

Jean-Marie Ringue

Az egyházzene helyszínei a századok folyamán

Mostanáig nemigen foglalkoztak az egyházzene helyszíneinek kérdésével. A kántorok és zenészek helye egyetlen komoly, kimerítő tanulmánynak sem volt tárgya. Kivétel ez alól egy Stuttgartban 1980 körül készült disszertáció, melynek szerzője kollégám,

Jean-Marie Ringue a Strasbourgi Egyházmegye egyházművészeti bizottságának titkára. A cikk francia eredetije a Musique Sacrée — L'organiste 1998 No 242 6–11. lapjain jelent meg „Les lieux de la musique sacrée au cours des siècles” címmel.

Ronig kanonok a trèves-i katedrálisból (akinek egyébként hálás köszönettel adózom), továbbá néhány érdekes megjegyzés a Krisztus utáni első századokról Louis Bouyer atya *Architecture et liturgie* című kis könyvéből (Cerf);¹ ezeken túl csupán elszórt adatokat találunk az alábbi német nyelvű művekben: W. Gurlitt: *Kirchenmusik und Kirchenraum* (Wiesbaden, 1966), A. Jungmann: *Missarum sollemnia* (Freiburg, 1962), az *Archiv für Musikwissenschaft* sorozata, néhány monográfia katedrálisokról (többek között Trèves, Aix-la-Chapelle, Limburg an der Lahn, Salzburg, Velence), végül Solange Corbin mestermunkája a frankofón országokról: *L'Église à la conquête de sa musique* (N. R. F. Gallimard). A középkorral kapcsolatosan viszont hiányoljuk az ordináriusoknak, vagyis a székesegyházi káptalanok és a nagy apátságok rubrikáskönyveinek, valamint ugyanezek *consuetudinariuumainak*, azaz közösségi szabályzatainak összesített kiadását (a munkát a metzi katedrálisra vonatkozólag J. B. Pelt részben elvégezte).

Az egyházzenetörténet szigorúan a zenét tekinti tárgyának. A zenélés helyszínei nem érdekelték a kutatókat. Kíséreljük meg, e keretek adta szerény módon, pótolni e hiányosságot!

Egyházzene alatt nem csupán a polifón vagy zenekari műveket kell érteni, hanem az egyszerű zoltározást, az ordináriumokat (kyriale) és a gregorián propriumokat, a lutheránus korálokat, a genfi zoltárokat, a népénekeket, a II. Vatikáni Zsinat nyomán legfrissebben született zeneműveket és természetesen az orgonadarabokat is.

Kutatásaim tárgya más tudományokat is érint: a liturgiátörténetet, a keresztény építészet történetét, a zenetörténetet általában.

Hogy világosabban lássunk, bízzuk magunkat a keresztény építészet nagy állomásaira!

¹ Magyarul: *Építészet és liturgia*. Ford. Füzes Ádám. Szeged 2000.

I. Az ókor

Írott forrásaink száma igen csekély. Az Efezusiakhoz (5,19) és a Kolosszeiekhez (3,16) írott levelek tudósítanak arról, hogy az első keresztények zsoltárokat, himnuszokat és lelki énekeket énekeltek. Hogy milyeneket? Nem tudjuk. Több mint valószínű, hogy a Zsoltárok könyve volt az Egyház első énekeskönyve. Bizonyos, hogy a zsidó-keresztény közösségek merítették a zsinagógák és az izraelita családok közösségi gyakorlatából: a szólista egyedül vagy a közösséggel váltakozva énekelhette a zsoltárokat, amelyekhez más, bibliai szövegek kantillációja csatlakozott.

A házi liturgia valószínűleg semmiféle építészetileg meghatározható helyhez nem kötődött, és tudjuk, hogy a IX. századig kellett várni ahhoz, hogy a kántorság hivatásos foglalkozássá váljék. „Az Egyház —mondja Solange Corbin— olyan körülmények között fejlődött, amelyek kizárják a szó szoros értelmében vett művészetet. Sokáig várákozott (illegálisága 300 éve alatt), amíg hivatásos énekeseket vett föl papjai közé ... A kántorság végigkíséri majd a kereszténység történetét: ahogyan a szertartások alakulnak, úgy lesz az énekes tevékenysége egyre szakszerűbb; foglalkozása művészetté válik. Feladata az, hogy kifejezze, amit a magukra hagyott szavak csak szegényesen mondhatnak el: a lélek boldogságát, az örvendezést, a mély megindultságot, a forró imát.”

Megjegyzendő, hogy —ellentétben azzal, amit általában gondolnak— a katókombák csupán alkalmanként szolgáltak kultuszhelyül (a hatóságok jól ismerték e temetkezési helyeket, amelyek így valóságos „egérfogónak” számítottak). Szívesebben gyülekeztek a keresztények nagyobb családi házakban. Ennek egyik tanúbizonysága Dura Európosz temploma (az Eufrátesz vidékéről), amely 232-re datálható. Az a tény, hogy nem maradt fenn a kántor helyét pontosan megjelölő forrás, még nem bizonyítja, hogy nem is létezett ilyen hely. Bizonyára a zsinagógákban szokásos elrendezést utánozták, ahol a kántor, mint ma is, a legfőbb énekes szolgálattelvő.

A IV. század tízes éveinek döntő fontosságú eseménye Nagy Konstantinnak és társuralkodójának, a milánói Liciniusnak 313-ban kiadott ediktuma. Nem volt többé szükség titkolózásra, a keresztények szabadon gyakorolhatták vallásukat. A mindaddig alig megtűrt és gyakran üldözött Egyház támogatott és védett Egyházzá lett, hogy azután a kereszténység 380-ban, Theodosius császár rendelete nyomán államvallássá legyen. A szabadságnak és a keresztény művészet kezdeteinek kora volt ez.

Az aquileiai katedrális volt valószínűsíthetően a Konstantin császár idejében épült első nagy templom. Kettős templomról van szó: az egyik északon (319), a másik délen (314) állt, középuitt a püspöki székhellyel, valamint a hitoktatást és az adminisztrációt szolgáló épületekkel. Biztosan ismerjük az oltár és a püspöki trónus helyét is. A kántorok és a klérus minden bizonnyal a kereszthajóban helyezkedtek el.

A kórusének jelölésére a *chorus* szó először Szent Ágoston *Enarrationes in psalmos* című művében jelenik meg: „Chorus est consentio cantantium.” A *chorus* itt allegorikus értelemben szerepel; Ágoston kétségkívül jelezni szándékozta, hogy a hangok harmóniája annak a lelki harmóniának egyik leképeződése, amelynek uralkodnia kell az éneklők között. Körülbelül a 400. évben járunk. 567-ben, a tours-i zsinaton *chorus* alatt még a zsoltározó papok kórusát értették, de a helyet is, ahol álltak. „Pars illa, quae a cancellis versus altare dividitur, chorus tantum pateat clericorum.” Vagyis: „A templomnak az a része, amelyet az oltár felé korlátok választanak el, csak a <zsoltározással megbízott> papok kórusának áll nyitva.” A *chorus* szó a kántorok helyének jelölésére először a metzi Amalarius írásában jelenik meg 850 körül.

Itáliából keljünk át Szíriába, Kirk Bizeh templomába: egyszerű terem ez a IV. század elejéről, amelyet később egy diadalívvel osztottak ketté, elválasztva így a templomhajót az apszistól. A hajó közepén állt egy patkó alakú emelvény, a *bíma*, amelyen a papok, a felolvasók és a kántorok foglaltak helyet. Alfons Maria Schneider tudósít arról, hogy az igeliturgia helye a hajó közepén volt, így a hívek körbevették a bímát. Az Eucharisztiahoz a celebránsok és a gyülekezet is kelet felé, az oltárhoz vonult, míg a kántorok a bímán maradtak, és onnan kísérték énekükkel az eucharisztikus liturgiát.

Hasonló elrendezéssel találkozhatunk más helyeken is. Szembeszökő, hogy mennyire hatottak rájuk a régi zsinagógák: ezekben magasított helye van az elnöklő rabbinak, a felolvasónak és a szertartást vezető személynek, vagyis a kántornak.

Másféle elrendezéssel találkozhatunk az egyiptomi Abu Menában (V. század vége). Keleten láthatjuk a korlátokkal körülvevett *presbitériumot* az oltárral, valamint a papok és kántorok ülőhelyeivel. Innen indul ki a *szolea*, vagyis egy magasított út, amely aztán tovább halad a hajóban: innen hangoztak el az olvasmányok. Nem kizárt, hogy a kántorok is használták ezt az utat, hogy a nép között énekeljenek. Adataink erről igen hézagosak.

Jobb értesüléseink vannak Afrikáról. Van der Meer, a holland régész írja le Ágoston, a *lelkipásztor* című művében a Szent Ágoston által celebrált Eucharisziát. A püspök, a papság és a kántorok székei az apszisban találhatóak. Az apszis és a templomhajó között húzódik a *cancellus*, egy alacsony fal, melyhez a felolvasóknak és az előénekesnek kellett előlépniük. A hajó közepén állt az oltár, az Eucharisztiahoz ide járultak a püspök, a papság és a kántorok. Ami a zenét illeti: a kántorok szólótételeit a gyülekezet akklamációi szakították meg. Az, hogy a ravennai San Apollinare in Classe-templom oltára mindig a hajó közepén volt, tanúsítja, hogy ezt a gyakorlatot Itáliában is követték.

A XIX. században a jól ismert római San Clemente-templomban, mely elsődleges fontosságú régészeti lelőhely, rekonstruálták az eredeti liturgikus elrendezést: az apszisban áll a pápai trónszék, a papság székei és az oltár, melyet a *ciborium*, egyfajta baldachin koronáz. A hajóban, a diadalív előtt volt a kórus: egy kisebb márványfalakkal elkerített terület, amelyben két ambó is helyet kapott;

a díszesebb —oldalán a húsvéti gyertyatartóval— az evangéliumhoz, a kisebbik a leckéhez és más olvasmányok felolvasásához szükségeltetett. Nem kizárt, hogy ezektől énekelték a graduálékat is (*super gradum*: lépcsőfokokon énekelt zsoltár, innét származik a graduale név is).

Az 590 és 604 közötti idő Nagy Szent Gergely pápaságának időszaka. Általában azt mondják, hogy ő lenne az alapítója egy fontos *schola cantorum*-nak. Ez nem így van. Csak a VIII. században, és annak is csak a végén mondhatjuk, hogy a schola már elterjedt szokássá vált, amely mint intézmény ennek ellenére sem nyert hivatalos jogot. Figyelembe kell venni azt is, hogy Paulus Diaconus épp a VII. század végén írja meg Szent Gergely életét. Nem említ sem éneket, sem zeneszerzést, sem pedig scholát. Csupán a VIII. század vége felé, a szentgalleni apátság környékén kezdtek másolni az Antiphonale missarum elején található verses prologust („Gregorius praesul”), amely a gregorián énekszerzést Szent Gergelynek tulajdonítja. Ez a megfogalmazás —mondja Solange Corbin— futótűzként terjed el, és a IX. század közepétől immáron mindennaposnak számít, hogy gregorián éneket emlegetnek.

Korábban inkább *cantus planus*-ról beszéltek, amelynek különböző válfajai léteztek. Kialakulásuk frank földön a meroving idősokkal, Hispániában a vizigótok uralmával esik egybe; később sok változás következett be, amelyek csak megsokszorozták a rendszerezésbeli nehézségeket, egészen addig a napig, amíg föl nem merült az igény, hogy a repertoár eredetét és jellegét pontosan meghatározzák. Ekkor esik a választás I. Gergelyre, hiszen az ő emlékezete mind a világiak, mind pedig a szerzetesek körében kedves volt. Valószínűsíthetően 750 után történt, hogy a kántorok scholába tömörültek. A solesmes-i bencések a múlt század óta bizonyították, hogy figyelemreméltó és elsődleges jelentőségű anyag örökösei vagyunk. 1200 év telt el a repertoár rögzülése óta anélkül, hogy ráuntak volna azok, akik gyakorolják vagy akik hallgatják. Ne legyünk hálátlan örökösök, se forradalmárok! A hívek imádságra vezetéséhez mindezidáig semmi jobbat nem találtunk, mint a gregoriánban való teljes elmerülést.

A római San Clementében csakúgy, mint a Santa Maria in Cosmedinben és a két trèves-i templomban (a katedrális és a Notre Dame-templom kezdeti állapotukban) a schola cantorum az apszis előtti, korlátokkal elválasztott térségben énekelt. „Cancelli, qui sub arcu habentur, ubi clericorum psallentium mos est” azaz „a diadalív alatt felállított korlátok, ahol a papok szoktak zsoltározni” (vö. Tours-i Gergely, *De gloria martyrum* 39!) Itáliában nagy méretű ambókkal is találkozhatunk, amelyek mögé többen is befértek. Az ezekhez vezető lépcsőfokok három-négy kántornak is helyet tudtak adni.

A körmenetek alatt szabadban is énekelték. Egy VI. századból származó elefántcsont tábla, melyet a trèves-i katedrális kincstárában őriztek, egy konstantinápolyi nagy körmenetet ábrázol, amelynek során ereklyéket is hordoztak. A kántorokat nem a menetben mutatja, hanem az utcát szegélyező házak ablakaiban. Vajon jobban hallották őket így, hogy a hátuk mögötti szoba mintegy rezonátorként működött? A kérdés megválaszolatlan.

II. A középkor

Munkánkat érintő középkori források ugyan bőséggel föllelhetők, de sajnos nem vetették módszeresen egybe őket. Mindemellett az ismert források áttekintésétől elvárhatjuk, hogy néhány kérdésre fény derüljön.

a) A karoling kor

A centulai apátság —ismertebb nevén Saint Riquier (Somme)— 799-ben épült. Rendelkezésünkre áll az a terv és kommentár, amelyet Angilbert abbé készített róla. *Institutio de diversitate officiorum* című művében pontos leírást ad kolostorának liturgikus életéről. Említi többek között, hogy az ének három kar között oszlik meg: ezek a *chorus supremus* (szerzetesek a kórusban), a *chorus infimus* (szerzetesek az altemplomban, mely tágasan nyílt a hajóra) és a *chorus angelicus (sub turribus)* vagy *chorus puerorum* (kisfiúk kórusa a nyugati tömb magas kápolnájában). Itt, mint a kolostor másik két templomában is, Cluny mintájára a *laus perennis*-t végezték, vagyis a 150 zsoltár folyamatos éneklését. A gyerekek feladata volt, hogy térdepelve és összekulcsolt kézzel énekeljék a zsoltárok doxológiáját: „Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.”

Volt *chorus angelicus* Centulában, kétségkívül volt Reichenauban (a Bodeni-tónál), Hildesheimben (Szent Mihály-apátság), az elzászi Murbachban és Strasbourg román katedrálisában is. Föltehetően ahol csak találunk Szent Angyaloknak ajánlott kápolnát, ott kisfiúkból, a monostori iskola növendékeiből álló kórus működött. Jóllehet ma már protestáns templom, a hildesheimi Szent Mihály-apátságban máig fennmaradt a hagyomány, hogy karácsony éjszakáján négy kórus énekel hol váltakozva, hol együttesen a négy magaskarzati kápolnából, melyek keleten és nyugaton is a mellékhajókat zárják le.

Ezek a kápolnák a három hajóval csak boltíves nyílásokon át érintkeznek, de a zenei hatás, ahogyan a mostani lelkész elődje kifejtette, így is páratlanul fenséges.

A karoling korból fennmaradt két elefántcsonttáblán —az egyik Cambridgeben, a másik Frankfurtban található— láthatjuk, ahogy a püspök az oltárnál áll, körülötte félkör alakban az oltár előtt hét diákonus és hét kántor. Frankfurtban a püspök kitért karral áll az oltárnál, mellette öt diákonus és öt koncelebráns pap, akik kántori feladatokat is ellátnak.

Drogonnak, Metz püspökének szakramentáriuma (igen ritka példány, a párizsi Bibliothèque Nationale-ban található) liturgikus jeleneteket ábrázoló miniatúrákkal van díszítve. Láthatjuk rajta a püspököt, amint kántorok veszik körül. Jól mutatja ez a forrás, hogy abban az időben a kántorok a liturgikus személyzet részei voltak.

b) A román kor

Már a román korban történt, hogy a szemben álló stallumsorok —abban a formában, ahogyan még ma is ismerjük őket— megjelentek a katedrálisok és a káptalani templomok kórusain. Bár nem maradt ránk belőlük teljes együttes, mégis elegendő megsejtelni a gótikus kor pompázatos alkotásait ahhoz, hogy képet kaphassunk róluk. E stallumokat leginkább két szemben ülő kar használta zsoltárénekléskor.

A román kor vége felé galériák és karzatok épülnek a magasban. Így történt a laoni, a winchesteri, a Limburg an der Lahn-i katedrálisokban is. Ezek rendeltetése az volt, hogy a chorus angelicusnak, vagyis az éneklő gyerekeknek helyet adjanak. Néhány tételt, így a Gloriát, a Sanctust, pünkösdkor az *Accipite Spiritum sanctum* antifónát, mennybemenetelkor az *Ascendit Dominus* antifónát mindig nekik tartották fönn. A gyerekeket („angeli”) nem volt szabad látni, éneküknek fölülről kellett hallatszania. A gyermekhang mindig is a kegyelem közvetítője volt (ld. Paul Claudel megtérését a párizsi Notre Dame-ban vagy a Dijonból és Regensburgból származó sok-sok bizonyágtételt).

c) A gótika kora

A korszakot a *jubé*-k (ejtsd: zsubé), vagyis a kórust a főhajótól elválasztó „szentélyrekesztők” föltűnése jellemezte. Ezeket nem a nép iránti megvetésből emelték, mint azt néha mondják, hanem hogy védjék a kanonokokat a hidegtől és a huzattól, és nem utolsósorban azért, hogy jobban hallják egymást zsoltározás közben. Ne feledjük, hogy még a hatalmas és fűthetetlen katedrálisokban is hajnali két-három óra körül énekeltek matutínumot!

A jubékre helyezték az orgonákat is, melyek Strasbourgban és sok más helyen is akkoriban jelentek meg először. A jubék szolgáltak a kórusénekekre, ott recitálták az olvasmányokat és az evangéliumot. Amikor csak a káptalan vagy a monasztikus közösség volt jelen, a diákonus a kórus felé fordult. Vasárnap vagy azokon az ünnepnapokon, amelyeken megtelt a templom, a főhajó felé fordult. A matutínumokon, mielőtt megkezdtek volna az olvasást, a szubdiákonus vagy a felolvasó az offciáns felé fordult, hogy áldást kérjen tőle: *Iube domne benedicere!* — innen a jubé elnevezés.

Ugyanebben az időben néhány katedrálisban —így Exeterben és Bayeuxben— szűk karzatok jelentek meg a trifórium magasságában. Exeterben ezeket *ministrels gallery*knak nevezték. Ez a kifejezés vonatkozhatik a trubadúrokra, a hangszeresekre és az ún. chorus angelicusra, a legjobb „angyalkákra” is.

Fecskefészekszerű karzatokat is építettek, például Strasbourgban vagy Trèvesben, hogy elbírják a nagy orgonákat. Szép példáit mutatja ennek *Berry herceg hóráskönyve*. Merville dans la Meuse-ben vagy Faucogney en Haute-Saône-ban *oriel*² helyettesítette a jubét.

² A templom oldalában magasra épített, üvegezett karzat (francia).

A számtalan alkotás közül, amellyel a középkor büszkélkedhet, van egy, amely fenekestől felforgatta a nyugati zene alakulását. Mindezidáig zene alatt csakis egyszólamúságot érthettek: dallamvonalat, melyet néha ritmusok és hangsúlyok tagoltak. Lassan-lassan fölfedezték a többszólamúságot. A fölfedezés színhelyei nagy francia gótikus katedrálisok voltak, elsősorban a párizsi Notre Dame, majd Limoges és Chartres. Előbb találták ki az *organumot*, vagyis az egyszólamú gregorián ének párhuzamos dallamkíséretét, majd az ellenmozgást, vagyis a *discantust*, és így tovább.

Nagy ünnepeken a kórus közepén, a stallumok között álló hatalmas könyvtartó állványok körül énekeltek színes köpenyű kántorok és kanonokok, akik között nem egy híres zeneszerző is volt: így Leoninus és Perotinus a párizsi Notre Dame-ban. E művek tökéletes összehangoltságban voltak a gótikus építészettel. Abban az időben és később egészen a forradalomig a katedrálisok és a hercegi kápolnák iskolái konzervatóriumként működtek. Gyermeckorában az összes nagy mester ezekben volt kórustag. Boldog idők, amikor a katedrálisok kórusai még jelen lehettek a nagy zene születésénél és a nagy kortárs mesterek kiképzésénél! Ó, hány és hány helyen számúzték azóta ezeket a könyvtartó állványokat az oldalkápolnába! Azokon a helyeken, ahol jó schola működik, újra használhatnánk őket.

III. A reneszánsz és a barokk kor

Ezek a korok találták föl azt, amit mi *cantoria* névvel jelölünk: kisebb karzat, mint például a jól ismert sixtusi kápolnáé (vö. a firenzei dóm remekeivel, Lucca della Robbia és Donatello alkotásaival 1430 k.). A polifónia aranykora közeledett Palestrinával, Vittoriával, Orlando di Lassóval és a többiekkel. E nagy mesterek művei arra rendeltettek, hogy nagy térben, de kis létszámú együttesek és képzett, pontosságra és hajlékonyságra egyaránt képes hangok adják őket elő. A cantoriákat általában a kereszthajó emeletére vagy a főhajó falába beékelve építették.

A XVII. és XVIII. században az ének- és zenekarra írt muzsika is több helyet igényelt. Nagyobb karzatokat építettek, vagy beérték azzal, hogy az énekeseket és hangszereseket a templomban elhelyezett emelvényekre állították, ahol nem is maradt hely a gyülekezet székeinek. Az is előfordult, hogy a rézfúvósok és ütősök a templomon kívülre szorultak egy nyitott ajtóhoz közel, hogy ne nyomják el az énekeseket és a vonósokat. A metszetek, amelyek ezt az elrendezést ábrázolják, az orgonák helyét is megmutatják. Mindezidáig a jubéken vagy a fecskéfészekszerű karzatokon találhattuk meg őket. 1544-től kezdve a lutheránus templomokban a nagyorgonát már a szószék fölött látjuk, melyet a keleti oldalra, az oltár fölé építettek. A katolikus templomokban mindez kevésbé volt általános: föltűnő kivétel a versailles-i királyi kápolna.

Lully, Michel-Richard de Lalande, Marc-Antoine Charpentier műveit kétségkívül ezen a karzaton adták elő, közvetlenül a király előtt, aki a galéria nyugati

oldalán foglalt helyet. Azt is tudjuk, hogy a velencei Szent Márk-templom sok karzata és galériája csodálatos helyszín lehetett Adrien Willaert, Gabrieli és Claudio Merulo műveinek előadásaihoz. Hasonló volt az elrendezés a római Szent Péter-bazilikában: a kereszthajó négy karzata és a kupola galériája a kóristáknak és a hangszereseknek is rendelkezésére állt. Salzburgban a híres *Missa Salisburgiensis*-hez négy kórusra, tizenhat szólistára, öt hangszeres együttesre és két orgonára volt szükség. A mű azért íródhatott, mert léteztek megfelelő helyszínek az előadáshoz.

A XVII. és XVIII. században a strasbourg-i katedrálisban, a főhajó első oszlopközénél két karzat nézett szembe egymással: az énekeseké és a zenészeké. Reimsben és a Westminsterben a királykoronázásokhoz látványosabb elrendezést valósítottak meg. Egy kevés ötletességgel még ma is kihasználhatnánk a nagy templomok akusztikáját. A mulhouse-i Saint Jean-, majd a landseri és feldbachi templomban szerzett tapasztalatok azt mutatják, hogy a közepes méretű templomok is kedveznek az éneklésnek.

Számos metszet mutatja, hogy a barokk korban még a jubéken muzsikáltak. Így volt ez Regensburgban, Trèves-ben, Schleswigben, Lübeckben és Metzben is. Sok esetben maguk a helyszínek váltak a zene ihletőivé. Svábföld, Bajorország és Svájc nagy apátságaiban a stallumok fölött jelentek meg az orgonának és a gyermekénekeseknek szánt karzatok. Ottobeuren lett ennek legvarázslatosabb példája: az eredmény a tér, a szobrászat, a szín, a liturgia és a zene között megvalósuló grandiózus egység.

IV. A modern kor

A XIX. századi germánajkú országokban és Franciaország keleti tájain, ahol az orgonatanítók feleltek egy-egy város vagy falu zenei életéért, szinte minden templomban hatalmas karzatokat építettek, melyek akár orgona és jelentős létszámú kamarakórus befogadására is alkalmasak voltak. Itt szokásosan miséket vagy négyszólamú vegyeskarra írt motettákat énekeltek orgonakísérettel (Rheinberger, Mitterer, Griesbacher, stb.).

Franciaországban (a városokban mindenesetre) nagy karzatokat építettek a nyugati oldalra azokban a templomokban, amelyekben korábban ezt még nem tették meg: itt kellett elhelyezni a nagyorgonát. A városi plébániákon a karorgona a stallumok közé beékelődve vagy az ambulatóriumban állt. A kántorok az orgonák körül vagy az apszisban helyezkedtek el. Énekeltek cantus planust (du Mont miséit), lágy hangzású darabokat (elsősorban Gounod-t), kórusra és két orgonára írott miséket (Widor, Vierne) és természetesen főleg Solesmes, Niedermeyer és Charles Bordes óta szerepelt a gregorián repertoár is.

A liturgikus mozgalom és a II. Vatikáni Zsinat óta új irányzat jelent meg: olykor az énekkar a kórusban vagy annak közelében, máskor a gyülekezetben helyezkedik el. Olyan építések, mint Auguste Perret (Le Raincy, 1922), Le Donné (Saint-Vincent de Paul Strasbourg-Meinauban, Sacré Coeur Mulhouse-

ban), Hermann Baur (Bâle-ban és Mulhouse-ban), Dominikus Boehm és fia (Németországban), Emil Steffann (Kölnben és más helyeken), Rudolf Schwarz (egész Nyugat-Németországban), hála a Maria-Laach apátságával és a trèves-i Liturgikus Intézettel folytatott gyümölcsöző kapcsolatoknak, új megoldásokat tudtak találni.

V. Gondolatok a máról

Úgy tűnt, hogy minden időben szükséges volt a gyülekezet részéről a *participatio actuosa*, vagyis a tudatos részvétel. Ennek megvalósítását különféle módokon keresték: bibliai szövegek kantillációja, akklamációk, az ordinárium éneklése váltakozva a scholával, intenzív és csöndes áhítat. De nem túl sok a nyüzsgés manapság?

Vissza kellene állítani az énekesek valódi funkcióját. Ha képzett hangjuk van, mint a taizéi első kántoroknak, előnyösen helyettesíthetik a nagyszámú animátort, sőt a közepszerű kórusokat is.

Szerencsés lenne, ha a celebránsok közé elvegyülve az énekesek is megjelenének liturgikus ruhában, mégpedig a férfiak albában, a nők pedig kapában. Ugyanez érvényes a felolvasókra is.

A gregoriánnak mint a nyugati egyház énekének nyugtató hatása és nagy térítő ereje van. Nehezen érthető, hogy mégis száműzetés áldozatává kell lennie, ami épp annyira igazságtalan, mint amennyire nevetséges. Hasznos lenne más megvilágításban újra áttekinteni a régi dolgokat. Az ordinárium rövidebb tételei minden plébánián, de főleg a kisebbeken hozzájárulhatnak a szellemi gazdagsághoz (X., XII., XIII., XV., XVII., XVIII. misék).

A liturgikai reform visszaadta a graduále becsületét: ez örvendetes tény. Szükséges azonban, hogy a hívek is elfogadják.

A hangosítás nem elengedhetetlen feltétel. Számos esetben ellenőrizni kellene a templom akusztikai adottságait. Semmi nem szabja meg, hogy az énekesek kötve legyenek a mikrofonhoz.

Az ókor óta pártfogolták a kisleány énekét (*chorus angelicus*). Egy 1958-ban az Istentiszteleti Kongregáció által kiadott határozat ezt írja: „Azt kell kívánnunk és arra kell törekednünk, hogy minden templomban legyen gyermekkórus, amelynek tagjai figyelemreméltó liturgikai képzést kapjanak, főleg pedig megtanítsák őket jól és áhítatosan énekelni.” Éneklő gyülekezetet kívánunk — ki ne kívánna? De előbb arra van szükség, hogy az emberek megtanuljanak énekelni. A művészet és a kultusz szolgálata nem tűri el a legkisebb tökéletlenséget sem.

Palestrina zenéjét minden katedrálisunkban énekelni kellene: ez a mi dicsőségünk! Láttuk valaha is, hogy a protestánsok sutba dobták volna Johann Sebastian Bachot? Mindamellett ez a zene képzett hangokat igényel, légyságot és pontosságot követel. A kisleány számú együttesek különösen illenek hozzá. Az exeteri katedrális templomkórusából négy fiatal: egy kontratenor, egy tenor, egy bariton és egy basszista önmagában s mégis nagy sikerrel adta elő Pale-

strina egyik miséjét a strasbourggi katedrálisban. A kórushoz vezető nagy lépcső alján álltak föl. Rendkívüli élmény volt. Nem az énekesek száma, hanem hangjuk minősége a döntő.

Kívánatos lenne minden katedrálisban és minden nagy templomban visszaállítani a templomi kórust (vö. Dijon környéke, Lyon, Regensburg, Montserrat, Aix-la-Chapelle, Cambridge, Westminster, stb.). Ha pedig ez nem lehetséges, miért ne hívjuk segítségül a jobb egyetemi énekkarokat? Túlságosan is könnyű ezzel vigasztalódnni: „De hát a hit számít!”

Az énekkar helyével kapcsolatban számos megoldást kínáltam föl ebben a cikkben. Az énekkar a gyülekezetért van ott: nem föltétlenül a gyülekezet előtt kell föllépnie.

Befejezés

A befejezéshez kölcsönvettem Solange Corbin sorait az *Église à la conquête de sa musique* végéről:

„Nyilvánvaló, hogy a zenének a kultuszban felsőbbrendű szerepe van a többi művészethez képest: először is, mert a szent szöveget szolgálja, másodsor, mert nem tudjuk magunkat elszigetelni tőle. A térbeli művészetek jelentősége véget ér ott, ahol a lélek elveszíti kapcsolatát a valósággal, ahol az imádság átforrósodik. A zene épp ellenkezőleg, a fülnek kínálja magát; meghatározott atmoszférát teremt, s átítatja vele a szellemet és az érzékelést. A zene szerepe a papságéhoz hasonló.”

Ford. Martin Judit