

Dobszay László

Az egyházzene tiszta eszméje

Az I. Magyar Egyházzenei Kongresszus 1993. március 15-i plenáris ülésén elhangzott előadás szerzője zenetörténész, karnagy, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola egyházzenei tanszakának tanszékvezető egyetemi tanára, a Magyar Egyházzenei Társaság elnöke.

Közhely elmondani, hogy kultúránk, s azon belül zenekultúránk is tájékozódási válságban van. A zeneszerzés fejlődésének váratlan eseményei, az egymás mellett élő új

stílusok sokfélesége, a távolkeleti és afrikai zenék megismerése, a régi zene-történeti stílusok reneszánsza, az úgynevezett alternatív zenék térhódítása, zenei szubkulturális jelenségek, elitkultúra és zenei tömegtermelés — mindez együtt ugyancsak zavarba ejti a zenei értékre vágyó embert.

Ugyanilyen zavarban van az egyházzeneész is. Ennek egyik, mondhatni külső oka az, hogy ő is ebben a kultúrában és zenekultúrában nevelkedik és él. De van az egyházzeneésznek egy súlyos belső problémája is, amit megértünk, ha vázlatosan végigfutjuk az egyházzene fejlődésének fő állomásait. Az ókeresztény egyház éneke magának a Bibliának közvetlen eléneklése volt, mégpedig a liturgikus helyzetek szerint más-más formában, hol egyszerűen recitálva, hol díszes, melizmatikus ének-módban. Most a celebráns, aztán a képzett zsolnárekes vagy a teljes gyülekezet szólalt meg, ahogy a liturgia rendje és logikája megkívánta. 1000 után megindult a többszólamúság fejlődése. Eleinte még a liturgia közelében maradt, azután egyre önállóbb formában zenésítette meg a szent szavakat. Az egyházi műzene egyre inkább hangulatzenévé vált, mely a liturgiától eltávolodó kompozíciókban fejezte ki a szövegek tartalmát, vagy azt, amit a szerző és kora annak vélt. Ennek ellenhatásaképpen viszont megindult a gyülekezeti ének önállósulása és liturgiától való elszakadása. Ahogy a református ének neves szakértője megállapítja: „A reformáció tiszta bibliai alapvetése után következő korok és theologiai irányok mindegyike eltolódást eredményezett a keresztyén gondolkodás hangsúlya tekintetében. A lutheránus és puritán orthodoxia, a pietizmus, majd a racionalizmus: mind létrehozták a maguk sajátos kegyességi vagy theologiai irodalma mellett a szájuk íze szerint való énekek légióit”. (Csomasz Tóth Kálmán: *A református gyülekezeti éneklés*. Budapest 1950. 39.o.) Ugyanezt elmondhatjuk a katolikus népénektörténetről is. Az egyházzene tehát kettészakadt egy művészi, de a liturgiától egyre inkább eltávolodó műzenére és egy vallási-zenei szempontból egyre inkább hanyatló gyülekezeti népénekre. A tendenciák a 20. században szinte a végső határig elmentek: egy korszerű és esetleg értékes, de templomban előadhatatlan műzene áll az egyik végponton, a pasztorális érdekekre hivatkozó templomi könnyűzene a másikon.

Zavarban van tehát a 20. század végi egyházzeneész. Mérhetetlen történelmi kincsek birtokában van, ugyanakkor fél, nehogy korszerűtlenné váljék. Érzi felelősségét a szent zenéért, ugyanakkor úgy érzi, tömegigényeknek is meg kell felelnie. Bízik saját képzettségében, ugyanakkor a lekipásztorok is

megalapozott kívánságokat terjesztenek elő. Sokféle elképzelésről hall és olvas — melyiknek van igaza, hol kapjon valami biztos mércét?

Pedig van ilyen mérce. Persze úgy vagyunk vele, mint minden mércével, például az erkölcsi törvényekkel is. Hiszünk az erkölcsi törvényekben, de sokszor megingunk a kísértések idején és gyengének bizonyulunk. Máskor nyugtalankodunk, hogy jól alkalmazzuk-e egy-egy adott élethelyzetben az erkölcsi törvényt. Ismét máskor megrettenve látjuk, hogy amit helyesnek tartunk, azt mások kétségbe vonják. Ilyen és más efféle nehézségek azonban nem teszik érvénytelenné ezeket a törvényeket. Valahogy így vagyunk az egyházzene alaptörvényeivel is. Sokszor nem tudjuk azokat jól alkalmazni. Sokszor nem vagyunk elég következetesek, elég ügyesek, elég tudatosak ahhoz, hogy meg is valósítsuk ezeket a követelményeket. Olykor tévedhetünk is: valamit elutasítunk csak azért, mert szokatlan. Máskor meg félünk, hogy túl régmódinak fognak tartani minket, s eközben esünk tévedésekbe. Mégis, mindezzel az esendőséggel és bizonytalansággal együtt sem kell kétségbe esnünk, mert az egyházzenenek vannak igazolt törvényei. Ha olykor hibázunk is az alkalmazásukban, ezzel még nem veszítik el értéküket.

Két szöveg van előttem. Az egyik *Csomasz Tóth Kálmán* mesteri munkája. *A református gyülekezeti éneklés*, mely Luther és Kálvin tanítása nyomán fejt ki, milyennek kell lennie az egyházi éneknek. A másik *X. Pius* pápa híres *Motu proprio*-ja az egyházzenéről, még hozzá azzal az értelmezéssel együtt, melyet emennek elveihez a *II. Vatikáni Zsinat* liturgikus konstitúciója nyújtott. A két szöveg közt természetesen részleges különbséget okoznak az eltérő felekezeti hagyományok. De éppen az alaptörvényekben oly nagy az egybecsengés, hogy ez aligha véletlen. Vessük össze a két szöveg legfőbb pontjait!

1. Mint *Csomasz Tóth* kifejti, az istentiszteletre összegyűlt közösség „nem csupán emberi testület vagy társulás, hanem Isten lelki temploma, amelynek szegyeletköve Krisztus”. Emiatt még akkor is, ha kisebb csoport vagy sajátos körülmények közt élő hívőközösség végzi az istentiszteletet, az ének őket az „éneklők láthatatlan, térfeletti közösségébe” kapcsolja be, „amely a mennyei gyülekezetnek halvány, de hűségre törekvő képmása” (37.o.). Az ének „nem csupán a hívő és a gyülekezet saját hangja és hittapasztalata”, sőt nem is csak az Egyház szólal meg az énekben, hanem „maga az Isten kell hogy beszéljen Szentlelkének titokzatos, mégis világos jelenlétével”. Ezért az igazi egyházi énekben „nem csak annyi van, amit a földi, emberi közösség önmagából termelt, hanem «élő víznek folyama» a forrás teljes zamatával és gyógyító erejével” (38.o.). Az egyházi ének „gyülekezetszerűségéről” beszél *Csomasz Tóth Kálmán*, melyet a régi énekekben sokkal inkább megtalálunk, mint az újabbakban (42.o.). Éppen ezért — folytatja — az istentiszteleti rendtartás alapja „csakis a Szentírásra és az Igére alapozott apostoli és reformátori hagyomány” lehet. „Nem támaszkodhatik egyes korok divatjaira vagy egyes csoportok ízlésére, hanem az Egyház fogalmától meghatározottan él és alakul.” (50-51.o.).

X. Pius pápa *Motu proprio*-ja az egyházzene egyik fő követelményének az egyetemességet nevezi. Olyan kifejezés ez, amit nem könnyű konkretizálni. Eleinte főként földrajzi, etnikai egyetemességre gondoltak, s mint a legújabb antropológiai vizsgálatok rámutatnak, valóban minden nép liturgikus zenéjének vannak olyan tulajdonságai, melyek megengedik, hogy ilyen „egyházzenei univerzálékról” beszéljünk (mint Peter Jeffery ezt bőven kifejti).

De a két szöveget szembeesítve az egyetemességnek egy másik, talán fontosabb értelmére kell rámutatnunk. Az egyházi éneknek elsősorban nem az adott közösséghez, nem a lelkipásztor és gyülekezete vallási vágyaihoz, érzéseihöz, tapasztalataihoz kell igazodnia, hanem az egyetemes Egyház örök hittapasztalatához, ahhoz, amit maga az Isten mond Egyházában. Társaságunk értesítójének bevezetőjében ezt úgy próbáltam megfogalmazni, hogy az igazi egyházi ének nem egy adott gyülekezet pillanatnyi vallási érzelmeit fejezi ki, hanem az *Vox Spousae*, vagyis a Menyasszony, az Egyház éneke.

E követelmény tartalmilag azt jelenti, hogy az egyetemes üdvényeknek abszolút elsőségük van a speciális kívánságokhoz képest. Formailag pedig azt jelenti, hogy a jó egyházi zenében van valami fegyelmezettség, diszkrét tartózkodás, stílzáltság, szinte elvontság, valami objektív jelleg. Ez a zene nem akar senkinek tetszeni, nem akarja kiszolgálni a szubjektív érzeményeket, nem akar szórakoztatni, agítálni vagy toborozni. Valami tiszteletteljességnek kell sugározni belőle, tiszteletnek Isten felé, a szertartás felé, de tiszteletnek az emberi lélek megerősíthatatlan mélységei iránt is. Ezzel nem azt mondom, hogy rideggé, unalmassá, emberidegenné kellene válnia az egyházi zenének. A legnagyobb zeneszerzők művei tanúsítják, milyen megindító erő van a nagy zenék látszólagos elvontságában.

2. Ehhez szorosan kapcsolódik a második követelmény. Csomasz Tóth Kálmán azt mondja, hogy határt kell vonni „az egyházi ének és az olyan, vallásos tárgyú ének között, amelyeket mégsem számíthatunk az egyházi ének közé”. Nem azért, hogy ezzel az elhatárolással a Lelket kioltsuk, hanem éppen ellenkezőleg: „az Ige és a Lélek megóvása és védelme” érdekében. „Ez az Ige ad védelmet — mint mondja — a titkos tévtanítással szemben, megóv a szubjektivitás nyálkás túltengéseitől” (40.o.). Krisztus jelenléte a liturgiában két tényezőtől függ: az elegyítetlen Ige hirdetésétől és a sákramentomok (szentségek) helyes kiszolgáltatásától. Ebből „következik, hogy az Igétől és a sákramentomoktól elválasztott, vagy a hit akár látható, akár láthatatlan közösségéből kiszakadt éneknek nincs köze az Egyházhoz”. Ezért az egyházi éneknek mércéje a hit. Kálvin Ágostont idézi: „*Senki sem tud Istenről méltóképpen énekelni, csak az, akit ő tanít meg erre.*” Ezért az egyházi ének alaprétege a zsolnározás, mégpedig magának a Bibliának szavaival. Ugyanis — mint Csomasz Tóth mondja — „a bibliai Zsolnárok könyve: írott Ige”, míg az énekeskönyvek verses zsolnárszövegei az „igéből mérített ének. ... A kettőt egymással azonosítani”, a verses „zsolnáréneket kánoni mértékkel hitelesíteni nem lehet, mert akkor az Igét szállítanók alá a belőle formált énekkel szemben” (47.o.). De a verses énekekre nézve is meggondolandó e mérce: „A him-

nuszokban — írja a szerző — a Fiú személye áll a középpontban, és az Őbenne megvalósult üdvterv tényei zendülnek meg. A későbbi korok énekköltészetében a dícséreteknek ez a fegyelmezett és objektív ... krisztusközpontisága egyre jobban elhomályosult, és kivált a pietizmus óta egy fegyelmezetlenebb, emberközpontú énekfajtnak adott helyet.” Ez vezetett az alkalmi énekek túltengéséhez is, melyek — ahogy Karácsony Sándortól idézi — nem messze esnek az ilyen jelzésű halottas énekektől: „kúrátor neje felett, nyáron, vasárnap délután, borongós időben” (48-49.o.). S persze az sem jobb, ha az ének nem több, mint versbeszedett hitoktatás, miként azok a 19. századi énekek, melyek ugyan „az Ige tekintélyéhez igazodnak, de mert olyan korban jöttek létre, amelyből már jóformán kihalt” az első szeretet, „nagyobbbrészt élettelenek” (41.o.).

Tehát az egyházi énekek tartalmilag elsősorban a központi üdvtényekről kell szólnia, mégpedig az Egyház isteni nyelvén. Zeneileg pedig méltóknak kell lennie e tartalomhoz. A „keresztyén Egyház minden életnyilvánulása, tehát éneklése is Isten tökéletes és világos kijelentését visszhangozza, tehát kifejezési formáiban nem lehet méltatlan a tárgyához” (43.o.). Később még világosabban figyelmeztet Csomasz Tóth „a sekély érzelgősség, az egyházi éneknek nem minősíthető jámbor poézis, ... befurakodni próbálól költői és zenei «szent» ponyva veszedelmére. ... Nem új a probléma” — írja —, hiszen az arianizmus „már a IV. században ezt az eszközt választotta — éspedig nagy sikerrel — a maga hamis tanainak a terjesztésére. A Krisztus evangéliumát prédikáló Egyház nem énekelhet a kuplék modorában. Ha pedig eddig elmulasztotta volna, hogy híveit, sőt akár evangélistáit is a jobb megismerésre és értékelésre megtanítsa, ezt a mulasztását gyorsan és gyökeresen pótolnia kell”. (44.o.) Hadd tegyem hozzá, hogy véleményem szerint korunk sok teológiai és egyházfegyelmi eltévelyedése kölcsönhatásban van a „szent” ponyva elterjedésével.

X. Pius *Motu proprio*-ja és a II. Vatikáni Zsinat liturgikus konstitúciója ugyanezeket az alapkövetelményeket röviden így fogalmazza meg: „Az egyházzene fő feladata az, hogy a liturgikus szövegeket alkalmas dallamokba öltöztesse. Ezért ennek a legmagasabb színvonalon kell megtörténnie, s ugyanazon tulajdonságokkal kell rendelkeznie, mindenekelőtt a szentség jellegével.” Ahogy XII. Pius pápa ezt később kifejtette: „E szent jelleg nem csak a világi elemek kizárását jelenti, hanem a szent szöveghez való szoros igazodást, hogy a zene a szöveg erejét és hatékonyságát fokozza.” Sőt ezen túlmenően: annál inkább „szent” jellegű lesz ez a zene, minél közelebb áll magához a liturgikus cselekményhez. A II. Vatikáni Zsinat erről így tanított: „Az egyetemes Egyház ránhagyományozott zenéje felbecsülhetetlen értékű kincs, minden más művészetnél jelentősebb az Egyház számára, mert mint az Igével összekötött ének, az ünnepélyes liturgiájának szükségszerű és integráns része. A szent zene annál szentebb, mentől szorosabban kapcsolódik a liturgikus akcióhoz.” Ezért rendelkezik úgy a zsinat, hogy az egyházi énekek szövegeit elsősorban a Szentírásból és a liturgikus forrásokból vegyék. Ugyanakkor zenei szempontból az énektől szolgáló szerep vállalását várja, s az Egyház jóváhagyásának feltétele, hogy az egyházi ének egy igaz művészet megnyilvánulása legyen.

E pontot összefoglalva: az egyházi ének szent jellege pozitív értelemben a szent szövegek szolgálatát, a liturgikus akcióhoz való szoros kapcsolódást és a feladathoz méltó zenei nyelvet kívánja meg, negatív értelemben pedig a világiasságnak, a színpadias, külsőséges, triviális, szórakoztató jellegű zenének kiutasítását. Ismét tegyük hozzá: mindez nem azt jelenti, hogy a zenének le kellene mondania a jó értelemben vett attraktivitásról.

3. S mindez már át is vezet a harmadik követelményhez. Idézzük ismét Csomasz Tóth Kálmánt. Luther és Kálvin nyomán kifejti, hogy a „zene Istennek egyik legkedvesebb és legdícsőségesebb ajándéka”, a Sátán pedig „a zenének elkeseredett ellensége”, ugyanakkor a zenei silányság „a Sátánnak egyik legkedvesebb kerítő eszköze” (32.o.).

A zenével szemben tehát — folytatja Csomasz Tóth — nem elég tartalmi követelményeket fölállítani. Vannak formai követelmények is, „melyek semmiképpen el nem hanyagolhatók. Nem azonosak ezek a világi irodalom vagy a zene esztétikai követelményeivel, de nem is ellenkeznek azokkal. Csupán szűkebbre vonják a határt és magasabbra emelik a mértéket”. (43.o.) Tehát a zene egyháziassága nem azt jelenti, hogy nélkülözheti az esztétikai értéket, hanem hozzáad még további követelményeket, mint ahogy például egy épületen elhelyezett szobornak tökéletes szobornak kell lennie, de még ezenfelül az épülethez is alkalmazkodnia kell.

Mielőtt Csomasz Tóth gondolatmenetét folytatnánk, szembesítjük a katolikus tekintélyekkel. X. Pius *Motu proprio*-ja szerint a liturgia harmadik sajátága, melyet a liturgikus éneknek is tükröznie kell: „a formák tökéletessége”, mely igazi művészet jegyét nyomja az énekre. Ezt követi a *II. Vatikáni Zsinat* rendelkezése is, amikor az egyetemes Egyház zenei tradíciójának megőrzéséről, annak mérhetetlen értékéről beszél. Jóváhagyja az igaz művészet minden formáját, s megkívánja, hogy a szent zene kincsestárát a legnagyobb gonddal megőrizték és műveljék. Más kérdés — mondja Peter Jeffery kommentárjában —, hogy a Zsinat után e célok nem valósultak meg, mert a szent zene és a pasztorális zene szerencsétlen polarizációja lehetetlenné tette, hogy a zsinat óhajára papok és egyházzeneészek megfelelő választ adjanak.

Két dolgot azonban világossá kell itt tenni. A szent zene művészi jellegének követelménye nem jelent valami elitisztikus törekvést, antidemokratikus liturgikus magatartást. Ha így lenne, ahhoz a hibás következtetéshez jutnánk, hogy mivel az átlagos hívő közösség a magas zenéhez nem ér fel, nála engedményeket kell tenni, avagy a zenének el kell némulnia. Csomasz Tóth Kálmán fent idézett gondolatmenetét azonban így folytatja: A zene esztétikai követelményei nem a világi esztétika formavirtuozításra való törekvését jelentik, hanem az egyszerű formákban kifejlődő tisztaságot. (43.o.) Mindnyájan jól tudjuk, hogy a zene esztétikai értéke nem a művek komplikáltságától függ. Persze vállalhat a zeneszerző olyan feladatokat, amelyeket nem lehet primitív eszközökkel megoldani. De ahogy egy gyermekdal, egy régi népdal tökéletes lehet a maga egyszerűségében, úgy az egyházi zene is felmutathatja egysze-

rúbb és összetettebb zenei anyagon a „művészi formák tökéletességét”. Jó példa erre a gregorián ének, hiszen ott egyetlen stíluson, egyetlen liturgiai egységen belül találjuk meg a zeneileg egyszerűbb és összetettebb, de egyformán értékes tételeket. Ez tehát azt jelenti, hogy a legkisebb falvak, a legkisebb gyermekek, a legegyszerűbb emberek is megkereshetik a nekik megfelelő, de zeneileg egyaránt értékes istentiszteleti éneket. A szerényebb feltételek nem adnak mentséget a zenei selejt használatára.

De egy másik kitérőt is kell itt tennünk. Amilyen veszély a zenei selejt beengedése, ugyanilyen veszély a művészkedés az istentiszteleten belül. Kálvint idézve Csomasz Tóth azt mondja: Az istentiszteleten belül „az önmagáért való zenélés ártalmas és bűnös foglalkozás, mert ... elszakítja magát Isten dicséretétől, hiábavalóság és visszaélés Isten ajándékával.” (34.o.) S itt nemcsak arról van szó, ha a zenész megfelelő érzület nélkül művészkedik a templomban, hanem magáról a zenéről is. Ugyanis a művészi zenéből sem alkalmas minden fajta az istentiszteletre. A szerző erről így ír: az énekes és hangszeres szólódarabokkal csínján kell bánni — „bármilyen jóhiszemű tájékoztatanságból ered, ... beviszi a világot az Egyház falai közé. ... A trójai faló egy operaária képében is megjelenhet, mert nem templomba való az operarészlet még akkor sem, ha ilyen címet visel, hogy «A főpap imája» vagy «Ima a Bűvös Vadászból».” Az istentiszteleti alkalmakra ezeken kívül is találunk bő választékot „a technikailag legegyszerűbb kis műalkotásoktól a legbonyolultabb nagy alkotásokig”. Még az egyházzenei hangversenyeken is csak olyan művek szólaljanak meg, „amelyek nem oltják be az Egyház lelkét még ilyen szent ürügy alatt is a «nem-egyház» kovászával”. Mert a gyülekezeti éneklés ízlésromlásának oka is az idegen kovásznak: „egy dekadens, szétmálló kultúra periférikus termékének, ... közkeletű szóval «gices»-nek beáradása a gyanútlan és kellő neveléssel fel nem vétezett zenei közízlésbe”. (55.o.)

S ezzel végére is értünk mondanivalónknak. Úgy látjuk, egyetérthetünk ebben a hármas alapkövetelményben: legyen a szent zene *egyetemes*, vagyis objektív, legyen *szent*, vagyis liturgia-szolgáló és legyen *művészi*, vagyis nemes. A felekezetek liturgiája más-más szerepet szab a gyülekezeti éneknek, a gregoriának, a polifon műzenének. De az egyházi ének tiszta eszménye mégis biztos és közös alapra helyezi a *musica sacra* valamennyi művelőjét. Hogy mit kell tennünk érte, erről kell beszélünk e két napon, s tovább, ezen kell munkálkodnia — részletekbe menően — Társaságunknak.