

## „Szent híd”

### (A zsidó liturgikus ének és a gregoriánium kapcsolatai) \*

A zenetörténészek már sokszor írtak arról a „Sacred Bridge”-ről, szent hídról, mely a zsidó liturgikus zenét és a gregorián éneket egymással összeköti. Olykor konkrét dallamokra hivatkoznak; de még többször arra, hogy a kereszténység kialakulásának történeti körülményei *sükszükszerűvé* teszik ezt a kapcsolatot. A történeti okok miatt biztosak lehetünk abban, hogy ezt a kapcsolatot mindkét részről a *legrégibb* rétegek közt kell keresnünk, mert ha voltak is a későbbi századok folyamán felületi érintkezések a két oldal között, a szent híd valódi pillérei az alaprétegekből emelkednek ki. Ám éppen ebben rejlik a tudományos vizsgálat nehézsége is. Hiszen a zsidó istentiszteleti énekhagyomány a századok folyamán sok új elemmel gyarapodott, és a gregorián is – bár folyamatosan fejlődhetett ki az első századok keresztény közösségeinek énekszokásaiból – úgy, ahogy ma ismerjük, a IX. századnál előbbre nem datálható. S nem csak az igaz, hogy mindkét repertoár folyamatosan gyarapodott, hanem az is, hogy az ősi zenei rétegek is változhattak újabb stílusok hatása alatt. Mivel pedig írásban egy évezredig nem rögzítették sem az egyiket, sem a másikat, csak a *későbbi* leletek gondos összehasonlítása tárhat fel több-kevesebb elemet a közös örökségből.

A zsidó liturgikus ének és a gregoriánium között három ponton látok szoros kapcsolatokat. Az egyik a közös *dallamok*, a másik a hasonló *életmód*, a harmadik a közös *témák* köre.

I. Mint mindnyájan jól emlékezünk rá, zsidó és keresztény *zsoltdallamok* rokonságára Kodály hívta fel a figyelmet a „Szivárvány havasán” kezdetű balladával kapcsolatban.

a) Óhéber psalmódiaformák

Gregorián zsoltdallam  
(Glo - ri - a Pa - tri - et Fi - lí - o et Spi - ri - tu - i San - cto,

Magyar dallam  
Szi - vár - vány ha - vas - sún fel - nyótt roz - ma - ring - szál

\* Az I. Magyarországi Zsidó Zenei Konferencián, a Bálint Zsidó Közösségi Házban 1996. március 18-án elhangzott előadás.

Sic - ut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc et sem - per,  
 Nem sze-re-ti helyit, el a-kar buj-dos-ni. Ki kell onnan venni  
 et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men.)  
 s uj helybe kell tén-ni, — Ki — kell on-nat venni s uj helybe kell tenni.

Ilyen dallamrokonságokra valóban elég széles körben találhatunk példákat. Egyik legérdekesebb közöttük a gregorián ún. *tonus peregrinusa*, melyhez számos kantillációs párhuzamot lehet idézni.

In ista differentia punctus sic flec-ti-tur, + et sic e-le-  
 va-tur,\* et sic ter-mi-na-tur.

litván  
23.

sephard

kelebi

Tanulságos a *különbség* okára is rámutatni. Mint Gerson-Kiwi elemzése igazolták, a zsidó kantilláció a recitáció keleti családjába tartozik, mely nem alakít ki mereven ismételt recitációs hangot, ún. tubahangot, hanem szabadon kanyarog egy sávban, mozgékonyan vezet, lebegteti recitációs hangját ill. hangjait, időnként kitágítja a recitáció ambitusát is, anélkül, hogy a szö-

vegnek való alárendeltség, tehát a recitatív jelleg megszűnne. Ezzel szemben a gregorián zsoltárrecitáció sokkal szabályozottabb: a szöveg nagy részét egyetlen hangon recitálják, a formai tagok bevezetése és lezárása mindig azonos motívum használatával történik. A két típus különbségét nemcsak hagyománybeli eltérések okozzák. Valószínű, hogy egy korábbi stádiumban a gregorián is ismerte a keleti típusú, mozgékony zsoltárrecitációt, mely fenn is maradt egyetlen műfajba, a *tractus*ba visszaszorulva. A változás összefügg az eltérő istentiszteleti használattal is: a latin egyházban uralkodóvá vált a zsoltárok közös, „korális” imádkozása, s ennek feltétele egy szabályozott dallam ismerete. A zsidó istentiszteletben viszont a *szóló*zsoltározás az uralkodó típus, s ez megengedi a mozgékony, részben rögtönzött recitációt.

De a dallampárhuzamok nem szorítkoznak a zsoltárrecitációra ill. -kantilációra. Például a mise–*Kyriék* közt háromféle változatban is előjön az a modell, mely másutt könyörgő litánia–refrénként bukkan fel, s melynek igen közeli alakja egy hasonló szerepű régi zsidó dallamtípus.

The image shows a musical staff with a sequence of notes. Below the staff, there are three groups of notes, each labeled with 'Kyrie.' and 'Christe.' in a handwritten style. The first group is labeled 'Kyrie.', the second 'Christe.', and the third 'Kyrie.'. There are also some numerical markings like 'R1' and '2' below the staff.

Egyes kutatók más, biztosan ősi keresztény liturgikus dallamokhoz is találtak zsidó megfelelőket.

Gloria (LU p. 55)

The image shows a musical staff with a sequence of notes. Below the staff, there are two lines of lyrics: "Glo-ri-a in excel-sis De-o... Qui tol-lis pec-ca-ta mundi, etc." and "su-sci-pe de-pre-ca-ti-o-nem nostram." The melody is written in a simple, rhythmic style.

Yemenite Sh'ma (IT vol. I p. 71)

The image shows a musical staff with a sequence of notes. Below the staff, there is a label "(a) etc." indicating the end of the melody.

Yemenite Thora-cantillation (IT vol. II)

The image shows a musical staff with a sequence of notes. Below the staff, there is a label "(b)" indicating the end of the melody.

Nyilvánvaló, hogy amikor ilyen őstípusokról beszélünk, ki kellene tágítanunk keresésünk körét: valószínű, hogy nemcsak zsidó–keresztény párhuzamokról van szó, hanem a Földközi–tenger vidéki (vagy éppen még tágabb

körű) kultúra közös rituális kincseiről, s ilyen módon – hogy Peter Jeffery kifejezését használjam – valamiféle zenei univerzálék, szinte az emberiség alapvető zenei megnyilvánulásai maradtak fenn a zsidó és a római vallási közösség gyakorlatában.

II. A fenti példák mutatják az utat, melyen dallamrokonságok keresését szisztematikusan folytathatjuk. Rámutatnak arra is, hogyan kell az ilyen példákat, lehetőleg szélesebb vallás- és kultúrtörténeti összefüggésben értelmezni. Én azonban e dallamhasonlóságoknál is fontosabbnak tartom a kétféle ősi hagyomány rokonságát az *ének szerepe és életmódja* terén. E közös vonások különösen akkor feltűnőek, ha szembeállítjuk a későbbi európai fejlődés, a második évezredbeli istentiszteleti zene sajátásaival. Csak néhány ilyen vonást szeretnék most felsorolni:

a. A legfeltűnőbb természetesen az *egyszólamúság kizárólagos vagy legalábbis uralkodó volta* a két hagyományban. Úgy gondolom, ebben nemcsak az tükröződik, hogy mindkét liturgikus repertoár az egyszólamúság zenetörténeti korszakában született, hanem a zene istentiszteleti szerepéről vallott felfogás hasonlósága is. Természetesen ez a tény számos más, az egyszólamú magaskultúrákra jellemző vonás közösségét is magával hozza, például a hangnemvilág rokonságát, a zenei kifejezés bizonyos fokú szabadságát, melyet nem köt le a többszólamúság béklyója.

b. Közös vonás az is, hogy *az istentiszteletben a zene nem aláfestő, hangulati szerepet játszik, hanem esszenciális tartalom hordozója*, sőt az istentisztelet elég nagy részében maga az ének az istentisztelet tartalma. Ezzel szemben a későbbi korok istentiszteletében a zene egyre inkább betét-jellegűvé vált, mely van, vagy elmarad, ilyen, vagy olyan – nem érinti az istentisztelet tartalmát.

c. A fentiekből következik az is, hogy *az istentiszteleten belül pontosan meghatározott a zenei kötöttségnek és a zenei szabadságnak a határvonala*. Ha a zene konkrét vallási tartalmat közvetít, akkor nem lehet mindegy, hogy mi szólal meg, a zenének vállalnia kell bizonyos kötöttségeket. Más szóval: a zene szerepe formalizált, s ebbe az is beleértendő, hogy e kötött forma hol ad nagyobb szabadságot a zenének.

d. Közös vonás a két hagyományban *a szöveg primátusa*. Az istentisztelet elsősorban az énekszöveget határozza meg, s elvárja, hogy azt a zene, az ének hűségesen és méltó módon közvetítse. Minthogy azonban az ének az egyszólamúság viszonylag tág határai között mozog, a szöveg kiszolgáltatását úgy tudja elvégezni, hogy a zene szépsége, saját logikája sem sérül. Közös vonás az is, hogy bár az ének ingadozhat a szolgálatszerű szövegmondás és az izzó, drámai megjelenítés között, fő dolga mégsem a szöveg *ábrázolása*, hanem tiszta, világos megszólaltatása és szerkezetének, nyelvtani tagolásának megjelenítése.

e. Igen feltűnő közös vonás, hogy a tételek – legalábbis eredetileg – nem fixált kompozíciók, hanem fixált, *hagyományos dallam-szémáknak különféle szövegekre való alkalmazásai*. A zsidó hagyományban mindmáig megmaradt az énekesek képessége arra, hogy az örökölt dallamformulákat új és új helyzetekben új és új szövegekre illesszék. A gregorián-elemzésekben világos, hogy az ősi római énekben is ez volt az alapvető magatartás. Ahogy Leo Traitler fogalmazta: a komponálás – emlékezés – előadás nem három, elkülönült szellemi tevékenység volt: a kompozíció az előadás során jött létre, de nem önkényes kitalálással, hanem az emlékezetben tárolt hagyományos zenei eszközök alkalmazásával. Csupán később, talán a VII–VIII. században következett

be a dallamok megmerevedése, de még akkor sem egyszerre minden műfajban, s még akkor sem a kisebb részletekig menően. A variálás művészete bizonyos keretek közt még a későközépkori kódexekben is nyomot hagyott. Úgy is mondhatjuk tehát, hogy a repertoár elsősorban nem konkrét dallamokból áll, hanem *toposzokból*. Ezek akkor válnak konkrét dallamokká, amikor egy toposz egy szöveggel véglegesen összekapcsolódik.

f. Közös vonásnak látom azt is, hogy a szent szövegeknek énekes megszólaltatásakor a norma nemcsak a szent szöveg oldaláról jelentkezik, hanem *az istentisztelet belső szerkezete is a zene meghatározó tényezője*. Másképpen kell ugyanazt a szent szöveget megszólaltatni, ha az istentisztelet vagy a szent év más-más pontjain jelenik meg. Vagyis a repertoár világos istentiszteletizenei *műfajokra* tagozottan él. A későbbi korokban a zeneszerző ugyanazt a stílust használja, akármilyen liturgikus tételt komponál meg, sőt e stílus egyre inkább közelít a zeneszerző *világi* stílusához is. Ezzel szemben az ősi rituális zenék, így a zsidó és a római liturgikus ének is érzékeny e funkcionális, műfaji különbségek iránt.

g. Bár a zsidó istentiszteleten hangzanak el metrikus énekek is, sőt egyes tudósok a gregorián néhány műfajának metrikus–ritmikus előadását is feltételezik, mégis az istentisztelet ősi és alapvető műfajaiban *a szöveghez alkalmazkodó, szabad parlando-előadásmód az igazán jellemző*. Ez persze nekünk, a magyar népzenei nevelkedetteknek otthonosabbá teszi az ősi hagyományokban való forgolódást, mely a nyugat-európai zenészek számára sokszor jól látható problémákat okoz.

h. Talán elsőként kellett volna említenem azt a közösséget, amit az alapvetően *szájhagyományra épülő továbbadás* jelent. (A fent felsorolt vonásokból is több ennek az életmódnak következménye.) Az a tény, hogy a liturgikus zenét századokon át nem könyvből, hanem a tényleges istentiszteleti gyakorlatból és tekintélyes mesterektől kellett megtanulni, az előadásmódot hitelesebbé, a tanulást személyesebbé, a gyakorlást pedig lelkileg motiváltabbá teszi vagy teheti.

i. Ide kapcsolódik két további vonás. Egyik a *közösségnek, a kántornak vagy kántoroknak és más szolgálótevőknek rendezett, jól elosztott énekszerepe* az istentiszteletben. A késői európai gyakorlat e tekintetben igen egysíkúvá vált. Vagy hivatásos, félhivatásos énekesek szolgálnak – vagy a közösség éneklő végig strófikus „gyülekezeti énekekkel” az istentiszteletet. Ha a két énekmód együtt van jelen, kapcsolatuk szervesen, váltakozásuk véletlenszerű. Az ősi szertartásrend viszont – s ez nemcsak a zsidó és a római rítusra áll – belső, tartalmi törvényeivel határozta meg, mikor, ki és mit énekeljen.

j. A modern vallási életben, annak nagy kárára elszakadt egymástól a hitoktatás és az istentisztelet. *A régi ember hittanulásának legfontosabb része volt az istentiszteletre való felkészülés*, s ezen belül az istentiszteleti ének gyakorlása. A hittudat elsősorban azokra a szövegekre, énekekre, szokásokra és hozzájuk kapcsolódó magyarázatokra támaszkodik, illetve azokból táplálkozik, melyeket az istentiszteleten használnak, melyeket az istentiszteletre készülve tanulnak. Azt hiszem, ez az ősi „módszer” – ha egyáltalán szabad azt módszernek nevezni – sokkal eredményesebb, egzisztenciálisan megragadóbb, végső soron vallásosabb volt a modern eljárásnál.

III. A kapcsolatok harmadik síkja: *a közös szövegek és témák*. A gregorián oly bőségesen merít a Biblia anyagából, hogy az énekek legalább háromnegyed része a Tórából, a zsoltárokból vagy a prófétáktól vétetik.

a. A *gregorián elsőrendű szövegek könyve a psalterium*. A római egyháznak a közelmúltig érvényes zsolozsmarendje szerint minden héten végig kellett énekelni a 150 zsoltárt. Ezen kívül teljes zsoltárokat énekeltek – mint ez két vasárnap énekkrendjében máig megmaradt – az ún. traktus műfajában. Még gyakoribb azonban a zsoltárból való versválogatás. A legtöbb gregorián műfajnak egyetlen vagy legalábbis legfontosabb szöveganyaga zsoltár-eredetű. Ilyenek az introitus, a graduále, az offertórium és részben a kommúnió a misében, nagyrészt az antifonák (legalábbis az ősi ünnepek esetében) a zsolozsmában. A virrasztó zsolozsma olvasmányait követő rezponzóriumok szövege január hó folyamán egy igen szép zsoltárválogatás, a hozzá tartozó dallamok a műfaj talán legszebb darabjai. Feltételezhető, hogy ezt a körülbelül 30 rezponzóriumot énekeltek eredetileg az év nagyobb részében.

b. Mind a zsolozsma, mind a mise rítusában használatosak más zsoltárszerű bibliai énekek (ún. *canticumok*) is. Ezek egy részét a zsoltárok módjára közösen éneklék (például Ézsaiás, Anna asszony, Habakuk próféta énekét, a tengeren való átvonulás győzelmi énekét, Mózes intő énekét), másokat a traktusok módjára, eredetileg valószínűleg szólisztikusan adták elő (pl. Ézsaiás éneke a szőlőről). Néhány ilyen kantikum (például az „Áldott vagy, Uram” Dániel könyvéből), olyan sajátos éneklési módot és dallamot tartott meg, melyről feltételezhetjük, hogy egy különben szinte kiveszett, igen ősi refrénes műfaj emléke.

c. Sok gregorián tétel veszi szövegét a *prófétáktól*. A nagybőjt kezdetén például a Joel prófétától idézett énekszöveg inti megtérésre a közösséget; az Ézsaiást idéző „Sion népe” a karácsonyi készülési idő elején, a „Harmatozások, egék” kezdetű vers ugyanennek végén hangzik el; a próféták szövegeiből összeállított, csodálatos szépségű dallamokon énekeltek hét ún. Ó-antifona közvetlenül a karácsony előtti hét nap estéjét jegyzi, stb.

d. Az *Alleluja*-kiáltás már a gregorián végleges kialakítása előtti időszakban önálló, gazdag melizmatikus műfajjá fejlődött, mely többnyire egy kiválasztott zsoltárverssel kombinálva refrén-szerepet kapott.

e. Talán mindezeknél jelentősebb az év egyik leggazdagabb énekciklusa, melyet a középkori kódexek *históriáknak* neveznek. A római egyház hagyománya a Biblia könyveit (a történeteket éppúgy, mint a prófétai és tanító könyveket) meghatározott rendben olvastatja az év folyamán. A történetiekből február–márciusban a Tóra, júliusban a királyok könyvei, októberben a Makkabeusok kerülnek sora. Augusztus–szeptember a bölcsességi könyveké és az Énekek énekéé, míg november–december a prófétáké. Nos, ehhez az olvasmányi rendhez egy rezponzoriális énekciklus társul, mely a recitált olvasmányokkal váltakozva hangzik az illető hónap folyamán. Az olvasott könyv legjelesebb jeleneteit, gondolatait foglalják össze, emelik ki ezek a rezponzóriumok, s a közel 200 tétel koszorúja szinte a Biblia keresztmetszetét adja. Feltűnő e gazdagság láttán, hogy az ún. újszövetségi íráskor mennyivel kevésbé vannak képviselve a gregorián énekrepertoárban, az evangéliumok szövegeiből pedig egyáltalán nem készültek ilyen „históriák”.

f. Végül megemlítem még, hogy a kései gregorián nem-biblikus költői szövegei (például a *sequentia*k) is telve vannak a Tórából vagy a prófétákból vett hasonlatokkal, utalásokkal.

Azt gondolom, az ajándékul kapott sokféle szöveg, téma, műfaj, dallamgondolat, forma és – mondhatni – énektechnika láttán illő, hogy az ifjabb testvér kifejezze tiszteletét és köszönetét az idősebbel szemben.