

Patrick Russil

Hagyomány és alkotóerő

Hölgyeim és Uraim! Először is el kell mondanom Önöknek, mennyire örülök, hogy meghívtak e kongresszusra, s milyen nagy megtiszteltetésnek tartom, hogy felkértek erre az előadásra. Ez az alkalom, amikor

a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem egyházzenetanszakának alapítási évfordulóját is megünneplik, az öröm és gratuláció pillanata. Alkalom ez arra is, hogy tisztelettel adózzunk az egyházzeneszek állhatatosságának, hősiességének és mély hitének a nehéz vagy éppen sötét időkben, és tisztelettel adózzunk mindazok inspirációja és energiája előtt, akik a közelmúltban tehetségüket az oktatási struktúrák, egyházzenei intézmények és előadói hagyományok újjáépítésére fordították, hogy Isten dicsőíttessék a zenében és hogy Isten nepe ezáltal közelebb jusson az örök dolgok szemléletéhez, végső soron magához a mennyhez.

Mint angol egyházzenesz nem ismerhetem mindazokat, akik oly keményen dolgoztak az egyházzene magyarországi állapotának javulásáért. A mai magyar egyházzenevel kapcsolatos tapasztalataim elsősorban a magyar egyházzeneszek és egyetemi hallgatók londoni látogatásaihoz kapcsolódnak. A legnagyobb öröm számomra, hogy e kapcsolatokat budapesti látogatásom alkalmával megújíthatom és első alkalommal szerezhetek közvetlen tapasztalatokat a magyarországi egyházzenéről. Hiba lenne, ha nem fejezném ki magam és a londoni Royal Academy of Music köszönetét és gratulációját annak a személynek, aki —legalábbis nekem— a kezdeményezések állandó forrása volt: Dobszay László professzornak. Vezetői, tudományos és zenei tevékenysége tette lehetővé, hogy az utóbbi évtizedben kapcsolatok létesülhettek az én hagyományom és az önöké között.

Nem csak Dobszay professzor, hanem sok kollégája és hallgatója is ellátogatott Angliába az elmúlt években, és ránk, angolokra nézve megtisztelő, hogy a magyar egyházzeneszek a mi tradícióinkat működésében akarták megismerni. Természetesen vannak olyan sajátosságai az angol hagyománynak, melyek különlegesen szembeszökőek és vonzóak. Az ember rögtön a naponkénti kórusistentisztelet folyamatos gyakorlatára gondol, melyet országszerte megtartanak a katedrálisokban vagy az oxfordi, cambridgi egyetemi kápolnáknak a férfiak és fiúgyermekek. De ha a fehérruhás kórusok és a középkori épületek e szép látványán túltekintünk, ha a liturgia és istentisztelet tágabb panorámáját akarjuk szemlélni Anglia-szerte a templomokban és plébániákon, a kép már sokkal zavarosabb, kevésbé megállapodott, a jövő pedig mélyesen problematikus az egyházzenesz számára.

Patrick Russil a londoni Királyi Zeneakadémia tanszékvezető professzora. Az alábbi írás az V. Magyar Egyházzenei Kongresszus (Budapest, 2001. március 14–16.) megnyitóján hangzott el.

Valóban, különös időszak ez a hivatásos angol egyházzeneiben. Bizonyos területei nemcsak kiválóak ma is, hanem valójában még javulóban is vannak. A nagy kórusok színvonala (valójában mindig kis kórusokról van szó, általában 16 gyermek- és nagyjából 8 férfiénekessel) igen sokat javult. Az utóbbi 20 évben nagy hangsúlyt fektettek a gyermekek jó hangképzésére, s ennek jótékony hatása megmutatkozik idősebb kollégáikon is. A vokális szín és hangzási gazdagság sokkal tágabb skáláját lehet tapasztalni, mint az 1970-es években, amikor én voltam egyetemi hallgató. Ezek a kórusintézmények mindig nagyon komolyan vették nevelési szerepüket nem csak az intenzív „tréningezéssel”, hanem a gyermekek által megszerezhető gyakorlati tapasztalatokkal, továbbá a fiatal orgonistáknak és énekeseknek nyújtott tanonc-stílusú „edzéssel” is. De meg kell említenünk egy olyan fejleményt, mely talán meglepő egy ennyire hagyományőrző rendszerben: ez a kóruséneklés megnyitása a kisleányok és nők előtt. Számos katedrális az utóbbi tíz évben külön kórust alapított (a helyi viszonyoknak megfelelően más-más rendszerben) leányok számára, s ma már nőket is látunk azok között, akik a székesegyházakban és a zene más hagyományos erődtéményeiben zenei vezető szerepet játszanak. Úgy látom, ez a változás semmit sem ártott a régi kórus hagyományoknak.

Az angol egyházzene eme szintjein tehát az energia, alkotóerő és magas fokú szakmai képességek megnyilatkozását látjuk. A fejlődésnek egy másik bizonyossága a jelentős kortárs zeneszerzők által alkotott egyházzenei alkotások gyarapodása, és érezhető, hogy az egyház is egyre inkább bátorítója és megrendelője az új műveknek.

Ha azonban tágítjuk a látókört, s a fővárosi és egyetemi városokon túlra nézünk, sivárabb a kép. Itt, némi általánosítással ugyan, de valamennyi felekezetről beszélek, anglikánokról, katolikusokról és a többiekről. A fő tendenciák világosak. A templomi kórusok száma még a nagyobb városokban is csökkent. Egy valaha erőteljes kóruskultúra elvékonyodott. A plébániákon dolgozó hivatásos zenészek száma megfogyatkozott. Ez többnyire együtt járt a liturgikus széttöredezéssel, a teológiai zavarral; mind a papság, mind a gyülekezetek liturgikus szemlélet- és kifejezőmódjába aggasztó mértékben beszüremkedtek a világias elemek. Egyre gyakoribb a hangerősítés, a mikrofon, sőt egyes szélsőséges templomokban az audiovizuális eszközök használata. Az egymást váltó liturgikus újítások és kísérletezések kitörölktek a szívekből liturgikus szöveg, cselekmény és zene széles körben elfogadott és mindenki által értett repertóárját. Az emlékezés ma már csekély szerepet játszik a vallási tapasztalásban. Az unokáknak nincs a nagyszülőkkel közös liturgikus kifejezési eszköztár, szöveg és dallamkészletük. A liturgikus rítusok személyhez kötötté váltak, a liturgikus szövegeket rögtönzött, apokrif díszítmények és találmányok váltották fel, tiszavirág életű gyártmányok vették át a liturgikus zene helyét. Nem csak a különféle, nyíltan kommerciális zenei stílusok váltak megszokottá sok templomban, de sokszor leplezetlen üzleti érdekek kényszerítették ki kétséges zenei anyagok terjesztését és piacra vitelét.

A világi társadalom lappangó erkölcsi relativizmusa a sok templom és pap által felkarolt ócska művészeti relativizmusban találta meg méltó megfelelőjét. Azoktól a papoktól, akik még őszintén hiszik, hogy ami a liturgiába bekerül, annak abszolút értékkel kell bírnia, püspökeik és az egyházi hatóságok gyakran megtagadják a nyilvános támogatását, amire az értékek megvalósításában szükségük lenne.

E hanyatlás közben azonban történt valami különös dolog. A liturgikus zene hangzása népszerűvé vált, nem is csak a gregorián éneké, melynek —a hanglemezforgalomban is megmutatkozó— tartós társadalmi hatása jól ismert. De népszerűekké váltak a kortárs művészi zene bizonyos típusai is, melyek rituális emlékekre épültek. Ez történt olyan szerzők műveivel, mint például az angol John Tavener, a lengyel Henryk Górecki, az észt Arvo Pärt. Később más, önöknek talán kevésbé ismert zeneszerzők, például John Harvey, s különösen a fiatal skót James MacMillan olyan közfigyelmet keltett, mint senki más brit komponista Benjamin Britten óta. A negyvenéves, közismerten katolikus James MacMillan szava ma nagy befolyással bír a művészet, vallás és szociális igazságosság témáiban. Vagyis a mai zene befogadása is megváltozott. Felesleges mondanom, hogy a lemezkiadók és más kereskedelmi vállalkozások igyekeznek meglovagolni ezt a tendenciát is, de e jelenség létrehozói nem az üzleti érdekek voltak. A legkeresettebb CD közé tartoznak antológiák olyan művekkel, mint a XVI. századi Thomas Tallis lamentációi, nagy 40-szólamú *Spem in alium*-ja, Monteverdi *Beatus vir* zsolttára, Henry Purcell Gyászszertartása, Bach *Máté-passiójának* zárókórusa, Rachmaninov *Vesperásának* részletei, Górecki *Totus tuus*-a, stb. Könnyű lenne leszólni a liturgikus zenének (vagy mondjuk így: a liturgikus hangzású zenének) ezt a népszerűségi hullámát, hogy az nem több a modern technológia és gazdaság által keltett lármára adott naív, fogyasztói ellenhatásnál. Bennem másfajta gondolatokat kelt ez a jelenség, s olyan szavakkal kapcsolódik össze, mint a „belső ösztön”, „spiritalitás” és az „inspiráció” régimódi fogalma.

A XX. századi kultúrát alapvető dolgokban való meghátrálás jellemzi. Ide tartozik nemcsak a vallási kultúra visszaesése, de az általános elfordulás is a társadalom egészét átfogó, életét befolyásoló rituálétól. A zenének, minden művészetek között bizonynyal a legabsztraktabbnak is el kellett szenvednie a köz-kultúrából való látványos kiszorulást, kezdve olyan zeneszerzőkkel, mint Schönberg és Webern, folytatva Stockhausennel, Boulezzel és tanítványaikkal. Ők szétbontották és újraszervezték a zenei anyagot, megkíséreltek szakítani a múlttal, s elvágni kapcsolataikat a zene népszerű formáitól. James MacMillan írja, hogy „a teológia és kultúra, a vallás és művészet közötti szövetség legtöbb ember emlékezetében elhalványodott”.

Azután néhány megrázó pillanatban a közönséget (legalábbis az angol közönséget) nagy meglepetések érték. Amit a XX. század szelleme elvesztett s annyira nélkülözött: a vallás és művészet egymásra utaltsága, a rituális ösztön sohasem jelent meg olyan hatalmas és közös megnyilvánulásában, mint amelyet

a walesi hercegnő, Diana temetése és gyásza váltott ki. Az emberek elkezdtek mélyen rituális módon cselekedni, olyan módokon, amelyek már nem emlékeikből, hanem legmélyebb ösztöneikből törtek elő. Vallási tapasztalattal nem rendelkező emberek valóságos szentélyeket hoztak létre, ikonokkal, mécsesekkel, költői alkotásokkal halmozva el azokat. Megjelentek a házak kapuin, az utcasarkokon, városközpontokban, és legszembetűnőbben a Kensington palota vagyis Diána háza előtti hatalmas parkban. Az emberek imádkoztak, elmélkedtek, ki ahogy tudott, ez egyszer nem sietve, s nem törődve az idő múlásával. A gyászszertartáson a szertartás és a zene jellege mélyen hagyományos volt. Nem azért, mert a Westminster Abbeyben tartották, hanem mert ösztönösen szükségét érezték, hogy egy olyan a rituális és zenei kifejezőmódot találjanak, melyet az egész nemzet megfelelőnek ítél, s mely úgy tudott mindenkit magába fogadni, ahogy az üzleti érdekek által hajszolt mulandó dolgok sohasem voltak képesek.

Két diszharmonikus elem volt, melyet akkor sokan elfogadtak, de később elismerték hogy tévedés volt. Egyik Diana testvérének, Spencer grófnak a beszéde. A másik egy pop-énekes, Elton John beeresztése a programba, aki egy szimpla dalt énekelt saját zongorkíséretével. Mindkettő szenvedélyes érzellemmel, ugyanakkor visszafogott és a szent dolgokhoz illő módon nyilatkozott meg; ugyanakkor mindkettő mélyen személyes kifejezés volt, amit az emberek észrevettek és megcsodáltak, de nem tudtak vele azonosulni.

Ami viszont mindenképp valóban közös élménye volt, az a hagyományos angol egyházi ének (igen, ez az „új hullám” által gyakran kinevetett és elvetett zene), s mellette, mindenki meglepetésére, egy kortárs kórusmű, John Tavener kompozíciója, melyet azalatt énekeltek, míg a koporsót kivitték az apátsági templomból. E mű (*A Song for Athene*) kombinálja a római liturgia temetési szertartásában lévő *In paradisum* szövegét („Az angyalok vezessenek téged a Paradicsomba”) ugyanezen szövegnek Shakespeare Hamletjében elhangzó átköltésével: „nyugosson éneklő angyalsereg”. A melizmatikus, gregorián jellegű dallam, az ismétlések, a lassú, szinte mozdulatlan harmóniamenet, a modális fordulatok és a méltóságteljes emberi hang ékesszólása képes volt egy zeneileg tudatlan generációnak közvetíteni nemzedék közös tapasztalatát a fájdalomról és látomászerű meggyőződését az örökkévalóságról. Lehet, hogy e darab nem igazán jelentős műve a jelenkori zenének. De olyan zenei formából nő ki, melyet valaha egy egész közösség birtokolt. Számomra e szertartásnak tapasztalata nem csak azt világította meg, hogy mennyire szükségünk van olyan rituális formákra, melyeken keresztül a társadalom fel tudja dolgozni az egész létét érintő átfogó eseményeket, de azt is, mennyire szükségünk van egy közös nyelvre, közös repertoárra, melyet az egész istentiszteleti közösség át tud érezni, artikulálva a liturgikus cselekményt. Úgy látszik, nagyobb és sürgetőbb szükségünk van, mint valaha is, arra, hogy legyen a liturgikus éneknek egy alaprepertoárja, mely egy adott felekezeté, ugyanakkor részben közös más felekezetekkel és más nemzetekkel.

Egy ilyen, századokon át megmaradó liturgikus éneknek két nélkülözhetetlen alapvonása van: az egyszerű teológiai igazságokban gyökerező világos szöveganyag, és egy olyan melodikus erő, mely független a ritmikus szabályoktól és harmóniai összefüggésektől. Ilyen zene a gregorián ének, a lutheránus korál és a református zoltárdallam, és sok más szent zene a népek hagyományából.

Számomra világos, hogy az új liturgikus zene a gyülekezetek számára éppúgy, mint a képzett zenész számára szükségszerű összeköttetésben van a liturgia struktúrájával, tempójával és a liturgikus zenei nyelvvel. Hogyan tudja az új zene felmutatni ezt a kapcsolatot? A válasz nem a formulákban rejlik. Egy ilyen megközelítés elkerülhetetlenül olyanfajta terméketlenségre vezetne, amelyre példa a XIX. századi német ceciliánus mozgalomé vagy a XIX–XX. század sok angol egyházi művéé volt; biztos vagyok abban, hogy hasonló magyar példákat is lehetne találni. Azt az alkotói kihívást, hogy a zeneszerző saját zenéjét a rituális keretbe és hagyományokba integrálja, újra kell vállalnia minden egyes műben. Az eredmény lehet olyan különböző, mint Sztravinszkij miséje kórusra és rézfúvósokra vagy Britten Missa brevis fiúhangokra és orgonára: két mű, mely egészen jellemző szerzőikre és mégis, véleményem szerint maradéktalanul liturgikus. Mindkét zeneszerző megmutatta, hogy ez a kihívás nem megszorítás. A kihívás inkább egy közvetlen készítés arra, hogy megnyíljanak az inspirációnak.

Mi az inspiráció? A világ úgy értelmezi, hogy az inspiráció az érzelmek és az adrenalin által fűtött lelkesedés nyers rohama. Ismét a fiatal komponistát, James MacMillan-t idézem: „Egy egész generáció nőtt fel anélkül, hogy megértette volna az «inspiráció» valódi értelmét és jelentőségét ... Amikor egy alkotó személy először jön rá a szó igazi értelmére, az olyan felfedezés, mely leplezetlen örömmel tölti el: egy hosszú ideig rejtett, elsődleges igazság felismerése. Olyan szavaknak, mint „inspiráció”, „transzformáció”, a spirituális értelmét múltó irányzatok rétegei homályosították el ... Egy szinte gyermekes örömmel fedezi fel az ember, hogy az inspiráció, vagyis a latin *inspiratio* azt jelenti, «belélehelés»; felébresztés ez, vagy megvilágosítás, mely egy személyt arra indít, hogy egy alkotóerő befolyása alatt beszéljen, cselekedjen, írjon”.

A Biblia természetesen tele van hintve ennek példáival, s a zenésznek gyönyörűsége, hogy olyan sokat közülük zoltár vagy kanticum gyanánt ad át az Írás. Nővéremnek, aki bencés szerzetesnő és zenész, Anna éneke a kedvence Sámuel első könyvének második fejezetéből, s maga is az Anna nevet vette fel szerzetesi névként, amikor belépett a konventbe. Az én kedvenc szakaszom Lukács evangéliumának két kezdő fejezete. Nincs az Újszövetségnek még egy könyve, melyben ennyi „ária” lenne: az angyalok éneke Zakariáshoz, Máriához, a pásztorokhoz, magának Zakariásnak *Benedictus*-a és Simeon *Nunc dimittis*-e. Mindezekben megvan az örömmel, meglepetésnek és spontaneitásnak az a minősége, mely az igazi inspirációt jellemzi. Persze mind között legfőbb Mária *Magnificat*-ja. Milyen gyakran vesszük elő, mi zenészek, ezt az extatikus éneket magában vagy találoztunk vele a vesperás esti szolgálatában! Amikor az

inspiráció és az alkotóerő értelmét keressük a szent zenében, mind a kantikumnak, mind a kantikum bibliai kontextusának hatalmas üzenete van számunkra.

Mária inspirációját sokféle tényező jellemzi. A leglenyűgözőbb benyomás Mária öröme azon, hogy részesévé válhatott Isten legmagasabb teremtő tetteinek, magának a megtestesülésnek. Mária öröme és büszkesége nem olyan valakié, aki éppen most nyert el egy díjat, hanem olyané, aki egy kihívásra pozitív döntéssel válaszolt: saját független, beleérző, ésszerű szabadságával Mária megnyitja magát a Szentlélek hatalma előtt. Nem passzivitás, amit tesz. Minden emberi képesség, készség és adomány megnyílása ez Isten akarata előtt, az alkotóerő csodálatos tetteiben. Ugyanígy a művésznek és a zenésznek, ha alkotó módon akar termést hozni, minden emberit oda kell adnia: intellektusát, értelmét, érzését, fizikai erőit és gyöngeségeit, hogy nyitott legyen az istenire.

A *Magnificat* megjelenhet előttünk úgy, mint egy forradalmi állásfoglalás. Bizonyos, hogy valami változásról van benne szó: az Isten számára való nyíltság folyamatos változást követel. De a *Magnificat* költői formájának is van üzenete az alkotó művész számára. Mária inspirált éneke ugyanis nem új ének. Nem forradalmi abban az értelemben, hogy valamivel szakítana, valamit lerombolna, valami teljesen újat hozna. Nem, ez valami réginek az újraalkotása. Mária az ószövetségi Anna énekét veszi elő, s még nagyobb intenzitást ad annak az ő saját termékenységének tudatában, abban a tudatban, hogy eszköz-szerepet kapott, hogy ő *Theotokosz*, az Istenszülő. Máriát képzelőereje, melyet egy elkápráztató igazság gyullaszt fel, új inspirációra készíti, habár az ószövetségi elődök nyelvén ad ennek hangot. Éneke minden tekintetben, teológiai, kulturális, költői szempontból egyaránt visszhang, de egy új, széles perspektíva tudatában. A zsidó kulturális örökségre utal, átfogja a maga Isten-adta szerepét, s megjövendöli a változást, mely Isten örök akarata a jövőre nézve. Ugyanígy, a zeneszerzőnek szüksége van arra, hogy a múlt, a jelen és jövő ugyanilyen perspektíváját tegye magáévá, nem egyszerűen művészi okból, hanem még kényszerítőbben teológiai és pasztorális okokból.

Ha pedig a *Magnificat*-ot a Lukács-evangélium 1–2. fejezetének kontextusában olvassuk, gazdag tapasztalatokra találunk benne. Különböző olvasók különböző időben különböző dolgokat pillanthatnak meg benne. Most, az „alkotóerő és inspiráció” fogalmi viszonyát fejtegetve két dolgot találok elgondolkoztatónak. Egyik az áldozat. Szinte ugyanazzal a lélegzettel, mellyel Simeon elmondja a maga *Nunc dimittis*-ét, emlékezteti Máriát, hogy „a te lelkedet is tör fogja átjárni”. Ahhoz, hogy megtapasztalja az örömet, fel kell készülnie, hogy elfogadja a szenvedést és áldozatot. Éppígy a művésznek is meg kell változtatnia Istenhez való viszonyát, ha inspirált lesz, és meg kell hoznia áldozatát is. A mai világban, még inkább, mint Máriáéban, az az áldozat, amit a legkellenebbül hozunk meg, nem más, mint az idő feláldozása. A zene megkívánja az idő feláldozását a zeneszerző és a hallgató részéről egyaránt.

A zene öröme, az a képessége, hogy minket az isteni megtapasztalásának háttárára visz, összekeveredik az emberi idő mindenkori megtapasztalásával, s éppen ezért saját halandóságunkra emlékeztet. Ahhoz, hogy a zene kibontakozzék a maga idejében, nekünk kinyilatkoztasson valamit, életünkben valami lényegest kell áldozatul hoznunk, akár előadók vagyunk, akár zeneszerzők, akár zenehallgatók. És éppen a liturgiában, az istentiszteletben kell legnagyobb mértékben odaáldoznunk időnket.

A nagy reneszánsz zeneszerző, Victoria egyik művében van egy olyan csodálatos mozzanat, mely számomra az öröm és áldozat kapcsolatát jelképezi, egyúttal közvetlenül hozzákapcsolja Máriához és Megváltó Fiához. Az *O beata Virgo* motettájában („Ó, áldott Szűz, akinek méhe méltó volt az Úr Jézus Krisztust hordozni”) Victoria közös akkordoknak és fájdalmas késleltetéseknek megdöbentően egyszerű, de erőteljes váltakozását használja. Nagypénteki motettájában, a *Vere languores*-ben magát a Keresztet szólítja meg, s e szavaknál: „sustinere Regem caelorum” („a mennyek Királyát tartottad”) Victoria megáll, s amikor folytatja a darabot, pontosan ugyanazt a harmónia-menetet használja, mint a karácsonyi műben. Mintha ezzel a finom zenei eszközzel egy szívbeemarkoló teológiai kapcsolatot létesítene Mária méhe és a Kereszt között.

Engem mint zenészt egy másik mozzanat is megragad, amikor a *Magnificat*-ot a Lukács evangéliuma szövegösszefüggésében olvasom. Ez a mozzanat az egyetlen dolog, ami közös az evangéliumi énekesek és az énekek befogadóit között. Mi az, ami megegyezik az angyal, Zakariás, Erzsébet, Simeon, Mária és a pásztorok magatartásában? Különböző módokon mindnyájan várakoznak. Mint egyházzeneszereknek nagy figyelemmel kell ezt végiggondolnunk. A mi természetes hajlamunk az, hogy produkáljunk, előadjunk, teremtsünk, vezessünk. Tehetségünk és „edzésünk” a tevékenységre sarkall minket. A várakozás azonban, mely Lukács evangéliumának szereplőit áthatja, nem tétlenség és nem önelégültség. Meg kell tanulnunk velük együtt, mennyire fontos dolog várakozásban, szemlélődésben élni, azért, hogy befogadóképesek és nyitottak legyünk, hogy teret engedjünk az emberi szellem és az isteni akarat tevékenységének.

Az önök hagyománya is, az enyém is, más-más módon, de nehéz korszakokon ment át. A ránk váró években, azt hiszem, problémáink egyre inkább hasonlítani fognak egymásra. Mint keresztényeknek, életünkre kell alkalmaznunk az Írások leckéit. Hogy mint zenészek is megtanuljuk e leckéket, alkotóerőre és inspirációra van szükségünk. Nem szabad elfelejtenünk, hogy „alkotóerő nélkül meghal a hagyomány”. De nekünk, egyházzeneszereknek meg kell tanítanunk a világi világot az ellenkezőjére is: „hagyomány nélkül meghal az alkotóerő”.

Ezen a szép napon kívánok mindannyiuknak egészséget, örömet és állhatatosságot.

A salisbury-i anglikán katedrális alaprajza
 (A számok, jelek feloldását és a latin, ill. angol szavak fordítását ld. a 14. lapon!)

