

## Bonifacio Giacomo Baroffio

### A Tridenti Zsinat és a zene

Úgy harminc évvel ezelőtt, néhány nappal a *Sacrosanctum Concilium*nak a szent liturgiáról szóló konstitúciója elfogadása után Joseph Ratzinger zsinati szakértő professzor a bonni egyetem egyik zsúfolásig telt termében bemutatta a dokumentumot. Mi, diákok már régóta csodáltuk a német dogmatikaprofesszort kiegyensúlyozott véleményalkotása és világos magyarázata miatt, melyekkel főként olyan nehéz és bonyolult témák kifejtésekor tűnt ki, mint például a hindu vallásfilozófia, melyet akkoriban hallgattam. Azon az estén egy szeretetteljes és huncut kifejezéssel kezdett a zsinati atyákról beszélni: Väterchen — atyácskák.

A zsinat vitathatatlan főszereplőjének — a bonyolult munkálatok folyamán — egyre inkább a Szentlélek bizonyult. Aki részt vett az ülésteremben zajló vitákon, aki olvasta a számtalan nyilvánosságra került vagy éppen teljesen vagy majdnem titkos vitairatot, aki ismerte a néhány hónappal ezelőtti kemény és merev állásfoglalásokat, alig hitt a szemének: a zsinati szöveg józanságról, kiegyensúlyozottságról és mélységről tanúskodott. Bár —amint azt a jövődöbeli bíboros kiemelte— az atyák, jóhiszeműen, nem voltak teljesen tudatában annak, hogy nem csupán egy, az Egyház rítusáról szóló, értelmetlen szöveget hagytak jóvá, Ratzinger professzor már akkor este rámutatott a dokumentumnak az Egyház egész lelki, teológiai és pasztorális életét befolyásoló komoly hatásaira, következményeire. Valójában már itt jelen van az az erjedés, amely csak a II. Vatikáni Zsinat másik három alapvető konstitúciójában jut teljességgel érvényre.

Ez a személyes emlék fontosnak tűnik számomra, hogy megérthessük a Tridenti Zsinatot. Ha végigolvassuk a korszak zenészei között folyt vitákat, a teológiai és liturgikus területen született vádiratokat, ha átfutjuk a zsinati akták lapjait és más feljegyzéseket, egyszerűen tanácstalannak és elveszettnek érezhetjük magunkat<sup>1</sup>. Úgy tűnik, minden lehetséges: mindenféle banalitásnak a liturgiába való felvételétől egészen a legnagyobb lelki-művészeti alkotások kizárásáig. Mind az egyik, mind a másik nézet védelmezői biztosak voltak abban, hogy igazuk van, és ők az Egyház —illetve a művészet— megmentői.

*Bonifacio Giacomo Baroffio az itáliai gregorián kutatója. Jelen írása „Il concilio di Trento e la musica” címmel megjelent a Musica e liturgia nella riforma tridentina című kötetben (Trento, Castello del Buon Consiglio 23 settembre – 23 novembre 1995, Catalogo [della Mostra] a cura di Danilo Curti e Marco Gozzi, Trento, Provincia Autonoma — Servizio Beni Librari e Archivistici. 1995. 9–17.)*

<sup>1</sup> A tervezetek, néhány felszólalás és a dekrétumok szövege és kommentárja F. Romita: *Ius musicae liturgicae. Dissertatio historico-critica* (Torino 1936. 56–64.) „Decreta Concilii Tridentini eorundemque historia” című fejezetében.

Végül, heves viták után, melyek néha kevésbé magasztos összecsapásokba torkolltak, a Zsinat nem csupán kompromisszumra jutott, hanem megtalálta a méltányos, pártokon felülemelkedő megoldást — nemesen, széles látókörrrel, mint aki mindenkinek ellenére a Lélek engedelmes eszköze.

Valójában azok a szövegek, melyekben a Tridenti Zsinat a zenéről nyilatkozik, oly mértékben egyszerűek és józanok, hogy csaknem banálisnak tűnhetnek:

*Ab ecclesiis vero musicas eas, ubi sive organo sive cantu lascivum aut impurum aliquid miscetur, item saeculares omnes actiones, vana atque adeo profana colloquia, deambulationes, strepitus, clamores arceant, ut domus Dei vere domus orationis esse videatur ac dici possit.*

*A templomoktól pedig az olyan zenéket, amelyekbe akár orgonával, akár énekkel valami frivol és tisztátalan dolog keveredik bele, továbbá a világias cselekedeteket, hiábavaló vagy egyenesen profán beszélgetéseket, sétálgatásokat, zajongásokat, kiabálásokat mind tartsák távol, hogy Isten háza valóban az imádság házána lássék és annak lehessen mondani!*

— mondja a dekrétum egy kánonja arról, hogy mit kell megtartani, illetve mi mindent kell elkerülni a mise celebrálásakor. (E kánont 1562. szeptember 17-én, a XXII. ülésen fogadták el.<sup>2</sup>)

A XXIV. ülésen (a következő év szeptember 5-én) a dekrétum XII. kánonja a következőket mondja a reformról:

*Omnes vero divina per se et non per substitutos compellantur obire officia et Episcopo celebranti aut alia pontificalia exercenti assistere et inserto, atque in choro ad psallendum instituto hymnis et canticis Dei nomen reverenter, distincte devoteque laudare.<sup>3</sup>*

*Mindenkinek kötelessége, hogy saját maga, s ne helyettes által végezze a szent zsolozsmát, és a misét celebráló vagy más főpapi tevékenységét végző püspök mellett szolgáljon, s a zsolotározásra rendelt kórusban himnuszokkal és énekekkel Isten nevét megkülönböztetett tisztelettel, áhítatosan dicsérje!*

A történetírási látásmódot meg kell különböztetni az általánosító képzelődéstől, mely egyrészt bűnbakokat keres, hogy démonizálja és elítélje őket, másrészt hősokeket, akikben visszatükröződni látja saját ideáljait. Elterjedt a történelmi tények elferdítése is, néhány szerencsés anekdotának köszönhetően. Ilyen közismert anekdota az, amelyik Palestrina<sup>4</sup> Missa Papae Marcellijének

<sup>2</sup> A latin szöveg in F. Romita, *i. m.* 60.

<sup>3</sup> Romita, *i. m.* 61.

<sup>4</sup> Vö. O. Mischiati: „*Ut verba intelligerentur: circostanze e connessioni a proposito della Missa Papae Marcelli*”, in F. Luisi (szerk.): *Atti del Convegno di studi palestriniani*, 28 sett.–2 ott. 1975. Palestrina 1977. 415–426.

tulajdonítja a végveszélybe jutott polifon egyházzene megmenekülését.<sup>5</sup> De még általánosabb a Zsinat éveiben felszínre került problémák negligálása. Ezek nem tisztán zenei kérdések és nem is pusztán a polifon gyakorlatra vonatkoznak, hanem sokkal inkább —és sokkal mélyebben— az egyszólamú éneklés gyakorlatára.

## II.

Az egész XVI. század folyamán a liturgia szolgálatában álló kórusok zenei gyakorlatát egyrészt egy gazdag polifon stílus, másrészt az az általában gregorián énekek nevezett egyszólamúság határozta meg, mely akár a repertoár összetételét, akár az előadói gyakorlatot nézve akkor már századok óta meglehetősen eltávolodott a régebbi tradíciótól. Ami a gregorián éneklést illeti, római és frank<sup>6</sup> redakcióinak aranykora után, rendkívül termékeny fejlődést ért meg a IX. század végétől, amikor is a mise és a különböző liturgikus órák hagyományos részei megmaradtak ugyan, de egy mély, újabb átdolgozáson mentek át a tropusok hozzáfűzése miatt.<sup>7</sup> Ez utóbbiak olyan zenei részletek, melyek a középkorban ékelődtek be az eredeti liturgikus darabokba: vagy úgy, mint egyes részek bevezetői, vagy mint közbeékelt szegmentumok a különböző részek között, de állhattak a liturgikus ének végén is. A tropusok —ha leegyszerűsítjük bonyolult tradíciójukat— három fő típusba sorolhatók, melyek a következők:

- a) csak ének, azaz egy melizma (vokalizáció), mint ahogy az pl. néhány mise-allelujában megfigyelhető;
- b) új szövegek, melyeket úgy énekelnek, hogy minden egyes szótagra az előzőleg énekelt eredeti részlet melizmájának egy-egy hangja jut. Ez a megoldás legtöbbször az allelujákban, a graduálékban és az offertóriumokban fordul elő (a misében), valamint az (éjszakai) olvasmányos imaóra rezponzóriumaiban;
- c) új szövegek új dallammal, melyek sokféle funkciót tölthetnek be az eredeti részlet mellett (bevezetés, lezárás, betét). Gondolhatunk akár az introitusokat, akár a Gloria in excelsis Deo-t bevezető tropusokra. Nagyon

<sup>5</sup> Számos, a „Trident és a zene” témájával kapcsolatos vélemény különös-kiagyalt voltáról ld. K. G. Fellerer esszójét, mely részletes történeti pontosításokat is tartalmaz: „Das Tridentinum und die Kirchenmusik”, in G. Schreiber: *Das Weltkonzil von Trient, sein Werden und Wirken*. (2 kötet) Freiburg 1951. I., 447–462.

<sup>6</sup> Valójában mindaz, amit a gregorián ének kezdeteiről tudunk, teljes egészében hipotetikus: nem tudjuk biztosan sem azt, hogy hol, sem, hogy mikor, sem, hogy kitől származik. A római redakcióról (VI. század második fele) és egy meghatározó frank átdolgozásról (VIII. század első fele) való hipotézist ld. B. Baroffio: „Il canto gregoriano nel secolo VIII”, in A. Lehner — W. Berschin: *Lateinische Kultur im VIII. Jahrhundert*. Traube-Gedenkschrift. St. Ottilien 1989. 9–23.

<sup>7</sup> A nagy zenei enciklopédiák szócikkei mellett a legjobb tájékoztatás a tropusok műfaji jellegzetességeiről és elterjedtségéről a *Corpus Troporum (Studia Latina Stockolmiensia)* és a *Beneventanum Troporum Corpus (Recent Research in Medieval and Renaissance Music)* legutóbbi kötetében olvasható.

elterjedt tropus például az advent első vasárnapjának introitusa előtti, mely a *Gregorius praesul* szavakkal kezdődik. Ennek a szövegnek nagy szerepe volt az I. Gergely pápának († 604) tulajdonított gregorián ének szerzőségének megerősítésében.<sup>8</sup>

A zenetörténészek és teológusok érdeklődése a tropusok —és más, hasonló kompozíciók, mint például a szekvenciák iránt— teljesen érthető. Ezek valóban lehetővé teszik, hogy a latin középkor liturgikus gondolkodását lépésről-lépésre nyomon követhessük, segítenek meghallani, hogy a liturgia hogyan visszhangzott a hívek szívében. Az eredeti szövegek parafrázisai, vagy az interiorizáció és a személyessé tétel nagy hatású eljárásai mellett a tropusokban előfordulnak teológiailag bevilágító, mély megértésről tanúskodó katechetikai részletek is.<sup>9</sup> Ám ez nem jelenti azt, hogy ne lettek volna félreérthető szövegek, s hogy a tropusok és szekvenciák elburjánzása ne vezetett volna a liturgikus cselekményben valamiféle egyensúlyvesztéshez.

Még egy észrevételt kell tennünk, amely a tropusok és szekvenciák tradíciójának egy sajátos aspektusát érinti. Míg a római rítus a hagyományos liturgikus szövegeket elsődlegesen a Bibliából veszi —amelynek ismertsége, elterjedtsége folyamatos ellenőrzés alatt tartja a szövegeket és az énekeket—, a tropusoknak és szekvenciáknak nincs semmiféle viszonyítási pontjuk, és gyakran romlott vagy teljességgel érthetetlen szövegeket hoznak. Néhány területen (mint például a XI. és XII. századi Beneventóban)<sup>10</sup> az a határozott benyomása van az embernek, hogy e szövegeket akkoriban nem tartalmuk miatt használták, hanem sokkal inkább a zene segítsége gyanánt; másképpen nem lehet megmagyarázni a homályos vagy teljesen érthetetlen részletek vagy teljes mondatok nagy számát.<sup>11</sup> Ez a jelenség megmutatja, hogy miért beszélnek annyit a szöveg

<sup>8</sup> Vö. B. Stäblein: „*Gregorius Praesul*, der Prolog zum römischen Antiphonale“, in *Musik und Verlag. K. Voetterle zum 65. Geburtstag*. Kassel 1968. 537–561.

<sup>9</sup> Mindezekre a teológiai-katechetikus tropusokra érvényes egy késői (XIII. század) példa, mely a mise Sanctusát bővíti ki és a következőképpen kezdődik: „*Divinum mysterium semper declaratur / et mens infidelium tumens excaecatur, / forma spes credentium fide roboratur.*” Ez a tropus ugyanazt az érzékenységet mutatja, mint Aquinói Szent Tamás úrnapi zsolozsmája. A tropus szövegét és dallamát A. De Salvatore kiadásában lásd: *Cantus Planus VI* (1993) 26–28.; a szöveghez ld. G. Iversen (bev. és szövegkiadás): *Tropes du Sanctus*. Stockholm 1990. (Corpus Troporum 7.) 106–107.

<sup>10</sup> Mint Soo Jung Kimtől tudjuk, aki a beneventói szekvenciák teljes korpuszának kiadását készíti elő, ez alól nem kivétel egyetlen beneventói forrás sem, kezdve egészen a beneventói káptalani könyvtár graduáléitól (ms 34, 35, 38, 39, 40). Vö. még B. G. Baroffio — S. J. Kim: „Una nuova testimonianza beneventana. Frammenti di graduale-tropario-sequenziario a Macerata“, *Musica e storia II* (1994) 5–15., különösen a Clara rutilans symphonia szekvenciáról (Macerata, Arch. di Stato, Tabulario Diplomatico, 657).

<sup>11</sup> J. Boe-nak (*Ordinary Chants and Tropes for the Mass from Southern Italy, A. D. 1000–1250. I: Kyrie eleison*. Madison 1989. 73 [Beneventanum Troporum Corpus 2 = Recent Research in Medieval and Renaissance Music 19]) sikerült visszanyúlni II. vagy III. Eugen toledói püspök eredeti szövegéig (650 körül), amely szöveg —részben romlottan— megtalálható a Kyrie Rex Deus immense tropusban. Az eredetiben szereplő „*undosum fletibus imbrem*” helyett a tropus „*mundo*

és a zene kapcsolatáról; s azt is, hogy egy bizonyos ponton a zene felülkerekedik az önkényesen alakított és pusztá fonémákká jelentéktelenített szövegen.<sup>12</sup>

A századok folyamán, a IX–XII. századi virágzás után egy következetes átalakulásnak lehetünk tanúi, mely nem csupán a tropusokat, szekvenciákat, *versusok*, *conductusok*at és egyéb költői-zenei formákat érintette, hanem az egész liturgia menetét. Ehhez elég csupán összehasonlítani a végeérhetetlen, rajnai típusú Ordo Missae-ket —melyek tizesével tartalmazzák a celebráns magánimáit, az apológiákat— azokkal a józanabb rendelkezésekkel, melyek a XIII. századtól váltak elfogadottakká.<sup>13</sup>

A XII. század után mindenesetre a *cantus* gyors szegényedését konstatálhatjuk, akár a kodikológiai hagyományozódás, akár az előadási gyakorlat terén. A dallamokat —legalábbis a latin országokban— egyre inkább csak a különféle kvadrátnotációk egyikével írták le, s így számos dinamikai árnyalat tökéletesen eltűnt, melyet a régi, neumas írásmódok valamilyen módon még tükröztek. Ez valószínűleg egyfajta interpretációs kiegyenlítődéskövetkezménye, ám aztán maga is a kiegyenlítődésk legfőbb okává válik. Továbbá, a *cantus planus* —ahogyan akkor hívták, hogy megkülönböztessék a polifóniától— valójában háttérbe szorult azáltal, hogy lerövidítették a hosszát, és így az előadás idejét is. Ilyen eset például a melizmák egyre gyakoribb és gyökeresebb kihagyása, ami rendkívül súlyos sebészeti beavatkozás, mert megcsonkítja és deformálja a dallamokat, kiegyenlíti a műfaji formákat, melyek így elvesztik saját különleges és eredeti jellegzetességüket.

Másrészt az egyszólamú repertoárban egy újfajta elevenség is megtapasztalható —mely azonban nem jelent mindig igazi életerőt is—, mégpedig annyiban, hogy új énekek keletkeztek, melyeken különféle kultúrák és eltérő korszakok stílusai érezhetőek. De itt is úgy vagyunk, hogy miközben nem lehet nem csodálnunk a XII. századi Hildegard von Bingen<sup>14</sup> vagy Herrad von Hohenburg (-Landsberg)<sup>15</sup> —nem okvetlenül liturgikus alkalmakon előadott— műveit, már

sub retines imbre"-t hoz, a „cui tollit culpa coronam” helyett „cui talit culpa coron” áll: ezek olyan hibák, melyek magától értődően a kiejtésre és/vagy a (félre)hallásra vezethetők vissza.

<sup>12</sup> Az egyházzene történetében hasonló jelenség —amikor egy gyakorlatilag érthetetlen szöveg magánhangzói hordoznak valamilyen zenei struktúrát— megtalálható az intonációs formulákban (pl. nonanoeane) is. Vö. T. Bailey: *The Intonation Formulas of Western Chant*. Toronto 1974. (Studies and Texts 28.)

<sup>13</sup> Vö. B. Baroffio — F. Dell’Oro: „L’«Ordo Missae» del vescovo Warmondo d’Ivrea”, *Studi Medievali* 3a s., 16 (1975) 795–823.

<sup>14</sup> A dallamok kiadása: P. Barth — M. I. Ritscher — J. Schmidt-Görg (gondozásában): *Hildegard von Bingen, Lieder nach den Handschriften*. Salzburg 1969.

<sup>15</sup> R. Green (gondozásában): *Herrad of Hohenburg, Hortus Deliciarum*. 2 kötet. London—Leiden 1979 (Studies of the Warburg Institute 36.), M. Evans, C. Bischoff, M. Curschmann, T. Brown és K. Levy tanulmányaival. I: *Commentary*; II: *Reconstruction*. Ld. I, 143, nr. 331: Sol oritur occasus nescius (kétszólamú karácsonyi ének); 178–179, nr. 374: Primus parens hominum (egyszólamú „rhythmus”). A zenei vonatkozásokkal leginkább K. Levy tanulmánya foglalkozik: *The Musical Notation*. I, 74–205.

ugyanebben a században erősen kritikus hangok szólnak meg, melyek féltenek a liturgikus környezet profán beszennyeződésétől és visszautasítják azt.

Csaknem minden századnak szembe kell néznie új zenei törekvésekkel és elméleti állásfoglalásokkal, amelyeknek nem mindig sikerül megtalálniuk a megoldást a zenei stílus, az irodalmi kifejezőmód, a teológiai és kulturális érzékenység között, melyek két pólus: a hagyomány és az újítás körül kristályosodnak ki. A repertoárt kétségtelenül gazdagító és szerves módon megújító jelentős művekre jó példák a Giuliano da Spira (mh. 1250 k.) által írt ferences verses zsolozsmák és számtalan utánpótlásuk Európa minden táján. Egy másik probléma, amely a gregorián „zeneszerzés” egész folyamatát végigkíséri a késő középkori himnusz-költészetétől kezdve: a zenei repertoár költői természete; ez még inkább magától értődő akkor, amikor maga a szöveg is költött (ami nem szükségszerűen jelent rímes költészetet).

IN MISSIS BEATAE MARIAE  
VIRGINIS.

In Missis B. Mariæ Virginis. 327

*Az Editio Medicea (1614) Kyriale-jának kezdete*

A kérdés fontossága miatt —amely kérdés a Tridenti Zsinat „peremén” lezajlott viták központi magja— érdemes felidézni a költészet kínládását a latin liturgia menetén belül.

Amikor a latin világban történt számos próbálkozás után Szent Ambrus Itáliában kialakította a himnusz-formát, Róma ezt nem fogadta el. El kell érkeznünk a XII. század végéhez, hogy énekelt himnuszok hangozzanak föl a Szent Péter-bazilikában, amint ezt az Archivio di San Pietro B 79-es antifonáléja (ma a Vatikáni Apostoli Könyvtárban) némi bizonytalankodásával tanúsítja.

Miért ez a visszautasítás? A himnuszokat valószínűleg kezdettől fogva idegen testnek tekintették a liturgikus órák szerkezetében. A óráknak mindig, mindenhol meghatározott és pontos tartalmuk volt: zsoltárok antifónákkal, lekciónk rezponzóriumokkal. Az, hogy a himnuszok zavart okoztak, következnek helyzetük bizonytalanságából is: hol a órák elején, hol azok végén helyezkedtek el. Számos zsinati és reformrendelet alapján, melyek időről-időre a bibliai szövegek kizárólagos használatát követelték a liturgiában, arra lehet gondolni, hogy a himnuszszövegek csaknem mindig bizalmatlanságot keltettek egy másik szempontból is: a költői nyelv nem a világos és tiszta megállapítások vagy kötelező okfejtések, hanem inkább a képek és az érzelmek által való felidézés bizonytalan világában mozog. Soha nem lehet teljesen megérteni, mire gondol a költő, és soha nem lehet előre látni, hogy szava milyen hatást gyakorol a verstől megragadott szívre. S nem lehet elhallgatni még egy alapvető fontosságú dolgot: a klasszikus szövegek egy kicsiny töredékét leszámítva a himnuszok nagy része nehezen érthető, a szövegértés szintjén valódi rébuszoknak számítanak, s valójában csak a zene támasztékául szolgálnak.

Az is igaz, hogy a költői nyelv olyan költői eszközöket használ, melyek megfelelnek a maga sajátos logikájának és kifejezőmódjának; ilyenek a szóismétlések, melyek teljesen „haszontalanok” a szigorúan racionális logika szempontjából. A költészettel kapcsolatos „probléma” két, egyaránt jogosan létező világ konfliktusából született, amikor is nem integrálódnak, tiszteletben tartva egymás sajátos alkatát. Ez következik be, ha az a követelmény, hogy egy himnusz világos és meggyőző dogmatikai kijelentés legyen, vagy hogy egy kategorikus tanbeli kijelentés költői is legyen és mély, az intuíción követő érzékenységre serkentsen. Ráadásul nem szabad megfélemlíteni arról a költői művekre —ideértve a tropusokat és szekvenciákat— nehezedő súlyos teherterhelésről, amely a szövegek romlott hagyományozásából ered.

A Tridenti Zsinat előestéjén már bizonyos elkeseredés volt tapasztalható a nem megfelelő szövegek miatt, mert vagy egyáltalán nem illettek a liturgiába, vagy pedig filológiai szempontból romlottak voltak s időnként irodalmi sablonokba nyomorították őket, vagy mert olyan szövegek voltak, melyektől valamilyen —nem szükségszerűen doktrinális— logikai sajátosságot kívántak volna meg, melyek azoktól természetük szerint idegenek voltak. Félreértések és értetlenségek okozták, hogy végül olyan sietős megoldásokat javasoltak, melyeket ugyan könnyű volt végrehajtani, de kétfős értelemben is helytelenek voltak. Egyrészt nem fogadtak el mélyen evangéliumi ihletésű, nagy költői és zenei kifejezőerejű remekműveket, másrészt ezáltal megszegényítették az egyházi közösségeket, melyek így egy kivételesen gazdag és valójában helyettesíthetetlen lelki táplálék nélkül maradtak.

Néha elfelejtjük, hogy a liturgia nem más, mint megélt teológia, és hogy a lelki életerőt a szavak és a zene —melyek a celebráció aktusának integráns részei— egyaránt közvetítik. Ebben a kontextusban érthető a zsinati atyák aggodalmai, akik végül reformáló közbeavatkozásokat a következő tartományi

zsinatokra bízta.<sup>16</sup> Ami a gregorián repertoárt illeti, rögtön hangsúlyozni kell, hogy a tridenti reformot elsősorban a szövegek érdekelték, nem pedig a dallamváltozatok. Ebben az értelemben tájékozódhatunk a misekönyv reformját illetően, amely 1570-ben jelent meg új formában, két évvel a breviárium után, melyet a Sirleto kardinális által elnökölt tanulmányi bizottság szerkesztett.<sup>17</sup>



A Pontificale  
(1595)  
első oldala

Az új liturgikus könyvek —breviárium és misszálé— a hagyományos anyag újraszervezését mutatják, mely ebben a formájában sokkal korrektebb és rendezettebb módon jelenik meg. Alapvetően olyan munkák ezek, melyek a tradíció nyomvonalába illeszkednek, s nem túlzottan engednek a század új irodalmi érzékenységének. Jó ideje ugyanis a latin szövegek, főként a himnuszok költői szövegei —„barbarizmusuk” miatt— erős kritika tárgyai, mivel a kor humanistái szerint erősen eltérnek például Horatius klasszikus mintájától. Már

<sup>16</sup> A Tridentinum eseményeiről felvilágosítást kaphatunk G. Bains művében: *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina (...) detto il principe della musica*. 2 kötet. Roma 1828., különösen I, 74–205.

<sup>17</sup> Azt, hogy Sirleto mennyire volt érzékeny zenei kérdésekben, jól érzékelteti egy Cervini kardinálisnak már 1546-ban elküldött tiltakozó feljegyzése, melyet a római San Salvatore in Lauro templomban folyó zenei gyakorlat ellen írt. Vö. Ch. Dejob: *De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les beaux-arts chez les peuples catholiques. Essai d'introduction à l'histoire littéraire du siècle de Louis XIV.* Paris 1884. 231., utalással a ms. Vat. lat. 6177, I, 59. oldalára.



1525-ben VII. Kelemen pápa jóváhagyta és fakultatív használatba helyezte a vicenzai Zaccaria Ferreri *Hymni novi ecclesiastici iuxta veram metri et latinitatis normam* című művét.<sup>18</sup> A himnárium teljes és hivatalos átdolgozására mindenestre csak VIII. Orbán pápa idején, 1643-ban került sor.

Miután az új breviáriumot és misszálét publikálták, sürgőssé vált a többi liturgikus könyv, különösen a dallamokat tartalmazó könyvek, így a zsolozsma végzéséhez szükséges antifonálék és a miséhez szükséges graduálék hozzáigazítása amazokhoz. Az új normatív szövegeket 1568 és 1570 között az egyes vidékek más-másképpen fogadták. Különböző helyi egyházak arra kérték Rómát, hogy megtarthassanak néhány különleges zsolozsmát, a liturgia néhány széles körben elterjedt vonását, vagy olyan elemeket, melyekhez a hívek ragaszkodtak. Nehéz pontot jelentett, hogy a szekvencia-repertoárt szerették volna megtartani, sőt továbbra is énekeltek, ahogyan ezt későbbi kéziratok és a római misszálának megfelelő hivatalos könyvekhez fűzött helyi függelékek mutatják.<sup>19</sup>

Mindazonáltal csak 1577-ben adott ki XIII. Gergely egy brevét, amelyben megbízta Giovanni Pierluigi da Palestrinát és Annibale Zoilót a dallamokat tartalmazó liturgikus könyvek kijavításával.<sup>20</sup> E munka sok viszontagság után, éles viták közepette végül a graduále 1614–1615-ös kiadásával (vö. 18. jegyzet) zárult le részlegesen, melyet a bíborosi bizottság által a dallamok reformálásával megbízott Francesco Soriano<sup>21</sup> és Felice Anerio gondozott.<sup>22</sup>

Már korábban befejeződött más, a zenét illetően kevésbé meghatározó könyvek revíziója. 1595-ben hivatalos jóváhagyással megjelentették az új püspöki szertartáskönyvet (pontificale), melynek dallamokat is közlő változatát egy négy zenészből álló bizottság emendálta: tagja volt Luca Marenzio, Giovanni Maria Nanino, Andrea Dragoni és valószínűleg Troiani.<sup>23</sup> Bizonyos, hogy azokban az években nagy zavar uralkodott, és hogy maguknak a zenészeknek is más-más

<sup>18</sup> Vö. R. Molitor: *Die Nach-Tridentinische Choral-Reform zu Rom. Ein Beitrag zur Musikgeschichte des XVI. und XVII. Jahrhunderts.* 2 kötet. Leipzig 1901–1902; „Die Choral-Reform unter Gregor XIII“, 6–8.

<sup>19</sup> Vö. Molitor által említett esetekkel, *i. m.* I. 18. és 185.

<sup>20</sup> „(...) Quoniam animadversum est Antiphonaria, Gradualia et Psalteria, quae ad divinas laudes et officia in Ecclesiis celebranda plano cantu, ut vocant, annotata prae manibus sunt, post editum Breviarium et Missale ex Concilii Tridentini praescripto quam plurimis barbarismis, obscuritatibus, contrarietatibus ac superfluitatibus sive imperitiis sive negligentia aut etiam malitia compositorum, scriptorum et impressorum esse referta, Nos, ut ea Breviario et Missali praedictis, sicuti congruum et conveniens est, respondeant, (...) Itaque vobis Antiphonaria, Gradualia, Psalteria et alios quoscumque cantus, quorum in ecclesiis est usus, iuxta ritum Sanctae Romanae Ecclesiae tam in horis canonicis quam Missis et aliis divinis celebrandis revidendi et prout vobis expedire visum fuerit, purgandi, corrigendi et reformandi negotium damus (...)” Az egész szöveg megtalálható in Molitor, *i. m.* I. 297–298.

<sup>21</sup> Jelzésértékű az a tény, hogy a Poppi graduale (Bibl. Rilliana, ms. 1., XIV. sz.) részben „ki lett javítva” az 1614-es kiadás alapján, s hogy e beavatkozás mellé odakerült a jegyzet: „Ex Soriano”, ami azt sugallja, hogy a kódex egy Soriano nevű vidékről származik.

<sup>22</sup> Vö. V. Pál ide vonatkozó brevét in Molitor, *i. m.* II: *Die Choral-Reform unter Clemens VIII und Paul V.* 234–235.

<sup>23</sup> Vö. Molitor, *i. m.* II. 57–60.

elképzelésük volt a gregorián zene megújításának és reformjának szükségességéről és módjáról. A Rómában zajló munkálatok mellett máshol is folyt új, javított kiadások előkészítése, mint például Velencében, ahol Gardano 1585 és 1586 között kiadta Andrea Gabrieli, Ludovico Balbi és Orazio Vecchi (vö. 17. jegyzet) megújított graduáléját.<sup>24</sup> Valójában a pápa kórusában már az 1614-es római kiadás előtt egészen máshogy énekeltek, mint ahogyan az a könyvekben található volt: lerövidítették a dallamokat és „kijavították” a hangsúlyokat.<sup>25</sup>

Az 1614-es graduále —az úgynevezett *Medicea*, mely a nyomtatás helyéről kapta a nevét— mindenesetre csalódást okozó mű, mely sok dologban határozatlan, mivel olyan zenei beavatkozások érvényesültek benne, melyek nem voltak sem világosak, sem koherensek. Olyan munka, mely a gregoriántól idegen alapelvek szerint jött létre, amelyek meghamisítják a zenei tényeket, hogy a korszak néhány igen vitatható tendenciáját végletes következetességgel meg tudják valósítani. Mindezek negatívan érezhetővé is válnak mind a dallamvezetésben, mint a ritmikában. „Egy ilyenfajta átdolgozás mint a gregorián ének római reformja történeti és művészeti szempontból nézve nem jelent sem fejlődést, sem reformot” — állapítja meg R. Molitor, tüzetes vizsgálódásának eredményeképpen.<sup>26</sup> Másrészt, jóllehet nem kapott semmiféle hivatalos elismerést —és zeneileg el is tért a Szentszék által jóváhagyott könyvektől, mint például a *rituale* és a püspöki szertartáskönyv—, az 1614-es graduálét a következő században mégis úgy használták, mint alapot, mely segít „korrigálni” régi kéziratokat és összeállítani a gregoriánt tartalmazó új könyveket.

### III.

A latin Nyugat polifon zenéje a gregorián dallamok égisze alatt született és fejlődött szervesen. A gregorián dallamok lettek a mű vezérfonalává: föléljük új szólamokat írtak. Máskor ezeket tematikus magként értelmezték, melyeket fokozatosan többszólamúvá dolgoztak át a hangzás, az ellenpontozás és a ritmusvariációk bonyolult játékaival.

Az európai polifónia szerkezete a XIII. századtól kezdve egyre összetettebb lett, a zeneszerzők nem ismertek többé határt találékonyságban, a hatások keresésében. Ez érthető és teljesen legitim eljárás, de két nem zenei természetű körülményt is figyelembe kell vennünk. A zene a liturgiában a) a hit kifejeződése, melynek az a feladata, hogy megkönnyítse a hívő szívében Isten szavának befogadását és az ünnepelt misztérium megértését; b) az imádság legméltóbb formája, amit csak az ünneplő nép Istenhez emelhet.

A zene az imádság alá van rendelve. Nem hangozhat fel szabályozatlanul a szertartásokban, nem foglalhatja el az ész helyét és az érzelmek helyét, hiszen

<sup>24</sup> Vö. Molitor, *i. m.* II. 181, 260–261.

<sup>25</sup> Kifejezetten ezt erősíti meg egy spanyol legátus 1614-ben; az eredeti szöveget ld. Molitor, *i. m.* II, 251.

<sup>26</sup> Molitor, *i. m.* II, 210.

nem uralkodik azok fölött. Ez minden szintre érvényes, a zeneszerzőtől a zeneszig: mindannyiuknak az igazi közvetítés feladatát kell ellátniuk a hit keretei között. Érthető a zeneszerzők experimentális kíváncsisága, amikor új technikákat és új hatásokat keresnek, de nem fogadható el —sem tegnap, sem ma—, hogy az imádság helye a kísérletezés terepévé váljék. A XV–XVI. század polifon művei között —mint minden korban— voltak öncélú, vagy legalábbis olyan benyomást keltő darabok, melyek teljesen kívül estek a liturgia dinamikáján. Hangzásbeli virtuozitás és nem helyén való, kromatikus érzelgősségek, szövegek és kusza szófonatok egymásra halmozása,<sup>27</sup> melyek kibogozhatatlan rejtvényekké váltak, kifejezetten profán utalások, melyek világi dalokat és nem vallásos zenét idéztek, teljes önállóság a liturgikus cselekményben, amely pedig a maga részéről szintén a ritmusra és az egyes részek közötti harmóniára épít, elkerülve az időbeli aránytalanságokat: ezek a problematikus pontok váltották ki a részben helyes kritikát, mely egészen addig a határozott követelésig elment, hogy mindenféle polifon zenét ki kell zárni a liturgikus ünneplésből.

A kiegyensúlyozott javaslatok és elkeseredett „kiátkozások” forró légkörében —mely eszünkbe juttatja az utóbbi harmincegynéhány év hasonló légkörét— születtek meg a liturgia világára és annak követelményeire érzékeny zeneszerzők művei. Elég csak az egyik leginkább hallgatottra, Jacobus de Kerlere és 1562-ben írt *Preces speciales pro salubri generalis Concilii successu ac conclusione* (...) című művére gondolni. A zenészek —de Kerle, Palestrina, Lasso, Animuccia, Morales, da Victoria, Ruffo és még sokan mások— tisztázó munkája mellett nagy szerepe volt a polifon zenével szembeni ellenállás megingatásában I. Ferdinánd császár szavának is; ha ennek jelentőségét nem is kell eltúlozni, hatása tagadhatatlan az érvelések folyamán. Az egyházzene sorsáról folytatott zsinati viták előestéjén a következő szavakat írta követeinek Trentóba 1563. augusztus 23-án:

*Porro sunt etiam alii quidam articuli, de quibus in specie vobis mentem nostram declarandam esse censemus, inter quos est ultimus tertii capituli, qui statuit reiiciendos esse molliores musicorum cantus et in ecclesiis retinendam esse modulationum gravitatem, quae ecclesiasticam simplicitatem maxime decet. Quo quidem si id agitur, ut cantus figuratus protinus ex Ecclesia in universum tollatur, nos id probaturi non sumus, quia censemus tam divinum musices donum, quo etiam animi hominum maxime eius artis peritorum vel studiosorum non raro ad maiorem devotionem accenduntur, ex Ecclesia nequaquam explodendum esse.*<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Ezzel kapcsolatban hallgassuk meg Palestrina egy zsinat előtti művét, a négyszólamú *Ecce sacerdos magnus* misét (R. Casmiri kiadásában: *Il Libro Primo delle Messe a 4, 5 e 6 voci secondo la edizione originale del 1554 e la ristampa del 1591*. Roma 1939. [G. P. da Palestrina összes művei 1.] 1–34). A helyzet nem olyan szörnyű, mint ahogyan azt az íróasztal mellett ülve gondolja az ember. Bár a gregorián antifóna szövege beleszövődik a misébe, nem kerekedik felül az ordinárium szövegein, s megértésüket sem teszi nehézkessé, annál kevésbé, mivel közsímet szövegekről van szó.

<sup>28</sup> L. von Pastor: *Storia dei Papi dalla fine del medio evo*. VII: *Papi nel periodo della Riforma e Restaurazione Cattolica*. Pio V (1559–1565). Versione italiana di A. Mercati, nuova ristampa. Roma 1950. 630, n. 66.

*Továbbá vannak más cikkelyek is, melyekről szintén ki kell fejtünk nektek a véleményünket. Ezek közt van a harmadik fejezet utolsó cikkelye, amely elrendeli, hogy el kell vetni a zenészek lágyabb hangzású énekeit és a templomokban meg kell tartani a dallamok komolyságát, amely az Egyház egyszerűségéhez a leginkább illik. Ám ha ezzel arról van szó, hogy a többszólamú éneket mindjárt teljesen eltávolítják az Egyházból, ezt nem fogjuk helyeselni, mert úgy ítéljük meg, hogy a zene oly igen isteni adományát, amely által az emberek, különösen az e művészetben járatosak vagy azzal foglalkozók lelke nem ritkán nagyobb devócióra gyullad, egyáltalán nem kell kiüldözni az Egyházból.*

Bizonyos, hogy a zsinati dekrétum a liturgikus zene számára új irányt szabott. Az új szellemben fogant stílus szélesen elterjedt, s a tridenti zeneszerzőkön kívül a rákövetkező generációk is követték. Motettáikon és a miseordinárium polifon művein azonnal az előző stílusnál józanabb ellenpontos szerkesztés mutatkozott meg, s mindenekelőtt kiemelt figyelmet fordítottak a szavakra és azok érthetőségére — a homofónia erőteljesebb megjelenésének és a megfelelő dallamvonalnak köszönhetően, mellyel elkerülték azt is, hogy áldozatul essenek a madrigálok vagy az új monódikus formák expresszionizmusának.

A szakrális polifónia új esztétikai elveket is megtestesített, s talán csak véletlenül, de visszaszerezte szülőföldjét is, a gregorián világát. Elmaradtak a világi dalok és profán műfajok által inspirált témák, mint például a „csatajelenetek”, melyek a XIV–XV. század oly sok zenészt megihlették. A művek nem annyira a csodálatot keltő bonyolult kidolgozottságra, mint inkább az egyszerűsége törekedtek — egyre jobban értékelték a Missa brevist—, amely elősegíti az elmélyedést és az imádságot.

Az újfajta látásmódra jellemzőek, programadók lehettek Vincenzo Ruffo szavai is, melyeket 1570-ben kiadott miséje ajánlásában ír:

*Illustrissimus et reverendissimus Card. Borromaeus olim mihi imposuerat, ut ex sancti Tridentini Concilii decreto missas [...] aliquot conficerem, quae ita omni profano ac vano modorum cultu carerent et vocum ille tantus et tam dulcis sonus auditorum aures pie, religiose sancteque implerent et demulcerent [...] [...] syllabarum numeri simulque voces et modi ab auditoribus piis plane et perspicue noscerentur ac perciperentur.*<sup>29</sup>

*A jeles és tisztelendő Borromeo bíboros még régebben azzal bízott meg, hogy a szent Tridenti Zsinat dekrétuma szerint írjak néhány [...] misét, melyek ily módon minden világias és hívságos hangzástól mentesek legyenek, s csupán az ének oly igen édes hangzása töltse be és simogassa kegyesen, vallásos módon és szentül a hallgatók fülét. [...] [...] A szótagszámot, egyszersmind a hangokat és a modusokat a kegyes hallgatók tisztán és világosan felismerjék és megértsek.*

Meg kell említeni mindezek mellett azt is —hiszen minden reform hiábavaló, ha nincs, aki megértse és megvalósítsa—, hogy a zsinati atyák foglalkoztak a jövődöbeli papok zenei képzésével is. Róma ebben a korszakban fényes

<sup>29</sup> Az idézett szöveg in Mischiati, *i. m.* (ld. 4. jegyzet) 426.

megoldást adott erre a problémára, melynek fontosságáról és megoldásának halaszthatatlanságáról ritkán esik szó.<sup>30</sup>

#### IV.

A Tridenti Zsinat beleavatkozása az egyházzene ügyébe a tudós bölcsesség szép példája. Nem volt ebben helye semmiféle erőszaknak, vagy szolgálalkúságnak és gyengeségnek a kordivattal szemben. Az atyák —az abban az időben felmerült, egymással szembenálló vélemények ellenére— mélyreható irányítást adtak, mely elsődlegesen az Isten dicséretét és a hívek épülését szolgáló liturgikus zene különleges jellegét hangsúlyozta; s tette ezt anélkül, hogy bármely művészi formát kiírtott volna, melyek így a lelki tartalom támaszaivá és kifejezőivé válhattak.

A közvetlen irányítást a helyi egyházakra bízta, olyan helyzetekben, melyekben az egyes püspökök és helyi zsinatok jobban tudhatták, kire bízják a részletek szabályozását — Trentóban vagy akár Rómában.

Így éppen egy alapjaiban megújult egység fölfedezésekor találunk különböző megoldásokat, melyek az adott hely kultúráját és/vagy a lelkipásztorok érzékenységét fejezik ki. Miközben például Szent Borromeo Károly az apácák irányában keményebb irányvonalat követ a hangszerek és a polifon zene használatában,<sup>31</sup> ugyanakkor Lengyelországban tovább éneklék a nép számára oly kedves szekvenciákat. A Zsinat és a helyi zsinatok első döntései utáni évtizedekben, a XVII. század folyamán a szakrális polifónia magába olvasztja a korszak zenei kultúráját. Ezt a keveredést nem tudja elkerülni a liturgikus egyszólamúság sem, melybe tömegével törnek be ritmikus figurák és kromatikus alterációk, melyek egészen addig idegenek voltak a gregoriántól. A több száz, XVII. és XVIII. században keletkezett gyűjtemény azonban, mely mind ebben az új —népzenei átvételeknek, a legkülönbébb stílusoknak teret nyitó, olykor még fanfárzenét is utánzó— egyházi monódikus stílusban íródott, ismét a liturgikus zene különleges jellegével szemben érzéketlen magatartásnak nyitott ajtót. A helyzet fokozatosan ismét elmérgesedik. Néhány kritikus hang ellenére az olasz templomokban végül az operát idéző szellem győzedelmeskedik, egészen X. (Szent) Piusz pápa reformjáig.

*Ford. Suhajda Etelka református teológiai hallgató (Budapest)*

<sup>30</sup> R. Casimiri: „La rinascita della musica sacra nel sec. XVI, opera di santi e di geni”, in *Cantantibus organis!* ... Roma 1924. 480–498, mely a XVI. századi Seminario Romano szabályzatának olyan fejezeteit publikálja, melyeket ma is aktuálisnak kellene tekinteni, ha azt akarjuk, hogy az egyházzene újjászülessék. „Tanuljanak mindannyian zenét, és ezen kívül az ünnepek és a pihenőnapok kivételével mindennap gyűljenek össze egy kijelölt helyre, ahol az énekkar karnagya [abban az időben maga Palestrina!] adjon órákat, [...] vezesse a közös éneklést, motettákat, madrigálokat és egyéb egyházi dolgokat, mint misék, Magnificat stb. (...)”. (492–493.)

<sup>31</sup> Vö. Romita, *i. m.* 63. és 66. A tervezetek, néhány felszólalás és a dekrétumok szövege és kommentárja F. Romita: *Ius musicae liturgicae. Dissertatio historico-critica* (Torino 1936. 56–64.) „Decreta Concilii Tridentini eorumdemque historia” című fejezetében.