

# Beszélgetések az egyházzenéről\* – I.

## Egyházzene és liturgia

### I.

*Déri Balázs:* A Bartók Rádió új, remélhetőleg hosszú életű sorozatot indít „Beszélgetések az egyházzenéről” címmel. Tehát nem az egyházzene valamelyik vagy néhány korszakáról, nem valamelyik felekezet egyházzenéről, nemcsak egyes egyházzenei művekről lesz szó, hanem az egyetemes egyházzene minél több korszakát, területét és az egyházzene mai gyakorlatát, kérdéseit szeretnénk bemutatni, jövőjéről hangosan gondolkodni.

Az egyházzene eredeti és igazi élettere a liturgia. Ettől akkor sem lehet és szabad teljesen elvonatkoztatni, amikor egyházzenei műveket kiemelünk eredeti környezetükből, mondjuk egy koncert műsorába illesztve. Éppen ezért beszélgettünk rögtön a legelső alkalommal az egyházzene és a liturgia viszonyáról. Mielőtt azonban beszélgetőtársaimat bemutatom, hallgassuk tovább Bach: h-moll miséjének Sanctus-tételét. Nehezen találhatnánk egy ökumenikus jellegű, sőt még annál is tágabb látókörű sorozat jelzésére alkalmasabb zeneművet. Hiszen a szövege Jesája-Ézsaiás-Izaiás próféta könyvéből való, latinul, és abban a formában, ahogy a nyugati kereszténység évszázadokon át énekelte, s a római katolikus egyház hivatalosan ma is őrzi. És annak a Bachnak a műve, aki talán nemcsak az evangélikus egyházzene legjelentősebb alakja. (*Zene*)

Tisztelettel köszöntöm a mai beszélgetés résztvevőit, *Pásztor János* református lelkészt, a Budapesti Református Teológiai Akadémia ezidei dékánját, *Dobszay László* zenetörténészt, karnagyot, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola öt éve újraalapított egyházzenei tanszakának vezetőjét, és *Raj Tamás* főrabbit, a budapesti Nagyfuvaros utcai zsinagóga rabbiját. Valamennyien tagjai, illetve Dobszay László elnöke a Magyar Egyházzenei Társaság negyedévi folyóirata, a Magyar Egyházzene szerkesztőbizottságának.

Kezdjük fogalomtisztazással. Mi a liturgia?

*Pásztor János:* A nagy egyházatya, Johannes Chrysostomus, magyar nevén Aranyszájú Szent János imádságából egy mondattal indulok el: „O, Isten, kinek ismeretében van a mi örök életünk, és kinek szolgálata tökéletes szabadság”. E kifejezésben, hogy „az Úrnak szolgálata”, benne van a liturgia lényege. A *liturgia* szó maga is ezt jelenti, és ilyenféleképpen folytatása az ószövetségi *abodah*-nak, az Isten szolgálatának. Isten egy népet választott ki magának, és ennek a népnek az elsőrangú kiváltsága és szent kötelessége, hogy dicsőítse, magasztalja, és ezzel szolgálja az Istent. Az Isten szolgálata ilyen módon magába foglalja az egész életet; tehát amikor templomi liturgiáról beszélünk, akkor tulajdonképpen azt az élet egészébe kell, hogy beiktassuk és benne lássuk. Ezékiel próféta könyvében van egy csodálatos látomás, amely szerint a templom küszöbe alól kifolyik a víz, és ez a víz egyre erőteljesebben árad, és mellette növények, fák növekednek és gyümölcsöt hoznak. Ami bent, a templomban történik, az ha igazán megtörténik, akkor kimegy

\* A beszélgetés – melynek szövegét enyhén rövidítettük és megszerkesztettük – először 1995. június 4-én, pünkösd napján (I. rész) és 5-én (II. rész) hangzott el a Bartók Rádió adásában. A sorozat szerkesztője Papp Márta.

a templomból, és folytatódik az életben. Tehát a liturgiának a lényege: az Isten szolgálata, az Isten magasztalása, az Isten dicsőítése.

*Raj Tamás:* Az ókori zsidóknál, Izraelben a Szentély fennállása idején már víziorgona működött a szentélyben. A léviták kórusa énekelt, a zene nagyon fontos alkotóeleme volt a liturgiának, az istentiszteletnek. 70-ben azonban Titus császár elpusztította a jeruzsálemi szentélyt és magát Jeruzsálemet is – ezt az eseményt pusztulásnak nevezik –, azóta tilos zsidó templomban orgonát használni. Mégis a modern zsidóság – Magyarországon úgy nevezik: neológ zsidóság – használja az orgonát. Természetesen az ének tovább élt, orgona nélkül is, a léviták kórusa nélkül is, és nagyon fontos része mindmáig az istentiszteletnek, de nagyon sokat változott az elmúlt évszázadok során. Jelentős különbség az, hogy a szentélyben elsősorban kórus énekelt, mégpedig zsolnárokat énekeltek, Dávid király zsolnárkönyvéből. Például a *sir hamaalot* („Grádicsok éneke”) tizenöt zsolnárt: tudjuk, hogy az oltár felé emelkedő tizenöt lépcsőn énekeltek el, mindig egy lépcsővel magasabban. A zsolnárok eredeti éneklési formája nem maradt fenn; ugyan ismerjük a dallamjegyeiket, de nem tudjuk, hogy hogyan énekeltek ezeket, egyetlenegy kivétellel. Mégis, ez a dallamvilág átkerült egyrészt a modern zsidóságba, másrészt a kereszténység közvetítésével az európai dallamkincsbe.

*D. L.:* Én azt hiszem, hogy ehhez hozzátenni nagyon nehéz bármit is, mert két oldalról tökéletesen megvilágítódott, hogy mi a liturgia lényege, és benne a zene szerepe – úgyhogy csak azért fűzök hozzá néhány kiegészítést, hogy bizonyos történelmi aspektust is figyelembe vegyünk.

Ahogy az ószövetségi liturgia nemcsak imádság, hanem áldozat is volt, ugyanúgy a korai kereszténység is úgy látta, hogy az istentiszteletben a dicsőítésnek nemcsak szóban kell megtörténnie, hanem tettben is. Én ezt nagyon fontos dolognak érzem, és a zene szempontjából is nagyon fontos, hogy a kultusz, az istentisztelet: *esemény*. Drámai esemény, amelyben szereplők vannak; nem csak egyszerűen betódul a gyülekezet és aztán dicsőíti az Istent. Bizonyos értelemben szereposztások vannak. Az előbb a leviták kórusáról hallottunk, tehát nyilván az énekesnek is egy ilyen drámai alkatú liturgiában rajzolódik ki igazán a szerepe.

A korai kereszténység bizonyos szempontból emlékeztetett – nem a lényegét, hanem a formáját tekintve – az ókori misztériumvallásokra. Amikor az istentiszteletre összegyűlik a beavatottak összessége, a gyülekezet, akkor ott valamilyen értelemben egy esemény történik, amelyben Istennel kapcsolatba léphetnek. Ez a zene szempontjából azért fontos, mert meghatározza, hogy a zene nem valami betét az Isten dicsőítését szolgáló imafűzerbe vagy hangversenyszerű összejövetelbe, hanem az istentisztelet *szerves* része. Tehát olyasféle a különbség, mint egy vonósnégyes és egy opera között. A vonósnégyes olyan, hogy leülök és a zenét akarom hallgatni; az operában viszont a zene nem lehet független a színpadtól: ami a színpadon történik, azt kell a zenének a saját eszközeivel szolgálni. Azt hiszem tehát, nagyon lényeges volt az egyházzene kialakulása szempontjából az, hogy a zene nemcsak a liturgia *számára*, hanem a liturgiában született. Maga az istentiszteleti helyzet hozta létre a maga zenéjét, s ennél fogva az istentisztelet különböző részei, különböző szakaszai, különböző eseményei más és másféle zenét kívántak meg a maguk számára.

R. T.: Az elhangzottakat két-három vonatkozásban szeretném megerősíteni és kiegészíteni. Mindenekelőtt azzal, hogy a szentély pusztulása után, mint említettem, megváltozott a zsidó liturgia, és így megváltozott a zenevilága is a zsinagógának.

D. L.: De ez egy kényszerhelyzet volt. Nem valami meggyőződés változtatta meg, hanem a balsors.

R. T.: Valóban a balsors változtatta meg: és ebből adódott az a felfogás, hogy a szentélyben áldozatot mutattak be, a szentély pusztulása után tehát nincs áldozatbemutatás, nem is lehet. Viszont hozzátették a Zsoltárok könyve alapján: „Legyen az én imádságom áldozat előtted, Istenem.”

D. L.: *Fructus labiorum*, ahogy a latin mondja, az ajkak gyümölcse.

R. T.: Ezért aztán, ami korábban tulajdonképpen csak része volt az istentiszteletnek, most maga az istentisztelet lett, mégpedig különböző előadási módokon. Ezek később műfajokká alakultak át, nemcsak a zsidó vallási zenében, hanem a költészetben, a vallásos költészetben is. Így például Pásztor János említette az *Avodá-t*, az istenszolgálatot. Ez a koraközépkori zsidó liturgiában egyfajta műfaj volt: jóm kipurkor, az engesztelés napján valamikor régen a főpap áldozatot mutatott be, s ennek megfelelt egyfajta énekforma, amely azután a középkori zsidó költészetben (a „*pijut-költészetben*”) külön műfaj lett. S így az istentisztelet egyes részei önálló műfajokká alakultak a költészetben, természetesen a zenében is.

Az istentiszteleti előadásmód az ókorban háromféle volt. Létezett az egyszerű ima. Ám tudni kell, hogy egészen a reneszánszig az emberek nem tudtak halkán olvasni. Ezt például Augustinus híres történetéből ismerjük: amikor fölveszi azt a bizonyos papirost, amely odasodródik hozzá, a szél odahozza a tengerparton, döbbenetesen veszi észre, hogy olvas, és nem hallja a saját szavát. Vagy Anna imájából, a Szentírásból tudjuk: Éli főpap észreveszi, hogy az asszony megtörtén imádkozik, s olyan megdöbbenő, hogy a hangját nem lehet hallani, hogy részegnek véli. Ez azt jelenti, hogy az ókorban ha valaki imádkozni kezdett, lehetett hallani a hangját. A Tóra elő is írja, hogy úgy kell imádkozni, hogy a szánk mozogjon és a fülünk hallja. Tehát egyfajta módon ez hangos olvasás volt.

D. L.: A legutóbbi időkig a katolikus papoknak is elő volt írva, hogy a zsolozsmát úgy kell magánúton is olvasni, hogy a szájukat mozgatják...

R. T.: És viszont ha felolvastak, azt akkor már nem egyszerűen felolvasták, hanem dallamosan, kantillálással. Mi például a tóraolvasást *leinolás*nak is nevezzük magyar-zsidó szóval, ami a latin „*legere*”, olvasni szóval függ össze. Pedig ez egy dallamos felolvasás. A régi előadóművészek, szavalóművészek mind énekelve, szinte énekelve szavaltak.

És volt egy harmadik mód, a valódi éneklés. De ez nem különbözött jelentős módon a felolvasástól, márpedig a zsidó istentiszteletnek, a zsinagóga istentiszteletnek központi része a bibliai szöveg, a Tóra felolvasása.

P.J.: Én a most hallottakból két dolgot szeretnék kiemelni. Az egyik, hogy milyen fontos szerepe van mind a zsidóság, mind a keresztyénség liturgiájában a zsoltároknak; azt lehet mondani, ez az istentiszteleti ének szíve. A másik pedig az, hogy a liturgiában nemcsak beszéd van, hanem tettek is vannak. És még hozzá nemcsak az a tett, hogy áldozatot mutatunk be, hanem tulaj-

donképpen az is, hogy a léviták kórusa, meg a sófár, meg általában a hangszerek ott vannak, és amikor a hangszer ott van, akkor tulajdonképpen az emberi munka gyümölcse is ott van. Mert bármi legyen az, legyen az egy kürt, vagy egy hegedű vagy egy lant vagy víziorgona, vagy bármi más, az az emberi kéz alkotása, amely a művésszel, az éneklővel és az egész közösséggel együtt dicséri az Istent és magasztalja az Istent. A 150. zsoltár gyönyörűen beszél erről: „Dicsérjétek az Urat! Dicsérjétek Őt kürtzengéssel, dicsérjétek Őt hárfán és citerán, dicsérjétek Őt dobbal és táncsal, dicsérjétek Őt hegedűvel és fuvalával, dicsérjétek Őt hangos cimbalommal, dicsérjétek Őt harsogó cimbalommal, minden lélek dicsérje az Urat! Dicsérjétek az Urat!”

D. B.: Attól, amit önök itt elmondtak, igencsak eltér az, ahogyan ma általában az egyházzene szerepéről vélekednek. Kifejeződésre jut ez abban is, hogy mennyire bizonytalanul használjuk ezeket a fogalmakat: vallásos zene, egyházi zene, templomi zene, egyházzene, liturgikus zene. Lehet-e valamilyen rendet teremteni a fogalmak között?

D. L.: Mielőtt erre felelnék, egy dologra szeretnék visszatérni. A recitáló imádság vagy a recitáló éneklés rendkívüli fontosságára. Én egy dologban mondanék ellent csupán: azt gondolom, hogy ez nem az ókor sajátja volt, hanem az *ember* sajátja, és ha ma ezt nem csináljuk, az degeneráltság. A recitált olvasásnak sokféle funkciója van. Egy nagy térben, mint amilyen a templomtér, már az, hogy eljusson a szó, maga az ige a hallgatóhoz a maga teljes időbeli kiterjedtségében, csak recitált énekléssel lehetséges. A mikrofon sem tudja ezt pótolni; manapság a mikrofon csak a gyenge olvasási kultúrát nagyítja föl. (Egyébként, megjegyzem, a gyerekek ma azért nem tudnak olvasni, mert a mai iskolában hangosan nem olvastatják őket. Ennek folytán némán sem tudnak olvasni, nincs teste a szónak, nincs ritmusa). Másodszor, a régi ember meg volt győződve arról, hogy az artikulálás teszi a szöveg értelmét. Az artikulálást pedig a recitáló olvasásban a zenei fordulatok fejezik ki. És végül, ami szintén – azt hiszem – az ókori embernél fejeződött ki a legvilágosabban: a privát ügyet el kell választani a közügytől. A *res privata* és a *res publica* kettősségéről van szó. A közügyekben való megszólalásnak, annak tehát, hogy amit most mondok, az nem magánvélemény, az a kifejezése, hogy recitálva olvasom. Ezért Cicero is recitálva olvasta a beszédeit, pedig valószínű, hogy a barátaival a fórumon már nem így beszélgetett.

D. B.: Hangot adtak neki a szónoklat előtt.

D. L.: Igen, sípjal állt mögötte a rabszolga, és ő adta a hangot. De meddig recitált a szónok? Ameddig azt nem mondták a gyűlés vagy tárgyalás végén, hogy „Ite, missa est”. Ami nem egyszerűen azt jelentette, hogy „Menjetez haza”, még kevésbé azt, amit mostanában mondanak, hogy „Küldetésetek van”, meg ilyen fennkölt dolgok. Hanem egyszerűen azt jelentette, hogy a közügynek vége van. Ami ezután el fog hangzani, az magánügy. Mondhatjátok, de az már magánügy. Az istentisztelet, éppúgy, mint egy bírósági tárgyalás, mint egy parlamenti ülés: közügy. Tehát a recitált ének azt fejezi ki, hogy közügyről van szó. A recitálás egy magasabb szférába emeli fel a szöveget: jelképezi, hogy ez nem az éppen most összejött száz embernek a dolga, hanem a minden kort, minden teret, tulajdonképpen az egész földkerekséget és az évezredek magába foglaló istentiszteletnek a része.

Visszatérve a felvetett kérdésre, azt gondolom, hogy valóban el kell különíteni egymástól az *istentiszteleti* zenét és a mai értelemben vett *egyházi* zenét, mert a kettő nem ugyanaz. Bár az egyházi zenébe bele szoktuk érteni az istentiszteleti éneket is, de az istentiszteleti zene és az egyházi zene nem azonosítható minden további nélkül egymással, mégpedig azóta nem, mióta a történelemben létrejöttek az istentiszteleti használatra kevésbé alkalmas zenék. Nem tagadható, hogy ezek egyházi zenének joggal nevezhetők, de nem alkalmasak tulajdonképpen istentiszteleti használatra. Ezért azokat nevezhetjük egyházi zenének, de nem nevezhetjük istentiszteleti zenének. Azt lenne a leghelyesebb mondani, hogy egyházi zene az, ami istentiszteleti, és valóságos zene az, ami ennek a körén kívül esik.

D. B.: Mi tesz egy zenét liturgikus zenévé, istentiszteleti zenévé? Vannak-e olyan kritériumok, amelyekkel ez meghatározható? Túl a személyes véleményen vagy érzéseken.

P. J.: Nem olyan könnyű megválaszolni ezt a kérdést. Nyilvánvalóan az a fontos, hogy a zene beleilleszkedjék az egész istentisztelet vonulatába, dinamikájába. Ez a döntő. És amennyiben beleilleszkedik, akkor oda való, ott a helye. Ehhez azután lehetne szabályokat felállítani, és kell is szabályokat felállítani, akár a hosszúság szempontjából, akár a hangszerek alkalmazása szempontjából, de azt hiszem, a legfontosabb kritérium, hogy a zene vigye előre s ne akadályozza az istentiszteletet. És a recitálás feltétlenül előre viszi. Én nagyon sajnálom, hogy a mi istentiszteletünkben ez hiányzik, egyelőre még legalábbis hiányzik, mert dinamikus interakcióról van szó: hogy ti. a kimondott szó, a megszólaló ige – amelynek valóban a lényegéhez tartozik az, hogy *kimondjuk* – hat az éneklőre és az énekes illetve az ének pedig hat amannak a továbbmondására és meggazdagítására.

D. L.: Tehát röviden azt lehet mondani, hogy az a zene istentiszteleti zene, amelyik „az istentiszteletben születik” és abba természetesen belesimul. Az egyik nagyon fontos elem, hogy – mint Pásztor professzor úr mondta – a liturgia által megszabott időhatárokba illeszkedjék bele. Aztán a liturgiának van egy szövege szerinti elsődleges tartalma. Nyilvánvalóan az a zene, amelyik ezt szólaltatja meg, alkalmasabb, mint ha valaki otthon, félálomban, egy jó ebéd után fölemeli szívét az Istenhez, és akkor a költői pennájára toluuló szavakat elkezdi papírra vetni, majd utána megzenésíteni, esetleg ezresével, mint ahogy azt a XVIII. századi énekköltőkről tudjuk. Nem tudom melyik neves énekköltő valami 6000 ilyen egyházi éneket írt.

D. B.: Charles Wesley, John Wesley fivére.

D. L.: Nem tudom, hogy egyenletes szinten lehet-e művelni egy ilyen tömegtermelést. De nem ez a lényeg, hanem az, hogy amit a liturgia maga meghatároz mint szöveget, tartalmat, elsődlegesen annak kell lennie az istentiszteleti zene szövegének is. Tehát hogy megint visszamenjünk a régi emberhez: ő tulajdonképpen nem vette észre, hogy zenél, vagy nem okvetlenül vette észre, hogy zenél. Amikor például, egy siratót fölveszünk, akkor a siratóasszony nem is tudja, hogy énekel. Nem is beszél úgy, hogy ő „énekel” – ő *mondja* a siratót, *kiáltja, olvassa*. (A „lego”-nak van egy ilyen értelme is). Tehát amikor ő sirat, akkor *olvassa* a siratót, vagy ilyesféle szavakat használ rá. Innentől egy tisztán történelmi folyamat, ahogyan az önálló zeneművészet

lassanként átvette az istentiszteleti ének helyét. Néha már azt kell mondanom, hogy betolakodott az istentiszteletre.

R. T.: Nálunk az a gyakorlat, hogy az ún. kántorművészet lassan önállósul és függetlenné válik a liturgiától, az istentisztelettől.

D. L.: Általános európai folyamat minden felekezetenél.

R. T.: Nagyon érdekes, hogy héberül a kántort *chazannak* nevezik. Az ókor vége felé alakult ki ez a funkció, amely eredetileg gondnokot jelentett, a *chazá*, „látni” szóból származik, pontosan úgy, mint a görög *episzkoposz*, tehát tulajdonképpen a kántor a püspök etimológiai rokona... De eredetileg csak gondnoki szerepe volt a zsinagógában az ókor végén, azután a középkor elejétől kezdve a kántor már egy kicsit művész is lett. Érdekes, hogy a kántorról szóló előírások a zsidó gyakorlatban általában tíz olyan feltételt szabnak, amelyek alapján a kántort választani lehet. (Nálunk nemcsak a hitközség elnökét, előljáróit, rabbiját, de még a kántorát is választják, hagyományosan. Magyarországon ez kissé másképpen van, de ez az ötvenes éveknek köszönhető...) Tehát a kántort bizonyos elvek alapján lehet választani, és tíz alapelv között csupán a tizedik, hogy jó hangja legyen. Minden azt mutatja, hogy nem elsősorban művészt szándékoztak szerepeltetni.

D. L.: Milyen feltételek vannak ezek között?

R. T.: Hát például: rendes ember legyen, megbízható, ellássa azt a funkciót, amelyre választották. De lassan, és elsősorban a XIX. századtól kezdődően már egyfajta művészt tiszteltek benne. Az első nagy kántor történetesen egy pozsonyi férfiú volt. Kikerült Amerikába és lemezeket kezdett készíttetni, úgy nevezték, hogy Josele Rosenblatt, tehát Rosenblatt József volt a becsületes neve. Ma már a kántorművészetnek igen sok híve van, zsidók és nem zsidók között egyaránt, és lassan olyan műveket választanak ki a kántorok – hanglemezeik, kazettáik, CD-ik számára –, amelyek nem annyira az élő gyakorlatból, a liturgiából valók, hanem extravagáns szövegek megzenésítései. Tehát például a nagyon ritkán használt imarészleteket emelik ki, mutatva, hogy ők még azokkal is el tudnak bánni, még azokat is meg tudják zenésíteni a maguk módján. Nagyon szépen csinálják, én is különösen kedvelem ezeket a műveket, de egy kicsit elválnak az istentiszteleti funkciótól, önállósult művésszé válik így a kántor tevékenysége.

D. L.: Ez hasonló ahhoz, ahogy most – mondjuk – egy karvezető kikeresi azokat a mutatós műveket, amiket az egyházzene utolsó kétszáz éve létrehozott. Mert ha hangversenyen a kórusával fel kell lépni, akkor hálás darabot kap bennük; van az egyháziasság révén egyfajta tömeghatásuk, közönségvonzásuk, amellettt így meg tudja szerezni a templomot koncertteremnek, ami sokkal olcsóbb... Valamilyen magyarázatot kell adnunk arra, hogy most három-négy év óta miért gondolja minden kórusvezető, aki azelőtt az úttörő dalok előadásában jeleskedett, hogy most neki hirtelen egyházzenét kell művelni. Sajátos módon nem az istentiszteleten akarják ezt művelni...

D. B.: Természetesen senkit nem akarunk elriasztani ettől az igen értékes anyagtól, sőt inkább segítséget szeretnénk adni a biztosabb tájékozódáshoz. Pásztor Jánossal, Dobszay Lászlóval és Raj Tamással pedig hamarosan folytatjuk beszélgetésünket, hiszen nem zártuk le, csak abbahagytuk témánkat.

(Folytatjuk)