

Boross Géza

Az egyházi zene teológiájának vázlata

Az egyházi zene teológiájának vizsgálatával több okból eredően is kell foglalkoznunk. *Először* foglalkoznunk

Boross Géza a Károli Gáspár Református Egyetem Hit-tudományi Karának gyakorlati teológiai professzora.

kell azért, mert a hívő teológia nem elégedhetik meg azzal, hogy kijelöli a zene helyét az istentiszteleten, avagy azzal, hogy elhatárolja az istentiszteletet a művészettől. A hívő teológia a zene radikális megértésére vágyik, azaz azt kérdezi, milyen kapcsolat van és egyáltalán van-e kapcsolat a zene és a Szentháromság Isten valósága között? Ez a kérdés azért olyan indokolt, mert mint tudjuk, a zenének nemcsak pozitív hatása van az emberre, hanem negatív, romboló, destruktív hatása is. A teológia nyelvén szólva: a zenének nemcsak pneumatikus hatása lehet, hanem démonikus, diabolikus hatása is. Ezért kell a kérdésre válaszolni, kinek az eszköze hát a zene, Istené vagy a *diaboloszé*?

Másodszor azért kell a problémával foglalkoznunk, mert a zene s ezen belül az egyházzene fejlődésének, kivirágzásának mindennél nagyobb ihletője *a Biblia maga*. A motetta, az oratórium, a kantáta, mind a Bibliára támaszkodnak. Mind a Biblia szövegét parafrazeálják újra meg újra, szebb és szebb változatban. És a zeneszerzők, Palestrina, Lassus, Carissimi, Händel, Bach, Mendelssohn, Brahms avagy a XX. századból Honegger és Schönberg avagy a magyar zene fejedelme, Kodály, mind a Biblia hatása alatt állanak.

Harmadszor a legitimitás kérdése miatt kell foglalkoznunk a zene ill. egyházi zene teológiájával. Ez azt jelenti, hogy ha nem lehet a zene teológiai összefüggéseiről beszélni, akkor nem is kényszerítő számunkra a tájékozódás. Az egyházi zenében való tájékozódás igazi motívuma számunkra a teológiai motívum, a zene teológiai összefüggéseinek a kérdése.

Negyedszer azért, hogy legyenek kritikai szempontjaink az egyházi zene elbírálásához.

Ötödször azért, mert még mindig nincs református zeneteológia. Gyülekezeti énekteológiánk (himnológiánk) van (Csomasz Tóth Kálmán: *A református gyülekezeti éneklés*), de egyetemes zeneteológiánk nincsen.

Hatodszor azért, mert a zeneteológia eddigi eredményei is inkább csak kísérletek, mint eredmények. Ezek közül még legértékesebbnek A. D. Müller („Musik und Trinität”, *Festschrift A. Köberle*) és a nyomában dolgozó Oscar Söhngen („Theologische Grundlage der Kirchenmusik”, *Leiturgia* IV, 1961, Kassel: 1–267) lutheránus teológusok munkálatai látszanak. Mivel mindketten a zene trinitásteológiai megalapozására tesznek kísérletet, igyekezetük ökumenikusan is figyelmet érdemel. Az alábbiakban az ő eredményeiket foglalkozunk össze röviden.

1. A zene ontológiája

A zene teológiai megértésére vonatkozó kutatások alapkérdése az, mi a zene szerepe, mi a zene feladata Isten akarata szerint a teremtés összefüggésében? Mi a zene teremtésbeli rendeltetése? Besorolható-e a zene Istennek a teremtésben adott „önközlései”, „önkijelentései” közé? Egyáltalán, a Genézis miért tartja fontosnak, hogy megemlékezék Jubálról mondván: „Ez volt az atya minden lantosnak és síposnak” (4,21)? Egyszerű történelmi információval van-e dolgunk itt avagy ez a történelmi adat egyúttal már teológiai értékelés is? Röviden: fenntartható-e lutheránus teológusoknak az a tétele, hogy a zene Isten teremtése, *creatura Dei*?

Ők azt mondják, igen, és pedig azért, mert:

a) A zene struktúrájában ugyanúgy *természeti törvények* érvényesülnek, mint az Isten által teremtett világ más fizikai jelenségeiben. Minden zenei folyamatnak fizikai alapja van, ezért a zenei folyamatok is csak ugyanazokkal a fizikai módszerekkel mérhetők, mint a többi fizikai folyamat. A hangok, a zene alapját képező fizikai jelenségek (melyekkel a fizikán belül az akusztika foglalkozik) egy rugalmas test periodikus rezgése által keletkeznek, amikor is a hangmagasság a rezgések számától függ. Innen van az, hogy a hangok tartományában szilárd számszerű (matematikai) rend uralkodik. Ez a tényállás önmagában is elgondolkoztató. Még érdekesebbé válik azonban a dolog, ha meggondoljuk, hogy a hangok világa e természetadta rendjének tökéletesen megfelel az ember zenei felvevőapparátusa. Ezt a rendkívül érdekes jelenséget a református *Ádám Jenő* így írja le: „Fülünk legbelső rejtékében minden hangra van egy rezonáló kicsiny sejtrostoccska, mely a külső zenei hangokra – igaz, hogy némán – azonnal rezonál. Mint valami parányi orgonasípsor, mindez borsószemnyi méretben, mintegy 24 000 rostoccska sorakozik itt egymás mellett. Valamint tehát a gégeben és hangszalagokban, tehát az éneklő, hangadó szervben nagyszerű hangszerünk van, mely a tüdőből kiáramló levegő hatására szólal meg, úgy a hallószervben éppoly finom, önmagában ugyan néma, de együttes rezgésekre (rezonálásra) alkalmas észlelő, felvevő szervvel rendelkezünk. Néma, meg nem szólalhat, de mivel minden rosthöz idegszál fut, az élettani ingert mint valami áramot a központba, az agyba, az agykéreg halántéklebenyébe szállítják, ahol a külső ingerből hangérzet keletkezik. Érzékszerveink közül a hallás a legbonyolultabb, legcsodálatosabb berendezés.” (*A muzsikáról*. 10. lap). A lutheránus *Söhngen* ezt a jelenséget ugyanilyen csodálatosnak tartja, sőt megtoldja azzal, hogy a számrendszerben nemcsak a zene titka, hanem a világ megismerhetésének a titka is benne van. Hivatkozik egy *Hans Kayser* nevű kutatóra, aki kimutatta, hogy ugyanazok a törvények, amelyek a hangok egymáshoz való viszonyát meghatározzák, határozzák meg a rendet a kémiaiában, botanikában, csillagászatban, sőt az atomfizikában is. Mindenütt ott található bizonyos rendszámoknak az alapviszonya, amelyet mi a zenében mint hangokat hallunk és élünk át (*Akroasis*. Basel 1946). *A zene tehát a hangokban jelentkező rend*, miként a világmindenség is. Ugyanaz a viszonyulás, ami a zenei folyamatokat meghatározza, határozza meg az égitestek mozgását. *W. Heisenberg* szerint itt az egzakt természettudomány egy nagy „alap gondolatáról” van szó („*Die ma-*

thematische Gesetzmässigkeit in der Natur", in: E. Dennert: *Die Natur das Wunder Gottes*. Berlin 1938, 38). Íme az első indok a zene teremtményvolta mellett.

b) A másik indok: *az énekesmadarak sajátos teljesítménye*. Lehetetlen ugyan – hangzik az érvelés – a madarak hangteljesítményét a fiziológiailag meghatározott funkciók mechanikájának látni. A madárfajták nagy számánál kifejezetten zenei adottságról kell beszélnünk az egzakt megfigyelések szerint. Egyszerűen csodálatra méltó sok madár transzponáló képessége. Egészen különleges teljesítménye van ebből a szempontból a feketerigónak, akit találekony komponistának is nevezhetnénk. Megfigyelték, hogy a feketerigó éneklésben való öröme hogyan fokozza egyre jobban az improvizáló és komponáló teljesítményt. Továbbá, hogy a hím a párzás után is milyen sokáig folytatja még a maga énekprodukcioit. A feketerigó zenei fantáziája lehetővé teszi, hogy újabb és újabb hangképződményeket hozzon elő. Vannak kutatók (Tiessen), akik egyenesen művészi teljesítménynek nevezik azt, amikor a feketerigó G-dűrből h-mollba megy át a kromatikus skála segítségével. Megfigyelték és magnetofonfelvétellel rögzítették a feketerigók énekének szigorú ritmikáját, némelyik motívum tagolását, beiktatott szüneteit, trilláit stb. Ezért mondják, hogy a feketerigó éneke a legmagasabb művészi teljesítmény a természetben. Itt nyilvánvalóan megdőlt Schiller szállóigéjének állítása: „A művészet egyedül neked adatott meg, ó ember!” És ugyanakkor kiviláglik A. D. Müller igazsága: „A zene nemcsak emberi találmány; nemcsak az embert evilági életformájához tartozó valami, hanem a zenében maga a létezés alapja lesz nyilvánvalóvá.” Tehát nemcsak lehet, de kell is a zene „isteni eredetéről” beszélni (A. D. Müller: „Der göttliche Ursprung der Musik”, in: Böhm: *Kirchenmusik heute*. Berlin 1959, 103. skk). Ugyanakkor azonban:

c) azt is észre kell venni, hogy Isten az embert a zene ajándékának különleges mértékében részesítette, még ha oly különlegesen osztotta is szét. A reformátorok szerint az ember éneke azért több a madarakénál, mert az ember szöveget is tud adni a dallamnak. Ezt még a tömegember éneke is bizonyítja. De még inkább a zene kiemelkedő nagy alakjai, akik a zenét „hangművészeté” fejlesztették s így megalkották a zenetörténetet. A zenetörténet tanúsága szerint a zene fejlődik, halad, dinamikus esemény, ami az *eszkhatonra*, az új énekre irányul.

d) A zene teológiai ontológiájából következik a zene alaprendeltetésének a felismerése: *a zene teremtésbeli funkciója Isten dicsőítése*. Világosan kitűnik ez a zsolnárokból (19, 103, 104, 148, 150). Különösen is látható ez a gondolat a 150. zsolnárbán: „Dicsérjétek Őt kürtzengéssel, hárfán és citerán, dobbal és táncsal, hegedűkkel és fuvolával, hangos és harsogó cimbalommal!” Isten jó és bölcs teremtői munkásságára, gondviselésére és szabadítására nincs külön „igent-mondás”, mint a zene. A zene az ember és a kozmosz részéről „Ámen-mondás” a Gen 1,31-re: „És látá az Isten, hogy mindaz, amit teremtett, imé, igen jó.” A Gen 4,21 problémájára a Ps 150 adja meg a választ: Isten a teremtés hajnalán elindította a zenei kultúra útján az embert, hogy a kultuszban a zeneszerszámok segítségével is proklamálhassa majd az ő népe az ő jóságát, hatalmát, szövetségi hűségét. A zene Isten tisztelgetésének egyik lehetősége. Ámde Isten igényes, zenei vonatkozásban is. Nem minden zenét hallgat szívesen. Jól látható ez az Ámós könyvében, ahol ilyen kitételekre bukka-

nunk, hogy „akik hárfá mellett dalolgatnak s azt hiszik, hogy hangszereik a Dávidéi!” (6,5) vagy: „hárfáid pengését nem hallgathatom” (5,23), mivel-hogy – úgymond – „bűnt és ünneplést el nem szenvedhettek”.

e) A zene további feladata Isten akarata szerint *az ember megvidámítása is*. A zene lényegéhez tartozik, hogy örömet ébreszt. A zenének ezt a tulajdonságát erőteljesen hangoztatta *Kálvin* a Marot Zsoltároskönyvéhez írott előszavában: „...Egyéb dolgok között, amelyek alkalmasak arra, hogy az embert megörvendeztessék és neki gyönyörűségére szolgáljanak, legelső vagy legalább is egyike a legfontosabbnak a zene. Azért ezt Isten ajándékának kell tekintenünk” (CR XXXIV, 169). A zenének ez az antropológiai jelentősége összefüggésben van a teológiával, a zene az ember teremtettségéhez, mondhatjuk úgy is: „istenképűségéhez” tartozik. Az ember istenképűségének – sok más mellett – jegyei: a zenehallgatás, a zeneélvezet és a zenealkotás. Ezért mondhatták a régi teológusok Boethiusszal (†524), hogy „Apparet nobis musicam naturaliter esse conjunctam” (Nyilvánvaló, hogy a zene természettől hozzánk tartozik). Ezért vallhatta J. S. Bach is, hogy a zene rendeltetése először Isten dicsőítése, másodsorban azonban az érzelmek „recreatiója”. A zene tehát a „bonae ordinationes Dei” közé tartozik: azok közé a gondviselészerű isteni rendek közé, melyeket Isten „az ördög ellen” adott az embernek a bűneset után, s ami segít az embernek az életet Isten akarata szerint élni az emberek között. A zene azok közé a gyógyító eszközök közé tartozik, amelyeket Isten a bűneset után adott az embernek a régi mondás szellemében: „Őrizd meg a rendet és a rend megőrizz téged.”

2. A zene krisztológiája

A zene teológiai összefüggéseinek vizsgálatánál szükségszerűen jutunk el a krisztológiai problémához: van-e kapcsolat Krisztus és a zene között? Mít jelent a zenére nézve az az üdvtörténeti fordulat, ami Krisztus halálában és feltámadásában történt? Feltűnő ugyanis, hogy magában az Újtestamentumban alig van szó zenéről általában, annál több az éneklésről. Továbbá, hogy nincsenek értesüléseink, vajon Jézus a zenét mint olyat szerette-e vagy sem? Még továbbá az, hogy az apostoli atyák elutasítóan szólnak a hangszeres zenéről. Alexandriai Kelemen pl. a *Logos Paidagógosban* azt mondja: „Mi csak egy hangszert használunk: a békesség igéjét. Ezzel dicsőítjük Istent, nem pedig *psalterionnal* (hárfához hasonló húros hangszer), üstdobbal, trombitákkal vagy sípokkal...” Ugyanilyen értelemben szól *Chrysostomus* is: „A zsidóknál a hangszerek használata csak nyakasságuk miatt engedtetett meg.” A mi nemzedékünk neves teológusa, Edmund Schlink pedig egyenesen azt állítja, hogy Krisztus keresztye a zene legradikálisabb megkérdőjelezése (*Zum theologischen Problematik der Musik*. Tübingen 1950².) Lehet-e ezek után a zene „krisztológiájáról” beszélni?

1.) Lehet, mert a krisztológia a zene megújulásának is inspirációja. Jézus Krisztusban a régiek elmúltak s újja lett minden. Ennek a győzelemnek a gyümölcse az az „új ének” (vokális zene), amit az Újtestamentum *agalliasis*nak nevez, s melyről Bultmann a Kittel-féle Szótárban azt mondja, hogy ez „a végidőkre néző gyülekezet örömujjongása”. Ha tehát Krisztus keresztye

megkérdőjelezése a zenének, akkor ez azt jelenti, hogy megkérdőjelezése a lehangelő, szomorú, panaszkodó zenének. Az ilyen zene ideje húsvét óta lejárt. A Krisztus gyülekezete számára az élet alaphangulata az ujjongó, ünnepi öröm. A gyülekezet vokális és instrumentális zenéjében ennek az örömnak kell kifejezésre jutnia, vagy pedig annak a szenvedésnek, annak a kínknak és fájdalomnak, amit Krisztus élt át a keresztfán ezért a világért. Ily módon a kereszt sokkal inkább ihletője, mint kerékkötője a zenének. Itt lesz érthető, miért születtek a zeneirodalom legnagyobb alkotásai Krisztus keresztfájának ihlető hatása alatt (Bach: Máté és János passió, Haydn: Krisztus hét szava a kereszten). Nem is szólva Krisztus életének további zenei feldolgozásáról (Karácsyoni oratórium, Händel: Makkabeus Judás: Tiéd az ország, ó, feltámadott). Kimondhatjuk tehát: lehet a zene krisztológiájáról beszélni, azért, mert Jézus Krisztus új impulzusokat adott a zenének, új tematikát, kifejezésformát adott a zenének s ezzel a zenét a lehető legmagasabb szintre emelte, a zenét is a krisztusproklamáció szolgálatába állította, ami által a zene végre igazán betöltheti a maga teremtésbeli rendeltetését: Isten dicsőítését és az ember gyógyítását. A modern zeneterápia bizonyágtétele a *musica sacra* lélekgyógyító hatalmáról a zene krisztológiájából válik érthetővé.

2.) Lehet azonban a zene krisztológiájáról negatív értelemben is beszélni. Ahogyan az Úr Jézus Krisztus a maga testi életének napjaiban újra meg újra leleplezte a bűn munkáját, úgy leplezi le Krisztus evangéliuma a zene torzulásait: öncélúságát, démonivá válását. Krisztus evangéliuma valóban megkérdőjelezi azt a zenét, amelyik Isten dicsőítése és a másik ember gyógyítása helyett az ember megrontásának eszközévé lett. A zenének erről a demonizáló hatásáról szemléletes képet kaphatunk Tolsztoj Kreutzer szonátájából és Thomas Mann Doktor Faustus c. regényéből. Náluk is radikálisabban ismerte fel a zene démoni lehetőségeit Kálvin. Ő volt az, aki bátran rámutatott, hogy a zene felfrissítő, vigasztaló hatása mellett a zenének van bűnre csábító és hiábavaló élvezetvágyat tápláló hatása is (CR LI, 110). A zenével lehet vissza is élni, figyelmeztet Kálvin. Lehetséges az, hogy a zene, melyet Isten a mi hasznunkra, sőt üdvösségünkre adott, a mi megrontásunk eszközévé válik. Ez történik mindenhol, ahol – úgymond – „tisztességtelen és parázna dalokat” énekelnek, amely dalokban már az egyházi atyák „halálos és sátáni mérget” láttak. A flóta, a hárfa, a tamburin és a többi zeneszerszám önmagában véve biztos, hogy nem rossz, mint ahogyan a zene sem az önmagában; mivel azonban a világ csaknem mindig visszaél vele, ezért kell tőle óvakodnunk, írja Kálvin a Jób 21 alapján mondott prédikációjában (Op. Calvin 34. kötet: 227. lap). Kálvin ebben a prédikációjában arról is beszél, hogyan tudja önmagából kiforgatni az embereket már az egyszerű tamburin-muzsika is. A zenének ez ellen a részegítő, fékeket kioldó, az embert a maga testi-lelki egyensúlyából kimozdító hatása ellen a reformátorok közül Kálvin harcol a legszántabban. Manapság a beat világában bármilyen túlzásnak hason is Kálvin álláspontja, a mi számunkra mégis a beat és rockzene a legbeszédesebb dokumentációja a zene bűnbeesésének, nemcsak az ösztönvilág gátlástalan felszabadításának, de kiszolgáltatásának is. A krisztológia a demonizáló zene *krízise*.

3.) A zene krisztológiájának témájához hozzátartozik a zene eszkhatólogiájának a problémája is. A Jelenések Könyvének látomásai szerint a mennyei

istentiszteletben nemcsak vokális zene szól, hanem instrumentális zene is. Ott vannak ugyanis a *hárfák!* (5,8; 14,2; 15,2) Egyes magyarázók (Adolph Pohl) szerint itt a császárkultusszal való éles konfrontációról van szó, mivel ott is szerepe volt a hárfáknak, akárcsak az ószövetségi istentiszteleten (Ámós 5, Ámós 6). János az ószövetségi templomi kultusz alapján képzei el a mennyei istentiszteletet. Mindenesetre erősen megkérdőjelezi *Chyrostomus* véleményét, miszerint a zsidóknak csak a „nyakassága” miatt engedte meg az Úr a hangszerek használatát. De azt a véleményt is, miszerint csak az Ótestamentum népének „kiskorúsága” indokolja a hárfák, citerák és hegedűk használatát. E véleményekkel szemben, íme, mégis úgy tűnik, hogy a történelem végén, amikor majd nyilvánvalóvá lesz a Bárány dicsősége s a földön is látható lesz a mennyei istentisztelet, még mindig szerepe lesz az instrumentális zenének, mivelhogy a hárfák a Bárány dicsőségét zengik majd. Íme, a *musica sacra* perspektívája, futurológiája, sőt eszkhatólógiaja.

3. A zene pneumatológiája

A Szentlélek személyének és munkásságának a *Trinitas* ökonómiájában a reformátorok között senki sem tulajdonított olyan nagy jelentőséget, mint Kálvin. Az újabb kálvinkutatás kimutatja, hogy Kálvin nemcsak a hívő élet döntő mozzanatait (hitrejtás, imádság, megszentelődés), hanem az általános emberi élet nagy értékeit, a tudományt, jogrendet, a művészeteket is a Lélek munkájának tekintette. A *musica sacra* Kálvin szellemében szólva nem más, mint a Szentlélek által előhívott és kormányzott belső érzéseknek, a csodálatnak, a hódolatnak, az örvendezésnek, a hálának és bűnbánatnak zenei nyelven való kifejezése. Kimondhatjuk bátran tehát a tételt: az egyházi zene a Szentlélek ajándéka. Kálvin a Jubál adományairól mondott prédikációjában határozottan ki is mondja: itt a „praeclara Spiritus Sancti dona”-ról, azaz a Szentlélek kiváló adományairól van szó (Opera 23,100). Ezért tudunk igazat adni azoknak a teológusoknak, akik azt mondják, hogy a Szentlélek hatása nem marad meg csak a „pneumatikus énekek” területén, hanem a Szentlélek van jelen minden *musica sacra*-ban. Míg a zene teremtésbeli ajándék s kifejezi egyrészt a teremtés eredeti szépségét, harmóniáját, másrészt azonban bűnbeesését, diszharmóniáját, addig az egyházi zene, a *musica sacra* az új teremtés dokumentációja, kóstolója és ígérete. Azt érzékelteti, mit is jelent „átmenni a sötétségből a világosságra”, a halálból az életbe, a kárhozatból a dicsőségbe. A *musica sacra* valójában nem más, mint a Szentlélek ösztönzésére, de azt is mondhatnók, kényszerítő erejére megszületett hitvallás. A zene tehát a maga egyházi alakjában a Szentlélek műve.

De ebből következik a második pneumatológiai alaptétel, miszerint a *musica sacra* a Szentlélek eszköze is. Luther egyenesen azt mondotta, hogy a zene a Szentlélek „segítőtársa” (Gehilfin) s hogy „Deus praedicavit evangelium per musicam” (WA 50, 371 – WA Br 5, 639). Ő maga úgy tapasztalta, hogy a zene ki tudja űzni az emberből az ördögöt. Mindenesetre az újabb tapasztalatok szerint modern világunkban, a szó válsága idején a *musica sacra* közel tudja vinni az evangéliumot a szívekhez és közösséggé tudja formálni az embereket.