

Dobszay László

## A közös zenei örökség sorsa a XXI. században\*

Tisztelettel köszöntöm a jelenlévőket, köszönöm a meghívást és azt, hogy Önökkel találkozhatok. Lehet, hogy azt, amiről beszélek, egy kívülálló gondolatainak fogják

*Dobszay László zenetörténész, karnagy, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem egyházzenétanszakának egyetemi tanára, a Magyar Egyházzenei Társaság elnöke.*

érezni. De éppen ez teszi lehetővé, hogy bizonyos dolgokat elfogulatlanul mondjak és szabadabban fogalmazhassak meg. Kérem, ha abban, amit elmondok, valami talán meghökkentőnek tűnik, akkor azt tekintsek olyan nézetnek, melyet most továbbgondolásra feljánlok.

Közös örökségünk sorsa a XXI. században — ez az előadás meghirdetett címe. Mi ez a közös örökség? Nyilván keresztyén örökségről, keresztyén egyházzenei örökségről van szó. Három pont van, amiről érdemes elgondolkodni: az egyik a magyar énekhagyomány mint közös örökség, a másik a keresztyén énekhagyomány mint közös örökség, a harmadik a keresztyén egyházzeneinek bizonyos alapelvei mint közös örökség. E háromról szeretnék beszélni.

### I.

Az első: a közös magyar énekhagyomány. Először is azt kell meggondolni, hogy a történelmi korszakok által ránk hagyományozott énekek jelentősége a „közösség” szempontjából erősen különbözik. Nem egyenlőképpen „közös” az, amit a középkorból, a XVI. századból vagy a XVIII. századból örököltünk. Ezzel kapcsolatban néhány évvel ezelőtt cikket jelentettem meg a Magyar Egyházzeneben, s ott statisztikákkal illusztráltam, hogy mi az, ami közös a felekezetek jelenlegi énekkönyveiben; illetve ha történelmileg kitágítjuk látókörünket s megvizsgáljuk, hogy a múlt folyamán mit énekeltek a reformátusok, katolikusok, evangélikusok, akkor a „közös” vonások még inkább kidomborodnak, mint ha csak az énekkönyvet nézünk. (Most csak e három felekezetről szeretnék beszélni, mert a baptisták csak a XIX. században kapcsolódtak be ebbe a történetbe, s így most figyelmen kívül hagyhatjuk énekgényüket.)

Ha a jelenlegi három felekezeti énekeskönyvet nézzük, akkor a teljes középkori énekgénynek 11%-a van meg mindhárom felekezetben, 32%-a van meg legalább két felekezetben. A XVI. századi énekgényből 18% van meg három felekezetben, 34% legalább két felekezetben. Ha a XVII. század első felét nézzük, akkor csak 3% van meg mindhárom felekezetben, 23% pedig legalább két felekezetben (ez gyakorlatban az evangélikus-református közös

\* A Magyar Reformátusok IV. Világtalálkozója alkalmából 2000. július 2-án Nagykőrösön megrendezett Egyházzenei Találkozóján elhangzott előadás némileg kiegészített változata.

anyagot jelenti). Ha pedig a XVII. század második felére és a XVIII. századra tekintünk, gyakorlatilag 0% a közös anyag.

Ha azonban nemcsak a jelenlegi felekezeti énekeskönyveket nézzük, hanem a régieket tekintetbe vesszük, még világosabbá válnak a korszakkülönbségek: a középkori anyagból 58% megvan mind a három felekezet énekeskönyveiben, és még ezen túl 26% közülük kettőben. Ez azt jelenti, hogy középkori énekeink 84 százaléka legalább két, de inkább három felekezet saját hagyományának is része volt.

Történelmileg nézve a XVI. századból 30% van meg mindhárom felekezetnél, 38% legalább kettőnél. A XVII. század első feléből már kevesebb, ott 10% van mindháromnál és 25% legalább kettőnél. A XVII. század második feléből gyakorlatilag elenyészik a közös anyag. Még egy adatot érdemes megfontolni: külön is megvizsgáltam a katolikus-református, katolikus-evangélikus, református-evangélikus énekeskönyvi találkozásokat, s azt találtam, hogy a katolikus-református találkozás a középkori anyag 68 százalékra terjed ki, a XVI. századnak is még 64 százaléka, a XVII. század első feléből már csak 17%, a XVII. század második feléből és a XVIII. századból 0%.

Tehát mit látunk ebből? Azt, hogy amikor közös énekhagyományról, netán ökumenikus énekanyagról beszélünk, akkor nem nekünk kell előállítanunk egy ilyen repertoárt. Nem nekünk kell az ökumené kedvéért bevenni gyűjteményünkbe néhány evangélikus vagy katolikus, vagy egyéb éneket. Maga az énekanyag ökumenikus természetű, és minél hátrább megyünk korban, annál inkább! Ebből a szempontból, mint láttuk, két korszak kiemelkedő: a középkor, amely lényegében egy európai egyházi énekanyag, a „kanció” kínálatából megalapozta mindhárom felekezetnek az énekgyakorlatát. A másik kiemelkedő korszak a XVI. század, amely a magyar reformáció énekanyagát, törzsanyagát adta, és amely törzsanyag jelen van mindhárom felekezet énekeskönyvében.

Bizonyos okok miatt ez a tény nehezen ismerhető fel a mai énekeskönyvekben. Hogy csak két ilyen okot említsek: az evangélikusoknál a XIX. század folyamán visszaszorult a közös, ó-protestáns eredetű énekanyag, de a Zengedező és Új Zengedező Mennyei Kar című énekeskönyvükben még jelentős az aránya. A katolikusoknál más okból nehezebb felismerni ugyanezt: az új énekkönyvek általában új szövegekkel közlik őket. (Erről a témáról később szeretnék még beszélni.)

Tehát a következőt mondhatjuk ki: nekünk nem kell mesterségesen létrehozni egy ökumenikus énekanyagot, mert az ökumenikus énekanyag adott. Ám nem egyformán van jelen a különböző történelmi korokban. A mi közös ökumenikus örökségünk, amelyet védeni, gondozni kell, az egyben a legértékesebb magyar énekanyag: a középkori kanció-hagyomány és a XVI. századi ó-protestáns énekanyag. Ez az az aranykincs, melyre az egész magyar himnológia mindhárom felekezetnél épül, s melyet ennek megfelelően kell megbecsülniük.

Három következtetést is levonhatunk ebből.

1. Meggondolandó, hogy a múltbeli gyakorlatban —tehát ha a reformátusok esetében a debreceni énekeskönyvet, az evangélikusok esetében a Zengedező Mennyei Kart, a katolikusok esetében például a Kájoni-gyűjteményt nézzük— sokkal magasabb a közös énekanyag aránya, mint a mai énekkönyvekben. Ez azt jelenti, hogy mindhárom felekezetnek még sokat kell tennie saját elfelejtett, értékes, régi énekanyagának felelevenítéséért. Egy református énekeskönyv bevehet olyan, látszólag katolikus énekeket, melyek ma csak azért nincsenek benn a református énekanyagban, mert a későbbi századok folyamán kihullottak a gyakorlatból, de ha visszamegyünk a régebbi időbe, akkor a református énekeskönyvek is tartalmazták őket. Hogy csak egyetlenegy példát mondjak: a „Surrexit Christus hodie” (Feltámadt Krisztus e napon) kezdetű, középkori eredetű húsvéti ének minden régi református énekeskönyvben megvan, de kimaradt a későbbiekből. Vagyis mindhárom felekezet gyarapíthatná ezt a legértékesebb énekanyagát azzal, hogy az ökumenikus rezervoárból még bőségesebben merít. Ezzel nem katolikus énekeskönyvi énekek kerülnek be a reformátusba vagy nem református énekek a katolikusba, hanem a közös anyagból kerülne több értékes anyag az illető felekezet könyvébe. Ez az első következtetés.

2. A második: sok esetben nem érthető meg egy-egy ének, ha csak egyik hagyományágot, egyik felekezet hagyományát vesszük tekintetbe. Ha csak a katolikus ismerem, akkor sok dolgot teljesen hibásan ítélek meg, mert református énekeskönyveket kell megnézni ahhoz, hogy megértssem, mi van a katolikus énekeskönyvben és fordítva. Gyakran pl. a hibákat könnyen korigálni lehet a másik felekezet könyveinek alapján. Vagy kiderülhet az egyik hagyományból, hogy eredetileg milyen további szövegei voltak még egy éneknek, milyen ünnephez tartozott, miközben a másik felekezetben az adott ének megváltozott, áthelyeződött, eltorzult. Megtörténhet az is, hogy valamelyik felekezetben egy nagyon speciális énekvariánst, dallamvariánst terjesztenek, amelyik néha szinte furcsán is hangzik, ám ha belenézünk egy másik felekezet énekkönyvébe, azonnal világossá válik, mi van a „furcsa” alak mögött. Anélkül, hogy most gyakorlati bírálatot mondanék, megemlítem példának az „A Krisztus mennybe felméne”/„A pünkösdek jeles napján” mennybemeneteli-pünkösdi ének református alakját. Ez a dallamvariáns egy másodlagos, leszármazott szép, még azt is mondhatnánk, némileg torzult dallamváltozata a középkori kanciódallamnak. Ugyanígy a 70 évvel ezelőtt kiadott katolikus énekeskönyvben XVII. századi lejegyzésre hivatkozva tévesen, mollban közöltek egy dúr dallamot, mert a régi énekeskönyvben hibás volt az előjegyzés; ha megnézték volna a református, evangélikus könyveket is, ez rögtön világossá vált volna.

Tehát a második tapasztalat az, hogy ha meg akarok érteni egy éneket, annak teljes hagyományát kell fígyelembe vennem.

3. A harmadik tapasztalat: egyes felekezetek énekrepertoárja itt-ott javítható lenne másik felekezetek könyveinek segítségével. Említettem, hogy a katolikusoknál meglehetősen bőséggel jelen van a XVI. századi énekanyag, amelyre azonban eléggé szerencsétlen új szövegeket írtak szerény tehetségű vagy ízlésű XX. századi költők. Ezek sok esetben szecessziós, pietisztikus, szentimentális versek, sőt sok esetben ellentétesek is a dallamhoz kapcsolódó eredeti szövegek tartalmával. A katolikusoknál feltétlenül javítani kellene a közös, fontos énekeket azzal, hogy szövegeiket a református énekeskönyvek alapján korrigáljuk. Mellesleg, ez nagy nyereség is lenne a katolikusoknak, mert éppen a zsoltáros hangú, dicsőítő, hálaadó és egyéb témák lennének így megjeleníthetők, amelyek bőségben vannak jelen a XVI. század református énekanyagban, de meglehetősen hiányoznak a mai katolikus énekkönyvből.

De egy ellenpéldát is hadd mondjak: a református énekeskönyv egyáltalán nem vett tudomást Kodálynak arról az 1928-as alapvető előadásáról, amely igazolta, hogy a régi énekeskönyveket nem lehet megérteni a népzenei hagyaték számításba vétele nélkül. Kodály ehhez konkrét példákat hozott, bemutatva, hogy jobb, főleg ritmikailag értelmesebb formában jelenik meg az adott dallam a népzeneben, mint a XVI. századi vagy XVII. századi lejegyzésben. A katolikusoknál a legújabb énektár már valamennyire figyelt erre, s az énekek kottaképét és ritmusképét elég jelentősen javította a népzenei tapasztalatok alapján. A reformátusoknál a legértékesebb énekanyagnak nagy része azért nem ment át a gyakorlatba —persze az emberi hiányosságokról vagy nem kellő tanítási intenzitásról most nem beszélve—, mert túlságosan merev ritmusképek, kottaképek és az ezeknek megfelelő orgonakíséretnek nem voltak zeneileg elég vonzóak. A református énekeskönyv távlatilag, hosszabb távon (de orgonakísérés tekintetében akár már most is) okulhat esetleg bizonyos „katolikus” tapasztalatokból. Különböző okokból a katolikusoknál meghatározóbb volt a népzenei percepció (népzenei befogadás, asszimiláció). Lehet, hogy ez a reformátusoknál is így volt a XVII–XVIII. században, de a XIX. század elején bekövetkezett törés miatt sok helyen megszakadt a református énekanyag népzenei folytonossága, s a kottát hangról-hangra követő éneklés kioltotta azt a hajlékony, életszerű előadásmódot, mely a népzenei felvételeken még felismerhető.

Mіндеzt csak példának hoztam arra, hogy a közös énekanyagnak a megismeréséből kölcsönösen tanulhatnak a felekezetek egymástól és javíthatják saját énekrepertoárjukat és -gyakorlatukat. Itt vetem fel rögtön azt a kérdést is, hogy kell-e javítani a jelenlegi református énekeskönyvet? Én azt hiszem, a reformátusok tudják, hogy a mai felekezeti énekeskönyvek közül a Csomasz Tóth-féle énekeskönyv a legegyszerűsebb színvonalú. Így ez olyan megbecsülendő kincs, amelyhez csak akkor szabad nyúlni, ha egy biztos kritériumok alapján történő beavatkozás biztosan javítást és továbbfejlesztést szolgál. A Csomasz Tóth-könyvet rongálni, attól visszafelé lépni semmiképpen sem szabad —vélem én, e pillanatban református lelkiülettel. Más kérdés, hogy az idő halad

előre és talán van néhány olyan dolog, amelyben mi előre is haladunk. Elképzelhetőnek tartom, hogy hozzáértő emberek elkezdjenek dolgozni egy majdani, új református énekeskönyvön, amely továbbmegy Csomasz Tóthon, nem pedig visszalép tőle.

A Zeneakadémia Doktoriskolájában most Bódiss Tamás dolgozik azon, hogy Csomasz Tóth hagyatékából rekonstruálja, hogyan készült az énekeskönyv, mit akart Csomasz Tóth, mi az, amit meg tudott valósítani, s hogy a könyv megjelenése után ő maga milyen irányban akart továbblépni. Biztos, hogy egy idő után Csomasz Tóth maga is fejlesztette volna a könyvet, és az irányt is sejteni lehet, amely felé fejlesztette volna. A reformátusoknak tehát egyszerre kellene kitarítaniuk a Csomasz Tóth-könyv mellett, s nem engedni, hogy hígbabb vagy gyengébb énekeskönyvek kiszorítsák a helyéből, ugyanakkor dolgozni azon, hogy ennek a könyvnek egy 10 vagy 15 év múlva esedékes változatát gondosan előkészítsék. De csak tényleges, biztos előrelépésen szabad gondolkozni. Ha ez így történik, akkor, és csak akkor fel lehet tenni a kérdést: mivel bővíthető az énekeskönyv a „közös” kincstárból, milyen eszközökkel javíthatók az esélyei azoknak az értékes énekeknek, amelyek nem tudnak megkapaszkodni az élő gyakorlatban. Ezeket a sajnálatosan nem elterjedt dallamokat nyilvánvalóan könnyebb lesz javítani, mint azokat, amelyeket mindenki egyformán énekel.

Ez volt tehát az első gondolatkör: a magyar egyházi énekhagyomány mint közös örökség, olyan közös örökség, mely védelemre, gondozásra, terjesztésre érdemes.

## II.

Tudom, hogy a második kérdéskör kényesebb témát érint, mégis fel kell vetnem. Ez az egyetemes keresztyén énekhagyomány a kérdése.

A reformáció reformáció akart lenni: nem új vallásként jött létre a XVI. században, hanem csak bizonyos torzulásaitól akarta megtisztítani azt a keresztyéniséget, amelyet akkor már 1500 év óta éltek. Semmiképpen sem alakulhat ki protestáns hívőben olyan érzés, hogy neki nincs köze ahhoz a teljes 2000 évhez, amely mögöttünk van.

És van egy másik nagy kísértés is. Az, hogy magát a reformációt valaki összetéveszti azzal, amit mi ma, a XXI. században, magyar tapasztalatok alapján annak tekintünk. Amikor azt mondjuk, hogy a mi református karakterünk ilyen és ilyen, az nem a mi református karakterünk, hanem a mi nemzedékünk, az előző nemzedék, az előző két vagy három nemzedék karaktere. Tudjuk, hogy a XIX. században mi történt, s az akkor kiforrálódott karakter ma ugyanúgy reformációra szorulhat. A reformáció is reformációra szorul. Semper reformanda — ismerjük a mondást. Amikor a református alkatról, református kifejezési eszközökről beszélünk, akkor legalább vissza kell mennünk a reformáció kezdeteihez, mind az egyetemes reformáció kezdeteihez,

mind pedig a magyar reformáció kezdeteihez. Szembesíteni kell mai magunkat azzal, hogy vajon mi annak a szellemében reformátusok vagyunk-e, vagy amilyenek vagyunk, azt kinevezzük reformátusnak.

De még egyszer: én ennél is továbbmennék, és azt mondanám, hogy ezen túl, a mi történelmi perspektívánknak, amelyből merítünk, amelyből élünk, 2000 évre kell kiterjednie. Nyilvánvalóan nem ugyanúgy merít ebből a 2000 évből egy katolikus, mint egy evangélikus vagy református vagy egy anglikán. Meglesznek a maguk válogatási szempontjai. De ez nem azt jelenti, hogy nem az övé, nem az övék az egész 2000 év. Így fogalmaznám: a protestáns egyházak ne fosszák meg magukat attól a kincstől, amely a rendelkezésükre áll, ami övék, éppúgy az övék, mint a katolikusoké! Ambrosius himnuszait a reformátusoknak éppúgy sajátjuknak kell tekinteniük, mint a katolikusoknak. Ágostonra, Szent Ágostonra —hadd mondjam most így— ugyanazzal a biztossággal hivatkozott Luther vagy Kálvin, mint a katolikus teológusok. Lehet, hogy esetleg mást olvasott ki belőle, mást emelt ki belőle, de nem azt jelenti, hogy ahhoz neki nem volt köze.

Tehát úgy gondolom, hogy a mai protestáns énekgyakorlat számára elsőrendű kérdés, hogy mi köze az egyetemes keresztyén énekgyakorlathoz és énekhagyományhoz. Egyébként ez a visszatekintés a kezdetekre a katolikusoknál is mindig segített az újabb és újabb reformokban. Visszamentek a kezdetekre és megkérdezték, hogy azt, ahogy mi ma élünk, ahogy mi ma látjuk a dolgokat, hogyan ítéljük meg akkor, ha rávetítjük a II., a III. vagy IV. század teológiáját, istentiszteleti gyakorlatát, fegyelmi gyakorlatát, és így tovább. A visszamenés a régiekhez, egy eredetibb és tisztább hagyományhoz hatalmas kontroll-lehetőséget is ad: nem veszett-e el valami út közben?

Mi az, ami ebből az egyetemes keresztyén énekhagyományból —szerintem— a reformátusok számára is legalábbis megvizsgálandó a hasznosítás szempontjából? Hármat mondanék.

Első az ógyházi himnuszirodalom. Most nemcsak arra a két-három himnuszra gondolok, amely különböző közvetítésekkel tényleg bekerült és ma is ott van a református énekeskönyvben (például a *Veni redemptor gentium* = *Jöjj népek megváltója*, Ambrus híres advent-karácsonyi himnusza). De itt a teljes himnusz-repertoárra célok, arra a több száz énekre, amely bizonyos értelemben teljesebben tartalmazza a keresztyén hitet és az ünnepekhez kapcsolódó tartalmat, mint az, ami később, 1500-ban, 1600-ban, 1700-ban, 1800-ban keletkezett. Ha egyszer megvizsgálánk ezt a nagyszerű himnuszirodalmat, észrevennénk, hogy egész mentalitása, az, ahogy a hitigazságokat nézi, a szövegek hittanítása, ünnephirdetése valami hallatlanul gazdag, hallatlanul emberi és ugyanakkor tulajdonképpen istenesebb, mint az újkori himnológiáé.

Engedjenek meg egy kicsit éles megjegyzést: a reformáció is a kora gyermeke volt. Ne gondoljuk, hogy 1500-ban hirtelen tabula rasa támadt s egykettőre kitalálták, mi az igazi keresztyénség. Ők sok mindent kitisztítottak, vagy legalábbis ki akartak tisztítani abból, amit torzulásnak tartottak a római

egyházban. De ugyanakkor sok mindenben igenis az 1400-as, 1500-as éveknek stílusát, látásmódját vitték tovább. Hogy csak egyetlenegy példát mondjak: ebben az időben terjedt el Európában a strófikus ének. Az, hogy a reformáció korában az evangélikus vagy református egyházi éneket a strófikus énekkel azonosították, nem azért történt, mert ez ige-szerűbb vagy hitelesebb vagy tisztábban keresztyén, hanem azért, mert az volt a divat 1500-ban. Tehát azokon a himnuszokon kívül, melyeket a reformáció idején bevitték az evangélikus vagy református énekgyakorlatba, érdemes lenne megvizsgálni a nagyobb himnusz-repertoárt. Nem is kellene ragaszkodni a „hagyományos” fordításokhoz: ha vannak modern fordítások, akkor azok átvételével, ha nincsenek, modern fordításokat készíthetünk jelentékenyen meg lehetne újítani, fel lehetne frissíteni és fel lehetne javítani az énektárunkat az ógyházi himnódiával. Ha csak 20–25 himnuszt kiválasztanánk és beemelnénk az énekkönyvbe, meglepődnénk, hogy az ünnepek teológiája mily sokat gazdagodott.

Most áttérek a második témára: ez a biblikus éneklés. A biblikus éneklést sajnos a reformáció —bármily furcsa— egy idő után elvetette. Mégpedig nem elvi, hanem gyakorlati okból vetette el. Tudom, nagyon furcsán hangzik, hogy éppen a „sola scriptura”-ra hivatkozó vallási mozgalom vetette el a biblikus éneket. Mit nevezek biblikus éneknek? A Biblia éneklését. Amit nem szabad összetéveszteni azzal, hogy a Biblia gondolatait emberi szavakkal megverselik. Abban a pillanatban, amikor megverselik —még ha nagyon jó is a vers és hasznos is az új egyházi ének— emberi hozzáátétel, emberi értelmezés, emberi kiegészítés Isten ígéjéhez. Az már nem maga a Biblia, úgy, ahogy van. A világ nagy vallásainak természetes gesztusa az volt, hogy istentiszteleteiken szent könyvüket éneklék. Megható volt látnom, amikor kimentünk Isztambulba tanulmányozni az ott felfedezett Anjou-kori magyar antifonáriumot: a könyvtártól 100 méterre volt a múzeumnak az a része, ahol a muzulmán történelem legbecsesebb ereklyéit őrizték. Ott van elkészítve egy trón, és azon éjjelnappal, ha nincsenek hallgatók, akkor is, egy muzulmán énekes ül, és a Koránt recitálja. A legnagyobb megtiszteltetésnek számít, ha egy énekest az ország bármely részéről felhívják, hogy egy héten keresztül, a nap meghatározott időszakában ő énekelje a Koránt. Mit mutat ez? A Korán megbecsülését, amely abban is kifejezésre jut, hogy éneklék. A keresztyénség sem tett másképpen. A biblikus ének tehát a Bibliának az eléneklése úgy, ahogy van. Tudom, hogy a genfi zsoltárok nagyon közel állnak a zsoltárokhoz, azok gondolatait követik. Mégsem zsoltárok, nem sugalmazott szövegek, csak azoknak a gondolatait közvetítik strófikus énekekben, vagyis egy XVI. századi formában, a humanista költészet ízlésének megfelelően. Nagyon helyesem, hogy a református egyház ragaszkodik e zsoltárokhoz, s hogy ma is ezt tartja énekgyakorlata alapjának. De a genfi zsoltárok mégsem azonosak a zsoltárokkal. A zsoltár az, amit a Károli-Bibliában találhatunk.

Ha ezeket a zsoltárokat énekeljük (például a Károli-Bibliából), akkor biblikus éneklést, mindenestől biblikus éneklést valósítunk meg. A zsoltáréneklésnek egyébként liturgiai hagyományai is vannak. Kálvin egy régebbi, általános egyházi hagyomány alapján meghatározta azt, hogy mikor énekeljék a zsoltárokat és melyik zsoltárt melyik napon. Az ünnepek és konkrét zsoltárszövegek összekapcsolásának is jó 1400–1500 éves, töretlen hagyománya van. A Biblia magyarázza az ünnepeket és az ünnep magyarázza a Bibliát. Amikor karácsonykor azt éneklük, hogy „Az Úr mondá nekem: az én Fiam vagy Te, ma szültelek Téged”, akkor nemcsak a zsoltár segít jobban megérteni a karácsonyt, hanem a karácsonyi alkalmazás is segít jobban megérteni a zsoltárt, jelesül annak messiási értelmét. Különben nem énekelnénk karácsonykor.

A biblikus éneklés a magyar protestantizmus kezdetén még egyenrangú volt a strófikus gyülekezeti énekekkel. Ezt dokumentálják magyar graduálkönyveink. A graduálok gyakorlatilag a biblikus éneklést valósították meg. De ne egyszerűen csak a graduálok felújításáról beszéljünk! A graduálokot vehetjük mintának is: lehet, hogy XVI. századi elődeink nem tudták mindig tökéletesen megoldani a feladatot, csináljuk hát mi meg jobban! Az a gondolat, hogy a Bibliát elénekeljük úgy, ahogy van, ez egyszerre óegyházi 2000 éves keresztyén hagyomány és ugyanakkor magyar protestáns hagyomány.

A harmadik régi keresztyén örökség: az éneklési módok hagyománya. Újkorai torzulás, hogy az istentiszteleten végig a népnek kell énekelni. A váltakozó éneklés, a kántorral való váltakozás, a gyülekezet két felének egymással való váltakozása, a kórus és gyülekezet váltakozása, a liturgus és a gyülekezet énekes párbeszéde és még sok egyéb forma: mind arról tanúskodnak, hogy a liturgia szerkezete eredetileg elevenebb, dramatikusabb volt. Nem egytömbű liturgia az ideál, hanem a nyugodtan mozgó liturgia, ahol szerepek vannak. Ez a liturgia egyben tükrözi azt az egyházat, amelyben a szolgálatok sokfélék, de a lélek azonos; amelyben a tagok sokfélék és különböző funkciókat töltenek be, de a test egy. Az egytömbű liturgia egy egytörzsű egyház képe, mintha nem lennének benne szolgálatok, mintha nem lennének benne tagok, különböző szerepekkel. Egy olyan liturgia, amelyben megvannak a szerepek, nem valamiféle pedagógiai trükk, azért, hogy érdekesebb legyen, hanem valódi teológiai jelkép.

A reformáció kezdetén mindezek megvoltak. Hadd mondjak egy példát: a református énekeskönyv 158. sz. tétele egy rövidke egysoros darab. Ahány református kollégát megkérdeztem, mind azt mondta, hogy soha nem éneklük. És azt kell mondjam, igazuk van. Ez a darab antifóna, s mint tudjuk, az antifóna nem más, mint egy recitált zsoltár dallamos refréneje. Márpedig ha hiányzik a zsoltár, akkor hogyan énekeljék? Az orgona bevezeti, pár másodperc alatt vége van, s azután nem történik semmi. Nyilvánvaló, hogy értelmét egy elfelejtett éneklési mód adja meg. Ha például valaki hozzáénekelne egy zsoltárt, mondjuk annak három versét felidézve, az antifónát pedig, mint refrént visszaénekelné a gyülekezet, akkor rögtön volna értelme az egésznek.



A régi keresztyén énekgyakorlat egy gazdag szokásrendet prezentál, amelyben a recitáció rendkívül fontos, csak ma szintén elfelejtett elem. A mikrofon senkinek a beszédét nem teszi jobbá, hanem egy rossz beszédet tesz hangosabbá. Ezzel szemben a recitáció magát a beszédet javítja fel. Ha valaki egy nagy templomban recitál, az nem lehet mormogás, recitálni nem lehet rossz kiejtéssel. Arról nem is beszélve, hogy a recitáció szimbólum is, de erre most nem térek ki. Tehát a recitáció, az antifonális éneklés, a rezponzoriális éneklés mind olyan fontos elemek, amelyek a keresztyén énekgyakorlatban folyamatosan jelen voltak, és amelyeket szerintem vissza kell hozni.

Ehhez még két megjegyzést tennék: mind a kettő református problémakör.

Az éneklés reformja csak a liturgiával összefüggésben végezhető el. Az agenda- és himnále-munkálatoknak szorosan együtt kell haladniuk. Nem vezethet jó eredményre egy olyan agenda-munkálat, amelyben nem kérdezik meg a zenészt. De a zenész sem szerkeszthet jó énekeskönyvet, ha nincs hozzá megfelelő liturgikus keret. Azok az éneklési módok, amelyekről beszélek, felvetik az agendával való, mégpedig egy megújult ágendával való összekapcsolódás kérdését.

A másik kérdés, amelyet a református kollégáknak meg kell oldaniuk: a hivatásos zenész, énekes, kórus, műzene liturgikus szerepének a kérdése. Josquin des Prés kedvenc zenéje volt Luthernek, bár nyilvánvalóan nem gondolta, hogy Josquint a gyülekezet fogja énekelni. Tehát Luther tudomásul vette, hogy az istentiszteleten helye van az énekkarnak. Lehet a műzene képviselője egy nagy kórus, lehet akár egy tízfős énekegyüttes, de lehet akár csak egyetlen szólóénekes is. Baj, ha ez átveszi a gyülekezet szerepét. Nem akkor van baj, ha megszólal a hivatásos zenész, hanem ha átveszi a gyülekezettől azt a szerepet, amely a gyülekezetre tartozik. Ez volt a középkor torzulása, ha tetszik, „bűne”. De ez önmagában véve nem jelenti azt, hogy a gyülekezetnek kell az istentiszteletet eleitől fogva végigénekelnie. Amennyire tudom, ez a dolog pillanatnyilag nincs kellőképpen tisztázva a református egyházban. Egy becses kollégájuk azt mondta, hogy amely pillanatban a lelkész belép, mindenki hallgasson el, csak a gyülekezet énekelhet, egész addig, amíg a lelkész távozik. Sőt szerinte még egy orgona sem szólalhat meg önmagában, mert az nem gyülekezet-szerű. Szerintem pedig ez nem református-szerű, hanem álreformátus gondolkodás. Amennyire én látom, a református liturgiában ma valóban kérdés a szereposztás és az, hogy milyen szerep jut az énekeseknek, a műzenének, a kórusnak. Síralmas dolog, hogy remek református kórusok kizáródnak a templomból s csak egyházzenei találkozókon énekelhetnek. Az sem megoldás, hogy bejelenti a lelkész: most leáll az istentisztelet, hallgassuk meg a kórusnak a szolgálatát, aztán folytassuk az istentiszteletet. Meg kell találni a művészi zene szerves helyét az istentiszteletben. Ezt önök helyett senki nem fogja tudni megoldani. De meg kell oldani, mert különben kirekesztik az istentiszteletből az egyházzene történetének jelentős részét, abból csupán iskola-

ünnepi mutatvány lesz. Ez a zene arra készült, hogy istentiszteleten hangozzék fel, s szomorú, ha éppen ott nem szólhat, ahová való.

Összefoglalva a második pontot: a himnuszirodalomról beszéltem mint közös örökségről, azután a biblikus éneklésről, végül pedig a tradicionális éneklési módok felújításáról.

### III.

Most csak röviden beszélek az utolsó pontról, az egyházzenei életet irányító elvekről, hiszen elég most összefoglalnom, amit erről a Magyar Egyházzenei Társaság első kongresszusán mondtam. Akkor számomra is meglepetés volt, hogy összevetve Csomasz Tóth Kálmánnak „A református gyülekezeti éneklés” című könyvében megjelent elvi kijelentéseit X. Pius pápa egyházzenei „*motu proprio*”-jával, kiderült, hogy más-más szavakkal ugyanazokat az elveket szögezik le. Öröm volt látni, hogy a józan gondolkodású, hívő, jó zenész ugyanazokra a következtetésekre jutott, akár egyik, akár másik egyház tagjainak beszélt.

Három ilyen elvet találtam, amelyeket védünk, melyek mellett ki kell tartanunk egy olyan korban, amikor ezeket az elveket támadják. X. Pius megfogalmazása szerint a három elv: az egyetemesség, a szentség és a művészi érték.

Az egyetemesség vagy más szóval: általánosság azt jelenti, hogy egyházzene az Egyházat, az Egyház egészét kell kifejeznie és csak ezen belül az egyént vagy a részközösséget. Az egyházzene mércéje nem a részközösség, hanem az Egyház egésze. Ehhez hozzáteszem, hogy liturgia és igazi egyházzene nem létezhet bizonyos fokú kötöttség nélkül. A kötöttségen keresztül mondja el az Egyház, hogy mit akar mondani, különben a lelkész határozza meg, mi az Egyház mondanivalója, vagy a közösség megszavazza. Az Egyház (élettartalmát tekintve) nem demokratikus, legfeljebb az egyházi élet lehet demokratikus. Azért nem, mert ez a tartalom nem lentről jön, hanem föntről, Istentől a Szentlélek által az Egyházon keresztül jut le a gyülekezetbe, és éppen ezt fejezi ki a liturgikus kötöttség. Hogy az Egyház adhat egyes pontokon választási lehetőségeket. De meg kell határoznia, hogy mit akar mondani, hogy mit akar mondani az éneken keresztül is. Bizonyos kötöttség nélkül nincs egyetemesség.

A második elv: a szentség. A *musica sacra*ban ez egyszerűen a világiasság távoltartása. Csomasz Tóth könyvében azt mondja, hogy még a színvonalas világiasságot sem szabad beengedni a templomba. Élcelődik az egyes templomokba bekerült, egyébként vallásos tartalmú operarészleteken. Nem könnyű mindig meghúzni a határvonalat, elvileg mégis azt kell mondani, hogy a templomban még a színvonalas világiasságnak sincs helye. Amikor ugyanezt mondta egyébként X. Pius is *motu proprio*jában, nem azt állította, hogy az elszínpadiasodott egyházzene rossz, hanem hogy az istentisztelettől idegen. Mit szólnának ma, a könnyűzene behatolását látva? Ma nekünk meg kell védnünk az egyházzene szent, *musica sacra*-jellegét a világiassággal szemben.

A harmadik elv a művészi szint. Művészi értéke lehet az egyszerű zenei anyagnak is. A gyermekdal is tökéletes. És létezik egy magas rendű, művészi kidolgozottságban megjelenő művészi szint, mondjuk Bartók Zenéje húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára. A kettő egyformán magas, művészi szinten állhat. Kérdés lehet az, hogy az adott közösség és énekesek tekintetbe vételével milyen kidolgozottsági szinten álljon a zene, amelyet felhasználunk. A kidolgozottsági fok tekintetében lehet „megalkudni”, de a művészi szintben nem. Lehet, hogy csak a könnyű gregorián dallamok, recitációk, antifónák, vagy a könnyű XVII. századi korál-harmonizációk szintjét érjük el, vagy lehet, hogy a nagy motetták is nyitva állnak előttünk. Ezek művészi szempontból egyenrangúak. Más az, hogy valami zenei anyag fellép, azt sugallva: könnyű vagyok, ezt megbírjátok. Holott csak vacak.

E három elv érvényesüléséért kell tehát munkálkodnunk: az egyetemességért, tehát hogy az énekben is a pusztá egyéni ötleteken túlhaladó egyházi mondanivaló jusson kifejezésre, a szentségért, hogy az istentiszteletbe ne keveredjen oda nem való elem, és a művészi szintért, hogy akár könnyű, akár nehéz darabokat választunk, méltó legyen az Úrhoz, amit neki följajánlunk.

\*

Befejezésül azt mondom még el, amit a pápai egyházzenei kongresszus alatt, amikor meglátogattuk Csomasz Tóth Kálmán szülőfaluját és a tapolcafői református templomban megemlékeztünk róla. Úgy érzem, összegzi is az előbbieket. Egyrészt azt az emlékemet mondtam el, hogy atyai jóbarátomnak éreztem őt. Ő volt a kandidátusi disszertációm opponense, aki kíméletlenül, szeretettel és úgy mondta el az ellenvetéseit, hogy abból mérhetetlen sokat tanultam, és amit most elmondtam önöknek, abban biztosan van része annak, amit tőle tanultam, legalábbis, amit a magyar népének hagyomány tekintetében tudok. A másik, hogy nagyon sokszor láttam öreg barátjával, Mezey Lászlóval, amikor a budapesti Egyetemi templomból a vesperás után jönnek ki egymást karonfogva, és amikor meghökkenve, csodálkozva ránéztem, hogy itt, egy katolikus vesperáson volt, ő csodálkozva visszanézett rám, hogy „miért ne, nincs ebben semmi, ami nem az enyém”.

Köszönöm a figyelmüket.