

Dobszay László

## Bevezetés a keresztény egyházzene-irodalom történetébe

Ha a XX. sz. végén valaki ránéz arra az egyházzenére, amit ma annak hívunk, megdöbrentő, lehet, hogy valakinek vonzó, csillogó, de másnak ijesztő változatosságot, sokféleséget lát, melyben úgyszólván lehetetlen tájékozódni. Ugyanúgy egyházzene-nek minősítjük Beethoven Missa Solemnisét, vagy Bach h-moll miséjét, Josquin des Prés motettáit, a gregoriánt, a zsidó kantillációt, az egyházi könnyűzenét, a népénekeket, a spirituálét, tenger sok mindent, amire az ember hirtelen azt mondja: Mi ez? Ez mind egyházzene? És mit lehet ezzel csinálni? A szertartás elejére egy spirituálé, azután egy Josquin des Prés-motetta, aztán egy tétel a Missa solemnisből, utána egy gitárszám — hogyan lesz ebből valami?

Tulajdonképpen ez nem speciálisan egyházzenei probléma. Jól tudjuk, látjuk, hogy az egész mai kor egy bizonyos túlfejlettség, túldifferenciáltság bajaival küzd. Ebből ered az, amit a filozófia, etika, vagy akár a napi újságírás sokszor értékválságként emleget.

Tájékozódás kedvéért ilyenkor célszerű visszamenni a kezdetekhez, és megnézni, hogy mi volt az értelme annak, amit jelen esetben egyházzene-nek hívunk, akkor, amikor útjára indult. Most nem arra gondolok, hogy célszerű lenne visszamennünk az ókori Egyiptomhoz vagy a perzsákhoz; de mindenképpen célszerű egy általános háttér előtt a kereszténység első századainak egyházzenei helyzetét szemügyre venni. Annak fényében sokkal jobban megértjük, hogy minek mi a helye, mi a rangja, a mai világban is érvényes rangja.

Az az általános háttér, amiről beszéltem, két összetevőből áll. Az egyik speciálisan zenei jelenség, a másik pedig a zenének a keretétől szolgáló istentiszteletre vonatkozik.

### I.

A speciálisan zenei jelenség voltaképpen ellentét a XX. századi emberrel szemben, aki úgy képzei el, hogy van egy szekrényem, tömve egyházzenevel, s ha holnap lesz egy szertartás, ahhoz erről a polcra veszek le egy darabot vagy a másiktól: válogatok, keresgélek. Ilyen értelemben a nagy liturgikus kultúrák idejében tulajdonképpen nem is volt „egyházi zene”. Volt maga az istentisztelet, maga a liturgia, volt ennek a liturgiának szövege, voltak bizonyos kifejezési igényei, adva volt, hogy egy istentisztelet egy bizonyos pontján

*Dobszay László zenetörténész, karnagy, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola egyházzenei tanszakának tanszékvezető egyetemi tanára, a Magyar Egyházzenei Társaság elnöke. — Az itt közölt előadás a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola egyházzenei tanszakán, az egyházzene-irodalom tárgy bevezetőjeként, 1998-ban hangzott el. Az előszóbeli előadás jellegzetességeit alig stilizálva megtartottuk.*

mit akar elmondani, s ebből született meg az istentisztelet zenéje. E tartalomnak volt a kifejezési módja a zene. A zene tehát nem egy repertoár volt, nem egy készlet, amit berakosgatnak az istentiszteletbe. Úgy is mondhatnánk, hogy a zene magából az istentiszteletből eredt, maga az istentisztelet szülte meg saját zenéjét. Tökéletes harmónia létesült az istentisztelet és a zenéje között, nem is lehetett másképpen, ha egyszer abban a keretben született ez a zene.

Hasznos, ha három fogalmat már most, kezdetben különválasztunk.

*Liturgikus zenének* a szó legszorosabb értelmében csak azt nevezhetjük, amely a liturgiában születik, és így tökéletes összhangban áll a liturgiának a szerkezetével, a logikájával, a lelkeségével, mondhatnám, a hangulatával.

Második, ettől megkülönböztethető kategóriának nevezném az *egyházi zenét*. Az egyházi zenének nincsen, vagy nem okvetlenül van ilyen szoros kötődése a liturgiához, de az Egyház életén belül született, azzal a céllal, hogy az Egyháznak, az egyházaknak az üzenetét hordozza. Vegyünk példának egy XVIII. századi egyházzenei művet, mondjuk Mozart egy kompozícióját. Egészen világos, hogy az nem a liturgián belül született: nem csak tudjuk, hogy nem ott született, hanem minden elárulja rajta, hogy nem a liturgiában született. Hanem hogyan született? Úgy, hogy volt egy zeneszerző, aki benne élt az istentiszteletben, ugyanakkor benne élt az operai életben, benne élt a kamarazenei életben, stb., és vagy megrendelése vagy saját jószántából írt egy egyházzenei művet, amit vagy elővesznek, vagy nem vesznek elő a maga korában vagy a későbbi korokban, mindenesetre nincs szoros kapcsolat a liturgia és Mozart miséje között. Ugyanakkor nem tagadható, hogy Mozart miséje az Egyházban, az Egyház méhében született.

Végül egy harmadik fogalom: a *vallásos zene*. A vallásos zene azt jelenti, hogy az egyén szívében, a szerző egyéni belső világában megjelent mint téma, mint zeneszerzői téma valamely vallásos motívum. Ő nem az Egyház igényeit szolgálja ezzel a kompozícióval, vagy nem elsődlegesen azt akarja szolgálni. Nem az a kérdés, hogy egyházi használatra alkalmas-e egyáltalán ez a mű, hogy szakrális légköre van-e, hanem az, hogy kifejezi-e a zeneszerző vallási élményvilágát.

Ezt a hármat meg kell egymástól különböztetni. Nyilvánvaló, hogy ez a három nem csak három fajta, hanem három lépcsőfok, illetve ez nem jó szó, inkább három lépés, hiszen nem fölfele vezet, hanem a központtól elfelé vezet.

De világos, hogy kezdetben csak *liturgikus* zene volt. Mihelyt ez nagyon kiterbélyesedik, mihelyt belemegy az általános köznapi zeneéletbe, s azzal különböző módokon érintkezik, illetve mihelyt olyan korban élünk, amelyben a liturgia eredeti fegyelme már nem érvényesül, tulajdonképpen átléptünk az *egyházi zenének* a területére. S mihelyt ez a fajta kötöttség elmúlik, és a zeneszerző számára már csak a egyéni líraiság szintjén, a maga szubjektív élményének szintjén jelentkezik a vallási motívum, átléptünk a *vallási zene* területére. Persze minden kategorikus kijelentés téves, de ha a megértés kedvéért

nagyon szigorúak akarnánk lenni, azt mondhatnánk, hogy nagyjából a XII–XIII. századig terjed az a repertoár, amelyet liturgikus zenének lehet nevezni. Onnantól kezdve egyre inkább egyházi zenének tekinthetjük, ami létrejön, föl, egészen a XVIII. századig, azóta pedig felerősödik az, amit vallásos zenének nevezhetünk (anélkül természetesen, hogy az előzőek megszűnének).

De azt mondani például, hogy VI. századi vallásos zene, igazából lehetetlen, ilyen nincs. Sőt azt mondhatnám, hogy a Palestrina-kori vallásos zene sincs. De van Palestrina-kori egyházi zene. S minél jobban eltávolodunk a kezdetektől, annál zavarosabbá, kuszábbá válik a kép. Éppen azért megyünk vissza a kezdetekhez, hogy jobban megértsük ezeket az egymástól eltávolodó vonalakat.

Tehát minél messzebb megyünk vissza az időben, annál tisztábban áll előttünk egy istentiszteleti rendeltetésű, tisztán liturgikus rendeltetésű jellegű zene, és minél későbbre megyünk, annál inkább az általános egyháziasság, egyházi használat, illetve még később a romantikus vallásosság zenei kifejezése következik. Ami természetesen —félreértés ne essék—, egy pillanatra sem érinti a művek abszolút zenei értékét. Nyilvánvaló, hogy a vallásos zene szintjén is vannak hatalmas, zseniális művek, csak legfőljebb nekünk mostani tárgyunk, az istentiszteleti zene szempontjából másodlagos jelentőségűek.

Tehát első megállapításunk az volt, hogy minél inkább visszamegyünk időben, annál tisztábban találjuk ott magát a liturgikus zenét. Mondok rá világos példákat. Ha szerencsénk van találkozni a tradicionális zsidó énekkel (nem a XIX. századi újítások nyomán támadt, romantikus, opera-stílusú zsidó koloritú kántorénekre gondolok), egy pillanat alatt rálátás kapunk arra, mi az, amikor az éneklés (ami igazából nem is „éneklés”, hanem inkább olyan, mint az olvasásnak egy speciális módja), nem szakad ki a liturgikus élet gyakorlatából. Ugyanezt a szintet mutatja a legtöbb keleti egyházzene, a keleti kereszténység éneke. Tulajdonképpen minden, amit énekelnek, minden, amit zeneileg tesznek, nem más, mint a liturgia része. Ahogy az a liturgikus rész megszólal, az a liturgikus zene. A keleti egyház legtöbb templomában a liturgiában ma sem hangzik el semmi más, mint maga stílusában énekelt liturgia. És természetesen a nyugati egyház gyakorlatából is sok ilyen egy példát hozhatunk, Például az ambrozián zene tiszta esete az egyszerű liturgikus éneknek. Ahol az egyszerűt a liturgia és a zene kapcsolatára értettem, nem magára a zenére, amely néha hallatlanul összetett és nagyon magas rendű.

Ennek a liturgikus énekkultúrának a mély megismerésével kell kezdődnie minden egyházzenei oktatásnak. Nemcsak azért, mert először a történelmileg legrégebbit, a kiindulópontot kell megismernünk, hanem tulajdonképpen azt kell megismernünk, ami a szemléletüket alapvetően meghatározza. Minden egyébre, minden későbbire, minden komplikáltabbra azzal a szemmel kell néznünk, hogy ebben az alapvető rápillantásban látni kezdünk, ahogy ezt az egész témakört megláttuk, abba a képbe kell beillesztenünk, ahhoz kell viszonyítanunk minden egyebet. Ha szeretnénk egy mérőeszközt, amivel meg

tudjuk ítélni, hogy az a töménytelen és sokféle istentiszteleti zene, amivel ma találkozunk, mit ér —nem művészileg, hiszen annak eldöntése zenei tájékozottságunktól függ: aki zeneileg művelt, annak a zenei ítélőképessége is erős—, hogy ez a sokféle zene mit ér mint liturgikus zene, mint istentiszteletre alkalmas zene, ezt a mérőeszközt ebben a legelső, legalapvetőbb tapasztalatban találjuk meg. Ez nem azt jelenti, hogy mindaz, ami *nem* olyan, mint a kezdeti liturgikus zene, az eleve rossz, vagy az istentiszteletre alkalmatlan. Mégis, ez a kezdeti liturgikus zene olyan, mint egy arany méterrúd, amihez hozzámérhetjük a dolgokat, hogy ennek lelkisége, praktikussága és sok egyéb tulajdonsága szerint alkalmas-e vagy nem alkalmas, vagy mennyire alkalmas arra, hogy az istentiszteletben helyet kapjon, s milyen helyet kapjon.

## II.

Második gondolatmenetünk az istentiszteleti keretet, illetve az abban való tájékozódást érinti.

Mióta az emberiség, a vallási élet közösségi megnyilvánulásai lényegében két nagy mozzanatra tagolódnak, az egyik, amit úgy nevezünk, hogy *áldozat*, a másik amit úgy nevezünk, hogy *imádság*. Hangsúlyozom, hogy most a *közös*, nyilvános, mintegy hivatalos megnyilvánulásról beszélünk. Mert az egyéni vallásosságnak természetesen számtalan egyéb megnyilvánulása van: elmélkedem, jócselekedet gyakorlok a vallás nevében, stb. De amikor a vallási élet közösségi megnyilatkozásában, amikor az emberiség vagy annak egy szelete mint egy testület áll az Isten színe elé, akkor ennek két megnyilvánulási fajtája, módja van, az egyik az *áldozat*, a másik az *imádság*.

1. Az *áldozat* esetében alapvetően arról van szó, hogy az ember a maga használatára adott dolgoknak egy részéről egy rituális, szimbolikus mozdulattal lemond, s ezáltal elismeri, hogy mindent az Istentől kapott, teljesen őrá van hagyva, beleértve saját magát is. Részletezzük ezt kissé!

Az ember valamiről *lemond*. Tegyük fel, hogy van egy nagy baromcsordám, s abból egy juhot föláldozok — még magyarban is azt mondjuk, hogy „föláldozok belőle”. Lemondok róla. Nem fogom felhasználni, nem fogok belőle jóllakni, nem fogom lenyírni magamnak a szőrét, hanem lemondok róla. Még-hozzá ez a lemondás nem egyszerűen úgy történik, mintha egy szegénynek ajándékoznám —ami szép gesztus, de nem liturgikus gesztus, nem áldozat—, hanem egy *rituális cselekmény* formájában mondom le róla. Van egy meghatározott módja annak, ahogyan erről le kell mondanom.

És miért? Ezáltal *elismerem*, hogy ezt a barmot, ezt a juhot, és ezen keresztül az egész csordát, és a csordán keresztül az egész gazdagságomat, a házamat, és azon kívül a feleségemet és gyermekeimet, a szomszédaimat és ismerőseimet, az egész világot, ahol lakom, és mindenek fölött saját magamat ajándékba kaptam. Nem abszolút birtokosa, nem abszolút tulajdonosa vagyok ezeknek,

nem rendelkezem abszolút módon fölöttük. Rám vannak bízva ezek a dolgok, és ezt ismerem el, fejezem ki abban a rituális aktusban, cselekményben, melyben mindennek egy darabjáról lemondok. Azért mondok le, hogy ezáltal saját magamat is átadjam, saját magamról is elismerjem, hogy én nem rendelkezem önmagammal, van egy nálam nagyobb Úr, aki velem rendelkezik.

És van az áldozatnak még egy eleme. Az emberiség mindig hitte azt, hogy az áldozat gesztusa nem csupán egy hódolati gesztus, nem csupán leborulás Isten előtt, hanem az istenséggel való közösségteremtésnek az eszköze. Amikor én áldozok, amikor valamit föláldozok, akkor valamiféleképpen kilépek a saját földi világomból, belépek az istenség világába, ott érintkezem az istennel, közösségbe lépek vele, amelyben nemcsak én ajándékozom magamat Istennek, hanem Isten is magát nekem ajándékozza.

Ennek a jelzése hogy szinte minden áldozat, legalábbis a legkiemeltebb áldozatok áldozati lakomává formálódtak. Az áldozati lakomán együtt eszik az isten és az ember. Amikor föláldozzák a juhot, elégetik a húsát, akkor a vérét ráhintik a népre. Kissé durván fogalmazva: ugyanazon a juhon osztozott az isten és az ember, a húsa az istennek jutott, a vére az embernek, az ember és az isten között valami közösség jött létre. Amelynek a legvégső foka az, hogy az ember az istent eszi. Annyira közösségbe lép vele, hogy megeszi az istent.

Nos, mindezek, amiket elmondtam, nagyon pogányul hangzanak. De ne becsüljük le a pogányokat! A pogányok fogalmazták meg azt a vágyat, amely az emberi szív legmélyén fakad. A pogány nem tudja rá a választ, de tudja a kérdést. Tudja, hogy ő mit szeretne az istennel elérni. Ha van Isten, akkor egy ilyen vágyat nem hagyhat válasz nélkül, egy ilyen kérdésre nem teheti meg, hogy ne válaszoljon. Isten válasza saját Fiának keresztáldozata volt, az egyetlen, a tökéletes áldozat, melyet ugyanakkor egy áldozati lakomában hagyott reánk és minden időkre.

Ennek folytán a kereszténységnek legelső idejétől kezdve jelen van az áldozat a liturgiájában. Ennek az áldozatnak a teológiai értelmezéséről évszázadokig vitatkoznak. Tudjuk jól, hogy a protestáns teológia attól félt, hogy az eucharisztikus lakoma áldozati felfogása veszélyezteti az egyetlen áldozatnak, a keresztáldozatnak érvényességét. Biztos, hogy voltak a középkor folyamán ilyen szempontból félreérthető megfogalmazások is. De a katolikus teológia valójában sohasem fogalmazott úgy, mintha az eucharisztikus áldozat egy önálló, új áldozat lenne. Azt mondta, hogy a kereszt valahai fizikai, véres áldozata étellé szublimálva, étellé spiritualizálva lehetővé teszi minden kor emberének, a XX. század computeres emberének is, hogy az ősi vágyak teljesüljenek: egyesülhessen Krisztus áldozatával, benne adhasson, rituális formában odaadhassa magát az Atyának, egyesüljön Istennel, Istennel táplálkozzék, „megehesse az Istenét”.

Világos hogy ennek lényege csak egy *cselekmény* lehet. Minden, ami a cselekmény körül van, az erősíti, megvilágítja ennek a cselekménynek a lényegét, legföljebb árnyalja annak jelentését. Egy ilyen árnyalás az, hogy az eucha-

risztikus cselekményt elvégezni kissé más és más lesz húsvétkor, karácsonykor. Nyilvánvaló, hogy a szövegek, az énekek fogják kifejezni ezt a más-és-más-ságot, ezt az árnyalatot, azt, hogy az aznapi eucharisztikus cselekmény hogyan kapcsolódik a karácsonyhoz, a húsvéthoz. De ha ezt most figyelmen kívül hagyjuk, azt mondhatjuk, hogy az, a cselekményhez hozzákapcsolódik: a mozdulatok, ruhák, épületek, szereposztások, szövegek, felolvasások, énekek — mind egy központi cselekménynek kísérő elemei. És ilyen módon az eucharisztikus liturgia (amit közszóval misének hívunk), elsősorban cselekmény, amelyben az énekek kísérő szerepe van.

2. Az ember közös istentiszteleti megnyilvánulásának második formája az *imádság*. Először is különbséget kell tennünk a magán- és a liturgikus imádság között. Azért kell erről beszélni, mert a XX. századi ember fejében tökéletesen téves eszmék élnek erről az egész kérdéstről. Minden olyan igény a liturgiával és liturgikus imádsággal szemben (beleértve az énekelt imádságot), amely abból fakad, hogy ezt mi így érezzük, a mi élményvilágunknak ez és ez felel meg, egyszerűen *nem érvényes* ebben az összefüggésben. Mert nem erről, hanem sokkal többről van szó. Nem az a liturgikus imádság mondanivalója, hogy te mit érzel, és még az sem, hogy ti százan mit éreztetek, akik együtt ültök. Itt az egész emberiség kommunikál az istenséggel. Itt sokkal mélyebb, századokra visszamenő és századokra előremenő valóságokról van szó, amit lehet nem lesz egyszerűen kiszolgáltatni az egyének vagy ad hoc közösségek hangulatának, érzéseinek, neveltetésének, stb.

Jogos az, hogy magánember a maga saját, magánkommunikációját folyamatosan folytathassa Istenével. Ez a magánimádság a területe, amely természetesen nagy mértékben alkalmazkodik az egyén külön belső lelki világához — persze eszményi esetben egy nem formázatlan, formátlan, deszakralizált, hanem jól nevelt belső világához. Ellenben teljesen más az eset akkor, amikor az emberiség, illetve az emberiséget képviselő Egyház lép az Isten elé. És most az „Egyház” szót nem az egyes látható egyházakra, nem a református, evangélikus, római egyházra értem. Mit jelent ez a szó: „Egyház”? A görög eredetű latin szó, „ecclesia”, nem egyszerűen közösséget jelent. Magyarra ‘gyülekezet’-nek szoktuk fordítani, de ez nem azokat jelenti, akik összegyülekeznek, hanem akik össze vannak gyűjtve, akik ki vannak válogatva, össze vannak válogatva; az emberiségnek az a része, amelyik már összeválogatódott, nem azért, hogy fölébe kerüljön a többieknek, hanem többek közt azért, hogy képviselje az istenség előtt azokat is, akik még nem hallottak a hírről, akik még nem tartoznak hozzá. A liturgikus imádságban (és cselekményben is) az Egyház úgy áll Isten elé, hogy a maga és az emberiség legfontosabb ügyeit, végső soron az üdvösség ügyét —már bocsánat a szóért— intézze Őnála. Ahogy Mózes az Isten elé állt, ahogy a liturgikus szöveg a mondja, beállt a „résbe”, abba a résbe, ami a nép és Isten között támadt, s azt mondta: Ez a nép kétségtelenül vétkezett. De ezért és ezért nézd el, és te könyörülj rajta! Ez egy igazi liturgikus

imádság, és nincs kor, amelyik ezt ne mondhatná el újból és újból. Ezt nemcsak Mózes mondhatta el Isten előtt, hanem minden kor papjának el kell mondania az Isten előtt: ez egy szent közügy.

Jegyezzük meg e szót: közügy. A liturgia közügy. A „liturgia” szó maga is közügyet, közszolgálatot jelent. A szó gyökerében valóban a *laosz* = ‘nép’ rejlik. Tehát a liturgia közösségnek, a népnek a szolgálata. De nem abban az értelemben, hogy az istentisztelet az emberek kedvéért, az emberek kedve szerint tesz és beszél. A „liturgia” szó eredeti, profán jelentése a közért való szolgálat volt. Egy város előjárója a vízvezeték megteremtéséért buzgólkodott, arra pénzt áldozott: ezt az ókori ember liturgiának hívta. És ennek egy magasabb szintre emelése az, ami az istentiszteletben történik: ténykedés a legmagasabb rendű közügyben, az üdvösség ügyében. Van ennek a szónak egy latin megfelelője is. Hogy nevezzük azt, ami nyilvános, közös, hivatalos ügy? *Res publica* (amit ma „köztársaság”-nak fordítunk, eredetileg: ‘valami, ami közös ügy’). Ellentéte *res privata*, a magán-ügy. A magánimádság területe: *res privata*, a liturgikus imádságé pedig *res publica*. Nem annak az embernek ügyeit tárgyaljuk, aki imádkozik, sőt nem is annak a közösségnek, amely imádkozik, hanem a teljes Egyháznak, végső soron a teljes emberiségnek a legalapvetőbb közügyeit tárgyaljuk (s nem csak tárgyaljuk) a liturgiában, a liturgikus imádságban.

Ezt kimondani, megformáltan kimondani, kulturált formában (e szó itt azt jelenti: hogy az emberi kultúrának a legmagasabb szintjén) kimondani a közügyeket, kimondani századokra szóló érvénnyel, nem úgy, mint ami most érvényes fél négytől négyig, hanem ami érvényes lesz két évszázad múlva is, kimondani úgy, hogy az pontosan és megfeleljen az Istentől kapott igazság teljességének: ez a liturgia feladata, a liturgikus szó és ének feladata. Erre törekedett a pogány ember éppúgy, mint a zsidó, a mohamedán, és persze a keresztény is. Ezért használta éneke elsősorban a maga szent könyvét, másodsorban a legnagyobb gonddal megfogalmazott, „kötött” szövegeit.

Ennek a hivatalos, közös imádságnak két fontos jellegzetessége van. Az egyik az, hogy kezdetektől fogva napszakokhoz szerették kapcsolni. A napszak, az idő beköszöntése, az óra járása figyelmeztet arra, hogy el ne felejtünk imádkozni. Ha csak az akármikor imádkozható imádság létezik, akkor maga az ima a feledés sorsára juthatna. Most elfelejtünk, most nincs kedvünk; hol akarunk imádkozni, hol nem, hol kapálni kell menni, hol a plébános úrnak kell meglátogatni a nővérét..., s akkor most nincs imádság. De az óra út egyet, és abban a pillanatban ha nem állsz ott, ahol állnod kell, akkor elvesztél. Hiába vagy ott egy fél óra múlva. Az imádság folyamatosságát és fegyelmét szolgálja tehát az idő, a „hórák” betartása.

De van ennek egy mélyebb oka is: az embernek a természettel való egzisztenciális összeköttetésére utal. Az ember a természetet nem csak testi szintjén kapta meg, hogy tavasszal a vetemények elkezdjenek nőni, hogy nyáron aratás legyen, hogy éjszaka álmosak legyünk és kipihenjük a testi fáradságot. Hanem azért is kaptuk meg, mert a természet maga: jel. A természet legalapvetőbb dolgai figyelmeztető jelek valami magasabbra. Minden tavasz visszahozza a húsvétot.

Ilyen szempontból a világnak az ébredése, elalvása, a napnak a tetőzése más-más vonatkozásban, az embernek a létállapotát fejezi ki és tükrözi. Reggel sötétségből indulunk. Ez olyan, mint a nemlétből való indulás. Az ember számára nem létezik a világ. Megérezzük azt az idő előtti időt, amikor a világ még nem volt; a létezés sötétsége uralkodott, nem úgy, mint kivilágított budapesti utca éjszakájában, hanem mint egy vaksötét erdőben. De ugyanígy az én életem is: az anyaméh éjszakájában és sötétségében kezdődött. Azután az első pirkadatban, ami még nem hajnal, amikor még nincs nap, oldódni kezd a sötétség; az ember nem is azt érzi, hogy már van valami fény, hanem hogy az a szoros kötése a fekete éjszakához egy cseppet megenyhül, egy cseppet megoldódik. Utána a létező dolgoknak körvonalai kezdenek látszani, a részletek még nem, a dolgok még nem: a nap még nem jött fel, de már előre küldi a sugarát a korahajnalban, és az kirajzolja dolgokat. Végül feljön a nap, és rávilágít a dolgokra, megvilágítja a dolgokat. Mintha mindebben a teremtést élné át újra az ember. Ahogy leírja a teremtéstörténet, hogyan születik meg a káoszból, a sötétségből, nihilból a világ, először csak durván kirajzolódnak az ellentétei, egészen addig, hogy az egész kiragyog a hatodik napon: ez az, amikor feljött a nap. A teremtésnek az átélése, az ember egész léthelyzetének az átélése, annak átélése, hogy létünk a semmihez viszonylik, s a teremtő kéz az, mely e semmiből kiemel minket, benne van ebben az éjszakából napkeltéig tartó pár órában. Ugyanúgy, az estébe való merülés: a halálnak, a megsemmisülésnek a felidézése, a szembenézés a végső dolgokkal, azzal, hogy miért is vagyunk ezen a földön. Vagy a déli rohanás és az erős napsütés mintha sűrítetten megjelenítené, ahogy az ember küzd ebben a világban, ahogy fáradozik benne, ahogy gyötretések között van, állandó súrlódásokban, horzsolódásokban a másik emberrel, az ügyekkel, önmagával, a fáradsággal, a betegséggel: ez mind összegződik dél körül, szinte összegyülekezik tizenkét óra körül.

Így világossá válik hogy az emberiség miért szerette az imádságot időszakhoz kötni. Mert azt akarta, hogy ezek az ösztönös, tulajdonképpen nem is tudatosított érzetek, amelyeket a napszakok kiváltak az emberben, kifejezetté váljanak, és helyes módon, vallásilag is interpretálódjanak. Tehát hogy azt a homályos érzést, amellyel a hajnalba, a reggelbe belemegyünk, azt valóban fejezzük ki úgy, mint az Isten teremtő erejének felismerését és érte való hálaadást. Vagy az estének semmibe hullását valóban fejezzük ki úgy, mint aki odaadja magát a halálnak, az Istenben való halálnak, és így az örök ébredésnek.

Csak érzékeltetni akartam azt, hogy miért váltak a napszakok a közös imádság jeles óráivá. És különösképpen két napszak: a reggel és az este. Pontosabban: a napkelet és a napnyugat. (Ami azt is jelenti, hogy a régi ember számára ezek nem rögzített órákhoz kapcsolódtak, hanem a természet változásaival, a nap járásával együtt mozogtak télen-nyáron.)

A másik jellegzetesség az, hogy a régi ember számára a szó szentsége más-képp érvényesül a res publicában, mint a res privatában. A res privata, amikor a magam fejében gondolkodom, a fejemben zajlanak le a dolgok: magán-



ügy. Az én saját érzéseim és gondolataim: vagy megformálódnak, vagy nem. Hány olyan gondolatunk van, amit ki sem mondtunk, még magunknak sem merünk vagy akarunk megfogalmazni. Úgy szoktuk mondani, hogy átsuhan agyunkon. Ezzel szemben nem lehet ember és ember között kommunikálni, és az emberek együttesen sem tudnak valamit kifejezni szó nélkül. Márpedig a szó a gondolatnak a homályból a tiszta megfogalmazásra való jutását jelenti. A szó így hallatlan felelősségérzettel van tele. Ha egyszer a szó által valaki a homályból a világosságra vitte a gondolatot, akkor a homályos szóért akasztófa jár. Mert akkor azzal él vissza, ami a világosság eszköze. A szónak épp az a dolga, hogy világosságra, napfényre hozza azt, ami korábban homályban van. Ha ezt a világosságot elveszti a szó, akkor magát az eszközt csorbítjuk ki, bibliailag szólva: ha a só ízét veszti, akkor mivel ízesítsék meg? Ha a szó nem tud világosságot teremteni, ha rendetlen, akkor hogy tudna rendet hozni a gondolatoknak a világába? Ennélfogva a liturgikus imádságokat mindig igyekeztek nagyon gondosan megszövegezni és megformálni.

És nekünk tudnunk kell, hogy a szó több mint fogalom. Mi a különbség? A fogalom a valóságnak az agyban lévő tükörképe. A szó esetében ehhez egy hangsor kapcsolódik, mint a fogalom külső kifejeződése. A szó tehát nem csak egy szellemi dolog, hanem egy szellemi és egy anyagi dolog szoros összekötése. Ha azt mondom: „bab”, akkor ez nem csak egy fogalom az agyamban, hanem egy „b”, egy „a” és egy „b” hang összekötése a bennem lévő fogalom külső kifejezése, külső megragadása céljából. Ez már egyszerre szellemi dolog (amit én gondolok, amikor azt mondom, hogy „bab”), s egy anyagi dolog: azok a levegőrezgések, amit a három hangnak a kimondásával keltek. Úgy szoktuk mondani, hogy a szó jel. A jel esetében mindig egy *signum* és egy *signatum*, egy jel és egy jelzett dolog kapcsolódik össze (mellesleg szólva, éppúgy, mint a szakramentumokban). Ebben az esetben a *signum* az, hogy „bab”, és a jelzett, a *signatum* az, amit én gondolok akkor, amikor ezt kimondom.

Ezen a ponton lép a játéktérbe a zene. Tudniillik ez a jel, ez a *signum*, a szónak a jele: hallható valóság, fonetikai valóság. És most lépünk tovább a szóról a mondatra vagy szócsoporthoz vagy az egész gondolatra. Ott is az történik, hogy nem csak összefüggéstelen szavakat mondunk, hanem a szavakból összeszerkesztünk valami gondolatot, ami egy mondat vagy egy frázis képében vetítődik ki. Ezekből összeállnak a mondatláncok, amelyek egész gondolatmeneteket képviselnek. És itt se lehet zavar. És itt tett nagy szolgálatot tett a zene az emberi közlésnek. Mert a zene a maga eszközeivel képes volt arra, hogy kimondja a szót, artikulálja, egymástól elhatárolja a szócsoportokat, hogy vesszőket és pontokat tegyen abba szóözönbe, amelyik különben maga az értelmetlenség. Emlékszünk a híres történetre: „A királynőt megölni nem kell félnetek jó lesz ha mindnyájan beleegyeztek én nem ellenzem.” Világos az, hogy ez egy szó-özön, ha magában mondom. Amely pillanatban artikulálom, tagolom, amely pillanatban eszközeim vannak arra, hogy artikuláljam, abban a pillanatban lesz belőle egy egyértelmű és rendezett, értelmes gondolat.

Az anekdotabeli nyilatkozó nyilván azért nem artikulálja, mert azt akarja, hogy ne lehessen érteni. Pontosan azt akarja, hogy ne lehessen érteni. Amely pillanatban artikulálná, abban a pillanatban érthetővé válna, és az már kockázatot hordoz, amely kockázatot ő nem akarja vállalni.

Tehát ez azt jelenti, hogy a közügyben végzett, közösségben végzett imádság mindig *fennhangon* való imádság, jól kimondott, megformált imádság volt, artikulált imádság volt, amelynek az elsőrendű eszköze a recitáció.

A régi ember mindent recitált. Amit mint fontos közügyet akart kimondani, azt recitálta. Cicero mögött, mikor ügyvédi beszédet mondott, hangszíppal állt a rabszolgája. Mert Cicero recitálta a beszédeit, nem mondta. Az ókori költőket sohasem olvasták, főként nem némán. Horatiust, Vergiliust recitálva olvasták. A liturgikus imádság is recitáció formájában élte az életét. Ennek számos formáját ismerjük ismét a pogány, a görög, a pogány római stb. népektől.

Ugyanezek a törvényszerűségek érvényesültek a kereszténység liturgikus imádságában. Az imádság rendje többféle forrásból táplálkozott, többféle gyökérből sarjadt ki, s az eredmény: nagyjából a III. századra kiformált megragadható, leírható, pontosan megrajzolható imádság-ciklus, amelyet magyarul zsolozsmának nevezünk. Ezek szerint a zsolozsma olyan nyilvános, közös liturgikus imádság, amely napszakokhoz van kötve, kötött szövegű, s amelynek a végzése zenei jellegű. Magától értődően zenei jellegű, hiszen éppen a zenei jelleg fejezi ki azt, hogy közös. Ha nem zenei, akkor az azt jelenti, hogy magánjellegű. Ez ilyen egyszerű volt a régi ember számára. Érdekességként elmondom, hogy egy régi misekönyvben mindazok a részek, melyeknek nincs dallamuk, hajdan a papnak magánimádságai voltak. Ezek nem tartoztak senki másra: a pap tett-vett, és közben azt mondta: „Istenem, én tudom, hogy méltatlan és gyarló vagyok, hogy neked szolgáljak, de mégis kérem, hogy Fiadnak, Jézus Krisztusnak érdemeire való tekintettel engedd el nekem azt, amit érdemelnék a méltatlan szolgálatom miatt”, stb. Ezeknek a részeknek nincs dallama, és miért is lenne? Ez jellegzetesen *res privata*, az ő saját érzése, hogy ő méltatlan ahhoz a szolgálathoz, melyet el kell látnia. De mihelyt azt mondja: „*Dominus vobiscum*” vagy: „*Sursum corda*” vagy: „*Vere dignum et iustum est...*”, — ennek van dallama. Mert ez a *res publicá*hoz tartozik.

Ezek tehát azok az legáltalánosabb keretek, amelyekben a keresztény zenének az elindulását nézünk kell:

1. A liturgiai őstörvényei nem keresztény találmányok, hanem az emberiség legősibb vallási őstönei teljesültek be ebben a tökéletes istentiszteletben,

2. mely kötött, kialakult formában történik, mert ez felel meg a dolog közügy jellegének, liturgikus jellegének (s egyben a kötött forma őrzi és közvetíti át a kereszténység kötött tartalmát a változó közösségekhez, korokhoz);

3. éppen ezért: a szó zenei megnyilvánulásokkal formálódik véglegessé.

4. a legszorosabban kapcsolódik ahhoz, hogy az istentiszteletnek milyen eleméről, milyen mozzanataról, milyen részletéről, milyen szakaszáról van

szó. Másképpen, ha olvasást, ha könyörgést, másképpen ha egy vonulást kísér és így tovább. Egy pillanatra gondoljuk meg, hogy Mozartnál egy mise mindig Mozart-stílusban van tartva, a Kyrie éppúgy, mint a Sanctus. Legfeljebb az egyik könyörgő, a másik lelkes: ilyen hangulati különbségek vannak közöttük, stíluskülönbség nincs. A liturgiában van: aszerint, hogy mit szolgál, a liturgia melyik szakaszát szolgálja, stíluskülönbségek is vannak.

5. A két alapvető istentiszteleti keret, amelyekben mindez megtörténik: az áldozatnak megfelelő eucharisztikus cselekmény — és a napszakokhoz kötött imádságnak megfelelő zsolozsma.

6. A liturgia énekrendje alapvetően drámai természetű: párbeszédre, szereposztásra épül. Megvan a liturgia vezetőinek, segédkezőinek, a gyülekezetnek, a képzett énekesnek vagy énekeseknek a liturgia által szabályozott, egymással váltakozó vagy párbeszédés. A tisztán „népénekből” vagy tisztán kóruszenéből álló istentisztelet éppúgy ellentétes a liturgia eredeti szellemével, mint e tényezők ötletszerű változtatása.

7. Azt mondtuk, hogy míg az eucharisztikus liturgia alapvetően egy cselekmény, amelyet az ének, a szó stb. kísér, kiegészít, addig a zsolozsma elsősorban szó, énekelt szó, amelyet a cselekmények, testmozdulatok, stb. csak segítenek. A zsolozsmában azonban nem ezeken van a hangsúly, hanem magán a szón, illetve a mi szempontunkból: magán az éneken. (Ezért gondolom azt, hogy az igazi liturgikus zenei nevelésnek, talán alkalmasabb közege a zsolozsma, mint az eucharisztia: mert az eucharishtiában úgyis végrehajtanak egy cselekményt, amit mi jól vagy rosszul kísérünk. De ha a zsolozsmában nem énekeljük el azt, amit el kell énekelnünk, akkor semmi sem történt, a zsolozsma egyszerűen nincs. Emiatt a zsolozsmában sokkal jobban meg lehet tanulni, hogy hogyan kell liturgikusan énekelni, mint az eucharisztikus cselekményben.)

### III.

Az egyházzenebe való bevezetésnek legjobb iskolája a gregorián ének, mégpedig úgy, ahogy azokat az egyházi évben előre haladva végigénekeljük. Egy ilyen kurzusnak legalább háromféle értelme van.

1. Az első az, hogy nézzünk meg egy történelmileg érvényes, jól követhető konstrukciót, mely a liturgikus kereteknek és a benne elhelyezkedő egyházi énekeknek szerves egységét tárja elénk. Az egyházi év, úgy, ahogy ádventtől novemberig halad, egyfajta liturgikus egység, amelybe belehelyezkedik, belesimul egy egyházi énekrepertoár, mégpedig nem szervesen, hanem úgy, hogy valaki belerakosgatta a tételeket, hanem hogy tulajdonképpen annak keretében keletkezett, azért keletkezett, hogy ezt a decembertől novemberig terjedő ívet szolgálja. Így annak számára, aki valamilyen értelemben szoros kapcsolatban áll ezzel a római liturgiával és római énekkel, ez az „anni circulus” (éves énekkör) az alapvető mérce. Ez, és nem más a római liturgia alapvető énekanyaga. Az pedig, aki ezzel nem áll ilyen közvetlen kapcsolatban, mert egy másik egyházat szolgál, mintát kap arra, hogy hogyan lehet egy teljes orga-

nikus egységet elérni a liturgia és a zene között. Ezért jó, ha először egy év alatt végig megyünk magán a liturgikus éven úgy, ahogy a „cantus Romanus”, a gregorián ének (illetve annak római őse) végigvezet rajta.

A kurzus második értelme az, hogy megismerjük azt a „szövegkönyvet” és cantus firmus-gyűjteményt, mely a zeneszerzők többségét vezette abban az időben, amikor konkrétan egyházzenei használatra —s nem csak úgy „bele a vakvilágba”— komponálták egyházi műveiket. Amikor azt mondom, hogy Palestrina-offertórium, vagy Michael Haydn-offertórium, akkor tudnom kell, hogy ők konkrétan azt a tételsort tartották szem előtt, amit a cantus Romanus-ban, az egyéves gregorián ciklusban kézbe vettek, adottnak tekintettek. Ők tudták, hogy ádvent második vasárnapján mi az offertórium, ádvent harmadik vasárnapján mi az offertórium, és ebben a sorrendben komponálták meg saját offertóriumait. Vagyis aki ebben jól tájékozódik, az tulajdonképpen a zeneirodalom igen nagy részét helyre tudja rakni, tudja, hogy hol kell keresni a műveket, vagy hová valók, hová tartoznak. Eközben, mint mondtam, kifejlik érzéke a rend iránt; mert az egyházzeneben is rendet kell tartani, és az a rendetlenség, ami most uralkodik, csak a hanyatlásnak, a züllésnek nyit utat.

A harmadik ok a következő. Bármennyire hasznosak is a gregoriánnal foglalkozó elméleti kurzusok vagy a gregorián darabokat csiszoló tanfolyamok, igazi anyagismeretet, folyékony kottaolvasást, alapvetően elfogadható zenei interpretációt csak nagy tömegű darabon tudunk elsajátítani. Hasznos kiválasztott néhány tételen gyakorolni, hogy hogyan kell megformálni egy ilyen darabot, hogy kell vezényelni, hogy kell esztétikailag megfelelő módon alakítani azt. De mint a zenélés minden területén, Bach vagy Mozart zenéjében, itt sem lehet egy darabot jól tudni. Aki egy Beethoven szonátát jól el akar játszani, játsszon el húszat. Ha nincs mögötte ez a masszív, teherbíró tapasztalati anyag, akkor az semmire sem fog jutni, s hiába dolgozik hússzor annyi ideig azon az egy Beethoven szonátán. Ami nem azt jelenti, hogy nem kell adott esetben egyetlen Beethoven-szonátán sokat dolgozni. De mögötte ott kell lenni ennek a tömegnek. És a mi esetünkben ezt a masszív anyagismeretet adja meg a repertoár egyéves keresztmetszetének áténeklése. Ezen jól megtanulunk kvadrátkottát olvasni, megtanulunk frazeálni, megtanuljuk a szövegeket, s megnézhetjük bizonyos példákön, hogyan és miért vannak a szövegek úgy kiválasztva, ahogy vannak, hogy miként illeszkednek a liturgikus naphoz — és még mennyi mindent megfigyelhetünk!

De mi legyen ennek az anyaga egy ilyesfajta tájékozódásnak? Némi töprengés után a Liber Usualist választottam első tankönyvül. A Liber Usualis egy XX. század elején készült mindenes. Igazából ilyen könyv: Liber Usualis mint liturgikus könyvműfaj nem létezik. Csak amikor összerakták egyetlen könyvbe mindazt, amit egy énekes átlagosan használ egy év alatt, akkor nevezték el ezt Liber Usualisnak. Ebben van miseanyag is, és van valamennyi zsolozsma-énekanyag is, tehát ez a gyűjtemény azért jobb, mint bármely másik, mert

nem egyoldalú: ilyen is, olyan is van benne; a mise stílusa ugyanis zeneileg nagyon különbözik a zsolozsmától. Aki csak a miseénekeskönyvet ismeri, az a gregoriánt csak egy oldalról ismeri.

Mínthogy azonban a hallgatók elvesznének egy ilyen vastag könyvben, egy kivonatot készítettem, melyet sokszorosítani lehetett, be lehetett írni a magyar fordításokat, bizonyos pedagógiai szempontokat is érvényesíteni lehetett.

Az a tételsor, melyeket a Liber Usualis tartalmaz, és az a dallamalak, melyet közöl, szoros értelemben csak négy évszázadra érvényes: a Tridenti Zsinattól, amely egy bizonyos módon szabályozta a római liturgiát, 1970-ig, amikor is amikor a II. Vatikáni Zsinat bizonyos reformjai az énekrendre is kihatottak.

Én ennek ellenére ezt tartottam a legjobb kiindulópontnak, mert

1. a Liber Usualis egy jó átlagot közvetít, amelyen szinte mindent meg lehet tanulni, legalábbis alapfokon,

2. mert világszerte a Liber Usualison nőtt fel az egyházzeneszereknek jelentős része, s ugyan a Liber Usualison túl kell lépni, de maradhat valaki szűgyenben úgy, hogy még ennyit sem ismer; ennyit illik ismerni ahhoz, hogy túlléphetünk rajta, s végül

3. mert ez a Tridenti Zsinattól az 1970-ig terjedő időszak egyben a polifon egyházzene legtermékenyebb korszaka, tehát nyilvánvaló, hogy azok a zeneszerzők, akik a XVI. századtól kezdve komponáltak, nem a II. Vatikáni Zsinat liturgikus rendjéből, énekkönyvéből indultak ki, hanem a Tridenti Zsinatéból. Egyébként a tridentit liturgia rendje sokkal kevésbé különbözik a Trident előttitől, mint az új liturgikus rend a korábbi 1500 évtől. Aki a tridentit liturgiát és éneket érti, az könnyen eltájékozik a Trident előttiben is.

Más kérdés, hogy a II. Vatikáni Zsinat után meglehetősen felforgatták az énekrendet, tehát itt valóban adódhat probléma, ha valaki össze akarja mérni a választópont előtti és utáni. Mégis azt, hiszem, aki az ősi római énekrendet ismeri, tájékozódni fog az újítások után is. Amit tehát a kezünkbe fogunk, az bizonyos szempontból nem egy ma is teljességgel „érvényes” (bár nem is betiltott!) énekrend. Fogunk találni például olyan elnevezéseket, melyek egy evangélikus számára magától értődnek, de egy katolikusnak már sejtelme sincs róluk, például: hetvenedvasárnapot, melyet II. Vatikáni Zsinat után sajnálatosan eltörölték. Ennek ellenére a hetvened-, hatvanad-, ötvenedvasárnap a VII. századtól egészen 1970-ig, vagyis több mint ezer éven keresztül mindenki számára ismert volt. Nem lehetséges, hogy egy művelt egyházzenesz ma ezt ne tudja, ne ismerje, függetlenül attól, hogy újabban eltörölték-e vagy sem. So-se felejtjük el, hogy az egyházzenei tanszak nem egyszerűen kántorképző, nem egyszerűen egy napi feladatra képezi növendékeit, hanem egyházzenei műveltséget ad, amelyiknek a gyakorlatra is jó kell lennie, de amelyik a hallgató fejében is megpróbálja a dolgokat elhelyezni.

Míndezért döntöttem úgy, hogy az egyházzene és a liturgikus év zenei rendjébe való bevezetés történetét a Liber Usualis használatával. A most már 8 éves tapasztalat e döntést igazolta.