

Dobszay László

Korunk egyházzenei problémái — magyar tükörben

1. A két út

Amikor a bizánci kereszténység misszióival elérte Európa új, addig pogány vidékeit, megjelentek rítusának különféle anyanyelvű változatai. Ez nemcsak a papi szövegeket

érintette, hanem azt is jelentette, hogy a bizánci liturgia énekeit is elkezdtek énekelni az új nyelveken, mégpedig a nyelvek természetére vagy a prozódiai akadályokra vonatkozó minden spekulációt mellőzve. A legnagyobb természetességgel énekelték „ugyanazt”, csak éppen az új nyelven, s később az idő hozta meg a nyelvhez való, szükséges fokú hozzácsiszolódást. Ez olyan magától értődő folyamat volt, hogy magam is találkoztam olyan előénekesekkel, akik kotta nélküli bolgár szerkönyvből rögtönözve szerbül énekeltek, vagy fordítva, ahogy a szükség hozta.

Amikor a husziták, vagy Luther és követői elhatározták, hogy anyanyelvüket a liturgia nyelvén teszik járhatóvá, s járták is ugyanezt az utat. De kínálkozott egy másik út is: a liturgikus szövegek lecserélése eleinte „hasonló tartalmú”, később egyre inkább önálló, egyéni ihletésű szövegekre, amelyek az eredeti liturgikus szövegekre és bibliai versekre már csak távolról emlékeztettek, később teljesen függetlenedtek tőlük.

A két út eltéréseinek irodalmi, liturgiátörténeti és zenei okai is vannak, de vannak mélyebb, a liturgikus teológiát érintő okok is. A bizánci rítus éneke nagyrészt az ókori művészi prózát használó szövegeknek idiomatikus zenei anyaggal történő megszólaltatása. Ezzel szemben a protestantizmus kezdetének idején az európai polgári irodalmi és zenei ízlést már a strófikus dal, a „vers” kerítette hatalmába, zeneileg pedig a szillabikus, ütemezett, melodikus alkatok jutottak uralomra. Furcsa, de a „sola Scripturát” hirdető protestantizmus nem tudott mit kezdeni a Bibliának megfelelő szövegezéssel és zenei alkattal, kiindulópontja sokkal inkább a tropus-irodalom és a késő középkori kanció lett. Egy valódi „re-form”, az áhított ősi állapotokhoz való visszatérés azt kívánta volna, hogy a biblikus prózai szövegeket tegyék a gyülekezetek számára is énekelhetővé az idiomatikus (tipikus) zenei anyagok alkalmazásával. De a reformáció —mint sok másban, úgy a liturgikus énekekben is— inkább a késő középkor fejleményeit vitte tovább, mintsem az ősi keresztény tradícióhoz tért volna vissza: kora gyermeke volt.

De beszélünk kell a két út különbségének mélyebb, teológiai-liturgiai motívációjáról is. Az ókori nagy liturgiákban nincs „egyházi zene”. A zene nem más, mint a liturgia által meghatározott szövegek előadásának módja. Nem tetszőleges betét a liturgiában: tartalmát teljes egészében a liturgia határozza meg, követ-

Dobszay László zenetörténész, kamagya, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem egyházzene-tanszakának tanszékvezető egyetemi tanára, a Magyar Egyházzenei Társaság elnöke. Az alábbi írás a Communio című nemzetközi katolikus teológiai folyóirat felkérésére készült cikk fordítása.

kezésképpen az ének az olvasmányokkal és orációkkal egyenrangú hordozója a liturgikus üzenetnek. Ennél fogva a bizánci kereszténységben a liturgia (s benne a liturgikus ének) magának a hitnek hordozója — a gyülekezet felé talán legfőbb hordozója. A liturgikus ének „kicszerélése” a hit kicszerelését vagy legalábbis egy tartalmilag ellenőrizhető, konkrétan megragadható hitformula csorbítását, továbbadásának gyengítését jelentette volna. Amikor a régebbi szakrális nyelveket elhagyva e tartalmat új nyelveken akarták az új népeknek közvetíteni, magától értődő volt, hogy csupán a közvetítő nyelv megváltozásáról van szó, semmi egyébről. Nincs tehát szó új „vallási tapasztalatok” új kifejezéséről, nincs szó egy újabb „néplélek” megnyilatkozásáról. Az új nyelv, az új „lélek”, az új hagyomány majd a *hogyanban* fog megnyilvánulni, abban az összeötvöződésben, ahol a nyelvek és népek feletti, de igen konkrét tartalom sajátjukká válik az embereknek.

Ezzel szemben az 1500 utáni évszázadokban az ének a liturgia új funkciókkal megterhelt betétjévé vált. Az ének feladata, hogy összegyűjtse, összehangolja az embereket, hogy bizonyos eszméket közvetítsen, hogy kifejezze és éléssze az egyéni és közösségi pietást, hogy hangot adjon az emberek érzéseinek, vagy egyszerűen, hogy hangulatilag aláfesse a liturgiát vagy kitöltse a liturgia „közeit”. Ez a „dialógus” természetéről való új felfogásban jelenik meg a legélesebben. Az új felfogásban Isten az ígében szól a gyülekezethez, a gyülekezet pedig az énekben az ígére adott visszhangot fejezi ki, természetesen más- és másképpen kultúránként, nyelvenként, koronként, szociális rétegenként, vagy akár nemenként, életkoronként, stb. Ezzel szemben a klasszikus felfogásban az istentisztelet minden mozzanata dialógus, a dialógus nem bontható „tételekre”. Az ígében Isten megszólítja az embert, s az ígét az ember már úgy veszi ajkára, mint amit magáévá tett és meg is válaszolt. Fordítva: az énekben sem egyszerűen az ember gondolata fejeződik ki, az ének is kinyilatkoztatás, melyben összefonódik az isteni üzenet és az emberi visszhang. Mindennek teológiai garanciája Krisztus személye és az Egyházban tovább működő Krisztus, akiben Isten előtt állunk, aki mint próféta Isten ígését mondja (az énekben is), s mint pap ugyanakkor az ember szavát közvetíti Isten felé. Az egyik szemlélet teo- és krisztocentrikus, objektív, a másik antropocentrikus és szubjektív. A klasszikus mentalitást Szent Benedek fejezi ki: „mens concordet voci”: az Egyház ajkunkra adja a szót, s mi szellemünkben hozzáidomulunk, miközben énekeljük. Ezzel szemben az újkori felfogást ennek parafrázisában foglalhatjuk össze: „vox concordet menti”, vagyis amit érzünk, azt énekeljük.

Természetesen a történelem arról is tanúbizonyságot tesz, hogy nem két, élesen szembenálló, egymást kizáró útról van szó, de különbözik a kiindulópont, mely csupán „tekintetbe veszi” a másik tényezőt mint módosító elemet: vagy úgy kell kifejezni az emberek érzéseit, hogy ne kerüljünk szembe a liturgia objektív tartalmával, vagy úgy közvetítsük a liturgia objektív tartalmát, hogy a dolog módjában teret engedjünk az emberi adottságoknak.

A II. Vatikáni Zsinat is ez elé a választás elé állította az egyházzeneszket, sőt sokkal inkább magát az intézkedő egyházat. Az első (mondjuk így: ortodox) út választása azt jelentette volna (s a liturgikus konstitúció még világosan emellett van), hogy az ének továbbra is konkrét liturgikus tartalmak hordozója, mely az új nyelvekben (a latin megőrzése mellett!) csupán nyelvileg különböző új kultikus repertoárok ihletőjévé válik. Ha követjük a természetes, az ortodox példán már igazolt utat, akkor nem állunk meg annál az álproblémánál, hogy a dallamok képesek-e az új nyelvek prozódiai természetének megfelelni vagy sem, hanem elkezdjük énekelni a liturgia szövegeit, s időt engedünk arra, hogy a nyelvek saját természetükhöz „hozzáfaragják” a zenei idiómát. Egy kultikus zenei nyelv létrehozása természetesen nagy tudást és zenei invenciót kíván, de mégsem lehet tudósok és ambiciózus zeneszerzők papír-konstrukcióinak eredménye.

A zsinatot követő instrukcióban látott napvilágot a kulcsszó: „vel alius cantus aptus”. Ezt az engedményt felhasználva a római rítus anyanyelvű változatai a második útra tértek: megindult a liturgikus énekek lecserélése vegyes, de zenei anyaggal. Ez hármas következménnyel járt:

1. Azok a frázisok, melyeket a zsinati és zsinat utáni akták az „aptus” értelmezésére s így a felhasználható énekanyag megmérésére kibocsátottak, üres formuláknak bizonyultak. A zsinati konstitúcióban még fellelhető objektív szabályok (például: vegyék a szövegeket elsősorban a Bibliából és a liturgikus könyvekből; a gregorián foglalja el az első helyet a liturgiában; vezessék be a kis egyházakban is; csak a püspöki kar által engedélyezett énekek énekelhetők a liturgiában; legyen az ének művészileg nemes anyagból) mint tényleges szabályozó elvek egyre kevésbé jönnek szóba.

2. Az ének elvesztette a liturgikus tartalmat hordozó jelentését, és hangulati elemmé vált a liturgiában. A liturgiával való egysége, a liturgia dramaturgiájában való részvétele (kivéve talán az olvasmányközi éneket, már ahol nem cserélték ki ezt is) megszűnt, betétjellegűvé vált.

3. Az ének új mércéje: mennyiben fejezi ki a közösség tapasztalatait. Ezzel kapcsolatban került elő a „népzenei” jelleg teljesen szakszerűtlen új értelmezése, melyre alább, a magyarországi tapasztalatok elemzése során szeretnék részletesebben kitérni: hogy —úgymond— a népek zenéjének mint az inkulturáció eszköze, mint a népek egymástól eltérő lelki világa kifejezésének kell eminens helyet kapnia a liturgikus zenében. Egy-egy tisztázó szándékú cikken túl, a gyakorlatban fel sem merült az „universaliák” kérdése — legyenek ezek akár az emberiség zenei alaptapasztalatai, legyenek az egyház térbeli katolicitásának munkálói, de legyenek akár a nemek, életkorok, szociális rétegek kultúrák különbségein felülemelkedő egyetemesség kifejezői, mint közvetítő nyelv, „lingua franca” szükséglete. E szemlélet egy torz emberképre vezethető vissza, mely egyrészt az emberből csak a különbözőt veszi észre, másrészt az embert változhatatlan adottságnak tekinti, s a „második természet”, a nevelés, szoktatás lehetőségével nem számol.

A szó eredeti értelmében vett liturgikus zene visszaszorult a liturgikus műzeumba: fesztiválok, tanfolyamok, „gregorián napok” és hasonló rendezvények protokolláris megnyilvánulásává vált.

2. A zsinatra való első magyarországi reakció

Magyarország is e második úton indult el, méghozzá elsők között: a magyar püspöki kar az „ősi magyar hagyományokra” hivatkozva kérte, hogy a három évtizeddel korábban megalkotott népénekeskönyv tételeit Róma egészében ismerje el quasi-liturgikus dallamtárként, s a kérésre meg is kapta a pecsétet. Mivel ez még az új misekönyv megjelenése előtt történt, nem zárhatjuk ki, hogy maga is hozzájárult a misekönyv „cantus aptus” formulájának létrejöttéhez. Az engedmény kieszközlésének indítéka azonban itt nem az előző fejezetben bemutatott antropológiai érvelés volt, hanem egyszerűen az *inertia* (lustaság), mely téves információkra alapított érvekben keresett igazolást.

Alább látni fogjuk, az ősi magyar hagyományra való hivatkozás mennyire valós vagy nem. Talán sokkal igazabb lett volna a közép-európai barokk megszokásra hivatkozni, arra, aminek részben éppen *ellenében* született meg a XIX–XX. századi liturgikus mozgalom. A liturgia apostolai korábban azon keseregték, hogy miközben a pap a legszebb liturgikus énekszövegeket suttogja az oltárnál, a nép attól egészen idegen énekeket énekel, s azt javasolták, hogy a népet minden eszközzel vezessük be abba a liturgiába, amit a pap az oltárnál suttog. Ezzel szemben most az „idegen ének” vált legálissá úgy, hogy immár a pap suttogása (mintegy figyelmeztető jel) sem őrzi az eredeti liturgikus tartalmat.

Túl azon, hogy a kérelem igazából ellentámadás volt a liturgikus reform szelleme ellen (bármennyire is a liturgikus reform zászlaja alatt jutott győzelemre az egész földkerekségen), maga az engedélyezett könyv teljességgel alkalmatlan volt arra a szerepre, melyre szánták.

Az említett énektár (Szent Vagy Uram!) a maga korában egy átlagos színvonalú közép-európai gyűjteménynek mondható: voltak nála rosszabbak is, jobbak is, műfajában azokkal megegyezett. Megalkotói és terjesztői azonban erősen túlértékelve egy bizonyos nimbuszt biztosítottak számára a tájékozatlan egyházi körökben. Egy nép olyan ősi énekeinek gyűjteményévé nyilvánították, mely kivételes értékek hordozója, sajátos ősi gyökerekre megy vissza, minden más nép énekeinél inkább megegyezik az egyház liturgikusének-ideáljával, s mélyen kifejezi a magyar nép vallásos élményvilágát. 1960-ban ehhez még prófétaival jelleggel is felruházták: benne a vatikáni zsinat liturgikus reformjának harminc évvel korábbi megsejtését posztulálták.

A könyv érdemei elvitathatatlanok, különösen ha azt a szerepét nézzük, melyet a XIX. századból örökölt, sok tekintetben megromlott magyar gyülekezetiének-gyakorlattal szembeszállt. De hasonló, vagy akár jobb gyűjteményekre más országokból is tudunk példákat. S ha 1930 adottságaira, lehetőségeire, korlátaira gondolva elismerjük is érdemeit, átvizsgálása azonnal megmutatta volna, hogy a zsinati konstitúció által támasztott új követelmények kielégítésére

alkalmatlan, s néhány hozzáadással nem is tehető alkalmassá. Ez az átvizsgálás azonban eszébe sem jutott sem a püspöki karnak, sem tanácsadóinak. A római dokumentum „a püspöki kar által jóváhagyott” énekek helyettesítő szerepéről beszél. Itt tisztán formális jóváhagyásról van szó: a könyv megvizsgálása nélkül, a könyv teljes egészére vonatkozó jóváhagyás született, a könyvre vonatkozó, már szinte legendaszerű értékelések alapján. Még egyszer: a valódi ok az inercia volt.

Mik lehettek a jogos kifogások 1960 után az 1930-as könyv ellen? Bár nem ez a fő kérdés, mégis kérdéses már az az ősi magyar hagyományra való hivatkozás is. Jellegzetes közép-európai gyűjteményről van szó, túlnyomó többségében nemzetközi anyaggal. Található benne néhány (de az indokoltnál jóval kevesebb) közismert középkori kanció (Dies est laetitiae, In dulci jubilo), található benne néhány nemes, magyarországi eredetű, XVI–XVII. századi dallam, s valamivel nagyobb számú cseh, német jövevénydallam ugyanebből a korból. A következő réteg a korabarokk kanció inkább szubjektív devocionális hangulatot árasztó, semmint „gyülekezeti” jellegű zenéjével. A legnagyobb tömböt a XVIII. század végén és a XIX. században keletkezett késői német korálstílus importált vagy imitált dallamai képezik. XX. századi szerző műve (mondhatni: szerencsére) nem került be, de már a készüléskor rendelkezésre álló, 1960 táján már szinte teljesen felgyűjtött vallásos népzenei hagyaték is szinte teljesen hiányzik belőle, illetve csak véletlenszerűen, értekeletlenül bekerült két-három darab képviseli.

A fenti képhez még két dolgot kell hozzátennünk:

Az értékesebb, a középkorból és a XVI. századból felújított repertoárnak csak kis része tudott gyökeret verni a gyakorlatban, különösen azután, hogy az énekkönyv továbbtanítása politikai okokból lehetetlenné vált. 1960 után megindult a gyűjtemény kontraszelekciója: az eredeti 300 énekből használatban maradt néhány tucatnyi ének szinte kivétel nélkül a repertoár azon részéből állt, melyet a gyűjtemény csak kompromisszumképpen vett fel. A kompromisszumok örök sorsa teljesedett be: elveszett az, aminek érdekében a kompromisszum történt, s fennmaradt a kompromisszum tárgya.

A másik hátrányos tényező az, hogy a nemesebb énekanyagnak csak dallamát elevenítették fel, többségük új, szentimentális, kevésbé biblikus, neoromantikus szöveget kapott. Ezek a szövegek tárgyilag általában a XVIII–XIX. századi vallási irodalom sablonjait tartalmazzák, stílusban a század elejének kissé szenvedő, eklektikus szókészletével élnek.

Az irodalmi mozzanathoz kapcsolódik a sokkal súlyosabb probléma: az énekanyag teljességgel alkalmatlan volt liturgikus tartalom adekvát hordozására. Pontosan azt a szubjektív-lírai vallásosságot hordozta, mely *ellen* a liturgikus reform támadt. Hiányoztak a zsolttáros jellegű versek, elenyésző számmal szerepeltek a liturgikus himnuszok, szinte teljesen hiányzott a liturgia nagy dogmatikus témaköre, terminológiája, szókészlete, kifejezőmódja. Hasonlóképpen aránytalan a könyv tematikailag is. Ádventben csak az Annuntiatióról

énekeltet, karácsonykor szinte csak a pásztorokról, nagybőjtben csak Jézus szenvedése fölötti epekedések hangzanak. A legnagyobb tömb a „miseénekek”, melyek a XIX. századi imádságoskönyvek miseájtatosságainak versbe kivonatolt változatai (a „bemegyünk, kimegyünk, elkezdjük, befejezzük” típusú kezdő és záróénekekkel, az ordinárium egy-egy szavát szabad elmélkedéssel folytató Gloria-, Sanctus-versszakok). Emellett nagy számú (zömmel XIX. századi) Mária-éneket találunk a könyvben (de szinte semmit a szentekről). A tematikus énekek (dicsőítés, bizalom, ráhagyatkozás stb., tehát nagyjából a psalterium tematikája) néhány kesergő lírai fohászon kívül teljesen hiányzik. Eközben például a magyar reformátusok énekeskönyve tele volt kemény, biblikus ihletésű és stílusú énekversekkel. Ha volt énekeskönyv, mely alkalmatlan arra, hogy liturgikus énekeket helyettesítsen, e kétszeres jóváhagyást élvező könyv bizonyára az volt, és még inkább az ma.

Az énektár ma is a magyar katolikus egyház hivatalos énekkönyve, melynek használatát mind a hierarchia és az alsópapság döntő része, mind a megszokás támogatja.

3. Kodály öröksége és a magyar egyházzene

Más út is kínálkozott, s éppen Magyarországon. Az említett énekeskönyv szerzői gyakran hivatkoztak Kodály tanácsaira és egyetértésére, de indokolatlanul. Az új énektár buzgó terjesztői 1930-ban kétségtelenül ugyanazok a férfiak, akik Kodály pedagógiai mozgalmának élharcosai voltak. Kodály ihletése és tanítása azonban szinte alig szivárgott be az énektárba, sőt sok minden éppen Kodály véleménye *ellenére* került be vagy maradt benn. Kodály hatása egészen másban teremtett Magyarországon új, bizonyos tekintetben egyedülálló helyzetet.

1. Elsősorban s legfőképpen: Kodály a zene lényegéről, a zene és társadalom, zene és ember, zene és erkölcs, zene és egyház, zene és iskola viszonyáról olyan gyémánt-keménységű és megalkuvásmentes víziót adott, mely igazi követőinek védelmet jelentett, jelenthetett a század második felében eluralkodott s az egyházat is leigázó értékválság ellen. Nincs itt hely e filozófiai rendszert kifejteni, de legalább két idézetet szeretnék idehozni, melyek érvényesek az egyházi zenére is: „A rossz ízlés lelki betegség, amely kiéget a lélekből minden fogékonyt.” „A jó zenének van általános embernevelő hatása, mert sugárzik belőle a felelősségérzet, az erkölcsi komolyság. A rossz zenéből mindez hiányzik, romboló hatása odáig terjedhet, hogy megingatja az erkölcsi törvényben való hitet.”

2. Kodálynak (és vele együtt követőinek) kutatásai, tanulmányai, eligazításai a népzene tudomány olyan fellendülését indították el, mely nemcsak nemzetközi elismerést szerzett a magyar etnomuzikológiának, hanem mélyen befolyásolta a zenei közgondolkodást, tudományosságot és pedagógiát. A népzene való informálatlan, a problémák lényegét nem látó hivatkozások, melyekkel oly gyakran találkozunk a nyugati ismeretterjesztő és alkalmazó (pl. pedagógiai,

pasztorális), sőt tudományos irodalomban is, Magyarországon aligha kaphatnak hitelt. Mély hatással voltak Kodály konkrét anyaggyűjtései és elemzései a zenei élet széles körére, sajátos következményekkel az egyházzenére is. Ezt a témát külön fejezetben szeretném részletesen tárgyalni.

3. Kodály ihletése az egész zenetudományban érezhető, de ezen belül jelentős ösztönzéseket adott a gregoriánkutatásnak. Kodály tanítványa, Szabolcsi Bence a gregoriánt a zenetörténetbe beillesztve, egyúttal —az elsők között— annak népzenei vonatkozásait is bemutatva, kivonta e tárgykört a szűken értett egyházi tudományok elzártságából. Rajeczky Benjamin következetesen ment tovább ezen az úton, s a Magyar Tudományos Akadémia népzenei majd zenetudományi intézetében élő, nemzetközileg is elismert műhelyét hozta létre a gregorián-kutatásának. Releváns eredményeit alább szintén ismertetni fogjuk.

4. Kodály egy személyben volt zenetudós-gondolkodó, zeneszerző, a zene-pedagógia megújítója és az egyházi zene reformján töprengő katolikus személyiség. Példája az egész zenei közéletre hatott, s a külföldön gyakran szétszakított zenei területek egybefogásának kötelességére figyelmeztetett. Így a zenetudomány nem veszti el érzékenységét a gyakorlati zeneélet iránt, a zenepedagógia készségesen fogadja a tudománytól kapott impulzusokat, a tudomány sem, a pedagógia sem szakadhat el a zene művészi vonatkozásaitól (sem a kompozícióktól, sem az előadóművészetétől). Nem úgy kell ezt érteni, hogy a tudós-nak pedagógiai vagy művészi következtetésekkel kell zárnia tanulmányát. Úgy sem, hogy a pedagógus nyersen alkalmazza a tudomány eredményeit, vagy hogy a zeneszerző eszmei programok megvalósítójává váljék. Lehet, hogy egyes embereknek megadatik a képesség több területet egyesíteni, s ha nem is használják az egyik területen tanultakat közvetlenül a másikon, az ott van háttértudásukban. De még inkább meg kell teremtenie ezt az egységet magának a zenei közéletnek. Egyik terület sem hajthatja uralma alá a másikat, de egyik sem szigetelődhet el a másiktól.

Ha van a zenei életnek olyan területe, melyre ez érvényes, éppen az egyházzene az. Végső motívuma, eszmei indítéka és mércéje a liturgia. De a zenetudományt sem veheti semmibe: nem azért, hogy tudománnyá váljék, hanem hogy hiteles tudás alapján döntsön. A pasztorális szempontok érvényesülése nem történhet a művészi elem rovására, s éppen a zenetudomány tudja megmutatni, hogy a kettő nem ellentétes egymással. Ugyanakkor az egyházzene a legmélyén pedagógia is, mert bármennyire érzékelnie kell is az adottságokat, végső soron nem a liturgiát akarja az emberek félkész vallási kultúrájához alakítani, hanem az emberek vallási világát akarja megneemesíteni, bevezetve őket a liturgiába. Ez az egység Magyarországon potenciálisan megvalósult. Egyedül a klérussal nem sikerült (egy-két kiváló pap-egyéniség komoly eredményekkel járó tevékenységétől eltekintve) gyümölcsöző munkakapcsolatot teremteni.

4. Népzene és egyházzene

Mi köze lehet a népzenei kultúrának az egyházzenéhez? Mi volt vagy lehet az immár három nemzedéknyi népzenei kutatás és eszmélkedés hatása az egyházzenére nézve? A magyar népzene-kutatás néhány fontos eredményét úgy említem, hogy az olvasóra bízom a pasztorális teológiai következtetések levonását.

a) A XX. század elején megindult népzenei gyűjtések a felszínen a XIX. század értéktelen, de népszerű dalstílusát találták. Sokan sokáig ezt azonosították a magyar népzenevel. Megrendítő felfedezés volt, amikor kiderült, hogy e felszín alatt egy, a legnagyobb remekművek értékével vetekedő, lassanként már feledésbe merülő zenekultúra lappang. Ennek következtében a magyar népzene-kutatás számára kezdettől fogva világos volt, hogy fogalmilag *el kell választani a népzene tiszta fogalmát a „populáris” zene sokféle megnyilatkozásától* (ha az életben természetesen határesetek, vegyülések elő is fordulhatnak).

b) Minthogy az említett „hígabb” populáris zenével is ugyanabban a társadalmi rétegben, ugyanabban a „népben” találkozott a kutatás, világossá vált, hogy *meg kell különböztetni egymástól a népzene szociológiai és kulturális aspektusát, s ezzel együtt a népzene értékelésének szempontjait is tisztázni lehet és kell*. Lehet valaminek szociológiai értéke a megismerő tudós számára; lehet valaminek szociológiai értéke annyiban, hogy a társadalmi életet egy vonatkozásban jellemzi vagy gazdagítja. De ez nem jár együtt szükségszerűen ezen elemek kulturális, esztétikai, emberformáló értékével. Lehetnek olyan jelenségek, melyek megismerésre érdemesek, de pártolásra, terjesztésre már nem.

c) A népzene világosan rámutat egy harmadik érték-kategória fontosságára: *a funkcionális értékére*. A népszokások egy sor zenei megnyilvánulást úgy mutatnak be, hogy azok csak egy bizonyos viszonylatban érvényesek. A varázslást szolgáló, mágikus zene különbözik egy epikus történet elmondására való zenei anyagtól, egy gyermekjáték éneke a balladától. A nép maga is világosan számon tartja, hogy mi milyen szerepben, viszonylatban érvényes, értékes; általában elkülöníti (terminológiájában is) a világi és egyházi éneklést. Lehet valami hasznos, sőt akár igen értékes is a maga szerepében, de ez nem jelenti, hogy átvihető egy másik funkcióba. (Emlékezzünk vissza, hogy már Liszt vagy később X. Pius pápa erre hivatkozva utasította ki a templomból a kétségtelenül sok értéket is létrehozó „színházias”, opera-zenét.

d) Míg egy romantikus felfogás hajlamos a népzeneben a néplélek időtlen kifejeződését látni, az összehasonlító népzene-tudomány *a népzene történetiségének* megismerésére törekszik. Kiderül, hogy a naivul ösztönösnek tartott népzene: történeti fejlemény, korszakok lényeges változásaival, műzene és népzene sokféle egymásba olvadásával, különféle népek közti dallamvándorlással. Eszerint a népzene nem tagolatlan egység, hanem komplexum: elemezhető, mérlegelhető, rétegekre és stílusokra bontható, összetett jelenség.

e) E vizsgálat során kiemelkednek azok a rétegek, melyek *egyszerűségükben is magas rendű értéket* jelenítenek meg. A népzene tehát azt tanúsítja, hogy az egyszerűség és érték szerencsés esetekben a történelem folyamán együtt járhatott.

Cáfolatot nyer ezáltal minden érv, mely az értékkritériumot az elithez kötődő kategóriának tételezi.

f) A népzene stilisztikai, történeti vizsgálata során kiemelkedik egy zenei réteg rendkívüli jelentősége. A népzene képes volt megőrizni olyan *zenei universalitásokat* és olyan klasszikus magatartásformákat, melyek (a zene eredetileg szájhagyományos létmódja miatt) egyébként elvesztek volna. Itt egyrészt az ember egyes „elemi”, de stilizált zenei megnyilvánulásainak formáiról, műfajairól, kifejezési módjairól van szó, másrészt arról a régi, kidolgozott, de még nem túlfejlesztett zenei nyelvről, melyet történetileg az Eurázsia ókori zenetörténetéhez köthetünk, s amely éppen a kereszténység kifejezési formáinak kialakulása idején élte virágkorát. A népzene olyan zenei megnyilvánulásokat tesz jelen idejűvé, melyek „jelentését” megmutatja műfaji-funkcionális alkalmazásuk (például a gazdag, összetett recitatív kultúra szokás-kötöttségei). Tanúsítja a logogén és a melogén zenei anyagok (szélső esetként: a recitáció és a melizmatika) egyenrangúságát és funkcionális megkülönböztetését; dokumentálja a hangrendszer korlátozásában rejlő zenei értékeket is (kis ambitusú, kevés fokot tartalmazó, konjunkt kapcsolatokon épülő tonalitások). E klasszikus kultúra egy lélektani elemmel lesz teljessé: a kifejezésnek arra a stilizáltságára, a fegyelmezettségnek, visszafogottságnak, kötöttségnek s ugyanakkor elrejtett, a lélek mélyéből irányító megilletődöttségnek arra az egyensúlyára gondolok, melyet egyes kutatók a liturgikus zene pneumatikus jellegének neveznek. Felesleges mondanom, hogy ez az elemi, ugyanakkor kidolgozott, stilizált, ugyanakkor pneumatikus, zeneileg hibátlan, ugyanakkor funkcionális jelentésekkel bíró „népzene” a liturgia alapzenéjének rokona. A nagy liturgikus kultúrák nem azért emlékeztetnek a népzene archaikus rétegeire, mert népi ihletésűek (vagy fordítva), hanem azért, mert ugyanazon kultúrának a toposzaiból és szemionjaiból állnak. Az összehasonlító kutatás persze tovább megy, s a rokonságra konkrét dallammodellekben is rábukkan. Itt sem népdalok egyházi felhasználásáról van szó, s nem is egyházi dallamok népzenebe „süllyedéséről”, hanem egy mély nyelvi egységről. A közös dallamok alkalmasak arra, hogy dokumentálják, amit Kodály úgy fogalmazott meg, hogy a Szent István-korabeli, tehát 1000 körül a kereszténységbe belépő magyarság fülének „a gregorián zene nem lehetett idegen”. De nagyobb ajándéka a népzene-kutatásnak az egyházzene számára a közös dallamok megmutatásánál az, hogy egy liturgiára a legteljesebb mértékben alkalmas zenekultúra legszélesebb alapját mutatja be.

g) Amikor ezt teszi, választ ad a lelkipásztori gyakorlat egy kérdésére is. Igazolja ugyanis, hogy az egyszerűség és a magasrendű érték nem ellentétes egymással. Útjuk a történelem során egyre inkább szétválik: a magasrendű értékek szükségszerűen a művészi anyag szofisztikusabbá válásával járnak. Minél közelebb jutunk korunkhoz, annál inkább igaz, hogy valami vagy népszerű vagy értékes. De ez nem kortól független igazság: minél inkább visszamegyünk az ősfarmákhoz, együtt találjuk még a kettőt. Egy háromhangos gyermekdal tökéletes „alkotás” a maga egyszerűségében, s nincs fejlődés, mely azt

képes volna „meghaladni”. A fejlődés egyetlen lehetősége ez esetben az, hogy a művészi (hivatásos) teljesítmény az ősformákból bonyolultabb értékeket fejleszt ki, melyek a széles társadalmi rétegek számára (tanultságuk arányában) befogadható, hallgatható zenévé válnak. S ebben nincs semmi megvetendő. Azt hiszem, az egyházzene számára a tanulságok nyilvánvalóak.

h) A népzene ad módot a *szájhagyományosság jelentőségének* és működési módjának megértésére. Ugyan az egyházzene ma egyre inkább írott zeneként létezik, teljesen félreértjük múltját, ha azt nem a szájhagyományosság keretei között képzeljük (amint ez a félreértés a gregorián esetében be is következett). Elveszti a zene iránti valóságos érzéket az, aki számára a papírra vetett zene az elsődleges zenei valóság, s nem csupán a belső és külső hallásban élő zene tökéletlen jelrendszere. Hogy csak egy példát mondjak: az egyházzenezők sok prozódiai aggályoskodása vezethető vissza erre az alapvetően hamis beállítódásra.

i) A népzene egyik legfontosabb tanítása a *típus és egyediség* viszonyának feltárása a régi zenei stílusokban. Az „opus” ezekben nem az egyedi alkotás, nem a zenei személyiség lezárt kompozíciója. Ahogy a görög templom egy kánont képvisel, mely különböző helyeken különböző módokon valósul meg s mindig azonos marad, noha mindig más, ugyanúgy a népzene és a liturgia klasszikus korában zenei kifejezés, műfaj adott típusa a tökéletes alkotás, mely más és más szövegekkel együtt járva, más és más alkalmakkor, sőt más és más közösségekben mindig új létre születik. Nyilvánvalóan ez tette lehetővé azt az eljárást, amit első, ortodox útnak neveztünk: az adott idiómák újra születését egy új kultikus nyelven. E tény jelentősége felmérhetetlen akkor, amikor új liturgikus zenei nyelvek megszületéséről van szó.

j) Végül a magyar népzene kutatás az egyházzenét megajándékozta egy konkrét anyaggal is: az *egyházi népénekgyűjtések* több tízezres halmazával. Már Kodály több száz vallási népéneket gyűjtött, majd a második világháború után e szám sokszorosára gyarapodott. A gyarapodás nem csak mennyiségi. Rendezett, elemzett gyűjtemény keletkezett a Magyar Tudományos Akadémián, mely lehetővé tette a tételek stilisztikai, történelmi, szociológiai és esztétikai értékelését is.

Kiderült, hogy bár a magyar népzene becses ősi dallamkinccsel rendelkezik, a vallásos egyházi népének ezzel csak ritkán, többnyire csak a már említett általános alapok tekintetében találkozunk. Tehát a vallásos népének *nem* a magyar népi zene fejleménye (ahol hasonlóság van, szinte mindig kideríthető a világi zene rituális gyökere), hanem a népzene belül elkülönült repertoár.

Másodszor világossá vált, hogy e népénekrepertoár is összetett: tartalmaz efemer, csak néprajzi értékű adatokat, és tartalmaz valóságos értékeket. Az utóbbiak sem mondhatók egyszerűen a nép vallásos tapasztalata kifejeződésének. Az értékes szövegek mögött világos a teológiailag művelt egykori szerzők jelenléte. A dallamanyag igen nagy mértékben nemzetközi jellegű.

Ami valóban magyarrá teszi, az nem annyira a „mi”, hanem a „hogyan”. Az a mód, ahogy a nép befogadta, variáltan magáévá tette az anyagot, valóban jellegzetesen magyar, s összhangban van a világi népzene egyes jellegzetességeivel is. Már Kodály hangsúlyozta, hogy a XVI–XVII. századi énekkönyvek kottaképe hamis: a valódi előadást a nép emlékezete őrzi. A nyomtatásban megjelent és a hangfelvételen rögzített ének összehasonlítása tanúsítja az utóbbi melodikus ihletettségét, díszítő-variálós hajlamát, és azt a beszédszerűséget, mely az éles ritmikus alkatot imádságosabbá teszi.

5. Gregoriánkutatás és a mai egyházzene

A népzene kutatási módszertana és szemlélete nagy mértékben befolyásolta a Kodály és Szabolcsi hatására Rajeczky Benjamin OCist által kezdeményezett gregoriánkutató műhely tevékenységét is. Nem mintha a gregoriánt a népzene kategóriájába akarná kényszeríteni, hanem mert a népzene figyelmeztet arra, hogy a gregorián egy régi szájhagyományos kultúra írásba foglalásaként maradt ránk.

Az elmúlt harminc év alatt megtörtént a teljes magyar kódexanyag átírása, elemzése, összehasonlító vizsgálata; megjelent a Monumenta Monodica Medii Aevi című sorozatban a teljes antifóna-repertoár, mégpedig a maga zenei rendjében. Több középkori kódexet adtunk ki, források tucatjainak adatait listáztuk és rendeztük számítógépen, cikkek és előadások hosszú sora foglalkozott mind a magyarországi, mind az európai gregorián hagyománnyal. Mindennek művészi vetületeként jelent meg a Schola Hungarica több mint 40 lemeze, s a gregorián ének módszeresen feldolgozott repertoárja jelen van az alsó foktól a legmagasabb fokra az egész zenepedagógiában. Most néhány ide tartozó eredményt szeretnék felsorolni.

1. A gregorián ének —Solesmes eredményeiből visszanezve— egy megkövült, hangról hangra meghatározott, a szótagokkal elválaszthatatlanul egybetartozó hangsorozatokat alkotó repertoár. Ha azonban megpróbáljuk kialakulásában, keletkezésében nézni, akkor sokkal inkább *egy stílus, egy alkotó technika és egy idióma-rendszer*, mely új és új arculatot nyerhet, amint különböző szövegekkel és liturgikus szituációkkal találkozik. Így nézve, a II. Vatikáni Zsinat utáni liturgia is egy új találkozási módot és új szövegegyüttest kínál, melynek igényeit nem csak úgy lehet kielégíteni (sokak számára csalódást keltő eredménnyel), hogy a gregorián dallamok hangjai alá illesztik az új szöveget, hanem úgy is, hogy e zenei nyelven elkezdik kimondani az új szövegeket.

2. A szemléleti különbség abból is ered, hogy az egyházi és egyházzenei köztudatot elsősorban a graduále anyaga alakította, míg *a magyar kutatás elsősorban az antifónale anyagára és a recitativo kultúrára koncentrált*. A kettő közti különbség lényege az, hogy míg az antifóna-repertoár közelebb áll a gregorián kialakulásának életfeltételeihez, a teljesebb közösségi részvételhez, a népzenei-tipológikus zenei állapothoz, addig a graduále erőteljes elmozdulás a professzionalizmus, a schola-produktum, az egyedi műalkotás irányában. A graduálét nehezebb

nyelvként kezelni, mint az antifonále anyagát. Mindenki tudja, hogy egy zoltártónusra bármelyik zoltárszöveget alkalmazni lehet. Kevésbé tudott, hogy csaknem ilyen képlékenyen bántak az antifónák, sőt a rezponzóriumok zenéjével is (persze csak az ókori alapanyagról beszélek s nem a középkori kompozíciókról).

3. A magyarországi gregoriánmozgalomnak (kutatásnak és előadói gyakorlatnak) többszörösen is megadatott, hogy a gregorián ének elevenségét, életre valóságát felfedezze magának. Egy ilyen pont: *a műfajok jelentőségének* felmérése. Az általánosított „gregorián” stílus és a „hangot hanghoz fűzni” szemlélete áhítat címén olyan unalmat kelthet, hogy a gregorián elveszti vonzóerejét. Ezzel szemben a műfajok sajátosságai és funkcionális „jelentése” olyan eleven különbséget, a mentalitásnak és előadásmódnak olyan karakterisztikusságát sugallják, mely a liturgia adott pontján teljesen hatékonyra teszi az éneket. Ugyanerre vezet a „tipologikus” és idiomatikus gondolkodásmód is. A hangról-hangra összefűzött gregoriánt felváltja a zenei szavakból, mondatokból, formulákból, sorokból összefűzött ének. Ezzel nem gyengül az énekek kultikus és szöveghordozó szerepe, mégis kiemelkednek zenei-művészi értékei, tág teret adva a fantáziának, a liturgikus ihletettségnek, sőt a művészet által megkívánt bizonyos fokú egyszerűségnek is. A gregorián áhítata ellene van a szertelenségnek, de nem követeli meg az unalmat.

4. Aki sokat forgolódik a római liturgia régi forrásai között, helyesebb képzeteket alakít magának az *egység és különbözőség* szerepéről. Világossá válik, hogy azok is, akik a liturgikus zenének vagy éppen magának a liturgiának egységét idealizálják, azok is, akik azt önkényes változatok halmazának látják, történelmietlen szemléletet követnek. Anélkül, hogy e kérdést itt részletekben kifejthetnénk, annyit ki kell nyilvánítanunk, hogy az egységnek és különbözőségnek hierarchikus rendje van. A római liturgia és éneke —legalábbis az első ránk maradt szerkönyvektől fogva— alapjaiban egységes. Képletesen szólva: nincs olyan miseénekeskönyv, mely ne az „Ad te levavi” introitussal indulna. Ezt az egységet nem egy római hivatal biztosította, hanem tartalmát minden egyes egyházmegye mint saját hagyományát adja át tagjainak. Ugyanakkor pontosan azonosítható rendben megvannak a különbözőség esélyei, melyek ismét hierarchikus rendben az érsekség, püspökség, illetve a helyi egyház szokásaival, legutolsó szinten az egyes megrendelő, másoló elhatározásaival kapcsolódnak egybe. E különbségek sem önkényességek, hanem a liturgiát végző testületek szabályos döntésein alapulnak. Sokatmondó az is, hogy a misében e részkülönbségek aránya sokkal csekélyebb, mint a zsolozsmában. E rendszer tehát mind a római liturgia egységét, mind a helyi liturgiák elkülönülő azonosságát, bizonyos otthonosságát lehetővé tette.

5. Így nézve igaz, hogy *a római liturgia és a római liturgikus ének a kezdetektől 1970-ig egy és ugyanaz a liturgia, mely jogos és rendezett idő- és térbeli változatokban lép előnk.* Dom Gueranger megállapításának megfelelően: a római liturgia ezek összességében fejeződik ki. A római liturgia lassú és szerves változások útján haladt át a történelem századain. Egészében nem volt korhoz kötött,

hiszen több mint ezer éven át a legkülönbözőbb társadalmakban és kultúrákban élt vele az Egyház. A „tridentí liturgia” megjelölés csak akkor érvényes, ha a római liturgia más változataival (pl. domonkos liturgia, mainzi liturgia) akarjuk szembeállítani. A „tridentí liturgia” kifejezés megkülönböztetés nélküli használata csúnya manipuláció: csak azt a célt szolgálta, hogy rövid életű liturgiának tekintsék, mely ahogy jött, úgy el is mehet. Valójában a tridentí liturgia is római liturgia. De ebben az értelemben (tehát nem jogi, hanem tartalmi szempontból) a VI. Pál-féle liturgia nem a római liturgia része, hanem egy új liturgia (vö. II. Vatikáni Zsinat, Liturgikus Konstitúció 23. pontja).

6. A kutatás világhossá tette a *magyarországi liturgia és liturgikus ének sajátosságait*, sajátos értékeit. Természetes volt, vagy lehetett volna az a kívánság, hogy ha a Szentszék engedélyezi különféle afrikai néger törzsek pogány hagyományainak a liturgiába való beillesztését, akkor legalább ennyi életter a legalább másfélezer éves tradícióra építő ezeréves magyar kereszténységnek is megadassék.

6. Gyakorlati kérdések: az egyensúly követelménye

Mondtuk, hogy a kedvező feltételek ellenére a magyar egyház egésze (a világegyház többi részével egyezően) lemondott arról, hogy megalkossa a magyar liturgikus éneket, s helyette az örökölt (rosszabb esetben: alacsonyabb színvonalon továbbfolytatott) „betét-zenék” együtteseként határozta meg a zsinat utáni magyar templomi éneket.

Közben azonban kutatók, gyakorló zenészek, egyházzeneszek s néhány pap részvételével a 60-as évek vége felé munkacsoport alakult azzal a céllal, hogy a zsinat szellemének jobban megfelelő egyházzenei reform esélyeit ki-puhatolja, kikísérletezze. Eleinte az Országos Hitoktatási Bizottság zenei szakcsoportjaként (az állami szervek elől rejtve) végezte munkáját, s termelte meg első eredményeit.

Mikor az egyházpolitikai helyzet enyhülni kezdett Magyarországon s a püspökar bizottságot jelölt ki az énektár reformjára, ennek tagja lett Rajeczky Benjamin, később a munkacsoport néhány további tagja. Eleinte csak a régi énektár kisebb retusálásáról volt szó, világhossá vált azonban, hogy bár annak anyagát át kell menteni, új énektárra van szükség. Ez 1986-ban a Magyar Katolikus Püspöki Kar engedélyével alternatív népénektárként meg is jelent.

Mivel a munkacsoport kezdettől úgy tartotta, hogy a liturgia teljes helyreállításában a mise és a zsolozsma egyenrangú elemek, a Szent Ágoston Liturgikus Mozgalom keretében tovább dolgozott egy —a római egyház ősi rítusát, a magyar hagyományokat és a Liturgia Horarumot egyaránt figyelembe vevő— énekes zsolozsma megalkotásán, és zsolozsmaköteteit (egyházi engedéllyel) az 1980-as évek végén kezdte el megjelentetni.

A munka során (logikailag: elején) tisztázni kellett, hogyan lehet egyensúlyt teremteni az egyházzene három eleme: a szigorú értelemben vett kultikus zene, a vallásos népének és a művészi polifon zene között. Nem látszott ugyanis ki-elégítőnek az esetleges „gregorián misék”, népénekes misék, polifon misék egymásmellettsége, de a három elem ötletszerű keverése sem. Hogy a probléma súlyát jobban felfogjuk, szükség van egy igen rövid történeti visszatekintésre.

Kezdetben a latin egyháznak (éppúgy, mint a keleti egyházaknak, vagy a zsidóknak, a buddhistáknak) nincs egyházi zenéje. Az egyházi zene maga az énekelve előadott liturgia, melyben a zene és a rítus teljes egységet alkot, mint-hogy a zene magából a rítusból nő ki. Ennek az organikus szerkezetnek funkcionálisan rendezett elemei: egyfelől a celebráns, szolgálattevők, előénekes és a gyülekezet párbeszédei, másfelől a pszalmistának (bizonyos egyéni és művészi jelleggel bíró) zsolotáréneklése. A két elem között nincs ellentét, maga a liturgia határozza meg helyüket, s a hívő kétféle magatartása, a részvétel és a figyelmes hallgatás maga is illő rendben, előre látható módon váltakozik.

A szkolák megalakulása után a pszalmista művészi éneke átalakul előre begyakorlandó, csoportos produktummá. Ez a misében nagyobb helyet kap, mint korábban, de még mindig a liturgia logikája szerint és a különféle ének-típusok szerves egységében. Egy bizonyos művészi továbbfejlesztés igénye először az új officiumokban, tropusokban, szekvenciákban, később pedig egyes liturgikus tételek kivételes két- esetleg háromszólamú előadásában mutatkozik meg. A többszólamúság egy új professzionalitás, egy új, törvényszerűen továbbfejlődő zenei technika terepévé válik, s az egyház esetenkénti tiltakozása ellenére a zenének egyre nagyobb önállóságot követel a liturgián belül. Bár funkcionálisan így kiszakad az ének a liturgia egységéből, tartalmilag még sokáig benne marad, hiszen liturgikus tételeket tropizálnak vagy énekelnek többszólamú letétben, sőt a fejlett polifóniában is megőrzik a liturgikus cantus firmust, de legalábbis a liturgikus szöveget. Az újabb fordulat a XVI–XVII. században következik be. Lényege egyrészt az, hogy a liturgikus szöveg magas színvonalú megszólaltatása, meghirdetése helyett annak kifejezése válik új igénnyé (egyidejűleg az opera születésével), másrészt hogy a liturgikus szöveg kötöttségét elhanyagolva választott szövegekre is készülnek kompozíciók. A kompozíció nem a liturgikus funkcióból indul ki, hanem a korszerű technikát alkalmazza az adott szövegre. A liturgikus szövegekre készült kompozíciókat is egyre inkább felhasználták az eredeti rendeltetéstől eltérő helyen (például más ünnepeken, más műfajban). A liturgikus zenéből egyházzene lett. Mindkét tendencia folytatódott: a kifejezés, megjelenítés az egyre erősebben affektuózus, hangulatábrázoló kifejezési mód felé vezetett. A szabad szöveg-választás, a gyakran használható szövegek (Ave Maria, In monte Oliveti stb.) megkomponálása egy bizonyos a-funkcionális egyházzenei repertoárt hozott létre. Végül a zene a zeneszerző vallásos tapasztalatának, hitének és buzgóságának megnyilatkozásává válik: a liturgikus zenéből egyházi zene, az egyházzenéből vallásos zene lett. Eközben a művészi igény megmaradt, a kompozíciós

kifejezés általában együtt haladt a kortárs műzenével. Az eredmény azonban nyilvánvalóan „betétzene”, mely csak távolról emlékeztet liturgikus bölcsőjére.

A népéneket létrehozó párhuzamos folyamat az ezredforduló körül indul. A latin egyedüli liturgikus nyelvvé válik, s a népnek, főként a nem latin népeknek szükségük van anyanyelvű énekekre. Ennek sokáig nincs liturgikus funkciója, valamiképpen (mondjuk így: tropus-szerűen) kapcsolódhatik a liturgiához, de igazi terepet a liturgián kívüli alkalmak kínálnak számára: a prédikációk, búcsújárások, ájtatosságok. Ennek megfelelően tartalmilag sem kell ragaszkodnia a liturgia tárgyához. A protestantizmus hatására Közép-Európában ez az új, gyülekezeti használatú műfaj, a „kanció” behatol az istentiszteletbe. Nem helyettesíti a liturgiát (melynek elmondása már csak a pap dolga), hanem párhuzamos azzal. De éppen ezért elég, ha felületesen követi a liturgia gondolatát, hiszen a liturgia nem ad szöveget, sőt igazán alig szab normát számára. Így a gyülekezeti népének —ugyanúgy, mint a műzene— „szabadon” változik, egyénies kezdeményezéseknek enged, s mint amaz, betétszerűen viselkedik. Liturgikus kötöttsége nincs, nagyjából a kántor akaratától függ, mikor, mit énekeljenek. Ha a műzene útját a „szabadság” művészileg fölfelé, az erősen profeszionalista alkotás irányában hajlította el, a gyülekezeti ének lefelé hajlott el a liturgikus énekmódtól: objektív mérce híján az egyének vagy közösségek tetszése, ízlésirányai, divatjai határozták meg pályáját. Liturgikus felelősség nem nehezedett rá, útja megállíthatatlanul lefelé vezetett mind vallási-teológiai, mind irodalmi-zenei szempontból.

Liturgiai szempontból nagy veszteséggel járt mindkét elhajlás. Ugyanakkor kétségtelenül olyan értékeket termelt, melyek ma már nem vehetők semmibe. Az egyik oldalon a művészi egyházzene kiváló alkotásai születtek (Dufaytól, Palestrinától Mozarton át Stravinskyig, Kodályig). A másik oldalon a gyülekezetek énektudása, éneklő kedve, érzelmi színezetű hagyományai —függetlenül a népénekek színvonalától— egy bizonyos pietással és használati értékkel ruházták fel a kanció műfaját.

Ismétlem, sem a három zenei elem szétválasztása, sem pedig szervesen összevegyítése nem látszik járható útnak. Egy új rendet, állandó és szerves egymáshoz kapcsolódást kell elérni. A zsolozsmában nem lévén igazi hagyománya a kanciónak, könnyebb megvalósítani, hogy a gyülekezet részvételével a teljes celebráció tényleges liturgikus zenével történjék. E kereten belül alkalmanként vagy helyenként tér nyílik az egyházzene hagyományainak megfelelően többszólamú letéteknek vagy alternatim előadásnak is. A skála túlsó végén találjuk a népájtatosságokat (melyeket az új liturgiának sem kell kiszorítani): bőséges helyet adnak a kancióknak, méghozzá eredeti sajátosságuknak megfelelően a sok versszakkal végig énekelt kancióknak. Itt sincs akadálya, hogy alkalmyszerű betoldásként gregorián vagy polifon énekek is elhangozzanak.

A legnehezebb helyzetet a mise feszes drámai alkata jelenti. Ha alkalmanként egy ünnepi misében indokolt is, hogy a szertartás „leállva” időt engedjen terjedelmesebb műveknek, saját maga szabja meg a tételek nem kapkodó, de

gyors egymásutánját. Az a megoldás, melyet kidolgoztunk: a liturgikus ének és a „betét”-zene (akár kanció, akár többszólamú műzene) nagyjában-egészében kötött, állandó és a liturgia logikáját követő elhelyezése a misében. Így nem csak egyensúly teremthető közöttük, nemcsak a liturgikus ének elsőbbsége védhető meg (konkrétan, minden misében), de az új funkcionalitás létrehoz egy új liturgikus rendezettséget is, ennek minden pasztorális, pedagógiai és művészi előnyével. Nem lenne helyénvaló ezt a rendet itt részletezni, elég deklarálni, hogy egy kötött (vagy legalábbis részben kötött) rend létrehozása nélkül nem lehet megalkotni az új liturgia méltó zenéjét.

7. Az új, anyanyelvű kultikus zene

A következő kérdésünk: e tapasztalatok alapján melyek egy anyanyelvű kultikus ének megteremtésének útjai (nem zárva ki természetesen a zsinat után sem a latin liturgia elsőbbségét és a kevert nyelvű liturgia lehetőségét).

1. Először bizonyos alapelveket kell rögzítenünk:

a) Az anyanyelvű liturgikus éneknek *szövegeit* a liturgikus forrásokból (s azoknak megfelelően, elsősorban a Bibliából) kell merítenie (Lit. Konst. 21. pont), mégpedig nem azok gondolatait parafrázálva, hanem e szövegeket a maguk érintetlen pontosságában megszólaltatva. E kérdés szakrális, pszichológiai, történeti vonatkozásai külön cikket érdemelnének, most meg kell elégednünk az elv deklarálásával.

b) A szöveg liturgikus kontextusban hangzik el: a zenének eszközökkel kell bírnia, hogy megkülönböztesse az egymástól karakterisztikusan elváló liturgikus műfajokat.

c) Az ének beilleszkedik a liturgia dramatikus szerkezetébe. Olyannak kell lennie, hogy a gyülekezet is énekelni tudja, ami reá tartozik, de ez összefüggésbe kerülhessen a többi ágens énekével (Lit. Konst. 28–29). Hangsúlyozni kell, hogy a liturgia története igazolja a liturgikus szóló és/vagy kórus énekét. A közösségre elsősorban a mise állandó részei tartoznak, rangsorban ezután a szólószóltárra adott refrénes válasz következik, s a végén állnak a proprium énekei, melyekkel eredetileg a pszalmista vagy a szköla gazdagította a liturgiát és a gyülekezetet.

d) Bizonyos óvatossággal bár, de a zene természetére is utalhatunk néhány jelzővel. A zene annál jobban látja el feladatát, minél inkább képes visszaadni a rendszerint prózai liturgikus szöveg szerkezetét (de nem szükségszerűen a tartalmát, „hangulatát”!). Gyakorlatilag ellentmond ennek a követelménynek a késő középkor óta dívó ütemes-ritmikus szerkezet, s jobban megfelel neki a recitatívhoz közel álló (de nem okvetlenül recitatív) parlando-szövegmondás. Adott műfajokban természetesen a zene melizmatikával lelassíthatja a szövegmondást, viszonylagos önállósággal felékesítheti vagy érzelmileg kibontakoztathatja azt. Talán azt is elmondhatjuk, hogy a liturgia zártságának jobban megfelel, ha a dalam magja viszonylag szűk ambitusban marad, s dallami tartalmát onnan való kimozdulásokkal terjeszti ki. Némi óvatossággal azt is elmondhatjuk, hogy

a XVI–XIX. század között uralkodó hármashangzatos gondolkozás inkább egy önálló sodott zenei tartalomnak, a liturgiától elszakadó bel cantónak kedvez, míg a modális gondolkodásmód a gyülekezetszerűségnek is, a szövegközpon-túságnak is javára válik. Mindez csak a liturgikus zene központi anyagára áll: mind a melizmatikus egyszólamúságnak, mind a többszólamúságnak meg-vannak a maga törvényei.

Kérdés, hogy egy ilyen liturgikus zene hogyan teremthető meg? A gyakorlatban négy módszerrel találkozunk:

a) Főként az ordináriumok esetében számos olyan új kompozíciót hallhatunk, melyek sablonos, a múlttól örökölt zenei sémákba akarják beleerőltetni a liturgi-kus szöveget. Az eredményt döntő többségében siralmasnak nevezhetjük.

b) Sokfelé (legjelesebben német földön) próbálkoztak egy új liturgikus nyel-vet alkotni a középkori (modális) zenei örökség és bizonyos XX. századi zene-szerzői eszközök összekapcsolásával. Ezek a dallamok olykor annyira alkalmazkodnak a szöveghez, hogy szinte azonosak a szöveg beszéddallamának lekottázásával. E törekvés létjogosultságát aligha lehet kétségbe vonni, habár meglehet az a rossz érzésünk, hogy a dallamok kibontakozásra, igazi megfor-málásra képtelen rövidsége (nyilván a sok új anyag megtanulásának a könnyí-tésére) és a gyorsan megkövetelt komponálás bizonyos papírszerűsége nem kedvez annak, hogy közkinccsé váljanak. Kérdés az is, a XX. századi egyház-zenei gyakorlat megengedi-e azt a folyamatot, hogy a dallamok a tényleges használatban alakuljanak, csiszolódjanak, s azután évszázadokra szóló elem-ként vonuljanak be az illető nép hagyományába.

c) A beszédszerűséghez, és liturgikus hagyományokhoz közelebb áll az anyanyelvi szövegekre komponált „mű-gregorián dallamok” gyakorlata. Elő-nye első pillantásra nyilvánvaló: a szövegekhez teljességgel alkalmazkodó, gregorián emlékeket ébresztő repertoárral van dolgunk. A nehézséget azon-ban éppen a szöveghez való alkalmazkodás adja. Mivel minden szöveg más, azért minden szöveg más-más, saját dallamot kíván. Így a tipologikus alko-tásnak nem marad hely, ezért a megtanulni való sokszorosára növekszik, s csak összeszokott, biztos kottaolvasó közösség tudja magáévá tenni.

Mindhárom „komponált” anyag esetében kérdéses, hogy képes-e a mai, egyé-ni hangú zeneszerző (még ha feltételezzük is, hogy minden országban valódi tehetségekre bíznák a feladatot) mintegy utólag létrehozni azt a zenei köznyel-vet, mely a liturgikus zenék mögött mindig megvolt, s ma teljességgel hiányzik.

d) Így természetes gondolat, hogy ha a gregorián zene annyira eszményi hor-dozója a szövegnek, hogy érdemes a XX. században utánózni, akkor miért nem magukat a gregorián dallamokat énekelnénk az új nyelveken. Ennek két fő akadály volt. Az egyik, hogy a gregorián dallamok látszólagos egyediségükben a különböző hosszúságú, szerkezetű szövegek kiszolgálását nehezíteni látszanak, a másik az a sokszor megfogalmazott kifogás, hogy a gregorián annyira a la-tinhoz tapad, hogy a modern nyelvek prozódijával nem egyeztethető össze.

Előbb a második kérdésre feleljünk!

a) A kifogás mögött téves, a tényleges zenei anyag által nem igazolt prozódiai nézetek rejlenek. Kétségtelen, hogy a zene egységei (többnyire) megfelelnek a szöveg egységeinek, de a zenetörténet annyiféle árnyalatát mutatja a szöveg és dallam megfeleltetésének, annyira függ az a műfajtól, a zene stílusjegyeitől, s még sokféle tényezőtől, hogy egy hangról hangra való szöveg-zene megfeleltetés csak egyes pedáns iskolamesteri fejekben él.

b) A prozódiai kifogás nem számol azzal, hogy a zenének és a zenei előadásnak van bizonyos önállósága is. Nem számol azzal sem, hogy a zene hangzó és nem papíron lévő valóság. Sok olyan prozódiai „hiba”, mely szemet szúr, a tényleges elhangzáskor nem sért fület. A zenei előadás egyszerűen átlendül olyan „hibákon”, melyeknél nem szabad megállni. Sokszor még kellemes is a szöveg és dallam egymást ellenpontoszó haladása.

c) Nem számol ez a kifogás azzal sem, hogy a népzene és a gregorián történetének tanúsága szerint az egyszólamú zene könnyebben idomul hozzá új környezetéhez, mint a fejlett műzene. A hozzáidomulás során az adott zenei világnak mintegy új variánsa, a stíluscsaládnak új családtagja születik. Lehet, hogy a latintól elszakadó gregorián nem azonos a latin gregoriánnal, de ez nem jelenti, hogy rosszabb annál.

d) Nem számol e felfogás azzal, hogy az alkalmazás során a befogadó nyelv törvényszerűségei számos módon érvényesíthetők a dallamon anélkül, hogy az eredeti értékei veszendőbe mennének.

e) E felfogás legfőbb hibája azonban az, hogy a gregoriánt kanonizált dal-
lamok gyűjteményének tekintve a feladatot abban látja, hogy a *Graduale Triplex* egy dallamának hangjai alá írjuk oda annak fordítását. Ha ez nem sikerült, az egész feladatot lehetetlennek nyilvánítja. A magyar kísérletben itt vált punctum saliens-szé a tipológiai gondolkodás. A dallamtípusnak már latinban is számos variánsát hozta létre a sokféle reá alkalmazott szöveg. Miért ne hozhatna létre új változatokat az új szöveg?

S ezzel voltaképpen feleltünk az elsőként feltett kérdésre is. A *proprium missae* dallamai kórusokban születtek, minden szöveg saját dallamát hordozza, s nyilvánvaló, hogy csak kórusok (vagy egy kórus kottatudásával rendelkező gyülekezetek) tudnák anyanyelven énekelni. Ám minden műfajban kiválaszthatók azok a típusok, melyek sok szöveg hordozására képesek, s így a gyülekezetnek csak kevés dallamot kell fülében tárolni, a sok szöveg eléneklésére ezekkel is képessé válik.

8. Az Éneklő Egyház

Az *Éneklő Egyház* című gyűjtemény (mely az énekeken kívül rövid katekizist, liturgikus magyarázatokat, válogatott zsolozsmákat, népájtatosságokat és nagy, főleg őskeresztény szövegekből merített imádsággyűjteményt is tartalmaz, a feladatot a következőképpen próbálta megoldani:

370 anyanyelvű népéneket közöl. (Köztük sok csak kompromisszumképpen került be, vagy azért, hogy a gyülekezetek ne nélkülözzék néhány kedvelt éneküket, vagy mert a különféle felfogású szerkesztőség egyes tagjai így kívánták.) Tematikailag az anyag jóval kiegyenlítettebbé vált: az ünnepek, ünnepi időszakok liturgiai mondanivalója nagyobb teret kapott, megjelentek (nem elegendő számban!) a zoltár-ihletésű tematikus énekek, kidolgozottá vált a szentekről szóló énekek repertoárja. Az előző énektárból átvett énekek mellett több értékes középkori és XVI–XVII. századi ének nyert felvételt, még hozzá tapintattal modernizált, a használatra alkalmasan rövidített eredeti szövegével. Gazdag gyűjtemény került bele a kötetbe az egyház himnuszkincséből, kiváló XX. századi fordításokban. Az új (illetve felújított) énekek révén javult a biblikus, dogmatikus alapú szövegek aránya a korábbi népénektárhoz képest. Bár a bizottságot kötelezték arra, hogy meghagyja a miseénekeket, a tematikus énekek — még mindig nem elég bőséges — kínálatával lehetővé tette, hogy a proprium egyes tételeit a liturgia tartalmához legalább közelítő énekekkel helyettesíthessék.

Zenei szempontból a legfontosabb újdonság az volt, hogy a hagyományos énekeket gyakran nem régi énekeskönyvi formájukban közli, hanem a népzenei gyűjtések szerint, s ezzel esélyt ad rá, hogy a korábban sikertelenül restaurált értékes, régi kanció-anyag életszerűbb formában megkedveltessék.

A közölt ordináriumok száma alacsony, a gyenge új ordinárium-kompozíciókból egy sem került a könyvbe. Úgy gondoltuk, hogy amint az ősegyházban a mise állandó részei nem csak állandó szöveget, hanem állandó dallamot is jelentettek, a „Missa mundi” dallamai latinul és magyarul akár önmagukban is elegendőek lennének. A néhány közölt alternatív tétel kielégítheti a változottságra vágyókat.

A kötet népének-fejezete csak jobb az eddigieknél, de a könyvet nem ez teszi a zsinat valódi szellemének hordozójává, hanem az egyházi év rendjében adott „graduale simplex”. Közli ugyanis — magyar fordításban — az ünnepek saját introitusait és kommúnióit. E két tételhez bő választékot kínál az időszakokra és a commune sanctorumhoz (ádventre 5, nagybőjtre 5, az évközi időre 7 formula). Egyéves ciklust ad a válaszos zoltárokhoz. (Az olvasmányhoz való alkalmazkodás kérdését itt nincs hely tárgyalni.) A közölt 45 introitus- és 34 kommúniószöveget azonban mindössze 13 dallam hordozza, sőt egy ajánlás lehetővé teszi, hogy kezdő közösségek ennél kevesebb dallammal is végigénekelhessék az évet. E megoldás nyitja a fent már említett dallamtipológia alkalmazása.

Az énektárat kiegészíti még 12 népvesperás, 1-1 laudes-, tertia- és kompletórium-formula, nagyrészt ugyanazokra a zenei elemekre építve.

Mint említettem, röviddel az új énektár megjelenése után indult meg az énekes zsolozsmák sorozata (eddig 7 kis kötetben), de elveiről külön cikkben kellene beszélni.

Az új népénektár végül a Szent Vagy Uram! érvényben hagyásával, s fakultatív gyűjteményként jelent meg. A csekély felsőbb támogatás természetesen azt a kényelmes megoldást eredményezte, hogy a magyarországi templomok többsége maradt a régebbi könyv mellett, s éneкли mindmáig (valójában azonban egyre apasztva annak ténylegesen használt porcióját). Ott azonban, ahol lelkes egyházzeneészek, esetleg papok melléálltak, minden várakozáson felüli sikerrel vezették be, kis falvakban éppúgy, mint a fővárosban, külkerületekben, vidéki városkákban. *Ott nem vált be, ahol nem vezették be.* Ahol a megadott módszereket alkalmazták, megtanulása és megkedveltetése nem okozott gondot. Bebizonyosodott, hogy a legegyszerűbb gyülekezetek is megtaníthatók a liturgikus énekekre. A liturgikus ének bevezetése nem eredményezte az értékes népének és polifon zene elsorvadását. Éppen ellenkezőleg: ezek helyükre kerültek, megkapták saját szerepüket, s új virágzásnak indultak egy átgondolva megújult rendszerben.

Természetesen igazi sikeréhez az kellene, hogy *környezete* legyen. Elsősorban a világegyházban. A hierarchia, a klérus azon része, mely idegenkedve tekint rá, jó érvert kap abban a zűrzavarban, abban a normahiányban, mely Európa-szerte uralkodik.

Ugyanúgy rászorulna egy egészséges hazai környezetre. Ha a hívő átmenve a másik templomba ott a saját templomával lényegileg egyező gyakorlatot látna, megerősödne saját hagyományában. Ha egy pap áthelyezése egy másik templomba nem tenné azonnal kétségessé, hogy a nagy nehezen elért eredmények nem áldozódnak-e fel egy másik elgondolás érdekében, akkor a közösségek ugyanúgy belenőhetnek anyanyelvi liturgikus zenéjükbe, mint ahogy egy görög rítusú hívő természetesen nő fel benne és képes ennek révén a kívül állónak szinte elképzelhetetlen liturgikus zenei kultúrát elsajátítani.

Legalább annyira rászorulna egy vallási környezetre: arra, hogy a hitoktató, homiletika, spirituális irányzatok mintegy „Common Prayer Book”-ra támaszkodjanak a liturgikus énekkönyvre.

S minthogy a liturgia végül is az egyház életének szíve, valószínűleg egy olyan egyházszervezet is kellene, mely feltételeket teremt az énekes liturgia méltó végzéséhez. Ennek körvonalait próbáltam meg az erdélyi egyházmegyei zsinat felkérésére kidolgozni „Egy ideális egyházmegye liturgikus és zenei élete” című nagyobb írásomban.

Egy zenész kollégám mondta —kis túlzással— a minap: minden lehetséges, ha van víziónk a dolgok helyes alakításáról. S természetesen —teszem hozzá— ha e vízió összhangban van a dolgok igazságával, ez esetben: Isten akaratával és az Egyház igazi hagyományával.