

VÁLSÁGOK, REFORMOK A XX. SZÁZADI EGYHÁZZENÉBEN

Az előzmények

A magyar egyházzében már régóta lappangó – a XIX. század vége óta nyilvánvalóvá lett – válságjelenségek és az azokra adott, megnyugtató eredményt mindmáig nem hozott reformválaszok mögött az *egyetemes* egyházzenetörténet válságai és reformjai tapinthatók. Hasonlóképpen: a *katolikus* egyházzében jelentkező válságok és reformok gyökereikben nem különböznek a *nem katolikus* vallások zenéjének problémáitól; az *egyházzének* újkori történetében felbukkant pozitív kezdeményezések és negatív jelenségek pedig az egész újkori *kultúra* hasonló tendenciáit tükrözik. A jelen tanulmány természetesen nem foglalkozhat a részletekkel, azokat megkíséreltük nemrég egy másik közleményünkben (Kultúra és Közösség 1982/1–2.) elemezni. Most a válságok és reformok legfontosabb zenetörténeti tényezőit kívánjuk megragadni, tudományos céllal bár, de talán gyakorlati tanulsággal is. A problémák megértéséhez futó pillantást kell vetnünk az egyházzene történetének több évszázados tendenciáira, hiszen azok jelentkeztek végsőig kielezett formában az utolsó száz év válságaiban és reformtörekvéseiben.

Az ősi nagy vallások kultuszai magukhoz méltó kultikus zenét is teremtettek. A zsidó liturgia, a keleti rítusok, a latin egyház és más ősi vallások szokásait összehasonlítva megkíséreljük felsorolni a kultikus zene jellemvonásait:

1. A kultikus zene az illető vallás szent könyvének szövegeit akarja elsősorban megszólaltatni. Ragaszkodik annak szavaihoz, külső formájához is! Nem téveszti tehát össze a kultuszban fő helyet betöltő, tartalmi-formai egységet képező szent szöveget az annak csupán gondolatait tolmácsoló interpretációkkal, parafrázisokkal stb.

2. Amennyiben az alapreperatóár az idők folyamán új szövegekkel bővült, azok – legálábbis a fénykorban – a szent szövegek formavilágának, stílusának közelében maradtak (ilyenek pl. a Te Deum, a szentek életrajzából vett antifona-sorozatok a latin liturgiában, a bizánci egyházi költészet stb.).

3. A zene az istentiszteleten nem háttér-szerepű, nem kísérő jellegű, hanem abba szervezően beleépül, a liturgia teljes tartalmának része. Mivel pedig a kultusz dramatikus formájában a különféle szolgálatok (így a hieratikusz vezető, az olvasó, az előénekes, az oltárszolga, a közösség) egymástól elváló szerepet játszanak, ugyanakkor azonban egymáshoz kapcsolódnak, következésképpen maga a kultikus zene is differenciálódik a szereplők és a liturgikus műfajok szerint. A liturgikus struktúra e különbségeket nagyobb stílus- és szerkezeti egységbe fogja össze.

4. A zene saját formavilága szoros egységben áll a szent könyvek kifejezőmódjával, szinte annak pontos zenei megfelelője. Így például a keresztények szent könyve, a Biblia költői stílusú, de szabad prózai szövegszerkezetű mondatokból épül, s emiatt a vele szoros egységben lévő zene is szabadon formálódó, ütemektől, szimmetrikus tagok kényszerétől mentes, még a legdíszesebb műfajokban is „beszédesebb” jellegű, ugyanakkor azonban szabadon lélegző, „pneumatikus” kifejezőmód az uralkodó benne.

5. A zene a szövegnek rendeltetik alá, de az említett műfaji törvények szerint más-más módon. A szöveg-zene egységét másképpen valósítják meg például a kantilláció típusú sza-

Dobszay László tanulmányának közzétételével szerétnénk teret nyújtani e fontos téma polemikus megvitatásához. A hozzászólásoknak, tárgyilagos érveléseknek szívesen helyt adunk hasábjainkon (A szerk.).

kaszók, másképpen a különféle recitációk, melyek a klasszikus kultikus zenék legfontosabb alaprétegét alkotják, ismét másként a recitációból kinőtt, de ahhoz stílusosan izülő dallamos refrének, vagy a recitáció ellenpontját jelentő díszes melizmatikus tételek. A szövegnek való alárendeltség nem hangulatábrázoló, hanem elsősorban nyelvtani: a szöveg tagolódását, értelmi hangsúlyait, belső szerkezetét emeli ki a teszi akusztikus eszközökkel felfoghatóvá. Ez az alkalmazkodás nem sérti a zene autonómiáját, mivelhogy a zenék formai alapkészlete eleve kedvez a szöveg szabad grammatikus felépítésének. Továbbá, mivel a zenék eleve variánsokban élnek, sőt a variálás alkalmazkodni tud a különféle mondatformákhoz, sorhosszúságokhoz is („Gestalt-Variation”), a zenének sem kell a szöveghez alkalmazkodva feladni saját logikáját.

6. A klasszikus kultikus zenék alapnyelve rendkívül egyszerű, szinte népdalszerű. Ugyanakkor belőle magasabb rangú formák is természetes módon kibontakoztathatók, tehát folyamatos átmenet van az egyszerű recitatív dallamok, a közösség által is énekelhető dallamok és a képzett énekesek által megszólaltatott énekek között. Mivel a zenei nyelv, a motívika és formula-készlet egyszerű és elemi kifejezésmóddal él, ez kizárja az ízlésbeli hibákat (nem lehet „giccses”), s egyúttal egy bizonyos egyetemes érvényt is biztosít e zenének. A gazdagabb formák viszont lehetővé teszik, hogy az alapstílus a liturgikus műfajok szerint s a liturgia által megkívánt énekesek elvárható teljesítménye alapján differenciálódjék. E gazdagabb formák tehát magukban rejtik a művészi továbbfejlődés lehetőségét.

A nyugat-európai zenetörténeti fejlődés olyan utakat nyitott, melyben minden lépés logikusan következik az előző után, de az út iránya – legalábbis a liturgikus zene tekintetében – beláthatatlanná, ellenőrizhetetlenné vált. Amikor a latin kultikus nyelvvel emelkedett és elvált az európai népnyelvektől, a liturgikus zene művelésében új szerepet kellett vállalnia a kórusoknak. Már az ószövetségi kultuszban megkülönböztetett feladatra volt ugyan a képzett énekeseknek, utódjaik, a pszalmisták pedig az első századok keresztény liturgiájában éneklik gazdagon díszített külön tételeiket, vagy pedig a közös énekkel kontrasztáló verzuzaikat, mégis e „hivatott” énekesek feladatát ott a liturgia funkcionális tagolódása jelölte ki. A középkorban viszont az énekesek szinte az egész zenei szolgálatot átveszik; ez a bonyolultabb kifejezésmódok egyeduralmához vezet. (pl. a mise énekes részei a latin liturgiában), végső soron pedig a többszólamúság kifejlődéséhez ad mindennél erősebb ihletést. A zene tehát a liturgián belül önállósult. Bár a szövegeket még a liturgiából veszi, de a liturgia műfaji kötöttségeitől lényegében elszakadt. Az európai műzenével kölcsönhatásban fejlődve új és új stílusfordulatokban vesz részt, s liturgikus funkcionálisát, szoros értelemben vett szolgáló-jellegét lassanként hangulatábrázoló hatással váltja fel.

Mikor az egyházi zene elszakadt a kultikus zenei alapnyelvtől, szükségszerűen eltávolodott a teljes közösség énekétől is. Ez utóbbinak most már saját útjait kellett járnia, eleinte a liturgián kívül (körmenetek, prédikációk, ájtatosságok), majd a XVI. századtól kezdve többé-kevésbé hivatalossá tételve. A gyülekezeti ének is kiszakad tehát a kultikus zene hajdani tartalmi kereteiből – függetlenül attól, hogy jóváhagyják-e vagy tilalmazzák az egyházi rendelkezések. Ezzel elveszti műfaji meghatározottságát, a többi (szólisztikus vagy korális) műfajokhoz való ízülését. A liturgikus szöveganyagtól függetlenné válik, újként szerkesztett költői szövegekkel társulván, s nincs már kapcsolata a többi liturgikus szolgálatokhoz (pl. lektor, pap) tartozó énekmódokkal sem. A differenciálatlan gyülekezeti éneklés – bár nagy értékeket mozgósított –, szabályozhatatlan útra tért: egyik lazítás a másiknak adott ötletet, hiszen nélkülözni kellett azokat a megtartó és integráló erőket, melyeket a kultikus zene hármasság megkötöttsége hajdan képviselt: vagyis a szöveg primátusának, a liturgikus funkciókhoz való alkalmazkodásnak és valamennyi liturgikus zene stílus-művészi összetartozásának hármasság elvét. Költött szövegei az újkori polgári ízlés számára egyetlen elfogadható formában: a strófás-rímes versben találtak tetszetős kifejezési módot. Másképpen, mint az egyházi műzene, de a „népének” is pusztán hangulati elemmé vált. Minősítésében egyre kevésbé döntöttek a belső liturgiai és zenei értékek, sokkal inkább az emocionális, hangulati, propagatív, közösségi stb. szempontok.

Az egyházzene így éles hasadással kettévált. Magyarországon például a XVI–XVII. századtól kezdve 20–30 olyan templom van, melynek napi egy miséjén és esetleg a vecseryén 10–15 megfizetett szakzenész játszik-énekel, mégpedig többnyire liturgikus szövegekre készült, de a liturgikus műfajokhoz, keretekhez alig illeszkedő, a kor stílusában írt műzenét. Másrészt templomok százaiiban a liturgia egyetlen zenei eleme a késő-középkori kancióból kifejlesztett sok versszakos, anyanyelvű gyülekezeti ének, melynek irányítására elegendő egy elemi zenei képzéssel rendelkező kántor, szöveg-repertoárja egyre inkább távolodik a liturgia központi mondanivalójától, zenei-irodalmi-liturgiai színvonala pedig évszázadról évszázadra süllyed.

Vajon csak azért, mert nem voltak elég tehetségesek és képzettek, akik művelték? Vagy azért, mert nem kaptak jó szempontokat munkájukhoz? Nem. A *liturgiai* nehézségek a mondtak szerint abból adódtak, hogy a közösség éneke kiszakadt a kultikus zene organizmusából; a liturgikus kultúrából merített tudás, élményvilág, belső hatóerő a gyülekezeti ének művelőiben generációról generációra fogyatkozott. Míg a XVII. században még látunk olyan törekvéseket, melyek megkísérlik az alapértékeket (illetve azok kis töredékét) az új keretek közé átmenteni (pl. magyar lamentáció, magyar vecserye stb.), a XVIII–XIX. században az egyházzene ezen ága szinte teljesen a kántorok mércét nem ismerő alkotó ambíciójának lett az áldozata.

De törvényszerű volt a színvonalcsökkenés *zeneileg* is. Azokban a régi zenékben, ahol a zenei eszköztár viszonylag szűk, a zenei alapnyelv monumentalitása, a szövegek által meghatározott logikus kifejezőmód, a kifejezés csiszolódása (mely a viszonylag lassú fejlődéssel és a tartós közösségi használatlalt jár együtt) egyfajta nemes egyszerűséget eredményezett. Az egyszerűnek-megközelíthetőnek másrészt az értékesnek ez az egyszerűsége az archaikus népzene, a liturgikus atmoszférájú népszokás-kultúrák tökéletességének is titka. Ámde amilyen fokban a zenetörténet az eszköztár bővítésével a zenei kifejezőmód új és új területeit hódította meg, olyan fokban vált el egymástól az egyszerűség és értékesség kategóriája, s bomlott meg a tömegműfajok esztétikai egyensúlya. A későbbi korok uralkodó stílusait népszerű műfajokba, főleg a tömegek aktív részvételére is számító műfajokba átültető darabok többsége végső soron felhígítottnak, kivonatosnak hat. A gregorián zenének még volt értékes tömeg-ágazata; a barokk és klasszikus stílusjegyek, motívumok alkalmazása, megfosztva e stílusok gazdag modulációs, harmóniai, formai valójaitól, óhatatlanul a primitív tetszetősség, a giccs irányába löki e tömegműfajokat, rontja a tömegeknek, sőt zenei kiszolgálóinak ízlését is. Ez a sors várt az önállóodott egyházi népénekre is.

A magas művészet és az azt gyengén imitáló tömegművészet elválása az előbbit a szakemberek egymással való beszélgetésévé, az utóbbit pedig naiv ízlésdívatok és ötletek szabad piacává tette. Ez komoly probléma lett a világi zeneéletben is, az egyházi zenében pedig még hozzájárult ehhez a liturgikus funkciók, tartalmak, műfajok iránti érzék megfogyatkozása, továbbá a pasztorális erőfeszítések görcsös igyekezete, hogy valami szenzációsat találjanak fel a hívő közönségnek. Elvesztítve az egészséges kritériumokat, melyek eldönteneik, milyen zene alkalmas a liturgikus szolgálatra s milyen nem, a látszólag korszerű megoldások valójában a XVI. században elkezdődött folyamatok végpontjaként előállt tohuvabohut szimbolizálták.

Bár e válsághelyzet csak a XX. században bontakozott ki, különféle részterületeken már látszottak árnyai a XIX. században, s jó szándékú reformtörekvéseket provokáltak. A ceciliánus mozgalom – mely Magyarországon szórványos kísérletekben a századfordulón, majd erőteljesebben az 1920-as évektől jelentkezett – az egyházi kórusok tevékenységét kívánta megjavítani azzal, hogy a XVI. századi vokálpolyfónia eszményével, egy tudatosan vállalt ellenőrző normával ellensúlyozza a zenetörténeti stílusok merőben ösztönös érvényesüléséből meg a zene funkcionális elégtelenségéből fakadt zavarokat. Habár a reneszánsz zené újrafelfedezése ez időben a profán zenetörténet számára is ihletést jelentett, a XIX. századi ceciliánus mozgalom mégsem volt képes a részproblémát az egészbe illeszteni (sem az egyházzenei problematika egészébe, sem Brahms, Liszt, Wagner korának zenetörténeti helyzetébe). Így a részproblémára sem hozhatott igazi megoldást. Nem volt

eleven kapcsolata a kor világi zenéjével, nem érezhette annak időszerű gondjait és esélyeit. Az előadóművészet és a zeneszerzés dimenzióit összekeverve, Palestrina művészetének nyugodt áhítatát úgy állította oda eszményképpen az egyházi zene művelői elé, hogy ebben a szellemben ihlesse őket új egyházi stíl kialakítására – mintha csak a preraffaelita festészetnek lenne zenei megfelelője. Ennek a tévedésnek következményei kettősen érvényesültek: szociológiailag abban, hogy az egyházi zeneszerzők kasztszerűen elkülönültek; kompozítorikusan pedig abban, hogy az egyházi művek nagy része a Palestrina-stílusnak és a romantikának, illetve később más stílus-impreszióknak szervesen, hangulatilag motivált vegyülékévé váltak. Nem gondolhatta át e reformmozgalom a kóruszene szerepét az egyházi zene egészének távlataiban sem. Mikor a kórusok műsorát nívósabbá tette azzal, hogy a másod-harmadrendű XIX. századi szerzők mellé felsorakoztatta a XVI. század nagyjait, még kiáltóbbá vált a népének, a gyülekezeti ének elhanyagolt sorsa, s az is, hogy a két ág között szerves kapcsolatot a kultusz nem tud létesíteni.

(Folytatjuk)

Kun Árpád versei

Úrvacsora

*Minden szavam lakatlan.
Minden szavamon kívülmaradtam.
Lelkem ezért köztetek szétszthatatlan.*

Agónia

mellém temetitek halálomat?

Fák

*Micsoda tavasz lesz az az utolsó tavasz!
A tájba, a kidöntött fák helyére állunk.
És fellomboznak a csöndes csodák.
És összeségünk,
ha eltéved köztünk a halhatatlan szél.*

Idill

*Szépség és igazság, két csodás nővér kart karba öltve
elindultak csillag-kunyhód felé.
És jönnek az erdön át – jönnek örökre.*