



Dobszay László

GONDOLKODÓ

füzetek

MI A MAGYAR A ZENÉBEN?

HIT, REMÉNY, SZERETET

JEGYZETEK A LITURGIÁRÓL:

15. A pazarló liturgia

16. „Búgó kürtök”?

8. szám

2003. április

Felelős kiadó:
Dobszay László

Gondolkodó 1. füzet: A keresztény értelmiségi (I). – Jegyzetek a liturgiáról: 1. Igazság és érthetőség. – 2. Hogyan imádkozzuk a 118. zsoltárt?

Gondolkodó 2. füzet: A keresztény értelmiségi (II). – Jegyzetek a liturgiáról: 3. Az éneklőszék. – 4. A liturgikus stílus szétesése. – Aquinói Szent Tamás a hit megvallásáról.

Gondolkodó 3. füzet: A keresztény értelmiségi (III). – Jegyzetek a liturgiáról: 5. A liturgikus homília formája. – 6. Benedictus Dominus Deus Israel. – Szent Ágoston beszéde az újonnan megkereszteltekhez.

Gondolkodó 4. füzet: A karácsonyi virrasztó zsoltosma. – Jegyzetek a liturgiáról: 7. A karácsonyi nagyéneklés. – 8. Az 50. zsoltár utolsó versei. – Melléklet: Az esztergomi zsoltosma karácsonyi matutinuma.

Gondolkodó 5. füzet: A szövegértésről. – Jegyzetek a liturgiáról: 9. Énekek a szentekről. – 10. Sajnálom...

Gondolkodó 6. füzet: Szövegalkotás és szövegértés – egyházi környezetben. – Jegyzetek a liturgiáról: 11. Gyertyák az oltáron. – 12. Ordo Cantus Missae.

Gondolkodó 7. füzet: A húsvét heti „dicsőséges vesperás”. – Jegyzetek a liturgiáról: 13. A liturgia drámaisága. – 14. Változatosság?

Kézirat gyanánt

Mi a magyar a zenében?

„Magyarország kelet és nyugat határán”: gyakran emlegetett, gyakran félreértett formula. Tükröz-e valami effélét a magyar zene története, s ha igen, milyen értelmet ad e formulának? S mi köze ennek a másik ellentétnek: európai – nemzeti? Vajon a „nemzeti” éppen az, ami a keleti elem ebben a keverékben? S egyáltalán, van-e megragadható, leírható tartalma annak, hogy „nemzeti”?

A zenében a 18. század elejéig a „nemzeti” jelenthetett egy nyelvezetet; ritkábban egy tételfajta eredetét („tedesca”) vagy egy meghatározott karaktert, ritmusfajtát („polonaise”). De csak a romantika gondolata volt (sőt akkor is csak bizonyos földrajzi vidékeken), hogy egy nemzet zenéjéből erőteljesebben domborodjon ki valami nemzeti jelleg, vagy éppen hogy egész zenéjét tudatosan egy másoktól különböző, a nemzetre sajátlagosan jellemző stílusban kellene létrehozni.

Ahelyett, hogy valami karakterológiai jellemzésre törekednénk, jobb lesz röptében végigfutni a magyar zene történetének fő korszakain, s talán e szemle végén térni vissza a kérdésre: mi ebben a történetben a nyugati és keleti, az európai és nemzeti. Ebben a diskurzusban azonban jobb lesz megelégednünk azzal, hogy e jelzők helyett egyszerűen azt keressük, mi az, ami a magyar zenetörténetet összeköti más zenekultúrákkal, és mi az, ami azoktól eltérőnek mutatkozik.

1.

Bizonyos, hogy a kelet felől a Kárpátmedencébe érkező magyarság a posztkaroling kor Európájában letelepedve inkább azt észlelhette, ami kultúrájában, zenéjében amazétól különböző. A kalandozó magyarok a híres „szentgalleni kaland” során ámulattal, vagy inkább értetlenül hallgatták a szerzetesek latin énekét. Az „ősmagyar” zene világába csak a népzene elemzésével tudunk annyira, amennyire visszaillesztani.

Úgy látszik, legalább négyféle zenei örökséggel érkezhettek ide. Az egyik „keleti” stílust a magyar improvizált siratóban fedezte fel a szak-

tudomány; s bár annak távoli rokonait az ugor népek zenéjében is felfedezni vélte, legalább annyira az ó-európai zenekultúrában találjuk az analóg pontokat.

Ugyanez az eset az ún. pszalmodizáló stílussal, mely egyenesen a Mediterráneum zenei világának kisugárzása lehetett, hiszen Kodály nem azért idézett hozzá gregorián példákat, hogy a „Szivárvány havasán” és társai gregorián eredetét bizonyítsa, hanem hogy a közös gyökökre mutasson rá.

Érdekes az első magyar rituális zenei stílusok egyik kiemelkedő hagyományának, az ún. regölésnek esete is. Legrégibb szöveganyaga még a sámánizmus korába megy vissza; zenei alapmotívumának párhuzama azonban a bizánci rituáléban és néhány azzal kapcsolatba hozható balkáni népzenei példában található meg; a regölés legszebb példái meg egyenesen kora középkori legendás motívumokat olvasztottak magukban, majd az egész mixtúra egy világosan európai ízlés hatása alatt szintetizálódott végleges formájába. De az előző két stílusról is elmondható, hogy bár gyökerei az eurázsiai közös őshagyományba nyúlnak vissza, mai alakjai már világosan egy racionalizáló európai zenei gondolkodás nyomait is magukon viselik.

Ez elmondható még a negyedik, az európai környezetétől legidegebb stílusra is. Az ereszkedő pentaton magyar népdalok legrégebb gyökereit valószínűleg az ótörök zenei kultúrában kell keresni. Ám amannak rapszodikus formáitól eltérően a magyar stílus példái egy tömör, kicsiszolt, jól áttekinthető alakot mutatnak, mely talán az európai dal hatása alatt jöhetett létre.

2.

A 10. század végén megtörtént a magyarság szellemi letelepedése is új hazájában, mondhatni, az ország belépett az akkori európai únióba. Ez együtt járt nem csak a kereszténység, a keresztény műveltség és iskolázás megtelepedésével, hanem egy új zene befogadásával is. Bár Kodály mondása szerint: „a gregorián nem lehetett olyan idegen a Szent István korabeli magyar füleknek, mint korábban gondolták”, a zene életmódjában mégis gyökeres változás történt. A gregorián zenét

nem spontán módon művelik, hanem az bizonyos testületekre van bízva. Egy nagyobb kulturális-spirituális egységbe való beágyazódása miatt rangja és folyamatossága biztosított. E zenét tanulni kell és lehet, lényege elméletileg is megragadható, repertoárja pedig gyarapítható. 1028-ban, egy szűk emberöltővel a kereszténység hivatalos felvétele után Európa egyik legragyogóbb szelleme, a regensburgi Arnoldus jön az esztergomi érsekhez, hogy vele új kompozícióját neki megmutassa, véleményét kikérje és az esztergomi énekesekkel (kik között a szentgalleni vad magyarok unokái is ott lehettek) azt előadassa.

A magyar énekesek hamar megtanulták a gregorián ének több ezer tételnyi repertoárját. De nem pusztá recepcióról volt szó. A gregorián ének akkor még nem lezárt, kanonizált művészet. Az egész Európában jól ismert dallamoknak hazai variánsai alakultak. Maga a repertoár egy válogatás eredménye volt, s benne a német, cseh, jövevény-dallamokon kívül itáliai, francia, sőt angol-normann elemek is helyt kaptak, sőt a 11. század végétől fogva ez a dallamtár magyarországi kompozíciókkal is gyarapodott. A 12. század folyamán pedig több évtizedes hagyománynak és modern itáliai-francia hatásoknak ötvözésével létrejött a repertoár megörökítését szolgáló magyar gregorián hangjegyzírás.

E kultúrát más országokétól nem csak a kottával leírható dallamok összessége különbözteti meg, hanem egy életmódbeli sajátosság is. A belső változatok ellenére is egységes hazai szokásrend jött létre, egy „*mos patriae*”, mely fejlődik, gyarapszik ugyan a következő századok alatt, lényegét, törzsanyagát mégis nagy hűséggel megőrizték a 17. századig. E folyamatos hazai zenekultúra és annak technikája az iskolákon keresztül az egész értelmiségi réteg közös tudásává vált, mondhatni, demokratizálódott. Mai tudásunk szerint eléggé egyedül álló, hogy a gregorián (és ezáltal a magasabb műzene) művelése nem a kiemelkedő tehetségű fiatalok dolga volt, hanem abban részesült – Kodály törekvéseit félezer évvel megelőzve – a teljes magyar diákság.

Ez azonban következménye volt egy hiánynak is. A gregorián művelésével együtt járt egy archaikus többszólamú repertoár ismerete, de a raffinált nyugateurópai polifónia, a párizsi orgánium, Machaut, a menzuralisták, Dunstable, Dufay művészete Magyarországon – úgy látszik –, nem vert gyökeret, vagy csak késve, kevés helyen és rövid időre

jelent meg. Ennek a magas művészetnek inspirálói nyugaton a magyar társadalmi és gazdasági szerkezettől eltérő viszonyok voltak, melyek eredményeképpen a magasabb zene művelését, előadását és komponálását a különlegesen képzett énekesek vették át. Ez az átalakulás nálunk – történelmi-szociológiai okokból – elmaradt. Az egyszerű párhuzamoknál, két- háromszólamú daloknál, kánonoknál cizelláltabb többszólamú műzene hiánya bizonyára hozzájárult ahhoz, hogy a figyelem középpontjában az az egyszólamú magas-művészet maradt, melyet meglehetősen széles kör elsajátíthatott. Talán ugyanezzel magyarázhatjuk, hogy a világi zene sem az „ars subtilior”, az ingyencek raffinált művészete irányába fejlődött, hanem az egyszólamú világi zene virágzott a falvakban, városokban, udvarokban, az hatolt be és őrződött meg népzeneinkben.

3.

A magasabb polifóniát a 15. századi királyi udvarban alkalmazott külföldi, majd hazai professzionista énekesek szóltatták meg először. A királyi példa egy-egy főpap környezetében követőre talált. Soha nem fogjuk tudni, mit eredményezett volna a széles körben, magas szinten művelt egyszólamúság és a nyugatias polifónia szintézise. Amikor 1526-tól az ország nagy része török megszállás alá jutott, a megmaradt nyugati és északi szegély a Habsburgok uralma alá került, a kicsiny Erdély pedig önálló fejedelemséggé vált, akkor megszűnt az a nagyobb kulturális egység, mely a reneszánsz zene művelőit eltartani, meghallgatni, inspirálni tudta volna. A pusztuló ország nem jól fizetett énekesek és zeneszerzők madrigáljait kívánta, hanem egyszerű litterátusok énekeit, melyek a csatákról tudósítottak, helytállásra bíztattak, vagy érdekes történeteket mondtak el a bajok közt megpihenőknek.

Az ország visszatért az egyszólamúsághoz, még hozzá ahhoz a strófikus dalhoz, mely szövege révén kelt érdeklődést. A zenei fejlődéstől való ezen elmaradást csak az ellensúlyozza, hogy az új dalstílus („históriás ének”) maga is gazdagította a népzeneét, a megszorítások elősegítették, hogy a magyar nép zenéje többet fenntartsa archaikus állapotából, mint a polgárosult nyugati, északi szomszéd-országoké. A

magyar népzene talán azért is kelthetett később, 20. századi felfedezésekor oly nagy figyelmet, mert bár a középkorban erősen hathatott a korabeli európai zene rá, mint balkáni szomszédaira, viszont a 16-18. században kevésbé degenerálódott, mint a nyugati szomszédnépek népzeneje.

Az egyszólamúság új korszakában csak az erdélyi fejedelmi udvar próbálta egy rövid ideig fenntartani a nyugatias (főként itáliai) orientációt. Azon kívül pedig a nyugat- és északmagyarországi kisvárosok tudták, részben külföldi vándorzenészek segítségével követni a nyugateurópai zene stílusváltozásait. E városok az ország vegyes lakosságú peremvidékén helyezkedtek el, nagyrészt a luteránus egyházhoz csatlakoztak. A városi polgárság ambicionálta, s meg is fizette, hogy legyen nyolc-tíz zenésze, akik a templomban és a városi közéletben nyugatias kompozíciókat adnak elő. Az ő révükön megjelent hazánkban Gallus, Schütz, Viadana, sőt Monteverdi kórusművészete is, az együttesek élén álló muzsikusként pedig egy idő után maga is vállalkozhatott motetta-írással. E városok, ha szűk körben is, de fenntartották a korszerű európai zene iránti tájékozódást és igényt.

4.

Mégsem ezekből a városokból indult a zenei újjáépítés később, a 18. század elején, az ország újra egyesülése után. A székesegyházak, nagyobb városi templomok és az arisztokrata udvarok Bécsset akarták utánozni, amikor megalapították zenész együttesüket. Közülük az első, s egyben legkiemelkedőbb az Esterházy hercegek kismartoni zenekara volt, mely 100 éves dicsőséges fennállása alatt olyan mesterektől tanult (s egyben olyan mestereknek kínált alkalmas működési terepet), mint Joseph Gregor Werner, majd utóda, Joseph Haydn. A század folyamán más főúri udvarokban, püspöki székhelyeken, nagyobb polgár- városokban is sorra alakultak a négy-öt énekest és ugyanannyi hangszerest foglalkoztató együttesek. A zenészek többsége néhány évtizeden keresztül Ausztriából, Csehországból érkezett; itt letelepült, s megkezdte nemcsak a templom és az arisztokrata udvar zenei szolgálatát, hanem a városi koncertek szervezését és saját utánpótlásának tanítását

is. Az exportált zenei kultúra tehát lassanként domesztikálódott. A 18. század végétől sok adatunk van a városlakó polgárság emelkedő zenei műveltségére: kottaolvasó, hangszert játszó, társas zenélésben részt vevő, hangversenyeket látogató középosztály kialakulására. Igaz, e műveltség megoszlása földrajzi, felekezeti, etnikai és szociális értelemben nem volt egyenletes, mégis képes volt eltartani egy népesebb zenész-népességet, s a létrejövő zenei intézmény-rendszert.

A zenei együttesek tagjai, s főleg vezetői, a kor szokása szerint egyben zeneszerzők is voltak. Köztük néhány invenciózus, tehetséges szerző is akadt, akik színvonalas, ma is élvezhető kompozíciókat hoztak létre. Ilyen volt például a Győrben működő Istvánffy Benedek, a pesti Bengráf József, a pécsi Deppisch Bálint és Lickl György, a Pozsonyban is, Pesten is jeleskedő, érdekes művek hosszú sorát komponáló Druschetzky György, a Beethoven figyelmét is felkeltő Fusz János és sokan mások. Többségük – de nem mindannyiuk – bevándorolt vagy a hazai kisebbségekből származó honpolgár (mint ahogy nemzetiségére nézve például a magyarországi kézművesek, kereskedők nagy része is német, cseh, zsidó volt). A magyar kisnemesi értelmiséget hagyományai elsősorban a „szavak” művelésére, az irodalom, jog, történettudomány művelésére és a közéleti pályákra ösztönözték, a gyakorlatias szakmákat magukhoz méltatlannak tartva átengedték „jövevényeknek”.

Elmondható az is, hogy a hazai zeneszerzők által komponált művek a nagy bécsi iskola periferiájához sorolhatók, igaz, ez nagyjából az egész világon így volt e korban. Jelentőségük nem is az, hogy valami különleges nemzeti jelleggel bírnának, hanem inkább az, hogy a mesterségbeli tudás, a professzionalizmus iskolái voltak mind a zeneszerzés, mind az előadóművészet és a zenefogyasztás számára.

5.

A nemzeti kolorit iránti érdeklődés csak a 18. század végén támadt fel. Az általános európai tendenciát Magyarországon a Habsburg uralom reakciójaként jelentkező nemzeti érzés is felerősítette. A nemzeti hangot e generáció az ún. verbunkos zenében vélte megtalálni, egy olyan zenében, melyet ősi magyar hagyománynak véltek. Valójában a

17-18. századi magyar tánczenének erős nyugati hatások alatt átformálódó repertoárjáról van itt szó, melynek persze kétségtelenül sajátos arculatot adtak bizonyos ritmikai és ornamentális manírok, még inkább pedig az éppen mostantól egyre jelentősebb szerepet vállaló szórakoztató zenészek, cigánybandák. Ez az európai hagyománytól nem idegen, a nyugati zenészeknek is könnyen felfogható, felszínén mégis egzotikusan hangzó zene felkeltette a 18. század jelentős nyugati zeneszerzőinek figyelmét is: Haydn, Mozart, Dittersdorf, Beethoven és sokan mások beillesztettek műveik közé egy-egy magyaros tételt vagy tételszakaszt. Nyilván ez is azzal kecsegtette a magyarországi zenészeket (paradox módon: nagy többségükben németeket, szlávokat), hogy a verbunkos és a klasszicizmus ötvözetével egy európai hírnevet szerző nagy magyar műzenét alakíthatnak ki.

Eleinte csak verbunkos táncok feldolgozásával próbálkoznak (Bengráf József), majd kisebb dalokban, karakterdarabokban próbálgatták az új hangot (Csermák, Lavotta); a 1830-as évektől a nagy zenei műfajokban is megjelennek a verbunkos manírok, többnyire olasz, német elemekkel keverve (legjelesebbül Erkel Ferenc operáiban).

Valójában azonban a zenészek nem mérték fel (műveltségük korlátai miatt talán nem is mérhették fel) azt, hogy a verbunkos eredetéből adódó kötöttségek mily mértékben akadályozzák a nagy terveket. A rövid formák, korlátozott harmóniai sablonok alkalmasak lehettek szórakoztató tánczene játszására, de belőlük nem alakulhattak ki korszerű, a klasszicizmus kereteit most már a romantika felé kibővítő nagy formák.

Egyetlen szerzőnek ez mégis sikerült: Liszt nem csak tehetségével, hanem nemzetközi látókörével is kiemelkedett társai közül, s így képes volt a feladathoz egészen másfelől közeledni. Szétrombolta a verbunkos formáit, azt mintegy lebontotta legkisebb építőköveire, jellegzetes hangközökre, ritmusformulákra, s azokat egy nagy romantikus szintézisbe építette be.

6.

De egy zenei kultúra nem csak zeneszerzésből áll. A 19. század igazi teljesítménye azoknak az intézményeknek teljes kiépülése, melyek egy

felnőtt, európai szomszédaival összemérhető magyar zeneéletet biztosítékai voltak. Megalakultak a modern, évtizedeken át folyamatosan működő zenekarok, megindult a rendszeres magyar operajátszás, kiváló (esetenként külföldön is elismert) előadóművészek, elsősorban hegedűsök, énekesek, zongoristák nevelődtek, egymás után alakultak a zeneiskolák, öntevékeny énekkarok, zenei egyesületek, kiépült az országos hangversenyélet, megindult a zenetudomány, zenekritika, zeneműkiadás. A 19. század második felére ez a zenei élet méltó dobogót kínálhatott olyan vendégek számára, mint Liszt, Brahms, Wagner, Mahler és sokan mások. Immár a magyar zeneszerzés horizontját is kinyitotta szemét a korszerű európai zene eredményeire és feladataira. Egyesek már tudtak, hallottak annak sokféle áramlatairól, s habár a verbunkosra épülő magyar manírokhoz továbbra is ragaszkodtak, mégis a nagy romantika formáit, harmóniameneteit, zenekarát idézték fel műveikben (Mosonyi Mihály, Ábrányi Emil, Mihalovics Ödön).

Annak ellenére, hogy Budapest és Pozsony a világ nagy zenei városai közé emelkedett az 1870-80-as években, s annak ellenére, hogy az országban legalább 20-30 vidéki város is élénk zenei élettel büszkélkedhetett, volt ennek a zenekultúrának egy betegsége. Benne csak a városlakók egy szűk, nagy többségében nem magyar származású csoportja vett részt. A magyar középosztály számban és jelentőségben kiemelkedő tengelye, a közhivatalokat elfoglaló kisnemesség magas irodalmi és jogi műveltséggel és szinte minden zenei műveltség híján alakította ki a maga és környezete világát. Az ő zenéjük nem Mozart, Schumann, Brahms, vagy akár Liszt voltak, hanem a cigányzene és az éppen ebben az időben divatba jövő ún. magyar nóta. A „magyar nóta” amatőr zeneszerzők műve, mely a népies dal rövid formáit a romantikus szentimentalizmus kliséivel ötvözi. E kompozíciókból egy olyan zenei repertoár alakul ki, melyet hívei a magyar lélek igazi kifejezésének látnak, valójában azonban sem magyar, sem zenei értéket nem tartalmazott, művelőinek ízlését viszont szinte teljesen beoltotta a nagy zene befogadása ellen.

Ezt a kettőséget veszi észre és írja le a 20. század elején az ifjú Kodály, amikor azt mondja, hogy a magyar zene kettészakadt: ami zenei műveltség, az nem magyar, s ami magyar, az zeneileg műveletlen. Hogy

csak egy jellemző példát mondjak, Ady Endre, aki ebből a kismenestől jött, s akinek versei Bartókot ihlették csodálatos dalokra, maga nem tudott túllépni a magyar nótai zenei világán, s talán sejtelve sem volt Bartók nagyságáról.

7.

Kodály és Bartók úgy ítélte meg, hogy e kettészakadtságnak véget lehet vetni. Annál inkább ítélték így, mert a szakadék a zenei műveltség és magyarság között bennük, magukban már áthidalódott. Ővük volt az egész zeneirodalom, európai szinten tájékozódtak, mindent tudtak, amit a zenész-szakmáról tudni lehet. És ővük volt az egész magyar kultúra, irodalom, történelem, s ezen túl nekik jutott osztályrészül, hogy a hiteles magyar népzene felfedezzék. Az ő kiindulópontjuk már nem a verbunkos és magyar nótai felületes magyarossága és szórakoztató zenei szintje, hanem egy olyan zene, mely egyszerre hitelesen magyar és művészileg tökéletes. De Kodály nemcsak a népdalt üzent a zenésznek és közönségnek, hanem a zenei írás-olvasást, Palestrinát, Debussyt is. Bartók egyszerre volt Scarlattival, Mozarttal, Beethovennel foglalkozó, világjáró zongoraművész, az erdélyi falvakat járó népzene-gyűjtő és a Magyar Tudományos Akadémián napi 5-6 órát dolgozó tudós.

A zeneszerző Kodály művészetében a magyar nemzeti romantika lépett fel Magyarország és a világ hangversenydobogóira. Bartók pedig még tovább jutott: miként előbb Liszt a verbunkos stílust, most ő is lebontotta a magyar és (nem csak magyar) népzenei örökséget azokra a legkisebb konstruktív elemekre, melyeket bele lehetett építeni egy valóban korszerű zenei szövetbe. Az azonban már isteni ajándék, hogy Bartók kiemelkedő tehetsége olyan szinten tette ezt, mellyel a világ zeneirodalmának legelsői közé került.

Bartók és Kodály nemcsak eredményeiket hagyták örökségül a következő generációknak, hanem azt az elvárás is, mely elől nem térhetett ki egyetlen zeneszerző, de egyetlen zenész vagy zenepedagógus

sem Magyarországon. E tágabb értelemben vett jelenkorról beszélni azonban már túl esik cikkem kitűzött célján.

Az 1930-as évek kedvenc kérdése volt: „Mi a magyar?”. Kodálynak is feltették a kérdést: „Mi a magyar a zenében?”. Azt remélték, rá lehet mutatni egy olyan karakterológiai vonásra, mely a századokon végig vonuló jellemzője a „magyar zenének”, s melynek alapján mintegy ítéletet alkothatunk a zenei termés magyarsága fölött.

Ahogy nincs közülünk senki, akiben ne keveredne német, szláv, román, francia és sokféle más vér, úgy nincsen a magyar zenének egyetlen üteme sem, melyet tisztán európainak vagy tisztán nemzetinek, inkább nyugatinak vagy inkább keletinek lehetne nevezni.

Mi más a „magyar” zenénkben, mint maga ez a hosszú történelem?

Hit, remény, szeretet

Nemcsak a közbeszéd koptatta el a három isteni erény nevét, de gyakran még keresztények is köznapian, felhígítva, értelmét megváltoztatva beszélnek róluk.

„Hit nélkül nem lehet élni; valamilyen hite mindenkinek van; hiszek egy magasabb szellemi erőben.” Ilyen és efféle hitpótlékokról hallhatunk a profán beszédben. De még katolikusoknál is előfordul, hogy a hitről úgy beszélnek, mint Isten iránti bizalomról (vélt megalapozással a „credo = cor dare” etimológiára hivatkozva). A katolikus dogma és a liturgia szerint azonban a hit nem ilyen általánosságokra vonatkozik, hanem egészen konkrét dolgokra. A hit egy értelmi elfogadás a kegyelem indítására, az akarat döntése alapján. Minek elfogadása? Elsősorban Istennek mint a legfőbb igazságnak (prima veritas) elfogadása, majd következményképpen mindannak, amit Isten kijelent és az egyház (istenti meghatalmazás alapján) hitre elénk terjeszt. A hitigazságban nem hinni végső soron azt jelenti, hogy a prima veritasnak, a legfőbb Igazságnak nem hiszünk. A katolikus ember tehát nem azért hisz, mert „valami hitre mindenkinek szüksége van”, ha nem akar megőrlőni; hanem mert Isten mondta azt, amiben hiszünk. Ezt tanítja a dogma és a

liturgia. Ezért a hit egyetemes: mindenre vonatkozik, amit Isten közvetlenül vagy az egyházi tanítóhivatal útján hitre előterjeszt. Nem lehet válogatni a dogmák között.

„Míg élek, remélek; az ember kétségbeesne, ha nem remélné, hogy a dolgok jobbra fordulnak; borúra derű; a sötét felhők mögött mindig süt a nap; majdcsak kievickélünk a bajból.” Ilyen és efféle „reményekről” hallhatunk gyakran a profán beszédben; de még katolikusoknál is előfordul, hogy hasonló értelemben beszélnek a remény isteni erényéről. A katolikus dogma és liturgia szerint a remény nem ilyen általánoságokra vonatkozik, hanem egészen konkrét dolgokra. Azt jelenti, hogy Isten garanciát adott arra, hogy üdvözíteni akar minket. A remény „in arduis”, a meredek élethelyzetekben mondja azt, hogy üdvösségünk akkor is lehetséges, amikor emberileg lehetetlennek látszik. De rosszul is mondtam: nem csak a nehéz napok, nem csak a szenvedés, a megpróbáltatás időszaka a „meredek élethelyzet”, hanem életünk a maga teljes egészében. Sőt, talán amikor jól mennek a dolgok, még „meredekké” válik utunk, mert túl jól érezzük magunkat e mulandó földi városban. A remény ilyenkor figyelmeztet arra, hogy ama mennyei Jeruzsálem vár minket Isten ígérete folytán.

„A szeretet édesíti meg az életet; a szeretet a legfőbb norma; ha már kihűlt a szeretet, akkor hazugság lenne fenntartani egy kapcsolatot; legalább a kutyáját szereti, hogy ne kelljen szeretet nélkül élni.” Túlóan írtam fel a hamis szeretetfogalomból eredő néhány köznapi frázist; de a katolikusok szeretetbeszédében is felbukkanhatnak talán nem ilyen gyenge, de mégis hasonló gondolkodásból fakadó mondatok. A szeretet számunkra a Szentlélektől belénk öntött „isteni erény”, mely Isten iránti teljes odaadást jelent; a jézusi szavak értelmében a szeretet „teljes szíveddel, teljes lelkeddel, teljes elméddel és minden erőddel”: az értelem, az akarat, az érzélem ragaszkodása az ő teremtető Urához. Ez „habitus”, vagyis egy állandó készség. Éppen azért megbírja az „aktuális” szeretet hullámvölgyeit is; ez a szeretet átgyötri magát a válságokon is; készenként ott él az emberben akkor is, mikor nem „érzi”. És Isten irántunk való szeretetének számos megnyilvánulása újra és újra gerjeszti bennünk e szeretet tüzeit, „növeli szeretetünket”, ahogy a szentolvasóban imádkozzuk. Ez az isteni szeretet árad ki azután másokra,

mindenkire. Isten szeretetével kell szeretnünk mindenkit. De igazán mindenkit: más világnézetű, vallású, életvitelű felebarátunkat is (akiket manapság annyiszor megsértünk gyűlölködő kereszténységünkkel).

Ebben az értelemben beszél a liturgia a hit, remény és szeretet isteni erényeiről: „Mindenható és mindörökkévaló Isten, add meg nekünk a hit, a remény és a szeretet gyarapodását, és hogy megérdemeljük elnyerni azt, amit ígérsz, tedd, hogy szeressük azt, amit már most megadsz.”



Jegyzetek a liturgiáról

15. A pazarló liturgia

Nemrég tanítványaimmal Isztambulban járva, módunk volt hallani a Kék Mecsetben a napjában ötször zsoltosma módjára végzett szertartások díszített, hajlítgatásos énekeit. A recitált szövegek ellenpólusaként ez az ornamentált énekmód emeli az érzelem, dicsőítő lelkesedés, lelki emelkedettség magas fokára a liturgiát, ez érzékelteti, hogy a rítussal egy másik világba lépünk át. Bizonyára erre az emocionális hatásra utal a keleti egyház liturgiája, amikor a melizmatikus éneklést „kalofonikus” vagyis gyönyörű éneknek hívja. A latinban „jubilusnak” hívták a szöveg nélküli éneklést, és Szent Ágoston így magyarázta: „Aki a mezőben vagy a szőlőkben vagy más nehéz munkában dolgozik, miután örömet kezdetben szóbeli énekkel fejezi ki, később olyan öröm tölti el, hogy annak kifejezésére nem talál szavakat, és ezért a szöveges énekléstől a jubilálás dallamára megy át. A jubilus jelzi, hogy a szívet olyas érzés tölti el, mely kimondhatatlan. És kihez illene inkább a jubiláció, mint a kimondhatatlan Istenhez?... De ha nem is tudod őt szavakkal kimondani, azért nem maradhatsz néma: jubiláljál, s a szív szavak nélkül is örvendjen, s a szótagok ne szabjanak határt az öröm kitörésének.”

Ha a recitáció az ígére összpontosít (s ezáltal a második isteni Személyre), akkor a „szép-éneklés” a Pneumára, a Lélekre. A római egyház melizmatikus énekeiben a kettő szépen egybeolvad, hiszen az alleluja jubilusához, vagyis szöveg nélküli dallamához a verzus szövege csatlakozik, s ha elmélkedünk e szövegen, ismét indítást találunk arra az érzelemre, melynek már nem szavak, hanem az alleluja-jubilus visszatérése ad kifejezést.

Voltaképpen a melizmatikus énekből fejlődött ki a második évezredben az egész többszólamúság, majd az orgonazene is. Csak a 16. századtól erősödő racionalizmus támadt rá a melizmatikus énekre, mondván, hogy elhomályosítja a szöveget, vagy demagógabb módon: hogy hajlíngatásokkal, „kornyikálásokkal” ékteleníti az istenszolgálat

méltóságát. Holott a melizmatikus ének (mely a rítus belső szerkezetét követve jól megfér az egyszerűbb énekfajtákkal), a szívnek nyugodt emelkedettséget, szemlélődő áhítatot sugall, az emberi szférából a mennybe emeli a szívet, s előre ízelgeti vele azt a boldog beteljesedést, melyet már a régiak is csak az istendicséret örök mennyei énekével tudtak érzékeltetni. A melizmatikus éneklés nem igeellenes, mint ahogy a Szentlélek sem állítható szembe a Fiúistennel. Az, akinél „a szavak értelme” rejlik, ugyanaz, akit a Szeretet Lelkének hívunk, s egyúttal rend lelkének, hiszen róla mondja az Írás, hogy „rendezte szeretetemet”.

Mindaz, amit elmondtunk, nem csak a melizmatikus énekekre áll. A liturgia számtalan „dísze”, a művészeti alkotások, épületek, szobrok, képek, díszítmények; a stilizált és rendezett mozgások, a szép templomi ruhák, a tömjén, az arany kelyhek és monstranciák: mind osztoznak a „szépénekülés” méltóságos szerepében, és egyúttal osztoznak abban a gyűlöletben is, mellyel Isten szeretettelen hívei üldözik és gúnyolják őket.

De miért csodálkozunk ezen, mikor már az apostolokat is megkísértette ez a szellem, s Jézusnak kellett leintenie őket. Még a ma is sokszor hangzó szociális álérvet is megtalálták, amikor Magdolna kenetéről úgy nyilatkoztak: „Mire való ez a pazarlás? Drágán el lehetett volna adni, és a szegények között szétosztani?”

Igen, az aranykelyheket is el lehetne adni; igen, a Bizományi Áruházakban feltűntek a drága miseruhák, (s abban sem vagyok biztos, hogy árukat a szegények között osztották szét...). Igen, a melizmatikus énekekre szánt időt meg lehetne spórolni, s hozzá csapni a prédikációhoz. Igen, lehet mondani: énekeljen a gyülekezet, a hivatásos zenész bérét pedig meg lehet takarítani!

Persze, hogy van mértéktartás is a világon. De igaz szerelem-e, amelyik nem „pazarló” az ajándékaiban?

Az egész liturgia az Egyház pazarlása. Hiszen Isten úgyis tudja, mire van szükségünk, meg a dicsősége sem lesz nagyobb a mi dicsőítésünk-től. Helyesen írja Guardini, hogy a liturgiának nincs célja – csak értelme. S ez igaz a tömjénre, az arany kelyhekre, a miseruhára, a csengőre, harangra – és a melizmatikus énekekre is.

Jegyzetek a liturgiáról

16. „Búgó kürtök”?

Az Exsultet egyik legbecsesebb ókeresztény liturgikus szövegünk. Egyesek Szent Ambrusnak tulajdonították, s ha ez nem is igazolható, a vélekedés korban is, nyelvtanilag is, teológiailag is helyesen jelöli meg a szöveg környezetét. (Vö. B. Fischer: Ambrosius der Verfasser der österlichen Exsultet? AfLw 2: 61-74; M. Huglo: L’auteur de l’Exultet pascal. Vigiliae Christianae 7, 79-88.) Nem is értelmezhető (és fordítható) másként, mint ennek a kontextusnak ismeretében.

A magyar nyelvre való áttérés idején szemmel láthatólag gyors munkával kellett létrehozni fordítását. Ezt a fordítást sok és jogos kritika érte már húsz évvel ezelőtt. Amikor az Éneklő Egyház készült, egy teológusokból, nyelvi szakemberekből és zenészekből álló munkabizottság dolgozott Szakos Gyula püspök úr vezetése alatt egy új fordítás kialakításán. A fordítást magát kiterjedő tanulmányok és elemzések előzték meg. (Ezek egy részét befoglaltam a Barsi Balázs – Dobszay László: Íme, most felmegyünk Jeruzsálembe c. nagyheti kalauzba.) A fordításhoz három dallam is készült: a szöveget alkalmaztuk a közismert tridenti dallamon kívül a középkori magyar dallamra is, és – a kottaolvasással bajban lévő énekesre gondolva – egy egyszerű prefáció-dallamra is. A szöveget azután további szakemberek ellenőrizték, az OLT és püspök-elnöke jóváhagyta. Ez jelent meg az Éneklő Egyházban, s úgy volt, hogy ez kerül be majd a misekönyv új kiadásába. Az évek során ez a munka elfelejtődött, s a misekönyvbe csekély módosítással a régi fordítás került bele.

Ha a most megjelent római latin misekönyv lefordítása majd elkezdődik, vissza kell térni az Exsultet problémájára is. Hogy jelezzem a gondokat, a következőkben a bevezetés első mondatát mutatom be:

„Exsultet jam angelica turba caelorum,
exsultant divina mysteria,
et pro tanti Regis victoria
tuba insonet/intonet salutaris.”

(A források megoszlának a negyedik sor variánsa tekintetében.)

A mai magyar misekönyvben a következő fordítást találjuk:

„Az égben immár ujjongva zengjen az angyalok kórusa:

és ujjongjanak Isten csodálatos művei:

fölséges nagy Királyunk győzelmét

búgó kürtnek hangja áldva áldja!”

Első látásra kitűnik két latin szó visszaadásának problémája. Hogyan ujjonghatnak a „divina mysteria”? és miféle „tuba”-ról van szó a negyedik a sorban?

Az ókeresztény latinitás kiváló szakértője, Christine Mohrmann az Ephemerides Liturgicae-ben tisztázta, hogy „mysteria” itt „ministeria” helyett áll, s az Izaiás által látott, Isten körül álló legbelsőbb angyali rendeket jelöli. Valóban, azok a csodálatos Exsultet tekercsek (ilyenek kellene kiadni nálunk is ezt az éneket!), melyek ábrázolják a szöveg egyes szakaszait, e mondathoz a kerubok és szeráfok képét társítják. Ez megfelel a szöveg logikájának is. A szöveg fokozatosan közeledik az Exsultet-éneklés helyszínéhez: az első szakasz az angyalokról szól, a második a földkerekségről, a harmadik az egyházzal és a konkrét templomról, a negyedik pedig az Exsultetet előadó énekesről. Ebbe semmiképpen sem illenek be „Istennek titokzatos művei”, melyekről úgyis nehéz azt mondani, hogy ujjongjanak.

A negyedik sor „tuba”-ja csak teljes bibliai és patrisztikus összefüggésben érthető. A tuba harsona vagy trombita, mely hirdet valamit, nem pedig egy Geistliche Konzert hangszere, mely „búgva áldja” az üdvösséget. A bibliai harsona szólal meg az üdvtörténet minden nagy eseményénél, az Apocalypsis szerint ez fogja hírül adni az üdvtörténet befejezését. (A szó magyarázatát bőségesen tárgyalja R. Hammerstein: Tuba intonet salutaris. Archiv für Musikwissenschaft 31: 109-129.). Az Exsultet-tekercsek ismét világossá teszik a szöveget: harsonát látunk, melyeken angyal hirdeti a nagy király győzelmét. A képletes kifejezés azt jelenti, hogy az angyali szó olyan erővel hozza az üzenetet a mennyből, mint ahogy a harsona ad jelet az udvari vagy katonai rituáléban. A harsonának, trombitának azon kívül, hogy rézből készül,

semmi köze a kürthöz, mely a vadászat asszociációjára utal, s innen került be a barokk zenekarokba.

A harsona végső soron magának az angyalnak a szava, azé az angyalé, aki az üdvtörténet minden jelentős eseményénél közvetíti Isten üzenetét: az Annuntiatiókor, a sírnál, a mennybemenetelnél. Nem véletlen, hogy a mennybemenetel angyali szózatához a liturgia a 46. zsoltárt társítja: „Ascendit Deus in jubilatione, et Dominus in voce tubae.” A „búgó körtök” emlegetése lerombolja az egész bibliai és liturgico-teológiai összefüggésrendszert, s az apokaliptikus jelképet („ítélet van most a világon...”) egy merőben emberi cselekedetre fokozza le. Az Exsultet logikája szerint a „tuba” az összekötő kapocs az „angelica turba” és a „tellus” között. Az éjszaka sötéttségében végbement feltámadásról először az angyalok szereznek tudomást, majd az ő szavuk, ez a „tuba salutaris” ad róla hírt a földi embereknek.

A „tuba salutaris” értelme egészen világos: azért üdvharsona a tuba, mert amiről hírt ad, az a „salus”. Olyasféle kifejezés ez, mint a „hírharsona”. De ha világossá akarjuk tenni az értelmet, az „üdvösséget meghirdető harsona” áll a legközelebb a latinhoz. Az intonet vagy insonet „in-” igekötője sem mellőzhető az értelmezésben. Ez nem egyszerűen szól, harsog (még kevésbé „búg”), hanem felharsan. Vagyis míg eddig néma volt, most valami új esemény hatására megszólal. Ennek az esemény-szerűségnek, hirtelenségnek, váratlan fordulatnak, mondhatni drámaiságnak kifejezése az Exsultet egész bevezetésén végigvonul. Sőt, rögtön az ének kezdetén ezt az időélményt közvetíti a „jam” = immár.

A harsona megszólalásának okát a harmadik sor adja: pro tanti Regis victoria. Az „ily nagy Király” győzelméről ad hírt; azért szólal meg, mert győzelmet szerzett a nagy Király. Ez a győzelem az ő felmagasztalása, számunkra pedig a salus biztosítéka.

Ennek alapján a szöveg hiteles fordítása aligha lehet más, mint amit az Éneklő Egyház is közöl (1433. oldal):

„Immár ujjongjon a mennyben az angyalok kórusa,
és ujjongjanak az Isten körül szolgáló égi szellemek,
s mert győzelmet szerzett a nagy Király:
az üdvösséget meghirdető harsona zendüljön meg végre!”

A „GONDOLKODÓ” füzetek: egyszemélyes, ingyenes folyóirat. Azokhoz szól, akik a katolikus dogmához hűséggel, ugyanakkor előítéletek nélkül eszmélkednek az egyház és világ, hitélet és kultúra, liturgia és társadalmi élet dolgairól.

A füzetek függelékében kapnak helyet az Új Emberben éveken át fenntartott, 2002-ben megszűnt „Jegyzetek a liturgiáról” rovat tovább folytatott darabjai.

A fórum egy értelmiségi személyes nézeteinek ad hangot. Szeretné azt a nyugodt, tárgyszerű, elemző, ugyanakkor szükség szerint kritikai hangot megütni, mely nemcsak a gondolkodó értelmiség hagyományainak megfelelő, hanem a katolikus egyház szellemi életében is évszázadokon át normálisnak számított.

Személy szerint szívesen fogadok észrevételeket, bírálatokat. Elgondolkodom rajta, s értelem szerint visszatérek az azokban felvetett témákhoz. De ez a fórum személyes vita lefolytatására nem alkalmas, így a levelekre nyilvános választ nem tudok adni.

Évente 10 szám megjelenését tervezem (a tanév folyamán havonként egyet). A számonként két liturgikus jegyzet az Új Ember rovat hajdani kéthetes megjelenési ciklusának felel meg.

A füzetet saját költségemen nyomtatom és ingyenesen bocsátom rendelkezésre. Köszönettel veszem, ha valaki önkéntesen és tetszés szerinti mértékben hozzá akar járulni a költségekhez. A füzet postázásának egyetlen feltétele az, hogy az érdeklődő egy levélben kérje a füzet megküldését, s évente adjon fel tíz darab, önmagának megcímezett, felbélyegzett közepes vagy nagy alakú borítékot a következő címre: Dobszay László, 1024 Budapest, Keleti Károly u. 11/A. II. 9.
