

Az egyházzene a történelmi változások között

Az egyházzene divatba jött. Az a buzgalom, mely korábban az úttörődalok ápolására, tanítására, vezénylésére fordított, most átirányul az egyházzenére. S mivel az ilyen gyors áttérések ritkán járnak együtt az ismeretek, a helyes elvek és szemléletmód megszerzésével, meglehetősen nagy zűrzavar tanúi lehetünk. Annál inkább, mert ez a zűrzavar párhuzamos azzal a még nagyobb, szinte kétségbeejtő zűrzavarral, mely az egyházakon, különösen a katolikus egyházon belül tapasztalható szerte a világon. Ha nem a szép szavakat, hanem a mindennapi gyakorlatot nézzük, akkor nem annyira az egyházzene feltámadásának, hanem inkább eltemetésének napja közeleg.

Dobszay László zenetörténész, karnagy, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola egyházzenei tanszakának tanszékvezető egyetemi tanára, a Magyar Egyházzenei Társaság elnöke.

E cikk csak egyben tud és akar segíteni: bizonyos fogalmakat szeretne tisztázni. Az egyházzene is történelmi alakzat lévén, a fogalmak megvilágítását a történelem átfogó – részletekbe nem hatoló – elemzésével kell elvégeznünk. Ne ijedjen meg az olvasó, nem zenetörténeti ismeretterjesztésre készülünk, hanem az egyházzene történetének legfontosabb fordulópontjait vesszük szemügyre, hogy tanuljunk belőle. A cím tehát két dologra utal: „Az egyházzene a történelmi változások között” – egyrészt a mai történelmi változásokra utal, másrészt azokat a múlt történelmi változásaihoz viszonyítja.

Előbb azonban két megkülönböztetési kísérletet fogunk tenni. Az első az egyházzene élettereit sorolja fel, a másik az egyházzenébe beleértett zenefajták közt akar eligazodni.

I.

A mai magyar zenei életben az egyházzenének három élettér nyílik: a koncert, az istentisztelet és az oktatás.

A koncertéleten belül háromféle törekvést látunk. Egyik a nyilvános, hivatásos koncertprogramokba hozza be az egyházzenei műveket. A másik a templomokban rendezett, többé-kevésbé vallásos színezetű „egyházzenei koncertek” műfaja. A harmadik a kórusmozgalmat, az amatőr kóruskoncerteket tölti fel egyházzenei művekkel.

A második terep: a templomok egyházzeneje. Itt legalább négy irányzatot különböztethetünk meg. Első a hagyományos templomi műzene kultiválása, mondjuk így: Bachtól Beliczayig. A második a 16-19. századi népének továbbélése – zeneileg is, liturgiailag is meglehetősen heterogén repertoárral. A har-

madik: egy korszerűnek vélt – valójában korunk zeneművészetétől teljesen idegen, voltaképpen idejétmúlt – zenei anyag behatolása, hogy megint csak utaljunk tartalmára: Taizétól Jenőig. A negyedik törekvés: egy új egyensúly keresése, mely a liturgiai, a pasztorációs és a zenei kívánalmakat kívánja szerves egységbe hozni. Ennek értelme cikkünk végére talán világossá válik.

Az egyházzene előretörésének harmadik terepe az iskola, ahol megint két lehetőséget kell megkülönböztetnünk: az egyik az egyházzene mint műveltségi anyagnak intenzívebb bevonása a pedagógiába; a másik a templomokkal lazább vagy szorosabb kapcsolatban álló iskoláknak, iskolai csoportoknak az istentiszteleti életre többé-kevésbé ráirányított énekoktatása.

E megkülönböztetést azért is meg kellett tennünk, mert annak a gazdag egyházzenei repertoárnak, melyet a századok reánk hagyományoztak, egyes részei, stílusai, műcsoportjai mást-mást jelentenek – attól függően, hogy melyik „életterre” gondolunk. Nyilvánvaló, hogy egy Mozart-mise, egy gregorián antifona és egy genfi zsoltár eltérő szerepet játszik – mondjuk – a hivatásos zeneéletben, az istentiszteleten és a közoktatásban.

A következő megkülönböztetés már a zene jellegét érinti. Anélkül, hogy éles és minden korban azonos határt húznánk, mégis meg kell különböztetnünk egymástól a *vallásos* zenét, az *egyházi* zenét és a *liturgikus* zenét.

A vallásos témák, gondolatok, érzelmek a zeneszerző számára indítékul szolgálhatnak a komponáláshoz. Egy adott kor vagy közösség kulturális, irodalmi szokásai éppúgy megmagyarázhatják ezt, mint a zeneszerző egyéni élménye vagy a megrendelő kívánsága. Ugyanolyan hitelességgel kaphat a műben kifejezést a szerző vallási érzése, mint egy másik művében – például – a szerelme. Vagy: a vallási igazság, történet ugyanabban az értelemben „témája” lehet egy műnek, mint ahogy egy operának vagy egy programzenének adott a librettója. Hogy konkrét művekre is gondoljunk, ide sorolnám például Haydn Teremtés-oratóriumát, Beethoven híres kvartetttrészletét, Sztravinszkij Bábelét, a legtöbb mai zeneszerző úgynevezett egyházzenei műveit. Ezeket nevezem együttvéve *vallásos* zenének.

Amit *egyházi* zenének hívok, az valamiképpen templomi rendeltetésre készült, templomi használatra alkalmas, a templom, a szertartások légkörébe illő zenemű. Ilyenkor a zeneszerző objektívebb, személytelenebb hangra törekszik, tartózkodik a túlzásoktól, az erős hatásoktól, az érzelmek közvetlen kitergetésétől, anélkül persze, hogy ez akár az érzések mélységét, akár a műben megjelenő kreatív erőt korlátozná. Nem véletlen, hogy hosszú századokon át a kontrapunktikus zenét tartották az egyházi rendeltetés legmegfelelőbb kifejezésének: úgy érezték, hogy erőteljes szerkesztés, formai fegyelem és személytelenebb hangvétel illik legjobban ahhoz az örökkévaló rendhez, ahhoz a természetfeletti világhoz, melyet a zenének ilyenkor érzékeltetnie kell. Gondoljunk például a 17. századi orgonazenére, az angol anthemekre, a barokk egyházi zene túlnyomó részére.

Végül vagy inkább mindenek előtt: *liturgikusnak* az olyan zenét nevezzük, amely eleve a liturgia céljaira készült, a liturgia kívánalmaiból, adottságaiból indul ki, abba szervesen beleilleszkedik, kereteit nem feszíti szét. Az ilyen zene voltaképpen maga is liturgia, annak sajátos megjelenési formája. Ez az, amire a híres zenetudós, Jammers azt mondta, hogy abban az értelemben nem is zene, ahogy a többi zene zene. Gondoljunk például az ortodox zsidó istentisztelet zenéjére vagy a bizánci egyház liturgikus énekére.

Mondtuk már, hogy a liturgikus, az egyházi és a vallásos zene közti határok nem mindig élesek. Ezt, s a három fajta kialakulását jobban megértjük, ha végigfutunk az egyházzene történetének legfontosabb korszakváltásain.

II.

Az *ókori vallásokban* a zenének kétféle istentiszteleti funkciója lehetett. Egyiket a görög *logosz* – vagyis 'ige' – szóhoz kapcsolhatjuk, a másikat a *pneuma* – 'lélek/szellem' – szóhoz. Az ének első feladata az Isten szavának méltó, érthető, tagolt, de a mindennapi közlés, a mindennapi beszéd szintje fölé emelkedő kimondása, mégpedig nem átírva, értelmezve, hanem szóról szóra úgy, ahogy azt a szent könyvek tartalmazzák. Az első időkben ezt nem is külön énekkönyvekből énekelték, hanem egyszerűen a Bibliát, a Koránt stb. vették kezükbe az énekesek. Ez a különféle énekbeszédnek gazdag világa, mely az istentisztelet felépítésének megfelelően sokféle lehet, s messze túlléphet az egyszerű recitáción. E liturgikus énekfajta különösen szemléletesen őrizi mindmáig az ortodox zsidó vallási gyakorlat.

A zene másik szerepe lehet a vallási elragadtatás kifejezése és felkeltése, az ember átlendítése egy isteni szférába. Itt egyes vallások helyénvalónak látták a szövegnélküli éneklést, a hosszan tartó vokalizálásokat, a hosszú, monoton ismétléseket, a hangszerek bevonását is. Gondoljunk például a koptok akár tíz percig is eltartó melizmatikus éneklésére vagy – végletes példaként – a sámánszertartások énekeire.

A két zenei cél aránya, keveredése, váltakozása a kultuszon belül természetesen igen függött az illető vallás liturgikus eszményétől, végsősoron istenképétől, teológiájától is.

A *korai kereszténység* az első célt, az ének szöveghordozó jellegét tüntette ki. A kereszténységtől – főképpen a nyugati kereszténységtől – idegen volt a vallási bódulat, az értelmet megbénító extázis. Az Egyház úgy tudta, őt az Értelme Lelke vezeti, Az, aki „mindeneket egybetart”, kinél megtalálható a szó értelme. Ez a Lélek úgy volt a szeretet és lelkesedés szelleme, hogy ugyanakkor ő maga volt az értelem és a rend lelke is. De éppen ezért nem kellett számúzni a pneumatikus éneket sem: ez az ősi keresztény zene melizmatikus énekfajtaiban kapott helyet, némileg korlátozva, s többnyire a szöveges tételek díszeként.

Az így kialakult különféle énekfajták, műfajok pontosan követték a liturgia drámai felépítését. Helyesebben mondva: maga a liturgia alakította ki, az szabályozta a zenei formát, a tételek hosszúságát, előadásmódját. Mindig az a zene következett, amit a liturgia belső logikája éppen megkívánt. Azt és olyan hosszan énekelték, az és úgy énekelte, aminek, akinek, ahogy a liturgia drámai felépítése szerint soron kellett következnie. Megvolt a celebráló szerepe az énekben, s megvolt a segédkezőké. Bizonyos részek párbeszédet kívántak az oltár szolgái és a közösség között. Egyes részek a közösség bekapcsolódását kívánták, más részekenél a kiképzett énekesekre várt szerep. Mindenki olyan jellegű zenei anyagot kapott, amely illett az általa játszott szerephez, és saját zenei lehetőségeivel, várható képességeivel is arányos volt. A közösség vagy a celebráns egyszerűbb, de felséges monumentalitású dallamai mellett a hivatásos énekeseknek virtuóz, díszített énektételeket kellett előadniuk. Nem mert ahhoz volt éppen kedvük, hanem mert a liturgia felépítése az adott ponton azt megengedte, sőt megkívánta. Amellett a különféle részek nem voltak egymással ellentétben. Ugyanannak a stílusnak, ugyanannak a zenei nyelvnek egyszerűbb és gazdagabb formái váltakoztak a rítuson belül. Ami a közösségre tartozott, az egy egyetemes zenei nyelven szólalt meg, melyet joggal sorol Peter Jeffery a zenei *universaliák*, az emberiség alapvető zenei kifejezési módjai közé. Amikor előlép a szólóénekes vagy a képzett énekesek egy csoportja, ő is ugyanennek a zenei nyelvnek motívumait használja, csak éppen magasabb fokon, összetettebb formákkal.

Aligha kétséges, hogy ez az ókori liturgikus zene az egyházi zene legtökéletesebb, és mert az emberiség alapkincsébe tartozik, maradandó, korhoz nem kötött formája. A művészi és szellemi színvonal fensége és a mégis elemi, mindenkire közel álló kifejezőmód, a szakrális jelleg és ugyanakkor életszerűség, a liturgiához való tökéletes alkalmazkodás és az abszolút formai tökéletesség semmi más zenében nem egyesült ilyen harmonikusan, sőt valószínűleg sohasem egyesülhet többé. Ezért tiszteljük kiváltképpen a nagy ókori kultikus zenéket, a zsidó kantillációt, az ókeleti (kopt, etióp, szír, örmény) rituális éneket, a bizánci egyház énekköltészetét, a latin egyház liturgikus énekének különféle fajtáit: az órómai, milánói, beneventán, gregorián éneket. Elmondhatjuk, hogy e zenékben a liturgikus, az egyházi és a vallásos zene kategóriái még tökéletesen egybeestek.

Ebben az eredeti egységben a képzett énekesek teljesítményei is a liturgia szerves részévé váltak. De az I. évezred vége felé már tapasztalni lehetett olyan törekvéseket, melyek feszegették e kereteket. A liturgia megszabott rendje és hagyományos zenéje ugyan még századokon át normának számít, de kiegészítésekkel, bővítésekkel, a régi tételekhez hozzáillesztett újabb alkotásokkal (közös néven tropusokkal) már jelentkezett az önálló alkotótevékenység és a szereplésre vágyó zenei előadógárda. A régi liturgikus zenének igazából nem volt alkotója. Azt a feladatot, hogy egy meghatározott szöveg meghatározott módon megszólaljon, a közismert kliséket alkalmazva, a köz-

ismert normák (kánonok) követésével szinte minden énekes teljesíteni tudta. Most, az I. ezredvég táján valóban már kompozíciókról beszélhetünk. S még inkább így lesz, amikor a 11-12. század táján a szólisták bevezetik a liturgiába a *többszólamúságot*, hogy a rájuk eső részeket ünnepélyesebben, díszesebben adják elő. A többszólamú darabok sem művek még igazán, csupán a liturgikus tételek sajátos előadásmódjai, vagy pedig betétek, bővítések a liturgikus tételekhez (mondjuk így: a többszólamú darabok is csak tropusok). E stádiumban még nem volt szükség zeneszerzőre: az első többszólamú darabok jórészt az énekesek rögtönzései.

A régi liturgikus éneket nem váltotta fel ezzel egy új, komponált egyházzene. Eleinte csak néhány tételről van szó, olyanokról, melyeket amúgyis ősidők óta szólisták énekeltek azért, hogy a közösség számára nyugalmi pontokat, hallgatásra, és valami meghallgatására, csendes imádságra, szemlélődésre szánt rövid pauzákat iktassanak a szertartás menetébe. A többszólamúság megjelenésével ezek a „megszakítások” kissé hosszabbá váltak, a díszítés pedig nem csak melizmában jelentkezett, hanem egy vagy két ellenszólamban. A szöveg most is a liturgia szövege, sőt a dallam is a liturgikus egyszólamúságból vett cantus firmus. Más esetekben a többszólamú szakasz ugyan szövegileg is, zeneileg is önálló, de nem több, mint bevezetés egy hivatalos liturgikus darab elé – vagy átvezetés annak szakaszai között. Nem hangulatos betétek tehát ezek a liturgiában, hanem továbbra is annak egyes részeit dolgozták ki, csak éppen gazdagabb formában, szinte meghangszerelve. A liturgia nagyobb részét továbbra is ősi liturgikus dallamokkal éneklék. Csak itt-ott s csak néhány kiemelkedő ünnepen (sőt: csak a tehetősebb templomokban) veszik igénybe a díszítésnek e módját. S ami a legfontosabb: önkényességnek, tetszés szerinti válogatásnak ebben sem adtak teret. Az adott többszólamú darabot csak egy meghatározott napon, a liturgia egy meghatározott pontján lehetett elénekelni (ha képesek voltak rá). Ezek a többszólamú darabok tehát meghatározott liturgikus műfajt (pl. alleluja, graduale) képviselnek, s többnyire beletorkollnak az egyszólamú liturgikus dallamba.

Liturgikus, társadalmi és zenetörténelmi okok vezettek oda, hogy a 13-14. század táján a többszólamú zene nagyobb teret nyert az istentiszteleten, önállóbbá vált, s kezdett kiszakadni a liturgikus keretből. A liturgia lassanként a szentélyben lejátszódó isteni színjátékká válik, mely a hívők szeme előtt megújítja az isteni eseményeket, s ők ezeket az eseményeket istenfélelemmel, buzgó imádsággal követik. A szent színjátéknak eleme a zene is, és e színjáték pazar nyugalma bőséges időt ad a zenészeknek. Az istentisztelet egyben a társadalom szépséges ünnepe is, szent fényűzése, s egy-egy királyi kápolna, gazdag polgárváros a templomban nem csak Isten dicséretét keresi, hanem ott akarja látni benne – nem okvetlenül hiúságból – saját gazdagságát, kultúráját, szellemi javait is. A többszólamú zene önállósítása éppen e helyeken: a királyi kapellákban, a nagy káptalani templomokban, a tehető városok plébániáin ment végbe. A folyamatot erősíti a zenetörténelmi változás is: e kor-

ban a zene elveszti rögtönzésjellegű szerepét. Terjedelmes, gondosan kidolgozott, sőt szinte matematikai pontossággal megszerkesztett, zeneelméletileg is megalapozott művek születnek a *musicus* tolla alatt – igen, ez már írásban létrehozott zene! –, s felismerik, hogy miként a filozófia, úgy a zene is önmagát igazoló rendszert hozhat létre, a kombinatorika gazdagsága egyáltalán nem ellentétes a zenei kifejezés világával.

Bár az Egyház részéről ismételten elhangzottak – nem is megalapozatlan – intelmek a zenei túlhajtások ellen (legismertebb köztük XXII. János pápa moníciója 1324-ben), valójában a 14-15. század legtöbb darabja szakrális stílusa és funkcionális kötöttsége szerint tisztelettel van a liturgikus keretek iránt. Nyoma sincs szubjektív, egyénieskedő hangnak. A szövegek a liturgiából vétetnek, a művek többsége a *cantus firmus* polifon feldolgozása. Továbbra is gyakori a gregoriánnal váltakozó előadás (például DuFay himnuszfeldolgozásai), vagy a gregorián tételek közé beillesztett polifónia. A zeneszerző voltaképpen nem a szövegeket zenésíti meg (tehát feladatát nem úgy fogja fel, hogy neki például az Olajfák hegyén vérrel verejtékező Megváltó lelkiállapotát vagy az ezt szemlélő hívek érzelmeit kellene kifejezni). Az ilyen gondolkozásmód teljességgel idegen a kortól. Ők nem egy szöveget, hanem egy liturgikus tételt dolgoznak fel. A létrejött mű: egy többszólamú graduale, offertórium, Kyrie, stb., meghatározott napra és alkalomra. Ennyiben e művek még változatlanul a liturgia szerves részeinek vannak szánva, noha messze túlnőnek azon, hogy a liturgikus mondanivaló elsődleges kifejezésének tekinthetnők őket. Olykor talán túl messzire is megy el a zene. De időről időre jelentkeznek olyan reformok, melyek ha nem is tudják vissza-idézni az eredeti egységet, de közelebb hozzák a korszerű műzenét a liturgikus feladathoz. A legismertebb e reformok közül Palestrina nevéhez kapcsolható a 16. század másik felében.

III.

A 16. század azonban már messzire ható változásokat is hozott. S minthogy e század egyúttal a *reformáció* kora: bármily sok szál köti össze az egyes felekezetek egyházzenéjét, most mégis külön-külön kell szemügyre vennünk őket.

A lutheranizmus formailag a középkori liturgia és liturgikus zene sok elemét megtartotta, mégis lényeges fordulatot hozott szemléletmódjában. A liturgiát elsődlegesen az összegyűlt hívőközösség szempontjából értékelte, s így az ének közös volta fontosabbnak látszott, mint az, hogy konkrétan mit énekelnek. Az istentiszteletben egyre inkább a népének, méghozzá a legkönnyebben tanítható, az új polgári ízlés számára is legkönnyebben emészthető verses népének vált uralkodóvá.

Továbbá: az istentisztelet középpontjába az ige hirdetése került, a liturgia drámai mivolta elhalványult. A zene így: bevezetés vagy reflexió az ige meghallgatásához és magyarázatához, nem pedig egy eseménysor szerves része. Egyre kevésbé lesz szükség a szereplők váltakozására, a különféle megszólal-

lasi módokhoz alkalmazkodó énekmódok kombinációjára. Az ősi recitációs bibliaéneklés, a rezponzoriális és antifonális előadás, a szóló és közösség felelgető éneklése helyébe egyre inkább homogén énektömbök kerülnek.

A harmadik változás: lassanként meggyöngül az ének szerepe az egyházi év drámaiságának kifejezésében. Ahogy már nincsenek önálló liturgikus énekműfajok, úgy az egyes napok elvesztik kötött énekrendjüket is. Bizonyos határok közt bármit bármikor lehet énekelni, ha a liturgia vezetője azt odavalónak ítéli. A Bibliából vett, a liturgia szakaszaira szétozott egyetemes érvényű énekszövegek helyébe országonként, tájanként, esetleg gyülekezetenként különböző énekrepertoárok lépnek.

A német mise lutheri formájának énekei egy korábbi liturgikus énekrend emlékei. Egyes vidékeken anyanyelvre fordítva még néhány évtizeden (itt-ott: néhány évszázadon) át megpróbálják átmenteni a korábbi antifonák, introitusok, sequentiák éneklését. A 17. századra azonban véglegessé válik, hogy a lutheránus istentisztelet zenéje a gyülekezeti éneknek (korálóknak) és az igehirdetést körülvevő egyházi műzenének helyenként különböző kombinációja lesz. Az egyházi év ugyan nagyjából meghatározza az énekek tematikáját, ám nagyrészt a költőkre, egyházi szövegírókra, librettistákra lesz bízva, hogy e tematikát miképpen interpretálják. Az év nagyobbik részében még ennyi kötöttség sincs: egy általában vett vallásos tematika adja meg a zene – akár népének, akár koncertszerű egyházi műzene – szövegkönyvét.

Ez még inkább így lesz a kálvinizmus esetében. Egyrészt azért, mert a műzenét és a régibb fajta, biblikus szövegre épülő liturgikus zenét szinte teljesen kiszorítja a verses népének. (Jellemző, hogy itt a „zsoltár” szó sem a zsoltárok éneklését, hanem a zsoltárok alapján készült verses énekeket, meditációkat jelenti). Másrészt azért, mert az egyházi év csak tematikus vezérfonal; konkrétan megadott imádságok, olvasmányok, énekek annyira sem tartoznak hozzá, mint a lutheránus istentiszteleten (mely pl. a kötött perikóparendet megőrizte).

A veszteségek ellenére a reformáció nagy vívmánya a gyülekezeti ének bevezetése és egy új énekköltési hullám megindulása. Oly sikeres e mozgalom, hogy a *katolikusok* sem tudták kivonni magukat hatása alól. Náluk ugyan elvben megmaradt – egészen 1970-ig – a liturgia kötöttsége (az adott napon, az adott liturgikus szituációban egy adott szövegnek kell elhangoznia, akár gregorián dallamon, akár polifon feldolgozásban). Gyakorlatilag azonban a templomok és istentiszteletek többségét tekintve ezen túltették magukat: az előírt éneket a pap elimádkozta(!), hogy jogilag minden rendben legyen, s ezalatt a nép verses népéneket énekelt a kántor döntése szerint. Ez a képlet érvényes – legalábbis Közép-Európában – az istentiszteletek jó kilencven százalékára. A maradék tíz százalék a hivatalos, a szabályszerű istentisztelet, ahol fizetett zenészek (vagy itt-ott egy-egy kolostor szerzetesei) valóban elénekelték, amit a liturgia rendje megkíván. Mondom: többnyire fizetett zenészek. Akik aligha érik be azzal, hogy a liturgia alkatrészei, szol-

gálói legyenek. Ne feledjük, a reneszánszból kifelé haladunk, s már a barokk műzene vonja magára a szakzenész teljes érdeklődését.

IV.

Ahhoz, hogy megértsük a 17-19. század egyházi zenéjének fejleményeit, egyrészt az egyházi műzene, másrészt az egyházi népének további történetét kell röviden jellemeznünk.

Az *egyházi műzene* lutheránus ágát – némi elnagyolással – két csoportba oszthatjuk. Első a gyülekezeti népénekhez, korálokhoz kapcsolódó feldolgozásoké, kórusra vagy orgonára. Ezekben jobban érzékelhető a konkrét helyzethez, az istentiszteleti szituációhoz való alkalmazkodás. A másik: a vallásos szövegű, nagyobb terjedelmű, a liturgiába szervesen be nem illeszkedő ciklikus műveké (gondoljunk Schütz koncertjeire, Bach kantátáira), melyeket a közösség az igehirdetés előtt és/vagy után nyugodtan végighallgat. – A kálvinizmus, mint mondtuk, lényegében elutasította az istentiszteleti műzene használatát.

A katolikusoknál a 17-19. századi műzene a zenés mise vagy zenés zsolozsma keretében jelent meg. Ezt, mint mondtuk, fizetett zenészek adták elő, általában a teljes istentisztelet zenéjét ellátva. Természetesen a hétről hétre változó miseanyagot egészében megkomponálni, betanulni nehéz lett volna. Így hát polifon letétben (később zenekarral) csak a mise egyes részeit énekeltek, elsősorban az „állandó részeket” (Kyrie, Gloria, stb.), hiszen azokat az év folyamán ismét és ismét előadhatták. Elénekeltek továbbá – legalábbis a 18. században – a többi tételt gregorián dallamon. Hasonlóképpen: előadták polifon letétben a vecsernye (vesperás) egy-két kiemelkedő tételét (himnusz, Magnificat), míg a többi gregorián tónusokon elrecitálták.

Ám ezt csakhamar terhesnek, sőt talán megalázónak érezték magukra nézve. Ha már ott vannak, végig akarták gyönyörködtetni a hívőközösséget (vagy mondjuk inkább: közönséget?) művészetükkel. Mi lehetett a megoldás? Csak az, hogy figyelmen kívül hagyják a liturgikus előírásokat, s azt a művet énekeljék vagy játsszák reperetoárjukból, amit éppen odaillőnek tartanak. A nagy ünnepeken egy-két tétel még az adott nap anyagából került ki, de ott sem minden. Az év többi ünnepén, vasárnapján, még inkább hétköznapjain, még kevésbé lehetett szó az adott liturgikus énekanyag megszólaltatásáról. Így jött aztán létre a régi liturgia szöveganyagának egy morzsányi töredékére korról-korra, szerzőről-szerzőre újból és újból megkomponált „motetták” gyűjteménye: a sok *Salve Regina*, *Regina caeli*, *In monte Oliveti*, *O vos omnes*, *Terra tremuit*, *Ave verum corpus* – ne soroljuk tovább! Mindegyik liturgiailag meghatározott tétel volt egykor – egyszerűen divatos témává, szöveggé válik a barokk, klasszikus és romantikus korban.

A változás lutheránus és katolikus oldalon ugyanoda vezetett. Liturgikusan meghatározatlan, a karnagy ítélete szerint alkalmazható zenei betétek raktára keletkezett, részben költött, részben liturgiai helyükről kiemelt, szerepüket,

helyüket, műfajukat már nem őrző szövegekre komponálva. Nem a liturgikus szöveg és műfaj, hanem a diadalmas barokk és klasszikus stílus határozza meg e művek belső rendjét, lényegében ugyanabba a formába, néhány külsőségtől eltekintve ugyanabba az elrendezésbe kényszerítve valamennyit.

Ha pedig a funkcionális kötöttségek meglazultak, egy új motívum lépett előtérbe: a szöveg „tartalma” – vagy inkább: „hangulata”. A zene amúgyis egyre inkább érdeklődik a „karakterek”, „intonációk” (vagy pl. Bachnál: „hangzó képek”) megfogalmazása után. Ezt a törekvést – más adottságot nem érezve – rávitték az egyházi szövegekre is. A Kyriének sóhajtozónak kell lennie, a Glóriának ujjongónak, az Et incarnatus-nak fájdalmasnak, az O vos omnesnek panaszosnak, és így tovább. Olyan törekvés ez, mely teljességgel idegen volt a megelőző századok egyházzenejétől. Azok egy szöveget pronun-ciáltak valamely elvont módon, s inkább liturgikus szituációt fejeztek ki, semmint konkrét szövegtartalmat.

Ezzel a műzenei fejlődés utolsó állomásához érkezünk. A vallásos tematika bizonyos hangulati sztereotípiákhoz kapcsolódik a 18-19., s többnyire a 20. században is. Az egyházzene lassanként elveszti objektív, klasszikus jellegét, helyette személyességre, érzelmi meggyőző erőre tör. Kész kliséibe könnyen beletalál a zeneszerző, ha a vallásos témától megérintve komponáláshoz kezd, s természetesen tehetségén múlik, remekmű születik-e törekvéséből. Kevés az a szerző, akit ettől a kissé teátrális iránytól (ahogy X. Pius pápa híres Motu Propriójában nevezte) el tudta magát szakítani. Mozartot a kontrapunktika mentette meg (noha Sztravinszkij nem ok nélkül nevezte Mozart miséit „bűnösen édes rokokó operáknak”), Lisztet, Sztravinszkijt a régi zene, a reneszánsz, a pravoszláv liturgia ihletése. Ihletése, és nem követése. Mert a „követésből” csak a 19. századi cecíliások jószándékú, de erőtlen és jelentéktelen stílusegyvelege vagy Palestrina-utánzása fakadt.

És hogy századunk zeneszerzése mit tud mondani e problémához? Majd meglátjuk, vélhetnénk, ha nem 1994-et íránk.

És most röviden a *népének* későbbi történetéről. A verses népének a középkorban liturgián kívül állt, vagy legfeljebb betétjellegű volt a liturgiában. Egyszerű szerkezetű dallama az ünnepek lényegét világosan, objektíven és röviden elmondó szövegeket hordozott. Költői ereje éppen ebben a tömörségben, érzelemnélküliségben, elementáris stílusban rejlett. Funkciója, használata pontosan meghatározott volt.

Amikor a 16. században a népének a protestáns, majd a katolikus istentiszteleteknek gyakorlatilag fő elemévé vált, egy hatalmas alkotói korszak indult meg. Ez azonban azzal járt együtt, hogy a népének tartalmát, stílusát és használatát szabályozó erők meggyengültek. Elég volt, ha a népének egy átlagos vallásos vagy ünnepi tematikán belül maradt, s így egyre inkább az egyéni vallásos líra, az oktató vagy szentimentális elmélkedés irányába hajlott el. Hogy hasonlatot mondjak: egy paraszti használati tárgy a maga abszolút praktikus

voltában, elemi formatisztaságában mindig szép. De mikor a gyári tervezők, a piacra termelő magánművészek árasztják el termékeikkel a parasztságot, akkor ez a felsőbb művészet alatt húzódó második (harmadik, negyedik) „ipar és képzőművészet” óhatatlanul lesüllyed és a giccshez közeledik. Ez a folyamat következett be a népénekekben is. A 16. század ugyan néha gyarló technikával, nehézkes verseléssel alkotott, mégis a célnak megfelelő, nemes anyaggal indította útra a gyülekezetek énekgyakorlatát. A 17., még inkább a 18-19. században megállíthatatlan volt a hanyatlás. Hármasszázadról beszélek: az ekkor termelt népénekek többsége nemcsak irodalmi-zenei, hanem vallási és liturgiai szempontból is bírálható. Fontos itt hangsúlyoznunk a liturgiai diszfunkcionalitást is. Korábban a hagyomány rögzített egy énekrendet, s vele egyúttal egy értékrendet is megőrzött. Az idő múlásával egyre inkább az „ad libitum”-jelleg, a „bármikor bármit” elve érvényesült, s az istentiszteletet már nem tudta egy kötött énekrend megvédeni az új kántorkompozíciók, önjelölt költők és zeneszerzők darabjainak áradata elől.

Volt e változásnak egy máig ható teológiai oka is. A vallás elmoralizálása, népnevelő funkciójának egyoldalú hangsúlyozása megváltoztatta az ének feladatáról való véleményt is. Ha az istentisztelet nem elsősorban az Istenség megjelenésének ünnepe, hanem a népre irányuló akció, akkor az ének értékelése attól függ, milyen eredményesen tud hatni – véleményünk szerint – a népre. Ez a szemléletmód kapta aztán a „pasztorális szempont” jól hangzó (vagy nem is olyan jól hangzó) címkéjét, s ez nyitott szabad utat előbb külföldön, majd idehaza is az egyházi könnyűzenének: „meg kell fogni a fiatalokat”).

V.

Történelmi szemlénk végére értünk. Most meg kell próbálnunk eredményeinket behelyezni abba a problémakörbe, mellyel kezdtük e cikket.

Nyilvánvaló, hogy teljes értékben *liturgikus* zenének csak azt nevezhetjük, ami a liturgia követelményei szerint, annak ihletéséből született, abba szervesen beilleszkedő. Mivel azonban a liturgia már eleve helyet adott bizonyos fokig önálló zenei megnyilvánulásoknak, a liturgikus keretekbe ma is beilleszkeszhetnek a többszólamú egyházi zene bizonyos fajtái, feltéve, hogy mind kiválasztásuk, mind elhelyezésük a liturgia stílusához és rendjéhez igazodik. Másrészt bizonyos szerepre, még hozzá felekezetenként különböző szerepre jogosult a verses népének is, elsősorban a virágkornak, a 16. századnak a liturgiához viszonylag legközelebb álló, szolid alkotásai.

E kiterjesztett értelemben tehát liturgikus zenének nevezhetjük a gregoriánt és hozzá hasonló zenéket, továbbá az ahhoz egyik oldalról kapcsolódó polifon betéteket, másik oldalról a hozzá kapcsolódó megfelelő népéneket.

Egyházi zenének mondhatjuk az önállósult templomi műzenét, elsősorban a reneszánsz, majd barokk kori művek nagyobb, a klasszikus és romantikus kor kisebb hányadát. Ide sorolhatók azok a darabok is, melyek egy korábbi

időszak speciális liturgiaideálját követték, a későközépkor vagy a 17-18. század pompázatos díszliturgiáját. A liturgia eredeti (pl. őskeresztény) és mai szerkezetével nehezen hozhatók összhangba, de egykori rendeltetésük és az egészséges korszellem biztosította egyházas jellegüket.

Amikor az egyházi zene ad libitum betétté vált, amikor funkcionalitása már alig észlelhető, a zeneszerző a szövegek témáját és hangulatát akarja a maga stílusában átélteni és átéltetni, akkor megnyílik az út az egyházi rendeltetéstől mind inkább elszakadó, szubjektív vallásos zene felé.

Utolsó kérdésünk az, hogy az egyházzene korábban felsorolt *élettereit* hogyan tölthetjük ki a szemügyre vett hatalmas hagyatékkal.

Kezdjük a templomon! Láttuk, hogy amilyen fokban távolodunk a középkortól, olyan fokban válik nehezebbé a zene szerves beillesztése az istentiszteletbe. Ki kell tehát mondanunk, hogy az egyházi műzene igen nagy részének mai templomi használata problematikussá vált. Mivel azonban az Egyház nem feledkezhet meg arról a csodálatos műzenei termésről, melynek maga volt az ihletője, a reneszánsz, barokk, klasszikus egyházzene istentiszteleti használatát legalább helyenként és időnként fenn kell tartani. A szabályszerű „zenés istentisztelet” azonban kivételes megoldásnak látszik.

A másik típus, a népénekes istentisztelet a protestáns felekezeteknél nyilván továbbra is alapforma marad. A katolikusoknál már ezzel is több a baj. Hiába nyilvánítják liturgikus énekké bármennyi pecséttel – inkább kényelemből, mint valódi meggyőződésből – a 16-19. századi népénekeredményt, az tartalmilag akkor sem válik igazi liturgikus énekké, legfeljebb annak pótlékává. Megtalálhatjuk ugyan a népének legmegfelelőbb alkalmait, de az 50 évvel ezelőtt szokásos népénekes mise a liturgia sem ősi, sem megújított eszméjének nem felel meg. Amellett mind a protestáns, mind a katolikus felekezeteknél kemény feladat marad a ránk hagyományozott népénekrepertoár (szövegek, dallamok, műfajok) érték szerinti átválogatása.

A lehangoló népének örökébe lépett 19. századi giccstermésnek és az azt folytató 20. századi egyházi könnyűzenének beengedését persze egy vallási vagy zenei szempontból kicsit is lelkiismeretes ember még számításba sem veheti.

Így marad tehát az az út, melyet negyedikként jelöltünk meg: az új *egyensúly keresése*, tehát egy olyan szintézis megteremtése, amelyben liturgiailag funkcionális, logikus módon kapcsolódnak egymáshoz a zenei rétegek. Az istentisztelet gerincét a szó szoros értelmében vett liturgikus ének adja, és ebbe a helyi viszonyok szerint, a liturgiailag indokolt pontokon illeszkedik bele mind a polifónia, mind a népének egy-egy jól választott darabja. Ezzel a polifon műzene is, a népének is visszakaphatja szabályozott, funkcionálisan igazolt helyét. Amilyen fokban erősödik a protestáns felekezetekben egy liturgiai reform igénye, válna számukra is aktuálissá egy ilyesféle új egyensúly megkeresése, persze a felekezeti hagyományok figyelembevételével.

Ezzel a ránk örökített egyházi műzene elég nagy része kiszorul a rendszeres istentiszteleti használatból. Menedéke a második élettér: a hangverseny.

A *templomi hangverseny* persze lélektanilag kényes dolog, hiszen úgy is tesz, mintha istentisztelet lenne, mégis koncertszituációba viszi a zenészt és a hallgatót. Könnyen csábítja arra a becsvágyó templomi muzsikust, hogy legfőbb dicsőségét ne az istentiszteleti zene szerény szolgálatában lássa, hanem az efféle koncertszerepléseket tekintse működése ünnepnapjainak. Ma mégis van ennek a zenélési alkalomnak egy különleges mondanivalója. Azon kívül, hogy megőrzi a századok egyházi műzenéjét, egyben fenntartja a templomban annak élő emlékét, hogy mifajta felelőséggel tartozik az Egyház a szertartások zenei minőségéért, rámutat arra, hogy nem érheti be vallásos bóvlival.

Az egyházi művek *hangversenytermi* előadásával tulajdonképpen nincs probléma. Az előadott művek nagyobb része (a barokk, klasszikus, romantikus egyházzene) amúgyis a kor zenéjének szerves része, egy-egy nagy szerző világi és egyházi termése között csekély a különbség. Ezért nincs semmi szentségtörő abban sem, ha két szimfónia között hangzik el egy mise. Legföljebb két dologra kell ügyelni: egyrészt arra, hogy azért itt komoly zenészi felkészültséget kívánó, jelentős alkotásokról van szó, s nem szabad amolyan Dorfmusikanten-Messék-be beletörödni. Másrészt akármilyen megilletődött lélekkel ülünk be egy ilyen koncertre, ne higgyük, hogy most egyházzenei eseményen vagyunk. Zenei eseményen vagyunk, zenekultúránkat ápoljuk, s ez sem kis dolog. Nem pótoljuk vele a tényleges egyházzenei „eseményeket”, de azért lehet, hogy megnyerünk a műzene számára olyanokat, akik vallásos buzgalomból elmennek oda, ahová máskülönben soha sem mennének el.

Végül az *iskolában* is tisztáznunk kell a kettős (kulturális-egyházias) jelleget. Az egyházzene tanítása az általános zenei képzés keretében nem valamiféle rejtett hitoktatás, hanem a zenekultúra elsajátításának egy fontos tényezője. Ahol viszont az énekoltatás szorosabb kapcsolatba léphet az egyházi szolgálattal, ott egy ideális liturgikus gyakorlatba kell benevelni a gyermeket, nem pedig a liturgiát hajlítgatni az énektanár tantervéhez vagy egyéni műsorpolitikájához.

Hogy teljes legyen a „hídforma”, térjünk vissza a cikk első gondolatához. Ha egy zenész vagy tanár úgy véli, a politikai fordulathoz azzal kell alkalmazkodnia, hogy hirtelen az egyházzene felé fordul érdeklődésével, akkor gondolja végig, mit vállalhat tehetsége, tudása, igazi szándékai szerint. Megteheti, hogy általános zenei világképébe és tevékenységi körébe beemeli most már az egyházi zene alkotásait is. Tegye ezt minél nagyobb szakmai tudással, mértéktartással, feltűnés nélkül, s a lélek ne szavaiból, hanem zenéjéből sugározzék elő. Ha viszont igazi egyházzenei munkát akar végezni, akkor nagy tanulás vár rá, talán önmaga újjáépítése is, de mindenképpen egy nagyon szerény, áldozatos, sok szomorúsággal és harccal járó, kevés megbecsülést szerző szolgálat.