

Dobszay László

A regionalitás elve a gregorián gyakorlatában *

A XX. század második felében – ha összehasonlítjuk az elsővel – a gregoriánkutatás két, egyidejű, de egymással ellentétes tendenciát mutat. A szemiológiai iskola a gregorián éneket még az eddiginél is *egységesebbnek* akarja feltüntetni, s egy merev, a gregorián továbbélése szempontjából bénító szemléletmódot terjeszt. Ezzel szemben az új zenetörténeti kutatások a gregorián sok évszázados történetének sokszínűségét, gazdagságát, relatíve *nem-egységes* voltát tanúsítják. Az előbbi – bevallottan vagy nem –, a gregorián éneket olyan egyszer s mindenkorra megkomponált „Opusmusik”-nak tekintik, melynek dekadenciáját képviselik a feltételezett archetípustól eltérő források. A zenetörténeti kutatások sem tagadják természetesen, hogy volt vagy voltak olyan korszakai a gregorián történetének, amikor az egységesítés szándéka vált uralkodóvá, s azt sem vitatják, hogy egyes kódexekben lehetnek gyengébb vagy éppen romlott változatok. Mégis, úgy olvassák a kódexek sokféle repertoár- és dallamvariánsát, mint egy sokáig és sokféle környezetben virágzó életszerűség dokumentumát: nem deklarálnak egyedül hitelessé egy kódexcsoportot, hanem érdeklődéssel elemzik a különféle korok és régiók énekgyakorlatát tartalmazó forrásokat.

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

Előadásom nem kíván a szemiológiai iskola eredményeivel és kritikájával foglalkozni, s a zenetörténeti irányzat tudományos méltatása sem célunk most. Arra akarunk rámutatni, milyen hasznot hoz a differenciált szemlélet a gregorián *XX. századi gyakorlatára* nézve, jelesül: milyen haszna van a regionális forrásoknak a mai énekgyakorlatra nézve. Abban a helyzetben vagyok, hogy mondanivalómat nem kell spekulatív vagy posztulatív tételekre alapoznom.

A magyarországi gregoriánmozgalom utóbbi 30 évének az a jellegzetesége, hogy a gregorián művelésének négy területét – a tudományos kutatást, a művészi megvalósítást, a pedagógiai hasznosítást és a liturgikus gyakorlatot szoros egységben tartja.

1. A római liturgikus ének lényegi egysége és a regionális formák gazdagsága nem zárja ki egymást, s e két erő együttes szemmel tartása gyümölcsöző mindeme területeken. A tudományos kutatás számunkra nagy iskola, ha a XX. századi, „hivatalos egyházi” liturgikus ének elsajátítása után egy regionális repertoárnak, például a magyar gregorián tanulmányozására fordítunk munkás éveket. Nemcsak azért, mert ezzel tartozunk egy olyan hagyománynak, melynek kutatását mástól nem várhatjuk el. Nem is csak azért, mert így a gregorián zenét szervesen illeszthetjük be a magyar középkori zenetörténetet összegző képébe (vö. *Magyarország Zenetörténete I.*) Hanem főként azért,

* „A gregorián a harmadik évezredben” címmel, 1994 márciusában, Madridban megrendezett konferencián elhangzott előadás.

mert egy áttekinthető, rendezett, de mégsem blokkszerűen homogén anyag szinte automatikusan átalakítja szemléletünket is, munkamódszerünket is. Nincs idő ezt részletezni, de megemlítem, hogy mindazok számára, akik ebben résztvettek és résztvesznek, igen nagy segítséget merítettek e munkamódszerek kicsiszolása során a népzene kutatásban szerzett sokéves vagy -évtizedes tapasztalatokból. A magyar gregorián kutatása során szerzett tapasztalatok viszont jó irányt mutattak akkor, amikor a második munkaszakaszként más régiók (elsősorban Közép-Európa) forrásanyagához nyúltunk.

2. Kissé hosszabban szeretnék beszélni a regionalitás hasznáról a gregorián művészi megszólaltatására nézve. Ha egy kórus a modern egyházi karkönyvek helyett magukhoz a forrásokhoz fordul s onnan meríti repertoárját, akkor eleve a regionalitás elvét érvényesíti. Miért? Azért, mert *minden régi forrást regionális forrásnak kell tekinteniünk*. A regionalitás nem mellékalakokat jelent egy feltételezett főalakhoz képest. Nem szabad úgy felfognunk, mintha például a „magyar gregorián” vagy akár a francia, olasz, angol gregorián olyan lenne, mint egy tájnyelvi dialektus, s hozzá képest a „hivatalos karkönyvek” olyanok lennének, mint egy irodalmi köznyelv. De hiszen voltaképpen eredetileg minden nyelv dialektusokban élt, s csak későbbi folyamat, hogy ezek egyikét irodalmi nyelvvé avatták. A mai irodalmi nyelv nem más, mint egy egykori regionális dialektus. A legrégebbi gregorián kódexek is egykori dialektusok tanúi. A XX. századi egyházi kiadványok is egy vagy több regionális forrásnak átirásai vagy kontaminációi (mint a lassacsán publikált jegyzőkönyvek tanúsítják, olykor elég esetleges motívumok által meghatározott kontaminációi).

Ám mégis van egy nagy különbség a régi kódex és a mai kiadványok használata között. Érdekes, hogy az az irányzat, mely büszke rá, hogy a legrégebbi kódexekhez tér vissza, mennyire érdektelen a régi forrásnak *mint egésznek* tanúbizonysága iránt. Érdeklődését az elszigetelt *egyes* darab olvasására koncentrálja, s következtetéseit a mai egyházi kóruskiadványokon akarja hasznosítani. Bejegyzí a Graduale Romanum kvadrátkottái fölé a régi kódexek neumáit, miközben ennél *sokkal lényegesebb dolgokban nem törődik a régi kódexekkel*. A mai Graduale Romanum ugyanis először a Tridenti Zsinat, azután a II. Vatikáni Zsinat reformjai által tökéletesen átírt, mondhatni szétrongált liturgikus könyv! Hogy lehet például, hogy valaki abszolutizálja egy traktus egyetlen szótagjára eső neuma alakját, miközben szó nélkül tudomásul veszi azt az abszurdumot, hogy az új Graduale Romanum (ha egyáltalán a „Romanum” jelzőt helyénvaló rá alkalmazni), felcseréli a graduále és traktus liturgikus helyét! Vagy mit ér a szándékolt minuciózus hitelesség egy nagypénteki énektételben, ha a Graduale Romanum – már a post-tridentini is – úgy felforgatta a nagyhét liturgikus és énekrendjét, hogy – mint Blume annak idején a XVII. századi himnuszokról mondta, „kő kövön nem maradt benne”?

A régi kódex viszont nem egyes darabok elszigetelt olvasatainak gyűjteménye, hanem organikus egész: liturgia és zene együtt. És ugyanez érvényes rá zeneileg is. Változataik egy összefüggő zenei gondolkodásmódban gyökeresnek, a formulák alakja, a tonalitás zenei értelmezése áthatja a zenei anyag egészét, stílusalkotó tényező. Hiszen valóban: az az énekes, aki ekképpen

énekelte ezt a tételt, ugyanaz, mint aki a másik tételt énekli. A régi kódex nem – vagy legalábbis nem csak – íróasztal-munka, hanem egy eleven énekgyakorlat megjelenítése.

Milyen gyakorlati előnyökkel jár, ha ebben az értelemben a regionalitás – természetesen összhangba hozva az univerzalitással – énekgyakorlatunkban is érvényesül?

Először is: nagy mértékben kibővíti *repertoárunkat*. Nemcsak a *helyi* kompozíciókra s nemcsak a *késő-középkor* gazdag és nagy értékű termésére kell itt gondolni, hanem például az idők folyamán *kiveszett*, de a „regionális” forrásokban még meglévő *ősi* tételekre is. (A Schola Hungarica által lemezre vett közel 1000 tételnek például hozzávetőlegesen egy harmada ebből a „regionális” repertoárból való.)

Másodszor: az énekek *liturgikus funkcióját* illetően is „visszacsatolunk” a hagyományhoz, mégpedig nem egy szűk rubricizmus, hanem egy eleven hagyomány lényegi egységének értelmében. A regionális források mutatják meg, mely pontokat akarta a szavakban meg sem fogalmazott egyházi köztudat egységesnek látni, mely pontokon kedvelte a részegyházakhoz kapcsolódó sokféleséget, még hozzá: melyiket milyen szintű részegyházhoz. Paradox, de az egységet – éppen ma, a teljes felfordulás évtizedeiben – még jobban is tudjuk becsülni, ha nem egy tisztán jogi kategóriának látjuk, hanem megbizonyosodunk arról, miképpen őrizték ezt az egységet a regionális sokféleségben is. Ez a tapasztalat olyan érzéket teremthet a liturgikus keretek iránt, melyet nemcsak az egyházi, de a pedagógiai és művészi megjelenítésben is működtethetünk.

Harmadsorban – s ez a legfontosabb – beszélnünk kell a regionalitás a *zenei jelentőségéről*. A regionalitás értelme hasonló ahhoz, amit Walter Wiora az európai népzénéről kimondott. A sokféleség egyszerre tükrözi a különféle népek és korok lelkületét, és ugyanakkor plasztikusan megjeleníti azt, ami egy adott nagy kultúrterületre a népcsaládok különbsége ellenére jellemző. Leszűkült képe van a gregorián egységeről és az egység értékéről annak, akinek ez az egység nem több, mint rendeletek és kódexmásolási szabályok által létrehozott egyformaság. Sokkal becsesebb ez az egység, ha az élő anyagban ismerjük fel! Ha a gregorián egységét felismerjük e különbségekben, akkor magát a gregoriánt egy még nagyobb egység részének fogjuk felismerni és megbecsülni: az ősi keresztény kultikus zene kiváló (vagy akár legkiválóbb) tagjának.

Elementáris hatással van énekeseinkre, ha hosszú ideig *egy* regionális változatrendszeren belül maradván énekelhetik dallamok százait. Kialakul bennük a stílusérzék; az analógiák „beülnek” a hallásba; könnyebb olvasni a kottát; könnyebb megjegyezni a dallamot és ráérezni a jó előadásmódra. A gregorián ének jó előadásának titka nem az *egyes* darabok, hangok, neumák egyenkénti kidolgozásában rejlik. *A stílust a maga egészében kell megtanulni*, szinte ösztönösen – így tanulta a régi énekes is –, és a részletekkel ezen *belül* kell szükség szerint foglalkoznunk. Márpedig ezt a stílusérzékét nem szabályok megtanulása adja meg, hanem a stílárisan minél hasonlóbb dallamok tucatjainak éneklése, memorizálása. A „minél hasonlóbb” kifejezés dinamikusán értendő. Eleinte lehetőleg célszerű *egy* stílusréteg, *egy* regionális változat-

rendszer, sőt *kevés* számú típusdallam tanításához ragaszkodni. Ahogy az előrehaladás engedi, nyílhat meg a horizont a többféle korstílus, műfaj, dialektus-különbség irányában.

Hadd mondjak el itt egy tapasztalatot. A gregorián ún. pentaton dialektusa – mely talán történetileg sem, de esztétikailag bizonyára nem másodlagos a diatonikus dialektushoz képest- a művészi, pedagógiai és egyházi alkalmazásban jobb hatásúnak bizonyult a déli dialektusnál. A dallamok nagyvonalú formálása, a tonalitás áttekinthetősége, a gerinchangok uralkodó szerepe, a szöveggel való összehangolás világossága, a formulák gyakorisága, mindez elképzelhetetlenül nagy segítség, legalábbis a mai embernek s legalábbis a kezdő énekesnek. (Zárójelben: a hozzá tartozó kottairás is sokkal közvetlenebb zenei inspirációkat ad, mint a diaton dialektushoz kapcsolódó kvadrát-notáció.) Természetesen művészileg nagyon vonzó a diaton dialektus sokféle árnyalt mozgása, sőt akkor már még inkább az órómai, ambrozián, beneventán ének cizelláltsága, gazdag ornamentikája. De mindezek nem alkalmasak a gregorián „demokratizálására”. Aki gyakran akar énekelni gregoriánt, aki közepes tehetségű énekesekkel akar gregoriánt énekeltetni, az összehasonlíthatatlanul gyorsabban halad, hamarabb eljuthat a stílusismeretig, ha munkáját a pentaton dialektussal kezdi. Persze ezzel nem zárom ki sem egy-egy külön megtanult (főként világszerte közismert darab) diaton éneklését, sem pedig a jól megalapozott kórusnak felfedező útjait a nehezebb variánsok világában.

Persze mindez más és másként valósulhat meg a céltól és körülményektől függően. Például a budapesti Zeneművészeti Főiskola egyházzenei tanszakán első évben csak a gregorián műveltségi megalapozása folyik. A nemzetközileg jól ismert vagy a későbbiekben sokszor használt dallamokat a „hivatalos” verzió szerint tanítjuk meg, s csak néha tesszük mellé a regionális variánsokat. De már a második évfolyamban megindul az igazi stílusismeretet kiépítő munka. Itt műfajonként haladunk, dallamok százait kell megtanulni, s eleinte szinte kizárólag pentaton dialektus variánsait tanítjuk. Több száz antifona éneklése, memorizálása, sőt utánakomponálása elég alap ahhoz, hogy ugyanazon antifonákat most már különböző régiók hagyománya szerint is megismerjék. Ugyanezzel a módszerrel tanítjuk harmadik-negyedik évben az allelujákat, graduálékat, himnuszokat, az introitusokat, kommúniókat, respónzóriumokat, utolsó évben pedig az offertóriumokat, sequentiákat, processzió-antifonákat. Ezzel párhuzamosan azonban végigolvassuk a *Graduale Romanum*ot is hivatalos kiadása szerint, az egyházi év rendjében. (Nem hallgatva el persze, ahol annak megoldásai esetleg zeneileg vagy liturgiailag gyengébbek a történelmi hagyományhoz képest.)

Másként hasznosítható e szemlélet egy művészi produkcióra szervezett kórus életében, ha az koncert- vagy hanglezemzműsorokon dolgozik, s így eleve műfaji változatosságra kell törekednie? Komoly probléma, hogyan lehet egy 15–20 perces ciklusban felkelteni a funkcionális változatosságnak ugyanazt az élményét, amit egy 80–90 perces liturgia a maga mozgásaival és cselekményeivel, szereposztásaival, a térélménnyel, a recitációk és melodikus formák változtatásával elér. Nagy segítség itt az a liturgikus „módszertan”, mely a történelmi forrásokból kiolvasható, s melyet sűrítetten kell megjelenítenünk a koncertpódiumon. A szükségszerű műfaji változatosság mellett

viszont zeneileg egységesebb világban alakítjuk ki előadói stílusunkat. (A Schola munkáját a magyar variánsok 3–4 éven át való éneklése indította el, az akkor kialakított repertoárt ma is minden új énekesnek fel kell mondania, mielőtt a kórusba felvesszük.) Más regionális stílusokhoz tett kirándulások után is mindig visszatérünk egy-egy évre „saját stílusunkhoz”, nehogy elveszítsük a kontaktust azzal a zenei anyaggal, melynek biztonságérzetünket köszönhetjük. De ha az aquitán, beneventán, prágai, középosztás, svéd, ambrozián hagyomány területére átlépünk, akkor igyekszünk ott is megvetni a lábunkat. Hosszabb ideig, dallamok nagyobb tömegét áténekelve bele kell éreznünk magunkat annak gondolkozásmódjába. Ritka az olyasféle hanglemezműsor, melyben akarattal vegyítettük az európai hagyományokat.

3. Hadd mondjak végül egy példát a pedagógia területéről. Amikor 11 éves kisiskolások énekkönyve számára kellett gregorián anyagot adni, úgy éreztem, olyan módszert kell találni, amelynek segítségével rövid idő alatt sokat énekelhet a gyerek, s a rendelkezésre álló rövid idő alatt is megérezheti a stílust. Ezért először három olvasmány- és három zsoltártónust adtam, melyek segítségével tetszőleges magyar irodalmi szövegek, majd pedig zsoltárok recitálására lesz képes a kisdíák. A zsoltárversek keretétől viszont melizmatikus allelujákat adtam, hogy ezzel a másik jellegzetes gregorián „hangvéttel” is megismerkedjék. A latin szöveggel kapcsolatos problémát néhány dallamos Kyrie tanításával enyhítettem, a sorozatot pedig a Veni Creator latin és magyar nyelvű közlésével zártam le.

Minthogy az egyházi vonatkozásokkal egy másik előadás foglalkozik, ezeket mellőzöm. [Vö. Szendrei Janka: „A gregorián és az egyházzene mai problémái”, *Magyar Egyházzene* II (1994/1995) 279–284. A szerk.] Ellenben nem hagyhatom el, hogy a regionalitás egy egészen másféle értelmére is ne hívjam fel a figyelmet. Minden nép életében nagy történelmi kaland volt a gregoriánnal való találkozás, és e történet arra figyelmeztet, hogy ez nagyon életközeli módon meg is történt. A népek képesek voltak a gregorián befogadására, s ha ezt a maguk módján tették, ez nem ártott a gregoriánnak, hanem kiterjesztette annak határait. A gregorián jó anyának bizonyult, mely szárnyai alá tudta venni az írt és lengyelt, a parasztot és diákot, az ókori embert és a XX. századit egyaránt. Hadd bizonyítsa ezt egy felvétel a moldvai csángó-magyaroktól. Mérféltetlen szegénységben élő, írástudatlan nép ez, de tiszta erkölcsökkel, emberséggel, mély vallásossággal. Hagyományosan minden hajnalban munka előtt, 4 óraker résztvesz a szentmisén az egész falu, a karon ülő csecsemőket is beleértve. Egészen a legutóbbi időkig gregorián misét énekeltek, mígcsak egyházi és politikai változások ki nem irtották e hagyományt. Tudtak 3–4 ordináriumot, 8–10 introitust és kommúniót, a legfontosabb vesperásokat himnuszokkal együtt, 1–2 sequentiát. Nagyrészt latinul énekeltek, de néhány tételt anyanyelvű gregoriánként használtak. Mindezt a maguk csodálatos énekstílusában adták elő: saját különleges hangszínükkel, dallamformálási ízlésükkel, ritmusérzékükkel, díszítési technikájukkal.

Nyisztor Imre 58

Egyházaskozár (Lábnik)

Rajeczky 1952 V.

Rubato $\text{♩} = 66-80$

Adj U - ram ó - - - né - kik

Grad Rom.: Re - qui - em ae - ter - - nam

ö - rök nyu - - go - dal - mat

do - na e - is Do - mi - - - ne:

S az ö - rök-ké - va - ló vi - lá - gosság fé - nyés - kéd - jek né - kik.

et lux per pe - tu - a lu - ce - at e - is.

Té - géd il - let a dí - csi - ret Is - ten Si - on - ban

Te de - cet hy - mnus De - us in Si - on

És né - kéd tel - je - si - tik bé - a fo - ga - dást Jé - ru - zsá - lém - ben

ei ti - bi red - de - tur vo - tum in Je - ru - sa - lem

Hallgsd még i - mád - sá - go - mat, Min - dēntest hozzád mēgyén.

ex - au - di o - ra - ti - o - nem meam, ad te omnis caro ve - ni - et.

Rajeczky Benjamin csángóföldi lejegyzéseiből