

## Dobszay László: Az egyházzene egyetemessége

Ha szemlét tartunk a hatalmas repertoár fölött, melyet egyházzzenének - vagy akár csak európai egyházzzenének - nevezünk, stílusok, célkitűzések, formák, irodalmi és zenei szintek lenyűgöző, vagy inkább zavarba ejtő sokféleségét látjuk magunk előtt. Ez önmagában nem lenne baj, ha nem kapcsolódna össze korunk sokat emlegetett értékválságával. Míg elődeink többé-kevésbé zavartalanul kapcsolódtak be egy hagyományba, a mai ember minden tekintetben választási kényszerben találja magát. Gyakran úgy érzi, hogy letértünk valami helyes útról, s magunknak kell visszatalálnunk, hogy a helyes úton haladhassunk. Egyházzzenében is gyakran érezzük úgy, hogy az irányzatok és alkotások színes sokféleségében jó és rossz vegyül. Sőt talán még a jóval is lehet baj: önmagában ugyan jó, de nem helyénvaló, nem odaillő, nem szerves. Ilyenkor szinte arra vágyunk, hogy a sokféleség mérséklődjék, tevékenységünk közös és biztos alapra épüljön.

Nem reménytelen megtalálnunk ezt a közös és biztos alapot, s nem reménytelen az sem, hogy a kétféle értéket, a szolid, biztos, egyetemes alapot meg a sokszínűséget egymással rendezett összhangba hozzuk. Az azonban biztos, hogy egy ilyen útkeresésben a tanulást, a látókörtágítást, a dolgok újragondolását - majd pedig a felismert jóért való, sokszor kemény küzdelmet - nem takaríthatjuk meg. Hol kereshetjük, hol találhatjuk meg az egyházzene sokfélesége mögött az egyházzene egyetemes értékeit?

Mielőtt erre felelünk, két nem-zenei kérdésben szeretném véleményemet röviden önök elé tárni. Egyik az ökumenizmus értelmezése (mely nyilván megkerülhetetlen, ha egyetemes értékekről akarunk beszélni), a másik a keresztyén felekezetek hagyományainak meghatározása.

Az ökumenizmusnak - ha most nem teológiai, hanem gyakorlati síkon vizsgáljuk - kétféle útját lehet keresni. Egyik esetben jóindulatú, nyílt érdeklődéssel fordulunk más felekezetek értékei felé, ezek a kifejlett értékeit mintegy egymás mellé tesszük, olykor-olykor átveszünk belőle egyet-mást, vagy kivételképpen vegyítjük őket, hogy valami új egység kerekedjék ki belőlük. Elfogadjuk, sőt megcsodáljuk az erős különbségeket is, hogy színezzük vele saját világunkat, vagy csupán, hogy megismerjük, miként gondolkodnak mások. Ebben az esetben azt vetjük egybe, ami a szétágazó utak végpontjait elérve kialakult.

A másik lehetőség az, hogy visszamegyünk a kezdetekhez, oda, ahol az utak még nem váltak szét, vagy szétválásuk még éppen csak megindult. Ilyenkor a *közös* gyökereket keressük, vagyis azokat a tartalomhordozó formákat, melyek még megközelítően egybeesnek a különféle felekezetek között. Egy bencés női kolostorban hallottam, hogy a hozzájuk betérő, különféle vallású vendégeket egyetlen dologra biztatják: használják fel a kolostor csendjét arra, hogy visszamenjenek saját gyökereikhez, akkor majd közelebb kerülnek a többiekhez is.

A két módszer nem ellentétes, mindkettőnek megvannak gyümölcsei. Mégis azt hiszem, hogy az első megoldás csak tallózás és véletlenszerű mozaikjátékot eredményez, ha nem az utóbbira épül rá. A közös gyökerek keresésekor számíthatunk egy általános történelmi törvényszerűségekre, arra, hogy idők folyamán minden komplikáltabbá válik, s így a kezdeteknél világosabb, hogy mi a lényeges. Innen a jelszó: "ad fontes!" - vissza a forrásokhoz! A keresztyén felekezeteknél ezen túlmenően a közös eredet, az első korszakok jelentősége sokkal több, hiszen Jézus és az apostolok korához visz közelebb.

Zenei szempontból úgy gondolom tehát, hogy ha van esélyünk az egyházzene bizonyos egyetemes vonásait megtalálni (melyek segíthetnek a mai tájékozódásban is), célszerű a keresztyén közösségek első tapasztalataihoz visszamennünk. S ez annál is indokoltabb, mert a kezdeteknél találkozhatunk a keleti testvérek, szírek, egyiptomiak, koptok, örmények,

szélesebb alapon pedig: a zsidóság, és sok ősi világvallás, végső soron az egész emberiség vallási-zenei kultúrájának legprimérből megnyilatkozásai. Ha tehát a neves amerikai kutató, Peter Jeffery kifejezését használva "egyházzenei universalizáció"-ról beszélünk, a évszázadokkal ezelőtt kell elsősorban megkeresnünk.

Itt azonban úgy látszik, mintha a protestáns zenészek komoly nehézségei támadnának -, véleményem szerint csak látszólagos nehézségei. A protestáns liturgiai és zenei hagyomány elszakíthatatlanul összefonódni látszik a reformáció időszakának történelmi körülményeivel. A reformáció sok tekintetben visszahatás a késő középkori egyház szokásaira, de minél jobban megismerjük a kort, annál inkább kiderül, hogy a késő középkor szokásai sok tekintetben meg is határozták a protestáns szokások kialakítóinak látókörét is. Zeneileg nézve: a 16. század az európai műzene gyors fejlődésének és igen komplikálttá válásának időszaka. Okozott is elég gondot a reformátorok nemzedékének, hogyan ítélik meg ezt a fejlődést. De gondoljunk azokra a zenei változásokra is, melyek a 16-17. században bekövetkeztek: a hangnemi átalakulásra, a harmonikus gondolkodás dallamformáló hatására, a menzurált, ütemekbe szedett zene egyeduralmára, a műzene és a napi használati zene elszakadásából adódó nehézségekre. A magyar reformáció pedig a három részre szakadt ország egészen rendkívüli, mondhatni zenetörténelmi helyzetében, mondhatni egy abnormális krízis-helyzetben alapozta meg a maga zenei gyakorlatát. Ha ennyire szorosan egybekapcsolódik a protestáns felekezetek zenei hagyománya a 400 évvel ezelőtti történelmi helyzettel, akkor lehet-e számukra mondanivalója az ezer vagy ezerötven évvel ezelőtti keresztyénség tanúságának, akármiféle "univerzalizációt" közvetítsen az hozzánk.

De én úgy vélem, e nehézség csak látszólagos. Luther, Kálvin nem új vallást alapított, s a protestáns vallások történelmi tudatának vissza kell mennie Krisztus koráig. A magyar protestantizmust sem akadályozhatják *magyar* történelmi gyökereik abban, hogy az *egyetemes* keresztyén hagyomány jogos örökösének tudják magukat. Amikor birtokba veszik ezt az örökséget, nem kell félniük attól, hogy valami csalafinta katolizálás áldozataivá esnek. Én, a katolikus szomorúan jelentem ki, hogy a mindennapok gyakorlatát nézve, a katolikusok egyházzeneje ugyanolyan megzavart és ugyanolyan diszharmonikus, a közös hagyományoktól ugyanolyan messze került, mint a protestánsoké. Nem szabad senkit okolnunk ezért. Egyszerűen arról van szó, hogy bizonyos értékekre az újkor nem volt fogékony, az a történelmi tudatosság pedig, mely képes ellenőrizni saját korunkat más korok tanúbizonyosságával, egyházzenei tekintetében alig néhány évtizedre tekint vissza.

Vagyis úgy gondolom, hogy mondjuk az első évezred, egyháztörténete, egyházzene-története nem katolikus történelem, hanem *közös* történelem, melyből egyaránt meríthet, mellyel magát, eszményeit, törekvéseit egyaránt lemérheti a ma katolikus, református, evangélikus. Tegyük hozzá, itt nem hagyható nyugati gőgünkben figyelmen kívül a kelet egyházainak, Bizáncnak, a pravoszláviának, a közel-keleti gyülekezeteknek zenei tanúsága. A római katolicizmus és a Kelet között a különbség első pillantásra kiáltó, s a protestáns hagyomány ilyen összevetésben közelebb látszik állani a római egyházéhoz, mint a keleti orbis liturgikus gyakorlatához. Ám éppen e különbség miatt különös figyelemmel kell tekintenünk arra, amiben kelet és nyugat közösnek mutatkozik.

Félreértés ne legyen: nem azt mondtam, hogy fel kellene adnunk azt, ami az utolsó 100 vagy 400 évben történt, vagy hogy a felekezetek *elkülönült* történelmi életében kifejlődött értékekről le kellene mondanunk. Csupán azt mondtam, hogy ha van olyan bázis, melyre szilárdan építheti minden felekezet saját zenei életét, akkor ez a közös bázis a keresztyénség kezdeteinél keresendő.

Foglaljuk össze az eddigieket három tételben. 1. Az egyházzene sokszínűsége akkor lesz termékeny, ha maradandó, egyetemes alapokra épül. 2. Ezeket az alapokat az emberiség

vallási alaptapasztalatiban és a keresztyén istentiszteleti ének ősi formáiban kell keresnünk; egyben ez fogja az igazi ökumenikus összekötő szálakat is megmutatni. 3. Bár a protestáns egyházak gyakorlatát természetesen meghatározzák a reformáció történelmi körülményei, a reformáció előtti évszázadokat a protestáns egyháznak saját tulajdonuként kell kezelniük, s ennek szabadságában vonni le a következményeket, úgy, ahogy ezt 20. századi történelmi tudásunk már lehetővé teszi.

A következőkben tehát néhány olyan vonását szeretném felsorolni a legrégebbi istentiszteleti zenének, melyek véleményem szerint iránymutatóak lehetnek a későbbi korok számára is. Ebben a felsorolásban főként olyan vonásokra hivatkozom, melyek mind a különféle nyugati (római, milánói, spanyol, gall) egyházak, mind a keleti egyházak, áttétten pedig a fontos világvallások hagyományában így-vagy-úgy, fellelhető.

1. Az énekek többségénél **a szövegek közvetlen forrása a szent könyv**, esetünkben a biblia. Kezdetben nem is létezett énekeskönyv, csupán egy olyan módszer, mellyel a szent könyvet énekelhetővé tették. Magát a bibliát vette kezébe az énekes (vagy tudta fejből), s tudta, hogy azt miképpen kell megszólaltatnia. És itt *közvetlen* forrásról beszéltem. Tehát nem a biblia gondolatának emberi megfogalmazására gondolok, hanem *magának a bibliának változtatás nélküli eléneklésére*. Nem mintha jogosulatlan lenne a bibliát kommentálni. Ámde kommentáraink, ahogy mi értelmezzük és kifejezzük a biblia gondolatait, csak *támogatják* a Kijelentést, de a Kijelentést maga a bibliai szöveg *hordozza*. Nemcsak azért törekedtek annak változatlan (sőt változtathatatlan) megszólaltatására (gondoljunk például a zsidó tóra-kantilláció szigorú szabályaira és ellenőrzési gyakorlatára), mert garantálni kell, hogy Isten szava az emberi kommentárral össze nem keveredve jusson el a gyülekezetekhez nemzedékről nemzedékre, hanem azért is, mert Isten szava a maga közvetlenségében hatékony és megszenteli az egész embert. Márpedig Isten szava nemcsak a tanítás szava, hanem az a szó, melyet mindig segítségül hívunk, amikor róla megemlékezünk vagy őt megszólítjuk, vagyis *nemcsak az olvasás, hanem az éneklés is Isten szavával él*. Nem kizárólagos persze a biblikus szöveg az éneklésben. Főként a keleti egyházak idővel csodálatos kombinációit alakították ki a szentírási ige és a költői szövegek összekapcsolásának. De ennek ellenére univerzálisan mondható a bibliai szövegek meghatározó szerepe mennyiségileg is (az énekek többsége), minőségileg is (a legfontosabb liturgikus helyük, funkciójuk, közösségi megbecsülésük és gondos megőrzésük, hagyományozásuk révén). - Úgy gondolom, hogy éppen a protestáns egyházak közismert mély biblia-tisztelete indíthat meggondolásra és önvizsgálatra minket: *vajon megfelelő helyet foglal-e el egyházi éneklésünkben a közvetlenül bibliai szövegre épülő éneklés?*

2. A következő vonás - az előzővel összefüggésben - **az ősi egyházzene beszédes jellege**. A zene általában a szent szövegek hangos, ünnepélyes kimondásából, meghirdetéséből szárnyalt fel, bár a liturgia kívánalmái, a liturgikus helyzet szerint más-másképpen. Kiegészítette persze ezt az ige-központú, beszédes zenét - már csak ellentétképpen is - a pneumatikus, a lélek mélyéből szinte szótalánul feltörő, a Szentlélekben megszületett ének hangja is. Ez a melizmatikus éneklés eredete. De ez azért betét. Az éneklés gerincét a beszédes éneklésmód adta. Fontos azonban itt két dolgot hangsúlyozni. Egyik, hogy nem a biblia tartalmának színes megjelenítéséről van itt szó. A kutatók hangsúlyozzák, hogy az ének feladata a szent szöveg *megzendítése*, s egy olyan tagolása, mely a szöveg nyelvtani szerkezetét, azon keresztül értelmét jeleníti meg. Ez egyébként nem más, mint a szöveggel szembeni klasszikus magatartás. A népballada énekes sem jeleníti meg az énekes személyeket, nem fejezi ki érzelmeiket, hanem egy objektív távolság-tartással, szinte részvétlenül halad végig a szövegen, csupán a szöveg megzendítésének intenzitása "viszi" át a hallgatóra az üzenetet.

Aki ilyent már hallott tudja, hogy itt nem tényleges érdektelenségről van szó, hanem hallatlan formai és lelki *fegyelemről*, mely tartalmakat közvetít, nem pedig érzelem föltűt. A másik - ezzel összefüggő dolog - a szövegmondás *stilizáltsága*. Nem az olvasást tesszük itt át természetes mivoltában, hangsúlyaival, "dallamával" énekké. A művészi forma harmóniája, a mértéktartás, az eszközök arányos használata, a liturgikus tartalmaknak megfelelő zenei magatartás istentiszteleti érték, ugyanakkor tiszteletadás és emberi összefogottság jele.

3. Mindebből következik, hogy az ősi kultuszok tanulsága szerint az istentisztelet fontos alkatrésze **a recitációs kultúra**. A recitációban a szöveg nemcsak érthetőbbé, hanem fontosabbá is válik. A recitáció érzékelteti, hogy *szent* szövegről van szó, mely nemcsak a jelenlévőknek szól, hanem érvényessége téren és időn felül áll. Negatíve éppen olvasáskultúránk mai hanyatlása igazolja - visszafelé hatólag - a recitáció fontosságát. (Ne feledjük, hogy 100 éve még az iskolákban is mindennapos volt a recitációval kombinált olvasás, számolás, sőt írás.) Ez azt mutatja, hogy ahol elhal a recitációs kultúra, ott elhal az olvasáskultúra is, nincs a szövegnek tisztelete. Az ilyen olvasás úgy viszonylik a szent szövegek eredeti megszólaltatásához, mint egy gyorsbűfé egy szép együtt-étkezéshez. Azonban a recitáció nem egyenlő egy lapos, egyhangú ritualizmussal. A recitációs formák sokfélesége, színessége, a különféle istentiszteleti szituációkhoz való alkalmazkodása, más zenei műfajokkal kombinált használata teszi igazán elevenné gyakorlatát.

4. Az összes liturgiák zenéjének közös jellemzője - magából a liturgiából eredően - **a drámai jelleg**. Hol egyes szereplők, hol csoportok, hol a teljes gyülekezet szólal meg. Felkiáltások, párbeszéd, cselekménykísérő énekek váltakoznak. Mint a drámában, úgy a liturgiában és a liturgikus énekekben is részt vesz az építészeti tér, a ruhák, a mozgások, testtartások is. Nem mindegy, hogy hol állnak az énekesek, olykor rendezett vonulások élénkítik formailag az istentiszteletet. Mindez nem formai kérdés. A zene drámai alkata *a liturgia drámai alkatát* tükrözi. A vallások közmegegyezése, hogy az istentisztelet elsősorban: *esemény*. Benne az istenség és az ember lép kapcsolatba. Nem csak az ember *elméje*, hanem egész mivolta, egész valója. Krisztus *missziós* parancsában az igehirdetést jelöli ki feladatul. De amikor az új kultuszról, a keresztyén *szentségekről* intézkedik, akkor cselekményt rendel el: vízzel való leöntést, evést, ivást. Ebben mintegy kicsúcsosodik az a liturgiai universale, amely a legősibb vallásokat is jellemezte, s ez: az istentisztelet esemény-jellege.

5. Ez a drámai jellegű esemény-sor két következménnyel jár. Egyik **a liturgia és a liturgikus zene organikus, szerves felépítettsége és relatív kötöttsége**. Másik a gyülekezetszerűség és a professzionalizmus dualizmusa. Röviden szólnék mindkettőről. Egy laza szerkezetű istentiszteleti keretben mindegy, hogy milyen zene mikor szólal meg. Egy szervesen felépített, organikus liturgikus szerkezet viszont pontosan meghatározza a zene helyét, szerepét. Amikor az ógyházi liturgia első hiteles dokumentuma, Hyppolitus kánonja leírja az úrvacsora ünneplését, azonnal azt is elmondja, hogy milyen sorrendben kell következniük a kiemelkedő mozzanatoknak. A szerzetesi igék elmondása előtt a híres "Emeljük fel szívünket - Már az Úrhoz emeltük azt! Adjunk hálát Urunknak, Istenünknek - Méltó és igazságos" dialógus vezeti be a pap nagy hálaadó imáját, melyben helyet kap az Izaiás-látomásból megtanult angyali ének, a Szent-szent. Ezek az elemek, ugyanebben a sorrendben azóta is így hangzanak el a bizánci, a kopt, az etióp eukarisztiában ugyanúgy, mint a mozarab, gallikán, ó-ír misében, vagy az anglikán, svéd lutheránus főistentiszteleten - vagy mondjuk Huszár Gál ágendájában. A zene tehát nem ötletszerűen ilyen vagy olyan az efféle organikus felépülő, hagyományos istentiszteletben, hanem mintegy az istentiszteletből születik ilyenné vagy olyanná. *Az állandóság, a kötöttség* is igen fontos, például az évi

énekrend tekintetében is. Az énekrend teológiailag nézve *magát az időt teszi kultikus eseményorrá*, lélektanilag pedig szoros *asszociációkat* alakít ki napok és énekek között. Tudjuk, hogy a 17. századi, de még a Bach-korabeli istentiszteleti rend is pontosan rögzítette nemcsak a perikopákat (a naphoz tartozó bibliai szakaszokat), de azt is, hogy melyik vasárnap melyik énekkel kell kezdeni, végezni az istentiszteletet, illetőleg melyeknek kell a sarokpontokon elhangzania.

6. Közös jellemvonása a régi liturgiáknak az is, hogy **a gyülekezetnek és a képzett énekesnek szerepe kiegyensúlyozott és pontosan meghatározott**. Tudjuk, hogy mekkora szerepük volt a levitáknak az ószövetségi liturgiában. Hasonlóképpen, nincs olyan ógyházi liturgia, melyben a kiválasztott, kiképzett pszalmisták, kántorok, énekescsoportok énekéről lemondana. Történelmileg ma már *túlhaladott nézet*, hogy az ógyházi liturgiában még mindent a teljes gyülekezet énekelt volna, azután fokozatosan kiszedték a gyülekezet szájából az éneket a hivatásos énekesek. A bizánci egyházban éppúgy megvan a kántorok (értsd: képzett énekesek), archipszallisták szerepe, mint például a római egyházban a képzett gyermekénekeseké, primiceriusoké, stb. A gregorián dús melizmatikájú, művészileg fejlett darabjait nem úgy kell elképzelni, mint a közösséget az éneklésből kiűző énekesek öncélú produkcióját, hanem mint az istentisztelet *bizonyos pontjain* belépő, a gyülekezet és más személyek éneklését felváltó műfajokat. - Ugyanakkor az is elképzelhetetlen ezekben a liturgiákban, hogy a gyülekezet néma maradjon, amikor a rítus rendje szerint reá kerül a sor. Nemcsak megvan mindenkinek a maga szerepe, de megvan a zenének az a rétegzettsége, mely mindenkinek a hozzá illő énekelnivalót kiutalja.

Kétségtelen, hogy ez az egyensúly később megbomlott. Zenei szempontból a középkor végi egyházzene többnyire valóban a magasan képzett énekesek kicsiny csoportjának Istent dicsérő, a közösség buzgóságát tápláló, de a közösség részvételét kizáró éneke. Érthető a *protestáns visszahatás*, mely az énekekben elsősorban a gyülekezet hangját akarta hallatni, s egyes közösségekben teljességgel kiszorította a képzett zenészek által megszólaltatott zenét.

A kérdés ma is aktuális. Amennyire tudom, a mai református istentisztelet nem tudta megteremteni a szigorú értelemben vett liturgikus éneknek (például recitációnak), a gyülekezet énekének és a professzionális szent zenének szerves kapcsolatát. Nem arról van csupán szó, hogy vajon a hivatásos zenésznek az istentiszteleten meg kell elégednie a népének irányításával, kísérésével, s minden egyebet az istentiszteleten kívül szorítva, zenészi mivoltának érvényesítését egyházzenei hangversenyeken kell-e keresnie avagy mégis beengedhető a műzene is az istentiszteletbe. Az igazi kulcskérdés az, hogy *funkcionálissá* válhat a gyülekezeti ének és az egyházi műzene kapcsolata. Vagyis meg lehet-e határozni magával az istentisztelet *felépítésével*, hogy, hová illik a gyülekezet éneke (s az is, hogy milyen éneke!), hová a kórus vagy éppen képzett szólolisták zenéje.

Azt hiszem, ennek a problémának teológiai vetülete is van. Aligha hozható fel a műzene elleni érvként az, hogy a gyülekezetet hallgatásra kárhoztatja. A gyülekezet akkor is aktív, ha hallgat, hiszen ha nem így lenne, akkor a pap sem olvashatná és nem fejtegethéné a szentírást, hanem az egész gyülekezetnek együtt kellene azt hangosan olvasnia. Én arra gondolok, hogy talán túl iskolásan képzeljük el az Istennek és egyházának párbeszédét. Mintha az igehirdetésben Isten szólna, míg a gyülekezet hallgat, - azután megszólalna az ének, melyben viszont a gyülekezet válaszol. Én azt hiszem, ez a dialógus az egész istentiszteleten keresztül, annak minden fázisában történik, még ha változnak is a hangsúlyok. Tehát amikor a bibliát, a tanítást (vagy bármi mást) hallgatok, akkor imádkozom is, szívemben azonnal válasz kel az Isten szavára. És viszont Isten az imádságban és az énekekben is szól hozzánk. Egyébként tanulságos a történészeknek az a nem-régi felismerése, hogy a szentírási szakaszokat elválasztó zsoltáreket eredetileg pszalmisták adták elő, s ezt magát is igehirdetésnek tekintették. Az istentisztelet ilyen felfogásban nem egy szimpla kétpólusú ide-

oda, hanem gazdag, tagozott formákban megtörténő kölcsönös önátadás Isten és az egyház között. E *gazdagságnak* megfelelően kaphat hangot benne dialógus, recitáció, gyülekezeti ének, kórus, kis együttes, szólista, sőt orgonajáték is. Újból megtalálni ezt a liturgiailag is, zeneileg is szerves egységet, ez lenne a következő generáció szép feladata.

7. A gyülekezet és az ének hivatásos gondozói más szempontból is kiegészítették egymást: mindig jelen voltak azok az egyházban azok a szakemberek, akik dolga nemcsak a szent zene előadása volt, hanem **gondozása**. Kétségtelen, hogy a liturgia énekében megjelent az illető közösség, társadalom, vidék, kor hagyománya is. A zenei környezetnek dinamikus hatása volt az egyházzene: elsősorban a vallásos, szertartásos funkciójú zenei típusok akár még a pogány környezetből is behatolhattak a keresztyének énekébe. Ezzel azonban máris jeleztem, hogy működött egy szűrő. Nem bármi hatolhatott be. Bár e környezetnek, voltaképpen magának a közösségnek dinamizmusa alakító tényező, ugyanakkor a liturgia és a liturgikus zene felelős szakembereire hárul, hogy őrizzék, formálják, egységesítsék, fejlesszék az istentisztelet zenéjét. Teljesen történetietlen lenne úgy gondolni, hogy a régi liturgiák egy életidegen kaszt ötleteinek összességéből keletkeztek. De éppily történelmietlen lenne valami demokratikus, kollektív alkotó folyamat 20. századian romantikus képzetét visszavetíteni. Az egyházatyák írásai világosan mutatják, mily szigorúsággal örködték azon, hogy ami a templomban történik, az liturgiai és zenei szempontból egyaránt méltó legyen annak szentségéhez. Elég, ha például Alexandriai Kelemen mondataira utalok, melyben keményen visszautasítja, hogy a kurvák zenéjét vallásos szöveggel bevigyék az istentiszteletbe.

8. S ezzel elérkeztünk az utolsó jellemvonáshoz: ez a **zene szakralitása**. Nehéz ezt persze meghatározni. Annyira nehéz, hogy egy kollégánk egyenesen úgy beszél, mintha nem is lenn jogunk "szent zenét" emlegetni. Hadd idézzem leveléből: "A szent fogalmával sokkal jobban vigyázunk. Szent az Isten. Szent a gyülekezet... Szentelünk, de csak templomi tárgyakat, esetleg paplakot és gyülekezeti házat, mert az közvetlenül az Isten szolgálatában áll. De azon kívül nem szentelünk semmit sem. A zene is csak abban az értelemben lehet szent, hogy Istennek szentelt. Hogy szándékunk szerint szent zene szentséget sugározna, távol van tőlünk." Ezek a mondatok megvilágítják, hogy van még mit tennünk a *musica sacra* teológiájának ügyében. Nyilvánvalóan a kidolgozatlan szóhasználat és értelmezés gödreiben vergődünk. Világos, hogy egyedül csak Isten szent, s minden más csak annyiban szent, amennyiben hozzá tartozik. De vajon mégis, nem áll-e a zene még közvetlenebbül Isten szolgálatában, mint mondjuk a paplak? S ha a zene *önmaga jellege révén* nem tudna megéreztetni valamit Isten szentségéből, akkor *bármi* zene alkalmas lenne az istentiszteletre, ha mi azt arra szánjuk, "Istennek szenteljük"? Mindenesetre a régiek más-más féle szavakkal, de hitet tettek arról, hogy a szent zenének a múltó divatok fölött állva, valami kozmikus és egyben isteni rendhez alkalmazkodva kell segítenie az Isten és ember közti híd épülését. Hagyjuk most máskorra annak fejtegetését, milyen *zenei* jegyekkel próbálhatjuk meghatározni a zene e szakrális méltóságát.

Ismétlem, mindezek - s a további, most már nem tárgyalt - jegyek talán az egyházzene közös ősi örökségének, amolyan zenei universáliáknak tekinthetők, s fellelhetők kelet és nyugat keresztyénségében egyaránt, sőt a nagy vallástermő korok és társadalmak egész liturgikus zenekultúrájában. Úgy vélem, tanulságuk a mi korunkban is segíthet a tájékozódásban és útkeresésben.

Függelékkepen még egy magyar témát szeretnék röviden érinteni. Amikor a zeneakadémia egyházzene tanszakán először kellett népénektörténetet előadnom, szinte újra kellett mindent tanulnom. Annak ellenére, hogy a magyar dallamtörténet művelése már számos alkalommal

szembeállított a különféle felekezetek sajátos és közös hagyományával, most lett számomra, s talán hallgatóim számára is igazán világossá, hogy ha van terület, melyet nem lehet felekezetiileg izoláltan művelni, akkor a népének éppen ilyen. Szinte közhelynek számít milyen sokszor vannak meg ugyanazok a dallamok itt is, ott is. Ennél még érdekesebb azonban az innen oda, onnan ide áramlás sokféle útja. Sokszor éppen a másik felekezet népénektörténetében bukkan fel egy felekezetinek tartott ének történetének hiányzó láncszeme. Énekeskönyveink sokféle fogyatékoságát lehetne például kijavítani egy másik felekezet hagyománya alapján. Azután még általánosabb szinten: egyik dologban egyik, másokban másik felekezet törekvései példamutatóak, így mindegyiknek van bőven okulnia valója a többitől. Érdekes: a gazdag közös múlttal rendelkező énekek szinte mind középkoriak vagy 16. századiak. A 17. századi énekek már alig-alig érintkeznek, a 18. századiak és az annál későbbiek (néhány 20. századi, nem túl szerencsés átvételtől eltekintve) szinte soha. Az ökumenikus szempont ismét nem a felületről való összegereblyezésnél bizonyul hasznosnak, hanem a közös gyökerekig visszamenve. Ha igazi, mélyreható és hitelességre törekvő népének-könyv reformok várnak ránk, többször már bizonyára nem szabad külön-külön elvégeznünk. A számra talán nem döntő, de jelentőségre nézve elsőrendű törzsanyagon felül még mindig marad bőven hely a jellegzetes, más-más értéket életben tartó felekezeti külön-hagyományoknak.

Az egyházzene egyetemessége azt kívánja, hogy saját felekezeti kötelezettségvállalásunkat egészítsük ki gyümölcsöző együttműködéssel. Azt hiszem, ma már ennek mindkét feltétele megvan. Az objektív is: a tényleges összekötő szálak felismerése, a szubjektív is: a kölcsönös jóakarat.