

## Az egyházi zene teológiai gondjai

Az Egyháznak a II. Vatikáni Zsinat óta tartó általános „válságán” belül az egyházi zene szükségszerűen és késlekedés nélkül kritikus helyzetbe került.

*Joseph Ratzinger a Hittani Kongregáció bíboros prefektusa.*

Nem a művészetek általános válságáról van szó, amelyet az egyházi zene mostanság éppen úgy nem kerülhet el, mint bármely más művészet; hanem az egyházi zenének a teológia helyzete miatti válságáról, tehát alapvetően teológiai és egyházi válságról.

Az egyházi zene két tűz közé került, két egymástól nagyon különböző teológiai irányzat közé, és bennük csak az a közös, hogy mindketten vissza akarják szorítani. Egyik oldalon a tisztán pragmatikus felfogású liturgia puritán funkcionalizmusa áll: a liturgiát nem szabad kultuszként felfogni, hanem vissza kell vezetni szerény kiindulópontjához, ami csupán közösségi étkezés. Közismert, hogy az egyén helyzetét a liturgia során a II. Vatikáni Zsinat a „tevékeny részvétel” kifejezéssel jelölte.<sup>1</sup> Ezt az egyébként gazdag tartalommal rendelkező fogalmat gyakran értelmezték úgy, mintha a liturgikus megújulás eszményi célja valamennyi jelenlévő egyenlő fokú és szintű tevékenysége lenne. Következésképpen ennek elérése a sajátos, egyedi jellegű feladatok egy szintre hozásával, nivellálásával történhet. Az ünnepélyes egyházi zenét ilyen megvilágításban szinte mindenütt egy túlhaladott fölfogás jeleként szemléljük (ez a fölfogás ugyanis a kultusz fogalmához kötődik) mint amely nyilvánvalóan kibékíthetetlen a közösségi, kollektív tevékenységgel. Így értelmezve az egyházi zene csak a közösségi ének formájában lehet, de kizárólag funkcionalitása miatt; vagyis az éneket az a tulajdonsága teszi jogosulttá, hogy képes a közösségi érzést fölszítani és a közösséget lelkesíteni. A művészi követelményekről történt lemondás fokát könnyű azon a tényen lemérni, hogy egy a maga szakterületén kívülálló német liturgikus tudós a Zsinat után a következőképpen nyilatkozott: ezentúl az új liturgikus előírásoknak semmilyen hagyományos egyházi zene nem tud eleget tenni és mindent újra kell alkotni. Nyilvánvalóan, ilyen állásfoglalásban a liturgikus zene nem mint művészet, hanem mint egyszerű használati eszköz szerepel.

Az az irányzat, amelyre leginkább a puritán funkcionalizmus név illik, találkozik egy másik irányzattal, ami nem más, mint az adaptáció funkcionalizmusa. Ellentmondásos folyamat, hogy a klasszikus zenekarok és énekiskolák erőszakos megszüntetésével párhuzamosan új együttesek léptek fel a „spirituális” jazz programjával. A gyakorlati életben ezek az új ének- és zenekarok éppúgy „elit-tevékenységet” folytattak, mint a régiek; de ezért semmi bírálat nem érte őket. Ott, ahol az ilyen és ehhez hasonló adaptációkat a teljes kizárólagosság szenvedélyével érvényre juttatták, felbukkant és megfogalmazódott az az elképzelés, ami szerint az egész egyházi zene (és vele az egész nyugati művészet, kultúra) korunkban többé nem fogadható el, többé nem ké-

<sup>1</sup> J. Ratzinger tanulmánya a *Communio* nemzetközi teológiai folyóirat II. évf. 6. számában, 45–62.

pezheti a részét annak a cselekvésnek, amely a jelennel olyan szoros kapcsolatot tart fenn, mint amilyent a liturgia szeretne és köteles megvalósítani. A hagyományos kultúrát tehát a koncertterembe kell száműzni, olyan zenei gyakorlatba, amely többé-kevésbé „történelmi múzeum” jelleggel bír. Ez a magatartás csatlakozik az előzőhöz a kizárólagosan funkcionális szemlélet terén, és már nem csupán mint liturgikus elmélet jelentkezik, hanem mint vitathatatlan alapérték: a mai világot a mai ember annyira funkcionális oldaláról közelíti meg, hogy kapcsolata a történelemmel megszakadt, a történelemnek nincs többé értéke, csak annyiban jöhet számításba, mint funkció, vagyis mint múzeumi tárgy. Ez a szemlélet a történelmet teljesen visszavezeti a múltba, és megtagad tőle bármiféle teremtő erőt.

A mélyen gyökerező, súlyos jelenség fölötti vitatkozás hiábavaló. Nélkülözhetetlen e magatartás alapjainak további vizsgálása, hogy belülről, a probléma benseje felől sikerüljön túljutni a nehézségen. Ha megtörténik a már eddig tett megállapítások rendszerbe foglalása és kiegészítése, úgy tűnik, négy feszültség-gerjesztő pontot sikerül fölfedezni, ahonnan a gondok származnak.

## I. A gondok, nehézségek körképe

1. Az első, viszonylag ártalmatlan feszültség a lelkipásztori pragmatizmus és a művészet abszolút felé törekvése közötti, ősi, feloldhatatlan ellentétből származik. Ez a szembenállás mindig létezett és a továbbiakban is létezni fog. Elég Szent Jeromos kirohanásaira utalni a művészek hiúsága ellen, vagy a salzburgi érsekre, aki előírta Mozartnak a liturgikus kompozíciók maximális hosszúságát. A két különböző kíváncsalom közötti eltérés ugyanaz marad. Meg kell látni mindkettő jószándékát és megtalálni azt a pontot, ahol e kívánalmak találkozhatnak. A liturgia közösségi „cselekmény”; a kivitelezés lehetősége és érthetősége a liturgia alaptörvényeihez tartozik. A művészet, bizonyos szempontból az elit „cselekménye”, amely szívósan ellenáll a tőle idegen szabályok korlátai közé szorításnak.

Tehát létezik az egyházi zenéhez szorosan kapcsolódó konfliktus; amely azonban termékeny lehet, ugyanis az egyházi zene mindig visszautal arra a belső egységre, amit soha nem szabad szem elől veszíteni: a liturgia nem csak közösségi „cselekmény”, hanem „ünnep” is.<sup>2</sup> A „lakoma” elméletének<sup>3</sup> hangoztatói itt tévednek, mert ezt a lényegi vonást, ezt az ünnep-jelleget elhanyagolják; igazi, mély értelmét elhomályosítják, ahelyett, hogy világossá tennék. A liturgikus cselekmény mint ünnep a ragyogásból táplálkozik, és ezért segítségül hívja a művészet átalakító, nemesítő hatalmát. Igen, a liturgia a művészet igazi szülőotthona, a művészet innen kiindulva kapta meg antropológiai szükségszerűségét, vallási legitimációját. De megfordítva, most azt is el lehet mondani, hogy ott, ahol nincs többé igazi ünnep, a művészet visszaszorul a múzeumba, pontosan legnagyobb mértékű megvalósulásaiban. A művészet ekkor abból az emlékből él, hogy az ünnep valaha létezett és csupán a múlthoz kapcsolódik. Az ünnep azonban nem létezik liturgia nélkül, az ünneplés képessége nélkül, ami az embernek megadatott és ami az embert túl-

<sup>2</sup> Vö. J. Ratzinger tanulmánya az ünnepről, *Communio* III. 6., 35–44.

<sup>3</sup> Vö. J. Ratzinger tanulmánya az „Eucharisztia mint pusztá étel” – elmületről: *Communio* II. 5., 21–3.

szárnyalja. Így végső soron a művészet visszatér a liturgiához; úgy él, hogy önmagát szünet nélkül az ünnepi liturgia szolgálatába állítja, és belőle újjászületik.<sup>4</sup>

2. A lelkipásztor pragmatizmusa és a művészek abszolútizmusa közötti elentét tehát örök, gyakorlati probléma; de nem feltétlenül az alapelvek problémája. A problémakör, amelyet főttebb a „puritanizmus” szó jelzett, sokkal messzebbre vezet. A teológiai és történelmi pontosság kedvéért vissza kell menni a képromboló mozgalomhoz. R. Raffalt könyvében<sup>5</sup> megragadó módon leírta a Zsinat utáni egyházban jelentkező képromboló irányzatokat és megpróbálta felfedezni azok biblikus alapjait. Mostanáig az Egyház (a „rég” Egyház, amint Raffalt mondja) a szőlőbe küldött munkások példabeszédére vagy a mezők liliomainak képére hivatkozott, hogy létezése szimbólumát kifejezze. Manapság a templomból kiűzött árusok vagy a gazdagok számára a mennyországba jutást megnehezítő túfok a felhasznált kép. Képromboló mozgalmak valójában mindig léteztek az Egyház történelme során: a VII–VIII. században Bizáncot léte legmélyebb alapjaiban rázta meg ez a képromboló harc; következésképpen az ortodoxia úgy ünnepli a II. Nikaiai Zsinatot – amely a képtisztelet végleges győzelmét és egyben a művészet győzelmét jelzi a hit mezején – mint az igazi hit ünnepét. Ez azt jelenti, hogy itt az Egyház létének, egzisztenciájának lényegét kell meglátni, azt, ami alapvetően meghatározza a keresztény fölfogást – Istenre, a világra és az emberre vonatkozóan.<sup>6</sup>

Nyugaton a karoling korban a képrombolásnak alig volt visszhangja.<sup>7</sup> Be kellett várni a hitújítás korát, amikor az „álmódzó” (amint őt nevezték) Luther a „rég” Egyház” mellé állt a túlzott újítókkal szemben. Azok a meg-rázkódtatások, amelyek az Egyházban napjainkat jellemzik, ebbe a történelmi vonulatba illeszkednek be. Itt tehát a kép és a zene jogosultságának teológiai kérdéséről és az Egyházban kapott szerepéről van szó. E kérdés körülménye a továbbiak fő témája. Már eddig is kiviláglott, hogy az egyházi zene kérdése nem pusztán a zene miatt vetődik fel, hanem élet-halál kérdés az Egyház számára. Ez pedig megfordítva is igaz: a zene – és nem pusztán csak az egyházi zene – számára létfontosságú az adott válasz. Végeredményben ha a zenétől elveszik a vallási terepet, egyből fenyegetetté válik puszta létében, és vele együtt általában a művészet szintén azzá lesz, még akkor is, ha ez nem mutatkozik meg közvetlenül és azonnal.

3. Beigazolódik az is, hogy az egyházi zene teológiai válsága nem különíthető el attól a válságtól sem, amelyen a jelen időben általában a művészetek keresztülmennek. Maurizio Kagel nemrég olyan operát írt, amelyben a kortárs történelem fordított irányban zajlik: nem a keresztény spanyolok fedezik föl az inkák, maják Amerikáját, hanem Amerika indiánjai fedezik föl Európát s megszabadítják keresztény „pogányságától”. Ez a mítosz utópikus program-értékkel bír, a történelemnek így kellett volna történnie, ez lett volna az

<sup>4</sup> Vö. J. Pieper: *Zustimmung zur Welt (Eine Theorie des Festes)*. München 1963<sup>2</sup>; W. Durig: *Das christliche Fest und seine Feier*. Sankt-Ottilien 1974.

<sup>5</sup> R. Raffalt: *Wohin steuert der Vatikan?* München–Zürich 1973. (főként a 93. oldal).

<sup>6</sup> Vö. Ch. von Schönborn, OP: *L'icone du Christ (Fondements théologiques élaborés entre le premier et le seconde concile de Nicée: 325–707)*. Fribourg 1976.

<sup>7</sup> Vö. F. Schupp: *Glaube–Kultur–Symbol (Versuch einer kritischen Theorie sakramentaler Praxis)*. Düsseldorf 1974.

emberiség igazi haladása a világ egysége felé; az emberek jobban egymásra találhattak volna a kereszténység előtti vagy kereszténységellenes világban...

Ez és a hozzá hasonló képzelgések nem csupán egyszerű tiltakozást jelentenek a kereszténység ellen. Kulturális választás óhajtanak lenni; a kereszténység által átjárt kultúra megtagadása ez, a kereszténységtől független kulturális kifejezőmód új horizontjainak keresése.<sup>8</sup> A pogányságba visszatérő ember számára tehát a keresztény kultúra igénye, megvalósulása fenyegetésszámba megy. Az utolsó évtizedekben a művészet áruvá válása során sok minden tényleg úgy értelmezhető, mint szándékolt nevetségessé tétele mindannak, ami egészen mostanáig a művészet mint ilyen lényegéhez tartozott; és joggal vélhető mindez kísérletnek, amikor saját nagyságától a megvetés és a gúnyolódás révén akarja önnönmagát megszabadítani, hogy azt meghaladva ismét fölfeledezze a korlátok közé nem szorítható kívánság-igény fölötti magasabbrendűséget.

4. Ez pedig kapcsolatban áll a funkcionalizmus főntebb leírt jelenségével, ami igazi közös nevezője az élet és a világ különböző kortársi fölfogásainak. Hugo Staudinger és Wolfgang Behler rendkívül szellemesen elemezte a funkcionalizmus mindent elborító jellegét.<sup>9</sup> Nagyon jellemző, hogy ez az elmechánizálódás végül az ember számára egyetemes modell lesz (technokultúra) és az egész valóság mérhető nagyságokra redukálódik: a redukció lehetősége általános alapelv érvényével rendelkezik. Ebben a művészi alkotás egyediségének jellege többé nem találja meg a maga helyét; helyettesíteni kell tehát a mérhetővel. A művészet a piac törvényei alá kerül, s azoktól befolyásolva, mint művészet nem tud többé létezni.<sup>10</sup>

Az eddigiek fényében világos, hogy az egyházi zene problémái mily kevésbé származnak magától az Egyháztól. Megfordítva, az is világossá vált, hogy a jelen idő és a jelenkori kultúra nehézségei kapcsolatban állnak a kereszténység ún. „válságával”. Ezért a második részben az egész kérdés teológiai gyökeréig kell hatolni: a kereszténység gyökerében képromboló, igen vagy nem? A művészet területén csak valami *felix culpa* révén lett teremtő erővé? (Amint Gottlieb Söhngen Salzburgot *felix culpa*, boldog félreértés-bűn névvel illette a herceg-püspök dolgában).<sup>11</sup> Vagy a képrombolás alapjaiban keresztény-ellenes, olyannyira, hogy a művészet, pontosabban az egyházi zene a kereszténység alapvető követelménye, és az egyházi zenével innen valójában minden zene új reményt meríthet?

A jelenlegi kereszténység belső válsága onnan fakad, hogy az ortodoxiát (helyes, igaz tanítást) nem tudja többé úgy felfogni, ahogyan azt a II. Nikaiai Zsinat megfogalmazta, és a képrombolást elsődleges fontosságúnak tartotta. Ebben az esetben pedig többé nem marad más, mint az öröm reménytelen tu-

<sup>8</sup> Ezt az álláspontot filozófiailag leginkább C. Lévi-Strauss fejtette ki, főként *La pensée sauvage* (1962) című művében. A lelki háttérhez lásd G. Martelet: *L'au-delà retrouvé* (*Christologie des fins dernières*). Paris 1974. 35.

<sup>9</sup> H. Staudinger – W. Behler: *Chance und Risiko der Gegenwart*. Paderborn 1976. 97–224.

<sup>10</sup> A művészet újratemtését, annak vallásos gyökerei nélkül leginkább Ernst Bloch szorgalmazta. Szerinte a művész az, aki túlhaladja a határokat. A zseni pedig a rendkívülien elől járó elme. Így minden minőségi jelleg eltűnik, a művészet nem több, mint a holnap elővételezése. E. Bloch „tévedhetetlenül” jósolja, hogy a jövőendő világban az atomerőmű és a velencei Szent Márk-székesegyház azonosak. Ld. J. Hartl: *Der Begriff des Schöpferischen bei Ernst Bloch und Franz Baader*.

<sup>11</sup> G. Söhngen: *Der Weg der abendländischen Theologie (Grundgedanken zu einer Theologie des „Weges“)*. München 1959. 61.

dathasadása a történelemben bekövetkezett *felix culpa* vagyis a művészet megjelenése előtt, vagy a másik megoldás: felszólítás egy újabb képromboló hadjáratra. Miért fogadják el ma szakemberek is azt, hogy a puritán funkcionálisból származó művészet-ellenesség igazi, hiteles keresztény magatartás? Ennek a fölfogásnak két forrása van.

1. Az első abban rejlik, hogy az Ószövetségből Jézus Krisztus közösségébe való átmenet valami kivonulásnak tűnhet: a templom elhagyása a mindennapok istentiszteletéért. Jézus maga is megismételte Izrael prófétáinak a lélektelen kultuszra vonatkozó kritikáját, sőt hangsúlyozta is azt, egészen a Templom szimbolikus lerombolásáig az árusok kiűzésekor. Jézus keresztre feszítése a „falakon kívül” (Zsid 13,12) tanítványai számára az új kultuszként jelent meg, ami által minden, a szó szigorú értelmében vett kultusz véget ért.<sup>12</sup> Ebből egyesek ma arra a következtetésre jutnak, hogy a kereszténységnek Jézus szellemében szembe kell szállnia a templommal, a kultusszal, a papokkal; ebből ma sokan azt olvassák ki, hogy Jézus nem ismert más szentséget és más szent teret-helyet, mint a profán mindennapokét. A kultusz, a papság megjelenése tehát szerintük visszatérés lenne a kereszténység előtti korba.

A kereszténységnek ez a profán felfogása kettős hatást vált ki, amelyről már a kiinduláskor szó volt: egyik részről az istentiszteletet minden ünnepi jellegtől meg kell fosztani és a hagyományos egyházi zenét száműzni, mert az „szent” zeneként jelenik meg. Másik részről az istentiszteletben mindennek úgy kell történnie, mint a mindennapokban, és a zene csak akkor alkalmas, elfogadható az istentisztelet keretében, ha profán.

Az ősegyház nem ismert ilyen elképzeléseket. Az újszövetségi levelek az istentiszteletek nagyon gazdag és egyáltalán nem profán életéről tudósítanak. Izrael zsolttárait tovább énekeltek, új énekekkel és himnuszokkal kiegészítve. Erik Peterson kimutatta,<sup>13</sup> hogy az Izaiásnál található templomi látomás, amelyben az angyalok kiáltanak és beszélnek, a Jelenések Könyvében lényegesen gazdagabban jelenik meg, mert itt már nemcsak szavakról és kiáltásokról van szó, hanem énekekről, kürtszóról és dicshimnuszokról. Tehát a liturgiában döntő fejlődés van, amely abból áll, hogy a zsolttárt kiegészíti a himnusz, a szót az ének, és az új dimenziót nyit a dicséret kultuszának. Peterson ennek kapcsán Órigenész különös kijelentésére utal: „A zsolttárok éneklése az emberekhez, a himnuszok éneklése az angyalokhoz illik és azokhoz, akik úgy élnek, mint az angyalok.”<sup>14</sup> Jegyezzük meg: a keresztény istentisztelet már a kezdetekkor elszakadt a mindennapoktól, azokon felülemelkedett istentisztelet volt; s kezdetektől fogva az jellemezte, hogy a költői és zenei dicséret új formáit próbálta megtalálni, és mindez teológiai megfontolásból történt.

2. Egyébként az igaz, hogy a keresztény istentisztelet föltételezi a Templommal való szakítást, és közelebb áll a zsinagógai istentisztelethez, mint a templomi liturgiához – legalábbis ami a külső megjelenési formát illeti. De ez nem jelent átmenetet a profánba, hanem inkább egy megváltozott, egyszer-

<sup>12</sup> J. Ratzinger: „Weltoffene Kirche”, in: Th. Filthaut: *Umkehr und Erneuerung*. Mainz 1966. 273–291. A deszakralizálásról ld. H. Mühlen: *Entsakralisierung*. Paderborn 1971.

<sup>13</sup> E. Peterson: „Von den Engeln”, in: *Theologische Traktate*. München 1951. 323–407., főként 356.

<sup>14</sup> Ugyanitt, 357. A Ps 118,71 magyarázata.

rúbbé vált szakralitást, ami a lelkibbé-tétel, lelkibbé-válás felé irányul (és itt van a puritán funkcionalizmus második gyökere).

Az egyházatyák az ószövetségi Templom kultuszától az újszövetségi kultuszhoz vezető utat, és általánosságban az Ószövetségből az Újszövetségbe történő átmenetet úgy írták le mint lelkibbé-válást (spiritualizáció). Ebből a szempontból ők az egyetlen Ige liturgiája mellett foglaltak állást a lehető legteljesebb mértékben, és minden vonalon ellenálltak a liturgikus pompa legcsekélyebb kibontakozásának. Ez különösen igaz a nyugati teológia atyja, Szent Ágoston esetében. Ő egyébként egyházmegyéje számára érvényben tartott egy képellenes zsinati dekrétumot, ami kifejezi az ő spiritualizáló, lelkibbre-törekvő teológiáját és sajátos módon meghatározta az Egyház és a teológia nyugati útját.<sup>15</sup>

A lelkiség, lelkibbé-válás ezen eszméjének mégsem kellene a fent említett súlyos következményekkel, negatív jelenségekkel járnia, mert végső soron az igazi művészet pontosan a spiritualizáció maximumának az eredménye. Inkább az első századok keresztény gondolkodásának platonikus eleme jelentkezett és merevítette meg az Ószövetségből az Újszövetségbe történt átmenet valamint a lelkibbé-válás (spiritualizáció) eszméjét. Bizonyos szempontból Platón az, aki a Nyugat számára fölfedezte a szellemet – és ez a dicsőség őt joggal megilleti. Platón felszólította az emberiséget, hogy az érzékelhetőtől (szenzibilistától) a lelkihez (spirituálishoz) igyekezzék eljutni. Széles pedagógiai programja innen kiindulva fogalmazódott meg. Igazi görögként az ember nevelésében központi helyet engedett a zenének. De zenepedagógiája a zene spiritualizációjának az eszméjén nyugszik. Egyébként gondja volt arra, hogy a görög humanitás legyőzze a keleti vallások zenéjét, ugyanis ez utóbbi teljesen alá van vetve az érzékelhetőnek. Erről a gondolatról el kell ismerni, hogy alapvető és kiváltképp tiszteletreméltó. De aki a világ valóságát laboratóriumban építi fel újra, mindig arra a sorsa jut, hogy előbb vagy utóbb erőszakot tesz a valóságon.<sup>16</sup>

Ezek az intuitív gondolatok az egyházatyák számára úgy jelentkeztek, mint a Templomból az Egyházba történt keresztény átmenet-átvonulás előképei. Az egyházatyák az Ószövetség és a görög-római kultúra gazdag zenei anyagát úgy szemlélték, mint ami részét képezi az érzékelhető világnak és amelyet a keresztény lelki világnak le kellene győzni és meg kellene semmisíteni. Hajlamosak voltak a spiritualizációt vagyis lelkibbé-tételt úgy felfogni mint menekülést az érzékelhetőn kívülre, egészen addig, hogy a képrombolás eszmei alapjaihoz igen közel kerültek (ám azzal nem azonosultak!): íme, ez a teológia történelmi hagyatéka, amely szünet nélkül megjelenik az egyházművészeti kérdésekben.<sup>17</sup>

## II. Az egyházi zene alapjai a liturgiában

Az előző gondolatok az esetleges látszat ellenére is közelebb vezettek a lényegi kérdéshez: a kereszténység születésétől kezdve képromboló, a kul-

<sup>15</sup> Vö. J. Van der Meer: *Augustinus der Seelsorger*. Köln 1961., és J. Ratzinger tanulmánya, in: *Gloria deo, pax hominibus*. Köln 1974. 39–62.

<sup>16</sup> Ugyanott, 50. és 58.

<sup>17</sup> Vö. 6. jegyzet, 77–85. Órigenész és az ikonellenes teológia gyökerei.

tusszal szemben ellenséges: vagy ellenkezőleg, éppen azért fordul a művészi kifejezőmóddhoz, hogy önmagához hűséges maradjon? Az istentisztelet a kereszténység integráns része, és az első időkben Krisztussal együtt megjelent „újdonság” gazdagabb kifejezőmódot igényel, s ezt a „kiáltozásból” az énekbe történt átmenet mutatja. Ez az a szempont, amelyet tovább kell mélyíteni, hogy a fölvetett problémára hiteles válasz adjon feleletet.

Ezért vissza kell térni Peterson elemzéséhez. Izaiáshoz viszonyítva a Jelenések Könyvében történt változások kapcsán többek között kimutatja, hogy az egyszerű szeráfokból az Újszövetség utolsó könyvében már az angyalok sokaságából formált és rendezett kórus lesz. Ez megfelel annak a ténynek, hogy Izaiás látomása szigorúan csak a Templomra vonatkozik. A judaizmus mindig azt hitte, még a Templom lerombolása után is, hogy Isten dicsősége egyedül a jeruzsálemi Templomban tartózkodott, ott volt fellelhető. A keresztények ezzel ellentétben azt hiszik, hogy Isten dicsősége nincs többé bezárva a Templomba, melynek függőnye kettéhasadt Krisztus keresztrefeszítésekor, hanem ez a dicsőség ezentúl ott tartózkodik, ahol Krisztus van, vagyis a mennyekben, és az Egyházban, amely az Ő nevében jön össze. Így az ég és a föld olyan hely, ahol a dicséret éneke túlarad.<sup>18</sup>

Ez azt jelenti, hogy az Egyház egészen más valami, mint a zsinagóga. Ez utóbbi a judaizmusban a Templom lerombolása után ott maradt, és a judaizmus soha nem akarta a Templomot újra felépíteni. A zsinagóga egyfajta teljesen világi-laikus istentisztelet színhelye, s mint ilyen, csak „beszél” tisztelettel rendelkezik. Aki az Egyházat erre az istentisztelet-fajtára akarja visszaszorítani, az az Egyházat megakasztja a zsinagógánál és elvág előle minden utat, ami Krisztushoz vezet. Az Egyház Krisztussal együtt, igaz, újfajta módon, de elvállalja a Templom örökségét is. A liturgiában ez fejeződik ki azon keresztül, hogy az Egyház nem csupán az olvasásra és az imádságra gyűlik egybe, hanem az eucharisztikus áldozat bemutatására.

Ez magában foglalja azt is, hogy az Egyháznak a saját ünnep-formájában igényelnie és vállalnia kell a Templom örökségét, ami magával hozza a következőt: a keresztény liturgia ezentúl az egész kozmoszt tekinti templomnak, a kozmoszt akarja énekre fakasztani. Peterson találó, bár kissé túlzó módon fogalmazza meg: „Végső soron nem véletlen az a jelenség, hogy a középkori zeneelméletek mindig a szférák harmóniájával kezdik témájuk tárgyalását. Amint az Egyház dicsérő éneke egybecseng a kozmosz énekével, úgy minden, az Egyház kultikus zenéjével kapcsolatos megfontolásnak figyelnie kell a nap, a hold és a csillagok dicséretének stílusára.”<sup>19</sup> Az, amit mondani akar, még nyilvánvalóbbá válik, ha a Pseudo-Cypriánnak tulajdonított imádságra gondolunk, amelyben Istenről az imádkozó úgy beszél, mint arról, „Akinak az angyalok, arkangyalok, mártírok, apostolok, próféták zenének himnuszt, Akinak a madarak énekelnek dicsőséget, Akit az égben, földön, alvilágban dicsőítenek, az ég minden vizei és itt lenn is a vizek árjai...”<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Vö. 13. jegyzet, 334.

<sup>19</sup> Ugyanott, 352.

<sup>20</sup> Ugyanott, 359.

## Rövid orgonatörténet

Ez a szöveg nagyon érdekes, mert fölfedi azt a teológiai alapelvet, amely alapján érthető az *organon* (egyszerűen: eszköz, méghozzá az eszköz a többihez viszonyítva) fontossága. Az orgona-*organon* teológiai eszköz, aminek eredete a császárkultuszban gyökerezik. Amikor a bizánci császár beszélt, orgona szól, mert az jelképezte a kozmosz valamennyi hangjának-hangzatának egybecsendülését, egységét. Tehát a császár beszéde alatti orgonajáték azt fejezte ki, hogy amikor az isteni császár megszólal, a kozmosz rezonál; s mint ilyen, szava isteni, az egész univerzum hangzatait egyesíti. Az *organon*-orgona kozmikus eszköz, s olyan, mint a császár, az uralkodó szava, aki az egész világon uralkodik.<sup>21</sup>

Róma ezzel a bizánci szokással szembeállította a kozmikus krisztológiát és Krisztus helytartójának kozmikus feladatkörét. Az, ami kijárt a császárnak, *a fortiori* kijárt a pápának. Nem valami felületes presztizskérdésről van szó, hanem a főpapi feladatok nyilvános, politikai és kulturális reprezentációjáról. A császári teológia túlzására, amely az Egyházat egyre jobban kiszolgáltatta a császárnak és a püspököket lefokozta császári hivatalnokokká,<sup>22</sup> Róma a pápa kozmikus igényeinek hangoztatásával felelt, a hit kozmikus dimenzióinak előtérbe állításával, s ez a hit a politikától független s annál felsőbbrendű volt. Ezért kellett az orgonának szólnia a pápa liturgikus tevékenységei alatt is.

A császári teológiának ezt a bekebelezését a mai teológiai „tudomány” bizony elég rosszul fogadja és össze-vissza elítéli benne a konstantini imperializmust, a római centralizmust, és az ezeknél is rosszabb hellenizációt. De valójában azok után, akik főntebb elhangzottak, az egész eljárás alapvetően keresztény voltának, a belső logikának és a kényszerítő okoknak világossá kellene válniuk: a körülményektől függő, esetlegesen jelentkező elkanyarodás révén elkerülték az Egyház „zsinagógává tételét”. A keresztény hitnek az a szándéka-igénye, hogy a Templom örökségét átvéve azt meghaladja, túllépje, és ezt az örökséget transzcendálja az univerzumba. Nos, ez elkezdődött! Az orgona története egyébként még hosszú ideig teopolitikai eszköz maradt: ha orgona szól a karoling udvarban, az azért volt, hogy kifejezze, a karoling udvar sem adja alább, mint Bizánc, mi több, vele egyenrangú. Ezzel párhuzamosan a római szokást átvették a püspökök és az apátok; és számos monostorban még egy-két évtizede is az apátot, ha a *Pater noster* recitálta, orgona kísérte – s ezt úgy kell érteni, mint a liturgia kozmikus koncepciójának egyenes örökségét.<sup>23</sup>

Ebből kiindulva lehet megfogalmazni a következő tételt: a művészi igényű egyházi zene nem ellentétes a liturgia lényegével, hanem a Jézus Krisztus egyetemes dicsőségébe vetett hit szükségszerű kifejezési formája. Az Egyház liturgiájának köteles feladata felfogni azt az éneket, amit Isten dicsőségére a kozmosz tartogat, és azt megszólaltatni. Ez az, amit az orgona jelképez. A liturgia lényege a kozmosz transzponálása vagyis lelki tétel, spiritualizálása a dicséret énekében, hogy azt fölszabadítsa: más szóval a liturgia lényege a világ humanizálása, emberibbé tétele.

<sup>21</sup> Urbanus Bomm, Maria-Laach apátjának fejtegetése.

<sup>22</sup> Vö. A. Grillmeier: „Auriga Mundi”, in: *Mit ihm und in ihm*. Fribourg 1975. 386–419.

<sup>23</sup> Urbanus Bomm.

Marad egy utolsó kérdés, a szakralitás kérdése, a különbségtéves a profán és a szent zene között. Ez a kérdés már az egyházatyák korában is jelen volt, de más problémák majdnem teljesen elfedték. A kérdés akkor vetődött fel nyíltan, amikor a XIV. században a profán és a szakrális kultúra elvált egymástól, majd élesebben jelentkezett a reneszánsz korban. Egyébként már a XII. században megjelent a többszólamú zene feltűnésekor.

A pápák avignoni „fogsága” alatt a római szokások szembesültek a francia művészet eredményeivel.<sup>24</sup> Az Egyháznak választania kellett az új zenei formák puritán megtagadása és ezek adaptálása között, ami a liturgiától elvette volna saját jellegét és megakadályozta volna, hogy az emberi valóság forrása legyen, független bármiféle divattól. Az 1324–25-ben kihirdetett *Docta SS. Patrum* konstitúcióban XXII. János pápa megtalálta azt az utat, ami több volt, mint valamiféle matematikai arányossággal kiöltött megalkuvás-kompromisszum: „Nem önmagában a polifon zene kérdéses..., hanem a gregorián dallam helyettesítése olyan polifon zenével, ami túlságosan csak az érzékekre hat, és minden liturgikus célt kizár a hangzás, a ritmus és kifejezőmód révén.”<sup>25</sup> A pápa így folytatta: „A többszólamú melodikus énekek társuljanak az Egyház egyszerű énekeihez, de oly módon, hogy a dallam teljessége ne szenvedjen semmi kárt.”<sup>26</sup> Ez a szöveg tiszteletben tartását jelenti, a dallamot uraló szövegét, és utal a korális ének eredeti struktúrájára, amely az Egyház többszólamú énekének kiindulópontja. Ez az alapelv ellene van annak a fölfogásnak, amely a szövegből ürügyet csinál és azt tönkreteszi, semmibe veszi; ellene van a zenei „hatások” hangsúlyozásának, amelyek az érzékeket elkápráztatják, de az értelmet elhomályosítják.

A Trienti Zsinat ezt az irányvételt megerősítette és elmélyítette: semmi profán „ne vegyüljön a szent énekekbe vagy a hangszeres zenébe; minden himnusz Isten dicséretét és dicsőségét szolgálja”. Nem a fülek kellemes dallamokkal történő csiklandozásáról van szó, hanem arról, hogy a liturgikus cselekedetek és szavak olyan kíséretet kapjanak, ami segíti átvételüket; vagyis a hívek szíve az égi harmónia felé ragadtassék (*rapiantur*), valamint az üdvözült lelkek boldogságából történő részesedés felé.<sup>27</sup> Ha itt elragadásról (*raptus*) és vágyról (*desiderium*) van szó, melyek az égi harmóniára irányulnak, föl kell tételezni egy olyan átalakító erőt, ami soha, semmiféle funkcionális tevékenység révén nem jöhet létre, és ami a racionális jelenen túli inspirációt, ihletettséget igényel. Hubert Jedin nemrég kimutatta, hogy a „Marcell pápa-mise jól ismert hatása a Trienti Zsinaton résztvevő atyákra nem csupán egyszerű legenda, hanem komoly történelmi alappal rendelkezik: a mű az, ami meggyőző erejű, és nem az elmélet, ami a művet csak követheti.”<sup>28</sup>

Nyilvánvalóan ezekben az zsinati szövegekben szükségtelen olyan recepteket keresni, amelyek szóról szóra érvényesek minden korban. Az egyházi Tanítóhivatal más megnyilatkozásai sem haszontalanok, amelyek a szent zenére vonatkoznak. Gondoljunk csak századunkban X. Piusz, XII. Piusz

<sup>24</sup> K. G. Fellerer: „Die Constitutio Docta SS. Patrum Johannes XXII.”, in: *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*. I–II. Cassel 1972. I., 379–399.

<sup>25</sup> Ugyanott, 379.

<sup>26</sup> Ugyanott, 380.

<sup>27</sup> K. G. Fellerer: „Das Konzil von Trident und die Kirchenmusik”, in: *op. cit.* II. 9.

<sup>28</sup> H. Jedin: *Geschichte des Konzils von Trient*. IV. 1. Fribourg 1975. 208. és 345.

és a II. Vatikáni Zsinat tanításaira e tárgyban. De a lényeg érvényben marad: a liturgia azért, hogy megközelítése és megvalósítása a hit szellemében történjen, igényli a kozmosz zenéjének művészi módon történő transzponálását, áttevését abba az emberi zenébe, amely a Testté lett Ige dicsőségére szólal meg. Az ilyen zene szigorúbb szabályoknak van alávetve, mint a mindennapok zenéje: a Megtestesült Igéhez illőnek kell lennie, és a Lélekhez kell vezetnie.

Az egyházi zene tehát mindig arra kötelezett, hogy újra megkeresse a saját maga útját, miközben két fronton vív harcot: a puritán göggel szemben igazolnia kell a szellem zenében történő megtestesülésének szükségességét; a mindennapival, sőt hétköznappal szemben meg kell keresnie a szellem és a kozmosz útját az isteni felé. Ott, ahol ez sikerül, ez mindig ajándék; de ezt az ajándékot nem lehet befogadni előkészület nélkül, amelyben az erőfeszítés és verejtékes munka az ajándék elfogadásához alapot teremt. Ott, ahol hitbéli meggyőződésből kiindulva ilyen erőfeszítéseket tesznek, nem csupán valami kedves, másodlagos cselekvés megy végbe. Ellenkezőleg, mindez a keresztény élet nélkülözhetetlen, igazi értékekre nyitott dimenzióját képezi, és az ember alapvető dimenzióját, ami nélkül mind a kultúra, mind az emberiség visszavonhatatlanul elpusztul, rommá válik, méghozzá belülről történő roncsolás révén.

---

Ki isteni természeted szerint leírhatatlan vagy, óh Uralkodó, napjainkban testet öltvén leírható lettél; mert a test felvételével elvállaltad annak minden tulajdonságát. Ezért arcodnak képmását ábrázolva, Tereád vonatkoztatva csókoljuk azt, a Te szeretetedhez fölemelkedve, és a gyógyulás kegyelmét merítjük belőle, követve az apostolok istenes hagyományait.

Visszanyerte Krisztusnak Egyháza a legdrágább ékességet, a Megváltó Krisztus és az Istenanyja, és a szentek tisztaságos és szent képeinek örvendetes visszaállítását. Ujjong ezért és tündököl kegyelemben, s az eretnek sokaságot elűzve kiveti, és örvendve dicsóítja az emberszerető Istent, ki érette eltúrte az önként vállalt szenvedéseket.

Feltündöklött az igazság kegyelme; amik egykor árnyékszerűen kirajzolódtak, most világosan beteljesedtek; mert íme, az Egyház felölti Krisztus testi képmását mint világfeletti ékességet, a jelenés sátorának előképét ábrázolva, és az orthodox hitet megtartva: hogy akit tisztelünk, Annak képmását őrizve el ne tévelyedjünk. Öltözzenek szégyenbe, akik nem így hisznek; nekünk pedig dicsőségünk a Megtestesült képmása, melyet istenfélően tisztelünk, de nem istenítünk. Csókkal illetve azt, így kiáltunk, hívők: Isten, üdvözítsd a Te népedet, és áld meg a Te örökségedet.

Akik a hitelenségből az istenfélelemre jutottunk, és a tudás fényével megvilágosodtunk, szoltárosan tapsoljunk a kezeinkkel, háládatos dicsérőneket zengve az Istennek. Tisztelettel hódolunk a Krisztus és a Tisztaságos és a szentek, falakra és táblákra és szent edényekre vésett képei előtt, elvetve a tévhitűeknek gonosz vallását; mert a szentkép tisztelete, amiként Szent Vazul mondja, annak eredetijéhez száll tovább. Kérünk Téged, Krisztus Istenünk, a Te tisztaságos Anyádnak és minden szenteknek közbenjárásaira, ajándékozd nekünk a nagy irgalmat!

*Sztichirák az orthodoxia vasárnapja (nagyböjt első vasárnapja) előtti szombat esti istentiszteletből (Berki Feriz ford.)*