

François Sabatier

Az orgona és az egyházi zene helyzete a mai katolikus istentiszteleti gyakorlatban

Vizsgálódás és megjegyzések televíziós miseközvetítések nyomán

Észrevették-e már, hogy mikor az egyházzene középszerűsége kerül szóba, mindig akadnak derűlátó franciák, akik azt mondják: „Ugyan, ön igazán túloz! Nézze csak meg ezt az apátságot, azt a plébániát: minden vasárnap tisztességesen előadott gregorián hallható, sőt olykor egy motetta is egy szköla előadásában. Kiváló az organista, aki jól ismeri liturgikus szerepét, hangszerét s az alkalmazható repertoárt.” Ez bizonyára igaz, hiszen 50–100 kilométeres körzetben, vagy olykor a saját városunkban is mindig találhatunk [...] egy helyet, ahol a zenének fontos, vagy épp kiemelkedő a szerepe. Így nem marad más lehetőségünk, mint hogy legalább egyszer górcső alá vegyük az ország teljes egyházzenei palettáját, átfogóan és mindenre kiterjedően megvizsgáljuk a liturgikus zene helyzetét, s föltegyük a kegyetlen kérdést: ringathatjuk-e magunkat abba a tévhitbe, hogy a gregorián hagyomány és a magas zenei kultúra térségein kívül (itt többek között Elzászra és Lotaringiára gondolunk) mindenben kielégítő a repertoár minősége Marseille-től Brestig és Bayonne-től Lille-ig? Más szóval: mi a mérlege a francia egyház zenei tevékenységének, s e tekintetben mi az egyház valódi igénye?

A válaszhoz fontolóra kellene venni egy nagyszabású vizsgálat elvégzését, amely ugyan nem a mi feladatunk, de nem tűnik lehetetlennek. Ez valószínűleg azt igazolná, hogy rezervátumszerűen ritkák a fenti derűlátó nyilatkozatokban említett helyek, vagyis ez az a néhány fa, amely eltakarja az erdőt.

Hiányzik tehát egy olyan országos felmérés, mely több terület szakembereinek közös munkáját kívánná meg. [...] Mégis, a helyzetről gyors áttekintést kaphatunk a televíziós misék vizsgálata nyomán, ami főként a százalékarányok szempontjából mérvadónak tekinthető A France2 televíziós csatorna vasárnaponkénti miseközvetítései kétségtelenül reprezentatív képet adnak arról,

Az alábbi tanulmány szerzője a francia L'Orgue folyóirat felelős szerkesztője. Bár a cikk a lap 1999. évi IV. számában jelent meg, s így a francia katolikus egyházzene egy évtizeddel ezelőtti állapotáról ad körképet, tényfeltárásával, útkeresésével és javaslataival ma is jól tükrözi azt a válságot, mely a liturgikus zenét a II. Vatikáni Zsinat után számos országban jellemzi. Egyúttal azt is hangsúlyoznunk kell, hogy a jelen írás egy francia orgonás folyóirat számára készült. Az orgona önálló liturgikus közreműködése egészen a közelmúltig jóval jelentősebb volt Franciaországban, mint más országokban. Érthető tehát, hogy a szerző e hangszer szerepét részletebben tárgyalja az egyházi zenén belül. A tanulmányt csekély rövidítéssel adjuk közre. A kihagyásokat és a magyarázó betoldásokat szögletes zárójelek mutatják. A ford.

hogy az egyházban milyen ízlések, tendenciák, lehetőségek alakítják a szent művészetet, különösen pedig a szent zenét. Hozzávetőlegesen egy éven át toltal és papírral a kezemben, a tőlem telhető türelemmel és megértéssel fölfegyverkezve [...] igyekeztem végigkövetni e szertartásokat.¹

Mielőtt mérlegre tennénk és kommentálnánk ezeket zenei szempontból, néhány megjegyzést kell tennünk:

1) Jóllehet bizonyos szakrális terek hangárra, mozira, vagy sportcsarnokra hasonlítanak —és így feltehetően kevésbé segítik a meditációt, a lélek fölemelését—, nem igyekszünk megítélni egy gótikus katedrális, egy barokk templom, egy klasszicista szentély vagy egy gyermekrajzokkal díszített beton terem alkalmasságát az imádságra.

2) Sokszor a megszólaltatott szöveg is kívánnivalót hagyott maga után: nem elég, hogy prozódijára egyáltalán nem fordítottak figyelmet (ami nélkül nem lehet elégségeset alkotni), hanem bikkfarímekkel és a diákköltészet rímeivel volt tele. Ennek ellenére jelen írásunknak nem célja az általánosan énekeltetett szövegek megítélése a költészet, a misztika, vagy a teológia szempontjából.

¹ Az adások listája a különböző napi- és hetilapokban megjelent tévéprogramok alapján készült. Nem szerepelnek benne a külföldről sugárzott misék. [A városok végén zárójelbe tett számok Franciaország megyéinek körzetszámait jelzik. *A ford.*] 1995. november 5., Saint-Martin de Claville (27); 1995. november 12., Saint-François-de-Sales, Párizs; 1995. november 19., Rózsafüzér kápolnája, Vanves (92); 1995. november 26. Saint-Étienne-Saint-Henri de Colombe (92); 1995. december 3. Saint-Antoine, Châlons-sur-Marne [mai neve: Châlons-en-Champagne. *A ford.*] (51); 1995. december 10., Saint-Martin, Vertus (51); 1995. december 17., Notre-Dame, Épernay (51); 1995. december 24., Saint-Nicolas, Cheminon (51); 1995. december 25. Éjféli mise a Párizsi Notre-Dame-ból; 1995. december 25., Éjféli mise (TF1) a Reims-i Notre-Dame-ból (51); 1995. december 31., Saint Vigor, Marly-le-Roi (78); 1996. január 7., Mária Magdolna-templom, Chartres (28); 1996. január 14., Saint Vincent Gimnázium káplonája, Senlis (60); 1996. január 21., Saint-Médard, Párizs; 1996. január 28., Saint-François-de-Sales, Thonon-les-Bains (74); 1996. február 4., Saint-Corneille-Saint-Cyprien des Essarts (76); 1996. február 11., Szentlélek templom, Faches-Thumesnil (59); 1996. február 25., Szent Domonkos-templom, Nantes (44); 1996. március 3., Szent Márton-templom, Vigneux (44); 1996. március 10., Szent Péter-templom, Carquefou (44); 1996. március 17., Notre-Dame, Vallet (44); 1996. március 24., Szent Miklós-templom, Nantes (44); 1996. március 31., Szent Mihály-templom, Menton (06); 1996. április 14., Saint-Leu-Saint-Gilles, Thiais (94); 1996. április 28., Vianney Szent János-templom, Argenteuil (95); 1996. május 5., Saint-Jean-Baptiste-de-la-Salle, Párizs; 1996. május 12., Szent Benedek-templom, Issy-les-Moulineaux (92); 1996. május 19., Sille-le-Guillaume (72); 1996. május 26., Saint Sernin, Toulouse (31); 1996. június 2., Notre-Dame-de-la-Salette (38); 1996. június 23., Saint-Félix de Villadex (24); 1996. június 30., Romiguière plébániája, Le Truel (12); 1996. július 7., Saint-Ferdinand-des-Ternes, Párizs; 1996. július 21., Notre-Dame de Port-Jonville, l'Île d'Yeu (85); 1996. július 28., l'Île de Batz apátságának romjai (29); 1996. augusztus 4., Saint-Honorat apátsága (06); 1996. augusztus 11., palota Belle-Ile-ben (56); 1996. augusztus 18., a tévéműsorban meg nem határozott hely; 1996. augusztus 25., Sainte-Trophime d'Eschau (67); 1996. szeptember 1., Saint-Hilaire de Poitiers (86); 1996. szeptember 15., Saint-Joseph-des-Épinettes, Párizs; 1996. szeptember 22., Reims, repülőtérről (II. János Pál pápa látogatása alkalmából); 1996. szeptember 29., Sainte-Geneviève, Gouvieux (60); 1996. október 6., Notre-Dames-des-Trois-Épis (68); 1996. október 13., bencés nővérek, Vanves (92); 1996. október 20., Saint-Ignac, Párizs; 1996. november 3., Szentháromság-templom, Nizza (06); 1996. november 10., Saint-Christophe, Créteil (94).

3) Ugyan lényeges tényező, nem tesszük mérlegre az előadás színvonalát sem, legyen az vokális vagy instrumentális zene. Csupán a különböző helyeken megszólaltatott zene saját értékét vettük figyelembe, valamint a hívek lelkének fölemelésére való alkalmasságát és liturgikus illeszkedését (azaz szövegét és általános jelentését az adott liturgiában).

A 48 kiválasztott kápolna, katedrális és templom közül 27-ben találunk sípos orgonát, 17-ben elektronikusot, 4-ben pedig vagy *a cappella* énekelnek, vagy más hangszert használnak, leggyakrabban elektromos zongorát. 23 alkalommal, az esetek mintegy felében a billentyűs hangszert megkettőzték más hangszerekkel, 14 esetben klasszikus zeneszerszámokkal (hegedű, cselló, trombita, furulya, fuvola, klarinét), a többiben azonban egy egészen más műfajhoz (jazz, rock, varieté) tartozó eszközökkel (elektromos gitár, szintetizátor, ütősök stb.).

Az orgona szerepe egyre kisebb: néhány hang áldozás alatt, a szokásos vídám zajongás kivonulásra és sok rövid megszólalás a váratlan csöndek kitöltésére. Lehet-e a zenének ilyen feltételek mellett a szó nemes értelmében vett liturgikus funkciója? Csupán három–négy misén játszhatott az orgonaművész néhány darabot, s még kevesebb volt az olyan alkalom, ahol megfelelő együttesben bontakoztathatta ki művészetét (ilyen volt többek között a párizsi Notre-Dame-ban). Ez valószínűleg nem a zenészek technikai felkészületlenségének vagy liturgikus kultúrájuk hiányosságának következménye,² hanem nagyrészt a klérus és hívek segítőkje [...], az *animátor*[³] alapos megfontolásának köszönhető. Meg kell állapítanunk végül, hogy sípos hangszer hiányában, vagy más okból, az offertórium vagy a kommúnió alatt minden tizedik esetben szólóhangszer (fuvola, cselló) játszott, többé-kevésbé elfogadhatóan. Ezek gyakran barokk szonátatételek voltak, vagy Bach prelúdiумai, sarabande-jai, Corelli Allegrója, és noha ezek a művek szinte sohasem állnak kapcsolatban a mise teológiájával, emelkedettségük vagy hangvétellük a mentség ilyen használatukra. [...] Ezek alapján azt mondhatjuk, hogy a francia egyház nagy része nem értékeli az orgona szerepét, sőt megtagadja azt, nem vesz tudomást arról, hogy zenéjének ereje a hívek lelkének felemelésére alkalmas.

Az énekes és hangszeres szereplések általános színvonalát tekintve a 48 liturgia repertoárja négy kategóriára osztható. Az első jellemzője, hogy benne a nép, a polifóniát (többek között kortárs zenét) is előadni képes szköla és az orgona megszólalása egyensúlyban van. Összesen két ide illő alkalmat találhatunk: a karácsonyi éjféli misét a párizsi és a reims-i Notre Dame-ban. Valószínűleg a karácsony, e különleges ünnep készítette a televíziós misék felelőseit arra,

² Számos könnyű és jól adaptálható darab létezik, melyek közül minden orgonista választhat, még az amatőrök is, és ritka közöttük az, akinek a repertoárja ne terjedne ki néhány Chopin-részletig, vagy Albinoni Adagiójának egyik feldolgozásáig.

[³] A francia katolikus egyházban elterjedt egy olyan személy alkalmazása a liturgiában, aki mindenféle zenei megnyilvánulást, (para-)liturgikus mozzanatot kitalál és irányít: animál. Többek között „beintí” a zenészeket, amennyiben azok beillesztenek valamilyen devóciós mozzanatot a szertartásba (prédikáció helyett vagy alatt, felajánlás, áldozás alatt), és legfőképpen ő tárgyal a klérussal, hogy mi és hogyan történjék a liturgiában. *A ford.*

hogy a tévénezőknek egy kis csemegével szolgáljanak... Mert az év többi része önmegtartóztatás és önsanyargatás, szenvedésekkel teli keresztút azoknak, akiknek —teljesen tudatlan környezetük ellenére— a szépség még jelent valamit.

A második kategóriába három érdekes esetet sorolhatunk, melyek liturgikus zenei újítások. Kettőt Párizsból (Saint-Ferdinand-des-Ternes és Saint Médard) közvetítettek, egyet pedig Vanves-ból, a bencés nővérektől. Ez a három kísérlet mindent összevetve túl különböző ahhoz, hogy modellértékű liturgiának legyen tekinthető, vagy hogy kezdeménye lehetne a gyülekezetre bízott színvonalas francia nyelvű repertoárnak, de ahhoz is, hogy létrehozzon egy mai, századunk hangját megszólaltató spirituális közeget. Ezen igen értékes, de elszigetelten tevékenykedő műhelyek mellett a harmadik csoportba szerintünk 26 tévés mise tartozik (az adások több mint a fele), melyeknek zenészeit legfeljebb középszerűnek minősíthetnénk (30 évvel ezelőtt ezt a színvonalat lesújtónak neveztük volna), de akiket manapság —figyelembe véve a szent művészet fogalmának evolúcióját— elfogadhatónak kell tartanunk. Ez a meghatározás azt jelenti, hogy bár a megszólaltatott zene nem jelent magas művészi vagy a lelki színvonalat, a lehetőségek közül a legkevésbé rossz, és néha még az előadás is egészen figyelemreméltó, legyen az egy jól megválasztott népszerű ének, egy korál, egy gregoriánra emlékeztető modális alkotás, vagy egy helyi ének, amely kultúránk kincseihez tartozik.⁴ Az 1950–60-as években Gelineau munkáinak becsmérése napirenden volt.^[5] Most azt kell észrevennünk, hogy —néhány értékes kivételtől eltekintve— a mai átlagos színvonalhoz képest Gelineau munkája kincset ér.

A legutolsó kategória a teljesen értéktelenhez közelít: csupa triviális zene western- vagy cirkuszi stílusban, utálatos nóták, jazz-pótlékok (amiket tovább ront egy fád interpretáció), még elszomorítóbb melódiák a varieték repertoárjából, egész misék, melyek három-négy, kimerülésig ismételt akkordra vagy egy C-dúr kadenciára épülnek, anélkül, hogy a szöveg prozódiját figyelembe

⁴ Különösen azok a breton énekek, amelyekből Jean Langlais komponált szép darabokat.

[5] Joseph Gelineau, jezsuita szerzetes, zeneszerző. Francia nyelvű liturgikus zeneműveket komponált, főként himnuszokat és zsoltárdallamokat. Kompozíciói jóval a II. Vatikáni Zsinat előtt keletkeztek, melynek később liturgikus tanácsadója volt. Művei nem érték el a kívánható színvonalat, ennek ellenére gyorsan elterjedtek. Ahol énekes zsolozsmát imádkoznak az országban és franciául zsolozsmáznak, mind az ő dallamait használják, vagy ahhoz hasonlókat. Általánosan elfogadott elv Franciaországban, hogy a gregoriánt nem lehet a francia nyelvre átültetni, ezért kényszerülnek mindenhol ezeket a dallamokat használni. Személyes tapasztalataim szerint zsoltdallamainak fő hibája, hogy a zárlatoknál sokszor 8-10 szótagot érint a kadencia, ami nehézkessé teszi az alkalmazását. *A ford.*

vennék.⁶ [...] Ezen utolsó, „együgyű stílusba” tartozó 17 példa arra mutat, hogy az egyház lassan neveltségessé válik.⁷

Az utolsó két kategóriába tartozó 43 istentiszteletet végignézve megállapítható, hogy a gyülekezet vagy a szköla kísérete —messze attól, hogy megmentse, ami még menthető— gyakran részese e tragédiának. A megfelelő kíséret képes segíteni a legrosszabb dallamon is, és ezért bizalommal lehetünk az orgonista iránt. [...] Azonban az új irányzatban már nem lehet az orgonista a kíséret egyedüli felelőse, mert egy többé-kevésbé gyakorlott segédje támadt, aki fuvolával, furulyával, hegedűvel vagy csellóval (rosszabb esetben —ha „izzó” hangulatra van szükség— gitárral, szintetizátorral, ütőhangszerekkel) díszíti az éneket, bizonytalan, nyomott és összességében elviselhetetlen hangzást produkálva. Amatőrök számára valóban nehéz feladat pontosan egymáshoz hangolni két fuvolát, és az is biztos, hogy ritka a tökéletesen tiszta furulya. El lehet képzelni az eredményt, amikor ezek unisono játszanak, és ha még valami végzetes tudatlanságból ehhez egy klarinét vagy néhány hegedű is társul, amelyek kicsit lejjebb, vagy feljebb szólnak... Ott a legszebb zene is semmivé válna. A gitár gyönyörű hangszer, ha egy jó zenész szólístaként játszik rajta, a csapatos akkordverés azonban leggyakrabban csak zavaros hangzáshoz vezet. [...] Ez természetes lehet a tábortüzeknél, de annál kínosabb egy szentélyben, ahol a hívek nagy része nincs abban a korban, hogy értékelje az éjszakai túrákat és akadályversenyeket. [...]

Még egy körülményre kell tekintettel lennünk, amely sok olvasónknak teljesen mellékesnek tűnhet, de amely megvilágítja ennek az „új vallásos érzésnek” a természetét. (Zenéje, melyről fentebb írtunk, reflektál a jó hangulatra.) Azokról a kis előadott jelenetekről, animációkról, pantomimokról van szó, amelyekben gesztusok kapcsolódnak a szöveghez és az énekhez. A résztvevők kendőket lobogtatnak, szórakozást utánzó mozdulatokba bocsátkoznak, zászlókat lengetnek, olyan módon, mintha az R. C. Lens-nek, vagy a Juventusnak szurkolnának, és —természetesen ritmusra— izegnek-mozognak. Észrevették-e már, hogy amint két hangot meghallanak (legyen az Bachtól, vagy Claude François-tól), a hallgatók nem tudnak ellenállni az ájtatos és kommunikatív egyensúlyozás mámorának? Még az oltár lépcsői is pódiummá változnak, amint a kislányok egy gospel hangjára rángatóznak. A celebránsok sem késlekednek részt venni ebben a játékban, és ahogyan tavaly májusban Lourdes-ban láttuk, meg-

⁶ Néhány kisebb felmérés alapján, melyet orgonisták és más egyszerű plébániai hívő ismerősim körében végeztem (s amelyekhez hozzáadtam saját élményeimet is), úgy tűnik, hogy e stílus elterjedtsége 35% fölött van. Ehhez hozzá kell vennünk azt is, hogy egy érezhetően emelkedő számról van szó. Ide tartozott például az 1998. május 17-i televíziós mise kimeneti éneke a párizsi Saint-Germain-des-Prés-templomból.

⁷ Chatillez 10 évvel ezelőtt forgatott, „Az élet egy hosszú, csendes folyó” című filmje kegyetlenül ábrázolja ennek a folyamatnak a fonákságát a fiatal pap által írt chanson („Jézus visszajön”) kétértelműsége kapcsán. Katolikus körök nemigen értékelték. Pedig nem karikatúráról van szó, hanem egy olyan mintát illusztráló realista képsorokról, melyben —ellenzői elnevezésével— a „katolikus ének” nem más, mint „ostoba ének”.

kérdőjelezhető kegyességgel riszálják magukat. [...] Még a püspök is kész volt részt venni e játékban..., és ugyanez tapasztalható egészen a pápáig, ha még emlékszünk a nemrégiben lezajlott eseményekre a párizsi Mars-mezőn! [8]

Kétségkívül érdemes megvizsgálunk a szakrális tánc fogalmát, mivel a görög színháztól Szkryabinig az összefüggés a gesztusok, a zene és a szó között — a művészetek egyesítésének ürügye alatt — a misztika iránti igényből ered. De vajon jó irányba haladunk-e, ha mindezt napjaink templomában találjuk meg? Ami a *Poème de l'extase*-t illeti [9], az, amit látunk, sokkal inkább olyan szándékot idéz fel, amely igazodni akar a tévé-show-k vagy a külvárosi éjszakai bárók hangulatához. [...]

Más szavakkal, ez az új keresztény templomi viselkedés olyan, mint a mazsorettek a búcsúban, vagy mint a hajrá a futballmeccsen. Szinte kételkedésre késztet az igazi szimbolikában és a teológiai igazságokban.

De bocsánatkérések és vállvonogatás helyett nem lenne-e itt az ideje megvizsgálni és megérteni azokat a tényezőket, amelyekkel ezek a változások igazolhatóak?

Az világosan látható, hogy napjaink társadalma nem sok közös vonást mutat szüleinkével, nagyszüleinkével (amazok értékei ma leginkább elavultnak számítanak), és az is érthető, hogy az Egyháznak — anélkül, hogy dogmáit megtagadná — alkalmazkodnia kell az új gondolatokhoz a túlélés érdekében. [...] Tudatában kell lennünk azonban, hogy mi magunk is ennek a modern humanizmusnak az örökösei vagyunk, akár örülünk neki, akár nem.

Márpedig ez az új eszme az individuumnak „méltóságot” követel — nemcsak toleranciát, együttérzést és szeretetet, de elutasítja a kirekesztés minden formáját is —, miközben a „közös” érzése mozgalmárrá igyekszik tenni a keresztény hívőt, akinek teljes értelmével és cselekedeteivel a közösséget kell szolgálnia.

Arról van tehát szó, hogy fogadjuk el és értsük meg a másikat. Erről tesz tanúságot korunk nyugati katolikus egyháza, amikor az afrikai (néger spirituálék) és az amerikai (folk) repertoár anyagát láthatjuk nagy mennyiségben ki nyomtatva. Ide tartoznak még más vallások, a protestáns egyházak, a zsidó és a muzulmán kultúra hatásai is.

Mindez szükségessé teszi, hogy megteremtsük a vendégség légkörét, mely a pokol borzalmainak ecsetelése helyett (erről az evangéliumok hosszan és fenyegető hangon beszélnek) inkább a testvériség jó hangulatú érzését keresi. Ez a szándék, mely túl akar lépni az individuum érzésén az egyöntetű csatlakozás érdekében, nincs következmények nélkül, hiszen az elitizmussal szemben bizalmatlanságot szül, és a lényegi hangsúlyt a tömeg részvételére helyezi. Más szavakkal: az egyház üzenetének mindenkire kell szólnia, és olyan hangokat kell kölcsönöznie, amely a legnagyobb tömegeket képes megérinteni;

[8] Pápalátogatás Párizsban a Fiatalok Világtalálkozóján. *A ford.*

[9] Szkryabin 1908-ban írt szimfonikus költeménye. *A szerk.*

Palestrina bonyolult és archaikus zenéje csak néhány kiváltságost érint meg (egyébként hogy ez a néhány éppen a gazdagok közül kerülne ki, az meglehetősen kétséges), de az, amit szombat esténként hallunk a tévében, az bizonyára mindenkinek elfogadható. Továbbá egy zenemű „passzív” hallgatásával szemben előnyben kell részesíteni az „aktív” és élő részvételt, ami lényegéből fakadóan testvéri összhangra készíti a hívőket. Végül, de nem utolsósorban, az üdvösség elérésének eszközeként az evangélium a „gyermeki lelket” nevezi meg, melyhez következképp egy közvetlenebb, bölceletet és intellektuális mélységeket nélkülöző nyelvezet tartozna. Ezt figyelhetjük meg a fiatalok zenei gyakorlatában és „modern” hangszerekkel kísért, ritmikus énekek iránt fogékony zenei ízlésében, valamint abban, hogy szakítanak az egyház régi zenéjének nehézkes szomorúságával.

Mit válaszoljunk ezekre a jó szándékú állításokra? Először is azt, hogy az Egyház jobban buzgólkodik lealacsonyítani magát, mint hogy újra meglássa templomának belső architektúráját. Politikai gyűlésre hasonlító misék, tömegdemonstrációk, „fiatal” és jó ritmikus zene... Ezek nem lesznek reakciók, és kétségkívül segítenek elhomályosítani a Credo azon cikkelyeit, melyek kevésbé összeegyeztethetők a kirekesztés ellen folytatott harccal.

Másodszor, a mise —ellenkező utasításig— továbbra is Jézus áldozatának megjelenítése marad. Vajon megfelel-e ez annak az uniformizáltan izgalmas és kedélyes klímának, amelyet oda be akarnak vinni? És akkor még számba sem vettük, hogy ez a törekvés meggyengíti a liturgikus év jelentését, mivel az istentisztelet zenéjének jellege sokszor egyáltalán nem különbözik egymástól húsvétkor, pünkösdkor vagy ádvent valamelyik vasárnapján.

Harmadszor, a hivatásos egyházzenesz vagy az egyszerű amatőr nem tehet mást, mint hogy nem törődik a „passzív hallgatás” pejoratívan használt —és klérusunkban eléggé elterjedt— fogalmával, amibe természetesen beleértendő egy orgonadarab vagy egy motetta meghallgatása is. Különlegesen érzéketlennek kell lenni ahhoz, hogy ne érintse meg az embert a múlt és a jelen legnagyobb alkotóinak zenéje, amint Shakespeare találóan megjegyzi a *Velencei Kalmárban*: „Az ember, aki legbelül zenétlen / S nem hat rá édes hangok egyezése, / Az kész az árulásra, taktikára, / S szelleme tompa, mint az éjszaka / S érzelme komor, mint az Erebus”.^[10]

Ami a fiatalokat illeti, eljutottak már az együgyűségnek és a korlátoltságának arra a fokára, hogy nem fogadnak el mást, csak azt, amit az „ő” zenéjüknek neveznek? Hogy nem lehet leleplezni az átlagszínvonal lesüllyesztésében a legveszedelmesebb demagógia jelét? Bizonyos, hogy a múltban is találhatók apró összefüggések világi és egyházi zene között (középkori motet-k, chanson-szövegekre írt polifon misék, egészen a Lefébure-Wély által a XIX. sz. második felében írt promenád-zenéig), de komolytalan lenne egy lapon említeni

[10] Fordította Vas István. *A szerk.*

Palestrina *L'homme armé*-miséjét vagy akár a XIX. század második felének sortie-jait (amelyek talán triviálisak, de legalább korrekt kompozíciók [...]) azokkal a szellemtelen gúnyolódásokkal, amelyekkel nekünk szolgálnak manapság.

E meglátások nyomán azt gondoljuk, hogy a látható változások egyike — amely a televíziós műsorok és valamennyiünk személyes tapasztalata szerint az esetek több mint 50%-át jellemzi— lényegében nem más, mint az egész liturgikus cselekmény végletes banalizálása: a barátok boldog együttléte, egy megnyugtató és gyakran prózai társalgás, egy különlegesen ellaposodott valami dekorációja [...], egy teljesen jelentéktelen zene, mely legalább olyan kevésbé zavaró, mint a tranzisztor jele, amelyet már meg sem hallunk. És a misztérium értelme, erről mit mondanak nekem? Hallgatva a legtöbb ilyen istentiszteletet, meg kell állapítanunk, hogy nemcsak hogy nem képes megragadni a figyelmet ez a zene, de a klérus nagy része szívesen elkötelezi magát arra, hogy kiküszöböljön minden más jellegű hatást. A latin nyelv csodálatos átszellemlősége, az üvegablakok színessége egy sötét templomhajóban, a miseruhák aránya, a tömjén gomolygó füstje, amint a szélesen áradó gregorián dallamokkal fölszáll az évszázados boltozatok felé, túlságosan emlékeztet a sötét középkorra ahhoz, hogy korunk depoetizált lelke bármiféle értéket tulajdoníthasson neki.

S itt föl kell tennünk a kérdést, hogy miként jutottunk el idáig? Majd, hogy ne legyen hiábavaló fáradozásunk, javaslatokat tehetünk a megoldásra, vagy még inkább: megfogalmazhatjuk kívánságainkat arra vonatkozóan, amiről nemcsak azt tudjuk, hogy kegyesnek kell lennünk.

E célból föl kell idéznünk a II. Vaticanumot és következményeit. Általánosan ismert az a néhány cikkely, melyeket a zsinat a zenének szentelt, és amelyek kétség nélkül a latint nyilvánítják az egyház első nyelvének, a gregorián éneket mint legfontosabb zenei anyagot említik, a polifónia kincseinek előadását támogatják, s az orgonát mint szakrális hangszert emelik ki. Az is kétségtelen, hogy a francia egyház önkényes kezdeményezései és hatalmi döntései erőteljesen segítették egy olyan helyzet kialakulását, amely ha nem is jelentette szükségyszerűen a hanyatlás perspektíváját (NB. Luther hasonló helyzetben volt), mégis nem kis mértékben volt oka a művészi összeomlásnak. Olyan francia fordítást fogadtak el, amely alkalmatlan a megfelelő zenét hordozni (meglepődve tapasztalhatjuk, hogy zenészek is részt vettek ebben a munkában!), s azt engedmények nélkül előírták, a gregorián éneket szinte teljesen eltávolították, az énekkészletet teljesen megújították, az orgona szerepét csökkentették. [...] Ajánlatos lenne, hogy egyszer egy hozzáértő és pártatlan történész dokumentumok alapján tanulmányozza ezt a kisebbfajta földindulást, és elmagyarázza nekünk, hogy miért nem vett részt egyetlen elsőrendű zeneszerző, de még egy megfelelő végzettségű művész sem ebben a hatalmas, kollektív munkában. Ugyanígy felismerhető, hogy irodalom szakos egyetemi hallgatók (több százan lehetnek) sokkal jobban elvégezték volna ezt a feladatot, mint a „mulattatók” minden tudás és tehetség nélküli serege, akik hirtelen magukhoz ragadták

a hatalmat. Ez nem vezethetett máshoz, mint egy szerencsétlen repertoár előtérbe helyezéséhez, és —először a történelemben— a jelentéktelenség és az amatőrizmus megjelenéséhez az egyházban.

Ezzel párhuzamosan megfigyelhető, hogy a máskor a nép oktatásáért felelős egyház —mely e feladatot gyakran sikerrel teljesítette, hiszen minden előző korban lehetősége volt azon műfajokat kibontakoztatni, amelyek ötvözik a művészi szépséget a spiritualitással— egyre inkább lemond arról, ami saját miszsiójának részét képezné: történelmének bemutatásáról, kincseinek, azaz nagy gondolkodóinak, doktorainak és velük egyenrangú építészeinek, festőinek, zenészeinek gondos közvetítéséről. Ehelyett mit látunk, mit hallunk? Olyan alacsonyrendű alkotásokat, amelyeket még a legigénytelenebb rádiók sem közölnének.

Egy másik nézőpontból vizsgálódva láthatjuk, hogy a papok számának állandó csökkenése (ráadásul zenei és kulturális képzésük hiányzik) arra készteti az Egyházat, hogy tevékenységének nagy részét laikusokra bízsa, különösen a hitoktatás terén, amelyet nem képes többé teljesen ellátni. Ez utóbbiak —a laikusok— egyre nagyobb befolyást akarnak a katekizmus terén és az istentiszteletek megszervezésében. Azon a szintéren, ahol ők sokszor még képzetlenebbek, mint feletteseik, és minden művészi kultúra nélküli apostolkodásuk közvetlen és végzetes veszélyhez vezethet. Annak ellenére, hogy nem tudja olvasni a kottát, nem tudja megkülönböztetni a 4/4-et a 6/8-tól, az animátor teljhatalommal rendelkezik az orgonista fölött, aki mögött 15 év zenei tanulmány áll. Egy karizmatikus csoport elhatározta, hogy a gitár teljesen helyettesíti az orgonát. Egy hittantanárnő kinyilvánította, hogy a gimnáziumban, ahol tanít, célszerűbb lemezeket hallgatni, mint felkérni az orgonistát. Egy másik érdekesnek tartja, hogy a misén csokoládés süteményt osztogat. Egy harmadik attól lelkesedik, hogy a bérmálás ceremóniáját átalakította egy korteshadjárat-tal, szlogenekkel és transzparenszekkel kísért demonstrációvá. Minden orgonista és más egyházzenesz meg tudja erősíteni ezeket az épületes tényeket, sőt, még sok hasonlót tudnak hozzátenni.

Mindehhez hozzáadódik az, hogy a jelenlegi klérus nagy része (és környezete) magáévá tett egy olyan „politikailag korrekt” gondolatot, mely többek között a zenét is csak többes számban említi, tagadva azon belül bármiféle hierarchiát. Manapság jó ízlésnek számít keverni a műfajokat, egymás mellett hallgatni egy latin-amerikai Alleluját, egy gospelt [...], egy-két francia éneket, melynek 4/4-es refrénjét annyiszor ismétlik, hogy a legtürelemesebbek is idegesek lesznek, egy nyomorúságos, 3 akkordból álló misét, ami ál-orthodox hangulatban egyszerűséget színlel, s ami nem más, mint megrögzött alkalmatlanság eredménye. [...] Mindez jól mutatja, hogy ha a kiválasztott darabok különböző kultúrákból vagy műfajokból valók, akkor mindent lehet: Bach és a rap, a gregorián és az „*Add a kezed, hogy zengjünk az Úrnak*”^[11], a best of cserkészlet és Josquin polifóniája. S ha az ellenkezőjét tennénk, az egyáltalán nem lenne ke-

[11] Eredetileg az *Ott vagy életünk szívében* című francia dalt jelölte meg a szerző, mely magyar viszonylatban körülbelül az általam fent említett éneknek felel meg. *A ford.*

resztényi, és emlékeztetne a szektásodás vagy rosszabb esetben a rasszizmus aggasztó formáira. Egyébként „köztudott”, hogy a latin nyelv utáni nosztalgia fasiszta, és a gregorián ének vagy a barokk oratóriumok hívei „mind” a Front National-ra szavaznak... [12]

Ugyanakkor hozzá kell tenni, hogy ami a legkisebb külvárosi helyen történik, az legalább olyan fontos, mint a párizsi Notre-Dame csodálatos ceremóniája („Ezek a közvetítések megmutatják, hogy a legeldugottabb kis helyek is lehetnek jók” — ahogy én ezt egy közismert ember szájából hallottam, aki a legfelsőbb körökben mozog, és akinek zenei véleményét ott is elismerik!)

Nyilván senki nem lenne képes arra, hogy a vallásos érték tekintetében összehasonlítsa az összes keresztény istentiszteletet, de nyilvánvalóan le kell szögeznünk, hogy a szentség nem jár szükségszerűen jó ízléssel. Ebben az értelemben teljesen nevetségesnek tűnik egy lapon említeni a képzett karvezetőt és a kulturálisan képzetlen amatőrt, aki valamilyen, a művészettől teljesen idegen oknál fogva a plébánia teljes bizalmát élvezi. Ahogyan abban többen hisznek, a technikai felkészültség, a munkával töltött évek száma, a gyakorlat semmit sem számít, mert egyedül a szándék és a hit igazsága szükségesek. Egy mostanában sokszor hallott példa: „ez az animátor olyan jó, mert igaz hívő”.

Úgy tűnik, a helyzet nem olyan katasztrofális más népeknél (jelesül a germán országokban), akkor hát miért ez a figyelmeztető felhívás? Létezik egy rossz, francia típus?

Azt hihetnénk, hogy a mi honfitársaink sosem tudják elviselni, ha valaki más véleményen van, mint ők, és mindig azzal végzik, hogy összevesznek, gyalázkodnak, csak azért, hogy egymást öldököljék. Anélkül, hogy politikai vagy vallásos kérdéseket feszegetnénk, az irodalom és a művészet története Franciaországban viták, konfliktusok, „háborúk” sorozata. [...] És minden esetben az egyik fél csak akkor volt elégedett, ha a másikat megsemmisítette.¹³

Az egyházzene mai helyzete nem érthető a „jó ez nekünk” logikája nélkül sem: nincs kísérlet a kompromisszumra, egyáltalán nem törekednek az egyensúlyra, tanácsokra nem hallgatnak, megegyezést nem keresnek. Ebben a francia egyház, bár mindig sietősen igyekszik „meghallgatni mindenkit”, a részletekre nem ügyelve és a legkevesebb figyelmet sem fordítva azokra, akiket megsérthet, radikálisan bevezette újításait: a francia teljesen leváltotta a latint, és a *Pange lingua* eltűnt az esküvők és bankettek jámbor és festői refrénjei javára.

Míndezek ellenére sokan (köztük jómagam is) kitartanak abban, hogy egy zenész az 1970-ben bevezetett új mise keretein belül is elérhet olyan színvona-

[12] Franciaország Jean-Marie Le Pen által vezetett szélsőjobboldali pártja. A megjegyzés oka, hogy Franciaországban a tridentí rítusú (tehát latin) miséket látogató csoportok némelyike politikailag elkötelezett a fent említett párt irányában. *A ford.*

¹³ Az orgona fejlődése az utóbbi 50 évben is ezt példázza, hiszen a hatalmas neoklasszikus orgonák koncepciójától eljutottunk az ellenkező véglethez, amely ma az egyetlen elfogadott modell —vagy legalábbis abban lenne a legkevesebb hiba—, a historizáló típushoz.

lat, amely —tekintve a kortárs zenei nyelv kimagasló bonyolultságát— ugyan nem érné el korunk legnagyobb műalkotásainak színvonalát, de egy tonális vagy modális nyelvezettel és egy tisztességes harmonizációval figyelemreméltó minőséget képviselhetne.¹⁴ Meg kellene tehát találni az igazságos egyensúlyt a nép megszólalása, a szköla éneklése és az orgona közreműködése között. (Ez utóbbinak főként a XIX. század óta kialakult gyakorlat szerint bevonuláskor, offeratóriumra, kommúnióra és kivonuláskor kellene szólnia.)¹⁵ Ez olyan nehéz lenne? Mindenesetre a klérus sokkal hamarabb kész ifjúsági misét szervezni, mint olyan miséket, amely megérintené a művelt és érzékeny híveket, azokat, akik még fogékonyak a művészetre és a költészetre.

Azt fogják nekünk erre válaszolni, hogy nincs minden plébániának megfelelően képzett zenésze arra, hogy szkölát vezessen, jó darabokat válasszon, olyanokat, amelyeket amatőrök is elő tudnak adni. Ez ugyan igaz, de elég indok-e arra, hogy a legrosszabb vásári nótákat mutassuk be? Könnyebbek, mint egy szép és jól megkomponált ének? [...] Olyan ez, mint egy minden esztétikai igény nélküli díszlet, egy nyíltan hirdetett allergia a szertartásosság minden megnyilvánulásával szemben. [...] Az olyan zene, amely ezt a törekvést tükrözi, lapos, vadul édeskés, funkcionális és értéktelen. Néhány szóban így jellemezhetjük azt a modellt, amelyet néhány különleges pillanaton kívül a televíziós misesorozat kínál nekünk.¹⁶

¹⁴ Léteznek egyébként bizonyos darabok, amelyek megfelelnek ennek az igénynek, néhány elismert folyóirat, mint a *L'Organiste*, a *Caecilia*, a *Choristes* és még néhány közölte is őket; vagy érdekes megnézni néhány templom gyakorlatát, mint pl. a Saint-Séverin-ét Párizsban.

¹⁵ Ez a zene néhány alapvető kritériumnak is megfelelne: 1) a liturgikus év menetéhez igazítható; 2) mindenkor bizonyos méltóságot és valamiféle tiszta, vallásos érzületet hordozna, szigorúan elkülönülve minden olyan formától, amely természeténél fogva idegen az egyháztól és amelyek teljesen más közegben szólnak meg (pl. night club vagy cirkusz); 3) a szövegek, anélkül, hogy engednének az ezoterizmus és az intellektualizmus kísértésének, emelkedettségre törekednének, ezzel elkerülve a fűzfapoéták verseit, a demagóg trivialitásokat és a vásári költészetet (a szövegek írójának másrészt figyelnie kellene, hogy elkerüljön minden prozódiai közhelyet, úgy mint a sorvégek állandó néma „e”-re rímeltetését. [A francia nyelvben sok szó végén úgynevezett néma „e” (ö) hangot találunk, melyet a prózai szövegben nem ejtenek, de énekben, verses szövegben a ritmus, rím érdekében kiejthetők. *A ford.*]

Alaposabb megfontolás szerint a következők szükségesek: 1) amikor a népre bízunk az éneklést, a hangterjedelem nem lehet mélyebb az egyvonalas d-nél, különben négy szólamú harmonizálás esetén az alt és a tenor énekelhetetlen mélységekbe kerül; 2) egy bizonyos számú ismétlés után egy ének, akármilyen szép is, elviselhetetlenné válik, tehát itt is szükséges megoldást találni; 3) a szköla és az orgona megszólalásaiban megfelelő helyet kell találni a kortárs zenei nyelv megjelenésére is (a modulusok kis mértékű transzpozíciójára gondolunk itt elsősorban, melyet Messiaen mindenki másnál jobban alkalmaz, a tisztán misztikus karaktert a szakrálisba emelve).

[Sok olyan templomban is, ahol a liturgia énekelt része alacsony színvonalú, az orgona e szerepe megmaradt, és az organista igen felkészülten játszik a misén e négy alkalommal. *A ford.*]

¹⁶ Ha nagyobb városok plébániáin lehetőség van vasárnaponként több misét is mondani (beleértve a szombat estét is), miért nem gondolkoznak el azon, hogy az egyik misét egy olyan repertoárnak szenteljék, amely azoknak szól, akik nem elégszenek meg a középszerűséggel? És ha néhány „toleráns” papnak, továbbá elismert önkéntesnek köszönhetően néhány helyen ez meg is történik, miért nem lesz belőle általános elv? Azt gondolják, hogy ez a közösség osztályokra tago-

Természetesen visszavághatnának azzal, hogy könnyű zsebre dugott kézzel kritizálni anélkül, hogy valamilyen megoldási lehetőséget kínálnánk. Hányszor hallottam már: „Bárcsak az említett zeneszerzők írának valamit, és akkor majd meglátjuk”. Csakhogy ezt általában már mind megláttuk... és néhány kivételes esetet kivéve a klérus nagy része egy ilyen szerzeményt elutasítana, lelkiállapottól függetlenül előnyben részesítve azt, amit az emberek, különösen a fiatalok „ismernek” és elfogadnak. Továbbmenve, egyedül a hosszú tanulmányi idő, a stílusok megfelelő megközelítése és a kellő tapasztalat tenné lehetővé egy zenész számára, hogy egyszerűt alkotva ne váljon szegényessé vagy lecsupaszítottá (ld. például Michel Chapuis csodálatos Sanctusát vagy Xavier Darasse Miatyánkját), azt a benyomást keltve, mintha képtelen lenne megszólaltatni 2–3 akkordnál többet. Kizárólag a prozódia elveinek következetes figyelembevételével kerülhetők el hathatósan az imádságok francia fordításai által felállított csapdák. Csak ihlettel és kemény munkával lehet megte-merni egy példaadó készletet, a nép számára készült méltó énekeket, érzékeny dallamokat, a szkóla számára írt anyanyelvű polifon vagy homofon darabokat, s a nép válaszait magas színvonalú orgonakísérettel. S ha már itt-ott léteznek is e kezdeményezések (melyeket a radikálisok ugyancsak középszerűeknek tartanak), nem lenne természetes, hogy ezekkel a már említett helyeken kívül is találkozhatnánk?

A klérus (vagy az animátor) és az orgonista (vagy néhány jóakarátú zenész) kínos konfliktusainak sora bizonyítja, hogy reménytelen kísérlet visszaadni az egyházi zene rangját. Itt egy zenész, aki arra hivatott, hogy álljon be a sorba, ott egy mester, akit arra korlátoznak, hogy bohóckodásokat kísérjen, s ezzel tartsa el a családját... Valamivel arrébb egy háromnegyed szkóla, akinek egy katekizmus-csoport erőszakossága miatt kell elhagynia helyét; de valójában más-hol sem látják szívesen őket, hogy egy Victoria- vagy egy Josquin-motettát elénekelhessenek a misén. Röviden, minek újra szóba hozni a katolikus egyház-zal való együttműködés minden ötletét!

Ilyen feltételek mellett jó eséllyel lehet fogadni, hogy ez a lehangoló folya-mat visszafordíthatatlanná válik, és koncerteken, néhány rádión és lemezbol-tonkon kívül a vallásos zene semmivé lesz. Azok, akik elindították és fenntartják örökségünk és az igazi egyházas alkotókészség e végzetes lehanyatlását, a történelem ítélőszéke előtt fognak számot adni felelősségükről.

Ford. Csomó Orsolya

lódását idézné elő? Vagy attól tartanak, hogy a szélsőjobboldal kemény magjának nyújtana terepet? Bármennyire borzalmasnak tűnik is, ezek a vélemények léteznek, s volt alkalmam hatásukat mérlegelni. Valóban szükséges pontosítani, hogy a művészet szeretete nem vezet fasizmushoz, és hogy az ilyen reflexiók sértik a zenészeket és azokat, akik szeretik a jól megalkotott dolgokat.