-szerű rész következik, ami a találkozást jelzi.

Klasszikus ABA formája van a bevezető után a tételnek, így az 55. ütemben visszatér az A rész, és a végén pedig nagyon magas basszusgitár állásban hallható a fordított *Nyitnikék*, mint a tavasz hírnöke.

A második tétel, ahogy fentebb írtuk, a hiányzó házastársnak íródott, méghozzá a feleség születésnapján. Ez a tétel izig-vérig erotikus. Két ütőhangszer, shaker és tikfa is csatlakozik az apparátushoz. A női kar tagjai négy szólamban Dúr szeptim gitárakkordokat énekelnek mintegy kíséretként, és a basszusgitáron van a szóló. Magasan a basszusgitárnak furcsán fedett hangja van, ködös, tompa és fülledt. Néhány jazz-elem is megfigyelhető itt. A 20. ütemben belép egy női szólóhang, a basszusgitár pedig üveghangokkal színez, a kar továbbra is csak kísér. Sok crescendo-diminuendo van a tételben, hasonló schwellerek ezek, mint amit Wagnernél<sup>784</sup>, Izolda szerelmi halálában lehet hallani.

A harmadik tétel a cappella. Hangvétel szempontjából ez hasonlít leginkább egy motettára. Hat szólamot hallunk. A szöveg tartalmából is adódóan<sup>785</sup> ez a legszakrálisabb mű, amely nincs lezárva. Crescendo megáll egy félzárlaton, s így hídként, attacca vezet át a negyedik tételre.

A negyedik tétel újra felvonultat minden hangszert, a teljes apparátus szól. Kirobbanóan, energico allegro tempoval mutatja be a szerelem örömét, az egymásban megtalált boldogságot. Az, hogy ezt a tételt Andorka a szakrális, pecsétes tétel után helyezte, tudatos döntés volt. Úgy gondolja ugyanis, hogy ezek nem elválasztható dolgok. A jegyes oktatáson elhangzott háromlábú szék hasonlata a kapcsolatra, házasságra mindenkor érvényes példa számára. Saját házasságából leszűrve is azt tudja mondani, hogy a jó kapcsolat a kommunikáció, ima, testi együttlét három oszlopára épül. Amennyiben a negyedik tételt önmagában éneklik, pont a mondanivaló vész el az egészből, ti. hogy a megpecsételt szakralitás előzménye kell legyen az Isten által megáldott szerelmi köteléknek. A csók felelőtlen élvezetét két kamasz is megélheti, de Andorka kifejezetten a házasság szentségében megélhető boldogságot és szerelmet akarta bemutatni.

Tekerős, figuratív kíséret van a basszusgitárban, hangszerszerű a megoldás, és bejön a szóló is. Olyan, mint egy stretta az operák végén. Homofon zene, off beat ritmusokkal. A szólólista a 6:5ab-t énekli, és közben a kórust úgy osztja fel a szerző, hogy egy akusztikai, térbeli játékot rejt el, amely által a kórus jobb, illetve bal oldala felelget egymásnak. A

<sup>784</sup> Richard Wagner (1813-83) német zeneszerző

<sup>785</sup> Ld. 8:6-7 magyarázatát



Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

szólista alatt a kórus ily módon az 5:2c-t úgy énekli, hogy az az érzetünk támad, minden ajtón kopogtat a férfi. Folyamatosan eltűnik a kopogás, átmegy anima mea-ba, ami azt mutatja, hogy végül csak beengedte a lány a kedvest. A szoprán fokozatosan lehanyatlik alsó szólamba, s már nem tudja befejezni korábbi mondatát, a „fordítsd el rólam” három pontba torkollik, megadja magát.

Visszatér a kezdeti homofon anyag, és a boldog vég együtt zengő hangszereihez még a kórus tapsa is kapcsolódik.

A három-, hat-, kilenc-, tizenkét nyolcados ütemmutató, a triolás lüktetés jellemző az egész darabra, aminek konkrét számszimbolikai oka van. A három, mint isteni, és a kettő, mint emberi szint kombinációját akarta ezzel hangsúlyozni a szerző, hogy mennyire fontos Isten jelenléte a szerelemben és az ember életében.

Persze emiatt a lüktetés miatt egy kicsit jazzes, swinges hangvétele is van a műveknek.

Ezt a művét tartja a szerző eddigi „legmeredekebb” kísérletének, mind a kórusfaktúra, mind a basszusgitár és kórus innovációja szempontjából.

A kórusírásról van egyébként a legkiforrottabb elképzelése, hogy hogyan szereti, és olyan dolgokat szeret kipróbálni, amik nem igazán jellemzőek ma. Ez alatt értendő pl. a ritmus, ritmikai-hangszínbeli játékok, dinamikai különbségek, dúdolás, stb.

Ez a vidám, ugyanakkor mégis nagyon komoly, egyszerre szakrális és profán, hagyományos és innovatív darab eredetileg Tőkés Tündének és a Szent István Király Zeneművészeti Szakközépiskola leánykarának, valamint Fánzi Gábor bőgős, basszusgitárosnak készült, de végül Molnár Éva vezetésével a Szolnoki Bartók Béla Női Kar fogja bemutatni 2017. szeptember 29-én.

## 14. Czinege Ádám Balázs (1989)

zeneszerző, zenetanár

### 14.1 Shir ha-shirim (2017)

Bencének

(Énekhangra és kamaraegyüttesre, cca. 15')

(I.: 1:2-3b,14-17; II.: 2:3-6,10,14; III.: 2:16, 5:11-14, 7:11)

App.:

Mezzo szóló

Klarinét, basszusklarinét

Ütőhangszerek: Triangulum, pergő, tom-tom, csörgődob, függesztett tányér

Cimbalom

Hárfa

Cselló

Czinege Ádám Balázs diploma hangversenyére írta Shir ha-shirim c. három tételes művét. A vizsgafeladat az volt, hogy egy nagyzenekari, illetve egy másik darabot vártak a diákoktól, amelyből az egyiknek vokálisnak kellett lennie. Eredeti terve között a nagyzenekarit szánta énekes műnek, de végül tanárával, Fekete Gyulával<sup>786</sup>, praktikus okok miatt máshogy egyeztek meg. A nagyzenekari műve elég komor és nagyívű lett, annak írása kicsit megviselte a szerzőt. Így az énekes kamaradarabnak mindenképpen teljesen ellenkező hangulatot szeretett volna adni. Ha tehát nem a halál, akkor az öröm és a szerelem bemutatása lett a cél. Párja anyai ágon zsidó, így volt pluszban egy személyes érzelmi kötődés az egyébként is ismert biblikus szöveghez. Ergo evidenssé vált az Énekek énekéhez nyúlni, hogy a szerelmes érzést át lehessen adni annak teljes valójában. Kifejezett teológiai megközelítés nem volt tehát, hanem az érzelmi kérdések váltak meghatározóvá. A szerző ugyanis magát a szöveget a szerelemről való érzékletes leírásként értelmezi. Gyönyörű szerelmes daloknak tartja a költeményt, erotikus, érzelmes, örömteli, ujjongó részekkel. A szerelem, illetve a kapcsolatok szinte minden rétege megjelenik benne.

Jelen mű megírása és annak előkészületei közben került eddig a legszorosabb kapcsolatba a költeménnyel. Rájött, hogy ez a szöveg annyira szép és kifejező, valamint „jól működő” szöveg, amely nemhogy „jól tűri” a zenét, de kifejezetten igényli is, ami nem minden versről mondható el. Bár teljesen más kor, közeg, kultúra és szépségideál jelenik meg benne, de mégis ma is bárki belevetítheti a saját érzéseit ezekbe a gazdag, szemléletes képekbe. Minden sorért fáj a szíve<sup>787</sup>, ami végül nem került be a darabba.<sup>788</sup>

Számára az Énekek éneke egy olyan szövegmédium, amibe saját érzéseit is bele tudta vinni, s közben úgy véli, mégis távolítja, vagy stilizálja annyira, hogy másoknak is fogyasztható, figyelemre méltó legyen. Fontosnak tartja az alkotóművész személyes viszonyulását, ugyanakkor azt is, hogy a szerző ne uralkodjon el a darabon.

Az Énekek énekét el tudja képzelni Isten és az egyház, illetve Isten és ember kapcsolatának allegóriájaként, vagy a lélekben az anima és animus párbeszédésként is, de a

<sup>786</sup> Fekete Gyula (1962-), Bartók-Pásztory-díjas, Artisjus- és Erkel Ferenc-díjas zeneszerző

<sup>787</sup> A 8:6 sem talált végül helyet a műben, ami kifejezetten zavarja a szerzőt.

<sup>788</sup> Talán egyszer a teljes költeményt megzenésíti majd Czinege Ádám Balázs.

görcsös belemagyarázással, illetve az erotikus tartalom tagadásával nem ért egyet. Az „ahol ketten vagy hárman összegyűlnek az én nevemben, ott vagyok közöttük”<sup>789</sup> ige számára azt jelenti, hogy minden olyan élethelyzet, ahol emberek egymás szeretetében összegyűlnek, az lehet istentisztelet. Ily módon a szerelmi kapcsolat, annak lelki-, testi-, érzelmi-, szellemi vonatkozásában ugyanúgy azzá válhat. Két ember kapcsolatában teljes mélységében megjelenhet az isteni. Így az Énekek énekében nem tartja problémának, hogy az elsődlegesen szerelmi költészet, ami akár egy más szféra szerelmi érzésére is rámutathat.

Kis hittanosként, 7-12 éves kora körül, magyarul ismerte meg a szöveget, de 14-17 éves korára emlékszik, mikor először egyben olvasta a könyvet. Csemiczky Miklósnál<sup>790</sup> és Kocsár Miklósnál<sup>791</sup> tanult a középiskolában, és Csemiczky *Vox dilecti mei* c. kórusművében rögtön felismerte az Énekek éneke sorait, valamint előadták Buxtehude *Membra Jesu nostri* c. kantátasorozatát, amelyből megragadták az Énekek éneke részek, annál is inkább, mert az előadáshoz ő fordította a latin szövegeket.

A héber szöveg elsősorban Párjához köthető, miatta szeretett volna eredeti héber nyelven írni. Az interneten talált egy oldalt, ahol héberül, illetve angolul is fenn volt a szöveg, és ezen felül hangfile-ban is meg lehetett hallgatni a recitált verseket. Ez sokat segített a szövegek zenei felosztásában. Az első és utolsó verseket pedig még egy hagyományosnak tűnő éneklésben is el lehetett érní. Ez a tónus vált később a zenei kiinduló anyaggá, mivel szereti a strukturalista megoldásokat, a transzformációkat, a szeriális gondolkodást.

Egy másik weboldalon fonetikus átírást és magyarázó fordítást talált, ami a megértését mélyítette el. A komponálás során végig az eredeti héber nyelvből indult ki, amihez angol fordítású segédletet használt, de a magyar szövegekhez nem nyúlt. Később, mivel nagyon fontosnak érezte, hogy hallgatósága pontosan értse a dalokat, a Károli szöveget adta a közönség kezébe, tudva annak minden sajátosságáról, de veretességét és szépségét érezte leginkább helyénvalónak zeneműve mellett.

Úgy véli, mivel maguk az ószövetség kutatók sem mindig tudják egyértelműen, pontosan meghatározni, hogy melyik verset melyik szereplő szájába adják, így összességében bárki mondhatja bárkinek az adott sorokat, amelyeket végül választott. A

<sup>789</sup> Mt. 18:20

<sup>790</sup> Ld. Csemiczky Miklós fejezetet

<sup>791</sup> Kocsár Miklós (1933-), Nemzet Művésze címmel kitüntetett, Kossuth-díjas és kétszeres Erkel Ferenc-díjas magyar zeneszerző, érdemes művész

szerelem univerzalitását is szeretne volna megfogni azáltal, hogy akár azonos nemű kapcsolatban is elhangozhassanak a versek.

Az idő adott volt, 12-20 perces darabot kellett írnia, ami ezáltal keretet szabott bizonyos szempontból a műnek. Így lehetetlen volt egy nagy, egybekomponált darabot írni. A kamara hozta az „együttjátékokat”. Ez mindig egy „munkásabb” műfaj, ahol fontos, hogy milyen hangszerek hogyan viszonyulnak egymáshoz, milyen színeket lehet festeni, hogy lehet játszani, hogyan lehet ellensúlyozni, árnyékolni stb. Adta magát, hogy többletű kamara zenemű szülessen.

Három tétel lett tehát a klasszikus-romantikus forma alapján. Az első egy komolyabb, lassú-gyors-lassú, a második egy lírai hangvételű, a harmadik pedig egy könnyebb, lendületesebb tétel.<sup>792</sup> Ez tudatos döntés volt a szerző részéről, és a szövegeket már ennek a formának alárendelve válogatta. Így karakterében is jól elkülöníthetőek a különböző zenei-, illetve szövegrészek.

Női hangra szeretne volna írni ezt a kompozíciót, altot fontolgatott, annak ellenére, hogy ő maga bariton. Tanul énekelni, a legtöbb énekes darabját férfi hangra írta, de itt kifejezetten női szólamban gondolkodott. Az egészhangú skálákkal, a nagy terces lebegésekkel nem könnyítette meg a mindenkori énekesek dolgát.

A hangszerválasztással mind az ókori, mind az újkori zsidó vonalat, a klezmer szeretne volna érvényesíteni. Miután a Zsoltárok is többször említenek citerákat, húros hangszereket, fúvósokat, ezeket feltétlenül szeretne volna alkalmazni. Zongorát semmiképpen nem akart beletenni, de mivel a dal műfajához erősen kötődik ez a hangszer, így azt a hárfa és a cimbalom együttesével helyettesítette, hiszen együtt majdnem mindent tudnak, amit a zongora, sőt bizonyos szempontból többet is. A hárfa, mint diatonikus hangszer nem feltétlenül 12 hangú zenékre a legalkalmasabb<sup>793</sup>, viszont a cimbalom kiválóan megfelelő minderre. Jól lehet repetálni, gyors „virgákat” játszani, nagy ugrásokat alkalmazni. A hárfa pedig nagyobb zeng, így a két hangszer csodálatosan egészíti ki egymást, ezért a szerző sok helyen mondhatja, hogy egy hangszerként kezeli a kettőt.

Basszushangszernek csellót választott Czinege. Ezen könnyebb dallamot játszani, mint a bőgőn, és így a basszus kicsit finomabb, törékenyebb, hajlékonyabb lehetett. A klarinét, mint fúvós, a klezmerben gyakorlatilag kihagyhatatlan, arról nem beszélve, hogy sokféle színe, regisztere van, és nagy a hangterjedelme. Egy klarinétosnak továbbá kell tudni basszusklarinéton is játszani, így ezt lehetett a második tételben alkalmazni.

<sup>792</sup> Felix Mendelssohn (1809-47) Hegedűversenye juthat eszünkbe, mint hasonló.

<sup>793</sup> A második tétel meg is izzasztja a művészeket, szinte félütemenként kell pedálozniuk a darabban.

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

Az ütősöknek kevésbé szerkezeti, mint inkább szín és karakter feladatuk van. Ezek a csörgő, tom-tom, kisdob, triangulum, függesztett tányér. A Zsoltárok és a klezmer alapján is érdemnek érezte a szerző az ütősöket. Kis hangszereket képzelt el, és egy ütős művészre tervezett.

Az első tétel háromtagú: az első része egy kimértebb, lassabb rész, a második gyorsabb, táncosabb karakter, és a harmadiknál visszatér a lassú rész.

A lassú rész az 1:2 vers mind az elején, mind a visszatérésnél. A többi vers (1:3, 14-17) az első tételben, a középső részben, szinte sorolásszerűen jelenik meg.

Sokféle színekombináció van, de alapvetően két harmóniára épül, az e-h-fisz kvintakkordra, illetve az f-c-d-gisz(=asz) félszűkítettre. E kettő váltakozik különféle ritmusok szerint, és fölötté az ének, valamint a cselló vezet egy-egy dallamvonalat, amelyek a már fent említett tónus modusaiból írótak. A hárfa és a cimbalom félkottás menetben indul együtt, majd elcsúsznak egymáson, ezáltal eltolt ritmusok szólalnak meg. A harmóniaváz ugyanaz, de egy sajátos belső mozgás alakul ki, és a meglévő zacchoz ily módon különféle színek társulnak. Van egy csúcsív, a tetőponton a klarinét magasba megy, majd vissza. A cselló üveghangokat játszik, illetve sordino és sul tasto a dallama, hogy ne nyomja el az énekest. Ezáltal egy nagyon finom és fátyolos karakter hallható. Így a zenész szabadon játszhat, mégis jók az arányok. Az énekes után a csellónak van egy önálló megjelenése, ami átvezet a tétel második részéhez. Éles váltással a folyamatos nyolcad mozgás, a vivace tempojelzés táncos jelleget ad. Egészhangú skálák az alapjai, amitől egzotikus hatása van, de nem „bután” népi, hanem stilizáltan egzotikus. A nagy tercek szépen csengenek, de nem annyira dúros a tonalitás. Az egészhangú skála azért lett, mert a modus, tónus egy bizonyos transzformációban az egész hangú skálát adta ki. Ezeknek az egész hangú skáláknak mindig van egy középpontjuk, a leggyakrabban játszott hang, ami egyszerre mind ütemszóra esik. Ez jelen esetben a C, majd G, D, B, C. Így egy kör alakul ki. Lefele nagy-, felfele kis terces ugrások hallhatóak még. Lendvay<sup>794</sup> tengely-modelljével dolgozott a szerző, mikor ezt a részt tervezte.<sup>795</sup> Így sokféle hang közép pont jelenhet meg.

Elindul a dallam az énekesnél, amely dallamot mindig megkapja valaki, és pluszban hozzájön még egy dallam. Három ilyen dallamcserélő szakasz van, majd az utolsónál a cimbalom kezd, jön a cselló és az énekes kap egy harmadikat, és beáll a végére a C középpont. Egy ostinato-szerű rész következik, a hárfa és a cimbalom játssza azt az első nyolcados motívumot, amivel a hárfa kezdte a szakaszt, és a C alatti nagy terc válik a

<sup>794</sup> Lendvay Kamilló (1928-2016), Kossuth- és Erkel-díjas zeneszerző, karmester

<sup>795</sup> Pl. C és fisz ugyanazt a funkciót képviseli, illetve A és Esz, így ezek egy tengelyt alkotnak.

középponttá a harmadik szakaszban, ami a visszatérés is egyben. Ez a gisz, de valójában asz. Így egy lefelé E-C-Asz bővített hármashangzat jellemzi a teljes tételt.

A második tétel merengősebb. Az elején a szöveg diktálta, hogy egy recitativo-szerű rész kezdje. Békés, nyugalmas estén álmodozik a főhős a kedvesről. A megindított akkordok ugyanabból a modusból származnak, akárcsak az énekes dallama annak egy transzformációjából. Nincs tempo- és metrum érzet eleinte, csak lebeg a tétel kezdete, néhány hang hallatik csupán. Aztán egy rövid megszólalás erejéig van érthető tempo, majd, bár a tempóban maradunk, mégis lebegés érzetünk lesz újra. A 2:5-ben egyfajta kétségbeesett karakter jön con forza, majd egy hatalmas dalolás következik, és áramlik a szöveggel a zene. A 2:10, illetve a 2:5c többször visszatér.

A tételben ütempáros egységek vannak, kettes, négyes, nyolcas (néhol tizenkettes) szerkesztéseket láthatunk.

A nagy megérkezésre a 2:10 szövegével visszajön a kezdő anyag, illetve a 2:5c a záró sor. A tétel végén van egy kis codetta, ami a korábbi anyagokból építkezik. A nyitó három akkordot halljuk más hangokra transzponálva, oktávonként ereszkedik le nagyon magasról, majd egy kiírt lassítás zárja a tételt. Az egész tételt jellemzik mind a cimbalomban, a hárfában, illetve a basszus klarinétban a tremolók és rebegések, ami megint csak az álomszerűséget festi meg.

A harmadik tétel egy tiszta, hagyományos, refrénes rondóformával dolgozik. A nyitólépés kis szekund, kis terc lépcsője a refrénbe is bekerült. Ez először C, majd cisz(=desz), végül E középponttal szólal meg. Ez egyfajta keretet is ad a teljes műnek, hiszen az első tétel E-ben kezdődött, s itt a harmadik abban zár. Máskülönben az első tétel anyaga is felfedezhető egyfajta csökkentett verzióban.

A lépcsőzetesség a refrénekből is megfigyelhető. Nem teljesen mechanikusak egyébként a visszatérések.

A refrén úgy épül fel, hogy van egy négyütemes frázisa, ami megismétlődik, majd egy kétszer kétütemes felelgetős rész jön, ahol az ének, klarinét, cselló válaszolgat, majd tutti négy ütem, s utána megint négy ütem a klarinét záró anyaga. Erőteljes szerepet kap a cimbalom, hiszen ebben a tételben sok repetitív és ritmikus anyag van, amit ez a hangszer tud legjobban játszani, és rajta lehet legjobban hallani.

A hárfa akkordokat játszik, tiszta és szűk kvintekre épül az ő anyaga.

A refrén visszatérése a felelgetéssel indul, és az első frázisát később a cselló, majd a másodikat az énekes hozza, és át is vezet vele a közjátékba. A harmadik visszatérés azonban szó szerinti, immár E-ben, de az énekes itt a klarinét alatt szöveget is kapott, a

záró üteme pedig visszahozza az első rész kétakkordos anyagát. A tétel végén fogyasztással nyugszik le a darab.

Az első közjáték konkrétan az a dallam, amivel felénekelték a website-on a héber szöveget. A hárfa kíséri, ellenszólam hallható a klarinétban, a cselló pedig adja a ritmust. A második kicsit „koszosabb”. A cimbalom olyan hangokat játszik, ami a hárfa hangjaitól fél hanggal feljebb vagy lejjebb vannak, így árnyékol. Kis szeptimes, tritonusos hangzások jönnek a frullato klarinétban és a sul ponticello tremolózó csellóban. Ezek effektszerűen jelennek meg. Egy kromatikus anyag is hallható, ami természetesen vont a magával, hogy belecsempésződjön a darabba a B-A-C-H motívum, bár nem az adott hangmagasságokon. Ez a szerző saját szórakozására született. Minden zeneszerző fölött ott lebeg ugyanis a „Bach-i Ideál”.

Az utolsó refrén előtt kiemelendő, hogy az énekes már korábban megérkezik az E-re, míg a többiek késleltetve, ami által a C-D-Esz minta újra bejön.

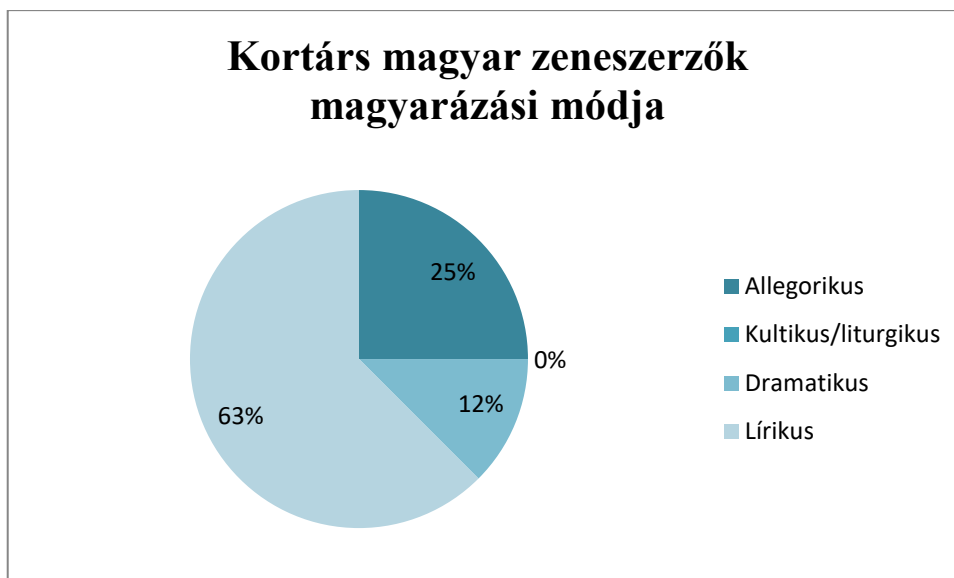
A Coda a kétakkordos formula az első tételből. Az E-H-Fisz kvint készlettel a hárfá, cimbalom, klarinét elfogyasztja végül a melódiát.

Czinege Ádám Balázs számára ez a darab zeneszerzői önismeretben adott sokat. Tisztán zenei, formalista gondolkodása során megszűnnek a kérdések, és konkrétan csak az anyag válik fontossá.

Személyes mondanivalója, hogy örül az ő szerelmének, örömet leli a párkapcsolatában, és fontosnak tartja, hogy minden szerelem, minden párkapcsolat örömforrás lehet. Ezen felül életében hangsúlyos szerepet tölt be az LMBT mozgalom. Emiatt nélkülözhetetlennek tartja, hogy legyenek olyan darabok, amik bemutatják, hogy minden párkapcsolat, minden szerelem egyenlő.

## 15. Összegzés

A kortárs magyar zeneszerzők tehát ugyanolyan sokféle módon közelítenek az Énekek énekéhez, ahogy a világ zeneszerzői, illetve a teológusok.



Szőnyi Erzsébet lírák gyűjteményeként értelmezi a könyvet. Darabja alapján egy boldog szerelem képe rajzolódik ki, és az a feltűnő, hogy a szerelem viszontagságai, nehézségei meg sem jelennek. Egyáltalán nem vesz tudomást az árnyoldalról, szinte idealizált a harmonikus együttlét. Kicsit olyan, mintha direkt zárna ki mindent, ami ezt megzavarhatja, annak ellenére, hogy tud létezéséről.

Orbán is lírikusan közelít az Énekek énekéhez, de mint mindig, itt is drámát találunk nála. Nincs szó dramatikus teológiai megközelítésről, de aktív játék áll a cselekmény középpontjában. Ösztönösen ráérez a teológiai kérdésekre az adott szakaszokat illetően, még ha nem is mindig azonos végkövetkeztetésekre jut.

Csemiczky-nél is a lírikus értelmezés jelenik meg, bár egy picit összetettebb formában. Ismeri jól a kultikus, liturgikus magyarázás alapjait, de nem alkalmazza azt. Feldolgozását zeneileg tekinthetjük dramatikusnak, de teológiai szempontból nem. Inkább egy tavaszi, filmszerű, természeti képet nyújt, ami mögött nem szükséges teológiai mondanivalót keresnünk.

Horváth népdalszerű kompozíciókat alkot, a teológiai magyarázat egyáltalán nem érdekli.

Beischer-Matyó oratóriuma mind zenei, mind teológus szemmel egyértelműen a dramatikus magyarázási mód alapján készült. Gigantikus vállalkozás volt a teljes Énekek énekét ily módon megzenésíteni. Teológusként is meglepő, hogy mennyire ráérezett a dramatikus interpretáció kérdéseire, s azt milyen jól fejezi ki a zene nyelvén.

A kórusműve viszont már inkább a katolikus oldalról oly nagyon kedvelt allegorikus magyarázatba sorolható, a szerző szívesen játszik a szimbólumokkal.



Gyöngyösi megint csak a lírikus értelmezést választja. Tökéletesen érzi a szöveg fülledt erotikáját. Pontosan látja, hogy az Énekek éneke nem egy összefüggő költemény, hanem egy válogatás eredménye. Sajnálja is, hogy nincs egy könnyen kezelhető ív, nincs dramaturgiai egység, ugyanakkor örül, hogy kedvére válogathat a sorokból. A *Trahe me, ...* mű még egyfajta gyakorlás részéről, de a *Sicut lilium...* már egy kiforrott művész izgalmas alkotása, amelyben mind az Énekek éneke, mind a belőle írt mű erotikája sistereg. A *Pulchra es, ...* pedig a szerelem fennköltségét fejezi ki.

Szabó nem ágál az allegorikus magyarázási mód ellen, nagyon is el tudja képzelni, hogy az Énekek énekét szimbolikusan értelmezze, és többféle variációt is elfogadhatónak tart, de ezekben a darabjaiban ő is a lírikus értelmezést választotta, sőt, hangsúlyozottan jelenítette meg erotikus (fel)hangjait a verseknek. Ösztönösen ráértett a 45. Zsoltárral való párhuzamra, ami persze Bibliaismeretének is köszönhető.

Zombola egyértelműen a lírikus magyarázat képviselője, bár hangsúlyozandó, hogy mindenféle teológiai kérdésfelvetést mellőzött. A szöveg hatott rá, mint irodalmi alkotás, melynek segítségével szinte szakrálisan kifejezhető a szerelmi együttlét. A művéből szabadság, érzéki erotika sugárzik.

Sztojanov, bár lírikusan értelmezi az Énekek énekét, mégis észlelünk áthallást a kultikus magyarázathoz, ami csak abból adódik, hogy egy mai, valós esküvő liturgiáját alkotta meg. Kiválóan érzett rá, hogy a ceremónia mely szakaszához mely versek illenek. Akár egy szakrális házassági rituálé kísérő zenéje is lehetne ez a nagyszerű sorozat, ráadásul szinte igehirdetői, Isten szavát közvetítő hang is húzódik a komponálás háttérében.

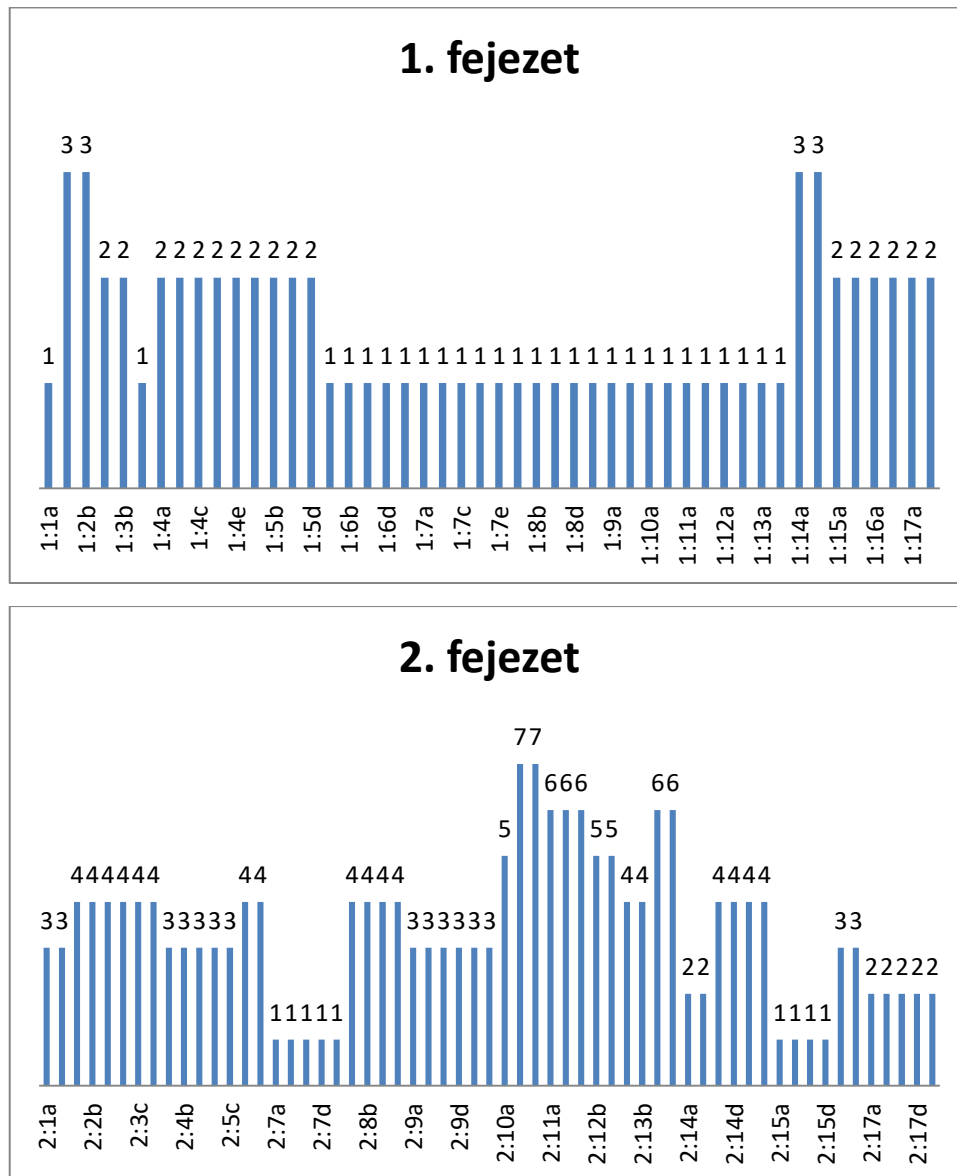
Andorka allegorikusan, Krisztus és az egyház kapcsolatára vonatkoztatva is értelmezi a szöveget, de a lírikus magyarázási mód (a férfi és nő közötti szerelmes, illetve erotikus versek) is érvényes számára. Művét bizonyágtételnek is szánja a házasságon belüli tiszta szerelemről, mely a kommunikáció, imádság és testi együttlét hármására épül. Ezen túl pedig kifejezi, hogy csak Isten jelenlétével érdemes mind élni, mind szerelemben égni.

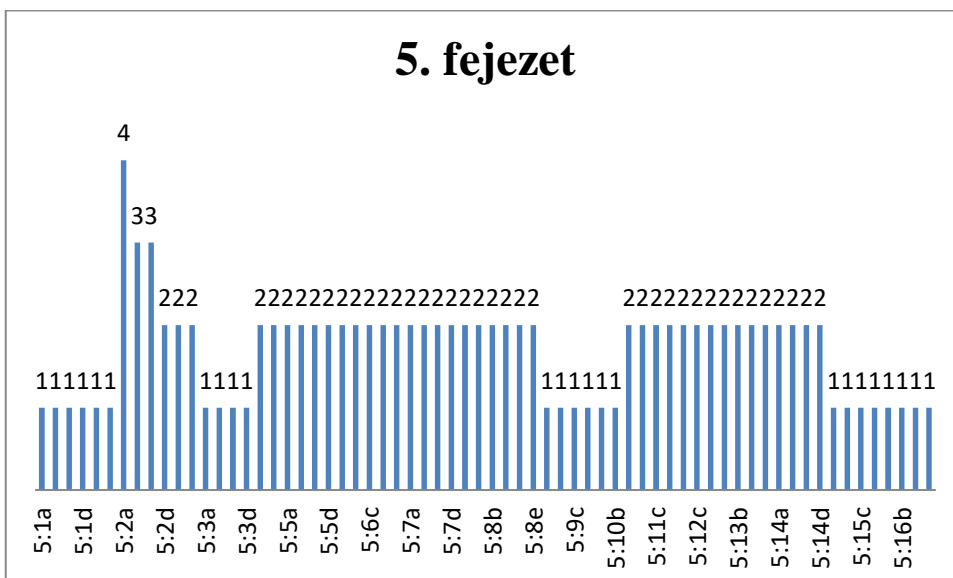
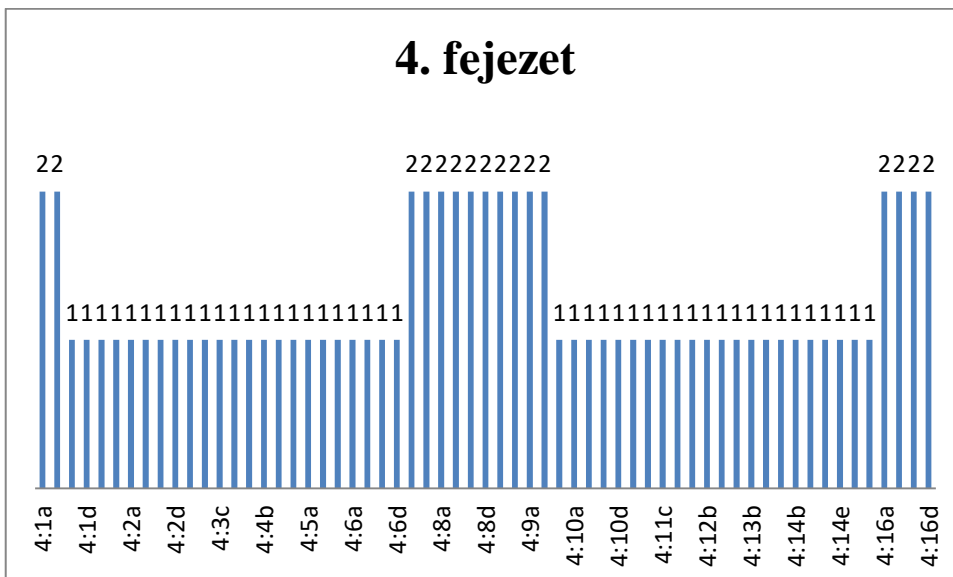
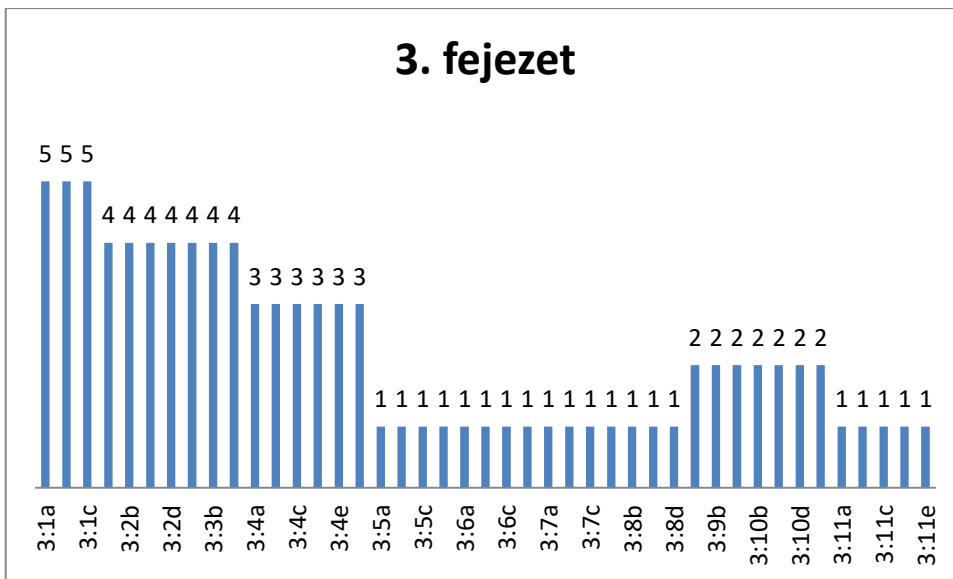
Czinege nem teológiai szemmel közelített a szöveghez, hanem az érzelmi kérdések váltak meghatározóvá számára. Bár az Isten és az egyház, illetve Isten és ember kapcsolatának allegóriájaként is érthetőnek tarja a textust, vagy akár a lélekben az anima és animus párbeszédéként, de alapvetően, elsődlegesen, lírikusan közelít, látja az erotikus tartalmat, szerelmi költészetet olvas, ami viszont akár egy más szféra szerelmi érzésére is rámutathat.

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

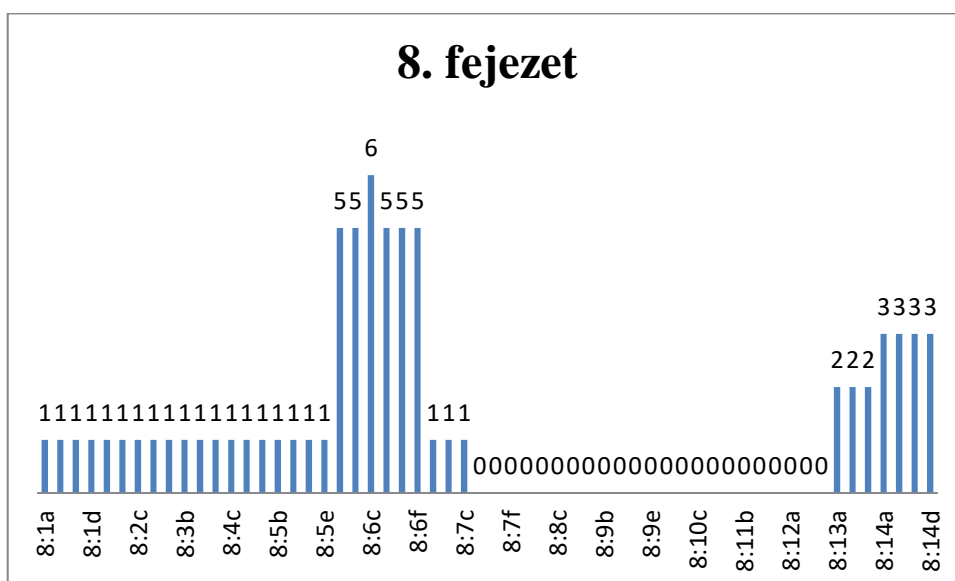
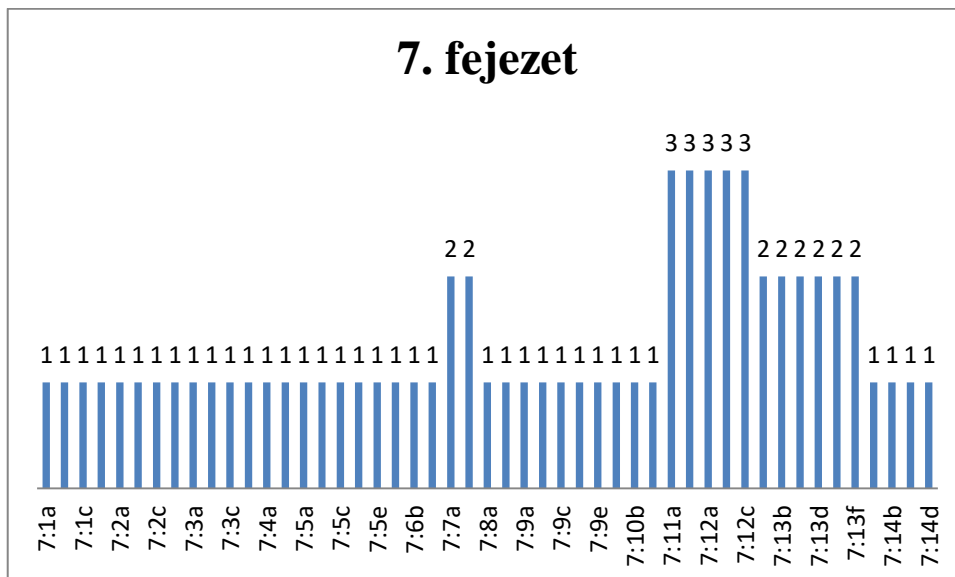
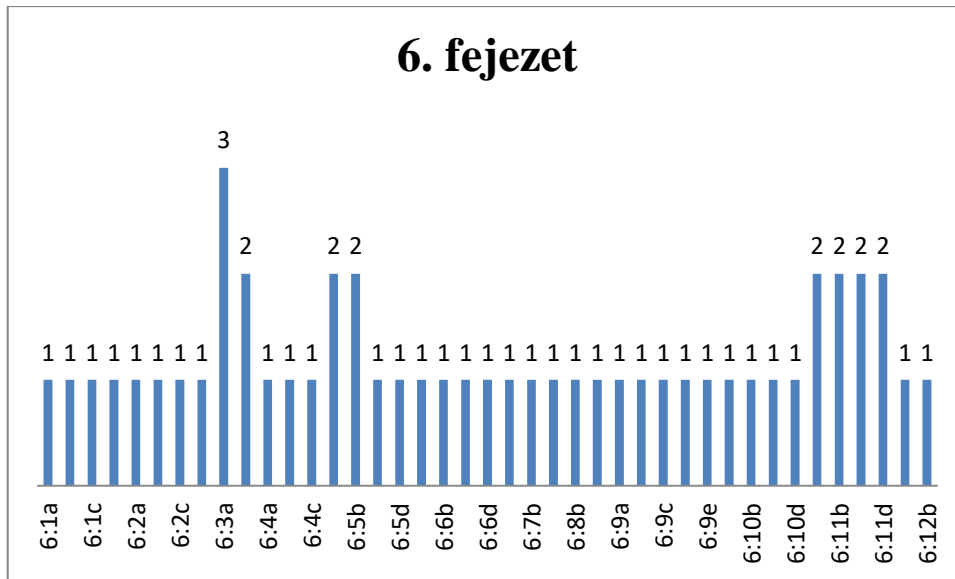
Legtöbben tehát a mai korra jellemző lírikus magyarázási módot választják, de teret nyer még az allegorikus magyarázat is, és elvétve a dramatikus is. A kultikus magyarázat egyáltalán nem képviselteti magát.

Érdekes még megnézni, hogy a szerzők melyik verseket milyen arányban használták fel:





## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben



Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

A táblázatok alapján egyértelműen kiderül, hogy a 2:10-13, a 3:1, és természetesen a 8:6 versek a legkedveltebbek a komponisták között. Ezek közül a 2:10 az, amelyik az allegorikus magyarázat idején is nagyon elterjedt, a 8:6 pedig a leggyakrabban idézett verse az Énekek énekének a XX. század óta.<sup>796</sup>

(A zeneszerzők darabjainak pontos versválasztása az I. Függelékben tekinthető meg)

## I. Függelék

Az alábbi táblázatban megfigyelhető, melyik zeneszerző pontosan melyik verseket választotta darabjához.

AP	Andorka Péter: Cantio Vernalis (1:2; 2:6,8,10,12c,13cd,14cdef; 5:2c; 6:3a,5ab; 8:6)
BM	Beischer-Matyó Tamás: Salamon Énekek éneke (1:1-8:6,13-14)
BM2	Beischer-Matyó Tamás: Ut signaculum (8:6,13-14)
CS	Csemiczky Miklós: Vox dilecti mei (2:8-13)
CZÁ	Czinege Ádám Balázs: Shir ha-shirim (1:2-3b,14-17; 2:3-6,10,14,16; 5:11-14, 7:11)
GYL	Gyöngyösi Levente: Trahe me, post te curremus – Canticum Canticorum (1:4)
GY2	Gyöngyösi Levente: Sicut lilium inter spinas (2:2; 3:1; 4:16; 5:2ab; 6:3; 7:7; 8:6c)
GY3	Gyöngyösi Levente: Pulchra es, amica mea – Canticum Canticorum (2:10bc,11,12a,13cd,14c-f; 4:1ab,7,9ab)
HB	Horváth Barnabás: Énekek Izraelből (4:8; 6:11)
OGY	Orbán György: Koszorú (3:1-4; 5:2a,4-8)
OG2	Orbán György: Kilenc erdélyi madrigál (2:10b-13; 8:6)
SZ	Szabó Barna: Mátkám, jövel (2:11-13)
SZ2	Szabó Barna: Mint a liliom (2:2-3)
SZE	Szönyi Erzsébet: Canticum Sponsae (1:5,14; 2:1,3-6,16-17; 3:9-10)
SZG	Sztojanov Georgi: Esküvői énekek (2:1-2; 3:1-4; 5:2; 7:12-13; 8:6-7c;)
ZP	Zombola Péter: Énekek éneke (2:8-12b; 3:1-3; 7:11-12; 8:14)

1:1 BM,	2:1a BM, SZE, SZG,
1:2a AP, BM, CZÁ,	2:1b BM, SZE, SZG,
1:2b AP, BM, CZÁ,	2:2a BM, GY2, SZ2, SZG,
1:3a BM, CZÁ,	2:2b BM, GY2, SZ2, SZG,
1:3b BM, CZÁ,	2:3a BM, CZÁ, SZ2, SZE,
1:3c BM,	2:3b BM, CZÁ, SZ2, SZE,
1:4a BM, GYL,	2:3c BM, CZÁ, SZ2, SZE,
1:4b BM, GYL,	2:3d BM, CZÁ, SZ2, SZE,
1:4c BM, GYL,	2:4a BM, CZÁ, SZE,
1:4d BM, GYL,	2:4b BM, CZÁ, SZE,
1:4e BM, GYL,	2:5a BM, CZÁ, SZE,
1:5a BM, SZE,	2:5b BM, CZÁ, SZE,
1:5b BM, SZE,	2:5c BM, CZÁ, SZE,
1:5c BM, SZE,	2:6a AP, BM, CZÁ, SZE,
1:5d BM, SZE,	2:6b AP, BM, CZÁ, SZE,
1:6a BM,	2:7a BM,
1:6b BM,	2:7b BM,

<sup>796</sup> Különös, hogy a 8:7d-12 versek senkinek nem ragadták meg a figyelmét.

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

1:6c BM,	2:7c BM,
1:6d BM,	2:7d BM,
1:6e BM,	2:7e BM,
1:7a BM,	2:8a AP, BM, CS, ZP,
1:7b BM,	2:8b AP, BM, CS, ZP,
1:7c BM,	2:8c AP, BM, CS, ZP,
1:7d BM,	2:8d AP, BM, CS, ZP,
1:7e BM,	2:9a BM, CS, ZP,
1:8a BM,	2:9b BM, CS, ZP,
1:8b BM,	2:9c BM, CS, ZP,
1:8c BM,	2:9d BM, CS, ZP,
1:8d BM,	2:9e BM, CS, ZP,
1:8e BM,	2:9f BM, CS, ZP,
1:9a BM,	2:10a AP, BM, CS, CZÁ, ZP,
1:9b BM,	2:10b AP, BM, CS, CZÁ, GY3, OG2, ZP,
1:10a BM,	2:10c AP, BM, CS, CZÁ, GY3, OG2, ZP,
1:10b BM,	2:11a BM, CS, GY3, OG2, SZ, ZP,
1:11a BM,	2:11b BM, CS, GY3, OG2, SZ, ZP,
1:11b BM,	2:12a BM, CS, GY3, OG2, SZ, ZP,
1:12a BM,	2:12b BM, CS, OG2, SZ, ZP,
1:12b BM,	2:12c AP, BM, CS, OG2, SZ,
1:13a BM,	2:13a BM, CS, OG2, SZ,
1:13b BM,	2:13b BM, CS, OG2, SZ,
1:14a BM, CZÁ, SZE,	2:13c AP, BM, CS, GY3, OG2, SZ,
1:14b BM, CZÁ, SZE,	2:13d AP, BM, CS, GY3, OG2, SZ,
1:15a BM, CZÁ,	2:14a BM, CZÁ,
1:15b BM, CZÁ,	2:14b BM, CZÁ,
1:16a BM, CZÁ,	2:14c AP, BM, CZÁ, GY3,
1:16b BM, CZÁ,	2:14d AP, BM, CZÁ, GY3,
1:17a BM, CZÁ,	2:14e AP, BM, CZÁ, GY3,
1:17b BM, CZÁ,	2:14f AP, BM, CZÁ, GY3,
	2:15a BM,
	2:15b BM,
	2:15c BM,
	2:15d BM,
	2:16a BM, CZÁ, SZE,
	2:16b BM, CZÁ, SZE,
	2:17a BM, SZE,
	2:17b BM, SZE,
	2:17c BM, SZE,
	2:17d BM, SZE,
	2:17e BM, SZE,
3:1a BM, GY2, OGY, SZG, ZP,	4:1a BM, GY3,
3:1b BM, GY2, OGY, SZG, ZP,	4:1b BM, GY3,
3:1c BM, GY2, OGY, SZG, ZP,	4:1c BM,
3:2a BM, OGY, SZG, ZP,	4:1d BM,
3:2b BM, OGY, SZG, ZP,	4:1e BM,
3:2c BM, OGY, SZG, ZP,	4:1f BM,
3:2d BM, OGY, SZG, ZP,	4:2a BM,
3:3a BM, OGY, SZG, ZP,	4:2b BM,
3:3b BM, OGY, SZG, ZP,	4:2c BM,
3:3c BM, OGY, SZG, ZP,	4:2d BM,
3:4a BM, OGY, SZG,	4:3a BM,
3:4b BM, OGY, SZG,	4:3b BM,
3:4c BM, OGY, SZG,	4:3c BM,
3:4d BM, OGY, SZG,	4:3d BM,
3:4e BM, OGY, SZG,	4:4a BM,

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

3:4f BM, OGY, SZG,	4:4b BM,
3:5a BM,	4:4c BM,
3:5b BM,	4:4d BM,
3:5c BM,	4:5a BM,
3:5d BM,	4:5b BM,
3:6a BM,	4:5c BM,
3:6b BM,	4:6a BM,
3:6c BM,	4:6b BM,
3:6d BM,	4:6c BM,
3:7a BM,	4:6d BM,
3:7b BM,	4:7a BM, GY3,
3:7c BM,	4:7b BM, GY3,
3:8a BM,	4:8a BM, HB,
3:8b BM,	4:8b BM, HB,
3:8c BM,	4:8c BM, HB,
3:8d BM,	4:8d BM, HB,
3:9a BM, SZE,	4:8e BM, HB,
3:9b BM, SZE,	4:8f BM, HB,
3:10a BM, SZE,	4:9a BM, GY3,
3:10b BM, SZE,	4:9b BM, GY3,
3:10c BM, SZE,	4:9c BM,
3:10d BM, SZE,	4:10a BM,
3:10e BM, SZE,	4:10b BM,
3:11a BM,	4:10c BM,
3:11b BM,	4:10d BM,
3:11c BM,	4:11a BM,
3:11d BM,	4:11b BM,
3:11e BM,	4:11c BM,
	4:11d BM,
	4:12a BM,
	4:12b BM,
	4:12c BM,
	4:13a BM,
	4:13b BM,
	4:13c BM,
	4:14a BM,
	4:14b BM,
	4:14c BM,
	4:14d BM,
	4:14e BM,
	4:15a BM,
	4:15b BM,
	4:16a BM, GY2,
	4:16b BM, GY2,
	4:16c BM, GY2,
	4:16d BM, GY2,
5:1a BM,	6:1a BM,
5:1b BM,	6:1b BM,
5:1c BM,	6:1c BM,
5:1d BM,	6:1d BM,
5:1e BM,	6:2a BM,
5:1f BM,	6:2b BM,
5:2a BM, GY2, OGY, SZG,	6:2c BM,
5:2b BM, GY2, SZG,	6:2d BM,
5:2c AP, BM, SZG,	6:3a AP, BM, GY2,
5:2d BM, SZG,	6:3b BM, GY2,
5:2e BM, SZG,	6:4a BM,

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

5:2f BM, SZG,	6:4b BM,
5:3a BM,	6:4c BM,
5:3b BM,	6:5a AP, BM,
5:3c BM,	6:5b AP, BM,
5:3d BM,	6:5c BM,
5:4a BM, OGY,	6:5d BM,
5:4b BM, OGY,	6:6a BM,
5:5a BM, OGY,	6:6b BM,
5:5b BM, OGY,	6:6c BM,
5:5c BM, OGY,	6:6d BM,
5:5d BM, OGY,	6:7a BM,
5:6a BM, OGY,	6:7b BM,
5:6b BM, OGY,	6:8a BM,
5:6c BM, OGY,	6:8b BM,
5:6d BM, OGY,	6:8c BM,
5:6e BM, OGY,	6:9a BM,
5:7a BM, OGY,	6:9b BM,
5:7b BM, OGY,	6:9c BM,
5:7c BM, OGY,	6:9d BM,
5:7d BM, OGY,	6:9e BM,
5:7e BM, OGY,	6:10a BM,
5:8a BM, OGY,	6:10b BM,
5:8b BM, OGY,	6:10c BM,
5:8c BM, OGY,	6:10d BM,
5:8d BM, OGY,	6:11a BM, HB,
5:8e BM, OGY,	6:11b BM, HB,
5:9a BM,	6:11c BM, HB,
5:9b BM,	6:11d BM, HB,
5:9c BM,	6:12a BM,
5:9d BM,	6:12b BM,
5:10a BM,	
5:10b BM,	
5:11a BM, CZÁ,	
5:11b BM, CZÁ,	
5:11c BM, CZÁ,	
5:12a BM, CZÁ,	
5:12b BM, CZÁ,	
5:12c BM, CZÁ,	
5:12d BM, CZÁ,	
5:13a BM, CZÁ,	
5:13b BM, CZÁ,	
5:13c BM, CZÁ,	
5:13d BM, CZÁ,	
5:14a BM, CZÁ,	
5:14b BM, CZÁ,	
5:14c BM, CZÁ,	
5:14d BM, CZÁ,	
5:15a BM,	
5:15b BM,	
5:15c BM,	
5:15d BM,	
5:16a BM,	
5:16b BM,	
5:16c BM,	
5:16d BM,	
7:1a BM,	8:1a BM,
7:1b BM,	8:1b BM,



## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

7:1c BM,	8:1c BM,
7:1d BM,	8:1d BM,
7:2a BM,	8:2a BM,
7:2b BM,	8:2b BM,
7:2c BM,	8:2c BM,
7:2d BM,	8:2d BM,
7:3a BM,	8:3a BM,
7:3b BM,	8:3b BM,
7:3c BM,	8:4a BM,
7:3d BM,	8:4b BM,
7:4a BM,	8:4c BM,
7:4b BM,	8:4d BM,
7:5a BM,	8:5a BM,
7:5b BM,	8:5b BM,
7:5c BM,	8:5c BM,
7:5d BM,	8:5d BM,
7:5e BM,	8:5e BM,
7:6a BM,	8:6a AP, BM, BM2, OG2, SZG,
7:6b BM,	8:6b AP, BM, BM2, OG2, SZG,
7:6c BM,	8:6c AP, BM, BM2, GY2, OG2, SZG,
7:7a BM, GY2,	8:6d AP, BM, BM2, OG2, SZG,
7:7b BM, GY2,	8:6e AP, BM, BM2, OG2, SZG,
7:8a BM,	8:6f AP, BM, BM2, OG2, SZG,
7:8b BM,	8:7a SZG,
7:9a BM,	8:7b SZG,
7:9b BM,	8:7c SZG,
7:9c BM,	8:7d
7:9d BM,	8:7e
7:9e BM,	8:7f
7:10a BM,	8:8a
7:10b BM,	8:8b
7:10c BM,	8:8c
7:11a BM, CZÁ, ZP,	8:8d
7:11b BM, CZÁ, ZP,	8:9a
7:12a BM, SZG, ZP,	8:9b
7:12b BM, SZG, ZP,	8:9c
7:12c BM, SZG, ZP,	8:9d
7:13a BM, SZG,	8:9e
7:13b BM, SZG,	8:10a
7:13c BM, SZG,	8:10b
7:13d BM, SZG,	8:10c
7:13e BM, SZG,	8:10d
7:13f BM, SZG,	8:11a
7:14a BM,	8:11b
7:14b BM,	8:11c
7:14c BM,	8:11d
7:14d BM,	8:12a
	8:12b
	8:12c
	8:13a BM, BM2,
	8:13b BM, BM2,
	8:13c BM, BM2,
	8:14a BM, BM2, ZP,
	8:14b BM, BM2, ZP,
	8:14c BM, BM2, ZP,
	8:14d BM, BM2, ZP,

## II. Függelék

Az alábbi táblázatban a teljességet nyilván nem elérve, de arra törekedve összegyűjtöttem az összes zeneszerző művét, aki valaha írt Énekek énekével kapcsolatos darabot.

Az első oszlopban a komponista neve olvasható.

A második oszlop a (feltételezett) születési és halálozási éve. A korai szerzőknél a sok évszázad mosta el a pontos meghatározást, néhány kortárs zeneszerzőnek pedig a hiúsága nem engedi, hogy tisztán lássuk éveit, de így marad kutatható a következő nemzedéknek is.

A harmadik oszlop a darab(ok) címe, a negyedik a darab megjelenésének éve. Ez utóbbi nem mindig nyomon követhető.

Az utolsó oszlopban a darabmal kapcsolatos információk olvashatóak, ahol ezt lényegesnek éreztem, illetve az előadás apparátusára vonatkozó adatok találhatóak.

Zeneművek az Énekek éneke alapján a kezdetektől 2017-ig					
	Zeneszerző	Élt	Darab címe	Évszám	Apparátus/műfaj
1	<b>St. Hildegard von Bingen/ Hildegardis Bingensis</b>	<b>(1098-1179)</b>	Favus distillans/Emissiones tuae/Fons hortorum		
2	<b>Guillaume de Machaut</b>	<b>(c1290/1300-c1377)</b>	Li enseignement de Chaton/De touz les biens/Ecce tu pulchra es amica mea		
			Maugré mon cuer/De ma dolour/Quia amore langueo		
3	<b>John Pyamour</b>	<b>(fl c1418-d c1426/1431)</b>	Quam pulchra es		
4	<b>Leonel Power</b>	<b>(c1370/85-1445)</b>	Anima mea liquefacta est (I)		
			Anima mea liquefacta est (II)		
			Ibo michi ad montem		
			Quam pulchra es		
5	<b>John Dunstable/ J. Dunstaple</b>	<b>(c1380/90-1453)</b>	Quam pulchra es et quam decora/Veni dilecte mi		
			Descendi in ortum meum		
			Speciosa facta es		
6	<b>Petrus Wilhelmi de Grudencz</b>	<b>(c1392-c1452)</b>	Presidiorum erogatrix/Tota pulchra es (paraph.)		
7	<b>Arnold de Lantins</b>	<b>(c1400-c1432)</b>	O pulcherrima mulierum		
			Tota pulchra es amica mea		
8	<b>Johannes de Limburgia</b>	<b>(c1400-c1440)</b>	Descendi in ortum meum		
			Pulchra es amica mea		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			Surge propera amica mea		
			Tota pulchra es		
			Veni dilecte mi (prob. Dufay)		
9	<b>John Forest</b>	<b>(early 15th cent.)</b>	Anima mea liquefacta est (?)		
			Qualis est dilectus		
			Tota pulchra es		SAT
10	<b>Guillaume Dufay</b>	<b>(c1400-1474)</b>	Anima mea liquefacta est		
11	<b>John Plummer</b>	<b>(c1410-c1484)</b>	Descendi in hortum meum		
			Tota pulchra es amica mea (I)		
			Tota pulchra es amica mea (II)		
			Ibo mihi ad montem mirre (?)		
			O pulcherrima mulierum (?)		
			Qualis est dilectus tuus (prob. Forest)		
12	<b>Johannes Regis</b>	<b>(1425-1496)</b>	Clangat plebs fores/ Sicut lilium inter spinas		
13	<b>John Hothby</b>	<b>(c1430-1487)</b>	Quae est ista		
14	<b>Antoine Busnois</b>	<b>(c1432-1492)</b>	Anima mea liquefacta est		
15	<b>Johannes Martini</b>	<b>(c1440-c1497/98)</b>	Anima mea liquefacta est		
16	<b>Nicolaus Craen</b>	<b>(1440/50-1507)</b>	Tota pulchra es amica mea		
			Tota pulchra es Maria/Flores apparuerunt		
17	<b>Heinrich Finck</b>	<b>(1444/45-1527)</b>	Nigra sum sed formosa		
18	<b>Alexander Agricola</b>	<b>(1445/46-1506)</b>	Belle sur toutes/Tota pulchra es		
19	<b>Johannes (Jean) de Pinarol</b>	<b>(fl 1502)</b>	Surge propera amica mea	1502	
20	<b>Antonius van den Wyngaerde/ A. de Vinea</b>	<b>(d1499/1516)</b>	Ego dormio		
21	<b>Gaspar van Weerbeke</b>	<b>(c1445-aft1516)</b>	Anima mea liquefacta est		
			Descendi in hortum meum		
			Ibo mihi ad montem mirrhe		
			O pulcherrima mulierum (I)		
			O pulcherrima mulierum (II)		
			Quam pulchra es		
			Tota pulchra es anima mea		
			Vidi speciosam sicut columbam		
22	<b>Loyset Compère</b>	<b>(c1440/45-1518)</b>	Plaine d'ennuy de longue main atteinte/Anima mea liquefacta est		
23	<b>Hans Judenkünig</b>	<b>(c1450-1526)</b>	Tota pulchra es	1523	lute, non-vocal
24	<b>Paulus de Roda (de</b>	<b>(c1450-</b>	Vulnerasti cor meum		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

	<b>Broda)</b>	<b>c1514)</b>			
25	<b>Heinrich Isaac</b>	<b>(c1450-1517)</b>	Anima mea liquefacta est/Invenerunt me custodes/Filiae Ierusalem		
			Ecce dilectus meus		
			Tota pulchra es amica mea/Flores apparuerunt		ATTB
			Veni electa mea		
26	<b>Josquin des Prez</b>	<b>(c1450-1521)</b>	Anima mea, alique facta est		
			Descendi in ortum meum (?)		
			Ecce tu pulchra es		
			Quam pulchra es amica mea (prob. Moulu, prob. Verdelot)		
27	<b>Franchinus Gaffurius</b>	<b>(1451-1522)</b>	Descendi in hortum		
			Ortus conclusus		
			Tota pulchra es		
28	<b>Pierre de La Rue</b>	<b>(c1452-1518)</b>	Missa de virginibus (Missa „O quam pulchra”, "Pulchra es")		
29	<b>Jacob Barbireau</b>	<b>(1455/56-1491)</b>	Osculetur me		
30	<b>Johannes Ghiselin/ J. Verbonnet</b>	<b>(1455-1507/11)</b>	Anima mea liquefacta est (I)		
			Anima mea liquefacta est (II)	1502	
			Favus distillans		
31	<b>Jean Mouton</b>	<b>(c1459-1522)</b>	Anima mea liquefacta est		
			O pulcherrima mulierum/Descende in ortum		
			Quam pulchra es et quam decora/Veni dilecte mi		
			Quam pulchra es ... carissima (prob. Jacquet, prob. Lupi)	1519	
			Tota pulchra es amica mea	1521	
32	<b>Antoine Brumel</b>	<b>(c1460-1512/13/15)</b>	Quae est ista		
			Sicut lilium inter spinas		SATB
			Missa Descendi in hortum		
33	<b>Johannes Prioris</b>	<b>(c1460-1514)</b>	Quam pulchra es		
34	<b>Marbrianus de Orto</b>	<b>(c1460-1529)</b>	Descendi in ortum meum		incomplete
35	<b>Antoine de Févin</b>	<b>(c1470-1511/12)</b>	Descende in hortum meum		
			Quae est ista		
			O pulcherrima mulierum (?)		
			Vulnerasti cor meum		
36	<b>Francisco de Peñalosa</b>	<b>(c1470-1528)</b>	Nigra sum sed formosa		
37	<b>Martín de Rivafrecha/ Rivaflecha</b>	<b>(c1470-1528)</b>	Anima mea liquefacta est		SATB
			Quam pulchra es		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			Vox dilecti mei		
38	<b>Richard Sampson</b>	(c1470-1554)	Quam pulchra es, amica mea/Labia tua guttur tuum		STTB
39	<b>Andreas de Silva</b>	(1475/80-1537)	Nigra sum sed formosa		
40	<b>Benedictus de Opitius</b>	(c1476-1524)	Sicut lilium inter spinas		
41	<b>Wolfgang Cyclopius/ W. Kannegiesser</b>	(1476/77-1526)	Descendi in ortum meum Ista est speciosa		
42	<b>Du Crocq</b>	(late 15th-early 16th cent.)	Ecce tu pulchra es amica mea/Venit dilectus meus Quam pulchra es amica mea Quam pulchra es et quam decora, carissima Veni dilecte mi, egrediamur in agrum	1529	
43	<b>Jean/Pierre de la Fage</b>	(late 15th-early 16th cent.)	Quae est ista quae processit Quam pulchra es		
44	<b>Robert de Févin</b>	(late 15th-early 16th cent.)	Descende in hortum meum		
45	<b>Noël Fouchier</b>	(early 16th cent.)	Hodie Maria virgo / Quae est ista quae processit	1539	
46	<b>Joachim Cabilliau</b>	(early 16th cent.)	Anima mea liquefacta est	1554	
47	<b>Matthieu de Gascogne</b>	(d c1529)	Nigra sum sed formosa Osculetur me (prob. Willaert) Missa super „Nigra sum”		
48	<b>Noël Bauldeweyjn/ Natalis Ba(u)ld(o)uin</b>	(c1480-1530)	O pulcherrima mulierum Quam pulchra es amica mea Quam pulchra es et quam decora Missa Quam pulchra es		
49	<b>Thomas Stoltzer/ T. Stolczer/ T. Scholczer</b>	(c1480-1526)	Anima mea liquefacta est		
50	<b>Jean Richafort</b>	(c1480-1547)	Veni electa mea		
51	<b>Jean L'Héritier</b>	(c1480-1551)	Nigra sum sed formosa Nigra sum sed formosa Nigra sum sed formosa		
52	<b>Philippe Verdelot</b>	(1480/85-1530/32)	Quam pulchra es amica mea (?) Quam pulchra es et quam decora/Veni dilecte mi (prob. Lupi) Veni in ortum meum/Venit dilectus meus		
53	<b>Benedictus Appenzeller</b>	(1480/88-aft1558)	Quam pulchra es amica mea Quam pulchra es amica mea (prob. Crecquillon)		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			Surge aquilo et veni auster/Soror mea veni in hortum meum		
54	<b>Jacquet de Mantua</b>	<b>(c1483-1559)</b>	Audi dulcis amica mea/Veni plena gratie in mulieribus Descendi in hortum meum In lectulo meo per noctem Murus tuus dilecta nostra/Ego murus sum Nigra sum sed formosa O pulcherrima inter mulieres Quam pulchra es et quam decora Si ignoras o pulchra inter mulieres/Pulchrae sunt genae tuae Veni dilecte mi Veni electa mea Mass Quam pulchra es (on Mouton's motett)		
55	<b>Nicolle des Celliers d'Hesdin</b>	<b>(d1538)</b>	Veni in hortum meum/In lectulo meo	1534	
56	<b>Pierre Moulu</b>	<b>(c1484/85- c1550)</b>	Quam pulchra es (prob. Josquin, prob. Vinders) Sicut malus inter ligna/Domine ante omne desiderium Vulnerasti cor meum/Et vox tua dulcis		
57	<b>Maistre Jhan da Ferrara</b>	<b>(1485-1538)</b>	Ecce amica mea/Flores apparuerunt		
58	<b>Balthasar Resinarius</b>	<b>(c1485/86- c1544/46/67)</b>	Surge, Aquilo, et veni , Auster		
59	<b>Costanzo Festa</b>	<b>(1485/90- 1545)</b>	Quam pulchra es et quam decora I Quam pulchra es et quam decora II Surge amica mea et veni/O pulcherrima mulierum Surge amica mea speciosa mea/O pulcherrima mulierum Vidi speciosam	1521 1543	
60	<b>Ludwig Senfl</b>	<b>(1486- 1542/43)</b>	Anima mea liquefacta est/Invenerunt me custodes/Filiae Ierusalem nuntiate Descendi in hortum nucum Tota pulchra es amica mea/Iam enim hiems transiit/Et vox turturis		SATTB

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

61	<b>Loyset (Louis, Louys, Aloysius) Piéton</b>	<b>(d c1545)</b>	Quae est ista quae progreditur	1539	
			Mass Quae pulchra es		
62	<b>Adrian Willaert</b>	<b>(c1490-1562)</b>	Nigra sum sed formosa	1530	
			Nigra sum sed formosa	1532	
			Tota pulchra es amica mea		
			Missa Osculetur me		
63	<b>Claudin de Sermisy</b>	<b>(c1490-1562)</b>	Quis est iste qui progreditur/Egredimini et videte filius Sion		
			Tota pulchra es amica mea		
64	<b>Henry VIII Tudor</b>	<b>(1491-1547)</b>	Quam pulchra es et quam decora/Veni dilecte mi (?)		
65	<b>Benedictus Ducis</b>	<b>(c1492-1544)</b>	Quam pulchra es amica mea (?)		
			Surge aquilo et veni auster/Soror mea veni in hortum meum		
66	<b>François de Layolle</b>	<b>(1492-c1540)</b>	Nigra sum sed formosa		
67	<b>Sixt Dietrich/ Xistus Theodericus</b>	<b>(c1493/94-1548)</b>	Tota pulchra es amica mea (I)	1542	
			Tota pulchra es amica mea (II)	1542	
68	<b>Lupus Hellinck</b>	<b>(c1494-1541)</b>	Missa Surge propera amica		
			Missa Quam pulchra es		
69	<b>Leonhard Paminger</b>	<b>(1495-1567)</b>	Descendi in hortum meum		
			Sicut lilium inter spinas		
70	<b>Nicolas Gombert</b>	<b>(c1495-c1556/60)</b>	Anima mea liquefacta est/Filiae Jerusalem	1539	
			Descendi in hortum meum		
			Ego flos campi	4 motetts: 1541, 1545, 1552, 1555, prob. ident.	
			O flos campi et lilium convallium/Quam pulchrae sunt mammae tuae		
			O gloriosa Dei/Quae est ista quae ascendit		
			Quae est ista quae processit		
			Quam pulchra es amica mea		
			Quam pulchra es et quam decora	1540, 1541, 1549	
			Tota pulchra es amica mea		
			Veni dilecta mea/Diffusa est gratia in labiis	1539, 1552	
Missa Quam pulchra es (on Bauldeweijn's motett)					

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

71	<b>Jean Conseil</b>	<b>(1498/1501-1534/35)</b>	Nigra sum sed formosa	1534	
			Nigra sum sed formosa / Ecce tu pulchra es	1539	
			Quo abiit dilectus inter lilia		
72	<b>Cristóbal de Morales</b>	<b>(c1500-1553)</b>	Ecce amica mea columba mea/Flores apparuerunt		SATB
			Missa Vulnerasti cor meum	1542	SATB
73	<b>Clément Morel</b>	<b>(fl 1534/43-d c1552)</b>	Tota pulchra es amica mea		STTB
74	<b>Jheronimus (Hieronimus) Vinders</b>	<b>(c1500-c1560)</b>	Assumpta est Maria in caelum/In odore unguentorum tuorum	1545	
75	<b>Jo(h)annes de Bacchius</b>	<b>(d bef.1557)</b>	Ego flos campi et lilium		
76	<b>Cornelius Canis/ C. de Hondt</b>	<b>(1500/10-1562)</b>	Ego dormio et cor meum vigilat (prob. C. non Papa)		
			Tota pulchra es amica mea	1553	ATTTB
77	<b>Damião de Góis/ Damianus de Goes</b>	<b>(1502-1574)</b>	Surge propera amica mea/Ostende mihi faciem tuam	1545	
78	<b>Thomas Crecquillon</b>	<b>(1505/15-1557)</b>	Nigra sum sed formosa	6 motetts: 1551, 1554, 1555, 1557, 1559, prob. ident.	
			Nigra sum sed formosa		
			Quae est ista quae ascendit	1547	
			Quam pulchra es, amica mea et quam decora formosa mea	1554	
			Sicut lilium inter spinas/Gaudete filiae Ierusalem	1554	
			Veni in hortum meum		
79	<b>Pieter Maessens/ Petrus Massenus</b>	<b>(c1505-1562)</b>	Surge propera amica mea	1559	
			Tota pulchra es		
80	<b>Jacquet (Jachet) de Berchem</b>	<b>(c1505-1567)</b>	Descendi in hortum meum		
			Murus tuus dilecta nostra/Ego murus sum et ubera mea		
			Qualis est dilecta mea		
			Missa Quam pulchra es		
81	<b>Girolamo Scotto</b>	<b>(c1505-1572)</b>	Quam pulchra es et quam decora		
82	<b>Petit Jean de Lattre</b>	<b>(c1505/10-1569)</b>	Qualis est dilecta mea	1555	
83	<b>Johannes (Jean) Lupi</b>	<b>(c1506-1539)</b>	Quam pulchra es amica mea/Veni dilecte mi	1538	
			Quam pulchra es et quam decora/Veni dilecte mi	1532, 1539	



## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			Surge propera amica mea/Surge formosa mea sponsa mea		
			Surge propera amica mea/Surge formosa mea amica mea		
			Vidi speciosam/Quae est ista quae processit	1538, 1539	
84	<b>Jacques (Jacob) Arcadelt</b>	<b>(c1507-1568)</b>	Filiae Ierusalem	1532	
			O pulcherrima mulierum		
85	<b>Dominique Phinot</b>	<b>(c1510- 1556/60)</b>	Ecce tu pulcher es		
			Osculetur me osculo oris sui	1538, 1540	
			Quae est ista		
			Quam pulchri sunt gressus tui		
			Surge propera amica mea/Veni de Libano sponsa mea		
			Missa Quam pulchra es (on Lupi's motett) (incomp.)		
86	<b>Pierre de Manchicourt</b>	<b>(c1510-1564)</b>	Dilectus meus descendit in hortum/Revertere dilecte mi		
			Osculetur me		
			Quae est ista quae progreditur		
			Quo abiit dilectus tuus/Qualis est dilectus tuus		
			Tota pulchra es amica mea/Flores apparuerunt, in terra nostra		
			Veniat dilectus meus/Qualis est dilectus tuus		
			Missa Ego flos campi (on Le Heurteur's motett)		
87	<b>Rogier Pathie</b>	<b>(c1510- aft.1564)</b>	Sicut lilium inter spinas		
88	<b>Franziscus de Rivulo</b>	<b>(fl 1560- d1564)</b>	Tota pulchra es amica mea		
89	<b>Jean de Hollande/ Christian Hollander</b>	<b>(1510-1589)</b>	Si ignoras te o pulchra/Surge propera amica	1553, 1554	
90	<b>Jacobus Clemens non Papa</b>	<b>(1510/15- 1555/56)</b>	Adiuro vos filiae Ierusalem/Dilecte mi apprehendam te	1553	
			Adiuro vos filiae Ierusalem/Dilecte mi apprehendam te	1554	
			Ego dormio et cor meum vigilat		
			Ego flos campi	1556	

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			Ego flos campi/Sub umbra illius		
			In lectulo meo		
			Qualis est dilectus meus/Veni dilecte mi		
			Tota pulchra es amica mea/Surge propera amica mea		
			Veni electa mea veni formosa mea		
			Veni electa mea		
			Veni in hortum meum/Comedi favum cum melle meo		
			Virgo prudentissima/Pulchra es amica mea		
			Missa Quam pulchra es (on Lupi's motett)		
91	<b>Giovanni Contino</b>	<b>(1513-1574)</b>	Quae est ista		
92	<b>Claude Goudimel</b>	<b>(c1514-1572)</b>	Surge propera amica mea		
93	<b>Michael-Charles Des Buissons/ Michel Charles Dubuissons</b>	<b>(fl 1560/1573)</b>	Ego flos campi et lilium convallium	1568	
			Quae est ista quae ascendit	1568	
94	<b>Jean Maillard</b>	<b>(c1515-aft1570)</b>	Quam pulchra es		
			Tota pulchra es amica		
95	<b>Cipriano (Cyprian) de Rore</b>	<b>(1515/16-1565)</b>	Descendi in hortum meum		
96	<b>Gioseffo Zarlino</b>	<b>(1517-1590)</b>	Osculetur me/Trahe me post te		
			Nigra sum sed formosa/Filii matris meae		
			Si ignoras/Pulchrae sunt genae tuae		
			Ecce tu pulchra es		
			Ego rosa Saron/Introduxit me		
			Capite nobis		
			In lectulo meo/Invenerunt me		
			Adjuro vos filiae Jerusalem/En lectulum Salomonis		
			Ferculum fecit sibi rex Salomon/Egredimini et videte		
			Ego veni in hortum meum/Vox dilecti mei		
97	<b>Matthias Hermann Werrecore/ Fiamengo, de Vlaming</b>	<b>(c1520-aft.1574)</b>	Surge propera amica mea/Vox turturis audita est		
98	<b>Geert van (Gérard</b>	<b>(c1520-1580)</b>	Adjuro vos filiae Ierusalem		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

	<b>de)Turnhout</b>		In lectulo meo		
			Nigra sum sed formosa		
			Veni in hortum meum		
99	<b>Stefano Betti</b>	<b>(1520-c1576)</b>	Surge propera amica mea	?	
100	<b>Paulus Bucaenus</b>	<b>(fl 1567-1584)</b>	Tota pulchra es amica mea		
101	<b>Johann Friedrich Pictorius</b>	<b>(fl 1593)</b>	Dilectus meus	?	
			Surge propera amica mea	?	
102	<b>Valentin Rab</b>	<b>(c1522-1596)</b>	Surge propera amica mea		
103	<b>Giovanni Pierluigi da Palestrina</b>	<b>(1525/26-1594)</b>	Motectorum Quinque Vocibus Liber Quartus	1584	
			1 Osculetur me		SATTB
			2 Trahe me post te		SATTB
			3 Nigra sum sed formosa		SATTB
			4 Vineam meam non custodivi		SATTB
			5 Si ignoras te		SATTB
			6 Pulchrae sunt genae tuae		SATTB
			7 Fasciculus myrrhae		SATTB
			8 Ecce tu pulcher es		SATTB
			9 Tota pulchra es		SATTB
			10 Vulnerasti cor meum		SATTB
			11 Sicut liliū inter spinas		SATTB
			12 Introduxit me rex		SATTB
			13 Laeva eius sub capite meo		SATTB
			14 Vox dilecti mei		SATTB
			15 Surge propera amica mea		SATTB
			16 Surge amica mea		SATTB
			17 Dilectus meus mihi		SATTB
			18 Surgam et circuibo civitatem		SATTB
			19 Adiuvo vos filiae Ierusalem		SAATB
			20 Caput eius aurum optimum		SAATB
			21 Dilectus meus descendit		SAATB
			22 Pulchra es amica mea		SATTB
			23 Quae est ista quae progređitur		SSATB
			24 Descendi in hortum nucum		SSATB
			25 Quam pulchri sunt gressus tui		SSATB
			26 Duo ubera tua		SSATB
			27 Quam pulchra es		SAATB
			28 Guttur tuum sicut vinum		SAATB
			29 Veni dilecte mi		SATTB

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			Sicut lilium inter spinas		SATTB
			Surge propera amica mea		SATB
			Missa Nigra sum		
			Missa Quam pulchra es (on Lupi's motett)		
			Missa Sicut lilium inter spinas		SATTB
104	<b>Rodrigo de Ceballos</b>	<b>(1525/30-1581/91)</b>	Hortus conclusus		
105	<b>Costanzo Porta</b>	<b>(c1528-1601)</b>	Dilectus meus		
			Quae est ista		
106	<b>Francisco Guerrero</b>	<b>(1528-1599)</b>	Dum esset rex		SAATB
			Ego flos campi		
			Quae est ista/Surge propera amica mea		SATB
			Quasi cedrus exaltata sum/Tota pulchra es		SATB
			Surge propera amica mea/Vox turturis audita est		SSAATB
			Tota pulchra es/Vulnerasti cor meum		SSATTB
			Trahe me post te virgo Maria		SSATB
			Missa Surge propera		
107	<b>Claude Le Jeune</b>	<b>(1528/30-1600)</b>	Adiuvo vos filiae Ierusalem/Quo abiit dilectus tuus		
			Nigra sum sed formosa		
108	<b>Jacob Vaet</b>	<b>(c1529-1567)</b>	Missa Ego flos campi (on Clemens's motett)		
109	<b>Orlande de Lassus/ Orlando di Lasso</b>	<b>(1530/32-1594)</b>	Anima mea liquefacta est	1582	
			Audi dulcis amica mea	1555	
			Osculetur me	1582	
			Quam pulchra es/Guttur tuam	1585	
			Sicut rosa inter spinas	1577	
			Surge propera amica mea	1566	
			Tota pulchra es		
			Veni dilecte mi/Videamus si	1571	
			Veni in hortum meum	1562	
			Vulnerasti cor meum	1582	
			Missa Osculetur me		
			Missa Surge propera		
			Missa Veni in hortum meum		
110	<b>Alexander Utendal</b>	<b>(1530/40-1581)</b>	Introduxit me rex		SATTB
			Surge propera amica mea		
111	<b>Andrea Gabrieli</b>	<b>(c1532/33-c1585/86)</b>	Filiae Ierusalem		
112	<b>Pietro Vinci</b>	<b>(c1535-1584)</b>	Surge propera amica mea		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

113	<b>Annibale Stabile</b>	<b>(c1535-1595)</b>	Quam pulchrae sunt mammae tuae/Favus distillans labia tua		
114	<b>Giuliano Cartari</b>	<b>(c1535-1613)</b>	Ego flos campi et lilium		
			Quae est ista quae processit		
			Quam pulchri sunt gressus tui		
115	<b>Annibale Zoilo</b>	<b>(c1537-1592)</b>	Nigra sum sed formosa		
116	<b>Robert White</b>	<b>(c1538-1574)</b>	Tota pulchra es		SATTBB
117	<b>Christophorus Clavius</b>	<b>(1538-1612)</b>	Ego flos campi		
			Veniat dilectus meus		
118	<b>Gregor Lange</b>	<b>(c1540-1587)</b>	Ego dormio et cor meum vigilat		SSATTB
			Surge propera amica mea		
			Tota pulchra es amica mea		
			Veni dilecte mi		
			Veni in hortum meum		
119	<b>Jean de Castro</b>	<b>(c1540-1611)</b>	Nigra sum sed formosa/Posuerunt me custodem in vineis		
			Qui consolabatur me?/Veni in hortum meum	1569	
			Veni in hortum meum	1580	
120	<b>Michael Tonsor</b>	<b>(1540/46-1605/07)</b>	Descendi in hortum meum		
121	<b>Jacob Meiland</b>	<b>(1542-1577)</b>	Gaudete filiae Ierusalem	1575	org
			Veni dilecte mi		
122	<b>Georg Prenner</b>	<b>(d1590)</b>	Anima mea liquefacta est/Invenerunt me custodes		
123	<b>Alfonso Ferrabosco</b>	<b>(1543-1588)</b>	Surge propera amica mea		
124	<b>Andreas Pevernage</b>	<b>(1542/43-1591)</b>	Osculetur me		
125	<b>Georg Sulze/ G. Sulcius</b>	<b>(d 1597)</b>	Du bist aller Dinge schön meine Freundin	?	
126	<b>Katharina von Tirs/ Catherina Tirs</b>	<b>(d 1604)</b>	Dilectus mei		
127	<b>Giovanni Maria Nanino</b>	<b>(1543/44-1607)</b>	Nigra sum sed formosa/Ecce tu pulchra es		
128	<b>Johann Friedrich Pistorius</b>	<b>(1546-1608)</b>	Dilectus meus		
			Surge propera amica mea		
129	<b>Arcangelo Crivelli</b>	<b>(1546-1617)</b>	Missa Surge propera amica		
130	<b>Georges de la Hèle</b>	<b>(1547-1586)</b>	Missa Nigra sum (on Crecquillon's motett)		
131	<b>Marc'Antonio Ingegneri</b>	<b>(c1547-1592)</b>	Surge propera	1576	
			Quae est ista	1576	
			Vidi speciosam	1589	
132	<b>Tomás Luis de Victoria</b>	<b>(c1548-1611)</b>	Nigra sum sed formosa		SSATTB
			Quam pulchri sunt gressus tui		SATB

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			Trahe me post te curremus		SAATTB
			Vadam et circuibo civitatem/Qualis est dilectus tuus		SSATTB
			Vidi speciosam sicut columbam/Quae est ista quae processit		SSATTB
			Vidi speciosam/Quae est ista quae ascendit		SATBSATB
			Missa Quam pulchri sunt		SATB
			Missa Surge propera (on Palestrina's motett)		SATTB
			Missa Trahe me post te		SAATB
			Missa Vidi speciosam		SSATTB
133	<b>François-Eustache du Caurroy</b>	<b>(1549-1609)</b>	Anima mea liquefacta est	1609	
134	<b>Bartholomaeus Stockmann</b>	<b>(c1550-1609)</b>	Tota pulchra es amica mea		
			Vulnerasti cor meum		
			Veni dilecte mi		
135	<b>Tiburzio Massaino</b>	<b>(bef.1550-1608/09)</b>	Anima mea liquefacta est		
			Quae est ista		
			Surge propera		
			Vox dilecti mei		
136	<b>Jacobus Gallus/ Jacob Handl</b>	<b>(1550-1591)</b>	Adiuo vos filiae Jerusalem	1591	SSATATBB
			Adiuo vos filiae Jerusalem	1591	SSATTBSAATBB
			Ego flos campi	1591	SATBSATB
			Ego flos campi	1591	SATB
			Nigra sum sed formosa	1591	SATTB
			Quae est ista quae ascendit	1591	SSATTB
			Quam pulchra es	1591	
			Revertere Sulamitis	1591	SAATBB
			Surge propera amica mea	1591	SATBSATB
			Surge propera amica mea	1591	SATB
			Tota pulchra es amica mea	1591	SSATB
			Trahe me post te	1591	
			Veni electa mea	1591	SSATTB
			Vidi speciosam	1591	SAATBB
137	<b>Joannes (Jan) Tollius</b>	<b>(c1550-aft.1603)</b>	Adiuo vos/Consurge	1591	
			Ego flos campi	1591	
			In odorem unguentorum	1591	
			Osculetur me	1591	
			Surge propera	1591	
138	<b>Orazio Vecchi</b>	<b>(1550-1605)</b>	Veni in hortum soror mea		SSATTB
139	<b>Vincenzo Bertolusi/ Vincentius Bertholusius</b>	<b>(c1550-1608)</b>	Ego flos campi		
			Osculetur me		
140	<b>Pietro Paolo Paciotti/ Paciotti</b>	<b>(c1550-1614)</b>	Quam pulchri sunt gressus tui		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			Surge propera amica mea		
141	<b>Johannes Rühling</b>	<b>(c1550-1615)</b>	Stehe auf		
142	<b>Geronimo Cavaglieri</b>	<b>(c1550-aft 1615)</b>	Nigra sum sed formosa		
			Ecce tu pulchra es		
			Veni in hortum meum		
			Ecce dilectus meus		
143	<b>Pedro de Cristo</b>	<b>(c1550-1618)</b>	Quae est ista		
144	<b>Orazio Nantermi</b>	<b>(c1550-d early 17th cent)</b>	Vulnerasti cor meum		
145	<b>Orazio Scaletta</b>	<b>(c1550-1630)</b>	Surge propera	1605	
146	<b>Alessandro Orologio</b>	<b>(c1550/55-1633?)</b>	Tota pulchra es anima [sic!] mea	1627	
147	<b>Orfeo Vecchi</b>	<b>(c1551-1603)</b>	En dilectus meus loquitur mihi		
148	<b>Sebastián de Vivanco</b>	<b>(c1551-1622)</b>	Adiuvo vos filiae Hierusalem		
			Egredimini filiae Hierusalem		
			Sicut liliun inter spinas		SATBSTB
			Surge propera amica mea		SATBSATB
			Veni dilecte mi		SATBSATB
149	<b>Andrea Rota</b>	<b>(c1553-1597)</b>	In lectulo meo per noctem		
			Quae est ista quae progreditur		
150	<b>Georg Molitor</b>	<b>(fl 1586, d 1602)</b>	Surge propera amica mea		
151	<b>Leonhard Lechner</b>	<b>(c1553-1606)</b>	Das erst und ander Kapitel des Hohenliedes Salomonis:		SATB
			-Er küsse mich		
			-Ich bin schwarz		
			-Ich gleiche dich, meine Freundin		
			-Siehe mein Freundin, du bist schön		
			-Ich bin ein Blumen zu Saron		
			-Fahet uns die Fühse		
152	<b>Christoph Praetorius</b>	<b>(d 1609)</b>	Tota pulchra es amica mea		
153	<b>Giacomo Moro (da Viadana)</b>	<b>(fl 1581, d aft.1610)</b>	Tota pulchra es amica mea		
			Flores apparuerunt		
154	<b>Giovanni Pietro Gallo</b>	<b>(fl 1591-1600)</b>	Veni electa mea		?
155	<b>Giovanni Gabrieli</b>	<b>(1554/57-1612)</b>	Quam pulchra es amica mea	1599	
156	<b>Pierre Bonhomme</b>	<b>(c1555-1617)</b>	Dilectus meus descendit		SATTB
			In lectulo meo, per noctes quaesivi quem diligit		
157	<b>Alonso Lobo</b>	<b>(c1555-1617)</b>	Ego flos campi		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			Quam pulchri sunt gressus tuae		
158	<b>Paolo Quagliati</b>	<b>(c1555-1628)</b>	Nigra sum sed formosa Vulnerasti cor meum		
159	<b>Johann Nucius</b>	<b>(c1556-1620)</b>	Descendi in hortum nucum Quam pulchrae sunt Quae est ista quae processit/Quae est ista quae ascendit Surge propera amica mea/Tota pulchra es		
160	<b>Giovanni Croce</b>	<b>(c1557-1609)</b>	Anima mea liquefacta est Veni in hortum meum		
161	<b>Giovanni Bassano</b>	<b>(1558-1617)</b>	Diminution on Palestrina's Introduxit me rex motett		
162	<b>Pietro Pace</b>	<b>(1559-1622)</b>	Qualis est		
163	<b>Jacob Reiner</b>	<b>(1560-1606)</b>	Surge aquilo Veni dilectus meus		
164	<b>Agostino Soderini</b>	<b>(c1560- c1608)</b>	En dilectus meus		
165	<b>Blasius Ammon</b>	<b>(c1560-1590)</b>	Quae est ista quae ascendit		
166	<b>Giacomo Benincasa</b>	<b>(d1613)</b>	En dilectus meus loquitur Vulnerasti cor meum		
167	<b>Paolo Cavalieri</b>	<b>(c1560-1613)</b>	Surge propera amica mea		
168	<b>Felice Anerio</b>	<b>(c1560-1614)</b>	Surge propera amica mea Vidi speciosam Vulnerasti cor meum		
169	<b>Johann Steffens/ J. Stephani</b>	<b>(c1560-1616)</b>	Audi dulcis amica mea Dilectus meus descendit		
170	<b>Francesco Lucino</b>	<b>(d1617)</b>	Vulnerasti cor meum		
171	<b>Giulio Belli</b>	<b>(c1560- aft1620)</b>	Tota pulchra es amica mea	1609	SSATB
172	<b>Friedrich Weißensee</b>	<b>(c1560-1622)</b>	Ich beschwöre euch, ihr Töchter Jerusalem/Sage du mir an Tota pulchra es amica mea		
173	<b>Juan Esquivel de Barahona</b>	<b>(c1560-1625)</b>	Surge propera	1613	
174	<b>Sebastian Fleischmann</b>	<b>(d1626)</b>	Sicut lilium inter spinas	?	
175	<b>Francesco Martini</b>	<b>(c1560-1626)</b>	Tota pulchra es		
176	<b>Lodovico Viadana</b>	<b>(1560-1627)</b>	Dilectus meus loquitur mihi Indica mihi quem diligit O quam pulchra es		
177	<b>Leone Leoni</b>	<b>(c1560-1627)</b>	Quae est ista quae ascendit Surge propera amica mea Tota pulchra es amica mea Veni dilecte mi		
178	<b>Peter Philips</b>	<b>(1560-1628)</b>	Ecce tu pulchra es		



## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			Quae est ista quae ascendit		
			Quae est ista quae processit	1616	
			Quae est ista quae processit	1628	
			Quae est ista quae processit	1628	
			Quae est ista quae processit		
			Surge propera amica mea		
			Tota pulchra es		
			Veni dilecte mi		
			Veni in hortum meum		
179	<b>Hieronymus Praetorius</b>	<b>(1560-1629)</b>	Dilectus meus mihi		
			Ego flos campi	1627	
			Indica mihi (lost)	1628	
			O quam pulchra es	1618	
			Quam pulchra es, amica mea et quam decora formosa mea	1618	
			Surge propera amica mea		
			Tota pulchra es amica mea		SATBSATBSATB
			Vulnerasti cor meum	1618	
			Stat op min Brud		
180	<b>Francesco Usper/ F. Spongia</b>	<b>(1561-1641)</b>	Veni dilecte mi	1619	
			Vulnerasti cor meum	1625	S, bc
181	<b>Bartholomäus Gesius/ B. GöB</b>	<b>(1562-1613)</b>	Mein Freund komme in seinen Garten		
			Siehe meine Freundin		
			Tota pulchra es amica mea		
			Vulnerasti cor meum		
182	<b>Vincenzo Pellegrini</b>	<b>(1562-1630)</b>	Quae est ista		
			Tota pulchra es amica mea		
			Missa „Quam pulchri sunt”		
183	<b>Philipp Dulichius/ Ph. Deulich</b>	<b>(1562-1631)</b>	Dilectus meus loquitur mihi	1608	
			Ego dormio		
			Quam pulchra es amica mea	1608	
			Quam pulchra es et quam decora	1607	
			Una est columba mea	1608	
			Steh auf, meine Freundin/Mein Freund ist mein	1607	
184	<b>Gregor Aichinger</b>	<b>(1564-1628)</b>	Quo abiit dilectus tuus		
			In lectulo meo/Viderunt eum	1607	
185	<b>Arnoldus Flandrus</b>	<b>(1565-1610)</b>	Quae est ista quae ascendit		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

186	<b>Simone Molinaro</b>	<b>(c1565-1615)</b>	Missa Nigra sum sed formosa		
187	<b>Giovanni Domenico Rognoni Taeggio</b>	<b>(d1625)</b>	Tota pulchra es		
188	<b>Pedro Rimonte/ P. Raimonteo/ P. Ruymonte</b>	<b>(1565-1627)</b>	Missa Tota pulchra es	1604	
189	<b>Giovanni Paolo Nodari</b>	<b>(d 1630)</b>	Dilectus meus loquitur		
190	<b>Giovanni Francesco Anerio</b>	<b>(c1567-1630)</b>	Nigra sum sed formosa		
			Osculetur me		
			Pone me ut signaculum		
			Pulchra es amica mea		
			Quam pulchri sunt gressus tui		
			Sicut liliū inter spinas		SATBSATB, bc
191	<b>Nicolas Formé</b>	<b>(1567-1638)</b>	Ecce pulchra es amica mea/Oculi tui columbarum	1638	
192	<b>Johannes Christoph Demantius</b>	<b>(1567-1643)</b>	Du bist aller Ding schöne		
			Ich beschwöre euch, ihr Töchter Jerusalem/Wo ist denn dein Freund hingegangen		
			Mein Freund komm in meinen Garten/Ich schlafe	1609	
193	<b>Claudio Monteverdi</b>	<b>(1567-1643)</b>	Ego dormio	1625	
			Ego flos campi	1624	A, bc
			Pulchrae sunt genae tuae	1607	SSATB
			Quam pulchra es amica mea	1625	T, bc
			Quam pulchra es	1582	
			Surge propera amica mea	1582	
			Veni in hortum meum	1582	
			Vespro della Beata Vergine:	1610	
			3. Nigra sum sed formosa		
			5. Pulchra es amica mea		
194	<b>Adriano Banchieri</b>	<b>(1568-1634)</b>	Anima mea liquefacta est		
			Dilectus meus		
			Duo ubera sicut duo hinnuli		
			Ego dormio		
			En dilectus meus loquitur (fragment)		
			In hortum meum		
			In lectulo meo		
			Pulchra es et decora		
			O quam pulchra est		
			Osculetur me		
			Veni in hortum		
			Vidi speciosam		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			Vox dilecti mei		
195	<b>Bartolomeo Barbarino (Il Pesarino)</b>	<b>(c1568-aft1640)</b>	Audi dulcis amica mea		
196	<b>Ottavio Vernizzi</b>	<b>(1569-1649)</b>	Quaesivi quam diligit anima mea		
197	<b>Asprilio Pacelli</b>	<b>(1570-1623)</b>	Vulnerasti cor meum		
198	<b>Cesario Gussago</b>	<b>(c1570-aft1612)</b>	Anima mea liquefacta est	1608	
			Quae est ista	1604	
			Quae est ista quae ascendit	1604	
			Veni electa mea	1612	
			Vidi speciosam	1612	
199	<b>Melchior Vulpius</b>	<b>(c1570-1615)</b>	Veni dilecte mi		
200	<b>Caterina Assandra</b>	<b>(c1570-aft1618)</b>	Ego flos campi		
201	<b>Nikolaus Zangius</b>	<b>(c1570-c1619)</b>	Ego flos campi		
			Fons hortorum		
			Hortus conclusus		
			Tota pulchra es		
			Ich bin schwarz aber gar lieblich		
202	<b>Giovanni Paolo Cima</b>	<b>(1570/75-1622/1630)</b>	Adiuro vos filiae Hierusalem		S, bc
			Quae est ista		SST
			Quam pulchra es		SA, bc
			Quam pulchrae sunt		
			Surge propera		SS, bc
			Vidi speciosam		
			Vulnerasti cor meum		STB
203	<b>Christian Ehrbach</b>	<b>(c1570-1635)</b>	Quae est ista		
204	<b>Albinus Fabritius/ A. Fabricius</b>	<b>(c1570-1635)</b>	Vulnerasti cor meum		SSATTB
205	<b>Ignatio Donati</b>	<b>(c1570-1638)</b>	Ego dormio	1619	S, bc
			Surge amica mea		
206	<b>Estêvão de Brito</b>	<b>(c1570-1641/4)</b>	Ego dilecto meo		AATBB
			Osculetur me		
207	<b>Andreas Reinhard</b>	<b>(1571-1613)</b>	Osculetur me		
208	<b>Michael Praetorius</b>	<b>(1571-1621)</b>	Nigra sum sed formosa	1607	SSATTB
209	<b>Filipe de Magalhães</b>	<b>(c1571-1652)</b>	Missa Dilectus meus		
210	<b>Giovanni Paolo Caprioli</b>	<b>(c1571/80-1627/30)</b>	In lectulo per noctes		S, bc
			Vulnerasti cor meum		
211	<b>Giovanni Damasceno Uffererii</b>	<b>(fl 1610-1620)</b>	Anima mea liquefacta est		
			Tota pulchra es amica mea		
			Vulnerasti cor meum		
212	<b>Giacomo Finetti</b>	<b>(fl 1605-31)</b>	Quam pulchra es		
			Tota pulchra es		
			Vox dilecti mei		
213	<b>Serafino Patta</b>	<b>(fl 1606-19)</b>	Anima mea liquefacta est		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

214	<b>Francesco Costanzo da Cosenza</b>	<b>(fl c1621)</b>	Anima mea liquefacta est		T, bc
215	<b>Gabriel Uesper/ G. Spongia</b>	<b>(fl 1609-32)</b>	Anima mea liquefa est	1619	
			Ego dormio	1619	
216	<b>Paolo Cornetti</b>	<b>(fl 1638)</b>	Quam pulchra es	1638	S, 2vl, bc
217	<b>Thomas Tomkins</b>	<b>(1572-1656)</b>	It Is My Well Beloved's Voice	1622	SSATTB
			My Beloved Spake		
218	<b>Andrzej (Andreas) Hakenberger</b>	<b>(1574-1627)</b>	Nigra sum		
			Surge propera		
			Veni dilecte mi		
			Veni in hortum meum		
			Vidi speciosam		
219	<b>Giovanni Priuli</b>	<b>(c1575-1626/9)</b>	Ecce tu pulchra es amica mea		
			Tota pulchra es		
220	<b>Johann Groh</b>	<b>(c1575-1627)</b>	Siehe, meine Freundin		
221	<b>Alessandro Capece</b>	<b>(c1575-c1640)</b>	Ecce tu pulchra es		
			Osculetur me		
			Quam pulchra es et quam decora		
			Tota pulchra es amica mea		
222	<b>Raffaella (Raphaela) Aleotti</b>	<b>(1575-1640/6)</b>	Ego flos campi		SATSATB
			Surge propera amica mea		
			Vidi speciosam		
223	<b>Ennemond Gaultier</b>	<b>(1575-1651)</b>	Osculetur me		?
224	<b>Romano Micheli</b>	<b>(c1575-aft1659)</b>	Quam pulchra es		
225	<b>Duca d'Altemps</b>	<b>(end of 16th cent-early 17th cent)</b>	Tota pulchra es amica mea		
226	<b>Giovanni Antonio Mangoni/ Johannes Mangon</b>	<b>(end of 16th cent-early 17th cent)</b>	O quam speciosa		
227	<b>Antonio Burlini</b>	<b>(1577-1623)</b>	Quae est ista		
			Tota pulchra es		
			En dilectus meus		
228	<b>Francesco Milleville</b>	<b>(1577-1643)</b>	O quam pulchra es		
229	<b>Vincenzo De Grandis</b>	<b>(1577-1646)</b>	O quam pulchra es		
230	<b>Agostino Agazzari</b>	<b>(1578-1640)</b>	O quam pulchra est		
			Pulchra es amica mea		
231	<b>Melchior Franck</b>	<b>(c1579/80-1639)</b>	Geistliche Gesäng und Melodeyen, deren der mehrer theil auß dem Hohenlied Salomonis:	1608	
			-Steh auf, meine Freundin		
			-Ich schlafe, aber mein Herz		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			-Was ist dein Freund für andern Freunden		
			-Siehe, meine Freundin		
			-Meine Schwester, liebe Braut		
			-Komm, mein Freund		
			-Mein Freund komme		
			-Wo ist denn dein Freund hingegangen		
			-Setze mich wie ein Siegel		
			-Ich bin schwarz, aber gar lieblich		
			-Ich suchte des Nachts in meinem Bette		
			-Fahet uns die Füchse		
			-Da ging meine Seele heraus		
			-Er küsse mich		
			-Sage du mir an		
			-Wie schön und lieblich		
			-O daß ich dich, mein Bruder		SSATB
			-Du bist aller Dinge schön		SSATB
			-Ich beschwöre euch, ihr Töchter		
232	<b>Giovanni Nicolò Mezzogori</b>	<b>(1580-1623)</b>	Adjuro vos filiae Jerusalem		
			Quam pulchrae sunt mamme tuae		
233	<b>Andrea Cima/ Giovanni A. C.</b>	<b>(c1580-c1627)</b>	Quam pulchrae sunt		SB, bc
			Vadam et circuibo		SATB
234	<b>Nicholas de Wisme(s)</b>	<b>(c1580-1630)</b>	Quae est ista quae processit		
			Surge propera amica mea		
235	<b>Richard Dering</b>	<b>(c1580-1630)</b>	Adiuro vos		
			Ecce dilectus meus		
			Ego dormio		
			In lectulo meo		
			Indica mihi		
			Quae est ista quae ascendit		
			Qualis est dilectus tuus		
			Quam pulchra es		
			Surge amica mea		
			Vidi speciosam		
			Vulnerasti cor meum		
236	<b>Urban Loth</b>	<b>(1580-1636)</b>	Adjuro vos filiae Jerusalem		
			Veniat dilectus meus		
237	<b>Vincenzo Ugolini</b>	<b>(c1580-1638)</b>	Adjuro vos filiae Jerusalem		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			Quae est ista quae processit		SATBSATBSATB
			Surge propera amica mea		
			Missa Quae est ista quae processit	1622	
238	<b>Reichardus Mangon</b>	<b>(c1580-?)</b>	Das Hohe Lied Salomonis:		
			- Er küsste mich		
			- Zeuch mich dir an		
			- Ich bin schwarz aber gar lieblich		
			- Sage mir an du der meine Seele liebet		
			- Erkennst du dich nicht		
			- Ich gleiche dich meine Freundin		
			- Er führet mich		
			- Ich beschwöre euch		
			- Da ist die Stimm' meines Freundes		
			- Mein Freund antwortet		
			- Der Feigenbaum hat Knoten gewonnen		
			- Fanget uns die Füchse		
			- Bis der Tag kühle werde		
239	<b>Johann Stobaeus</b>	<b>(1580-1646)</b>	Stehe auf, mein Freundin		
			Tota pulchra es		
240	<b>Giovanni Girolamo (Johann Hieronymus) Kapsberger</b>	<b>(c1580-1651)</b>	Anima mea liquefacta est	1612	S, bc
			Ego dormio	1612	
			Nigra sum sed formosa	1612	S, bc
			Quam pulchrae es	1629	
241	<b>Giovanni Valentini</b>	<b>(c1582/83-1649)</b>	Vulnerasti cor meum		TTB, bc
242	<b>Gregorio Allegri</b>	<b>(1582-1652)</b>	Dilectus meus		
			Ego dilecto meo		
			Egredemini et videte		
			In odorem unguentorum tuorum		
			Nigra sum sed formosa		
			Quae est ista quae ascendit		
			Quae est ista quae progreditur		
			Quam pulchra es		
			Surge, amica mea		
			Tota pulchra es		
			Missa In lectulo meo		
243	<b>Johannes Schultz</b>	<b>(1582-1653)</b>	Vulnerasti cor meum	1622	SSATB
244	<b>Orlando Gibbons</b>	<b>(1583-1625)</b>	Arise, Thou North Wind		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

245	<b>GirolamoAlessandro Frescobaldi</b>	<b>(1583-1643)</b>	Vox dilecti mei/Quam pulchra es Ego flos campi		
246	<b>Gabriello Puliti</b>	<b>(1583-1644)</b>	Anima mea liquefacta est (I) Anima mea liquefacta est (II) Descendi in ortum meum Dilectus meus Ego dormio Ego flos campi O quam tu pulchra es Osculetur me Pulchra es amica mea	1614 1618   1618 1618 1618 1618 1614	
247	<b>Cesare Zoilo</b>	<b>(c1584-c1622)</b>	Nigra sum sed formosa		
248	<b>Antonio Cifra</b>	<b>(c1584-1629)</b>	Anima mea alique facta est Anima mea liquefacta est Introduxit me rex Laeva ejus O quam pulchra est Pulchra es amica mea Pulchrae sunt genae tuae Quae est ista quae progreditur Quam pulchra es, amica mea et quam decora formosa mea Si ignoras te o pulchra Surge propera amica mea Veni dilecte mi		
249	<b>Daniel Friderici</b>	<b>(1584-1638)</b>	Quam pulchra es, amica mea et quam decora formosa mea		
250	<b>Biagio Tomasi</b>	<b>(c1585-1640)</b>	Ecce tu pulchra es amica mea Tota pulchra es amica mea Trahe me post te curremus		SSB, bc
251	<b>Nicolò Corradini</b>	<b>(c1585-1646)</b>	Adiuvo vos filiae Hierusalem Ego flos campi Si ignoras te		
252	<b>Heinrich Schütz</b>	<b>(1585-1672)</b>	Adiuvo vos filiae Ierusalem Anima mea liquefacta est Ego dormio Ich beschwöre euch, Ihr Töchter zu Jerusalem In lectulo per noctes Invenerunt me custodes		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			Lässt Salomon sein Bette nicht umgeben		
			Liebster, sagt in süßem Schmerzen		
			Nachdem ich lag in meinem öden Bette		
			O quam tu pulchra es		
			Stehe auf, meine Freundin		
			Surgam et circuibo civitatem		
			Veni de Libano		
			Veni dilecte mi		
			Vulnerasti cor meum		
253	<b>Samuel Rüling</b>	<b>(c1586-1626)</b>	Mein Freund komme in seinen Garten		
			Stehe auf meine Freundin		
254	<b>Alessandro Grandi</b>	<b>(1586-1630)</b>	Anima mea liquefacta est		
			Ego flos campi	1621	T, bc
			En dilectus meus loquitur		
			In lectulo meo	1621	S, bc
			Nigra sum sed formosa	1620	SS, bc
			O quam tu pulchra es	1610	
			O quam tu pulchra es	1625	S, bc
			Osculetur me	1621	S, bc
			Quae est ista quae ascendit	1630	SSATB, bc
			Quam pulchra es et quam decora	1619	SS, SATB, bc
			Quam pulchra es speciosa mea	1625	T, bc
			Surge propera amica mea	1616	SB, bc
			Tota pulchra es amica mea (I)	1621	S, bc
			Tota pulchra es amica mea (II)	1621	S, 2vl, bc
			Veniat dilectus meus		
			Vulnerasti cor meum		
255	<b>Johann Hermann Schein</b>	<b>(1586-1630)</b>	Anima mea liquefacta est	1630	
			Mein Freund komme in seinen Garten	1615	
			Wo ist dein Freund hingegangen	1615	
256	<b>Serafino Patta</b>	<b>(fl 1606- 1619)</b>	Vulnerasti cor meum		
257	<b>Francesco Bellazzo</b>	<b>(fl 1618-28)</b>	Vox dilecti mei	1620	
258	<b>Giovanni Banci</b>	<b>(fl 1619)</b>	Ego flos campi	1619	
259	<b>William Cranford</b>	<b>(fl 1613- 1621)</b>	My beloved spake		
260	<b>Jacob Praetorius</b>	<b>(1586-1651)</b>	Indica mihi	1635	
			Quam pulchra es		



## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			Surge propera	1607	
			Surge propera	1611	
			Veni in hortum meum	1607	
			Vidi speciosam	1615	
261	<b>Lucio Barbieri</b>	<b>(1586-1659)</b>	Veni de Libano		
			Veni dilecta mea		
262	<b>Guillaume Bouzignac</b>	<b>(c1587- c1643)</b>	Dilectus meus mi		
			Ego flos campi		
			Fasciculus myrrhae		
			Fuge dilecte mi		
			Osculetur me		
			Quae est ista quae ascendit		
			Quaeram quem diligit anima mea		
			Surgam et circuibo civitatem		
			Surge, amica mea		
			Surge aquilo veni auster		
			Tota pulchra es amica mea		
			Vulnerasti cor meum		
263	<b>Ivan Lukačić</b>	<b>(1587-1648)</b>	In lectulo meo		S, B, bc
			Osculetur me		A, bc
			Quam pulchra es		SATB. bc
			Trahe me post te		A, bc
264	<b>Domenico Campisi</b>	<b>(1588-1641)</b>	Dilectus meus		
265	<b>Lorenzo Ratti</b>	<b>(c1589-1630)</b>	Nigra sum sed formosa		
			Osculetur me		
			Trahe me post te curremus		
			Veniens a Libano		
266	<b>Cornelius Burgh</b>	<b>(c1590- c1639)</b>	Dum esset rex		
			Ecce tu pulchra es		
			Ego flos campi		
			Hortus Marianus	1630	
			Osculetur me		
			Nigra sum		
			Quae est ista		
			Quae habitas in hortis		
			Surge propera amica mea	1626	
			Veniat dilectus meus		
			Vox dilecti mei		
267	<b>Anton Colander</b>	<b>(1590-1621)</b>	Anima mea liquefacta est		
			Duo ubera tua		
			Wo ist dein Freund hingegangen		
268	<b>Lucrezia Orsina Vizzana</b>	<b>(c1590-1662)</b>	Sonet vox tua		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

269	<b>Juan Gutiérrez de Padilla</b>	<b>(c1590-1664)</b>	Missa Ego flos campi		
270	<b>Johann Schop</b>	<b>(c1590-1667)</b>	24 Songs in Ph. V Zesen's Salomons Hohes Lied	1657	one voice and bc
			Küsse mich, Liebster, mit küssendem Munde		
			O Freundin, wie schöne, wie lieblich bist du		
			Wie Lilien und Rosen zu Saron aufgehen		
			Man pfleget den Apfelbaum höher zu halten		
			Euch Töchter Jerusalems will ich beschwören		
			Mein Liebster ist mein		
			Ich suchte des Nachts im Bette mein Leben		
			Um Salomons Bette stehn sechzig gerüstet		
			Mein Liebster komme, die Früchte zu kosten		
			Eröffnet die Türen und Riegel, ich komme		
			Ach Liebster, ich liege schon nackt danieder		
			Was willst du, schönstes Licht unter den Frauen		
			Mein Liebster ist eben auswandeln gegangen		
			Mich hab ich dem Liebsten zu eigen gegeben		
			Wer strahlet zu herzlich? Wer ist es doch nur?		
			Ein Mauerwerk bin ich, ein zierlichs Gebäu		
			Mein Weinberg ist lieblich und stehet vor mir		
			Dir, Salomo, sollen sie tausend entrichten		
			Sonne, die täglich im Garten aufgehet		
			Fleuch, mein Geliebter, und gleiche den Rehen		
			Schönster, ach komm, ich habe verlassen		
			Wohl, meine Geliebte, deine Gedanken		
			Soll ich dir folgen, soll ich nachgehen		
			Komm, Schöne, komm herein		
271	<b>Spirito Anaguino</b>	<b>(c1590-c1680)</b>	Ego dormio		
			Tota pulchra es amica mea		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			Veni dilecte mi		
272	<b>Julius Ernst Rautenstein</b>	(aft1590-1654/59/60)	Ich sucht' des Nachts in meinem Bette		
273	<b>Isaac Posch</b>	(c1591-1622/23)	Adiuro vos Anima mea liquefacta est Duo ubera tua Ego dormio O quam pulchra es Surge propera amica mea Vulnerasti cor meum		
274	<b>Johann Benn</b>	(c1590/91-c1660)	Vulnerasti cor meum		
275	<b>Matthias Ebio</b>	(1591-1676)	Steh auf meine Freundin		
276	<b>Antonio Ferraro</b>	(c1592-c1629)	Aperi mihi Nigra sum Quae est ista Quam pulchra es Quam pulchrae sunt Vulnerasti cor meum		
277	<b>Andreas Rauch</b>	(1592-1656)	Dilectus meus Du hast mir das Hertz genommen Ego dormio, et cor meum Ich sucht des Nachts in meinem Bethe Setze mich wie ein Siegel Tota pulchra es		
278	<b>Domenico Mazzocchi</b>	(1592-1665)	Dialogo della Cantica (Adiuro vos)		
279	<b>Heinrich Grimm</b>	(1592/93-1637)	Du bist aller Ding schöne Ich bechwöre euch Mein Freund ist mein und ich bin sein Meine Schwester liebe Braut Siehe meine Freundin du bist schöne Tota pulchra es amica mea Missa super Dilectus meus		
280	<b>Johann Dilliger/ J. Dillinger</b>	(1593-1647)	Ich suchte des Nachts		
281	<b>Matthias Spiegler</b>	(c1595-aft1631)	O quam tu pulcher es		
282	<b>Eusebius Bohemus</b>	(1595-1633)	Vulnerasti cor meum		
283	<b>Giovanni Battista Rocchigiani</b>	(d1632/34)	Quae est ista quae progreditur		
284	<b>Alvise Grani</b>	(d1633)	Quam pulchra es		
285	<b>Alba Tressina</b>	(fl 1622-38)	Anima mea liquefacta est O quam tu pulcher		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			Vulnerasti cor meum		
286	<b>Giovanni Carrone</b>	<b>(fl 1629)</b>	Anima mea liquefacta est		
287	<b>Tarquinio Merula</b>	<b>(1595-1665)</b>	Nigra sum sed formosa		
288	<b>Giovanni Rovetta</b>	<b>(1596-1668)</b>	Anima mea liquefacta est		
			Quam pulchra es amica mea	1635	TB, bc
			Surge propera amica mea	1635	TB, bc
289	<b>Giovanni Battista Cima</b>	<b>(1596-1654)</b>	Tota pulchra es amica mea		
290	<b>Vinko Jelić</b>	<b>(1596-1636)</b>	Quae est ista		
291	<b>Florido de Silvestri</b>	<b>(1596/1600-1672/74)</b>	Surge propera amica mea		
292	<b>Johann(es) Crüger</b>	<b>(1598-1662)</b>	Achtstimmig Hochzeitsgesang aus dem IV. Capitel dess hohen Liedes Salomonis zu Ehren	1620	
293	<b>Thomas Selle</b>	<b>(1599-1663)</b>	Ich bin schwarz		
			In lectulo meo		
			Quam pulchra es		
			Siehe meine Freundin du bist schöne		
			Stehe auf meine Freundin		
			Veni in hortum meum		
			Vulnerasti cor meum		
294	<b>Étienne Moulinié</b>	<b>(1599-1669/76)</b>	Dum esset rex		
			Ego flos campi		
			Fulcite me floribus		
			Nigra sum sed formosa		
			Veni sponsa mea		
295	<b>Federico Coda</b>	<b>(17th cent)</b>	Fasciculus myrrhae		
			Veni dilecte mi		
296	<b>Tobias Conrad</b>	<b>(17th cent)</b>	Ich bin schwarz	?	
297	<b>Adelarius Erichius</b>	<b>(17th cent)</b>	Vulnerasti cor meum		
298	<b>Johannes Aristoteles Norbanus</b>	<b>(17th cent)</b>	Quam pulchri sunt gressus tui	?	
299	<b>Kaspar Speiser</b>	<b>(17th cent)</b>	Veni in hortum meum		
300	<b>Simlicio Todeschi</b>	<b>(b c1600)</b>	Adjuro vos		
			Nigra sum		
301	<b>Giuseppe Giamberti</b>	<b>(c1600- c1663)</b>	Quam pulchra es, amica mea et quam decora formosa mea		
302	<b>Giovanni Felice Sances</b>	<b>(c1600-1679)</b>	Tota pulchra es amica mea	1638	A, T, bc
			Vulnerasti cor meum	1638	S, T, bc
303	<b>Bartłomiej Pękiel</b>	<b>(c1601- c1670)</b>	Quae est ista	1 of 4 lost	
304	<b>Orazio Tarditi</b>	<b>(1602-1677)</b>	Descende dilecte mi		
305	<b>Athanasius Kircher</b>	<b>(1602-1680)</b>	In lectulo		
306	<b>Caspar Kittel</b>	<b>(1603-1639)</b>	Mein Lieb, wie schöne bist doch du		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			Nun o Schönste komm gegangen		
			Wie schöne Füß und auch wie schöne Schuh		
307	<b>Stephan Otto</b>	<b>(1603-1656)</b>	Ich suchte des Nachts in meinem Bette		
			Siehe meine Freundin du bist schön		
308	<b>Natale Monferrato</b>	<b>(1603-1685)</b>	O quam pulchra es		
309	<b>Ambrosius Reiner</b>	<b>(1604-1672)</b>	Tota pulchra es amica mea		
310	<b>Bonifatio Gratiani</b>	<b>1604/5-1664)</b>	O quam pulcher quam formosus divus		
			Quam pulchra es et quam decora, carissima		
311	<b>Johann Vierdanck</b>	<b>(c1605-1646)</b>	Ich beschwöre euch		
			Ich suchte des Nachts		
			Mein Freund ist mein		
			Mein Freund komme		
			Steh auf, meine Freundin		
312	<b>Zachariáš Zarewutius</b>	<b>(1605-1667)</b>	Du bist aller Ding schöne		lost
313	<b>Michelangelo Grancini</b>	<b>(1605-1669)</b>	Adjuro vos, filiae Jerusalem		
314	<b>Orazio Benevoli</b>	<b>(1605-1672)</b>	Missa „In lectulo meo”		
315	<b>Giacomo Carissimi</b>	<b>(1605-1674)</b>	Nigra sum sed formosa		
			O quam pulchra es amica mea		
			O quam pulchra et casta es		
			Quo abiit dilectus meus		
			Veni dilecta mea		
316	<b>Urbán de Vargas</b>	<b>(1606-1656)</b>	Quae est ista quae ascendit		
317	<b>Christoph Schultze</b>	<b>(1606-1683)</b>	Ich schlafe aber mein Herze wachtet		
318	<b>Gasparo Casati</b>	<b>(c1610-1641)</b>	Lilia convallium		
			Quam pulchra es		
			Tota pulchra es amica mea		
319	<b>Francesco Maria Marini</b>	<b>(fl 1630-86)</b>	Anima mea liquefacta est		S, bc
			Sicut lilium inter spinas		
320	<b>Henri Du Mont</b>	<b>(c1610-1684)</b>	Adjuro vos filiae Jerusalem		
			In lectulo meo per noctes	1652	
			In lectulo meo per noctes	1668	
			In lectulo meo per noctes	1681	
			Quae est ista quae ascendit		
			Quam pulchra es amica mea		
			Tota pulchra es Maria		
			Vulnerasti cor meum		
321	<b>George Jeffreys</b>	<b>(c1610-1685)</b>	Ecce dilectus meus		
322	<b>Andreas Hammerschmidt</b>	<b>(1611/12-1675)</b>	Anima mea liquefacta est		S, bc
			Siehe meine Freundin, du bist schöne	1645	

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

323	<b>Vincenzo Tozzi</b>	(c1612-1679)	In lectulo meo		SATB, bc
			In lectulo meo		SAT, bc
			Vidi speciosam		SAB, 2vl, vla, bc
324	<b>Giovanni Antonio Rigatti</b>	(c1613-1648)	Audi dulcis amica mea		
			Surge columba mea	1643	T, bc
			Tota pulchra es amica mea	1634	SATB, bc
325	<b>Jan van Geertsom</b>	(mid17th cent)	Ego flos campi		
326	<b>Friedrich Helwig</b>	(mid17th cent)	Quam pulchra es, amica mea et quam decora formosa mea		
			Surge propera amica mea		
			Vulnerasti cor meum		
327	<b>Jo Thamer</b>	(mid17th cent)	My Beloved Spake		
328	<b>Samuel Seidel</b>	(1615-1665)	Stehe auf meine Freundin		
329	<b>Nicolò Stamegna</b>	(c1615-1685)	Osculetur me		
330	<b>Henry Cooke</b>	(c1616-1672)	Adjuro vos filiae Jerusalem		
331	<b>Johann Erasmus Kindermann</b>	(1616-1655)	Concentus Salomonis, das ist Geistliche		
			Concerten auss dem Hohen Lied dess hebraïschen Königes Salomonis		
332	<b>Kaspar Förster</b>	(1616-1673)	Vulnerasti cor meum		
333	<b>Maurizio Cazzati</b>	(1616-1678)	In lectulo meo		
334	<b>Johann Rosenmüller</b>	(1617/19-1684)	Stehe auf meine Freundin		
			Vox dilecti mei		
335	<b>Jean Cathala</b>	(fl 1645-80)	Missa Nigra sum sed formosa	1678	
336	<b>Giuseppe Ziretti</b>	(fl 1650)	Dum esset rex		
			In odorem unguentorum tourum		
			Jam hiems transiit		
			Laeva ejus		
			Nigra sum sed formosa		
			Pulchra es et decora		
337	<b>Giacomo Medico</b>	(fl 1665)	Adjuro vos		
			Fasciculus myrrhae		
			Quis mihi det		
338	<b>Berthold Hipp</b>	(c1620-c1685)	Anima mea liquefacta est	1671	SATB
339	<b>Domenico Zazzera</b>	(fl 1683)	Laeva ejus		
340	<b>Isabella Leonarda</b>	(1620-1704)	Sicut turtur		
341	<b>Matthew Locke</b>	(c1621-1677)	Vox dilecti mei		
342	<b>Johann Rudolf Ahle</b>	(1625-1673)	Komm meine Braut vom Libanon		
343	<b>Marco Giuseppe Peranda</b>	(1625-1675)	Fasciculus myrrhae		
344	<b>Johann Melchior Gletle</b>	(1626-1683)	Tota pulchra es		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

345	<b>Wolfgang Carl Briegel</b>	<b>(1626-1712)</b>	Stehe auf meine Freundin		
346	<b>Molitor Fidel</b>	<b>(1627-1685)</b>	Tota pulchra es amica mea		
347	<b>Samuel Friedrich Capricornus/ S. Bockshorn</b>	<b>(1628-1665)</b>	Geistlicher Harmonien dritter Theil:	1664	
			7 Ich bin eine Blume zu Saron		SAT, 2vl, vla da gamba, bc
			8 Ich bin schwarz, aber gar lieblich		B, 5 rec, bc
348	<b>Elias Nathusius</b>	<b>(1628-1676)</b>	Meine Schwester liebe Braut du bist ein verschlossener Garten		
349	<b>Constantin Christian Dedekind</b>	<b>(1628-1715)</b>	Süßer Mandel-Kärnen aus Hohelied Salomonis		
350	<b>Silvestro Durante</b>	<b>(d1672)</b>	Quae est ista quae progreditur		
351	<b>Domenico Dal Pane</b>	<b>(c1630-1694)</b>	Quae est ista		
352	<b>Johann Ernst Spahn</b>	<b>(fl 1687, d1699)</b>	Ich beschwöre euch ihr Töchter Jerusalem		
353	<b>Guillaume-Gabriel Nivers</b>	<b>(c1632-1714)</b>	O quam decora		
			Quam pulchra es amica mea	1689	
			Surge propera	1689	
			Una est columba mea		
			Veni de Libano		
			Veni in hortum	1689	
354	<b>Sebastian Knüpfer</b>	<b>(1633-1676)</b>	Die Turteltaube lässt sich hören		
355	<b>Miguel de Irizar y Domenzain</b>	<b>(1635-1684)</b>	Tota pulchra es amica mea		
356	<b>Daniel Danielis</b>	<b>(1635-1696)</b>	Adjuro vos filiae Sion		
357	<b>Giovanni Paolo Colonna</b>	<b>(1637-1695)</b>	Pulchra es amica mea		
358	<b>Dietrich (Diderik) Buxtehude</b>	<b>(c1637-1707)</b>	Ich bin eine Blume zu Saron		
			Ich suchte des Nachts in meinem Bette		
			Liebster, meine Seele saget		
			Membra Jesu nostri	1680	
			4. Surge amica mea		
			6. Vulnerasti cor meum		
359	<b>Johann Friedrich Roscius</b>	<b>(1638-1692)</b>	Anima mea liquefacta est		
			Stehe auf meine Freundin		
360	<b>Alonso Juárez</b>	<b>(1639-1696)</b>	Vulnerasti cor meum		
361	<b>Juan García de Salazar</b>	<b>(1639-1710)</b>	Quae est ista quae ascendit		
			Vidi speciosam		
362	<b>Christian Geist</b>	<b>(c1640/50-1711)</b>	Adiuro vos, filiae Jerusalem		
			Quam pulchra es, amica mea et quam decora formosa mea		
363	<b>Johann Christoph Bach</b>	<b>(1642-1703)</b>	Meine Freundin, du bist schön	c1679	wedding cantata
364	<b>Marc-Antoine</b>	<b>(1643-1704)</b>	In odorem unguentorum		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

	<b>Charpentier</b>		Pulchra es et decora		
			Quae est ista quae ascendit de deserto		
			Quam pulchra es		
			Quatuor anni tempestatis:	1685	
			- Ver (Surge propera amica mea)		
			- Aestas (Nolite me considerare)		
			- Autumnus (Osculetur me osculo oris sui)		
			- Hyems (Surge aquilo et veni auster)		
365	<b>Christian Ritter</b>	(c1645/50-c1725)	Ich beschwöre euch ihr Töchter		
366	<b>Antonio Teodoro Ortells</b>	(1647-1706)	Tota pulchra es		
367	<b>Giovanni Battista Bassani</b>	(c1647/57-1716)	Pulchra es amica mea		
368	<b>John Blow</b>	(1649-1708)	In lectulo meo		SA, bc
369	<b>Johann Krieger</b>	(1651-1735)	Sulamith, auf, auf zum Waffen		
370	<b>Maria Xaveria Perucona</b>	(1652-aft1709)	Propera veni dilecte mi		
371	<b>Johann Philipp Förtsch</b>	(1652-1732)	Sage mir an du den meine Seele liebet		
372	<b>Daniel Roseingrave</b>	(c1655-1727)	The voice of my beloved		
373	<b>Leonhard Sailer</b>	(1656-1696)	Siehe meine freundin du bist schön		
374	<b>Henry Purcell</b>	(1659-1695)	My Beloved Spake		
375	<b>Theodor Schwartzkopff</b>	(1659-1732)	Siehe meine Freundin du bist schön		
376	<b>Johannes Schenck</b>	(1660-1712)	Hooglied Salomons	1694	
377	<b>Alessandro Scarlatti</b>	(1660-1725)	Quae est ista quae procedit		SAT, 2vl, bc
378	<b>André Campra</b>	(1660-1744)	Tota pulchra es amica mea		SS, bc
379	<b>Georg Böhm</b>	(1661-1733)	Mein Freund ist mein und ich bin sein		cantata
380	<b>Jean-Baptiste de Bousset/ J-B. Dubousset</b>	(1662-1725)	Quae est ista	1697	
381	<b>Friedrich Wilhelm Zachow</b>	(1663-1712)	Stehe auf meine Freundin		
382	<b>Franz Rumpelnig</b>	(fl 1701, d1715)	Quae est ista quae		Esterházy mellett - magyar?
383	<b>Grzegorz Gerwazy Gorczycki</b>	(1665-1734)	Tota pulchra es		
384	<b>Francisco Valls</b>	(1665/71-1747)	Fulcite me floribus	1742	SATB, bc
			Veni electa mea	1742	SSAT, bc
385	<b>Johann Heinrich Buttstett</b>	(1666-1727)	Mein Freund ist mein und ich bin sein:		
			- Mein Freund ist mein und ich bin sein		



## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			- Setze mich wie ein Siegel auf dein Herz		
386	<b>Antonio Biffi</b>	<b>(1666-1733)</b>	Ecce tu pulchra es		
387	<b>David Heinrich Garthoff</b>	<b>(1670-1741)</b>	Mein Freund komme in seinen Garten		
388	<b>Pompeo Cannicciari</b>	<b>(1670-1744)</b>	Dum esset rex, in accubito suo (in a)		
			Dum esset rex, in accubito suo (in C)		
			Dum esset rex, in accubito suo (in e)		
			Dum esset rex, in accubito suo (in G)		
			In odorem unguentorum tuorum (in a)		
			In odorem unguentorum tuorum (in C)		
			In odorem unguentorum tuorum (in d)		
			Jam hiem transiit (in a)		
			Jam hiems transiit (in C)		
			Jam hiems transiit (in G)		
			Laeva ejus, sub capite meo (in a)		
			Laeva ejus, sub capite meo (in C)		
			Laeva ejus, sub capite meo (in h)		
			Nigra sum sed formosa (in a)		
			Nigra sum sed formosa (in B)		
			Nigra sum sed formosa (in C)		
			Nigra sum sed formosa (in D)		
			Nigra sum sed formosa (in G)		
			Pulchra es et decora		
389	<b>Michel de La Barre</b>	<b>(c1675- c1745)</b>	Quae est ista quae processit		
390	<b>Louis-Nicolas Clérambault</b>	<b>(1676-1749)</b>	Tota pulchra es amica mea		
391	<b>Girolamo Chiti</b>	<b>(1679-1759)</b>	Dum esset rex, in accubito suo (in C)		
			Dum esset rex, in accubito suo (in D)		
			Dum esset rex, in accubito suo (in G)		
			Dum esset rex, in accubito suo (in h)		
			In lectulo meo		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			In odorem unguentorum tuorum	1726	
			In odorem unguentorum tuorum	1728	
			In odorem unguentorum tuorum	1753	
			In odorem unguentorum tuorum (in a)		
			In odorem unguentorum tuorum (in B)		
			In odorem unguentorum tuorum (in C)	1718	
			In odorem unguentorum tuorum (in C)	1740	
			In odorem unguentorum tuorum (in d)		
			In odorem unguentorum tuorum (in D)		
			In odorem unguentorum tuorum (in E)		
			In odorem unguentorum tuorum (in G)	1718	
			In odorem unguentorum tuorum (in G)	1739	
			In odorem unguentorum tuorum (in hypofrig)		
			Jam hiems transiit (in B)		
			Jam hiems transiit (in C)		
			Jam hiems transiit (in D)		
			Jam hiems transiit (in h)		
			Laeva ejus (in D)		
			Laeva ejus (in h)		
			Nigra sum sed formosa (in B)		
			Nigra sum sed formosa (in Esz)		
			Quae est ista		
392	<b>J. C. Sauerbrey</b>	<b>(c1680- aft1725)</b>	Steh doch auf o Freundin meine Zier		
393	<b>Guillaume Bart</b>	<b>(late 17th- early 18th cent)</b>	Dilectus meus		
394	<b>Girolamo Galavotti</b>	<b>(late 17th- early 18th cent)</b>	Dum esset rex Laeva ejus		
395	<b>Johann Rautenberg</b>	<b>(late 17th- early 18th cent)</b>	Du bist aller Ding schöne		
396	<b>Georg Philipp Telemann</b>	<b>(1681-1767)</b>	Des Königs Tochter (Mein Freund ist mein) Ich suchte des Nachtes in meinem Bette		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			Sage mir an du den meine Seele		
			Stehe auf, Nordwind und komme, Südwind	1722	
			Stehe auf, Nordwind und komme, Südwind	1729	
			Was ist dein Freund vor andern Freunden		
397	<b>Johann Valentin Rathgeber</b>	<b>(1682-1750)</b>	O quam pulchra est		
			Quam pulchra es, amica mea et quam decora formosa mea		
398	<b>Meinrad Spiess</b>	<b>(1683-1761)</b>	Quae est ista		
399	<b>Johann Sebastian Bach</b>	<b>(1685-1750)</b>	Ich geh und suche mit Verlangen: (BWV 49)	1726	cantata
			2. Ich geh und suche mit Verlangen		
			3. Mein Mahl ist zubereit'		
			Wachet auf, ruft uns die Stimme: (BWV 140)	1731	cantata
			6. Mein Freund ist mein		
			Erschallet, ihr Lieder: (BWV 172)	1714	cantata
			5. Komm, lass mich nicht länger warten		
			Mattäuspasion: (BWV 244)	1727	
			30. Ach! nun ist mein Jesus hin!/Wo ist denn dein Freund hingegangen		
400	<b>Johann Friedrich Fasch</b>	<b>(1688-1758)</b>	Sage mir an, du, den meine Seele liebet		
401	<b>Gottfried Heinrich Stölzel</b>	<b>(1690-1749)</b>	Ich will aufstehen und in der Stadt umgehen	1737	
			Mein Freund ist mein und er hält sich auch zu mir	1729	
			Mein Freund ist mir ein Püschel Myrrhen	1736	
			Stehe auf Nordwind und komm Südwind und wehe	1729	
			Wie schön und lieblich bist du du Liebe		
			Wo hat sich dein Freund hin gewandt	1729	
402	<b>Benedict Deuring</b>	<b>(1691-1768)</b>	Nigra sum sed formosa	?	
			Quam pulchra es (?)		
403	<b>Antonin Reichenauer</b>	<b>(c1694-1730)</b>	Vulnerasti cor meum		
404	<b>Joseph Joachim Benedict Münster</b>	<b>(1694-1751)</b>	Canticum Canticorum seu VIII litaniae [...] cum IX antiphonies [...]		
405	<b>Petit</b>	<b>(d aft1754)</b>	Surgam et circuibo civitatem	?	
406	<b>Giovanni Giorgi</b>	<b>(17??-1762)</b>	Dum esset rex		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			In odorem		
			In odorem		
			Jam hiems transiit		
			Laeva ejus		
			Nigra sum sed formosa		
			Quae est ista quae ascendit		
407	<b>João Rodrigues Esteves</b>	<b>(c1700-1751/5)</b>	Quam pulchri sunt		
408	<b>Johann Ernst Eberlin</b>	<b>(1702-1762)</b>	Quae est ista		
			Quae est ista		
409	<b>Johann Baptist Wolgemuth</b>	<b>(1703-1780)</b>	Quae est ista quae ascendit		
410	<b>Gallus Zeiler</b>	<b>(1705-1755)</b>	Pulchra es et decora, filia Jerusalem		
411	<b>Franz Anton Hugl</b>	<b>(1706-1745)</b>	Quae est ista quae progreditur		
412	<b>Ignacio Jerusalem</b>	<b>(1707-1769)</b>	Quae est ista quae ascendit		
			Quae est ista quae processit		
			Tota pulchra es		
413	<b>Franz Xaver Richter</b>	<b>(1709-1789)</b>	Quae est ista quae progreditur		
414	<b>Vigilius Blasius Faitelli</b>	<b>(1710-1768)</b>	Dignare me:		
			- Quae est ista quae		
415	<b>Davide Perez</b>	<b>(1711-1778)</b>	Quae est ista quae ascendit		
			Tota pulchra es amica mea		
416	<b>Wolfgang Iten</b>	<b>(1712-1769)</b>	Dilectus meus, mihi et ego illi		
			Fasciculus myrrhae		
			Fulcite me floribus		
			Quam pulchra et decora		
417	<b>Giuseppe de Porcaris</b>	<b>(d1772)</b>	Quae est ista quae processit		
418	<b>Jan Zach</b>	<b>(1713-1773)</b>	Quae est ista quae ascendit		
			Quae est ista quae processit		
419	<b>Johann Wendelin Glaser</b>	<b>(1713-1783)</b>	So seid nun wacker allezeit und betet:		
			- Wachet auf ruft uns die Stimme		
			- Stehe auf meine Freundin meine Schöne		
420	<b>Karl Anton von Gerstner</b>	<b>(1713-1797)</b>	Quae est ista quae ascendit		
			Quae est ista quae processit		
421	<b>Gregor Rösler</b>	<b>(1714-1775)</b>	O quam pulchra est		
			Quae est ista		
			Una est columba mea		
422	<b>Gottfried August Homilius</b>	<b>(1714-1785)</b>	Ich beschwöre euch ihr Töchter Jerusalem		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

423	<b>Carl Philipp Emanuel Bach</b>	<b>(1714-1788)</b>	Markus Passion: Die betäubte und getröste Sulamith		
424	<b>Johann Anton Koberich</b>	<b>(1714-1791)</b>	Quae est ista quae processit sicut sol		
425	<b>Johann Friedrich Hempel</b>	<b>(1716-?)</b>	Wie soll ich dem Herrn vergelten: - Er küsse mich	?	
426	<b>J. M. Cabau</b>	<b>(18th cent)</b>	Tota pulchra es amica mea	?	
427	<b>Johann Gerl</b>	<b>(18th cent)</b>	Ecce virgo concipiet: - Quae est ista quae processit	?	
428	<b>Aloysio Vorster</b>	<b>(18th cent)</b>	Veniat dilectus meus		
429	<b>Vincenzo Ciampi</b>	<b>(1719-1762)</b>	Veni in hortum meum		
430	<b>Franz Joseph Leonti Meyer von Schauensee</b>	<b>(1720-1789)</b>	Tota pulchra es amica mea		
431	<b>François-Joseph Krafft</b>	<b>(1721-1795)</b>	Amore languo, ab quo dilectus meus abiit		
432	<b>Karel Loos</b>	<b>(1722-1772)</b>	Tota pulchra es amica mea		
433	<b>Johann Andreas Joseph Giuliani</b>	<b>(1723-1772)</b>	Tota pulchra es amica mea		
434	<b>Johannes Lohelius/ Jan Oelschlegel</b>	<b>(1724-1788)</b>	Surge propera amica mea		
435	<b>Jiří Ignác Linka</b>	<b>(1725-1791)</b>	Tota pulchra es amica mea		
436	<b>Henri-Alois Barth</b>	<b>(1727-1791)</b>	Quae est ista quae ascendit Unguentorum tuorum		
437	<b>Pasquale Anfossi</b>	<b>1727-1797)</b>	Quam pulchra es, amica mea et quam decora formosa mea		
438	<b>Anton Bachschmid</b>	<b>(1728-1797)</b>	Tota pulchra es amica mea		
439	<b>Chrysogonus Zech</b>	<b>(1728-1803)</b>	Dilectus meus candidus, et rubicundus Quae est ista quae ascendit Quae est ista quae progreditur Tota pulchra es amica mea Una est columba mea		
440	<b>Pietro Alessandro Guglielmi</b>	<b>(1728-1804)</b>	Quae est ista quae progreditur (?)		
441	<b>Anton Cajetan Adlgasser</b>	<b>(1729-1777)</b>	Quae est ista quae progreditur		
442	<b>Ernestus Weinrauch</b>	<b>(1730-1793)</b>	Quam pulchra es amica mea et quam decora formosa mea Tota pulchra es amica mea		
443	<b>Nonnosus (Nonnosius, Nonnos) Madlseder</b>	<b>(1730-1797)</b>	Quam pulchra es, amica mea et quam decora formosa mea Tota pulchra es amica mea		
444	<b>Franz Joseph Posselt</b>	<b>(1730-1801)</b>	Quae est ista quae processit		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

445	<b>Raimondo Lorenzini</b>	<b>(c1730-1806)</b>	Dum esset rex		
			In odorem		
			Jam hiems transiit		
			Laeva ejus		
			Nigra sum sed formosa		
446	<b>Damasus Brosmann</b>	<b>(1731-1798)</b>	Tota pulchra es amica mea		
447	<b>Johann Christoph Friedrich Bach</b>	<b>(1732-1795)</b>	Wachet auf, ruft uns die Stimme		
448	<b>František Xaver Brixi</b>	<b>(1732-1771)</b>	Quae est ista		
			Quae est ista		
			Quae est ista quae progreditur		
			Tota pulchra es, amica mea		
449	<b>Joseph Lederer</b>	<b>(1733-1796)</b>	Das Hohe Lied Salomons	1788	singspiel
450	<b>Johann Christian Bach</b>	<b>(1735-1782)</b>	In lectulo meo		
451	<b>Johannes Herbst</b>	<b>(1735-1812)</b>	Setze mich wie ein Siegel auf dein Herz		
452	<b>Michael Haydn</b>	<b>(1737-1806)</b>	Quae est ista quae progreditur		
			Tota pulchra es amica mea		
453	<b>Joseph Keinz</b>	<b>(1738-1810/13)</b>	Quae est ista quae processit		
			Quae est ista quae processit		
454	<b>Karl Ditters von Dittersdorf</b>	<b>(1739-1799)</b>	Cantantibus organis:		
			- Quae est ista		
455	<b>Giovanni Antonio Rossetti</b>	<b>(1739-1812)</b>	Quae est ista		
456	<b>Luffman Atterbury</b>	<b>(c1740-1796)</b>	How Fair and Sweet		
457	<b>Pedro Aranaz y Vides</b>	<b>(1742-1821)</b>	Quae est ista quae ascendit		
			Quam pulchra es, amica mea et quam decora formosa mea		
			Surge amica mea (?)		
			Tota pulchra		
458	<b>Joseph Schreiner</b>	<b>(1744-1800)</b>	Tota pulchra es amica mea		
459	<b>William Billings</b>	<b>(1746-1800)</b>	I Am Come into My Garden		
			I Am the Rose of Sharon	1778	
			I Charge You, o Ye Daughters of Jerusalem		
			Make Haste, My Beloved		
			My Beloved Spake		
460	<b>Johann Christian Jäbel</b>	<b>(d1808)</b>	Ich beschwöre euch ihr Töchter Jerusalem	?	
461	<b>František Xaver Křištof Kohl</b>	<b>(1746-1832)</b>	Quid retribuam Domino:		
			-.Quae est ista quae processit		
462	<b>Karl Ignaz Constanz</b>	<b>(1747-1817)</b>	Tota pulchra es amica mea		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

463	<b>Pedro Antonio Compta Batllés</b>	<b>(d1818)</b>	Quae est ista		
464	<b>Johann Melchior Dreyer</b>	<b>(1747-1824)</b>	Surge propera amica mea		
465	<b>Josef Blažej Smrček</b>	<b>(1751-1813)</b>	Quae est ista quae progreditur		
466	<b>Marian Stecher</b>	<b>(1754-1832)</b>	Pulchra es amica mea		
			Quae est ista		
			Quam pulchra es, amica mea et quam decora formosa mea		
			Quam pulchri sunt		
467	<b>José do Espírito Santo Oliveira</b>	<b>(1755-1819)</b>	Quae est ista quae processit		
468	<b>António Leal Moreira</b>	<b>(1758-1819)</b>	Introduxit me rex		
469	<b>Franz Bühler</b>	<b>(1760-1823)</b>	Tota pulchra es amica mea		
470	<b>Joseph Alois Holzmann</b>	<b>(1762-1815)</b>	Quae est ista quae processit		
			Quae est ista quae progreditur		
471	<b>Marcos António Portugal</b>	<b>(1762-1830)</b>	Quae est ista quae processit		
472	<b>Pietro Terziani</b>	<b>(1765-1831)</b>	Sicut lilium inter spinas		
473	<b>João José Baldi</b>	<b>(1770-1816)</b>	Quae est ista, quae processit sicut sol		
474	<b>João da Soledade</b>	<b>(d1832)</b>	Tota pulchra es amica mea		
475	<b>Emanuel Jan Faulhaber</b>	<b>(1772-1835)</b>	Ecce virgo concipiet:		
			- Quae est ista quae progreditur		
			Quae est ista, quae processit		
476	<b>Giovanni Cagnoni</b>	<b>(late 18th-early 19th cent)</b>	Quae est ista	?	
477	<b>Johann Baptist Gänsbacher</b>	<b>(1778-1844)</b>	Quae est ista quae processit		
478	<b>Domenico Fontemaggi</b>	<b>(c1780-1856)</b>	Dum esset rex		
			In odorem		
			Laeva ejus		
			Laeva ejus		
			Jam hiems transiit		
			Jam hiems transiit		
			Nigra sum sed formosa		
			Nigra sum sed formosa		
			Quae est ista quae processit		
			Quae est ista quae progreditur		
479	<b>Josef Schnepf</b>	<b>(1785-c1838)</b>	Quae est ista quae progreditur		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

480	<b>Josef Gellert</b>	<b>(c1787-1842)</b>	Quae est ista quae progreditur		
481	<b>Anton Bernhart</b>	<b>(1792-1852)</b>	Quae est ista		
482	<b>Carl Loewe</b>	<b>(1796-1869)</b>	Das hohe Lied von Salomonis		
483	<b>Pietro Marinucci</b>	<b>(d1878)</b>	Sicut lilium inter spinas	?	
484	<b>Emilio Calzanera</b>	<b>(fl 1870)</b>	Dum esset rex (in C)		
			Dum esset rex (in d)		
			Jam hiems transiit (in C)		
			Jam hiem transiit (in d)		
			Laeva ejus (in d)		
			Laeva ejus (in G)		
			Nigra sum sed formosa (in B)		
			Nigra sum sed formosa (in d)		
			Tota pulchra es		
485	<b>Gaetano Geraldini</b>	<b>(1801-1900)</b>	Quae est ista quae processit		
			Sicut lilium inter spinas		
486	<b>Alois Kreutzer</b>	<b>(19th cent)</b>	Tota pulchra es amica mea	?	
487	<b>Kunz</b>	<b>(19th cent)</b>	Tota pulchra es amica mea	?	
488	<b>Niederberger</b>	<b>(19th cent)</b>	Tota pulchra es amica mea	?	
489	<b>Alfred Pilot</b>	<b>(19th cent)</b>	Tota pulchra es amica mea	?	
490	<b>G. Rossi</b>	<b>(19th cent)</b>	Nigra sum sed formosa	?	
491	<b>Frans Verswijvel</b>	<b>(19th cent)</b>	Ego dilecto meo	?	
492	<b>Johan Peter Emilius Hartmann</b>	<b>(1805-1900)</b>	Salomon - og Sulamith-sange	1850	
493	<b>Antoine Elwart</b>	<b>(1808-1877)</b>	Tota pulchra es		S, S, org
494	<b>Gaetano Capocci</b>	<b>(1811-1898)</b>	Nigra sum sed formosa		
			Sicut lilium inter spinas		
495	<b>Giovanni Aldega</b>	<b>(1815-1862)</b>	Dum esset rex		
			In odorem		
			In odorem		
			Jam hiems transiit		
			Laeva ejus		
			Nigra sum sed formosa		
			Tota pulchra		
496	<b>Settimio Battaglia</b>	<b>(1815-1891)</b>	Ego dormio		
			Jam hiems transiit		
			Laeva ejus		
			Nigra sum sed formosa		
			Nigra sum sed formosa		
			Quae est ista		
			Tota pulchra		
497	<b>Charles-François Gounod</b>	<b>(1818-1893)</b>	My Beloved Spake	1873	
			Tota pulchra es		



## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

498	<b>Franz Dirschke</b>	<b>(1822-1899)</b>	Sicut lilium inter spinas		
499	<b>Peter Cornelius</b>	<b>(1824-1874)</b>	Mein Freund ist mein		S, p
500	<b>Anton Bruckner</b>	<b>(1824-1896)</b>	Das hohe Lied (Im Tale rauscht die Mühle)		
			Tota pulchra es		
501	<b>Utto Kornmüller</b>	<b>(1824-1907)</b>	Surge propera amica mea		
502	<b>Anton (Grigorevich) Rubinstein</b>	<b>(1829-1894)</b>	Sulamith	1882-83	opera
503	<b>Leopold Damrosch</b>	<b>(1832-1885)</b>	Sulamith		cantata
504	<b>Stephan Braun</b>	<b>(1832-1889)</b>	Quae est ista quae		
			Quae est ista quae		
505	<b>Mikhail Gnessin</b>	<b>(1833-1957)</b>	Song of Songs	1922	voice, p
506	<b>Ferdinand Schaller</b>	<b>(1835-1884)</b>	Sicut lilium inter spinas		
507	<b>René de Boisdeffre</b>	<b>(1838-1906)</b>	Le Cantique des Cantiques		
508	<b>Modest Petrovich Mussorgsky</b>	<b>(1839-1881)</b>	Hebrew Song	1867	
509	<b>Johann Gustav Eduard Stehle</b>	<b>(1839-1915)</b>	Sicut lilium inter spinas		
510	<b>Abraham Goldfaden</b>	<b>(1840-1908)</b>	Shulamith (The Daughter of Jerusalem)	1880-81	
511	<b>Emmanuel Chabrier</b>	<b>(1841-1894)</b>	La Sulamite	1884	M, fem. choir, large orch.
512	<b>Edvard Grieg</b>	<b>(1843-1907)</b>	Hvad est du dog skjøn		
513	<b>Konstanz Berneker</b>	<b>(1844-1906)</b>	Das Hohe Lied	1875	oratorio
514	<b>Augusto Moriconi</b>	<b>(c1844-c1907)</b>	Dum esset rex		
			In odorem		
			Jam hiems transiit		
			Laeva ejus		
			Nigra sum sed formosa		
			Quae est ista quae ascendit		
			Quae est ista speciosa		
515	<b>Nikolai Rimsky-Korsakov</b>	<b>(1844-1908)</b>	Hebrew Song		voice, p
			Song of Songs		2 voice, orch
516	<b>Sir Alexander Campbell Mackenzie</b>	<b>(1847-1935)</b>	The Rose of Sharon	1884	oratorio, SATBarBB, SATB, orch
517	<b>David Nowakowski</b>	<b>(1848-1921)</b>	Kol dodi		
518	<b>Filippo Mattoni</b>	<b>(1848-1922)</b>	Quae est ista quae processit		
519	<b>Antonio Scontrino</b>	<b>(1850-1922)</b>	Tota pulchra es		
520	<b>Peter Erasmus Lange-Müller</b>	<b>(1850-1926)</b>	5 sange af Sulamith og Salomon		
521	<b>Antonio Coronaro</b>	<b>(1851-1933)</b>	Tota pulchra es amica mea	1894	motet
522	<b>François Verhelst</b>	<b>(1853-1934)</b>	Ego dilecto meo		
			Quae est ista		
523	<b>Ernst Chausson</b>	<b>(1855-1899)</b>	Tota pulchra es		S, org
524	<b>Alfred Rose</b>	<b>(1855-1919)</b>	Le Cantique des Cantiques		voice, p
525	<b>Basilus Breitenbach</b>	<b>(1855-1920)</b>	Quae est ista speciosa		
526	<b>Aron Friedmann</b>	<b>(1855-1936)</b>	Schir liSchlomo		voice, p

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

527	<b>Antoni Nicolau i Parera</b>	<b>(1858-1933)</b>	Fulcite me floribus		voice, p
528	<b>Marco Enrico Bossi</b>	<b>(1861- 1925)</b>	Canticum Canticorum	1900	oratorio/cantata, S, Bar, SATB, orch, org
529	<b>Victor Eder</b>	<b>(1863-1933)</b>	Ego dilecto meo et dilectus meus mihi		
			Fasciculus myrrhae		
			Flores apparuerunt		
			Tota pulchra es		
530	<b>Joseph Guy Ropartz</b>	<b>(1864-1955)</b>	Les Vêpres du Commun des Saints:		org, non vocal
			- Dum esset rex		
			- In odorem unguentorum		
			- Ista est Speciosa		
			- Jam hiems transiit		
			- Veni electa mea		
531	<b>Donáth Ede</b>	<b>(1865-1945)</b>	Szulamit		singspiel/operetta (magyar!)
532	<b>Bernhard Widmann</b>	<b>(1867-1934)</b>	Fasciculus myrrhae		
533	<b>Sir Granville Bantock</b>	<b>(1868-1946)</b>	The Song of Songs		lyrical drama in 5 scenes
534	<b>Joseph Ryelandt</b>	<b>(1870-1965)</b>	Veni sponsa	1919	
			Ego flos	1920	voice, p
			Veni electa	1939	SATB, org
535	<b>Ralph Vaughan Williams</b>	<b>(1872-1958)</b>	Flos Campi:	1925	svit for viola, small orch, choir with no text
			- Sicut lilium inter spinas		
			- Iam enim hiems transiit		
			- Quaesivi quem diligit anima mea		
			- En lectulum Salomonis		
			- Revertere, revertere, Sulamitis!		
			- Pone me ut signaculum		
536	<b>Amilcare Zanella</b>	<b>(1873-1949)</b>	La Sulamite	1926	opera
537	<b>Edward Bairstow</b>	<b>(1874-1946)</b>	I Sat down under His Shadow		SATB
538	<b>Josef Kreitmaier</b>	<b>(1874-1946)</b>	Stella matutina:		
			- Quae est ista quae progreditur		
539	<b>Hugo Leichtentritt</b>	<b>(1874-1951)</b>	The Song of Solomon		cantata
540	<b>Ermanno Wolf-Ferrari</b>	<b>(1876-1948)</b>	La Sulamite	1898	canto biblico
541	<b>Pablo Casals</b>	<b>(1876-1973)</b>	Nigra sum	1942	men's voices, org/p
			Nigra sum	1966	SSA
			Tota pulchra		SSAATTBB
542	<b>Paul Ladmirault</b>	<b>(1877-1944)</b>	Tota pulchra es		S, vl, org, str quartet
543	<b>Henri Zagwijn</b>	<b>(1878-1954)</b>	Het Hooglied van Salomo	1955	Nar, fl, v, harp
544	<b>Solomon Rosowsky</b>	<b>(1878-1962)</b>	Shir hashirim		
545	<b>Mabel Wheeler Daniels</b>	<b>(1878-1971)</b>	The Voice of My Beloved	1911	

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

546	<b>Jacob Weinberg</b>	<b>(1879-1956)</b>	HaChalutzim (The Pioneers: Scenes from Folk-life in Palestine in 3 acts	1926	opera
547	<b>(Carl) Natanael (Rexroth-)Berg</b>	<b>(1879-1957)</b>	Höga Visan	1925	cantata
548	<b>John Ireland</b>	<b>(1879-1962)</b>	Greater Love Hath no Man	1912	Bar, SATB, treb, org/orch
549	<b>Healey Willan</b>	<b>(1880-1968)</b>	I Beheld Her Beautiful as a Dove		
			Rise up, My Love	1929	SATB
550	<b>Ildebrando Pizzetti</b>	<b>(1880-1968)</b>	Adjuro vos filiae Jerusalem	1966	cantata
551	<b>Jan van Gilse</b>	<b>(1881-1944)</b>	Sulamith	1901-1902	cantata
552	<b>Lazare Saminsky</b>	<b>(1882-1959)</b>	Shir Hashirim		
553	<b>Percy Aldridge Grainger</b>	<b>(1882-1961)</b>	Song of Solomon		M, Bar, SATB, orch
554	<b>Igor Stravinsky</b>	<b>(1882-1971)</b>	Canticum sacrum ad honorem Sancti Marci nominis:	1955	
			2. Surge aquilo et veni auster		
555	<b>Paul von Klenau</b>	<b>(1883-1946)</b>	Sulamith	1912	opera
556	<b>Alexander Krein</b>	<b>(1883-1951)</b>	Ani havazelet hasharon		S, p
557	<b>Jules van Nuffel</b>	<b>(1883-1953)</b>	Electa mea		S, 2 voices, org
558	<b>Karl-Heinrich David</b>	<b>(1884-1951)</b>	Das Hohe Lied Salomonis		S, T, SA, orch
559	<b>Arthur Meulemans</b>	<b>(1884-1966)</b>	Electa mea		SATB, org
560	<b>Moshe (Moses) Milner/ M. Melnikov</b>	<b>(1886-1953)</b>	Shulamit	1929	S, T, p
561	<b>Pierre Vellones</b>	<b>(1889-1939)</b>	Cantique des cantiques	1925	S, T, B, fl, basson
562	<b>Eda Rapaport</b>	<b>(1890-1968)</b>	The Song of Songs		cantata
563	<b>Benno Bardi</b>	<b>(1890-1973)</b>	Dramatic Legend about the Song of Songs		
564	<b>Gershon Ephros</b>	<b>(1890-1978)</b>	Shir hashirim		
			Simeni chachotam al libecha		
565	<b>Carl Hugo Grimm</b>	<b>(1890-1978)</b>	The Song of Songs	1930	
566	<b>Franco Casavola</b>	<b>(1891-1955)</b>	Il cantico dei cantici	c1951	ballet
567	<b>Erich Walter Sternberg</b>	<b>(1891-1974)</b>	Thou Art Fair, My Beloved		S, p
568	<b>Arthur Honegger</b>	<b>(1892-1955)</b>	Le Cantique des Cantiques		ballet-oratorium
569	<b>Darius Milhaud</b>	<b>(1892-1974)</b>	Cantate nuptiale		S, orch
570	<b>Rued Langgaard</b>	<b>(1893-1952)</b>	From the Song of Solomon	1949	2 solos, fem choir, orch, org.
571	<b>Sholom (Samuel) Secunda</b>	<b>(1894-1974)</b>	Shulamith		opera
572	<b>Paul Dessau</b>	<b>(1894-1979)</b>	Song of Songs		youth choir
573	<b>Mario Castelnuovo-Tedesco</b>	<b>(1895-1968)</b>	Seal My Heart		
			The Song of Songs		oratorio
574	<b>Yitzhak Edel</b>	<b>(1896-1973)</b>	I Am The Rose of Sharon		S, p
575	<b>Maurice Jacobson</b>	<b>(1896-1976)</b>	Song of Songs	1946	M, p
576	<b>Virgil Thomson</b>	<b>(1896-1989)</b>	Three Sentences from The Song of Solomon:	1924	S, perc.

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			- Thou That Dwellest in the Gardens		
			- Return, O Shulamite		
			- I Am My Beloved's		
			Five Phrases from The Song of Solomon	1924/26	
			- Thou that Dwellest in the Gardens		
			- Return, O Shulamite		
			- O, My Dove		
			- I Am My Beloved's		
			- By Night		
577	<b>Paul Ben-Haim</b>	<b>(1897-1981)</b>	Ani havazelet hasharon		S, p
			Semolo tahat leroshi		S, p
			Kol dodi		S, p
			Kumi lach raayati		voice, p/orch
			Yonati behagvei hasela		S, M, p/orch
			Gan naud		S, M, p/orch
578	<b>Ernest Willem Mulder</b>	<b>(1898-1959)</b>	Symphonia Sacra I.:	1923/32	
			2. Canticum Canticorum Salomonis		
579	<b>Alberto Hemi</b>	<b>(1898-1975)</b>	Hinach yafa		voice, p
			Shir Hashirim		S, p
580	<b>Reuven Kosakoff</b>	<b>(1898-1987)</b>	Song of Songs		
581	<b>Anthon van der Horst</b>	<b>(1899-1965)</b>	Two Fragments from the Song of Songs		?
582	<b>Patrick Hadley</b>	<b>(1899-1973)</b>	My Beloved Spake	1938	SATB, p/org
583	<b>Vito Levi</b>	<b>(1899-2003)</b>	Surge, propera		
584	<b>Kurt Weill</b>	<b>(1900-1950)</b>	Sulamith	1920	oratorio
585	<b>Wilhelm Weismann</b>	<b>(1900-1980)</b>	Canticum Canticorum:		
			- Sub umbra illius		SSATB
			- Surge, aquilo, et veni auster		SSATB
			- Ecce, tu pulcher es		SSATBB
			Sulamith:		S, SATB, orch
			- Preludio		
			- Responsorio		
			- Intermedio		
			- Entrada e Danza		
			- Conclusio		
586	<b>Hermann Reutter</b>	<b>(1900-1985)</b>	Aus dem Hohelied Salomonis	1956	A, vl, p, orch
587	<b>Aron Copland</b>	<b>(1900-1990)</b>	I Sat down under His Shadow	1972	SATB
588	<b>Max Helfman</b>	<b>(1901-1963)</b>	Set Me as a Seal		
			The Voice of My Beloved		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

589	<b>Stefan Wolpe</b>	<b>(1902-1972)</b>	Song of Songs (My Beloved is White and Ruddy)		
			Zwei Lieder aus dem Hohenlied:	1937	
			1. Smolo tahat roshi		
			2. Simeini kahotam		
			Zror hamor dodi li	1938	
590	<b>Kurt Lissmann</b>	<b>(1902-1983)</b>	Das hohe Lied/ Freudig wollen wir beginnen		
591	<b>Sir William Walton</b>	<b>(1902-1983)</b>	Set Me as a Seal upon Thine Heart	1938	SATB
592	<b>Maurice Duruflé</b>	<b>(1902-1986)</b>	Quatre motets sur des thèmes grégoriens:		
			- Tota pulchra es		
593	<b>Marc Lavry</b>	<b>(1903-1967)</b>	Four Songs:		
			1. Shechora Ani Shir ha'shirim	1940	S, p oratorio, S, T, B, B, mixed choir, orch
594	<b>Rudolf Wagner-Régeny</b>	<b>(1903-1969)</b>	Shir hashirim		cantata
595	<b>Aharon (Sashoua) Azzuri/ A. Ezra</b>	<b>(1903-1995)</b>	Cantata from Song of Songs		cantata
596	<b>Hermann Schroeder</b>	<b>(1904-1984)</b>	Zwei Hohelied-Motetten:	1979	
			- Steig herab in meinen Garten		
			- Wie schön bist du		
597	<b>Leo Rosenblüth</b>	<b>(1904-2000)</b>	Sulamith	1931	folk opera
598	<b>Herbert Fromm</b>	<b>(1905-1995)</b>	Song of Songs String Quartette No. 2		quartet
599	<b>Raimund Weissensteiner</b>	<b>(1905-1997)</b>	Das Hohe Lied	1936	oratorio
600	<b>Bertus van Lier</b>	<b>(1906-1972)</b>	Het Hooglied	1949	S, T, B, SATB, orch
601	<b>Helmut Bornefeld</b>	<b>(1906-1990)</b>	Canticum canticorum (Kilenc dialógus)	1970	9 dialogues for perc. and org.
			- Wie eine Lilie unter den Dornen		
			- Schwarz bin und anmutig ich		
			- Da, eben kommt er		
			- Melde mir doch, den meine Seele liebt		
			- Ein verriegelter Garten		
			- Dreh dich, dreh dich, Schulamitin		
			- Wie schön und wie mild bist du		
			- Setze mich wie ein Siegel		
- Nun ich eine Mauer bin					
602	<b>Louise Talma</b>	<b>(1906-1996)</b>	Song of Songs		
603	<b>Alexander Uria</b>	<b>(1907-1964)</b>	Behold Thou Art Fair	1947	A, orch

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

	<b>Boskovitch</b>		Bat Israel		cantata
604	<b>Kazu Nakaseko</b>	<b>(1908-1973)</b>	Two Songs of Solomon: 1. Behold, Winter has Gone 2. Blow, North Wind		S, p
605	<b>Olivier Messiaen</b>	<b>(1908-1992)</b>	Je dors, mais mon coeur veille		based on SoS
606	<b>Herman D. Koppel</b>	<b>(1908-1998)</b>	Four Love Songs on the Song of Songs: 1. Kys mág 2. På mit leje om natten 3. Hvor er din ven gået hen? 4. Hør! der er min ven! Four Old Testament Songs: 2. Jeg er Sarons rose Three Songs: 2. From the Song of Songs (Love)	1949	S, p
607	<b>Jean-Yves Daniel-Lesur</b>	<b>(1908-2002)</b>	Le Cantique des Cantiques: - Dialogue - La voix du Bien-Aime - Le Songe - Le Roi Salomon - Le jardin clos - La Sulamite - Epithalame	1952	cantata (mixed choir)
608	<b>Nissim Nissimov</b>	<b>(1909-1951)</b>	Song of Songs		
609	<b>Walter Wade</b>	<b>(1909-1976)</b>	Arise, My Love	1962	SATB
610	<b>Walter Schindler</b>	<b>(1909-1986)</b>	Die Hochzeit zu Kana: - Ich komme meine Schwester liebe Braut		oratorio
611	<b>Emanuel Amiran- Pougatchov</b>	<b>(1909-1993)</b>	Shechora ani vna vava Ani chavazelet hasharon Hishbati etchem benot Yerushalaim Shuvi, Shuvi HaShulamit		p harp 2 solo, SATB 2 solo, SATB
612	<b>Schlomo Yoffe/ Sch. Yaffe</b>	<b>(1909-1995)</b>	Yavo Dodi Legano	1956	SAB
613	<b>Jean (Francisque- Étienne) Martinon</b>	<b>(1910-1976)</b>	Le lis de Saron ou le cantique de cantiques	1952	oratorio
614	<b>Maurice Goldman</b>	<b>(1910-1984)</b>	I Am My Beloved's Kol Dodi		
615	<b>Moshe Wilensky</b>	<b>(1910-1997)</b>	Shulamit	1946	1. Israeli Operetta
616	<b>Joseph Tal</b>	<b>(1910-2008)</b>	Ma Yafu Pe'amayich (Lo Va'Yom)		
617	<b>Nino Rota</b>	<b>(1911-1979)</b>	Tota pulchra es, amica mea		S, T, org
618	<b>Hans Studer</b>	<b>(1911-1984)</b>	Ich bin eine Blume zu Saron:		cantata

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			- Sage mir an du den meine Seele liebt		
			- Stehe auf meine Freundin		
			- Denn siehe der Winter ist vergangen		
			- Meine Taube in den Felsenklüften		
619	<b>Sara Levi-Tanai</b>	<b>(1911-2005)</b>	Kol Dodi		voice, p
620	<b>Max Janowsky</b>	<b>(1912-1991)</b>	Ana dodi		
621	<b>Benjamin Britten</b>	<b>(1913-1976)</b>	Canticle I: My Beloved Is Mine	1947	T, p
622	<b>Horace Grant Fletcher</b>	<b>(1913-2002)</b>	Rise up, My Love		SSATB
623	<b>Witold Rudziński</b>	<b>(1913-2004)</b>	Sulamita	1964	opera
624	<b>Henry Brant</b>	<b>(1913-2008)</b>	Solomon's Garden	1974	S, S, M, CT, Bar, Bar, SATB, harp, fl, p, perc
625	<b>Bengt Johansson</b>	<b>(1914-1989)</b>	Two Extracts from the Songs of Solomon: - I Sat down under His Shadow - Set me as a Seal		
626	<b>Sasha (Alexander) Argov</b>	<b>(1914-1995)</b>	Shlomo ha-Melech v-Shalmai ha-Sandlar		musical
627	<b>Felicitas Kukuck</b>	<b>(1914-2001)</b>	Vier Lieder nach Texten aus dem Hohelied Salomonis: 1. Die Lechzende: Ich dürste. O, stille meinen Durst 2. Die Wächterin: Mag ich auch braun sein 3. Ein Traum: Ich lag auf meinem Bett 4. Liebesnacht: Jetzt gehöre ich ihm ganz		
628	<b>Huzella Elek</b>	<b>(1915-1971)</b>	Virgo prudentissima	?	SATB
629	<b>Knut Nystedt</b>	<b>(1915-2014)</b>	Lobpreis der Liebe 4. [...] Denn die Liebe ist stark wie der Tod 5. Viele Wasser können die Liebe nicht auslöschen		female choir, perc.
630	<b>Gordon Binkerd</b>	<b>(1916-2003)</b>	Song of Songs		SSAATTBB, horn
631	<b>Jean-Bernard Frochoux</b>	<b>(1916-2009)</b>	Tota pulchra es	1989	SATB
632	<b>Robert Erickson</b>	<b>(1917-1997)</b>	Song of Songs		female choir
633	<b>Domenico Bartolucci</b>	<b>(1917-2013)</b>	Antifone Mariane: - Trahe me post te - Tota pulchra es - Dum esset rex - Laeva eius - Nigra sum - Iam hiems transiit		equal voices
634	<b>Josef Friedrich</b>	<b>(1918-1989)</b>	Das Hohe Lied Salomonis:		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

	<b>Doppelbauer</b>		- Er küsse mich		
			- Ich bin schwarz		
			- Fanget die kleinen Füchse		
			- Sag mir an		
			- Mein Geliebter		
635	<b>George Rochberg</b>	<b>(1918-2005)</b>	Four Songs of Solomon:	1946	voice, p
			- Rise Up, My Love		
			- Come, My Beloved		
			- Set Me As A Seal		
			- Behold! Thou Art Fair		
636	<b>Jürg Baur</b>	<b>(1918-2010)</b>	Die Blume des Scharon:		
			- Oh sieh, wie schön du bist		
			- Ich bin die Blume des Scharon		
			- Denn ich vergehe vor Liebe		
637	<b>Edwin Russell Fissinger</b>	<b>(1920-1990)</b>	Set Me as a Seal		
638	<b>Marcel-Joseph Godard</b>	<b>(1920-2007)</b>	Quatre dialogues tirés du Cantique des Cantiques		
639	<b>Wilhelm Keller</b>	<b>(1920-2008)</b>	Der Gesang der Gesänge	1999	
640	<b>William Sharlin</b>	<b>(1920-2012)</b>	Hinach Yafah		
			Shir Hashirim		SAATB/ voice, p
641	<b>John La Montaine</b>	<b>(1920-2013)</b>	Songs of the Rose of Sharon:		S, orch
			- I Am the Rose of Sharon		
			- I Sat down under His Shadow		
			- His Left Hand Is under My Head		
			- O My Dove, that Art in the Clefts of the Rock		
			- My Beloved Is Mine		
			- Voice of My Beloved		
			- Rise up, My Love, My Fair One		
			Fragments from the Song of Songs		
642	<b>Issachar Miron</b>	<b>(1920-2015)</b>	Prothalamia Hebraica	1984	cantata, with Michael Schleider
643	<b>Fritz Geißler</b>	<b>(1921-1984)</b>	Vier Liebeslieder nach hebräischen Texten:	1954	S, chamber orch
			- Ich schlafe, aber mein Herz wacht		
			- Des Nachts auf meinem Lager		
			- Mein Freund ist gleich einem Reh		
			- O, daß du mir gleich einem Bruder wärest		
644	<b>Jan Novák</b>	<b>(1921-1984)</b>	Carmina Sulamitis:	1947	M, orch/p



## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			- Osculetur me		
			- Intermezzo		
			- Laeva eius sub capite meo		
			- Ego dormio		
			- Donec aspiet dies		
			- Pone me ut signaculum		
645	<b>Ralph Shapey</b>	<b>(1921-2002)</b>	Trilogy: Song of Songs	1980-81	S, Bar, orch
646	<b>Richard Rudolf Klein</b>	<b>(1921-2011)</b>	Sulamith und Salomon		S, Bar, orch
647	<b>Patachich Iván</b>	<b>(1922-1993)</b>	Canticum canticorum	1985	choir, instr.
			Music of the Bible: Shir Hashirim	1987	T, choir, orch
648	<b>Lukas Foss</b>	<b>(1922-2009)</b>	The Song of Songs:	1946	M, orch
			- Awake, o North Wind		
			- Come, My Beloved		
			- By Night on My Bed		
			- Set Me as a Seal		
649	<b>Felix Werder</b>	<b>(1922-2012)</b>	Shir Hashirim	1951	M, orch
650	<b>Ilja Hurnik</b>	<b>(1922-2013)</b>	Sulamit	1965	M, p/orch
651	<b>Yehezkel Braun</b>	<b>(1922-2014)</b>	Azza Kammavet Ahava	2004	voice, p
			Behold My Beloved		
			Et Hazzamir Higgia	2003	SSATB, p
			Et Hazzamir Higgia	2007	SATB, orch
			She'hora ani	1995	A, vl
			Shir Hashirim Perek Gimel	1973	SATB
			Uri tsafon	1980	SATB
			Song of Songs - Mischkevi Baleilot Biskashti		
652	<b>Gaston Nuyts</b>	<b>(1922-2016)</b>	Canticum canticorum Salomonis:	2005	
			- Trahe me		
			- Ego flos campi		
			- In lectulo meo per noctes		
			- Quam pulchra es amica mea		
			- Ego dormio, et cor meum vigilat		
			- Dilectus meus descendit in hortum suum		
			- Revertere Sulamitis		
			- Laeva ejus sub capite meo		
653	<b>Gershon Kingsley</b>	<b>(1922-)</b>	Rise up My Love		
654	<b>Scott Wilkinson</b>	<b>(1922-)</b>	Rise up My Love		
655	<b>Heskel Brisman</b>	<b>(1923-2001)</b>	Songs of Solomon		S, fl, vc, p
656	<b>Viktor Kalabis</b>	<b>(1923-2006)</b>	Canticum canticorum		cantata
657	<b>Daniel Pinkham</b>	<b>(1923-2006)</b>	Wedding Cantata:		
			- Rise up, My Love		
			- Many Waters		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			- Awake, O North Wind		
			- Set Me as a Seal		
658	<b>Stanislaw Skrowaczewski</b>	<b>(1923-2017)</b>	Cantique des cantiques	1951	S, orch
659	<b>Jitka Snizkova</b>	<b>(1924-1989)</b>	Pisen Salomonova (Song of Songs)		A, Nar, orch, harp
660	<b>Yehudah Engel</b>	<b>(1924-1991)</b>	Dodi Li	1957	SATB
661	<b>Heimo Erbse</b>	<b>(1924-2005)</b>	Das Hohelied Salomos		S, Bar, orch/p
662	<b>Krystyna Moszumanska-Nazar</b>	<b>(1924-2009)</b>	Canticum Canticorum Salomonis		S, Nar, SATB, orch
663	<b>Egil Hovland</b>	<b>(1924-2013)</b>	The Song of Songs		S, vl, perc, p
			Lilja - Salomos høysang		Nar, orch
664	<b>Ezra Laderman</b>	<b>(1924-2015)</b>	Song of Songs	1977	S, fl, v, vc
665	<b>Nira Chen</b>	<b>(1924-2006)</b>	Dodi Li		S, p
666	<b>Friedrich Radermacher</b>	<b>(1924-)</b>	Stehe auf, meine Freundin	1997	SATB, 2 trp, 2 trb
667	<b>Szönyi Erzsébet</b>	<b>(1924-)</b>	Canticum sponsae	1954	S, SSAA
668	<b>Manos Hadzidakis/ M. Hadjidakis</b>	<b>(1925-1994)</b>	O Megalos Erotikos: Kratea os thanatos agapi	1972	
669	<b>Thomas Christian David</b>	<b>(1925-2006)</b>	Ich bin die Rose		
670	<b>Frank Lewin</b>	<b>(1925-2008)</b>	Wedding Music	1981	
671	<b>Giselher Klebe</b>	<b>(1925-2009)</b>	Surge aquilo et veni, auster		org, non-vocal (on Stravinsky)
672	<b>Claudio Spies</b>	<b>(1925-)</b>	Shirim Le Hathunatham	1975	S, fl, cl, v, vc, pf
673	<b>Ton (Antonius Wilhelmus Adrianus) de Leeuw</b>	<b>(1926-1996)</b>	Car nos vignes sont en fleur	1981	SATB (12)
674	<b>Ben-Zion Orgad</b>	<b>(1926-2006)</b>	The Good Dream	1995	A, vl
675	<b>Hadar, Yosef</b>	<b>(1926-2006)</b>	Song of Songs The Dudaim /Erev shel shoshanim		
676	<b>Ruth Zechlin</b>	<b>(1926-2007)</b>	Das Hohelied	1979	T, orch
677	<b>Harold Seletsky</b>	<b>(1927-2010)</b>	Jewish Songs: III. Shir Hashirim		
678	<b>Lawrence Avery</b>	<b>(1927-2015)</b>	K'shosana Beyn HaChochim		
679	<b>Tzvi Avni</b>	<b>(1927-)</b>	Three Songs from Song of Songs: - I Am the Rose of Sharon - Take us the Foxes - Behold Thou Art Fair	1957	S, p
680	<b>Aminadav Aloni</b>	<b>(1928-1999)</b>	Dodi Yarad L'ganu Ki Hineh Hastav Avar Set Me as a Seal		
681	<b>Zdenek Lukáš</b>	<b>(1928-2007)</b>	Quam pulchra es		SSA
682	<b>Gil Aldema</b>	<b>(1928-2014)</b>	Whither Your Beloved		
683	<b>Nikos Mamangakis</b>	<b>(1929-2013)</b>	Ta Iera Tragoudia tou Eroti/The Sacred Love Songs	2000	

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

684	<b>Günter Berger</b>	<b>(1929-)</b>	Sieben Sequenzen pazifistischer Botschaften: 4. Lege mich wie ein Siegel auf dein Herz		oratorio
685	<b>Alotin Rywerent Yardená</b>	<b>(1930-1994)</b>	Shir Hashirim		
686	<b>Jack Gottlieb</b>	<b>(1930-2011)</b>	Set me as a Seal	1991	choral dance
			The Song of Songs, which is Solomon's:		arias (operatorio)
			- Comfort Me with Apples		
			- On My Bed at Night		
			- Come, My Beloved		
			- The Shulamite's Praises		
			- My Beloved Went down to His Garden		
			Scenes from the Song of Songs		cantata
687	<b>Salim Krymsky</b>	<b>(1930-)</b>	The Song of Songs	2002	cantata
688	<b>Romuald Twardowski</b>	<b>(1930-)</b>	Canticum Canticorum	1994	S, orch
689	<b>Milton Barnes</b>	<b>(1931-2001)</b>	Shir hashirim	1975	cantata
690	<b>John Bertalot</b>	<b>(1931-)</b>	Set Me as a Seal		SATB
691	<b>Rudolf Kelterborn</b>	<b>(1931-)</b>	Gesänge der Liebe	1988	Bar, orch
692	<b>Bernadetta Matuszczak</b>	<b>(1931/37-)</b>	Canticum Canticorum	1979	A, Bar, AB, orch
693	<b>Harold Owen</b>	<b>(1931-)</b>	From the Song of Solomon:	1979-80	
			1. The Voice of My Beloved		SATB
			2. My Beloved Is Mine		S, ob
			3. Arise, My Love		S, SATB, ob, org
694	<b>Raoul Pleskow</b>	<b>(1931-)</b>	Motet and Madrigal: 2. Surge aquilo et veni auster		S, T, p, fl, vl, cl, vc
695	<b>Jean-Paul Baumgartner</b>	<b>(1932-2012)</b>	Tota pulchra es	1958	STB
696	<b>Aaron Blumenfeld</b>	<b>(1932-)</b>	Shir Hashirim	1987	S, p
			Shir Hashirim	1990	S, orch
697	<b>Dov Carmel</b>	<b>(1932-)</b>	Ki hineh hastav avar	1981	SATB
			Hastav avar		SMA
			Uri Tsafon	1966	SAB, 2 fl, cl, gtr, bass
			Uri Tsafon	1998	SATB
698	<b>Yuri Edelstein</b>	<b>(1932-)</b>	Al Mishkali Baleilot Simeni Kachotam Samchuni Ba Ashishot		
699	<b>Michael Horvit</b>	<b>(1932-)</b>	Daughters of Jerusalem		solo vl, orch, non-vocal
700	<b>Robert Powell</b>	<b>(1932-)</b>	Set Me as a Seal		SATB, org
701	<b>Sergei Slonimsky</b>	<b>(1932-)</b>	Song of Song of Solomon	1973	cantata
702	<b>Alan Stout</b>	<b>(1932-2018)</b>	Canticum Canticorum		S, Bar, orch
703	<b>John Derek Sanders</b>	<b>(1933-2003)</b>	My Beloved Spake	1996	
704	<b>Henryk Gorecki</b>	<b>(1933-2010)</b>	Canticum Canticorum Salamonis		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

705	<b>Herbert Callhoff</b>	<b>(1933-2016)</b>	Lege mich wie ein Siegel auf dein Herz	2007	SATB
706	<b>Peter Naylor</b>	<b>(1933-2017)</b>	The Voice of My Beloved	1975	S, p
707	<b>Krzysztof Penderecki</b>	<b>(1933-)</b>	Canticum Canticorum Salomonis	1970-73	SATB, orch
708	<b>Srul Irving Glick</b>	<b>(1934-2002)</b>	Seven Tableaux from the Song of Songs:	1992	S, vl, vc, p
			- O Let Him Kiss Me		
			- I Am Dark but Lovely		
			- King Solomon's Wedding Procession		
			- How Beautiful You Are, My Love		
			- The Little Foxes		
			- He Took Me to the Wine Garden		
			- Set Me as a Seal Upon Your Heart		
709	<b>Clifford N. Bohnson</b>	<b>(1934-2008)</b>	Three Biblical Songs:		
			1. By Night on My Bed		S, p
			2. Thou Hast Ravished My Heart		Bar, p
			3. I Found Him		S, Bar, p
710	<b>Peter Maxwell Davies</b>	<b>(1934-2016)</b>	Canticum Canticorum	2001	oratorio
711	<b>Michel-Jules Corboz</b>	<b>(1934-)</b>	Cantate a Notre Dame		cantata
712	<b>Mario Davidovsky</b>	<b>(1934-)</b>	Scenes from Shir ha-Shirim	1975	S, 2T, B, orch
			Shulamit's Dream	1993	S, orch
713	<b>Walter Steffens</b>	<b>(1934-)</b>	Das Hohelied – nach Bildern von Marc Chagall:	1993	vl, kb, non-vocal
			Bild 1: Leg mich wie ein Siegel auf dein Herz		
			Bild 2: Ich schlief, doch mein Herz war wach		
			Bild 3: Am Teg seiner Hochzeit		
			Bild 4: Zieh mich herüber zu dir, lass uns eilen		
			Bild 5: Wie schön bist du und wie reizend, du Liebe voller Wonnen		
			Das Lied der Lieder – nach den Bildern von Marc Chagall	1993	9 mixed choir
714	<b>Zdeněk Pololánik</b>	<b>(1935-)</b>	Šír haššírím		oratorio
715	<b>Yizhak Sadai</b>	<b>(1935-)</b>	Divertimento	1955	A, fl, vl, p
716	<b>Noam Sheriff</b>	<b>(1935-2018)</b>	Song of Songs	1981	fl, ch, orch, non-vocal
717	<b>Henning Frederichs</b>	<b>(1936-2003)</b>	Shir ha-shirim	1998	ob d'amore, org, non-vocal
718	<b>Vic Nees</b>	<b>(1936-2013)</b>	Cantico canticorum fragmenta	1994	TTBB

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

719	<b>Ami Maayani</b>	<b>(1936-2019)</b>	Sinfonietta: Alternate version of Songs of King Solomon	1962	str. orch.
720	<b>Hans Zender</b>	<b>(1936-)</b>	Shir Hashirim - Lied der Lieder		oratorio
721	<b>Norman Dinerstein</b>	<b>(1937-1982)</b>	Schir ha Schirim		cantata
722	<b>Hans Ulrich Lehmann</b>	<b>(1937-2013)</b>	Lege mich wie ein Siegel auf dein Herz	1980	S, fl, cl, vc
			Osculetur me	1989	S, bassethorn
			Ut signaculum	1992	S, Bar, orch
723	<b>Marcia Cohen</b>	<b>(1937-)</b>	Shir Shel Shirim		S, ob, gtr, vib, 2 perc
724	<b>Thomas McLelland-Young</b>	<b>(1937-)</b>	Set Me as a Seal		SATB
725	<b>Werner Jacob</b>	<b>(1938-2006)</b>	Canticum II - Canticum canticorum	1990	Solos, choir, instr-s
726	<b>John Caldwell</b>	<b>(1938-)</b>	Tota pulchra es		
727	<b>Roland Coryn</b>	<b>(1938-)</b>	Canticum Canticorum Salomonis (hg, vkar)	2008	SATB, vl,
728	<b>James McCray</b>	<b>(1938-)</b>	Rise up My Love My Fair One		SATB, fl, p
729	<b>Simon Sargon</b>	<b>(1938-)</b>	Flame of the Lord	1991	cantata
730	<b>Rika Zarai</b>	<b>(1938-)</b>	Dodi li	1960	pop
731	<b>Alfred Mitterhofer</b>	<b>(1940-1999)</b>	Setze mich wie ein Siegel auf dein Herz	1982	T, vla, tamburin, trg
732	<b>Joseph Dorfman</b>	<b>(1940-2006)</b>	Songs of Shulamith		opera (S, perc)
733	<b>Thomas Benjamin</b>	<b>(1940-)</b>	A Wedding Cantata		cantata
734	<b>Jacques Lejeune</b>	<b>(1940-)</b>	Le Cantique des Cantiques	1989	electr.
735	<b>Johannes Fritsch</b>	<b>(1941-2010)</b>	Hohes Lied	1988	M, Ct, orch
736	<b>Adolphus Hailstork</b>	<b>(1941-)</b>	Arise My Beloved		
			Set Me as a Seal Upon Thine Heart		
737	<b>Wilfried Hiller</b>	<b>(1941-)</b>	Schulamit:	1977-93	S, B, Narr, SSAATBarB, orch
			- Suchen des Geliebten		
			- Im Garten der Liebe		
			- Prozession, Tanz und Abschied		
738	<b>Noa Ain</b>	<b>(1942-)</b>	The Song of the Turtledove		with Gerard Edery
739	<b>Claus Bantzer</b>	<b>(1942-)</b>	Drei Hohelied-Motetten:		
			- Des Nachts auf meinem Lager		
			- Komm, mein Freund		
			- Er küsse mich		
740	<b>Gerald Near</b>	<b>(1942-)</b>	Arise, My Love, My Fair One		SATB
741	<b>Sven-David Sandström</b>	<b>(1942-)</b>	Four Songs of Love	2008	mixed choir
742	<b>Gerald Shapiro</b>	<b>(1942-)</b>	Four Love Songs from the Song of Songs		SATB
743	<b>Shlomo Bar</b>	<b>(1943-)</b>	Yavo Dodi Legano	1985	etno
744	<b>Andries Clement</b>	<b>(1943-)</b>	Hooglied I		SSAATTBB

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			Hooglied II		
745	<b>Mary Goetze</b>	(1943-)	Song of Songs		SSAA, org
746	<b>Alexander Aronovich Knaifel</b>	(1943-)	Chapter Eight – Canticum canticorum	1993	4 choirs, vc
747	<b>Frank Michael</b>	(1943-)	Traum der Sulamith	1971-74	M, orch
			Das Hohe Lied	1974	choir
748	<b>Anna Laura Page</b>	(1943-)	Set Me as a Seal Upon Your Heart		SATB, org
749	<b>Imant Raminsh</b>	(1943-)	Rise up My Love, My Fair One	1997	SSA, vla, p
750	<b>Elzbieta Sikora</b>	(1943-)	Le chant de Salomon	1993	S, ob, cl, fg, vl, v, vc, perc
751	<b>William C. Hammel</b>	(1944-2016)	Canticum Canticorum Salomonis		Bar, orch
752	<b>Bill Douglas</b>	(1944-)	Rise up My Love		SATB
753	<b>Raymond Luedeke</b>	(1944-)	Prayers, Poems and Incantations for the Earth:	2001	SATB
			- 4. Rise up, My Love		
754	<b>Peter Mathews</b>	(1944-)	Three Songs of Solomon:	1970	
			1. I Am the Rose of Sharon		S, p
			2. Rise up, My Fair One		B, p
			3. Thou Art Beautiful, o My Love		S, B, p
			The Dream – Song of Solomon	1976	B, p
			I Sat down under His Shadow	1994	SATB
755	<b>David Ashley White</b>	(1944-)	Two Fragments from Song of Solomon:	1996	SATB, p
			- Arise, My Love		
			- Set Me as a Seal		
756	<b>Andrew Chapman</b>	(1945-)	Come Then, My Beloved	2001	Bar, SATB, org
			Set Me as a Seal	2002	S, p
757	<b>Ron Hannah</b>	(1945-)	Two Early Songs:	1970-79	SATB, p
			2. From Song of Solomon		
758	<b>Jacques Lenot</b>	(1945-)	Surge, aquilo	1999	B, org
759	<b>Anatolijus Šenderovas</b>	(1945-)	Simeni kahotam al libecha...	1992	S, B, perc, orch
			Songs of Sulamith	2000	2 voices, kb, p
760	<b>Catherine Aks</b>	(1946-)	I Am the Rose		S, p/org
			I Am the Rose		SATB, p/org
761	<b>Michael Isaacson</b>	(1946-)	Our Song of Songs (Kol Sasson)	2006	ob, harp/ M, p
762	<b>Robert Xavier Rodríguez</b>	(1946-)	The Song of Songs – Shir Hashrim	1982	S, Narr, orch
763	<b>Nick Strimple</b>	(1946-)	Set Me as a Seal upon Your Heart		M, SATB, p
			Shir Hashirim		
764	<b>Robert Walker</b>	(1946-)	As the Apple Tree		SSAA, org

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

765	<b>Joelle Wallach</b>	(1946-)	Simeni Kachotam al libbecha	1987	M, orch
766	<b>Gary Bachlund</b>	(1947-)	From the Song of Songs:	1998	S, p
			- I am black but comely		
			- My Love		
			- I am Sick with Love		
			- Return!		
			- A Seal upon Your Heart		
767	<b>Orbán György</b>	(1947-)	Kilenc erdélyi madrigál (III., VIII.)	2006	M, p
			Koszorú / Cunună / Ghirlanda (1., 3.)	2010	M, p
768	<b>Barry Truax</b>	(1947-)	Song of Songs:	1992	ob d'amore, horn, elect.
			- Morning		
			- Afternoon		
			- Evening		
			- Night and Daybreak		
769	<b>Howard Skempton</b>	(1947-)	Rise up, My Love	2002	
770	<b>Brian Elias</b>	(1948-)	Song	1986	S, hurdy-gurdy
771	<b>Herbert Grassl</b>	(1948-)	Ich bin eine Blume auf den Wiesen des Sharon	1987	Narr, cl, vl, vc, perc
772	<b>Bo Holten</b>	(1948-)	Ego flos campi	2001	SA
			Fulcite me floribus		SATB
773	<b>Tzvi Sherf</b>	(1948-)	HaDuda'im	1978	SATB
774	<b>Dmitri Nikolayevich Smirnov</b>	(1948-)	Song of Songs	1997	cantata, S, T, choir, orch
775	<b>Lee Dengler</b>	(1949-)	Set Me as a Seal		SATB
776	<b>Stephen Paulus</b>	(1949-2014)	Arise, My Love		SSAATTBB
777	<b>Curtis Bryant</b>	(1949-)	Song of Songs (3 Biblical Songs):	1984	S, fl/vl, p
			- Set Me as a Seal		
			- Arise, My Love		
			- I Am the Rose of Sharon		
778	<b>Moshe Denburg</b>	(1949-)	Shuvi Shuvi		
779	<b>Rachel Galinne</b>	(1949-)	From Song of Songs		S, ch. orch
780	<b>Kenneth Neufeld</b>	(1949-)	The Rose of Sharon		SATB, p
781	<b>Jane Roman Pitt</b>	(1949-)	Kumi Lach		SATB
782	<b>Robert Scholz</b>	(c1949/50-)	Set Me as a Seal		TB, vl, p
783	<b>Stephen Chatman</b>	(1950-)	You Have Ravished My Heart	1982	SATB
			The Song of Solomon/Le cantique des cantiques	1986	S/M, perc, harp, p/strings
784	<b>James Dillon</b>	(1950-)	Come Live with Me	1981-82	M, fl, ob, p, perc
			...residue	1998-99	SATB (24)
785	<b>Bradley Nelson</b>	(1950-)	Arise, My Love, My Fair One		SSA, p

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

786	<b>Doreen Rao</b>	(1950-)	Dodi Li		arr.
787	<b>Menachem Wiesenberg</b>	(1950-)	By Night on My Bed (Al Mishkavi Baleilot)	1998	solo voice
788	<b>Andrew Donaldson</b>	(1951-)	I Slept but My Heart Was Awake		SATB
789	<b>Lee R. Kesselman</b>	(1951-)	I Am Come into My Garden		SA, p
			I Am My Beloved's		SA, p
			So Is My Beloved		SA, p
790	<b>Michael Larkin</b>	(1951-)	Set Me as a Seal		SATB, p
791	<b>Gerhard Müller-Hornbach</b>	(1951-)	Gesänge der Liebe:	1983-86	oratorio
			- Überwältigung		
			- Traumgesang		
			- Gesang der Sehnsucht		
			- Gesang der Nacht		
			- Gesang von der Schönheit		
			- Zwiegesang		
- Hymne					
792	<b>Mark Carlson</b>	(1952-)	From the Song of Songs	1988	S, p
			From the Song of Songs II	1992	M, p
793	<b>Paul Gibson</b>	(1952-)	My Sister, My Bride		SATB
			Strong as Death (Three Songs on Love):	2000	M, p
			2. Infinite Fires		
794	<b>Alla Pavlova</b>	(1952-)	Sulamith	2006	ballet suite
795	<b>Susan Morton Blaustein</b>	(1953-)	Song of Songs	1985-86	
796	<b>René Clausen</b>	(1953-)	Set Me as a Seal		
797	<b>Christos Hatzis</b>	(1953-)	From the Song of Songs:	2008	A, T, SATB, oud, str quartet/small orch, harpsch
			Shalom - Salaam (I Am the Rose of Sharon/My Beloved Spake)		
			My Beloved Is Mine		
			Meanings and Riddles (The Song of Songs/Let Him Kiss Me)		
798	<b>Gunter Waldek</b>	(1953-)	Das Hohe Lied	1993	church opera
799	<b>Howard Arman</b>	(1954-)	Seine Linke liegt unter meinem Haupte:		
			1. Trope		
			2. Reel		
			3. Rumba		
800	<b>Jonathan Berger</b>	(1954-)	Al Mishkavi Baleilot		A, vl
801	<b>Arlen Clarke</b>	(1954-)	Set Me as a Seal Upon Your Heart	2003	SATB
			Set Me as a Seal Upon Your Heart	2003	SAB
802	<b>Steve Cohen</b>	(1954-)	Simeni Chachotam	2004	S, p



## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

803	<b>Csemiczky Miklós</b>	(1954-)	Vox dilecti mei	1998-99	SATBB
804	<b>Jean-Pierre Deleuze</b>	(1954-)	Tota pulchra es, amica mea	2010	oratorio, 6 voices, org, ct, rec, elect
805	<b>Kocsák Tibor</b>	(1954-)	A krónikás	1984	musical
806	<b>Ella Milch-Sheriff</b>	(1954-)	Dark am I	2007	S, CT, T, orch, p
807	<b>Vytautas Miskinis</b>	(1954-)	Canticum Canticorum		SATB
808	<b>Jan Sandström</b>	(1954-)	Surge aquilo	1998	SATB (16)
809	<b>Mark Zuckerman</b>	(1954-)	Kol Dodi	1997	
			Ani L'Dodi V'Alay T'shukato	1998	
810	<b>Byron Adams</b>	(1955-)	Set Me as a Seal	1994	T, TTBB
811	<b>Melvin Clive Bird</b>	(1955-)	Shir Hashirim	2011	S, org
			The Song of Solomon II.	2011	male voice, org
812	<b>Dušan Bogdanović</b>	(1955-)	Shuvi, Shuvi HaShulamit		S/T, gt
813	<b>Bob Chilcott</b>	(1955-)	Singing by Numbers:	1996	
			2. The Singing of Birds		
814	<b>David Conte</b>	(1955-)	Set Me as a Seal		SATB, org
815	<b>Eleanor Daley</b>	(1955-)	Rise up My Love		SSAA
			Set Me as a Seal upon Your Heart		SATB
816	<b>Joachim Grabinski</b>	(1955-)	Motetten aus dem Lied der Lieder:	2006	
			1. Des Nachts auf meinem Lager		SSATB
			2. Ihr Töchter Jerusalems		SSATB
			3. Dreh dich im Tanze, Schulamit		SATB
817	<b>Francis Grier</b>	(1955-)	Two Motets:	1987	SSAATTBB, org
			1. Dilectus meus mihi		
			The Voice of My Beloved	1991	SATB
818	<b>Jürgen Pfister</b>	(1955-)	Des Nachts	2001	SATB
819	<b>Daniel Dorff</b>	(1956-)	Four Hebrew Love Songs:	2002	Voice, p
			1. Yi shakeni mineshikot		
			2. Kumi lach		
			3. Hadigah li she'ahavah		
			4. Dodi li		
820	<b>Deborah Drattel</b>	(1956-)	The Lost Lover	1996	S, harp, perc, string
821	<b>Mark Gresham</b>	(1956-)	Three Passages from the Song of Solomon:		SATB
			- Rise up, My Love		
			- I Sleep, bBut My Heart Waketh		
			- Set Me as a Seal		
822	<b>John Leavitt</b>	(1956-)	Two Love Songs from the Song of Songs:		
			- Rise up My Love		SATB, p / SSA, p
			- Set Me as a Seal upon Your Heart		SATB

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

823	<b>Daniel Maggiolo</b>	<b>(1956-)</b>	Cantar de Cantares	1988	fl, gtr, non-vocal
824	<b>Vladimir Sidorov</b>	<b>(1956-)</b>	King Solomon's Song of Songs	1992	ballett
			1. Introduction: Izlilosz iz szerdca moego szlovo blagoje...		
			2. Da lobzajet on menya lobzanyiem uszt szvoih!		
			3. Ja szplju, no szerdce nye szpit		
			4. Vsztany, vozljublennaja moja, prekrasnaja moja, vüjgyi!		
			5. Na lozse mojem nocsju		
			6. O, tü prekrasna, vozljublennaja moja...		
			7. Okruglenyje bedr tvojih kak ozserelje		
			8. Polozsi menya, kak pecsaty, na szerdce szvoje...		
825	<b>Iris Szeghy</b>	<b>(1956-)</b>	Tebe:	1983	S, T, fl, gt, vc, trg
			- 1. Osculetur me		
			- 2. Quam pulchra es		
			- 3. Vox dilecti mei		
			- 4. Pone me ut signaculum		
826	<b>Laurence Traiger</b>	<b>(1956-)</b>	Even in His Sleep – From the Song of Songs		SATB solo choir, 2 SATB choirs
			Kol Dodi	2007	S, theorba/harpsch
827	<b>Jorge Liderman</b>	<b>(1957-2008)</b>	Shir ha Sharim		
828	<b>Rodolphe Burger</b>	<b>(1957-)</b>	Cantique des cantiques	2014	
829	<b>Michael Card</b>	<b>(1957-)</b>	Arise, My Love		chr. pop
830	<b>Daniel Glaus</b>	<b>(1957-)</b>	Chammawet ahawah	1988-89	cantata
831	<b>David Lang</b>	<b>(1957-)</b>	Just (After Song of Songs)	2016	SMA, orch
832	<b>Jana Skarecky</b>	<b>(1957-)</b>	Arise My Love	1980-82	S, tr, vc, org
833	<b>Karen Thomas</b>	<b>(1957-)</b>	Behold, Thou Art Fair		M, SSAA
834	<b>Pierre Guiral</b>	<b>(1958-)</b>	Le cantique des cantiques		
835	<b>Tamara Ibragimowa</b>	<b>(1958-)</b>	Aus dem Hohenlied Salomos:		
			- Ich bin gekommen		
			- Mein Freund ist mein		
			- Des Nachts		
			- So dass auch viele Wasser		
			- Stark wie der Tod		
836	<b>Joanne Metcalf</b>	<b>(1958-)</b>	Ego dilecto meo	2002	STTTBB
837	<b>John (Christian) Rommereim</b>	<b>(1958-)</b>	Convivencia:	2003	SATB, harp, str quartet
			1. Surge amica mea		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			2. Adiuro vos		
			3. Vox dilecti mei		
			4. Uri tsafon		SSAATTBB
			Set Me as a Seal	2006	unacc. choir
838	<b>Toivo Tulev</b>	<b>(1958-)</b>	Songs: (S,A,T,B, vkar, kamaraegy)	2005	S, A, T, B, SATB, orch
			- 1. By Night on My Bed		
			- 4. Nigra sum sed formosa		
			- 5. Behold, Thou Art Fair		
			- 6. I Am Come into My Garden		
839	<b>Matthias Ronnefeld</b>	<b>(1959-1986)</b>	Sieben Lieder nach dem Hohelied Salomons:	1982	
			- Ich schlafe, aber mein Herz wacht		
			- Erquicket mich mit Blumen		
			- Sage mir an, du, den meine Seele liebet		
			- Wie schön und wie lieblich bist du		
			- Ich will aufstehen		
			- Dein Schoß ist wie ein runder Becher		
			- O daß du mir gleich einem Bruder wärest		
840	<b>Stanley M. Hoffman</b>	<b>(1959-)</b>	Song of Songs:	1997	male voice, wind ensemb/p
			1. Kumme lach		
			2. Ich bin gekumen in mein Gorten		
			3. Behold, Thou Art Fair		
841	<b>Joseph M. Martin</b>	<b>(1959-)</b>	Set me as a Seal		SATB, p
842	<b>Richard Pantcheff</b>	<b>(1959-)</b>	Come, My Beloved	2006	SATB
843	<b>Lawrence Axelrod</b>	<b>(1960-)</b>	Four Scenes from the Song of Songs: a Dramatic Cantata		cantata
844	<b>Gerald Cohen</b>	<b>(1960-)</b>	Libavtini Achoti Chala	1983	S, SATB, p
			Dodi Li vaani lo	2008	SATB, cl, p
			Kol dodi		
845	<b>Baruch Skeer (Barry Drogin)</b>	<b>(1960-)</b>	Love Poems from the Hebrew:	1994	S
			Ani L'Dodi, v'Dodi li		
			Song of Songs		voice, p/str quartet
846	<b>Gaetano Lorandi</b>	<b>(1960-)</b>	Lege mich wie ein Siegel auf dein Herz	2007	
847	<b>Joel Martinson</b>	<b>(1960-)</b>	Arise, My Love		SATB
848	<b>Piet Swerts</b>	<b>(1960-)</b>	Heilige Seelenlust:	2006-2008	oratorio, S, T, child. choir, mixed ch., str. orch., 2 ps, 2 hps, 2 alto rec., 14 wind

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

					players, 2 conductors
849	<b>Gianmartino Durighello</b>	<b>(1961-)</b>	Shirhashirim		svit
			Danza della Sulammita		S, orch
			Trittico Ungarico:		
			1. Veni electa mea	1995	SATB
850	<b>Shira Kammen</b>	<b>(1961-)</b>	Awake, North Wind		S, vielle/hurdy-gurdy
			Kol dodi		
851	<b>Robin John King</b>	<b>(1961-)</b>	Set Me as a Seal		SATB
852	<b>Barry Oliver</b>	<b>(1961-)</b>	I Sat down under His Shadow	1995	TTBB, p
853	<b>Jody Rockmaker</b>	<b>(1961-)</b>	The Song of Songs	2004	S, T, orch
854	<b>Frank Schwemmer</b>	<b>(1961-)</b>	In lectulo meo - 3 Hoheliedmotetten	1995	SATB (5-12)
855	<b>Karen Tanaka</b>	<b>(1961-)</b>	The Song of Songs	1996	vc, elect, non-vocal
856	<b>Boaz Ben-Moshe</b>	<b>(1962-)</b>	Avakshah et She'ahava Nafshi		
857	<b>Gabriel Jackson</b>	<b>(1962-)</b>	I Am the Rose of Sharon	2001	A, T, T, Bar, B / SAATB
858	<b>Jonathan M. Miller</b>	<b>(1962-)</b>	Kisses of Myrrh:	2001	SATB (5)
			- 1. Let Him Kiss Me		
			- 2. Thy Lips		
			- 3. While the King Sat		
			- 4. Thy Two Breasts		
			- 5. Awake, O North Wind		
			I Am the Rose of Sharon		
859	<b>J. David Moore</b>	<b>(1962-)</b>	Rise up My Love	2003	SATB
860	<b>Alexandros Mouzas</b>	<b>(1962-)</b>	Asma Asmaton	2008	multimedia prod., M, orch, laptop, video, dance
861	<b>Larry Visser</b>	<b>(1962-)</b>	Set Me as a Seal		SATB
862	<b>Ivo Antognini</b>	<b>(1963-)</b>	I Am the Rose of Sharon	2010	SATB
863	<b>Klaus Miehling</b>	<b>(1963-)</b>	Anima mea liquefacta est	1991	S, 4 vla da g, bc
			Dilectus meus descendit	2007	S, 4 rec
			O quam tu pulchra es	1989	Bar, 4 vla da g, bc
			Setze mich wie ein Siegel auf dein Herz	2007	SATB
			Quam pulchra es		
864	<b>Marco Podda</b>	<b>(1963-)</b>	Nigra sum	1996	SATB
865	<b>Yuval Shay-El</b>	<b>(1963-)</b>	Shir Hashirim	2003	voice, p
866	<b>Mark Argent</b>	<b>(1964-)</b>	Song of the Beloved:		T, 2 baroque fl, harpsh, vc
			- The Fountain in My Garden		
			- Hark! My Beloved!		
			- My Beloved Spoke		
			- My Beloved Is Mine		
			- Night After Night on My Bed		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			- The Fountain in My Garden		
867	<b>Scott Brasher</b>	<b>(1964-)</b>	Arise, My love		chr. Pop with Michael Card
868	<b>Ivan Moody</b>	<b>(1964-)</b>	Canticum Canticorum I:	1985	ATTB
			- Surge, propera amica mea		
			- Descendi in hortum meum		
			- Ego dilecto meo		
			Canticum Canticorum II:	1994	ATTB
			- Prologue		
			- Let Him Kiss Me		
			- Draw Me, We Will Run after Thee		
			- I Am Black but Comely		
			- Draw Me, We Will Run after Thee		
			- Tell Me, o Thou whom My Soul Loveth		
			- Epilogue		
			Canticum Canticorum III	1997	T, harp
			Canticum Canticorum IV		
869	<b>Samuel Tramin</b>	<b>(1964-)</b>	...des Nachts auf meinem Lager	2007	M, vc
870	<b>Horváth Barnabás</b>	<b>(1965-)</b>	Énekek Izraelből (1., 3.)	1994	SMA
871	<b>Michael T. Hopkins</b>	<b>(1966-)</b>	Set Me as a Seal	2004	SATB
872	<b>Giuseppe Mignemi</b>	<b>(1966-)</b>	Surge aquilo	2004	SATB
			Tota pulchra		
873	<b>Pietro Ferrario</b>	<b>(1967-)</b>	Hortus conclusus	2003	SATB
874	<b>Frank Gerhardt</b>	<b>(1967-)</b>	Wie ein Siegel auf dein Herz	1998	S, vl, harpsch
875	<b>Zad Moulataka</b>	<b>(1967-)</b>	Anashid:		A, SATB, orch, orient. perc
			Sulamite		
			Thamar		
			Sawt Habibi		
			Fil Layali		
			Bakhoor		
			Hobbi		
			Ej'zebni		
			Ohrub		
876	<b>David N. Childs</b>	<b>(1969-)</b>	Set Me as a Seal upon Your Heart		SATB, trb/horn, p
877	<b>Antony Pitts</b>	<b>(1969-)</b>	Songs of Purity and Strength:	1988	SSAATTBB
			- 1. Come withMme from Lebanon		
			- 3. I Slept but My Heart Was Awake		
			- 5. Awake North Wind		
			- 7. Place Me like a Seal		

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			Set Me as a Seal	2005	SMATBarB
878	<b>Frank Ekeberg</b>	(1970-)	...des cantiques	1997	electr.
879	<b>Lior Navok</b>	(1971-)	Al Mishkavi Baleylot	1992-96	S, harp
			Spring Calls	2006	S, fl, v, vc, harp
880	<b>Timothy Snyder</b>	(1971-)	Rise up My Love My Fair One		SSA, p
881	<b>Beischer-Matyó Tamás</b>	(1972-)	Salamon Énekek éneke	1994/2006	oratorio
			Ut signaculum	2017	SSATB
882	<b>Calvin Bowman</b>	(1972-)	I Am the Rose of Sharon		
883	<b>Lorenzo Donati</b>	(1972-)	Surge Aquilo	2010	SSAATTBB
			Four motets Homage a Maurice Duruflé:		
			2. Tota pulchra es Maria	2011	SSAATTBB
			Tenebrae Responsoria:		
			2. Vinea mea		SATB
884	<b>Joseph G. Stephens</b>	(1972-)	Song of Songs (O Rise up My Love)	2014	SATB, p
885	<b>Aaron Garber</b>	(1973-)	Set Me as a Seal	2001	SATB
886	<b>Aleksandar Kostic</b>	(1973-)	Pesma nad Pesmama (Song of Solomon)	2010	S, A, SATB, orch, perc
887	<b>John D. Nugent</b>	(1973-)	Set Me as a Seal upon Thine Heart		S, 2 vl, v, vc
888	<b>Gil Shohat</b>	(1973-)	The Song of Songs	1997	cantata
889	<b>Jörg Widmann</b>	(1973-)	Arche		oratorio
890	<b>Michelle Willis</b>	(1974-)	Set Me as a Seal	1999	SB, p
891	<b>Laura Farnell</b>	(1975-)	Arise, My Love		SSA, p
			Set Me as a Seal		TB, p
892	<b>Gyöngyösi Levente</b>	(1975-)	Trahe me, post te curremus	1997	SSATTB
			Sicut lilium inter spinas	2010	SSAATTBB
			Pulchra es, amica mea	2014	SATB
893	<b>Szabó Barna</b>	(1976-)	Mátkám, jövel	2013	SSAA
			Mint a liliom	2014	SSA
894	<b>Milosz Bembinow</b>	(1978-)	Res Tua:		oratorio
			- 11. Osculetur me		
			- 13. Vox dilecti mei		
			- 15. Quae est ista quae ascendit		
			- 17. Ego dormio		
			- 19. Veni dilecte mi		
			- 21. Et nunc reges		
895	<b>Victor C. Johnson</b>	(1978-)	Set Me as a Seal		SSA, p
896	<b>David Tolley</b>	(1978-)	Song of Solomon (The Musical)		musical
897	<b>Alessandro Cadario</b>	(1979-)	Surge, aquilo (2005)	2005	SATB, org
			Surge, aquilo (2008)	2008	SATB
898	<b>Ayelet Rose Gottlieb</b>	(1979-)	Mayim Rabim:		avantgard jazz

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

			1. Tapuah		
			2. Har'ee'nee, Hashmee'ee'nee		
			3. Al Mishkavi		
			4. Min Ha'midbar		
			5. Libavtini		
			6. Pithi Li		
			7. Patahti		
			8. Ana Halah		
			9. Ma Yafit		
			10. Mayim Rabim		
899	<b>Christian Märkl</b>	<b>(1979-)</b>	Quem diligit anima mea	2010	
900	<b>Marta Staszewska (M. Walkusz)</b>	<b>(1979-)</b>	Canticum Canticorum	2003	S, Bar, SATB, orch
901	<b>Ryan Streber</b>	<b>(1979-)</b>	Tota pulchra es	2001	M, orch
902	<b>Cole Thomason-Redus</b>	<b>(1979-)</b>	Nigra sum		SSAA
903	<b>Gilad Cohen</b>	<b>(1980-)</b>	Al Mishkavi Baleylot	2006	SATB, orch
904	<b>Emerson W. Eads</b>	<b>(1980-)</b>	Awake, o North Wind	2006	A, p
905	<b>Jonathan Keren</b>	<b>(1980-)</b>	My Beloved is White and Ruddy	2004	vl, vc, p, non-vocal
906	<b>Rucsandra Popescu</b>	<b>(1980-)</b>	...und hast mich lieb...	2007	
907	<b>Luke Zaccaro</b>	<b>(1980-)</b>	Set Me as a Seal	2004	S, p
908	<b>Nico Muhly</b>	<b>(1981-)</b>	Set Me as a Seal	2003	SATB, p
909	<b>Jim Clements</b>	<b>(1983-)</b>	Tota pulchra es	2011-15	S, Bar, org
910	<b>Zombola Péter</b>	<b>(1983-)</b>	Énekek éneke	2017	oratorio
911	<b>Thomas Hewitt Jones</b>	<b>(1984-)</b>	My Beloved Spake	2011	SATB, org
912	<b>Sztojanov Georgi</b>	<b>(1985-)</b>	Esküvői énekek		liturgy
913	<b>Andrew Baldwin</b>	<b>(1986-)</b>	Set Me as a Seal		SATB, org
914	<b>Andorka Péter</b>	<b>(1987-)</b>	Cantio vernalis	2014	S, SSMMAA, bs, perc
915	<b>Jeffrey Derenski</b>	<b>(1988-)</b>	Set Me as a Seal	2007	TTBB, p
916	<b>Czinege Ádám Balázs</b>	<b>(1989-)</b>	Shir ha-shirim	2017	M, orch
917	<b>Sebastian Schwab</b>	<b>(1993-)</b>	Nigra sum		
918	<b>Eyal Bitton</b>		Beloved		cantata
919	<b>Mark Browse</b>		Surge aquilo	2001	S, T, SATB, vl, vc, p
920	<b>Dudley Cohen</b>		Hinach Yafah	1962	SATB, orient perc.
921	<b>Nissim Cohen Hav-Ron</b>		Hayoshevet Baganim	1960	SATB, p
922	<b>Achiya Delouya</b>		Ani l'dodi v'dodi li		SATB, p
923	<b>Mary Feinsinger</b>		Hinach Yafah		SSATTB, p
			Dodi li		S, p
			Israeli Songs		voice, p
			Kol Dodi vol. II.		2 voice, fl, p
924	<b>Enrique Feliú</b>		Desde mi alegre jardin - Cantar de cantares		SAA

## Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

925	<b>Gary William Friedman</b>		Song of Songs	1988	oratorio	
926	<b>Anthony Frost-Helmsing</b>		I Sat down under His Shadow	2002	SSAATB	
927	<b>Chris Gill</b>		Rise up My Love	2000	S, p	
928	<b>Philip Hall</b>		My Beloved Spake			
929	<b>Victoria Hanna</b>		Song of Songs		S, str quartet, oud	
930	<b>Heather Josselyn-Cranson</b>		Four Settings from the Song of Songs			
931	<b>Karen Marrolli</b>		Rise up My Love, My Fair One			
			Set Me as a Seal			
932	<b>Richard Nance</b>		Set Me as a Seal	1996	SATB, fr horn/vc, p/org	
			Set Me as a Seal			SSAA
933	<b>Joke Nauta</b>		Hooglied 6			
934	<b>Forrest Pierce</b>		The Twelve Kisses		S, ob d'amore, p, string orch	
935	<b>Sloan Rolando</b>		Set Me as a Seal		SAT	
936	<b>C. Colby Sachs</b>		How Fine You Are			
			My Sister, My Bride			
			Two Wedding Songs:			voice, p
			1. Hinach Yafah			
			2. Libavtini Achoti			
937	<b>Boaz Tarsi</b>		From the Song of Songs	1989	M, Bar, fl, p	
938	<b>Nori Yaacobi (N. Jacoby)</b>		Dream of Jerusalem	2005	S, 2 overtones singers, str quartet, ud	



## Felhasznált irodalom

### **Bibliák**

*Biblia Hebraica Stuttgartensia*, Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft Stuttgart, 1990  
*Septuaginta* (Ed. Alfred Rahlf) Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft Stuttgart, German Bible Society, 1935. – Bible Works for Windows

*Septuaginta*, Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft Stuttgart, 1979

*Vulgata* (Ed. Weber, Fischer, Gribemint) Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, German Bible Society, 1983. – Bible Works for Windows

*Biblia – Magyarázó jegyzetekkel*, Budapest: Kálvin Kiadó, 1997

*Szent Biblia* – Károli ford., Budapest: Brit és Külföldi Bibliatársulat, 1938

*Biblia* – Kecskeméthy István ford., Kolozsvár: Koinónia Kiadó, 2002

*Szentírás*, a Káldi-féle Szentírás nyelvében megújítva, javítva a Neovulgáta alapján, Budapest: Szent Jeromos Bibliatársulat, 1999

<http://szentiras.hu/>

*The King James Version*, Cambridge: Cambridge, 1769

*Holy Bible: Easy-To-Read Version*, World Bible Translation Center, 1969

*The New English Bible*, Oxford, 1970

*The New Revised Standard Version*, Nashville, TN: Thomas Nelson Publisher, 1989

*Good News Bible: Today's English Version*, New York, NY.: American Bible Society, 1992

*Holy Bible, New Living Translation*, Wheaton, IL: Tyndale House Publishers, Inc., 1996

*The New American Bible*, Nashville, Tennessee: Confraternity of Christian Doctrine, 1997

*The New King James Version*, Nashville, TN: Thomas Nelson Publisher, 1998

*The New Jerusalem Bible*, Standard Edition, New York: Doubleday, 1999

*New International Version*, <https://www.biblica.com/bible/>

### **Szótárak**

Davidson, Benjamin: *The Analytical Hebrew and Chaldee Lexicon*, Grand Rapids, Michigan: Zondervan Publishing House, 1970

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

Gesenius, Wilhelm, *Hebräisches und aramäisches Handwörterbuch*, Leipzig: Verlag von F. C. W. Vogel, 1910

Holladay, William L.: *A Concise Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament*, Grand Rapids, Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company/Leiden: E. J. Brill, 1988

*Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament*: CD-ROM Edition, Leiden: Brill, 2000  
*Bible Works for Windows*, Windows 95/NT Release, Version 3.5.050p (3549) Michael S. Bushell, ScreenCam. Player Copyright 1996. Lotus Development Corp., Logos Bible Softwer Company

## **Bevezetéstank**

Childs, Breverd S., *Introduction to the Old Testament as Scripture*, Philadelphia: Fortress Press, 1979

Collins John, J., *Introduction to the Hebrew Bible*, Minneapolis: Fortress Press, 2004

Davies, Eryl W., *Biblical Criticism*, London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury, 2013

Fohrer, G., *Introduction to the Old Testament*, Nashville: Abingdon Press, 1968

von Rad, Gerhard, *Az Ószövetség teológiája I-II.*, Budapest: Osiris, 2007

Römer, Thomas, Macchi, Jean-Daniel, Nihan, Christophe (Ed.), *Introduction à l'Ancien Testament*, (Le Monde de la Bible No. 49), Genève: Labor et Fides, 2004

Schmitt, Hans-Christoph, *Arbeitsbuch zum Alten Testament – Grundzüge der Geschichte Israels und der alttestamentlichen Schriften*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007

Soggin, J. Alberto, *Bevezetés az Ószövetségbe*, Budapest: Kálvin Kiadó, 1999

Tóth Kálmán, *Ószövetségi bevezetés*, Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem Hittudományi Kara, Egyetemi jegyzet, 1995

Zenger, Erich, u. a., *Einleitung in das Alte Testament*, 5. Auflage, (Studienbücher Theologie), Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 2004

## **Kommentárok**

Alexander, David and Alexander, Pat, Ed., *The Song of Solomon in: Eerdman's Handbook to the Bible*, Grand Rapids, Michigan: Wm B. Eerdmans Publishing Co., 1977, pp. 366-369.

Alter, Robert, *Strong as Death is Love – The Song of Songs, Ruth, Esther, Jonah, and Daniel*, New York: W W Norton & Company, 2015

Barbiero, Gianni, *Song of Songs – A Close Reading* (Vetus Testamentum, Supplements, Vol. 144), Leiden, Boston: Brill, 2011

Bloch, Ariel, Bloch, Chana, *The Song of Songs: a new translation with an introduction and commentary*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1995

Brenner, Athalya, *The Song of Songs* (Old Testament Guides Series), Sheffield: Sheffield Academic Press for the British Society for Old Testament Study, 1989

Brenner, Athalya: The Song of Solomon in: *The Oxford Bible Commentary*, Ed. by Barton, J. and Muddiman, J., New York: Oxford University Press, 2001

Constable, Thomas L., *Notes on Song of Solomon*,  
<http://www.soniclight.com/constable/notes/pdf/song.pdf>, 2009, pp. 1-34.

Dentan, Robert C., The Song of Solomon in: *The Interpreter's One-volume Commentary on the Bible*, Ed. by Laymon, Charles M., Nashville, New York: Abingdon Press, 1971, pp. 324-328.

Egeresi László Sándor, *Nyelvészet és folklór: Ruth könyvének magyarázata*, Budapest: Kálvin Kiadó, 2006

Exum, J. Cheryl, *Song of Songs* (The Old Testament Library), Louisville: Westminster John Knox Press, 2005

Falk, Marcia, *Love Lyrics from the Bible: Translation and Literary Study of the „Song of Songs”* (Bible and Literature Series, 4) Sheffield: Almond, 1982

Falk, Marcia, *The Song of Songs: A New Translation and Interpretation*, San Francisco: Harper Collins, 1990

Fischer, S.: *Das Hohelied Salomos zwischen Poesie und Erzählung* (Forschungen zum Alten Testament 72) Tübingen: Mohr Siebeck, 2010

Fredericks, Daniel C., Estes, Daniel J., *Ecclesiastes & The Song of Songs* (Apollos Old Testament Commentary vol. 16), Nottingham: Apollos, InterVarsity Press, 2010

- Garrett, Duane, *Song of Songs*, (Word Biblical Commentary Vol. 23B) Nashville: Thomas Nelson Publishers, 2004
- Gerleman, Gillis, *Ruth, Das Hohelied*, (Biblischer Kommentar zum Altes Testament, XVIII) Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlag Das Erziehungsvereins, 1965
- Ginsburg, Christian D, *The Song of Songs*, London: Longman, Brown, Green, Longmans, and Roberts, 1857
- Gordis, Robert, *The Song of Songs and Lamentations – A Study, Modern Translation and Commentary*, New York: KTAV Publ. House, 1974
- Gottwald, N. K., Song of Songs in: *The Interpreter's Dictionary of the Bible*, vol. IV., Ed. by Buttrick, George Arthur, Nashville, New York: Abingdon Press, 1962, pp. 420-426.
- Haller, M., Das Hohelied in: *Die fünf Megillot*, (Handbuch zum Alten Testament, 18) Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1940
- Herbert, A. S., The Song of Solomon in: *Peake's Commentary on the Bible*, Ed. by Black, Matthew and Rowley, H. H., Hong Kong: Thomas Nelson and Sons Ltd., 1980, pp. 468-474.
- Hess, Richard S., *Song of Songs*, Grand Rapids, Michigan: Baker Academic, 2005
- Keel, Othmar, *The Song of Songs – A Continental Commentary*, Minneapolis: Fortress Press, 1994
- Knight, George A. F., *Revelation of God – A Commentary on the Book of The Song of Songs*, Grand Rapids, Michigan: Wm B. Eerdmans Publishing Co., 1988
- Kraus, Naftali, *Az öt tekercs*, (Ősi Forrás Sorozat 6), Budapest: Göncöl Kiadó, 1998
- Krinetzki, Günter (=Leo), *Kommentar zum Hohenlied, Bildsprache und theol. Botschaft*, (Beiträge zur biblischen Exegese und Theologie 16; dort die neuere Literatur), Frankfurt, 1981
- Longman III., Tremper, *Song of Songs*, (The New International Commentary on the Old Testament), Grand Rapids, Michigan/Cambridge, U. K.: Wm B. Eerdmans Publishing Co., 2001
- Meek, Theophile J. and Kerr, Hugh Thomson and Kerr, Jr., Hugh Thomson, The Song of Songs in: *The Interpreter's Bible*, vol. V., Ed. by Harmon, Nolan B., Nashville, New York: Abingdon Press, 1956, pp. 89-148.
- Mitchell, Christopher W., *The Song of Songs* (Concordia Commentary), Saint Louis: Concordia Publishing House, 2003
- Molnár János, *A szerelem országútján – Az Énekek éneke magyarázata*, Kolozsvár: Koinónia Kiadó, 2003

- Murphy, Roland E., *The Song of Songs* (Hermeneia), Minneapolis: Fortress Press, 1990
- Orr, R. W., *Song of Songs in: The International Bible Commentary*, Ed. by Bruce, F. F., Grand Rapids, Michigan: Zondervan Publishing House, 1986, pp. 702-713.
- Pope, Marvin H., *Song of Songs* (The Anchor Bible 7C), Garden City, New York: Doubleday, 1980
- Rudolph, Wilhelm, *Das Buch Ruth, Das Hohe Lied, Die Klagelieder*, in *Kommentar zum Alten Testament* vol. XVII., Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, 1962
- Stoop-van Paridon, P. W. T., *The Song of Songs – A Philological Analysis of the Hebrew Book*, (Ancient Near Eastern Studies Suppl. 17) Louvain – Paris – Dudley, MA.: Peeters, 2005
- Weems, Renita J., *The Song of Songs – Introduction, Commentary, and Reflections* (The New Interpreter's Bible, vol. V.) Nashville, New York: Abingdon Press, 1997
- Weems, Renita J., *The Song of Songs in Woman's Bible Commentary* Ed. by Newsom, Carol A. and Ringe, Sharon H., Louisville, Kentucky: Westminster John Knox Press, 1998
- Würthwein, E. Das Hohelied in: *Die fünf Megilloth*, (Handbuch zum Alten Testament 18) Tübingen: Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1969, pp. 25–71.
- Zergi Gábor, *Az Énekek éneke magyarázata in: Jubileumi Kommentár – A Szentírás magyarázata* vol. II., Budapest: Kálvin Kiadó, 1998, pp. 680-690.

## **Monográfiák**

- Alexander, Pat and David (ed.), *Scolar Kézikönyv a Bibliához*, Budapest: Scolar Kiadó, 2018
- Anagnostou-Laoutides, Eva, *In the Garden of the Gods – Models of kingship from the Sumerians to the Seleucids*, London: Routledge, 2017
- Barsi Balázs, *Tégy engem a szívedre pecsétnek*, Tatabánya: Alfadat Press, 1996
- Brenner, Athalya Ed., *The Song of Songs - The Feminist Companion to the Bible: Second Series*, 6, Sheffield: Sheffield Academic Press, 1993
- Carr, David M., *The Erotic Word – Sexuality, Spirituality, and the Bible*, Oxford: University Press, 2003
- Davidson, Richard M., *Flame of Yahweh: Sexuality in the Old Testament*, Peabody, Massachusetts: Hendrickson Publ., 2007

- Duke, James A., *Duke's Handbook of Medicinal Plants of the Bible*, London: CRC Press, 2008
- Egeresi László Sándor, *A bibliai héber nyelv tankönyve*, Budapest: Új Mandátum Kiadó, 2009
- Fox, Michael V., *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*, Madison: The University of Wisconsin Press, 1985
- Fráter Erzsébet, *A Biblia ételei*, Budapest: Scolar Kiadó, 2020
- Fráter Erzsébet, *A Biblia növényei*, Budapest: Scolar Kiadó, 2017
- Goldschmidt, Lazarus, *Der babylonische Talmud*, Berlin: S. Calvary & Co., 1898
- Gollancz, Hermann, *The Targum to the "Song of Songs." The book of the apple. The ten Jewish martyrs. A dialogue on games of chance*, London: Luzac, 1909
- Hagedorn, Anselm C., (Ed.), *Perspectives on the Song of Songs. Perspektiven der Hoheliedauslegung*, (Beihefte zur Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft 346), Berlin – New York: Walter de Gruyter, 2005
- Hausmann, Jutta, *Ruth*, Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó, 2006
- Hawkins, Peter S. and Lesleigh Cushing Stahlberg (ed.), *Scrolls of Love: Ruth and the Song of Songs*, New York: Fordham University Press, 2006
- Hunt, Patrick, *Poetry in the Song of Songs*, (Studies in Biblical Literature 96) New York: Peter Lang, 2008
- James, Elaine T., *Landscapes of the Song of Songs – Poetry and Place*, Oxford: University Press, 2017
- Kingsmill, Edmée, *The Song of Songs and the Eros of God: A Study in Biblical Intertextuality*, (Oxford Theological Monographs), Oxford: Oxford University Press, 2009
- Komoróczy Géza (ed.), *Énekek éneke Károli Gáspár, a Döbrentei-Kódex névtelenje, Heltai Gáspár, Bogáti Fazekas Miklós fordításában*. Sajtó alá rendezte és az utószót írta Komoróczy Géza; Utószó, Budapest: Európa Kiadó, 1970
- Kramer, Samuel Noah, *The Sacred Marriage Rite: Aspects of Faith, Myth, and Ritual in Ancient Sumer*, Bloomington: Indiana University Press, 1969
- Landy, Francis, *Paradoxes and Paradise: Identity and Difference in the Song of Songs* (Bible and Literature Series 7), Sheffield: The Almond Press, 1983
- Mariaselvam, A., *The Song of Songs and Ancient Tamil Love Poems: Poetry and Symbolism*, Rome: Editrice Pontificio Istituto Biblico, 1989
- Meredith, Christopher, *Journeys in the Songscape – Space and the Song of Songs*, (Hebrew Bible Monographs, 53) Sheffield: Sheffield Phoenix Press Ltd., 2013

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

Munro, Jill M., *Spikenard and Saffron – The Imagery of the Song of Songs*, (Journal for the Study of the Old Testament Suppl. Ser. 203) Sheffield: Sheffield Academic Press, 1995

Obermann, Julian, *How Daniel Was Blessed with a Son*, New Haven: American Oriental Society, 1946

Stephan, S. H., Modern Palestinian Parallels to the Song of Songs in: *Journal of Palestinian Oriental Society* 2, 1922, pp. 199-278.

Trible, Phyllis, *God and the Rhetoric of Sexuality*, Philadelphia: Fortress Press, 1978

Walls, Neal, *Desire, Discord and Death – Approaches to Ancient Near Eastern Myth* (American Schools of Oriental Research), Boston, MA, 2001

Zsengellér József, *A kánon többszólamúsága*, Budapest: Kálvin Kiadó/L'Harmattan, 2014

### **Hatástörténet – monográfiák**

Baildam, John D., *Paradisal Love: Johann Gottfried Herder and the Song of Songs* (JSOT Suppl. Ser.298), Sheffield: Sheffield Academic Press, 1999

Dania, Marinov, A Proposal for a Doctoral Dissertation: *Gregory of Nyssa and Ambrose of Milan's Commentaries on the Song of Songs: A Comparative Study of 4<sup>th</sup> Century Christian Mysticism - East and West*, Under the supervision of Prof. Gedaliahu Stroumsa, Department of Comparative Religion, The Hebrew University of Jerusalem, 2002

Howard, Peter (ed.), *Gendered Identities in Bernard of Clairvaux's Sermons on the Song of Songs – Performing the Bride*, Turnhout: Brepols Publishers, 2014

### **Hatástörténet – cikkek**

Burrows, Mark, Monastic Reading and Allegorical Sub/Versions of Desire in: *Scrolls of Love: Ruth and the Song of Songs*, ed. by Hawkins, Peter S. and Lesleigh Cushing Stahlberg, New York: Fordham University Press, 2006, pp. 244-254.

Clark, Elizabeth A., Origen, the Jews, and the Song of Songs: Allegory and Polemic in: Christian Antiquity in: *Perspectives on the Song of Songs/Perspektiven der Hoheliedauslegung*, Berlin: Walter de Gruyter, 2005, pp. 274-293.

Fassler, Margot, The Female Voice: Hildegard of Bingen and the Song of Songs in: *Scrolls of Love: Ruth and the Song of Songs*, ed. by Hawkins, Peter S. and Lesleigh Cushing Stahlberg, New York: Fordham University Press, 2006, pp. 255-267.

Fields, Weston W., Early and Medieval Jewish Interpretation of the Song of Songs in: *Grace Theological Journal* 1.2, Fall, 1980, pp. 221-31.

Gaier, Ulrich, Lieder der Liebe. Herders Hohelied-Interpretation in: *Perspectives on the Song of Songs/Perspektiven der Hoheliedauslegung*, Berlin: Walter de Gruyter, 2005, pp. 317-337.

Green, Arthur, Intradivine Rpmance: The Song of Songs in the Zohar in: *Scrolls of Love: Ruth and the Song of Songs*, ed. by Hawkins, Peter S. and Lesleigh Cushing Stahlberg, New York: Fordham University Press, 2006, pp. 214-227.

Henry, Nathalie, The Lily and the Thorns: Augustine's Refutation of the Donatist Exegesis of the Song of Songs in: *Revue des Études Augustiniennes*, 42, 1996, pp. 255-266.

Kates, Judith A., Entering the Holy of Holies: Rabbinic Midrash and the Language of Intimacy in: *Scrolls of Love: Ruth and the Song of Songs*, ed. by Hawkins, Peter S. and Lesleigh Cushing Stahlberg, New York: Fordham University Press, 2006, pp. 201-213.

Matter, E. Ann, The Love Song of the Millennium: Medieval Christian Apocalyptic and the Song of Songs in: *Scrolls of Love: Ruth and the Song of Songs*, ed. by Hawkins, Peter S. and Lesleigh Cushing Stahlberg, New York: Fordham University Press, 2006, pp. 228-243.

Pertile, Lino, The Harlot and the Giant: Dante and the Song of Songs in: *Scrolls of Love: Ruth and the Song of Songs*, ed. by Hawkins, Peter S. and Lesleigh Cushing Stahlberg, New York: Fordham University Press, 2006, pp. 268-282.

## **Cikkek**

Archer, Gleason L., Song of Solomon in: *Encyclopedia of Bible Difficulties*, Ed. by Archer, Gleason L., Grand Rapids, Michigan: Zondervan Publishing House, 1982, pp. 261-262.

Audet, Jean-Paul, A Hebrew-Aramaic List of Books of the Old Testament in Greek Transcription in: *The Journal of Tehological Studies*, Vol. I. Iss. 2. Oct. 1950, pp. 135-164.

Audet, Jean-Paul, Le sens du Cantique des Cantiques, *Revue Biblique* 62, 1955, pp. 197-221.



Auwers, Jean-Marie, Le traducteur grec a-t-il allégorisé ou érotisé le Cantique des cantiques? in: *XII Congress of the International Organization for Septuagint and Cognate Studies (Leiden, 2004)* Ed. by Peters, Melvin K. H., (Society of Biblical Literature. Septuagint and Cognate Studies Series 54), Atlanta, 2006, pp. 161-168. a

[http://books.google.hu/books?id=SpvTWO\\_3HBEC&pg=PA161&lpg=PA161&dq=Auwers,+Le+traducteur+grec+a-t-](http://books.google.hu/books?id=SpvTWO_3HBEC&pg=PA161&lpg=PA161&dq=Auwers,+Le+traducteur+grec+a-t-)

[il+all%C3%A9goris%C3%A9+ou+%C3%A9rotis%C3%A9+le+Cantique+des+cantiques%3F&source=bl&ots=0XwPW-](http://books.google.hu/books?id=SpvTWO_3HBEC&pg=PA161&lpg=PA161&dq=Auwers,+Le+traducteur+grec+a-t-il+all%C3%A9goris%C3%A9+ou+%C3%A9rotis%C3%A9+le+Cantique+des+cantiques%3F&source=bl&ots=0XwPW-)

[C2\\_Z&sig=BCsyZm9cr69UZVaHoJsx39tPhyw&hl=hu&ei=TBh7S7awL5PkmwPMjoXtCw&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1&ved=0CAcQ6AEwAA#v=onepage&q=Auwers%2C%20Le%20traducteur%20grec%20a-t-](http://books.google.hu/books?id=SpvTWO_3HBEC&pg=PA161&lpg=PA161&dq=Auwers,+Le+traducteur+grec+a-t-il+all%C3%A9goris%C3%A9+ou+%C3%A9rotis%C3%A9+le+Cantique+des+cantiques%3F&source=bl&ots=0XwPW-C2_Z&sig=BCsyZm9cr69UZVaHoJsx39tPhyw&hl=hu&ei=TBh7S7awL5PkmwPMjoXtCw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CAcQ6AEwAA#v=onepage&q=Auwers%2C%20Le%20traducteur%20grec%20a-t-)

[il%20all%C3%A9goris%C3%A9%20ou%20%C3%A9rotis%C3%A9%20le%20Cantique%20des%20cantiques%3F&f=false](http://books.google.hu/books?id=SpvTWO_3HBEC&pg=PA161&lpg=PA161&dq=Auwers,+Le+traducteur+grec+a-t-il+all%C3%A9goris%C3%A9+ou+%C3%A9rotis%C3%A9+le+Cantique+des+cantiques%3F&source=bl&ots=0XwPW-C2_Z&sig=BCsyZm9cr69UZVaHoJsx39tPhyw&hl=hu&ei=TBh7S7awL5PkmwPMjoXtCw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CAcQ6AEwAA#v=onepage&q=Auwers%2C%20Le%20traducteur%20grec%20a-t-il%20all%C3%A9goris%C3%A9%20ou%20%C3%A9rotis%C3%A9%20le%20Cantique%20des%20cantiques%3F&f=false)

Auwers, Jean-Marie, Cantique 2,17 dans l'Épôtimé de Procope in: *XIII Congress of the International Organization for Septuagint and Cognate Studies*, Ed. by Peters, Melvin K. H., Ljubljana, 2008, pp. 23-28. a

<http://books.google.hu/books?id=agq7HSeaf6gC&pg=PA41&lpg=PA41&dq=Ceulemans+New+Hexaplaric+Data+for+the+Book+of+Canticles+as+Discovered+in+the+Catenaes&source=bl&ots=zCHF5bXE7M&sig=P0kkskQz1Jw5fl3xaHCUFlDa->

[7x4&hl=hu&ei=pKR6S\\_aWFJLSmgPA1ZHtCw&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1&ved=0CAcQ6AEwAA#v=onepage&q=Ceulemans%20New%20Hexaplaric%20Data%20for%20the%20Book%20of%20Canticles%20as%20Discovered%20in%20the%20Catenaes&f=false](http://books.google.hu/books?id=agq7HSeaf6gC&pg=PA41&lpg=PA41&dq=Ceulemans+New+Hexaplaric+Data+for+the+Book+of+Canticles+as+Discovered+in+the+Catenaes&source=bl&ots=zCHF5bXE7M&sig=P0kkskQz1Jw5fl3xaHCUFlDa-7x4&hl=hu&ei=pKR6S_aWFJLSmgPA1ZHtCw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CAcQ6AEwAA#v=onepage&q=Ceulemans%20New%20Hexaplaric%20Data%20for%20the%20Book%20of%20Canticles%20as%20Discovered%20in%20the%20Catenaes&f=false)

Barton, John, The Canonicity of the Song of Songs in: *Perspectives on the Song of Songs. Perspektiven der Hoheliedauslegung* Ed. by Hagedorn, Anselm C., (Beihefte zur Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft 346), Berlin – New York: Walter de Gruyter, 2005, pp. 1-7.

Bekkenkamp, Jonette and Van Dijk, Fokkeliën, The Canon of the Old Testament and Women's Cultural Traditions in: *The Song of Songs - The Feminist Companion to the Bible*, Brenner, Athalya Ed., Second Series, 6, Sheffield: Sheffield Academic Press, 1993, pp. 67-85.

Bernat, David, Biblical Wasfs Beyond Song of Songs in: *Journal for the Study of the Old Testament* 28:3, 2004, pp. 327-349.

Black, Fiona C., Beauty or the Beast? The Grotesque Body in the Song of Songs in: *Biblical Interpretation: A Journal of Contemporary Approaches*, Vol. 8. Num. 3, 2000, pp. 302-323.

Black, Fiona C., Nocturnal Egression – Exploring Some Margins of the Song of Songs in: *Postmodern interpretations of the Bible: a reader*, by Adam, Andrew Keith Malcolm, St. Louis: Chalice Press, 2001, pp. 93-104. a

[http://books.google.hu/books?id=GqkPR4EehX0C&pg=PA93&lpg=PA93&dq=Black,+Exum+Semiotics+in+Stained+Glass+Edward+Burne-Jones%27s+Song+of+Songs&source=bl&ots=f5A4ZwLTap&sig=3NY\\_XBKG40kqwV8RWeYtXi2lXoo&hl=hu&ei=ralpS-zXJ6GqmwO11NW-Bg&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=2&ved=0CAkQ6AEwAQ#v=onepage&q=Black%2C%20Exum%20Semiotics%20in%20Stained%20Glass%20Edward%20Burne-Jones%27s%20Song%20of%20Songs&f=false](http://books.google.hu/books?id=GqkPR4EehX0C&pg=PA93&lpg=PA93&dq=Black,+Exum+Semiotics+in+Stained+Glass+Edward+Burne-Jones%27s+Song+of+Songs&source=bl&ots=f5A4ZwLTap&sig=3NY_XBKG40kqwV8RWeYtXi2lXoo&hl=hu&ei=ralpS-zXJ6GqmwO11NW-Bg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CAkQ6AEwAQ#v=onepage&q=Black%2C%20Exum%20Semiotics%20in%20Stained%20Glass%20Edward%20Burne-Jones%27s%20Song%20of%20Songs&f=false)

Black, Fiona C. and Exum, J. Cheryl, Semiotics in Stained Glass: Edward Burne-Jones's Song of Songs in: *Journal for the Study of the Old Testament Suppl. Ser.* 266, Biblical studies, cultural studies: the third Sheffield Colloquium Ed. by Exum, J. Cheryl and Moore, Stephen D., Sheffield: Sheffield Academic Press, 1998, pp. 315-342. – a

[http://books.google.hu/books?id=TqYg0l8n0acC&pg=PA315&lpg=PA315&dq=Black,+Exum+Semiotics+in+Stained+Glass+Edward+Burne-Jones%27s+Song+of+Songs&source=bl&ots=YDK\\_kkXrkA&sig=prlsrWder4xy2G1BqLHjq302fhU&hl=hu&ei=ralpS-zXJ6GqmwO11NW-Bg&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1&ved=0CAcQ6AEwAA#v=onepage&q=Black%2C%20Exum%20Semiotics%20in%20Stained%20Glass%20Edward%20Burne-Jones%27s%20Song%20of%20Songs&f=false](http://books.google.hu/books?id=TqYg0l8n0acC&pg=PA315&lpg=PA315&dq=Black,+Exum+Semiotics+in+Stained+Glass+Edward+Burne-Jones%27s+Song+of+Songs&source=bl&ots=YDK_kkXrkA&sig=prlsrWder4xy2G1BqLHjq302fhU&hl=hu&ei=ralpS-zXJ6GqmwO11NW-Bg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CAcQ6AEwAA#v=onepage&q=Black%2C%20Exum%20Semiotics%20in%20Stained%20Glass%20Edward%20Burne-Jones%27s%20Song%20of%20Songs&f=false)

Bloch, Chana, Translating Eros in: *Scrolls of Love: Ruth and the Song of Songs*, ed. by Hawkins, Peter S. and Lesleigh Cushing Stahlberg, New York: Fordham University Press, 2006, pp. 151-161.

Blumenthal, David R., Where God is not: the Book of Esther and Song of Songs in *Judaism, Wntr*, 1995, pp.80-92.

Boer, Roland, The Second Coming: Repetition and Insatiable Desire in the Song of Songs in: *Biblical Interpretation: A Journal of Contemporary Approaches*, Vol. 8. Num. 3, 2000, pp. 276-301.

Boer, Roland, Keeping It Literal: The Economy of the Song of Songs in: *The Journal of Hebrew Scriptures*, Vol: 7. Art: 6., 2007, pp. 1-14.

Brenner, Athalya, 'Come Back, Come Back the Shulammitte' (Song of Songs 7.1-10): A Parody of the wasf Genre in: *The Song of Songs - The Feminist Companion to the Bible*, Brenner, Athalya Ed., Second Series, 6, Sheffield: Sheffield Academic Press, 1993, pp. 234-259.

Brenner, Athalya, On Feminist Criticism of the Song of Songs in: *The Song of Songs - The Feminist Companion to the Bible*, Brenner, Athalya Ed., Second Series, 6, Sheffield: Sheffield Academic Press, 1993, pp. 28-39.

Brenner, Athalya, On Reading the Hebrew Bible as a Feminist Woman: Introduction to the Series in: *The Song of Songs - The Feminist Companion to the Bible*, Brenner, Athalya Ed., Second Series, 6, Sheffield: Sheffield Academic Press, 1993, pp. 11-27.

Brenner, Athalya, Women Poets and Authors in: *The Song of Songs - The Feminist Companion to the Bible*, Brenner, Athalya Ed., Second Series, 6, Sheffield: Sheffield Academic Press, 1993, pp. 86-99.

Brettler, Marc, Unresolved and Unresolvable Problems in Interpreting the Song ” in: *Scrolls of Love: Ruth and the Song of Songs*, ed. by Hawkins, Peter S. and Lesleigh Cushing Stahlberg, New York: Fordham University Press, 2006, pp. 185-200.

Burton, Joan B., Themes of Female Desire and Self-Assertion in the Song of Songs and Hellenistic Poetry in: *Perspectives on the Song of Songs/Perspektiven der Hoheliedauslegung*, Berlin: Walter de Gruyter, 2005, pp. 180-205.

Carr, David M., The Song of Songs as a Microcosm of the Canonization and Decanonization Process in Canonization and Decanonization Ed. by van der Kooij, A. and van der Toorn, K., Leiden: Brill, 1998, pp. 173-189. a  
[http://books.google.hu/books?id=VLsaTp5xYhMC&pg=PA173&lpg=PA173&dq=Carr+The+Song+of+Songs+as+a+Microcosm+of+the+Canonization+and+Decanonization+Process&source=bl&ots=F3kY1DWSUj&sig=cVXbjd834yP-D3jDiXmOp9Et49g&hl=hu&ei=DbZpS7Lx5qsmwOZ2NW\\_Bg&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1&ved=0CAcQ6AEwAA#v=onepage&q=Carr%20The%20Song%20of%20Songs%20as%20a%20Microcosm%20of%20the%20Canonization%20and%20Decanonization%20Process&f=false](http://books.google.hu/books?id=VLsaTp5xYhMC&pg=PA173&lpg=PA173&dq=Carr+The+Song+of+Songs+as+a+Microcosm+of+the+Canonization+and+Decanonization+Process&source=bl&ots=F3kY1DWSUj&sig=cVXbjd834yP-D3jDiXmOp9Et49g&hl=hu&ei=DbZpS7Lx5qsmwOZ2NW_Bg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CAcQ6AEwAA#v=onepage&q=Carr%20The%20Song%20of%20Songs%20as%20a%20Microcosm%20of%20the%20Canonization%20and%20Decanonization%20Process&f=false)

- Carr, David M., Gender and the Shaping of Desire in the Song of Songs and its Interpretation in: *Journal of Biblical Literature*, Vol. 119, No. 2, Summer, 2000, pp. 233-248.
- Carr, G. Lloyd, Is The Song Of Songs A 'Sacred Marriage' Drama? In: *Journal of the Evangelical Theological Society* 22.2, 1979, pp. 103-114.
- Ceulemans, Reinhart, New Hexaplaric Data for the Book of Canticles as Discovered in the Catenae in: *XIII Congress of the International Organization for Septuagint and Cognate Studies*, Ed. by Peters, Melvin. K. H., Ljubljana, 2008, pp. 41-54. a  
[http://books.google.hu/books?id=agq7HSeaf6gC&pg=PA41&lpg=PA41&dq=Ceulemans+New+Hexaplaric+Data+for+the+Book+of+Canticles+as+Discovered+in+the+Catenae&source=bl&ots=zCHF5bXE7M&sig=P0kskQz1Jw5fl3xaHCUFIda-7x4&hl=hu&ei=pKR6S\\_aWFJLSmgPA1ZHtCw&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1&ved=0CAcQ6AEwAA#v=onepage&q=Ceulemans%20New%20Hexaplaric%20Data%20for%20the%20Book%20of%20Canticles%20as%20Discovered%20in%20the%20Catenae&f=false](http://books.google.hu/books?id=agq7HSeaf6gC&pg=PA41&lpg=PA41&dq=Ceulemans+New+Hexaplaric+Data+for+the+Book+of+Canticles+as+Discovered+in+the+Catenae&source=bl&ots=zCHF5bXE7M&sig=P0kskQz1Jw5fl3xaHCUFIda-7x4&hl=hu&ei=pKR6S_aWFJLSmgPA1ZHtCw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CAcQ6AEwAA#v=onepage&q=Ceulemans%20New%20Hexaplaric%20Data%20for%20the%20Book%20of%20Canticles%20as%20Discovered%20in%20the%20Catenae&f=false)
- Clines, David J.A., Interested Parties: The Ideology of Writers and Readers of the Hebrew Bible in: *Journal for the Study of the Old Testament Supplement Series*, 205; Gender, Culture, Theory, 1; Sheffield: Sheffield Academic Press, 1995, pp. 94-121.
- Cohen, Sh. J. D., The Significance of Yavneh: Pharisees, Rabbis, and the End of Jewish Sectarianism, in: *The Significance of Yavneh and Other Essays in Jewish Hellenism*, Texts and Studies in Ancient Judaism 136, Tübingen: Mohr Siebeck, 2010, pp. 44-70.
- Corney, Richard W., What Does «Literal Meaning» Mean? - Some Commentaries on the Song of Songs in: *Anglican Theological Review* 80, 1998, pp. 494-516.
- Davidson, Richard M., Theology of Sexuality in the Song of Songs: Return to Eden in: *Andrews University Seminary Studies*, Vol. 27, No. 1, 1-19. Spring, 1989
- Davis, Ellen F., Reading the Song Iconographically ” in: *Scrolls of Love: Ruth and the Song of Songs*, ed. by Hawkins, Peter S. and Lesleigh Cushing Stahlberg, New York: Fordham University Press, 2006, pp. 172-184.
- Davis, Ellen F., “Romance of the Land in the Song of Songs,” in: *Anglican Theological Review* 80, 1998, pp. 533-546.

- Deckers, M., The Structure of the Song of Songs and the Centrality of nepeš in: *The Song of Songs - The Feminist Companion to the Bible*, Brenner, Athalya Ed., Second Series, 6, Sheffield: Sheffield Academic Press, 1993, pp. 172-196.
- Dell, Katharine J., Does the Song of Songs Have Any Connections to Wisdom? in: *Perspectives on the Song of Songs/Perspektiven der Hoheliedauslegung*, Berlin: Walter de Gruyter, 2005, pp. 8-26.
- Dobbs-Allsopp, F. W., Late Linguistic Features in the Song of Songs in: *Perspectives on the Song of Songs/Perspektiven der Hoheliedauslegung*, Berlin: Walter de Gruyter, 2005, pp. 27-77.
- Edmée, Sr., The Song of Songs and the Cutting of Roots in: *Anglican Theological Review* 80, 1998, pp. 547-561.
- Egeresi László Sándor, A Tel Ábel Béth-Maakáh pecsét – egy új magyarázat; in: *Theológiai Szemle* 2018/4, pp. 202-205.
- Elliott, Mark W., Ethics and Aesthetics in the Song of Songs in: *Tyndale Bulletin* 45.1, 1995, pp. 137-152.
- Ernst, Carl W., *Interpreting the Song of Songs: the Paradox of Spiritual and Sensual Love* in: <http://www.unc.edu/~cernst/sosintro.htm>
- Exum, J. Cheryl, A Literary and Structural Analysis of the Song of Songs in: *Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft* 85., 1973, pp. 47-79.
- Exum, J. Cheryl, The Poetic Genius of the Song of Songs in: *Perspectives on the Song of Songs/Perspektiven der Hoheliedauslegung*, Berlin: Walter de Gruyter, 2005, pp. 78-95.
- Falk, Marcia, The wašf in: *The Song of Songs - The Feminist Companion to the Bible*, Brenner, Athalya Ed., Second Series, 6, Sheffield: Sheffield Academic Press, 1993, pp. 225-233.
- Flint, Peter W., The Book of Canticles (Song of Songs) in the Dead Sea Scrolls in: *Perspectives on the Song of Songs/Perspektiven der Hoheliedauslegung*, Berlin: Walter de Gruyter, 2005, pp. 96-104.
- Fontaine, Carole R., Song? Songs? Whose Song? Reflection of a Radical Reader in: *Scrolls of Love: Ruth and the Song of Songs*, ed. by Hawkins, Peter S. and Lesleigh Cushing Stahlberg, New York: Fordham University Press, 2006, pp. 294-305.
- Fountain, Thomas E., „A parabolic view of the Song of Solomon in: *Bulletin of the Evangelical Theological Society* 9.2, Spring, 1966, pp. 97-101.

- Garbini, G.: *Il Cantico dei cantici nel quadro della poesia dell'antico Oriente*; IN: Sefarad 57,1 (1997), pp. 51-68.
- Gevirtz, Stanley, *Of Patriarchs and Puns: Jacob at the ford*, Hebrew Union College - Jewish Institute of Religion Vol. 46, Centennial Issue, 1975, pp. 33-54
- Goitein, S.D., The Song of Songs: A Female Composition in: *The Song of Songs - The Feminist Companion to the Bible*, Brenner, Athalya Ed., Second Series, 6, Sheffield: Sheffield Academic Press, 1993, pp. 58-66.
- Güthenke, Constanze, 'Do not awaken love until it is ready' – George Seferis' Asma Asmaton and the translation of intimacy in: *Perspectives on the Song of Songs/Perspektiven der Hoheliedauslegung*, Berlin: Walter de Gruyter, 2005, pp. 338-356.
- Hagedorn, Anselm C., Jealousy and Desire at Night – Fragmentum Grenfellianum and Song of Songs in: *Perspectives on the Song of Songs/Perspektiven der Hoheliedauslegung*, Berlin: Walter de Gruyter, 2005, pp. 206-227.
- Hamilton, James M., Jr., The Messianic Music of The Song of Songs: A Non-allegorical Interpretation in: *WTJ* 68, 2006, pp. 331-345.
- Harding, Kathryn, „I Sought Him but I Did Not Find Him”: The Elusive Lover in the Song of Songs in: *Biblical Interpretation: A Journal of Contemporary Approaches* 16/1., 2008, pp. 43-59.
- Hecker, Karl, „Kundbar werde mir deine Sehnsucht...” Eros und Liebe im Alten Orient in: *Perspectives on the Song of Songs/Perspektiven der Hoheliedauslegung*, Berlin: Walter de Gruyter, 2005, pp. 163-179.
- Hunter, Richard, 'Sweet Talk' Song of Songs and the Traditions of Greek Poetry in: *Perspectives on the Song of Songs/Perspektiven der Hoheliedauslegung*, Berlin: Walter de Gruyter, 2005, pp. 228-244.
- Johnston, Gordon H., The Enigmatic Genre and Structure of the Song of Songs, Part 3 in: *Bibliotheca Sacra* 166, 2009, pp. 289-305.
- Karasszon István, Szulamit tánca, avagy allegorizálás az Énekek énekében in: *Az Ószövetség fényei* by Karasszon István, Budapest: Mundus, 2002. pp. 168-175.
- Karasszon István, A női princípium megtapasztalása az izraeli vallásban in: *Az Ószövetség másik fele* by Karasszon István, Budapest: Sapientia Főiskola – L'Harmattan, 2010, pp. 187-199.
- Kline, Meredith G., Bible Book of the Month - Song of Songs, in: *Christianity Today* 3, April 27, 1959. pp. 22-23, 39.

Knutson, F. B., Canticles in: *The International Standard Bible Encyclopedia*, vol. I., Ed. by Bromiley, Geoffrey W., Grand Rapids, Michigan: Wm B. Eerdmans Publishing Co., 1980, pp. 606-609.

Kovács Csongor, *Jeruzsálem leányainak a szerepe az Énekek énekében*, Előadás a Doktorok Kollégiumán, 1997

LaCocque, André, „I Am Black and Beautiful” in: *Scrolls of Love: Ruth and the Song of Songs*, ed. by Hawkins, Peter S. and Lesleigh Cushing Stahlberg, New York: Fordham University Press, 2006, pp. 162-171.

Landy, Francis, Mishneh Torah: A Response to Myself and Phyllis Triple in: *The Song of Songs - The Feminist Companion to the Bible*, Brenner, Athalya Ed., Second Series, 6, Sheffield: Sheffield Academic Press, 1993, pp. 260-265.

Landy, Francis, Two Versions of Paradise in: *The Song of Songs - The Feminist Companion to the Bible*, Brenner, Athalya Ed., Second Series, 6, Sheffield: Sheffield Academic Press, 1993, pp. 129-142.

Loprieno, Antonio, Searching for a common background: Egyptian love poetry and the Biblical Song of Songs in: *Perspectives on the Song of Songs/Perspektiven der Hoheliedauslegung*, Berlin: Walter de Gruyter, 2005, pp. 105-135.

Manns, Frédéric, Le Targum du Cantique des cantiques. Introduction et traduction du codex Vatican Urbinati I in: *Liber Annuus*, t. 41, 1991, pp. 223-301.

Mazor, Yair, The Song of Songs or the Story of Stories? „The Song of Songs” between Genre and and Unity in: *SJOT* 1, 1990, pp. 1-29. and in: *Who Wrought the Bible?: Unveiling the Bible's Aesthetic Secrets* by Mazor, Y. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2009, pp. 73-126. a [http://books.google.hu/books?id=Rxxsa9A-nW2sC&pg=PA73&lpg=PA73&dq=Mazor+The+Song+of+Songs+or+the+Story+of+Stories%3F+%E2%80%9EThe+Song+of+Songs%E2%80%9D+between+Genre+and+and+Unity&source=bl&ots=osR4Zw7\\_Y4&sig=4o2KKLLpY857BJRkVkM03n3anc&hl=hu&ei=5Mp6S\\_KrOI7ymwPmkvnsCw&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=2&ved=0CAwQ6AEwAQ#v=onepage&q=&f=false](http://books.google.hu/books?id=Rxxsa9A-nW2sC&pg=PA73&lpg=PA73&dq=Mazor+The+Song+of+Songs+or+the+Story+of+Stories%3F+%E2%80%9EThe+Song+of+Songs%E2%80%9D+between+Genre+and+and+Unity&source=bl&ots=osR4Zw7_Y4&sig=4o2KKLLpY857BJRkVkM03n3anc&hl=hu&ei=5Mp6S_KrOI7ymwPmkvnsCw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CAwQ6AEwAQ#v=onepage&q=&f=false)

Menn, Esther M., Targum of the Song of Songs and the Dynamics of Historical Allegory in: *The Interpretation of Scripture in Early Judaism and Christianity* Ed. by Evans, Craig A., Sheffield: Sheffield Academic Press, 2004, pp. 423-445. a <http://books.google.hu/books?id=wJekIHxbLtgC&pg=PA423&lpg=PA423&dq=Menn+Targum+of+the+Song+of+Songs+and+the+Dynamics+of+Historical+Allegory&source=bl&ots=beuGnqGgys&sig=UW3ScJkPOwU8GH->

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

pDRNqc7KHxjY&hl=hu&ei=K7VqS7O4B5TqmgPan5z6BA&sa=X&oi=book\_result  
&ct=result&resnum=1&ved=0CacQ6AEwAA#v=onepage&q=Menn%20Targum%20  
0of%20the%20Song%20of%20Songs%20and%20the%20Dynamics%20of%20Histor  
ical%20Allegory&f=false

Meyers, Carol, Gender Imagery in the Song of Songs in: *The Song of Songs - The Feminist Companion to the Bible*, Brenner, Athalya Ed., Second Series, 6, Sheffield: Sheffield Academic Press, 1993, pp. 197-213.

Moers, Gerald and Münch, Hans-Hubertus, Alles Liebe? Die kulturelle Semantik des Begriffs „Liebe“ und die Konstruktion des liebenden Körpers im pharaonischen Ägypten in: *Perspectives on the Song of Songs/Perspektiven der Hoheliedauslegung*, Berlin: Walter de Gruyter, 2005, pp. 136-149.

Moore, Stephen D., The Song of Songs in the History of Sexuality in: *Church History* 69:2, 2000, pp. 328-349.

Müller, Hans-Peter, Zum Werden des Lyrischen. Am Beispiel des Hohenliedes und frühgriechischer Lyrik in: *Perspectives on the Song of Songs/Perspektiven der Hoheliedauslegung*, Berlin: Walter de Gruyter, 2005, pp. 245-259.

Murphy, Roland E., Book of Song of Songs in: *The Anchor Bible Dictionary*, vol. VI., Ed. by Freedman, David Noel, New York: Doubleday, 1992, pp. 150-155.

Nissinen, Martti, Akkadian Rituals and Poetry of Divine Love in: *Mythology and Mythologies. Methodological Approaches to Intercultural Influences*. Ed. by Whiting, R. M., Proceedings of the Second Annual Symposium of the Assyrian and Babylonian Intellectual Heritage Project. Held in Paris, France, October 4-7, 1999, Helsinki: The Neo-Assyrian Text Corpus Project, Melammu Symposia 2, 2001, pp. 93-136.

<http://www.helsinki.fi/science/saa/> ; <http://www.aakkl.helsinki.fi/melammu/>

Nissinen, Martti, Die Heilige Hochzeit und das Hohelied, in: *lectio difficilior* 1/2006 – <http://www.lectio.unibe.ch>

Osherow, Jacqueline, Honey and Milk Underneath Your Tongue: Chanting a Promised Land in: *Scrolls of Love: Ruth and the Song of Songs*, ed. by Hawkins, Peter S. and Lesleigh Cushing Stahlberg, New York: Fordham University Press, 2006, pp. 306-314.

Pope, Marvin H., The Song of Songs and Women's Liberation: An 'outsiders's' Critique in: *The Song of Songs - The Feminist Companion to the Bible*, Brenner,



Athalya Ed., Second Series, 6, Sheffield: Sheffield Academic Press, 1993, pp. 121-128.

Richardson, John P., Preaching from the Song of Songs? Allegory Revisited in: *Churchman* 108/2, 1994. and in: *Evangelical Review of Theology* 21.3, 1997, pp. 250-257.

Rogerson, John W., The Use of the Song of Songs in J. S. Bach's Church Cantatas in: *Journal for the Study of the Old Testament Suppl. Ser.* 266, Biblical studies, cultural studies: the third Sheffield Colloquium Ed. by Exum, J. Cheryl and Moore, Stephen D., Sheffield: Sheffield Academic Press, 1998, pp. 343-351. a

[http://books.google.hu/books?id=TqYg0l8n0acC&pg=PA315&lpg=PA315&dq=Black,+Exum+Semiotics+in+Stained+Glass+Edward+Burne-Jones%27s+Song+of+Songs&source=bl&ots=YDK\\_kkXrkA&sig=prlsrWder4xy2G1BqLHjq302fhU&hl=hu&ei=ralpS-zXJ6GqmwO11NW-Bg&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1&ved=0CAcQ6AEwAA#v=onepage&q=Black%20Exum%20Semiotics%20in%20Stained%20Glass%20Edward%20Burne-Jones%27s%20Song%20of%20Songs&f=false](http://books.google.hu/books?id=TqYg0l8n0acC&pg=PA315&lpg=PA315&dq=Black,+Exum+Semiotics+in+Stained+Glass+Edward+Burne-Jones%27s+Song+of+Songs&source=bl&ots=YDK_kkXrkA&sig=prlsrWder4xy2G1BqLHjq302fhU&hl=hu&ei=ralpS-zXJ6GqmwO11NW-Bg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CAcQ6AEwAA#v=onepage&q=Black%20Exum%20Semiotics%20in%20Stained%20Glass%20Edward%20Burne-Jones%27s%20Song%20of%20Songs&f=false)

Salvesen, Alison, Pigs in the Camps and the Breasts of my Lambs. Song of Songs in the Syriac Tradition in: *Perspectives on the Song of Songs/Perspektiven der Hoheliedauslegung*, Berlin: Walter de Gruyter, 2005, pp. 260-273.

Schroer, Silvia, Liebe und Tod im Ersten (Alten) Testament in: *lectio difficilior* 2/2004 - <http://www.lectio.unibe.ch>

Setel, T. Drorah, Prophets and Pornography: Female Sexual Imagery in Hosea in: *The Song of Songs - The Feminist Companion to the Bible*, Brenner, Athalya Ed., Second Series, 6, Sheffield: Sheffield Academic Press, 1993, pp. 143-155.

Soulen, Richard N., The Wasfs of the Song of Songs and Hermeneutic in: *Journal of Biblical Literature* 86., 1967, pp. 183-190. and in: *The Song of Songs - The Feminist Companion to the Bible*, Brenner, Athalya Ed., Second Series, 6, Sheffield: Sheffield Academic Press, 1993, pp. 214-224.

Sparks, Kenton L., The Song of Songs: Wisdom for Young Jewish Women in: *Catholic Biblical Quarterly* 70/2, 2008, pp. 277-299.

Stahlberg, Lesligh Cushing, „Where Has Your Beloved Gone?” The Song of Songs in Contemporary Israeli Poetry in: *Scrolls of Love: Ruth and the Song of Songs*, ed. by

- Hawkins, Peter S. and Lesleigh Cushing Stahlberg, New York: Fordham University Press, 2006, pp. 315-330.
- Stanton, Elizabeth Cady, The Women's Movement in the Bible in: *The Song of Songs - The Feminist Companion to the Bible*, Brenner, Athalya Ed., Second Series, 6, Sheffield: Sheffield Academic Press, 1993, pp. 40-46.
- Stone, Michael E., The Interpretation of Song of Song sin 4 Ezra in: *Journal for the Study of Judaism* 38, 2007, pp. 226-233.
- Tanner, J. Paul, The Message of the Song of Songs in: *Bibliotheca Sacra* 154:613, 1997, pp. 142-161.
- Tanner, J. Paul, The History of Interpretation of the Song of Songs in: *Bibliotheca Sacra* 154: 613, 1997, pp. 23-46.
- Taylor, J. and Wevers, J. W., Song of Songs (or Canticles) in: *Dictionary of the Bible*, Ed. by Hastings, J., Edinburgh: T. & T. Clark and Charles Scribner's Sons, 1963, pp. 930-931.
- Tov, E., Three Manuscripts (Abbreviated Texts?) of Canticles from Qumran Cave 4 in: *The Journal of Jewish Studies* 46, 1995, pp. 88-111.
- Trible, Phyllis, Love's Lyrics Redeemed in: *The Song of Songs - The Feminist Companion to the Bible*, Brenner, Athalya Ed., Second Series, 6, Sheffield: Sheffield Academic Press, 1993, pp. 100-120.
- Tuell, Steven S., Critical Notes – A Riddle Resolved by an Enigma: Hebrew gls and Ugaritic GLT in: *Journal of Biblical Literature* 112:1, 1993, pp. 99-104.
- Uehlinger, Christoph, Cantique des Cantiques in: *Introduction à l'Ancien Testament*, (Le Monde de la Bible No. 49), Römer, Thomas, Macchi, Jean-Daniel, Nihan, Christophe (Ed.), Genève: Labor et Fides, 2004, 530-543
- Van Dijk-Hemmes, Fokkelien, The Imagination of Power and the Power of Imagination in: *The Song of Songs - The Feminist Companion to the Bible*, Brenner, Athalya Ed., Second Series, 6, Sheffield: Sheffield Academic Press, 1993, pp. 156-171.
- Vernus, Pascal, Le Cantique des Cantiques et l'Égypte pharaonique. Etat de la question in: *Perspectives on the Song of Songs/Perspektiven der Hoheliedauslegung*, Berlin: Walter de Gruyter, 2005, pp. 150-162.
- Volfing, Annette, Middle High German Appropriations of the Song of Songs: Allegorical Interpretation and Narrative Extrapolation in: *Perspectives on the Song of Songs/Perspektiven der Hoheliedauslegung*, Berlin: Walter de Gruyter, 2005, pp. 294- 316.

- Walsh, Carey Ellen, In the Absence of Love in: *Scrolls of Love: Ruth and the Song of Songs*, Ed. by Hawkins, Peter S. and Lesleigh Cushing Stahlberg, New York: Fordham University Press, 2006, pp. 283-293.
- Watson, Wilfred G. E., The Word Pair „Eye(s)” // „Heart” once more, [http://www.ieiop.com/pub/04watson\\_c0228750.pdf](http://www.ieiop.com/pub/04watson_c0228750.pdf)
- Wetzstein, J. G., Die syrische Dreschtafel in: *Zeitschrift für Ethnologie*, 5, 1873., pp. 270-302.
- Whedbee, J. William, Paradox and Parody in the Song of Solomon: Towards a Comic Reading of the Most Sublime Song in: *The Song of Songs - The Feminist Companion to the Bible*, Brenner, Athalya Ed., Second Series, 6, Sheffield: Sheffield Academic Press, 1993, pp. 266-278.
- Xeravits Géza, A jamniai zsinat mítosza, *Vigilia* 77, 2012, pp. 402-409.
- Yamauchi, Edwin, Cultic Clues in Canticles? in: *Bulletin of the Evangelical Theological Society* 4.3, Nov. 1961, pp. 80-88.

### **Egyéb felhasznált irodalom**

- Bradley, Marion Zimmer, *Avalon ködbe vész*, Budapest: Édesvíz Kiadó, 2007
- Ceram, C. W., *A régészet regénye*, Budapest: Gondolat Kiadó, 1965
- Babits Mihály, *Amor Sanctus*, Szent Szeretet könyve, Középkori himnuszok latinul és magyarul, Budapest: Helikon Kiadó, 1988
- Biedermann, Hans, *A mágikus művészetek zseblexikona – Az ókortól a 19. századig*, Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1989
- Breasted, James Henry, (ed.) *Ancient Records of Egypt*, Chicago: The University of Chicago Press, 1906
- Brockhaus, H. A, Riemann, H, (ed.) *Zenei lexikon I-III.*, Budapest: Zeneműkiadó, 1985
- Diamant, Anita, *A vörös sátor*, Budapest: Libri Kiadó, 2016
- Dzsajadéva: *Gíta Govinda* (Ford.: Weöres Sándor, Vekerdi József), Budapest: Magvető Kiadó, 1982
- Eco, Umberto, *A rózsza neve*, Budapest: Európa Kiadó, 2008
- Énekek éneke*, (ill. Reich Károly), Budapest: Magyar Helikon, 1980
- Flavius, Josephus, *A zsidó háború*, Budapest: Gondolat, 1964
- Fohász a múzsákhoz*, Budapest: Interpopulart, 1993

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

- Guillemot, Michel, Blumel, Bethsabée, *Szimbólumok lexikona*, Paris: Larousse, 2006
- Haag, Herbert, *Bibliai Lexikon*, Budapest: Apostoli Szentszék Könyvkiadója, 1989
- Homérosz: *Iliász*, Budapest: Európa Kiadó, 1992
- Homérosz: *Odüsszeia*, Budapest: Európa Kiadó, 1991
- Humm, Alan, *Ancient Egyptian Love Songs – Papyrus Harris 500*,  
<http://jewishchristianlit.com/Texts/ANEmrg/pHarris500.html>, utolsó letöltés: 2017.05.20.
- Kákosi László (ed.), *A gyönyörűség dalainak kezdete*, Budapest: Magyar Helikon, 1973
- Kallimakhosz, *Kallimakhosz himuszai*, Budapest: Magyar Helikon, 1976
- Kiss Csaba Márton, *Quam pulchra es et quam decora... Az Énekek éneke a zenetörténetben*, DLA doktori értekezés, 2012
- Kuprin, A. I., *Szulamit*, Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1968
- Lichtheim, Miriam, (ed.), *Ancient Egyptian Literature*, Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, 2006
- Lothringer Miklós, *Megjött végre a várt szerelem*, Budapest: Auktor Kiadó, 2000
- Magyar Katolikus Lexikon*, <http://lexikon.katolikus.hu/M/Mekka-balzsamfa.html>, utolsó letöltés: 2017-01-08.
- Mann, Thomas, *József és testvérei*, Budapest: Európa Kiadó, 1986
- Misztikus világ, *A mágikus mandragóra*,  
[http://misztikusvilag.blog.hu/2013/10/27/a\\_magikus\\_mandragora](http://misztikusvilag.blog.hu/2013/10/27/a_magikus_mandragora) Utolsó letöltés: 2017. január 18.
- Pritchard, James B. Ed., *Ancient Near Eastern Texts*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1950
- Pritchard, James B. Ed., *The Ancient Near East*, vol. I-II., Princeton: Princeton University Press, 1973, vol. II. 1975
- Rákos Sándor, Digitalizálva a „Gilgames — Agyagtáblák üzenete Ékírásos akkád versek” Európa Könyvkiadó Budapest 1974 évi kiadása és a (jegyzetek a) a Kriterion Könyvkiadó Bukarest 1986 évi kiadása alapján, <https://zdocs.hu/doc/gilgames-agyagtablak-zenete-01rkq3novl6g> utolsó letöltés: 2021. 09. 12.
- Restif de La Bretonne, Nicolas Edme, *L'Anti-Justine*, Paris: La Bourdonnaye, 2014
- Ronnberg, Ami, Martin, Kathleen, (ed.), *The Book of Symbols*, Köln: Taschen, 2010
- Rossi, Salamone, *Hashirim asher leSholomo (1622-23)*  
[http://imslp.org/wiki/Hashirim\\_asher\\_leSholomo\\_\(Rossi,\\_Salamone\)](http://imslp.org/wiki/Hashirim_asher_leSholomo_(Rossi,_Salamone)) utolsó letöltés: 2017. június 18.)

Az Énekek éneke fordítása, magyarázata és hatástörténete a kortárs magyar zeneművészetben

Szapphó, *Szapphó fennmaradt versei és töredékei görögül és magyarul*, Budapest: Magyar Helikon, 1990

*Shakespeare összes művei*, Budapest: Helikon Kiadó, 1994

Sütő András, *Egy lócsizár virágvasárnapja, Csillag a máglyán*, Budapest: Magvető Kiadó, 1976

Szabolcsi Bence, Tóth Aladár (ed.), *Zenei lexikon I-III.*, Budapest: Zeneműkiadó, 1965

Theocritus: *Idylls*, <http://www.theoi.com/Text/TheocritusIdylls2.html>, utolsó letöltés: 2017.05.20.

Zászlós, Levente (ford.), *Gilgames eposz*, Budapest: Tertia Kiadó, 2004