

Szolgálat vagy művészet?

Előadásom címével voltaképpen az egyházzeneész „szakmának” egy feszültségét szeretném feltárni. Olyan kérdés ez, melyre az első pillanatban így válaszolunk: „Micsoda kérdés ez? Nem *vagy-vagy*, hanem *és!* Szolgálat és művészet.” Ez szépen hangzik

szavakban, de a valóságban azt kell tapasztalnunk, hogy az egyházzeneben nem magától értetődő a szolgálat és művészet viszonya. A nehézségeknek vannak tárgyi okai is, vannak lélektani tényezői is: miként „dolgozza ki” magában az ember e kettőséget, merre felé engedi „húzni magát”, illetve a kétfelé húzásban miképpen talál meg valamiféle egyensúlyt.

Szükségünk lesz itt egy rövid történeti áttekintésre is, mely rávilágít, miképpen keletkezett e probléma. De előbb — kiindulásul — nézzünk körül: ha szemügyre veszünk helyzeteket, embereket, vagy akár önmagunkat, rögtön kiviláglik, mi ennek a „kétfelé húzásnak”, e kettős veszélynek a lényege.

1. Az egyik megfogalmazás az lenne, hogy az egyházzeneész dolga Istent dicsérni — mindenki a maga tudása, képessége szerint. Eszerint Istent nem az érdekli, hogy van-e a zenében kvintpárhuzam vagy nincs, hanem az, hogy milyen lélekből fakad. Ebben a megfogalmazásban az a veszély tárul elénk, hogy a liturgikus egyházzenei szolgálat olyasvalami, ami előbbre való a művészetnél. A szakmai tudásnak nincs is túl nagy jelentősége, amely tudást pedig — úgy látszik — ez a tárgy megkívánna.

Azt is kell mondjam, hogy e felfogásban van valami igazság. Ha most az egyházzenét nem úgy gondoljuk el, mint egy díszes misét a Szent Péter-bazilikában, tehát nem valami különlegesen fényes körülmények között, ha nem arra gondolunk, hogy a fényes nagy liturgiában milyen művészi szintet kell a zenének képviselnie, hanem arra, hogy hányféle szintje van az egyházzene-nek, le egészen a 6-7 éves gyermekek énekéig, akkor valóban azt kell mondani, hogy vannak olyan feladatok, melyekben nem az a fő kérdés, hogy valaki milyen zenei képzettséggel rendelkezik, hanem hogy helyes úton jár-e, „jól programozta-e” be önmagát (illetve mások őt jól „programozták-e be”), pontosan tudja-e, milyen feladatot kell ellátnia, azt lelkiismeretesen ellátja-e. Persze elvárhatjuk, hogy ne énekeljen hamisan. De nem okvetlenül szükséges, hogy az összhangzattant is jól tudja. Kétségtávol vannak olyan feladatok, olyan szintek és körülmények, amelyeknél annyira dominál ez a szolgálat-jelleg, hogy már egy egészséges zenei képességgel is beérhetjük, anélkül, hogy magasabb zenei képzettséggel rendelkezne az egyházzeneész.

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

De még ha ezt elismerjük is, akkor is nyilvánvaló annak abszurditása, hogy elfogadjuk azt a tételt: egyházzében elég a jó szándék. (Olyan ez a dolog, hogy a gyermek ápolásában elsőrendű az anya szeretete és jószándéka, — de amellet nem árt, ha tud is egyről-másról, s nem rakja be gyermekét a negyvenfokos fürdővízbe.) Vannak olyan objektív körülmények, amelyek nem a jószándéktól függenek, mert bennük a tények kemény ereje érvényesül. Ha valami a mi szakmánkban csapnivaló, ami hamis, vagy más alapvető baj van vele, akkor arra nehéz azt mondani: de milyen sok jószándék van benne! Akkor tanácsunk csak ez lehet: Túl nagy feladatot vállaltál, atyafi! Keress egy olyant inkább, amellyel megbírsz, és légy jó abban!

2. De semmivel sem kisebb a másik veszély sem: az, ha valaki művészi önkifejezését keresi az egyházzében. Akár buzog benne a sok felhalmozott zenei tudás, s úgy véli, azt mind az egyházzenei szolgálatba kell becsúfolnia, — akár (s ez a gyakoribb) csupán nagy ambíciói vannak, melyek többnyire nem mentesek egy bevallatlan hiúságtól. Hát milyen gyönyörű volt az, amikor karvezető-szakosként elvezényelhette a Zeneakadémia nagytermében a Gólya-nótát, s most itt áll a templom kórusán, s az ő vezénylésére egy zenekarral megszólal a Nelson-mise! Micsoda élmény, micsoda lehetőség — melyet bizonyára sohasem kapna meg a Zeneakadémia nagytermében!

Kissé kiélezetten fogalmaztam a dolgot, de ha körülnézünk, nem ritkák Budapest templomaiban az ilyen túlambicionált, önmagukat kereső, jószándékú zenészek. Egy pillanatig sem hiszem, hogy az ilyen típusú emberben egyáltalán felvetődne a hiúság kérdése. Ő szentül meg van arról győződve, hogy Isten dicsőségét szolgálja, amikor beinti a Nelson-misét. Csak éppen a realizmusérzék hiányáról beszélhetünk. Pedig egyelőre csak személyi oldalról néztük a problémát, s nem is tettük fel a kérdést: függetlenül attól, hogy képes-e rá, egyáltalán szükséges-e, hogy ő elvezényelje a Nelson-misét.

Most, elindulásul kissé élesebben akartam exponálni ezt a kettősséget. Egyrészt ott van az a feladat, hogy amilyen szinten, amilyen képességekkel el tudom látni dolgomat, én egy konkrét liturgiának szolgálatába kell álljak zenémmel. A másik oldalról ott van az a jogos igény, hogy azt a zenei tudást, amit magamban felhalmoztam, minél díszesebb, jelentősebb zenével bontakoztassam ki az istentiszteleten.

Most szakítsuk meg ezt a lélektani jellegű eszmélkedést, s menjünk vissza a történelemhez. Ne a részletekhez, hanem a történeti folyamat egészéhez. Ha követjük az egyházzene útjának főbb kanyarait, akkor könnyebb lesz megismerni az egyházzene pályájának változásait is, azt a pályát, melyet az egyházzene több évszázad alatt befutott, — s akkor könnyebb lesz megérteni a ma veszélyeit, de a ma lehetőségeit is.

Az ókori istentiszteletben — amely bizonyos értelemben az istentisztelet történelmi csúcspontja volt — a zenének igen átgondolt és harmonikus szerepe volt: a liturgiához a legközvetlenebbül alkalmazkodott, a szent szöve-

gekből indult ki, s azokat mindig olyan módon szólaltatta meg, hogy a liturgikus szituációba magától értődően beilleszkedjék. Egy ilyen zene és maga a zene (az adott kor zenéjének legmagasabb szintjén álló zene) között egy bizonyos egyenrangúság, egyensúlyi állapot van.

Néhány magyarázó szó a fentiekhez. Miért mondtam, hogy az ókori liturgia bizonyos értelemben a liturgia történeti csúcspontja volt? A kereszténység megjelenése előtt évezredekken át a mágia és az extázis uralkodott az istentiszteletben. Tehát ha a pogány népeket nézzük, vagy akár a görögség korai időszakát — pl. a Dionüszosz-kultuszra vagy az ázsiai rítusokra gondolok — egészében véve az irracionalitás, a nem tiszta istenismeretből fakadó mágikus hajlam uralkodik bennük: ők megvarázsolják az istentisztelet által a természetet, az Istent rá akarják kényszeríteni, hogy azt csinálja, amit ők akarnak. Természetesen tisztelik is ezt az Istenséget, mégis ez a mágikus kényszerítő akarat az uralkodó motívum.

Az ókori kultúrában a Krisztus születése körüli időben kialakul az istentiszteletnek egy bizonyos fegyelme. Olyan fegyelem ez, amit a forma, a ráció kontrollál, anélkül, hogy ezzel racionalisztikussá, művésziatlenné, embertelenné, szárazzá, didaktikussá válna az istentisztelet. Az ókori istentisztelet — és itt most nem csak a kereszténységre gondolok, hanem a pogány római istentiszteletre, a zsidó istentiszteletre, a keleti kereszténységre, a sokféle nyugati istentiszteletre, vagy akár még az indiai kultúrára — általánosságban azzal jellemezhető, hogy egy bizonyos egyensúlyt tud teremteni az objektív és szubjektív, az értelemhez és szívhez szóló, a közösségi és egyéni elem közt (s még további ilyen párokat állíthatnánk fel). Erre mondjuk azt, hogy egy klasszikus szellem uralkodik benne. Ezt nagyon méltányolnia kellene a modern embernek, aki abban a veszélyben van, hogy az istentiszteletet — sőt a vallást — szubjektivizálja, vagyis hangulatainak szolgáltatja ki, hangulatait teszi meg istentiszteleti, vallási normának. Nem fogadja el, hogy az Istennel az objektív, isteni eredetű szertartásban lépjen közösségre, hanem a saját hangulatait, szubjektív érzületeit akarja kifejezni az istentiszteletben, sőt az istentisztelet „eredményességét” méri le azon, mennyire érezte jól magát rajta. Ha azonban megismerjük azokat a szövegeket, melyeket a III., IV., V. században leírtak istentisztelet céljaira, olyan magasrendű, művészen megformált szövegeket olvasunk, melyek mögött az objektív, klasszikus jelleg áll.

Zenei szempontból ez azt jelenti, hogy már a zsidó istentiszteletben, s hasonlóképpen a keresztény liturgiában is van egy világosan megfogalmazott alaprég: a szent szövegnek, a Bibliának az istentisztelet miliójében, légkörében való kimondása. Egy zsoltár eléneklése, egy bibliai olvasmány, oráció (könyörgés) elmondása: ez az alaprég, és ez az egész közösségre tartozik.

Ugyanakkor jól tudjuk, milyen szerepe van ebben az istentiszteletben a kántornak. E modern szót most a sokféle elnevezésű régi liturgikus énekszolgálatra egybevéve használom, a leviták kórusára, az énekmesterekre stb., tehát mindazokra, akik egy magasabb tudás birtokában kétféle szolgálatot tel-

jesítenek: 1. Ellenőrzik az egész liturgikus énekszokást, tehát nem engedik, hogy a liturgikus zene elposványosodjon, szigorúan őrzik annak hagyományát, szabályait, fegyelmét, szervességét, színvonalát. 2. Másik dolguk: a liturgia meghatározott pillanataiban a művészet eszközével hirtelen megemelik a liturgikus zenei közlés szintjét. Egy melizmatikus szólóban például képesek olyan pillanatot varázsolni, amelyben valamiképpen megjelenik az „isteni”. Itt maga a művészet közvetíti annak tudatát, hogy „Numen adest” — jelen az Istenség. Hogy ez megtörténjék, arra a zeneileg jól képzett, az erre a szolgálatra magukat átadó énekesek jelenléte a garancia. A két feladat a gyakorlatban szorosan kiegészíti egymást: nekik őrizniük kell a tradicionális istentisztelet zenei fegyelmét; ugyanakkor fölébe kell emelkedjenek egy adott pillanatban azzal a magasabb zenei és énekes tudással, alkotó képzelettel, amit csak ők birtokolnak. Hadd álljak meg egy pillanatra e szónál: alkotó képzelet. Egy pillanattig se gondoljuk, hogy ez a tudatlan embernek ötletszerű ihletettséget jelenti. A képzelő és alkotó erő csak tudásból sarjadhat. Annak az összesűrűsödése, amit ő megtapasztalt, megtanult. Ennek eredményeként ő magától értetődő biztonsággal közlekedik abban a dologban, amit csinál, s ez az, ami úgy jelenik meg kifelé, mint alkotó erő. Így értette az antik kor magának a „művészetnek”, *ars*-nak fogalmát. Nem külsődleges képzelődés, hanem a dolog lényegében való teljes „bennlét” megnyilatkozása az.

Most lépünk tovább. A kereszténység kezdeteinél ez a modell tökéletesen érvényesül. Nyilván lehetett az üldözött Egyháznak olyan korszaka, amikor nehezen tudtak zenészekről, énekesekről gondoskodni. De mihelyt az Egyház bárhol is levegőhöz jutott az üldözések közepette, megkereste és megtalálta a liturgia méltó kifejezési formáit és eszközeit. A modern ember romantikus fantazmagóriákkal él az őskeresztényeket illetően: ha „családi körben” misézünk, a nappaliban vagy hálószobában, a szekrényből elővett poharakkal, vagy éppen katakombákban, akkor utánozzuk keresztény őseinket. Pedig minden efféle csak a szükséghelyzetet jelentette az őskeresztényeknél. Nem azért tartották lakószobában az istentiszteletet, mert az olyan nagyon emberközeli, hanem mert nem tudták máshol tartani. A természetes egy zsidó környezetből kiemelkedett ember számára az, hogy az istentiszteletet a Templomban végezze. Minthogy azonban a Templomba nem engedték be a keresztény istentiszteletet, kénytelenek voltak saját lakásaikban tartani. A régészet igazolta, hogy ezeket a lakásokat minél hamarabb szentélyekké alakították. Tehát nem a lakásukban miséztek, hanem a lakásukból csináltak — mert nem volt más — istentiszteleti helyet. (Rómában az ásatások mutatják, miképpen épül rá a polgárházakra a templom.) Mihelyt az Egyház abba a helyzetbe jutott, hogy valahol abbamaradt — akár csak rövid időre — az üldözés, máris kidugták fejüket a föld alól, templomot építettek, igyekeztek az egyházi életet nyilvánosan megszervezni. Az Egyháznak nem kenyere a bujkálás — ez csak kényszer.

Mindez zeneileg is így van. Egy közösségnek „önellátónak” kell lennie ott, ahol nincs más lehetőség. De mindig próbáltak gondoskodni arról, hogy a lehetőségekhez képest legyen valaki, aki a zenének, az éneknek gondját viseli a közösségben. Amikor pedig a kereszténység az üldözés korából kilépve eljut a nyilvános működéshez, akkor énekes rendekben fogja össze ezeket a szakembereit. A *New Oxford History of Music II.* kötetében (mely a 400 és 1300 közötti idővel foglalkozik) igen tanulságos e folyamatot követni. Az etióp liturgia leírásából például kiderül, hogy a kiválasztott énekeseknek (számuk több tucat vagy több száz), rendszeresen tanulniuk kell az istentiszteleti énekanyagot, nyári tanfolyamokon idős mesterek vezetése alatt kora reggeltől késő estig gyakorolják azt, utánzással magukévá teszik — ne felejtjük, hogy ez időben még nincs kottairás! —, szájról szájra tanulják a repertoárt, beleértve a sok melizmatikus dallamot is. El kell érniük azt a vizsgaszintet, amikor már igen nagy anyag van fejükben, a liturgiát tévedhetetlenül tudják, együtt tudnak énekelni. Ekkor lépnek be abba az énekes rendbe, melynek tagjai a kisebb templomokban egyenként vagy kettesével-hármasával, nagyobb templomokban nagyobb csoportokban, bizonyos liturgikus alkalmakkor akár két-háromszáz csoportokban (nem kórustagok, hanem mind magasan képzett énekmesterek!) képesek ellátni a zenés szolgálatot. Ugyanezt látjuk a latin kereszténységben is. Az ilyen énekesekből lesz később a híres „schola cantorum”.

És mi a kötelességük? Az a kettő, amelyről már beszéltünk. Egyrészt fenntartani a hagyomány fegyelmezett, mindennapi folytatását. Mert gondoljuk el, mi történne, ha a templomban most éppen gyengébb a közösség, vagy a pap meggondolja magát, vagy háború, betegség van — egyszerűen, sok minden múlhat az, hogy egy közösség mire képes. De ha gondoskodnak róla, hogy legyen valaki, akinek az a feladata, hogy „karban tartsa” az istentiszteleti éneket, akkor egy bizonytalansági tényező már ki van zárva. Neki azzal kell foglalkoznia, hogy miként van a liturgia, miként van benne a zene, miként kell tennünk, hogy azt tegyük, amit őseink megtenni reánk hagytak, mit kell tennünk, hogy az istentisztelet bemutatásának feltételei ne hiányozzanak. — Másik feladatuk pedig: a liturgia bizonyos pontjain „megemelni” a zene közlési szintjét. Amikor egy traktus vagy egy graduále éneklésére feláll az énekes, akkor olyan lélektani pillanathoz érkezett a liturgia, melyben a zsoltároknak, a szent szövegeknek olyan magasabb szinten kell megszólalniuk, hogy a közösség érzékelhesse, most mintegy megérintették az Istent. Amint az egyházatyák ismét és ismét leírják: az ilyen énekes dolga nem könnyű, helyzete lélektanilag szinte pengeélen áll. Gondoljuk el mit jelent: kiállni és azt érzékeltetni: „Vigyázz, ez nem az én hangom, ez isteni szó! Vigyázz, a természetfölöttit érinted!” — nincs-e itt az a veszély, hogy tetszést akar aratni, csinál még egy szép trillát az elismerés kedvéért?! De nélkülözheti-e azt a szép trillát, ha úgy akar szolgálni, ahogy kell? Állandóan visszatérő téma az egyházi íróknál, hogy az énekes alig tud megmenekülni attól, hogy hiún

élvezze saját énektudását. És még azt sem mondhatjuk, hogy „igen, ez az ember szent, a másik meg magakellettő kókler.” Hiszen alig tudjuk a kettőt — pillanatról pillanatra, ismét és ismét — magunkban elválasztani. Olyan dolog ez, mint amikor a népdalénekeseket — hiteles, kiváló népdalénekeseket — fesztiválokra kezdtek vinni: úgyszólván nem lehet azt a pillanatot megfogni, amikor megtörténik az „átbillenés”, amikor hűtlenné válnak saját hagyományukhoz, csupán azért, mert ezt a hagyományt be akarják mutatni. Vannak, úgy látszik, dolgok, melyeket igazán csak teljesen naívan, szinte ösztönösen szabadna csinálni — csak hogy nem lehet. Dehát vajon ez nem ugyanaz-e, mint amikor egy zongorista kiül a pódiumra? El tudja választani magában, hogy ő most Bach közvetítője, vagy egy zongorista, akit megtapsolnak? Mit mondjunk erre? Hátha e tapstól (és a hiúságtól) még jobban is játszik! Tehát lélektanilag nagyon nehéz ez a helyzet. Hiába ülünk le, s dolgozunk ki szent elmékedéseket, hogy „vigyázz, zenész, ne a magad örömét, gyönyörűségét vagy az emberek tetszését keresd, amikor egyházzent játszol!” Valójában pillanatról pillanatra arra kell hajtanunk magunkat, hogy: „Nyugalom! Térj vissza a tárgyhöz!” Bele kell menekülnünk magába a tárgyba, mert csak akkor tudjuk magunkat meggyógyítani, helyesebben: csak az gyógyít meg minket. A hiúságot úgysem képes senki kiirtani, de mindig meg tudja tenni azt, hogy kigyógyítja magát a hiúságból — legalább egy órára — azzal a tárggyal, amivel teljes odaadással foglalkozik. Jobban figyel a szövegre, jobban figyel a liturgikus tárgyra, és reméli, hogy ez a figyelem és fegyelem valamennyire majd kitisztítja belőle a hiúságot.

De most lépünk tovább.

Láttuk, hogy a klasszikus liturgia zenei alkata „kétemeletes”. Van egy olyan alaprétege, melyet maga a liturgia generál. Tehát maga a liturgia, ahogyan végzik, kivált bizonyos zenei megnyilvánulásokat. És van egy erre ráépülő második emelet, ahol a zene hirtelen szárnyára akarja venni, legalábbis lélektanilag meg akarja emelni ezt a liturgiát. Természetesen ne legyenek illúzióink: a zene objektíve nem emelheti meg a liturgiát. Objektíve csak az Isten emelheti meg a liturgiát, az embernek nincsen fölötte semmi hatalma. Objektíve a leggyarlóbb liturgia is magasabb rendű, hogyha azt az isteni működés hatja át (vagyis az Isten által rendelt szabályokat követi), magasabb rendű, mint ha az ember kitalál mindenféle furfangos ötletet, és azt kiválóan meg is valósítja. Ténylegesen egy „élménydús” keresztelés nem inkább keresztelés, mint egy másik, hiszen erejét kizárólag az adja, hogy Isten azt mondta: ha leöntik e gyermeket vízzel, s ezt és ezt mondják, akkor létrejön a keresztelés szentsége. Tehát amikor én azt mondtam: „megemelni” a liturgiát, akkor nem a mi emberi erőfeszítéseink tárgyi eredményére gondoltam, hanem a zenének az egybegyűlt közösségre (vagy akár az egész, láthatatlan egyházi közösségre) gyakorolt erejére.

Ezt a kétemeletű struktúrát (van a liturgia: ahogy van, úgy megalkotja magát zeneileg is, megalkotja önmaga zenéjét — továbbá van a zenész, aki tesz még egy kis lépést, hogy a liturgia zenei közlését intenzívebbé tegye) csírájában már az őskereszténység klasszikus istentiszteletében megtaláljuk. Gondoljunk arra, hogy a „Missa mundi” Kyrie, Gloria tételeire vagy egy zsoltározásra: ez az alapréteg. Azután van egy adott pillanat, amikor megszólal egy díszes rezponzórium, amikor a zenész szakmai tudás-többlete révén az adott szövegnek különös hatóerőt tud adni: ez a „megemelt” szint. Ez a második szint önmagában semmivel sem tökéletesebb, mint az első, sőt lehet mondani, az első az „elemi” valóság többlet-értékével rendelkezik. Továbbá: ha az első emelet nem sziklaszilárd, akkor a második emelet sem illeszkedhet be a liturgiába. Akkor a második szint — norma híján — komolytalanná válik. Ha leülünk, s összeállítunk kedvünk szerint egy ilyesféle istentiszteletet: itt egy kánon, ott egy díszes rezponzórium, azután egy Kirchentrióval kísért ária, majd egy recitatív Amen — ennél közönségesebb, hitványabb istentiszteleti zenét (esetleg csupa jó anyagból!) elképzelni sem lehet! Mert a második réteget csak az első réteg teszi organikussá, rendezetté. Vagyis az a zene, mely magának a liturgiának megszólalása, „zenéje”. (Vagy ahogy Jammers mondja: olyan zene ez, mely a szó szokott értelmében nem is zene.)

A II. évezred elején a klasszikus istentisztelet előbbi „második szintje” által kijelölt úton haladtak tovább a többszólamúság bekapcsolásával. Ha egy szöveget előbb melizmatikus graduáléban énekeltek el, s ezzel intenzívebbé tették hatását, most fokozták az intenzitást azzal, hogy valaki ellenszólamot énekelt egyes szakaszaihoz. Jó tudnunk, hogy ezeket a darabokat nem a kórus énekelte, hanem szólisták, eleinte két énekes „binátim” együtthaladva, majd később — a párizsi iskolában — a cantus firmus kitartott hangjaira helyezett kolorált ellenszólammal. Az énekes persze joggal érezhette, hogy ezzel neki valami megkülönböztetett hely jutott a liturgiában. S érezhette azt, hogy erre a teljesítményre a másik énekes nem képes. Milyen tudás, milyen gyakorlás kell ahhoz, hogy ő egy Perotinus-triplumot hozzá tudjon énekelni a szent dallamhoz! Érezzük-e, hogy ez az a pillanat, ahol az illető könnyen „leválhat” arról az alaprétegről — kiszakadhat belőle tárgyilag is, megindulhat egy elkülönülés lélektanilag is.

Tárgyilag hogyan? Úgy, hogy ha például elképzelünk egy Perotinus-„Sederunt principes”-t, annak eléneklése több mint 10 percig tart. Jót tesz ez az istentiszteletnek? Bizony, itt megtörténik a „leválás” a liturgiáról tárgyilag. És megtörténik lélektanilag is: „most ti hallgassatok, üljetek figyelmesen, mert amit mi itt 10 percen át csinálni fogunk, az nagy művészet!” Akár bevallja magának az énekes, akár nem, bizony ez történik.

Kissé durván fogalmazva: Minél előbbre megyünk a zenetörténetben, annál erősebb ez a leválás. Gondoljuk el: a Gloria eredetileg a reggeli ima befejezése volt, később került a misébe, a pap orációjának előtétjeként. De ha ez

a Glória egy nyolctételes, nagyzenekaros, adagióra, zárófúgára stb. oszló mű, akkor aligha tagadhatjuk e „leválás” tényét. Azt sem kell részleteznünk, hogyan hat egy ilyen mű lélektanilag az előadókra. Hiszen most már térbelileg is „leváltak” a liturgiáról: ezt már nem lehet az oltár előtti térben, az énekeseknek járó padokban énekelni, föl kell menni az erkélyre, ki kell alakítani az önálló zenélés feltételeit. És mi minden történik, szükségszerűen, egy kóruson! Egy poros helyen a kottákat rakodják, hangolni is kell, a karmester pultja le akar esni a dobogóról, körülnéz és látja, hogy a második brácsás valahová kiment... Mennyi szervezni való, míg a karmester eljut odáig, hogy fölemeli kezeit — s akkor körülnéz, mosolyog: megvagyunk? „Et in terra, terra, pax in terra, pax hominibus, in terra pax...” És ezzel „lement” ez a tétel. Vagyis: leválás ez tárgyilag, zeneileg, térbelileg, lélektanilag.

Közben van egy másik folyamat is, amelyet a protestantizmus indított el 1500 után. A változás abból a helyes felismerésből fakadt, hogy — mint a korai protestantizmus kifakadásában olvashatjuk — itt „cicomáskodnak”, az emberi fülek csiklandozása folyik itt istentisztelet címén! Mi jogon zárják itt ki a közösséget? Csak térjünk vissza oda, hogy az a liturgia, amit a közösség, a gyülekezet együttesen el tud végezni! Igen ám, de az, amit a korai protestantizmus liturgiaként elfogadott volna, annak nagy részéről kiderül, hogy egy késő középkori bővítmény, nem a XVI. századi közösség ajkára való. A közösség azt nem tudja, nem is akarja megtanulni. Mi legyen hát helyette? Fogalmazzunk durván így: „énekeljünk helyette népdalt”. Nem úgy értem, hogy tényleg népdalt, de olyan egyszerűségű énekeket, mint a népdal.

Ezt a magatartást nem egyformán viszik végig a protestáns felekezetek. Az evangélikusoknál hosszú ideig sokkal nagyobb szerepe marad a műzenének. Kialakul — hogy rövidítésül és játékosan két szót használjak — a népdal és a kantáta kettőssége. A kálvini reformáció ilyen szempontból következetesebb, mert azt mondja, hogy ha elvetjük a kantátát, tehát elvetjük azt, ami „a közösséget kizáró zenei szórakoztatás”, akkor az egész istentiszteletnek népdalokból kell állnia. Annál inkább megteheti ezt, hiszen a protestáns istentisztelet liturgiai szempontból is átalakult: középpontjába az ige hirdetése került, cselekményessége szinte megszűnt. Ne felejtjük el, hogy a régi keresztény istentisztelet, főként az eukharisztikus liturgia rendkívül cselekményes. Ez zenei szempontból azt jelentette, hogy a zenének állandóan változik a szerepe, attól függően, hogy a cselekményben mi történik. (Gondoljunk hasonlatképpen egy opera recitatív-ária-ensemble-finale dramaturgiai műfaji különbségére!) A protestáns istentisztelet azzal, hogy az igét állítja a szolgálat középpontjába, homogénabbá vált. Az ige hirdetésre rendeződnek rá az imádságok és a „népdalok” (vagyis a gyülekezeti énekek).

A katolikusoknál ez a folyamat illegálisan indult meg. Náluk nem lehetett arról szó, hogy a liturgikus éneket lecseréljék. Ha ádvent I. vasárnapjának introitusa az „Ad te levavi”, akkor azt kell énekelni, akár gregorián

dallamán, akár feldolgozásban, de mindenképpen azt. Minden más illegális. Azonban ez az illegalitás virágzott a XVII. század óta, márcsak azért is, mert látták, a protestánsoknál milyen jól bevált a nép strófás énekeltetése. Tehát akkor az „Ad te levavi” helyett énekelték valamit — de mivel az „Ad te levavi” elő van írva, a nép éneklésével egy időben a pap elsuttogta a hivatalos szöveget az oltárnál. Ez volt a kompromisszumos megoldás egészen a legutóbbi időkig. Kicsit furcsa helyzet. De mutatja, hogy gyakorlatilag a katolikusoknál is a protestánsokhoz meglehetősen hasonló képződmény keletkezett. Egy elképzelt egyensúlyos, organikusan felépített istentiszteleti ének szétszakad egyrészt a „népdal” vonzása felé, másrészt elmegy a „kantáta” irányába. (Mindkét szó egy zenei megnyilatkozási mód rövid jelzése csupán.) Egy ilyen szituáció a zenészt olyan helyzetbe hozza, hogy neki vagy fel kell készülnie arra, hogy megbírjon a „kantátával”, vagy pedig arra kell egész működését beállítania, hogy nincs több dolga, mint a „népdalt” vezetni. Vagy nagyon magasra, vagy nagyon alacsonyra célozza a maga tevékenységét — és a magával szemben támasztott követelményeket.

Az itt vázolt helyzet Magyarországon oda vezetett, hogy a reformátusok a XVIII. században a zenei nevelést még kiváló iskoláikban is semmibe vették (e folyamatot a kiváló református zenetudós, Csomasz Tóth Kálmán írta le), míg a katolikusoknál egy céhszerű zenész-társaság alakult ki, mely egyre messzebb került attól, hogy a liturgiát szolgálatnak tekintse.

Félreértés ne legyen: ez nem az egyéni spiritualitás, jámborság kérdése. Lehet, hogy egy zenész igazhitű, vallásos keresztényként megy el Nelson-misést vezényelni. De mint zenész, ebben a pillanatban őbenne győz a művészet a szolgálat fölött, akárhogy is ideologizálja meg munkáját. Mert amit csinál, az nem lehet, hogy ne hasson vissza rá. Lehetetlen, hogy egy orgonistára, aki az orgonapadnál fűgázik, ne hasson vissza helyzete: ott lenn csináljon a pap, amit akar, de itt kell benyomni a tizenhatlábás regiszttert, és ez a fontos, ekörül forog az egész.

Tulajdonképpen én itt szinte be is fejezhetném mondandómat. Vannak az életben dilemmák, sőt vannak az életben olyan dilemmák, melyek teljesen megoldhatatlanok, s csak egyet tehetünk, hogy a maguk megoldhatatlanságában cipeljük végig magunkkal az életen őket. Az ember voltaképpen nem akkor hűtlen, ha azt mondja: nem tudom megoldani a dilemmát, hanem akkor, ha úgy tesz, mintha egyoldalúan döntve megoldotta volna a dilemmát. Ha az ember hordozza magában mindkét dolgot, s vállalja, hogy az szétszaggatja őt, akkor talán még mindig kevésbé téved. Azt hiszem, így próbáltam most a fejleményeket mindkét oldalról megvilágítani, mégpedig mind a pszichológiai, mind a zenetörténeti „színpadot” szemügyre véve. Most mégis meg kell mutatnunk, merre keresendő legalább egy relatív megoldás:

A második évezredben a liturgikus zene, illetve az egyházzene deformálódott, legalábbis szerkezetileg. Deformálódott, mert a „népdal” és a „kantáta”

kettősségében vergődött. Viszont nem kétséges, hogy eközben igaz értékeket ihletett. Ha érzi is az ember a problémákat a Nelson-misével, jogában áll-e azt mondani, hogy ne vegyünk róla tudomást, mekkora értékeket ihletett — például a XVIII. században — a liturgia. Másképpen fogalmazva: megtehetjük-e azt, hogy elfelejtjük: Haydn egyházzenesz (is) volt? Joga van-e kisöpörni az Egyháznak a templomból azt a zenét, amelyet maga ihletett? Mondjuk Mozart Ave verum-át — holott tudjuk, hogy valamiképpen az is deformitás. Deformitás, és mégsem felejthető el. Helyezzük bele e kissé kemény állítást abba az összefüggésbe, melyről előbb beszéltem. A liturgikus zene természetes rendje felől nézve a dolgot, ez az Ave verum egy abszurdum. És mégsem utasítható ki. Nincs jogunk exkommunikálni valami olyant, ami a liturgia ihletéséből egy magas zenei szinten megvalósul.

Ugyanez a probléma a másik, a „népdal”-szinten. Nem abszurd-e az, hogy az a reformáció, amelyik az Isten ígéjéhez való visszatérést tűzte zászlajára, mely ki akart kergetni minden „emberi szerzést” az istentiszteletből, felhagyott a Biblia éneklésével, s az egész éneklést emberi versezetekre irányította át? És a katolikusok meggondolás nélkül követték, s ma még inkább követik e példát! És mégis: kegyetlen lenne az a kántor, aki — bármennyire tudja is, hogy a karácsony liturgikus énekeihez képest a Mennyből az angyal egy tingli-tangli — végigcsinálná a karácsonyi ünnepeket úgy, hogy nem engedi a népnek elénekelni a „Mennyből az angyal”-t. Az ilyen kántort nyilván deresre kellene húzatni. De ha én mint kántor, elénekeltetném egy megfelelő alkalommal a Mennyből az angyalt, közben azért kissé szégyellném magam. Ennyit azért megtartanék a szakmai önérzetemből. (Tudom, hogy túlzóan fogalmazok, de szeretném, ha a gondolatok az olvasó agyában maradnának...)

Tehát még egyszer: mind a kantátás egyházzene, mind a népdalos egyházzene önmagában véve egy előnytelen történelmi fejlődésnek a megnyilvánulása. Ugyanakkor mind vallásilag, mind néplélektanilag, mind zeneileg komoly értéket termelt és képviselt. Nekünk ebben a szétszakítotttságban kell valamiképpen mégis rendet teremteni — mégpedig abban a közegben, amelybe saját felekezetünk, saját templomunk, iskolánk állít minket.

Egy dolgot mindenképpen meg kellene tanulnunk a klasszikus mintától. Klasszikus mintáról beszélek, s szeretném arra úgy is, mint a kereszténység/keresztyénség közös hagyományára felhívni a figyelmet. Hiszen az első évezredben nem beszélhetünk a mai értelemben vett „katolikus” istentiszteletről, énekről, csak mindnyájunk istentiszteletének, énekének közös őskoráról. A 3-4. század nem „katolikus” liturgia, hanem egyszerűen keresztény liturgia. Erről mondta a neves tudós, Odo Casel, hogy „az őskereszténység marad a kereszténység örök isteni modellje.” Az őskereszténység nem egy korszak a sok közül, hanem az a korszak, amely legközelebb állt Krisztushoz, amely a legtisztábban vette át a krisztusi és apostoli örökséget, mely bár egyszerűbben, mint a későbbi századok, kevésbé differenciáltan, kevésbé kifejletten, de éppen ezért tisztábban mutatja fel a lényegét.

Mi az, amit e kortól zeneileg tanulhatunk? Nem azt mondom, hogy minden felekezeti — saját zenetörténetéről elfeledkezve — most őskeresztény istentiszteleteket akarjon kitalálni. Hanem az istentisztelet organikus jellegét szeretném kihangsúlyozni. Cikkem elején azt próbáltam elmondani, miképpen nőtt ki magából az istentiszteletből a zene, s hogy miképpen tette meg azt az egy lépést a művészet, hogy kellő ponton fölébe emelkedjék a közvetlen tapasztalásnak és egyszerű kiszolgálásnak. Az istentisztelet nagy részében recitált párbeszédek, olvasmányok, zsoltárok hangzottak el, maga az ige szólt a zene nyelvén. De amikor például a traktus énekese kiállt, az emberek azt érezték: ez valami több, mint amit én el tudtam volna képzelni. A művészet itt tesz egy lépést a közvetlen tapasztalástól és szolgálattól fölfelé: egy magasabb tapasztalás és szolgálat irányába. De ezzel nem szakad el az „alaprétegtől”: abba illeszkedik, annak nyelvét emeli fel, s az istentisztelet logikája dönti el, mikor indokolt e lépés.

Én azt gondolom, hogy ezt az érzéket valamelyest kinevelhetjük magunkban, s az istentiszteletnek ilyen értelemben kell organikusnak lennie. A „kantátának” csak annyira szabad ebből az organikus keretből, ebből az alaprétegből kilépnie, amennyire a traktus lépett ki belőle 1500 évvel ezelőtt. Képzeljünk egy mértani szöveget: kezdetén ott az origó, az istentisztelet liturgikus magja. A szög alsó szára legyen az ősi liturgikus ének, a zenei alapréteg. Az origóhoz közel a szög két szára által bezárt távolság még kicsiny, a felső szár kevéssé távolodott el az alapvonalától — legyen ez a traktus. Távolodva az origótól a távolság is növekszik — legyen ez a Mozart: Ave verum.

Nem tagadja meg ez a szemlélet sem Mozartot, de érezzük a szemléletbeli különbséget? Most nem úgy gondolok az egyházzeneire: melyiket is vegyük elő a sok ezer tételnyi repertoárból, melyikhez is van kedvem. Kiindulok abból, mit tesz a liturgia, és azután azt mondom: ez az a liturgikus pont, szituáció, melyben az Ave verum (vagy egy másik hasonló darab) elénekelhető úgy, hogy a liturgia organikus felépítése nem zilálódik szét.

És még egyet tanulhatnánk meg az őskorszaktól. A közösségi és a szakzenészi tevékenység harmóniáját. Kell lennie a liturgikus énekben egy olyan vezérfonalnak, mely a közösség számára pontosan követhető. Ennek ellentétéként (kiegészítő ellenpontjaként) jelenik azután meg a zenész tevékenysége, a zenész „produkciója”. A protestantizmusnak nagyonis igaza volt abban, hogy a zenének e közösségi alapját egy pillanatra sem hagyhatjuk el. De az is igaz, hogy a közösségi jelleget nem rombolja le, ha a szólóének, a zenészek külön tevékenysége úgy jelenik meg, mint egy adott istentiszteleti pillanat méltó kifejezése, melynél a hívő hallgat — és meghallgat. A hallgatás lehet egy megrendült hallgatás, magába forduló, meditatív hallgatás, reveláló, kinyilatkoztatás-szerű hallgatás. Az ilyen hallgatás aktív részvétel. Gondoljuk meg, amikor Isten kinyilatkoztatott, közben állandóan járt-e Mózes szája? Nem! — ő nézett, hallgatott, néma döbbenettel. Miért ne nézhetne, hallgathatna ugyanúgy a hívő is, amikor egy zenész ajkán keresztül a kinyilatkozta-

tás megjelenik? Mózes minden volt, csak passzív nem, amikor Istent hallgatta — miért lenne passzív ilyenkor a hívő?

Organikus kapcsolatokat kell tehát teremteni az istentiszteleten belül, az olyan részek között, amelyekben a közösség végzi az istentisztelet által rárótt szerepet, s amelyekben a zenész kilép e közösségből, a közösség számára hallgathatót ad.

Cikkem elején a zenész kettős szerepéről beszéltem. Azt mondtam, hogy a maga szaktudásával, műveltségével, odafigyelésével neki kell garantálnia az organikus, értékes tradíciónak, a liturgikus ének fegyelmének állandóságát. Az elmondottak után talán világosabb, hogy mit jelent ez a gyakorlatban. Nagyon tévedünk, ha úgy képzeljük el az egyházzenei dolgot, hogy fő gondja trombitást találni a következő vasárnapra, s fő dicsősége a jól sikerült kantáta vagy zenekari mise. Az egyházzenei legelső dolga az, hogy a liturgikus zene alaprétégével, annak gondozottságával törődjék, s legnagyobb szígyene, ha az elhanyagoltnak mutatkozik. És ez bizony azt jelenti, hogy menjen be a gyerekekhez éneket tanítani, hogy ne nézze el azt, ha felnövekszik egy új generáció, mely nem tudja, amit tudnia kellene; ne nézze el, hogy adott csoportok — melyek igényelnék és befogadnák a többet, értékesebbet, de nincs, aki zeneileg adna nekik — a vakak felé orientálódnak. Ne nyugodjék bele abba, hogy az istentiszteletek zenei rendje minimalizálódik, redukálódik a „jó az így is” elv szerint. Efféle kell, hogy az egyházzenei legelső és legfőbb gondja, legelső és legfőbb elfoglaltsága legyen.

Ha ez az alaprétég kidolgozott, akkor ehhez hozzájöhhetnek a „ritka pillanatok”, ahol elvárható, hogy szakmailag is kidolgozott legyen az önálló művészi „produkció”. Senki sincs kötelezve arra, hogy e „kiemelkedő” pontokat megteremtse, az „alaprétég” önmagában is tökéletes istenszolgálat. De ha akarunk ilyent, akkor meg kell találnunk azt az alkalmat az istentiszteleten belül, melyen ennek a művészi zenének megszólalása drámailag indokolt, s meg kell találnunk azokat a darabokat is, melyek oda valók, amelyeket képesek vagyunk megfelelő szinten megszólaltatni. Ha a zenész 6-8 darabot ismer, a közösség ki van annak az inzultusnak szolgáltatva, hogy „megint elővette ezt a négyzólamú vegyeskört, holott tudhatná, hogy egy szopránja, kilenc altja van, a tenor beteg és a basszus hamis.” Holott abból kell a zenésznek kiindulnia, hogy egy szopránja, kilenc altja van, a tenor beteg és a basszus hamis. Ehhez kell megtalálnia az istentiszteletbe illő, meghallgatható szinten megtanítható darabot.

Az egyházzenei tevékenységének értéke nem azon mérhető le, hogy milyen nehéz műveket tűzött műsorára, hanem elsődlegesen azon, hogy az „alaprétég” rendesen el van-e látva, gazdagon gondoskodik-e mindarról, amiről kell — s azután: jó ízléssel meg tudja-e találni, melyek azok a pontok, melyek a közlési szintet valóban megemelhetik — azt megfelelő módon ellátja, majd rögtön utána szerényen visszalép.

Ez a fajta munka fogja az egyházzeneész lélektani állapotát is rendbehozni. Nem szép szavakon múlik a „lelkiség”, hanem az általunk végzett munka formál minket magunkat is. Az organikus istentiszteleti zenéről gondoskodó zenésznek nagyon tudnia kell a liturgiát, fejében kell lennie egy óriási anyagnak, mely az alapréteg ellátásához szükséges, nem árt, ha az énekszövegek tartalmáról is olvas, hiszen nem elég csak szolmizálni az énektanításon. Mindez együtt: szolgálat. Amennyiben jól csinálja, azt mondhatjuk: mindez együtt művészet.

A szolgálat és művészet összehangolására nem elég egyszer s mindenkorra megoldást találni magunkban. Mindig újra megkísérti a zenészt: ej, de jó kis zenélési alkalom ez; ej, de jó lesz ezt elvezényelni; ej, de jól megmutathatom ebben a műben képességeimet... Nem baj, hiszen kísértések közt telik életünk. Csinálnia kell tovább a dolgát, amennyire bírja, jól irányítania pályáját, s akkor élete végén talán elmondhatja, hogy nem volt egyensúlytalan ez a két dolog: a művészet és a szolgálat.

A fül gyönyörűségei erősebben behálóztak és leigáztak, de kioldottál és megszabadítottál engem. A dallamokban, melyeket igéid elevenítenek meg, s mikor édes és művészi hangon éneklük őket, bevallom, most is kedvemet lelem — ugyan nem annyira, hogy el nem engednének, csak úgy, hogy bár-mikor fölkeljek, ha akarok.

(Szent Ágoston, Vallomások, X. könyv, XXXIII.)