Praeconia

Liturgikus szakfolyóirat



Zene és liturgia

XII. évfolyam 2017/1. szám

Praeconia

Liturgikus szakfolyóirat
XII. évfolyam 2017/1. (19. szám)

Laptulajdonos:
A Magyar Katolikus Püspöki Konferencia
Liturgikus Bizottsága

Főszerkesztő:
Dr. Pákozdi István

Szerkesztőbizottság:
Dr. Veres András, a MKPK Liturgikus Bizottságának elnöke
Dr. Dolhai Lajos, szakmai munkatárs
Dr. Kajtár Edvárd, a Liturgikus Intézet irodavezetője
Bata-Király Edina, nyelvi lektor

Felelős kiadó:
Dr. Veres András
püspök, elnök

Szerkesztőség:
1068 Budapest, Városligeti fasor 42.
praeconia@yahoo.com

A fedőlap-szimbólum Vámos István rajza.
Tördelte: Dr. Tamáska Istvánné.

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

HU ISSN 1416-8359

Kiadja a MKPK Liturgikus Bizottsága
irodavezető: Dr. Kajtár Edvárd

Ár: 1350 Ft (+postaköltség)
Előfizetés egy évre (2 szám): 2400 Ft (+postaköltség)

Készült a Pharma Press Nyomdában
Felelős vezető: Fabók Dávid

Tartalom

Előszó 5

Tanulmányok

Jordi-Agustí Piqué OSB: A SC és a zene 6
Kajtár Edvárd: Miért énekelnek istentiszteleteiken a keresztények? 9
Sztankó Attila: A liturgikus szent zene forrása 17
Adolf Adam - Winfried Haunerland: Istentiszteleti zene a II. Vatikánum után 28
Csányi Tamás: Szép régi énekek 32
Eugenio Costa: A liturgia Mária-énekei 37
Farkas Domonkos: Egy zenei anyanyelv újjászületése az énekelt magyar liturgiában 41
Dobszay Péter: Az orgona a zsinagógai istentiszteletben 53
Fabio Trudu: A kórus repertóriuma 58
Bubnó Tamás: A gitáros mise összekeveri a szent és a világi szerelmet 65
Pipó József: A gitáros énekek jelentősége a mai liturgiában 68
Paolo Tomatis: Zene, művészet, hangszerek 73
Alois Koch: Quo vadis organum? 76
Sergent Denis: „A lélek igazi stradivárija” 80
Christian Dostal: „Wer glaubt, ist nie allein!” 81
Papp László: Harmat Artúr az egyházzene mestere 84
Hegyi Miklós: A legnépszerűbb magyar mise-ordinárium szerzője: Szigeti Kilián OSB 87
Ifj. Hajdók János Tibor: Hajdók János Zsoltárkönyve 93
Riport Kovács Szilárd orgonaművésszel 99

Liturgikus élet

XVI. Benedek emeritus pápa az egyházi zenéről 104
Zenei talentum és szent 105
A latin mint a liturgia nyelve 107
Hungertuch 108
A nagycsütörtöki lábmosás 109
„Ő az igazi Bárány” 112
Liturgikus „horror” 113

Aktualitás

Purifikálhatnak-e a nem akolitussá avatott áldoztatók? 114

Liturgikus kérdés

Énekeljük, vagy recitáljuk a Hiszekegyet? 115

Szemle 117

Latin nyelvű tartalomjegyzék 121

Vespera Esztergomban

Bárdos Lajosnak

Ülvén széles bazilikádban: messzi
múltad zenéjét hallgatom sugaras Esztergom.
Vespera veszi kezdetét! Fehér karinges
kispapok hosszú sora vonul be, s máris
fölzendül a testet-lelket elandalító
gregorián-kórus angyali zenéje. Ősz hajú
kanonokok breviáriumot olvasván, úgy
zümmögnek hozzá lila reverendában, mint
a szorgalmas méhek: csupa ékesség, fölemelő
látvány annak, ki mindig nemesebbre vágyik.
Ez kell néked most szenvedő lélek nagy
magánosságodban; hadd múljék a szomorúság,
melyet legyőzni csak a te örök dallamod
tud egyedül, Egyház s te legszebb leányainak
egyike, Esztergom, amint ízelítőt adsz idők
viharán át magadból, hallgatván emitt a
Vespera eget ostromló, férfias énekét.

Berda József verse (1944-ből)

Szinte közhelyszerű, sokszor idézik és értelmezik a Szent Ágostonra visszamenő mondást: *„Qui bene cantat, bis orat…”* (aki szépen/helyesen/jól énekel, kétszeresen imádkozik). Protestáns testvéreink szerint Luther Márton is használta ezt a kijelentést; jól tette! Ágoston, a nagy egyháztanító a 72. zsoltár első sorához írt kommentárként fogalmazta meg: *Quam bonus Israel Deus, his qui recto sunt corde…* A magyarázatban a *recto* a hangsúlyos: nem össze-vissza kiabálni, üvölteni, hanem harmonikusan, lelket emelően, szépen énekelni… Ez az Isten-dicséret (vö. Enarr in Ps 72,1 in CCL 39, 986; PL 36, 914).

E számunk a *recto cantare* jegyében fogant és azt szeretné segíteni, szolgálni. A tanulmányok mind ebben a nagy szándékban foglalhatók össze. Különböző szempontokból világítják meg a *musica sacra* jelentőségét és adnak impulzust az előrehaladáshoz. Nem kívánnak (újabb) vitákat gerjeszteni, éppen ellenkezőleg, annak a széles választékát kívánják elénk tárni, ahogyan, amint és amit lehet és kell is énekelnünk a liturgiában. Hisszük és reméljük, hogy ez a gyűjtemény elősegíti az egyházzenészek: énekesek, orgonisták, karvezetők, szkólák és énekkarok (zenekarok) közti egységet, békességet és egyetértést! Az is célunk, hogy impulzust adjunk új zenei hivatások bontakozásához: szüksége van az Egyháznak énekesekre, orgonistákra, egyházzenészekre!

Ritka az olyan számunk, amelyben csak tematikus tanulmányok vannak: összesen huszonegy cikk foglalkozik az egyházi zenével. Nem is maradt hely más írásoknak, csak éppen a Liturgikus élet és az Aktualitás rovatokban. A Liturgikus kérdés is egyházzenei jellegű.

A Szemlében öt új, a liturgiával kapcsolatos könyvet mutatunk be.

„Az egyetemes Egyház zenei hagyománya felbecsülhetetlen értékű kincs” – hangoztatja a II. Vatikáni zsinat. Az idei húsvéti Praeconia-számunk járuljon hozzá e kincs őrzéséhez, fejlesztéséhez, továbbadásához! Így kívánunk minden kedves olvasónknak örömteli, áldott Húsvétot!

(Főszerkesztő)

Jordi-Agustí Piqué OSB

A SC és a zene

1963. december 4-én fogadták el a II. Vatikáni Zsinat első dokumentumát, a szent liturgiáról szóló *Sacrosanctum Concilium* (SC) című konstitúciót: tíz cikkelye az egyházi zenét is tárgyalja. Meg kell említenünk, hogy magát a liturgikus zenét már az egész 6. fejezet a liturgia szerves részeként tárgyalja, tehát az egyházi szertartások elemének tekinti.

A konstitúciótól a Musicam Sacramig

A 6. fejezet első, 112. számú cikkelye kiemeli, hogy az egész Egyház zenei hagyománya hatalmas értékű örökséget képvisel. Emlékeztet rá, hogy miként az Írások is nagy becsben tartották a szent éneket, úgy az egyházatyák és a római pápák is, különösen X. Piusz, aki „nyomatékkal mutatott rá a szent zene szolgáló szerepére az istentiszteletben". A zene és a liturgikus cselekmény minél nagyobb egysége nagyobb szentséget is jelent, így a zsinat kijelenti, hogy „a szent zene és ének célja Isten megdicsőítése és a hívők megszentelése".

A SC 114. cikkelye a szent zenei örökség megőrzését, *schola cantorum*ok létrehozását szorgalmazza; ezenkívül fontosnak tartja, hogy „minden énekes szent cselekményben a hívők egész közösségének módja legyen az őt megillető tevékeny részvételre". A 116. cikkely a gregorián éneket a római Egyház sajátjaként ismeri el, és az énekeskönyvek kritikai kiadását javasolja. A 117. cikkely útmutatása alapján a kisebb templomoknak is alkalmas repertoárt kell kialakítaniuk.

Az ezt követő cikkelyek egyéb témákat ölelnek fel, amelyek a hangszeres egyházzene szerepét (120.), a vallásos népénekek ápolását (118.), a missziós országok népi énekeinek jelentőségét (119.) tárgyalják, valamint felhívják a zeneművészek figyelmét arra, hogy gazdagítsák a liturgikus zene örökségét (121.).

A II. Vatikáni Zsinat ez irányú útmutatása az 1967. március 5-én megjelent, *Musicam Sacram* című instrukcióban kristályosodott ki.[1] A dokumentum célja, hogy konkrét iránymutatással szolgáljon a zsinat által meghatározott liturgikus normák megvalósításához, és hogy megoldást kínáljon az egyházzene gyakorlatának területén felmerülő problémákra. Az instrukció alkalmazásához hosszú, nehéz utat kellett bejárni. A zsinat liturgikus reformjának első gyakorlati alkalmazásai megrémítettek sok zenészt, a gregorián ének és a polifónia őrzőit, ugyanis a templomokat kezdte meghódítani a „modern népi" vagy „népszerű" zene. A dokumentum szövegének szerkesztésében közreműködők kénytelenek voltak elfogadni különböző bizottságok javaslatait, valamint magának VI. Pálnak a megjegyzéseit, aki közvetlenül is hozzájá-

1 Sacra Rituum Congregatio: *Instructio De Musica in Sacra Liturgia. Musicam Sacram*, 1967, AAS 59, 300–320.

rult a szöveg kialakításához pontos megfigyeléseivel és kiegészítéseivel.[2]

Az instrukció kilenc szakaszból áll, amelyek a zsinat iránymutatásainak gyakorlatba történő átültetését, valamint az ének és zene a liturgikus ünneplés keretein belüli szerepét érintő reformokat tárgyalják: általános előírások, az ünneplés résztvevői, ének a szentmisén, a zsolozsma, az ének nyelve, a népnyelvi énekek zenéje, hangszeres egyházzene, valamint az egyházzenei bizottságok.

A dokumentum szellemiségének helyes megértéséhez fontos annak értelmezése, miként határozza meg a zene szerepét: „A liturgikus cselekmény énekkel végezve nemesebb formát ölt az összes szolgálattevőkkel, akik mind a saját szolgálatukat végzik, valamint a nép részvételével. Az ünneplés e formájában az imádság ugyanis örömtelibb kifejezést nyer, a szent liturgia misztériuma, hierarchikus és közösségi jellege világosabban megmutatkozik, a szívek egysége elmélyül a hangok egységével, a lélek könnyebben emelkedik fel a mennyeihez a szent dolgok ragyogása által, és az egész szertartás fényesebben előlegezi meg az égi Jeruzsálemben zajló liturgiát."

A fenti meghatározás tartalmazza a liturgikus zenét jellemző legfontosabb elemeket, a SC szellemiségének megfelelően. Először is, a liturgikus ünneplés akkor válik legnemesebbé, ha énekkel végzik, ám ez az ének mind a szolgálattévők, mind a többi résztvevő liturgikus és személyes cselekményének eredménye. Így ez a zene nem puszta dísz, hanem a liturgia összes résztvevőjének különleges szolgálatából fakad. Ugyanis, amint a dokumentum is kiemeli, az imádság a hangok egysége és a liturgikus párbeszéd, a liturgia és a közösség hierarchikus felépítése által hatja át legjobban, legmélyebben az embert, így jelenik meg legtisztább alakjában. Ez a szent szépsége által emeli fel az embert, egyesíti a szíveket és felviszi a lelkeket a Láthatatlanba: az égi Jeruzsálem liturgiájának megelőlegezésébe és érzékelésébe.

A liturgikus zene és ének, a megkereszteltek papi szolgálatának eredménye nemesebbé teszi a liturgikus cselekményt, egyúttal kifejezi az Istenhez éneklő hívő közösség egységét, és a szentségi misztérium ünneplésének átérzéséhez emeli a lelkeket. A Sixtus-kápolna egykori zenei igazgatója, Mons. *Giuseppe Liberto* a következőképpen fejezi ezt ki: „ezért tehát össze kell állítani, létre kell hozni egy olyan zenei tervet, amely az egész liturgikus évet magában foglalja, külön programmal minden liturgikus időre. Így a liturgikus év zenei ünneplése mindenekelőtt teológiai szerepet kap, ahol Krisztust a liturgikus idő folyásában találhatjuk meg".[3]

A dokumentumokat vizsgálva egyfajta fejlődést figyelhetünk meg abban, ahogy a zene értékét liturgikus szerepében tekintik. *Virgilio Sanson* és *Felice Raimondi* megjegyzik, hogy az általunk áttekintett dokumentumok minőségi fejlődést mutatnak, mind nyelvezetükben, mind pedig abban, ahogy a zene szerepét meghatározzák a liturgián belül. A két szerző emlékeztet, hogy X. Pius *motu proprió*jában a zenét „alázatos szolgálólányként" *(umile ancella)*, XI. Pius a *Divini cultus Sanctitatem*ben „igen nemes szolgálóként" *(serva nobilissima)*, XII. Pius a *Musicae Sacrae disciplina* enciklikában „szinte a szent liturgia segítőjeként" *(quasi sacrae liturgiae administra)* határozza meg. Végül, a II. Vatikáni Zsinat rámutat „a szent zene szolgáló szerepére az istentiszteletben". Ez a

2 Ld. Bugnini, A.: *La riforma liturgica 1948–1975*, CLV, Róma, 1997, 865–880.

3 Liberto, G.: *Cantare il Mistero*, 63-64.

folyamat bemutatja, milyen nagy figyelmet érdemel a zene a liturgia tanulmányozásában közvetlenül a zsinat előtt és alatta. A megújulás folyamatának valóságába azonban, amelyet elsősorban a művészek és a liturgia szakértőinek munkássága jellemez, később a zenei kifejezés új hullámai törnek be, amelyek már túlmutatnak magának a liturgikus reformnak a keretein.[4]

Fordította: Horváth Csaba

ÉLETRAJZI ADATOK: a Szerző a spanyolországi Lleidában született 1963-ban. 1990-ben lépett be a montserrati bencés apátságba, ahol 1995-ben tett ünnepélyes fogadalmat. 2006-ban szentelték pappá. Kiváló orgonista és kórusvezető. A római Gregoriana egyetemen dogmatikából szerzett doktorátust. Jelenleg a római Pontificio Istituto Liturgico elnöke. Számos publikációja jelent meg, ez az írása a La vita in Cristo e nella Chiesa 2014/1. számában jelent meg (47-48). (pilpresidepique@gmail.com)

„Az egyházi zene lelkemnek tengerhullám volt, vitt, emelt, felüdített, megtisztított."

Prohászka Ottokár püspök

4 Stefani, G.: *Musica, Chiesa, Società. A 30 anni dal Concilio Vaticano II*, in *La Musica e il Sacro. Atti dell'Incontro Internazionale di studi,* Brumana, B. – Ciliberti, G., Firenze, 1997, 233–241.

Kajtár Edvárd

Miért énekelnek istentiszteleteiken a keresztények?

Indításként határoljuk körül a témát, vagyis mondjuk ki egyszerűen, hosszabb, részletesebb bizonyításba most idő- és helyhiány miatt nem bocsátkozva, miért nem éneklünk az istentiszteleteinken.[1] Mi nem éneklünk kultuszunkban azért, mert minden vallás kultuszában annak a vallásnak a tagjai énekelnek, bár mi is emberek vagyunk, és a ritualitás alapvető emberi igazságai ránk is igazak. Nem éneklünk ugyanakkor pusztán pszichológiai okokból sem, bár az ének minket is „hordoz". A kereszténység elsősorban hit, ami viszont épít a minden emberben ott lévő alapvető vallásosságra, mint antropológiai valóságra, mozgásba hozza az emberi lét pszichés dimenzióit is, és ennek a természetesen bennünk rejlő komplexumnak része az éneklés, pontosabban a „rituális éneklés" is.

A keresztények liturgikus éneklésének értelmét tehát csak a kereszténység belső lényegéből érthetjük meg, vagyis szükséges, hogy az autentikus teológiai reflexió útján járva közelítsük meg ezt a kérdést; mégpedig az isteni kinyilatkoztatásra emelve tekintetünket.

A keresztény hit lényegi elemei nem a keresztények találmányai, hanem az embereket mindig „elsőként szerető Isten" (vö. 1 Jn 4, 19), a keresztény hit „örök és első kezdeményezőjének" közléséből vannak, vagyis kinyilatkoztatásból. Ez igaz a liturgiára is. Az utolsó vacsorán Krisztus, „hitünk szerzője és bevégzője" (Zsid 12, 2) az általa akkor, ott, új tartalommal megtöltött zsidó rituális vacsorán apostolait ennek a szertartásos és ugyanakkor nagyon is „életszagú", egzisztenciális[2] cselekménynek újbóli és újbóli megtételére kéri: „Ezt cselekedjétek az én emlékezetemre" (Lk 22, 19). Noha ez csak egyetlen példa, de jól mutatja, hogy a keresztények, „akik olyanok, mint Krisztus", (azaz „a krisztusiak", vö. ApCsel 11, 26) az istentiszteleteiket a „hitük szerzőjétől" eredeztetik, ebből következően kultikus cselekményeiket, amelyeket ők *liturgiának* neveznek (vö. ApCsel 13, 2), csak felöltöztetik kulturális és történelmi kontingenciával, esetlegességgel bíró emberi valóságokkal, megoldásokkal, de annak alakja megmarad továbbra is isteni, szentháromságos eredetűnek.

A kereszténység szent énekeinek és zenéinek témájánál maradva spontán merülhet fel a kérdés, hogy a liturgikus éneklés bír-e a Szentháromságtól eredeztethető alakkal a kinyilatkozatott liturgia világán belül, vagy pusztán csak egy alapvető emberi igény, hogy énekeljünk hitünk szent ünnepein; a kérdés tehát az, hogy a liturgia kozmoszán belül az éneklés csak egy emberi öltözet-e. E kérdés megválaszolása – fontosnak tartom újból és újból hangsúlyozni – elsősorban nem zenei, nem kulturális antropológiai, nem nyelvészeti kérdés, hanem teológiai.

---

1 A tanulmány itt megjelent formája a szerző Szent Efrém Napokon elhangzott előadásának (Nyíregyháza, 2016. január 29.) szerkesztett változata.

2 Az a vacsora nem csak rituális, hanem tényleges étkezési esemény is.

Liturgikus éneklés – e kifejezésben két igazságot kell együttlátnunk: az ének szövegét, és a dallamot, amely e szöveget „megénekli", vagyis sajátos módon közli. A liturgia mindig kommunikáció, sőt sajátosan sokirányú kommunikációs komplexum, ezért a tartalomnak és a formának nemcsak metafizikai szükségszerűségből kell egybe esnie (a tartalom nem jelenik meg a saját formája nélkül), hanem a közlés hatékonysága (létrejöjjön a kommunikáló felek között az „adás-vétel"), és a hit belső igényessége miatt is (a szent tartalom megfelelő, méltó hordozó közeget, vagyis jelen esetben „zenei ruházatot" igényel). Szöveg és dallama – miként jelenik meg ez hitünk fényében?

Kövessük e vizsgálatban az *oeconomia salutis*, vagyis isteni üdvrend lépéseit, tehát a teremtés, a megváltás és a megszentelés egymástól el nem választható szentháromságos művét. E témának óriási irodalma van, és Istennek hála magyar nyelven is gyarapszik az ezzel foglalkozó publikációk száma. Itt most csak e kérdéskör teológiai alappontjaira szeretném a figyelmünket ráirányítani, mintegy további meditációk, teológiai reflexiók inspirálójaként.

1. A teremtés művében

Loyolai Szent Ignác a *Lelkigyakorlatok* könyvében súlyos teológiai igazságot mond ki az ember teremtettségével kapcsolatosan: „Isten azért teremtette az embert, hogy az ember dicsőítse őt."[3] Ez egyfelől azt jelenti, hogy a dicsőítő (liturgikus) éneklés teremtményi mivoltunk, köznapibban fogalmazva a természetünk része, másrészt ez az igazság alapjaiban meghatározza az Istenkapcsolatunkat is. Az Isten személyével kapcsolatos viszonyunk (ő a Teremtő, mi az ő teremtményei) lényegi elemei között ott van, tehát ez a neki illő és kijáró dicséret; teremtményként való egzisztálásunk ettől nem vonatkoztathat el. Énekelni a liturgián, bár ez szabad döntésünk függvénye, nem lehet kérdés egy hívő számára. Énekelni kell, mert ilyennek vagyok megteremtve, erre vagyok megteremtve.

2. Az Ige megtestesülése, mint a keresztény liturgia – és így a liturgikus éneklés – forrása

„Értünk emberekért, a mi üdvösségünkért" (ahogyan az ún. Nicea-konstantinápolyi Hitvallásban imádkozzuk), az üdvtörténet csúcsmozzanataként az Atya elküldte a Fiát, aki Mária méhében emberré lett. Az Ige emberként való megjelenése a keresztény liturgia születéseként is tekinthető: „Az új és örök szövetség főpapja, Krisztus Jézus, magára véve az emberi természetet, a földi számkivetettek között felcsendítette azt a himnuszt, amely a mennyei hazában öröktől fogva zeng. Szorosan magához kapcsolja az egyetemes emberi közösséget, és társává teszi, hogy vele együtt énekelje ezt a mennyei éneket."[4] Az Ige megtestesülése tehát a „mennyei, örök liturgiának"[5] a kinyi-

3 Az eredeti, pontos szöveg szerint: „Az ember arra van teremtve, hogy Istent, a mi Urunkat dicsérje, tisztelje és szolgáljon neki, és ezáltal lelkét üdvözítse." In: Loyolai Szent Ignác: *Lelkigyakorlatok*, 23., Korda Kiadó, Kecskemét, 2002, 72.

4 *Sacrosanctum Concilium* (=SC) 83.

5 Vö. SC 8.

latkoztatását, és az emberiségnek való átadását is jelenti. A Szentháromság személyei örök és kölcsönös dicsőítésben vannak egymással, és ez az Ige megtestesülésével sem szűnik meg vagy szünetel, sőt az emberré lett Fiú emberségét is teljesen átjárja.[6] A Jézust befogadó, és ezáltal hívővé lett ember a hitben ajándékként kapja Jézustól és Jézusban azt a dicsőítő, „éneklő" liturgiát, amelyet ő az embereknek elhozott, és amibe az embert (minden embert) meghívott és meghív. A keresztény liturgikus éneklés tehát mindig *laudes canticum* (vagy *sacrificium laudis)*,[7] „dicsőítő éneklés", mivel az örök dicsőítés része, és mert megváltásunk már beteljesedett Krisztusban.

3. A liturgikus ének, mint az ember megszentelésének eszköze

A *Római Misekönyvben* az eucharisztikus ima prefációinak sorozatában imádkozza az Egyház a következőket: „A te boldogságod teljes a mi dicséretünk nélkül is, mégis megadod, hogy jóságodért hálát adjunk. A mi magasztalásunk nem tesz nagyobbá téged, nekünk azonban üdvösségünkre válik."[8] A keresztény ember a saját üdvösségéért énekel, a liturgikus ének része az ő és a világ üdvözülése szolgálatának. A liturgikus éneklés tehát mindenekelőtt ajándék: meghívást kapunk rá, és amikor belépünk a liturgikus énekbe (éneklünk), válaszolunk e meghívásra. A liturgikus éneklésben való részvétel tétje tehát igen nagy. Énekelni kell, mert ez a hitaktus szerves része. Ez által is munkáljuk üdvösségünket, vagyis saját megdicsőülésünket az Úr kegyelméből. A liturgikus éneklés tapasztalati bizonyosságot ad tehát arról a változásról, átalakulásról, amit életszentségnek hívunk; a keresztény maga lesz Isten dicsőségévé a liturgia által: „Isten dicsősége az élő ember"[9].

Ennek az igazságnak szellemileg ugyan távol eső, de képileg mégis igen kifejező alakzata az, amit a mai keresztény szabadegyházak gyakorlatában felismerhetünk – főként az Egyesült Államokban –, nevezetesen azt, hogy az istentisztelet, a *worship*, elsősorban (sőt, olykor kizárólagosan) dicsőítő/éneklő összejövetel és semmi más. Énekelni kell, mert üdvözülni kell, és ez a szükség elsősorban csak a szívből jövő és tettekkel megtámasztott hitet (vö. Jak 2, 17) igényli, sajátos lelkiségi irányhoz, mozgalomhoz tartozást nem, és a zenei képzettség, énekelni tudás is csak járulékos kívánalom, mert az üdvösség nem ezen múlik.

---

6 A János-prológus világosan elénk állítja a Szentháromság belső dicsőségének megnyilvánulását a testté lett Igében: „Az Ige testté lett, és köztünk lakott, és mi láttuk az ő dicsőségét, mint az Atya egyszülöttének dicsőségét, aki telve volt kegyelemmel és igazsággal" (Jn 1, 14).

7 A „laudis canticum" Boldog VI. Pál pápa kifejezése; ezekkel a szavakkal kezdődik az az apostoli rendelkezése, amellyel az *Imaórák liturgiáját* 1970. november 1-én bevezeti a római egyház gyakorlatába. E dokumentumot magyar nyelven ld.: *Imaórák Liturgiája (Liturgia Horarum), A római szertartás szerint*, Budapest, 1991, I. kötet, 11-19.

8 *Közös prefációk – IV.*: *A nép részvételével bemutatott mise rendje*, 72, pont; in *Római Misekönyv*, Szent István Társulat, Budapest, 1991, 426.

9 Szent Iréneusz: *Adversus haereses*, Lib. 4, 20, 7, in SCh 100, 648.

4. A liturgikus ének mint az Egyház, vagyis a Krisztusban hívők közössége önkifejeződésének szimbóluma

Van egy nagyjából biztos tényünk arra vonatkozóan, hogy Jézus énekelt, sőt liturgikus cselekmény közben tette ezt, mégpedig az utolsó vacsorán: „Ezután elénekelték a zsoltárt, és kimentek az Olajfák hegyére."[10] Talán nem túlzás tehát azt állítani, hogy Jézus énekel az övéivel, és mindig énekel, amikor az Egyház énekel, hiszen nincs két liturgia, hanem csak egy: „A földi liturgiában a mennyeinek előízét élvezzük, és annak a liturgiának leszünk részesei, amelyet a szent városban, Jeruzsálemben ünnepelnek. […] Ott ül Krisztus az Isten jobbján, mint a szentélynek és az igazi szövetség-sátornak szolgája."[11] A liturgikus ének az Egyház létének és élete szövetének lényeges része.

A liturgikus éneklés ezért nemcsak jelzi, nemcsak ábrázolja az Egyházat („az Egyház is ilyen"), hanem a liturgikus éneklésben (mivel ez az éneklés része az Egyház liturgiájának) manifesztálódik, megjelenik az Egyház teljes valósága, vagyis a liturgikus éneklés hordozza az Egyház misztériumát. Ezen ekkléziológiai valóság igazolására álljon itt két ismertebb szöveg a patrisztika nagyjaitól:

„Ezért kell a püspök tanításával egyetértenetek, amint azt meg is teszitek. Hiszen a ti jó nevű, Isten előtt dicséretes presbitériumotok úgy össze van hangolva a püspökkel, akár a lantnak a húrjai. Így dicsőíti a ti szerető egyetértésetek Jézus Krisztust. De ti magatok is mindnyájan egyesüljetek egy olyan kórusba, amelyben Isten dallamát veszitek át az egységben, és egy hangon énekeltek Jézus Krisztus által az Atyának, hogy így meghallgasson titeket, és jó cselekedeteitekből megtudja, hogy Fiának vagytok tagjai."[12]

„Az a zsoltár, amit mi éneklünk, az egyetlen, teljesen harmonikus éneket hozza létre és mutatja be: fiatalok és öregek, gazdagok és szegények, nők és férfiak, rabszolgák és szabadok, mind csak egyetlen hangon énekelnek… Együtt, egyetlen kórust alkotunk, jogban és kifejeződésben egyenlő egészet, amely által a föld az eget utánozza. Ez az Egyház nemessége."[13]

5. A liturgikus éneklés alapvetően és elsősorban mindig dicsőítés és hálaadás

E téma már előkerült fentebb, a 2. pontban, itt most mélyíteni szeretném újabb szempontok mentén. A keresztények azért énekelnek istentiszteleteiken, mert az éneklés a keresztény számára hitvallás. Minden liturgikus cselekmény, így „a liturgikus éneklés célja (is) az ember megszentelése és Isten dicsőítése"[14], a dicsőítés pedig, ahogyan e

10 Mt 26, 30.

11 SC 8.

12 Antiochiai Szent Ignác: *Az efezusaiknak írt levél*, 2, 2 kk.

13 Aranyszájú Szent Jánosnak a konstantinápolyi Szent Iréné bazilikában mondott 5. homíliájából, idézi: Gelineau J. (szerk.), *Dans vos assemblées, Manuel de pastorale liturgique*, Desclée, h. n., 1989, 155.

14 SC 112 és ugyanez még vö. 10.

„műfaj" görög elnevezése is mutatja, mindig hitvallás is.[15] A hitét a hívő sokféle módon és szándékkal vallhatja meg. Pál apostol azonban a hitvallás liturgikus dimenziójára hívja fel az efezusiak figyelmét: „Egymás közt énekeljetek zsoltárt, himnuszt és szent énekeket. Énekeljetek és ujjongjatok szívből az Úrnak. Adjatok hálát mindig mindenért Urunk Jézus Krisztus nevében az Istennek, az Atyának" (Ef 5, 19-20). A görög eredetiben e két utolsó mondat csak egy. Az „adjatok hálát" felszólítás az eredetiben „mint hálálkodók" értelemben szerepel (*eukharisztountész* – vagyis mint többes számú határozói igenév: „hálálkodók"), és mint amolyan híd a két tagmondat között; tehát a szöveg értelme így lenne kifejezőbb: énekeljetek zsoltárt, himnuszt, szent énekeket az Úrnak, „mint akik így hálálnak meg" mindent. Az éneklés „egymás közt"[16], vagyis a közösségi, liturgikus éneklés tehát mint következmény jelenik meg e páli gondolatban: az Atyához fűződő kapcsolat Krisztusban – ez a keresztény hit és létezés – a neki szóló szívből fakadó, hálálkodó közösségi éneklést is jelenti. A keresztények az Istenük miatt énekelnek liturgiájukon.

6. A liturgikus éneklés a keresztény ember spiritualitásában

A liturgia teandrikus valóság, vagyis az Isten és a hit és a szentségek által vele egyesült ember közös műve, nemcsak eredetét tekintve (kinyilatkoztatott, ajándékozott valóság a világnak az Egyházban), hanem magában a cselekményben is (*in actu*). Ez utóbbi miatt is jelentőséggel bír a liturgikus éneklésnek az a jobbára pszichológiai jellegű hatása, amit az emberben ez kivált, mert az éneklés „bensőségesebben fejezi ki az imádságot, növeli a lelkek egységét, gazdagítja és ünnepélyesebbé teszi a szent szertartásokat"[17]. Nem elfelejtendő azonban, hogy a liturgikus éneklésnek elsősorban nem a hívő pszichés helyzetbe hozása, hangolása a célja, és az pedig végképp nem cél, hogy a pszichés/esztétikai hatásmechanizmus „Istentapasztalatot generáljon". Segíthet a liturgiában jelenlévő Krisztusra (vö. SC 7) „hangolódni" (stílszerűen), de hogy ez a találkozás, egyesülés, átélés létrejön-e, az a kegyelem és a hit dolga. Vannak vallások, sőt vallási jellegű modern szellemi irányzatok (pl. az ún. New Age kultuszai), ahol az elérni kívánt „más" léthelyzet, pszichés állapot, (transz-) hangulat generátora az ehhez komponált (többnyire instrumentális jellegű) zene vagy éneklés.[18] Ez a kereszténységben a hit válságát idézné elő: a liturgia mágiává torzulna, amiből Isten kimarad. Egy példával érzékeltetve ezt: drága keretéből kivágjuk az értékes festményt, és csak a (szépséges) keretet tesszük ki a falra. Az isteni jelenlétre való kinyílás nem hangulati és technikai koordináták összességének eredménye. Nem véletlenül hangsúlyozza a zsinat, hogy a liturgikus éneklésnek „szolgáló szerepe van" az Egyházban.[19] Ez viszont nem degradáló jelző; a fenti példánál maradva: egy kép sem ér sokat, ha nem a meg-

15 A keresztény görög nyelvben az *exhomologeia* jelenthet hitvallást és dicsőítést is.

16 Az eredetiben kicsit más a szöveg, de a közösségi dimenzió ott is jelentős.

17 SC 112.

18 E témával kapcsolatosan érdemes az interneten ezekre a hívószavakra rákeresni: deep mind music, meditation's chill out, positive meditation music, chakra cleanse music stb.

19 Uo.

felelő keretet kapja meg, és nem a neki való helyen van kiállítva. A liturgikus éneklés – az Isten dicsőítésének és az ember megszentelésének művében – markáns, más művészi eszközök ebbéli lehetőségeit felülmúló erővel bíró kerete lehet az Isten és az ember kegyelmi találkozásának.[20] Szent Ágoston személyes tapasztalata e tekintetben nagy tanúság: „Hogy sírtam himnuszaid és énekeid hallatán! Mélyen megindultam az édes hangoktól templomodban. Ezek a hangok behatoltak a fülembe és belecsöpögtették az igazságot a szívembe; jámbor érzelmek ébredtek bennem, folytak a könnyeim és jól éreztem magam."[21]

Az autentikus keresztény élet azonban megkívánja a megélt hit és annak megénekelt valósága közötti morális és spirituális koherencia feletti folyamatos szupervíziót. Jézus maga is figyelmeztet erre: „Ez a nép az ajkával tisztel engem, de a szíve távol van tőlem."[22]

A római Szent Anzelm bencés apátság kerengőjében, az apátsági templom kórusára való bejárat felett olvashatjuk a következő fontos igazságot: „*Si cor non orat, invanum lingua laborat*" (ha a szív nem imádkozik, hiába dolgozik a nyelv). Ez a mondat felhívja a figyelmünket arra a megtévesztő helyzetre is, amely minden éneklőt megkísérthet: a „technikailag" jól kivitelezett éneklésből fakadó pszichés és érzelmi jellegű hangolás és hangoltság akkor is emelkedetté teszi a lelket, ha az éneklő nem is érti az énekelt szöveget, pusztán a szöveghez csatolt dallam antropológiai ereje révén. Ez a veszély (!) a liturgikus aszkézist hívja segítségül, vagyis sajátos belső fegyelemre ösztökéli az éneklőt, nem feledve a liturgikus éneklés ősi, bencés igazságát: „*ut mens nostra concordet voci nostrae*" (a szívünk egyezzen a hangunkkal).[23] A liturgikus éneklés a hit dinamizmusát csak szolgálja, hordozza, de nem „gyártja" – a hit szellemi döntés marad, és ehhez szükséges az énekelt szavakra való „belső igen", hiszen a hit szavak befogadásából, „hallásból" születik (vö. Róm 10, 17).[24]

Összegezve tehát elmondhatjuk, hogy a megénekelt szent szöveg formájának méltósága két tényező együttes (!) meglététől függ: a) az éneklő ember szívének állapota (hitbéli odaadottság, élő istenkapcsolat az imában, morális koherencia); b) az ének művészi alkalmassága, kivitelezettsége (éneklés szépsége, formai tökélye, az énekes felkészültsége stb.). A liturgikus éneklés kétütemű valóság: belső odaadottság és az ahhoz kapcsolódó „méltóra hangszerelt" kifejeződés egysége.

---

20 A zsinat emlékezetet: a liturgikus éneklés „minden más művészi kifejezésmód fölé emelkedik" (SC 112).

21 *Vallomások*, 9, 6, 14, in PL 32, 769-770).

22 Mt 18, 8; Jézus itt Izajást idézi (29, 13).

23 Szent Benedek: *Regula*, 19.

24 A hitben kifejezett valóságokhoz „a nyelv formulái segítségével közeledünk. Ezek teszik lehetővé, hogy a hitet kifejezzük és továbbadjuk, közösségben ünnepeljük, magunkévá tegyük, és egyre inkább belőle éljünk." (*A Katolikus Egyház Katekizmusa*, 170).

7. „A szent zene annál szentebb lesz, minél szorosabban kapcsolódik a liturgikus cselekményekhez”[25]

A liturgikus éneklés szakralitása tehát elsősorban teológiai kérdések mentén mutatkozik meg, és csak ehhez kapcsoltan zenei és művészeti, vagyis kulturális komponensek mentén. Többször elgondolkodtam azon a talán elsőre banálisnak tűnő kérdésen, hogy Jézus az utolsó vacsorán énekelte-e a zsidó pászkának valamely részét (például a haggadát, az áldásokat stb.)? Nem tudjuk, és a témával foglalkozó keresztény és zsidó kutatások is csak tapogatóznak e témában. Ma már a római rítusú szentmisénkben a misének, vagyis Krisztus teljes húsvéti misztériumának rituális ünneplése szinte minden részét énekelhetjük, azokat a szavakat is, amelyeket Krisztus a vacsorán biztosan mondott (*ipsissima verba Domini*), és amelyeket szó szerint, pontosan idézünk vissza (a konszekráció szavai). A ritualizálódás természetes folyománya, hogy egy nem szükségszerűen énekelt cselekmény szövegállománya idővel énekeltté válhasson – ez minden vallásnak, vallási jelenségnek velejárója. Kétségkívül igaz, hogy „egy liturgikus cselekmény nemesebb kifejezést kap, amikor az istentiszteletet ünnepélyesen, énekelve tartják meg”[26], de a szakrális cselekmény lényege, tartalmi teljessége ettől nem lesz több. Sok évszázadon át ismert volt a római szentmise bemutatásának „lecta”, azaz „non cantata” (nem énekelt) műfaja is, amely dogmatikailag semmiben sem különbözött a minden ízében énekelt „missa sollemnis”-től. A liturgikus éneklésre is meszszemenőkig igaz, hogy igényli az énekben résztvevők folyamatos liturgikus (zenei és rituális) és hitbéli képzését,[27] hogy a dekoratív érzéstől és szándéktól eljussunk a dogmatikai hitvallás „csendes” valóságáig (énekelem vagy nem, „az Úr ugyanaz” – vö. 1 Kor 12, 6).

8. Összegezzük rövid teológiai megfigyeléseinket

A keresztény énekel az istentiszteletein:

a) Mert hisz a Szentháromságos egy Istenben, elfogadja az üdvösség evangéliumát Jézus Krisztusban, és aszerint él. Ennek az el- és befogadott evangéliumra épülő hitmegvallásnak része annak megéneklése, az *exhomologeia*, a liturgikus dicsőítő ének.

b) Mert az evangélium útján jár, így növekszik benne a remény az ember teljes megdicsőülése és a halálon túlmutató, örök isteni életben való részesedésben; e megénekelt remény állhatatossá teszi őt a hitben, és lelkesíti őt az evangélium hirdetésében. A *Római Martyrologium* április 5-én közli az észak-afrikai *Aquae Regiae* vértanúinak emlékezetét. E leírás jól jellemzi a keresztény remény és a liturgikus éneklés mély egységét. E szent vértanúkat a vandál Genseric király csatlósai húsvét vasárnapján, a szentmise alatt ölik meg a templomban. Rájuk törnek a liturgia alatt, „a lektor épp az Alleluját énekelte az ambón, amikor lenyilazták”.[28] A liturgikus éneklésben való

25 SC 112.

26 SC 113.

27 Vö. SC 19 és 115.

28 *A Római Martyrologium*, Szent István Társulat, Budapest, 2010, 118.

növekedés „leszoktat" a félelemről, mert a feltámadás erejének tapasztalatát nyújtja a hívő éneklőnek.

c) Mert életét a szeretet Istenének (vö. 1 Jn 4, 8. 16) adta, így a szeretetben él, és aki „szeret, énekel": „Arra kaptunk figyelmeztetést, hogy új éneket énekeljünk az Úrnak. Csak az új ember ismeri az új éneket. Az ének a jókedv jele, és ha alaposabban megfontoljuk, a szeretet dolga. Aki tehát tudja az új életet szeretni, az tud új éneket is zengeni. Az új ének miatt kell figyelmeztetni minket arra, hogy milyen legyen ez az új élet. Egy országhoz tartozik ugyanis minden: új ember, új ének, új szövetség. tehát az új ember új éneket is énekel, és az új szövetséghez is tartozik."[29]

A keresztény ember az istentiszteletein azért énekel, mert keresztény, és nem azért, mert egy vallásos cselekményen az emberek énekelni is szoktak. A keresztény tudatosan énekel, mert tisztában van azzal, ki az ő Istene, és mit tett és tesz érte, vele, benne. *Misericordias Domini in aeternum cantabo* – énekeljük a taizé-i testvérekkel a zsoltárverset; ennek az igazságnak az Isteni Irgalmasság Szent Évében különös teológiai súlya van.

ÉLETRAJZI ADATOK: a Szerző a MKPK Liturgikus Intézetének (MALEZI) irodavezetője, a pécsi székesegyház plébánosa. Írása a 2016. január 29-én Nyíregyházán a Szent Efrém Napok keretében megtartott liturgikus konferencia egyik előadásának szerkesztett változata. Legutóbb a Praeconia 2014/1. számában közöltük írását. (e.kajtar@gmail.com)

„*A*ki egyszer Bach muzsikájában, hallgatott bibliai verset, már nem is tudja más ritmusban elképzelni. Annak, aki ismeri a Máté-passiót, szinte lehetetlen az utolsó vacsora betétszavait úgy idézni gondolatban, hogy hangsúlyban, nyújtásban, akarva-akaratlan, ne a bachi deklamáció hatna rá."

Albert Schweitzer

29 Szent Ágoston: *Sermo* 34, 1; in CCL 41, 424 kk.

Sztankó Attila

A liturgikus szent zene forrása

Vidi aquam egredientem de templo, a latere dextro, alleluia: et omnes, ad quos pervenit aqua ista, salvi facti sunt, et dicent, alleluia, alleluia.

Elöljáróban

1. Legutóbb XVI. Benedek pápa a *Sacramentum Caritatis* kezdetű szinódus utáni apostoli buzdításában írt a liturgikus énekről (cantus liturgicus). Az egész egyháznak szóló apostoli buzdítás 42. pontjának címe is elárulja, hogy a Szentatya olyan énekről kíván szólni, amely a liturgikus ünneplés művészetének részét képezi.[1]

2. A II. Vatikáni Zsinat *Sacrosanctum Concilium* kezdetű konstitúciója a szent liturgiáról a 112. pontban az egyház zenei hagyományáról szólva a szent éneket (cantus sacer) az ünnepélyes liturgia szövegeinek szükségszerű, vagy szerves részének mondja.[2] A Zsinat ennyiben az egyház zenei hagyományában megkülönbözteti a szent éneket (cantus sacer) az egyház életének más zenei megnyilvánulásaitól. A szent éneket a SC 112. második bekezdésében együttesen összhangzó éneknek mondja (cantus concentus). A *concentus* melléknév egyszerre jelenti az énekesek együttes énekét, de sokkal inkább az együttes énekben megvalósuló összhangot. Az együttes és összhangzó szent ének az istentisztelet művészi, hangzó, szolgáló, és lényegi kiegészítő része. Szolgálatát és szentségét a liturgiához való kapcsolata határozza meg – annál szentebb, minél inkább kapcsolódik a liturgikus cselekményhez: a szóhoz, a gesztushoz és az ünnepelt misztériumhoz. Az ének ennél fogva nem csupán egy adott szöveghez, hanem cselekményhez, de legfőképpen *Alanyához* kapcsolódik, Aki az egész liturgia csúcsa és forrása.

A zene művészetének különböző formái részt vehetnek a szövegek és a cselekmények kifejezésében, amennyiben megfelelnek a meghatározott feltételeknek, amelyek a *liturgia sajátjai*: szent, művészi és a kettő következménye: egyetemes.[3] Ezen feltételek mellett az Egyház a római liturgia szertartásrendjének saját énekeként a gregoriánt ismeri el (cantum gregorianum agnoscit ut liturgiae romanae proprium), és ennek az éneknek van sorban, valamint tekintélyben az első helye.[4] A konstitúció 116. pontja szól a szent zene fajairól is, de nem határozza meg azokat, csupán a polifóniát emeli

---

1 SCar 42. in XVI. Benedek pápa: *A szeretet szentsége* kezdetű apostoli buzdítása, SzIT, Budapest, 2007, 49.

2 Musicam Sacram 4.a. in Bibliotheca Liturgica 2. Documenta Musicae Sacrae – A Szent Zene dokumentumai X. Pius pápa Motu propriojától napjainkig (a továbbiakban DMS), MALEZI 2005, 37; SC 112; KEK 1156.

3 DMS 38-41.

4 DMS 42; 142; 195; 382; 479; 585.; Jeffrey, Peter: *Liturgikus ének: megújulás a tradícióban,* in ME I. évfolyam 1993/1994 3. szám, 273.

ki, amelynek szintén alkalmazkodnia kell a szent cselekményhez. A zsinati konstitúció külön foglalkozik a vallásos népi énekkel (cantus popularis religiosus) valamint a missziós területek népeinek saját zenei hagyományaival és azok ápolásával.

3. A zsinati konstitúció rendelkezéseit az 1967. március 5-én kibocsátott *Musicam Sacram* útbaigazítás gyakorlatias szempontból vizsgálta, hogy a zsinat rendelkezése megfelelően legyen végrehajtva. A zene szentségét a liturgiával való szoros kapcsolata adja: „Éppen ezért az a zene mondható szentnek, *amely az istentisztelet végzéséhez készült, szentség és formai kiválóság jellemzi*".[5] A szentség a világiasság kizárását, a formai kiválóság a zeneművészettől elvárt lelki hatást jelenti.[6]

A liturgikus cselekmények legsajátosabb dallama a gregorián ének, amely a legteljesebb mértékben szent és művészi. Ugyancsak szent és művészi a régi és a modern szent többszólamúság, valamint az orgonára és más engedélyezett hangszerekre írt szent zene és „a szent avagy liturgikus és vallásos népének".[7] Az útbaigazítás kitér a helyi illetékes felsőbbségek által (MKPK) a propriumban szereplő énekek más énekekkel történő helyettesítésére.[8] A „törvényesen virágzó, többször jóváhagyott szokás"[9] feltétele ugyancsak a mise megfelelő részével való kapcsolata és a szent időszak iránti tisztelet. Az instrukció 36. pontjában még szabatosabb megfogalmazást találunk: „de nem elég, ha ezek az énekek eucharisztikusak, hanem szükséges az is, hogy a mise vonatkozó részével, az ünneppel vagy a liturgikus idővel összhangban legyenek".[10]

4. A *Római Misekönyv* általános rendelkezései is szólnak az ének jelentőségéről. A 41. pont megismétli a zsinat rendelkezését a gregorián énekkel és a polifóniával kapcsolatban, kiemelve, hogy az utóbbinak segítenie kell a hívek tevékeny részvételét a szent cselekmények során. A gregorián ének jelentősége továbbra is a szent zene fajai között sorban és tekintélyben nyert elsősége miatt kiemelkedő úgy, hogy a többi zenei megfogalmazás a gregorián énekhez való kapcsolatában és viszonyában válik egyenértékűvé.[11] A magyarázat könnyen érthető. A gregorián ének – mint a liturgia szövegének és cselekményének dallama – a többi zenei műfaj számára minta: egy adott tétel nem tetszőlegesen választható és bizonyos űrt kitöltő zenei betét a liturgikus cselekményekben – még a gregorián ének sem –, hanem a szent, művészi és ebből kifolyólag egyetemes jelleget öltő zene szólaltatja meg a liturgia szerves részét képező szöveget, kíséri meghatározott szöveggel és elfogadott dallammal a szent cselekményeket.

5. A *Sacramentum Caritatis* apostoli buzdítás a szent zene fajai egymáshoz való viszonyának kérdését tisztázandó mondja: „a liturgiában valójában nem mondhatjuk, hogy minden ének egyforma értékű. E tekintetben kerülni kell a felületes improvizációt vagy olyan zenei műfajok (modus musicus) bevezetését, melyek nincsenek

5 DMS 409.

6 DMS 39-40.

7 DMS 410. vö. DMS 191.

8 DMS 567-570; 599-602.

9 DMS 455.

10 DMS 459.

11 DMS 479.

tekintettel a liturgia tartalmára. A liturgia elemeként az éneknek be kell épülnie az ünneplés sajátos formájába. Következésképpen teljesen – szövegében, dallamában, megszólalásában – meg kell felelnie az ünnepelt misztérium tartalmának, a szertartás részeinek és a liturgikus időknek. Végezetül figelembe véve a különböző dicséretes irányzatokat és hagyományokat, kívánjuk (cupimus) – a Szinódusi Atyák kérésének megfelelően –, hogy kellően értékeljék a gregorián éneket, mint a római liturgia saját énekét".[12] A *kellő értékelés* a gregorián ének tekintélyének súlyára vonatkozik. XVI. Benedek arra indítja az Egyházat, hogy a liturgiában adja meg a gregorián éneknek a hozzá illő tiszteletet és jelenlétet.

1. A liturgia és a szent ének misztériuma

A szent zene a liturgikus cselekmény egészére irányul, ennél fogva megérteni is csak a liturgia meghatározásából lehetséges. A litugia „az a nyilvános istentisztelet, amelyet a mi Üdvözítőnk mint az Egyház feje, bemutat a mennyei Atyának, és amelyet a hívek közössége bemutat alapítójának és rajta keresztül az örök Atyának. Tehát röviden összefoglalva, a szent Liturgia Jézus Krisztus egész titokzatos testének, a Fejnek és a tagoknak nyilvános istentisztelete".[13] Ebből adódik, hogy a liturgia az értünk meghalt és feltámadt Jézus Krisztus örök cselekménye, akinek Titokzatos Teste a feltámadt emberi-közösségi formára törekszik, annak a megjelenítője. A szent liturgikus ének ennyiben a Fő cselekményének szépsége. A liturgia így válik olyan Énekek Énekévé, melyben Krisztus a vőlegény és az Egyház a menyasszony.

1.1 Biblikus teológiai megfontolások

A *Mediator Dei* kezdetű apostoli levél meghatározása kétségtelenül magán hordozza Szent Pál és Szent János teológiájának vonásait.

A Korintusiakhoz írt 1. levelének 12. fejezetétől kezdődően az apostol szól az adományokról (12,1-11), az Egy Testről és tagjairól (12,12-31), a szeretetről (13,1-13), a prófétálásról és a nyelveken szólás adományáról (14,1-25). Végül felteszi a kérdést: „Mi következik tehát ebből, testvérek?" (1Kor 14,26) majd az istentisztelet egységéről és rendjéről ír (14,26-40). Esetünkben a szent ének is magán hordozza a Titokzatos Test Misztériumának hierarchikus jegyeit. A szent ének, akárcsak a lelki adományok hierarchikus rendeződése emberi oldalról nem érthető, és csak viszálykodásra adhatna okot. A liturgia és a szent ének megértése valójában karizmatikus esemény: „senki sem mondhatja: *Jézus az Úr*, csakis a Szentlélek által" *(1Kor 12,3)*. Ezt a mondatot tekinthetjük kiindulópontnak.

1. A *Szentlélek által* kifejezés magában hordozza egyrészt a könyörgést, amely Isten akaratának megnyilvánulását sóhajtja *(Róm 12,2)*: add, hogy akaratod szerint csekekedjünk. Ez a jézusi követelmény eszkatologikus szempontokkal is gazdagodik

12 SCar 42.

13 DMS 103.

(Mk 3,35; Mt 7,21; 12,50; Lk 6,46; 13,25-27). Az isteni akarat minden ember üdvözítésére *(1Tim 2,3)*, az akarat szintjén is megvalósuló egysülésre irányul. Másrészt a Szentlélek által kifejezés éppen az akarati egyesülés miatt nem elméleti, hanem éppen a gyakorlati szempontra hívja fel figyelmünket: az ima és a karizma értékét az Atya akaratának megvalósításában látja: „Futok tehát, és nem csak vaktában; mérem az ökölcsapásokat, s nem csak úgy, a levegőbe csapkodva; hanem sanyargatom a testemet és szolgaságba vetem, nehogy, míg másokat tanítok, magam elvetésre méltó legyek" *(1Kor 9,26-27).*

János evangéliuma szintén ennek a teológiai gondolatnak a hordozója: „Ti úgy hívtok engem: *Mester és Uram*, és jól mondjátok, mert az vagyok. Ha tehát én az úr és a mester megmostam lábatokat, nektek is meg kell mosnotok egymás lábát. Mert példát adtam nektek, hogy amit én tettem veletek, ti is úgy tegyetek." *(Jn 13,12-15).* Jézus szeretet-cselekvése nem személytelen, hanem személyreszabott: *amint én cselekszem veled/veletek, úgy cselekedj/etek ti is vele/egymással.* Éppen ez folyamat hozza létre az egyesülést. A személy és személy között megvalósuló szeretet a *typosz.* Ehhez a gondolatsorhoz tartozik még Szent Pál örömhíre: „Ha tehát a száddal vallod, hogy *Jézus az Úr*! és szívedben hiszed, hogy Isten feltámasztotta őt halottaiból, üdvözülsz. A szív hite megigazulásra, a szájjal való megvallás pedig üdvösségre szolgál" *(Róm 10,9-10).*

2. A Pál apostol által felsorolt karizmák áttekintése során érdemes felfigyelnünk arra, hogy előbb az intellektuális karizmákat részesíti előnyben, majd következnek a szociális karizmák, végül a nyelvek adománya. Pál helyes rangsorba, hierarchiába rendezi a karizmákat, igaz csak kilencet sorol fel ezen a helyen, de megállapítja, hogy mindegyik a Lélektől ered, az Egyház javára irányul és mindegyiknél fontosabb a szeretet (1Kor 13,1skk). Az intellektuális karizmák adják a szociális jellegű karizmák benső értelmét. Ennyiben az intellektuális karizmák valójában a Lélekre való figyelem és nyitottság megtestesítői. A karizmában nem az ember cselekszik, hanem a Lélek, ezért senki nem tetszeleghet magában a karizmáját illetően. Pál ezért mondja, hogy a karizmáknál fontosabb a szeretet, mivel valójában ez építi a közösséget (12,31).

Az eszményi, Pál által megálmodott karizmatikus egyházi közösség apostoli, prófétai és tanítói jelleget mutat, amelynek szintén hierarchikus vonásai vannak. A hierarchia a közjó prioritásaira és a hit igazságai feletti őrködésre vonatkozik, vagyis arra, hogy megállapíthatóvá váljék, *ma* mi a legfontosabb lelkipásztori szempontból, és a hit igazsága hogyan válaszol a kor kihívásaira és kérdéseire. „Egyetlen karizma sem független az Egyház pásztoraitól, hanem alá van vetve az egyházi tekintélynek. A Zsinat világosan írja: *valódiságuk és célszerű fölhasználásuk megítélése azokra tartozik, akik elöljárók az Egyházban, s akiknek különösképpen feladata, hogy ki ne oltsák a Lelket, hanem mindent mérlegeljenek, és a jót tartsák meg*, hogy minden karizma a maga különböző és kiegészítő módján együttműködjék a közjóért".[14]

Szent Pál megtetézi a karizmákról való értekezését: „és mindnyájunkat egy Lélek itatott át" *(1Kor 12,12), aki értékesebb adományokra hív bennünket (1Kor 13,1-13).*

3. A szeretet-himnuszt követően Pál apostol a nyelvek adományáról szól. A glosszolália adománya, noha az Istennel való párbeszéd, nem zárkózhat elitista individualiz-

14 CL 24.

musba. A nyelvek adománya közösségi jelleget visel. Jó megfigyelni, hogy Szent Pál mennyire hasonló módon vezet be két fontos témát: „Ti azonban törekedjetek a nagyobb adományokra! Emellett még egy mindennél kiválóbb utat is mutatok nektek" *(1Kor 12,31).* „Így ti is, mivel lelki adományokra törekedtek, azon legyetek, hogy az egyház épülésére gazdagodjatok. Éppen ezért…" *(1Kor 14,12-13a).*

Szent Pál teológiájának fényében a liturgia és a liturgikus szent ének megértése a közösség karizmatikus jellegének függvénye, vagyis mennyire engedelmes az Atya akaratának, mennyire egyesül Jézus Krisztus üdvözítő akaratával; mennyire jellemzi a szeretet-cselekvés, amelyet a liturgiában ünnepel és megénekel? Enélkül a liturgikus ének, noha a Lélek éneke, bennem olyan, mint a zengő érc vagy pengő cimbalom (1Kor 13,1b). A liturgia és a liturgikus ének feltételezi a misztikus egyesülést a szeretet személyes megnyilvánulásaiban.

Szent János a szőlőtőről és a szőlőművesről szóló példabeszédében tárja elénk az egység teológiáját *(Jn 15,1-17).* A szőlőműves és a szőlőtő képe Isten népe iránti személyes gondoskodását rajzolja meg. Isten a szőlőműves, aki Jézus Krisztusban új szőlőtőkét plántál, amelynek ágai a tanítványok: „Miként a szőlővessző nem tud gyümölcsöt hozni önmagától, ha nem marad a szőlőtőn, úgy ti sem, ha nem maradtok bennem. Én vagyok a szőlőtő, ti pedig a szőlővesszők" *(Jn 15,4b-5).* A szőművessel és a szőlőtővel való közösség minden egyes vesső esetében személyes viszonyt feltételez. A termő szőlővesszőt a szőlőműves megtisztítja, hogy többet teremjen, a terméketlent pedig lemetszi, tűzre veti és elégeti *(vö. Jn 15,2; Jer 2,21).* A tisztaság a Jézus életével való személyes egység. A lemetszett ágak kapcsán Szent Pál gondolatai nyújtanak bővebb támpontot *(Gal 5,16-25).*

Ahogy Szent Pál, úgy János evangélista teológiájának fényében a liturgia és szent énekének kiinduló forrása Jézus Krisztus személyének misztériuma, amely misztérium megünneplése – célja – a közösségnek az Úrral való személyes kapcsolata révén nyeri el beteljesedését. A hívő közösség részéről éppen annak a tudata jut szóhoz a liturgiában, hogy „a mi hazánk azonban a mennyekben van, ahonnan mint üdvözítőt várjuk az Úr Jézus Krisztust. Ő átalakítja gyarló testünket, és hasonlóvá teszi az ő dicsőséges testéhez, azzal az erővel, amellyel hatalma alá vethet mindent" (Fil 3,20-21).

A liturgia a mennyei sátor örök cselekménye. A liturgikus szent zene ennélfogva egyrészt a mennyei liturgia hangvétele (a lélek sóhajtásai), másrészt pedagógus, mintegy hodegetria – utat mutat a legszentebb sátorba. A liturgikus zene nem a profán, hanem a mennyek országa „hangvételének" képviselője és kifejezője, nem is lehet másmilyen. Ennélfogva a liturgikus ének, ahogy a liturgia is nem eszköz, mivel amennyiben eszköz lenne, úgy újból létrejön és megismétlődik az a probléma, amellyel küzd a nyugati kereszténység: elveszítette az irányt és a célt, a Főt, aki a liturgikus cselekmény végzője, és aki a liturgiában énekli az Atya szerelmi énekét a Menyasszonynak.

1.2 A liturgikus zene, mint a kinyilatkoztatásra adott művészi válasz

Ezen szempontok figyelembevételével kérdezünk rá a liturgikus zene szent, egyetemes és művészi voltára. Az egyház liturgikus zenéje akkor az, aminek nevezzük, ha nem pusztán az ember válasza, hanem éppenséggel a kinyilatkoztatásba merülő és abból adott reflexív válasz. A liturgikus dallam olyan párbeszéd eredménye, amelyben a mennyei dallam emberi formában jelenik meg, amely emberi forma viszont már az ember feltámadt alakjának előképe *(Fil 3,21).* Ez különbözteti meg a világi és a liturgikus szent zenét, az utóbbinak a feltámadást váró, az Isten fiainak megnyilvánulását sürgető *(Róm 8,19)* szemlélete és hagvétele van. Ez a *rend*, amely megvalósul a liturgiában, a mennyei rend felé törekszik.

A Szentírás tanúsága szerint Dávid király is közreműködött a sátor liturgikus szolgálatának rendezésében: „A következők voltak, akiket Dávid a láda elhelyezésére rendelt. Mint énekesek szolgáltak a bizonyság sátra előtt, míg Salamon fel nem építette az Úr házát Jeruzsálemben és a rájuk vonatkozó rendtartás szerint végezték szolgálatukat" *(1Krón 6,16-17)*. Az idézetből megtudhatjuk, hogy létezett egy meghatározott rendtartás, amelyet kiválasztott személyek láttak el: „Rajta kívül otthagyta Hemánt, Iditunt s a többieket, akiket név szerint kiválasztott, hogy *dicsérjék az Urat, mert irgalmassága örökkévaló*, Hemant és Iditunt, hogy trombitáljanak s a cintányérokat s az Istennek való énekléshez tartozó egyéb hangszereket zengessék, Iditun fiait pedig ajtónállókká tette" *(1Krón 16,41sk)*. Nehemiás is helyreállította a leviták énekes szolgálatát az Úr templomában: „és Matanja, Míka fia, aki Zebedej fia, aki Ászáf fia, a *dicsőítő és magasztaló imádságnak a vezetője*" *(Neh 11,17)*.

A 33. zsoltár az egész közösséget Isten dicséretére szólítja. A fogságot követően keletkezett himnuszt úgy énekelték a szertartás közben, mint teljesen Istennek szentelt új tárgyat *(1Sám 6,7; vö. Zsolt 96,1; 98,1)*. Ide tartozik a 96. úgynevezett koronázási zsoltár is, amely szintén a fogságot követően keletkezett, és szintén a teremtményeket kormányzó Istent, a Királyt dicséri. A 18. zsoltár mintájára írt késő fogság utáni énekben a szerző szembeállítja az Istennek szentelt új éneket ellenségei hamis szájával: „Isten, új éneket énekelek neked, tízhúrú hárfán zsoltárt zengek neked" *(Zsolt 144,9)*. Szintén a fogság utáni istentiszteleti dicshimnusz beszél új énekről: „Alleluja! Énekeljetek az Úrnak új éneket, zengjen a szentek gyülekezetében dicsérete!" *(Zsolt 149,1)*. Az új ének ünnepli Isten csodálatos jelenlétét a választott nép életében és szabadító cselekedeteit egészen a feltámadásig.[15]

1.3 A mindennapokat átjáró vallásos ének

Judit könyvében olvasunk arról, hogy az asszírok menekülését követően Judit vezetésével az asszonyok és a férfiak táncra perdültek, maga Judit pedig az egész néppel együtt zengte a dicsőítő éneket az Úrnak *(vö. Jud 15,14-16-17)*. A liturgikus éneklés mellett élt a zsoltároknak és Istent dicsőítő énekeknek sora, amelyekkel az élet eseményeiért hálát adtak az Úrnak. Az ősatyák dicséretében a szerző megemlékezik azokról, akik „dallamokat gondoltak ki művészetükkel, és írásba foglalták költeményeiket" *(Sirák 44,5)*. A zeneszerzők és énekesek, akikről megemlékezik a Szentírás: Mózes *(Kiv 15,1b-18)*, Áron és Mirjam *(Kiv 15,20-21)*. Mózes úgy írja meg énekét, hogy az Úr ad rá parancsot: „Nos tehát, írjátok le magatoknak a következő éneket, s tanítsátok meg rá Izrael fiait, hogy betéve tudják, és a szájukkal énekeljék, s ez az ének tanúbizonyságul szolgáljon nekem Izrael fiai ellen" *(vö. MTörv 31,16-32,44)*. Mirjam mellett Debóra *(Bír 5,2-31)* és Anna *(1Sám 2,1-10)* énekel Istennek. Dávid király kitüntetett helyet foglal el ének- és zeneszerzőként *(2Sám 1,17-27; 22,1-51; 1Krón 16,8-36)*. Ismert számunkra Tóbiásnak *(Tób 13,1-18)*, és Jézusnak, Sírák fiának hálaéneke *(Sír 51,1-17)*. Izajás, Jónás és Habakuk könyvében szintén találunk énekeket, amelyeket nem liturgikus éneklésre

15 Prassl, Franz Karl: *Az alleluja és a húsvétot ünneplő keresztény,* in ME I. évfolyam 1993/1994 2. szám 155.

szántak *(Iz 5,1-7; 12,1-6; 25,1-5; 26,1-6; 27,2-6; Jón 2,3-11; Hab 3,1-19).* Dániel próféta könyvében olvashatjuk Azarja és a három ifjú énekét *(Dán 3,24-90).*

Az Újszövetség lapjain Lukács beszámolójából ismerjük Mária, Zakariás és Simeon hálaénekét *(Lk 1,46-55; 67-79; 2,29-32).* Az efezusi és a kolosszei közösségnek címzett levélben az apostol maga is arra biztat: „Magatok közt zsoltárokat, szent dalokat és lelki énekeket zengjetek, énekeljetek és zengedezzetek szívetekben az Úrnak!" *(Ef 5,19)* „Hálaadással szívetekben énekeljetek Istennek zsoltárokat, szent dalokat és énekeket!" *(Kol 3,16).*

2. A liturgikus szent zene nyelvezetének problematikája

2.1 Elöljáróban

Szent Pál tanítása nyomán világossá válik az ének szerepe az egyház tagjainak mindennapjaiban. A keresztény mindennapokat átható énekelt imádság szenteli meg az egyház tagjainak mindennapi tevékenységét. A nyilvános istentisztelet, a szolgáló szeretet és a tanúságtétel olyan viszonyban vannak egymással, mint a *lex orandi*, a *lex credendi* és a *lex vivendi.* Az Isten szövetségi hűségébe vetett hit, az annak megfelelő élet és az azt biztosító törvény támasza az imádság. A Törvényről való elmélkedés és szövetségi hűség konkrét cselekedetei egymást feltételező és kiegészítő valóság. A kereszténység ezáltal válik olyan életformává, amely mélyrehatóan az élet eredetére és végső beteljesedésére fordítja figyelmét. A keresztény élet profizmusa nem az emberből ered, hanem abból a művészetből, amely érthetővé vált számunkra Jézus Krisztusban: „Mert a kereszt igéje azoknak, akik elvesznek, oktalanság ugyan, de azoknak, akik üdvözülnek, vagyis nekünk, Isten ereje. Mert írva van: *Elpusztítom a bölcsek bölcsességét, és az okosak okosságát megsemmisítem…* Általa vagytok ti Krisztus Jézusban, aki Istentől bölcsességünkké, igazságunkká, megszentelődésünkké és megváltásunkká lett, hogy amint írva van: *Aki dicsekszik, az Úrban dicsekedjék" (1Kor 1,18-19.30; vö. Iz 29,14; Jer 9,22k).* Joseph Ratzinger reflexióját a 47. zsoltár *psallite sapienter* szavai fölött[16] éppen ezzel a Pál apostoltól származó gondolattal szeretném kiegészíteni. Az egyház liturgikus szent énekének forrása Jézus Krisztus keresztjének bölcsessége.

2.2 Reflexió

2.2.1 A szent ének forrása és korunk kihívásai

1. Az egyházi zene mai problémája valójában az egyház mai helyzetének problémája. A nyilvános istentisztelet éneke és zenéje ott talál magára, ahol, pontosabban akiben magára talál az Egyház. Az *ecclesia semper reformanda* úgy is érthető, hogy az Egyháznak nap mint nap újból Krisztus misztériumához kell idomulnia, Krisztus alakjából *(Fil 2,5-11)* merítenie önértelmezését és misszióját. A szent ének és a zene művelése

16 Ratzinger, Joseph: *Új éneket az Úrnak!,* Jel Kiadó, 2007, 136-138.

annak tanúja, hogy az egyház tagjai találkoztak Krisztussal, és ennek az örömnek hangot adnak, pontosabban visszhangozzák *(1Jn 4,10.19)*. A személyes és közösségi találkozás a Feltámadottal előfeltétele bármilyen liturgiának és liturgikus zenének, amely éppen ebből a találkozásból meríti lényegét. A liturgikus zene a mai változó helyzetben egyre inkább válik áldozattá a keresztény közösséggel együtt. Az egyházi zene akkor és úgy válik áldozattá, ahogyan és ahol a keresztény közösség tagjai is áldozatává válnak az individualista antropológia sokszor beszűkülten kirekesztő magatartásának. A probléma nem újkeletű. Joseph Ratzinger a születendő kereszténység zenei életéről beszélve kiemeli: „Az egyháznak semita gyökereiről történő leválásával és a görög világba való átmenetével szinte magától ment végbe a görög logosz-misztikával történő összeolvadás, annak költészetével és zenéjével együtt, miközben az a veszély fenyegetett, hogy a kereszténység belülről egy általános misztikában fog feloldódni. Éppen a himnuszok és azok zenéje váltak a gnózisnak, annak a halálos kísértésnek a beszivárgási pontjaivá, amely a kereszténységet belülről kezdte felbomlasztani".[17] Szent Ambrus és Szent Efrém számára ezért lettek fontosak a himnuszok, amelyek az ortodox hit lényegét közvetítették. A beszédet és katekézist művészi szövegben összefoglalták és csodállatos dallammal látták el.

Az Evangélium öröme iránti érzéketlenség és elégedetlenség megmutatkozik mindabban, ami manapság a liturgiával és annak dallamaival történik.[18] Kialakult az a helyzet, amikor a szó, a kép, a cselekedet és a dallam a tömegek esetében nem talál befogadásra. Az a kultúra, amelyben ma sokan élnek, és az a nyelvezet, amelyet egyházunk használ, mintha nem találnának egymásra.[19] Az egyik legnagyobb probléma az *elszemélytelenedés*. A zene sok helyütt ennek áldozata lett nem csupán a templomokban, hanem a civil életben is. Örömteli ezért annak az új virágzásnak tapasztalata, hogy családok és fiatal baráti társaságok újra közös zenélésre jönnek össze. A házi koncertek az elszemélytelenedő zenei tobzódás ellensúlyai: személyes és személyközi találkozás a zene éltetőjével, a művésszel. Örömteli azon rom- és pincekocsmákban egymás számára zenélő fiataloknak látványa és gyakorlata, akik például jazz számokat adnak elő – önkéntelenül, az akadémikus képzésen kívüliek is talán nem is annyira tudatosan, de ráéreztek arra, hogy a zene igazi életéhez szükség van az interperszonalitásra.

A liturgikus zenében annak igazi művészével találkozunk. A liturgikus zene művészete nem stílus, hanem találkozás és párbeszéd. Isten az *Artifex*.

A liturgikus zenélés előfeltétele a személyes találkozás Jézussal. Az előfeltétel elsősorban az, hogy az első, aki énekel, az maga az Úr, és akinek énekel, az én, mi vagyunk: „Szeressük tehát Istent, mert Isten előbb szeretett minket" *(1Jn 4,19)*. A liturgikus ének ebből a szeretetből és hitvallásból nyeri el alakját.[20] A befogadó részéről szükség van arra a csendre, amely meghallja az Úr énekét: „Hadd énekeljek kedvesemről, szerelmesem énekét szőlőjéről!" *(Iz 5,1)*. Ezekiel és az Isten közötti párbeszédben

17 Ratzinger, Joseph: *A liturgia szelleme*, SzIT, Budapest, 2001, 129.

18 Danneels, Godfried: *A liturgia 30 évvel a Zsinat után,* ME V. 1997/1998. 4. szám, 341-343.

19 Ratzinger, Joseph: *Az egyházi zene teológiai gondjai,* in ME III. évfolyam 1995/1996 2. szám 134-135.

20 *Kortárs Zene, egyházi zene* in ME II. évfolyam 1994/1995 4. szám, 436-437.

az Úr ezt mondja prófétájának: „Olyan vagy te nekik, mint a zenére szánt dal, amelyet kellemes és édes hangon énekelnek; meghallgatják szavaidat, de nem cselekszenek szerintük" *(Ez 33,32)*. Hallgassuk meg Isten szerelmes énekét és válaszoljunk szóval és cselekedetekkel, mert „még boldogabbak azok, akik Isten szavát hallgatják, és megtartják azt!" *(Lk 11,28)*. Az Istennel végbemenő párbeszéd szüli azt az örömet, amely mintegy kifakad a lélek bensejéből. Joseph Ratzinger értekezése a 47. zsoltár nyomán, miszerint énekeljünk jól[21] és művészettel – *bene cantare cum arte* – maga a reflexió: a liturgikus szent ének a keresztre feszített és feltámadt Úr szerelmes éneke és az arra adott válasz. A dallam tehát magából a Bölcsességből, az Igéből fakad, tehát Igeközpontú dallamsor. Philipp Harnoncourt szavaival élve: „a hallgatónak rendelkeznie kell azzal a képességgel, hogy ezt a mozgást felfogja. Ha mindkét oldalon adott a hasonló frekvencia, összhang vagy rezonancia keletkezik. Ha két ember jól megérti egymást, azt szoktuk mondani: azonos hullámhosszon vannak. Úgy vélem, a zene és a zenei kommunikáció eredetibb, mint a verbális nyelv kommunikációja".[22]

A IV. konstantinápolyi zsinat atyái határozatai között olvassuk: „Előírjuk, hogy a mi Urunk, Jézus Krisztus, *mindnyájunk Szabadítója és Megváltója* képét ugyanolyan tisztelettel kell tisztelni, mint a szent evangéliumok könyvét. Amint ugyanis a szavak által, *melyek szótagról szótagra* a könyvben találhatók, mindannyian üdvöt szerzünk, úgy válik hasznára minden tanult és laikus embernek a színek képi ábrázolása; amit ugyanis a beszéd szótagokban, ugyanazt hirdeti és ajánlja az az írás, amely a színekkel történik…"[23] A zsinat határozata teljes mértékben megfelel annak, amit a liturgikus énekről is állítunk. A szent éneket éneklő ember az Ige kimondójává[24] és *eikonjává* válik; annak az örömnek és ujjongásnak, amely a mennyekben, Isten trónusánál hangzik *(Jel 5,9-10.12.14; 7,10-12; 11,17-18; 12,10-12; 15,3-4; 19,1-8)*. A szó ilyen jellegű, szinte művészi-kanonikus éneklésének leginkább kiemelkedő formája a római liturgia saját dallamkincse.

2.2.2 A szent ének és a lelkipásztori kihívások

A II. Vatikáni Zsinat prófétai módon fogalmaz: „Az egyház tevékenysége nem merül ki teljesen a szent liturgiában. Mielőtt ugyanis az emberek a liturgiában részt tudnának venni, meghívást kell kapniuk a hitre és a megtérésre: *De hogyan hívhatják segítségül, amíg nem hisznek benne? S hogyan higgyenek abban, akiről nem hallottak? S hogyan halljanak róla, ha nincs, aki hirdesse? S hogyan hirdesse az, akit nem küldtek? (Róm 10,14-15)."* A liturgia, amely természeténél fogva énekelt, az egyház apostoli tevékenységének forrása, az Egyház ünnepi tevékenysége, amelynek célja elvezetni Isten nyilvános tiszteletére és dicséretére az Istent kereső embert. A liturgia, mivel imádság és ennél fogva „a lélek fölemelése

21 Ratzinger, J.: *Új éneket az Úrnak!* 138.

22 Harnoncourt, Philipp: *„Aki hisz, énekel" – Az egyházi ének ökumenikus jelentősége,* in ME I. évfolyam 1993/94 1. szám, 5.; KEKK 2.

23 DH 653-654. A színek képi ábrázolása valójában egy művészi kánon meglétét jelenti.

24 Jammers, Ewald: *Az ének mint Isten igéjének kiejtése,* in ME V. évfolyam 1997/1998. 2-3. szám 131-132.

Istenhez”[25] Isten személyes ajándéka. Joseph Ratzinger így ír erről: „Az egyházi zene mint „karizma”, mint lelki adomány születik meg: ez az igazi „glosszolália”, az új, a Lélek által adott „nyelv”.”[26] A liturgikus ének jellemvonása éppen abban mutatkozik meg, ahogyan Nagy Szent Gergely pápát ábrázolják. Az egyház karizmatikus nyelvezete éppen attól az, ami, mivel a Lélek sugallja,[27] nem pedig a profán pop-kultúra nyomán és oldalhajtásként kifejlődött szentimentalizmus kényszere és nyomása. Az ember nem önmagától válik karizmatikussá, hanem a Lélek alakítja azzá, és csak azok az igazán karizmatikus közösségek tudják gazdagítani és éltetni a helyi közösségeket, akik nem erőltetik magukra a látszat-karizma áttetsző és öntetszelgő jellemvonásait.

Bonum est diffusivum sui – ez az Isten szeretetét ünneplő közösség énekének jellemzője. Az Isten szeretetének megéneklése igazán karizmatikus tapasztalat. A liturgikus ének nem révület,[28] ellenkezőleg, igazi misztikus tapasztalat, amely az énekelt Ige, a róla való elmélkedés és a kontemplációként jelenik meg. A lélek olyan ösztönzést tapasztal meg, amelyről Szent Pál is beszél (*2Kor 5,14).* A közösség éneke során egymást ajándékozzuk meg az énekben túlcsorduló hálával Isten iránt.[29] Az énekben megvalósuló hálaadás kiárad azokra, akik ünnepelnek, de azokra is, akiknek nincs élő kapcsolatuk Krisztussal és Egyházával, vagy nem is ismerik. A világot Krisztushoz vonzani csak az Istenből fakadó dallam tudja. A világ zenéje mindenütt szól és azért változik olyan nagy léptekkel, mivel nem képes kielégíteni a hozzá fűzött igényt. Tény, hogy a liturgikus ének próbáját csak azok a dallamok állták ki az idők folyamán, amelyek Isten csendjéből születtek.[30] Az Evangélium szerinti élet és missziós evangelizáció a válasz Isten önközlésére. Ez a liturgikus ének második előfeltétele. A fentebb elmondottak alapján megfontolandók Ferenc pápa sorai: „Az örvendező evangelizáció széppé teszi a liturgiát a mindennapok teendői közepette a jó gyarapítására. Az Egyház evangelizál és evangelizálódik a liturgia szépsége által, mely szintén az evangelizáló tevékenység ünneplése, és az önátadáshoz szükséges megújult ösztönzés forrása”.[31]

25 KEKK 534.

26 Ratzinger, Joseph: *A liturgia szelleme,* 126.; Dobszay László: *Az egyházzene tiszta eszméje,* in ME I. évfolyam 1993/94 1. szám, 13.

27 Skeris, Robert A.: *Az egyházzene helyzete a XXI. század küszöbén,* in ME VI. évfolyam 1998/1999. 3. szám, 317.

28 Dobszay László: *Az egyházzene a történelmi változások között,* in ME I. évfolyam 1993/1994 2. szám, 133.

29 vö. Harnoncourt, Ph.: „*Aki hisz, énekel”* 6-7.

30 Danneels, G.: *A liturgia 30 évvel a Zsinat után,* 344.

31 EvG 24.

2.2.3 A szent ének – időfeletti személyes kapcsolat

A liturgikus ének nem múzeumi vagy régi korok zenéje, és nem is tehető azzá, mivel ezáltal könnyen elveszíthetjük identitásunkat. Egyházi zenénk olyan megemlékező örökség,[32] amely különbözik a világ zajától: „Mert titokban áldoztak jámbor atyák igaz gyermekei, s egy lélekkel vállalták az igazságos törvényt, hogy jóban és bajban egyaránt osztoznak az igazak, és felhangzottak tőlük az atyák énekei. Az ellenségek azonban éktelen kiáltással feleltek, és szerte hangzott azok jajszava, akik siratták gyermekeiket. Az áldozat, amelyről az Írás beszél, a pászka évenként visszatérő ünneplése, amelynek révén a régmúlt eseményeinek úgy váltak részeseivé, hogy azokat a jelenben átélték. Az ünnepelt esemény ezáltal élővé és jövőbe mutatónak bizonyult. Az atyák énekei már nem archaikus énekek a múltból, hanem a múltunkból fakadó énekek, amelyek ma öltenek új alakot, új énekké válnak. Az ünneplésben az idő mintegy elveszítette és elveszíti azt a képességét, mely révén felosztja az életet múltra, jelenre és jövőre. A pászka megünneplésében feltárul az örökkévalóság, amelyben mindenki jelen van, amelyben mindenki számára jelen van Isten szabadító szeretete.

A pászka-ünneplés parancsolt szertartásának részei a hagyomány alapján a Hallél-énekek (Zsolt 113-118; vö. Mt 26,30). Az atyák dicséreteinek éneklése az atyák énekléséhez történő csatlakozás. Így érthetőek a Jelenések könyvének szavai is: „Akkor egy üvegtenger-félét láttam, ami tűzzel volt vegyítve. Láttam azokat, akik legyőzték a fenevadat, a képmását és nevének számát, amint az üvegtenger fölött állnak Isten hárfáival, és éneklik Mózesnek, Isten szolgájának énekét és a Bárány énekét: *Nagyok és csodálatosak a te műveid, Uram, mindenható Isten! Igazságosak és igazak a te útjaid, nemzetek Királya! Ki ne félne téged, Uram, és ki ne magasztalná nevedet? Mert egyedül te vagy a szent, hisz minden nemzet eljön és leborul színed előtt, mert ítéleteid nyilvánvalóvá lettek!" (Jel 15,2-4; vö. Kiv 15,1-21; Zsolt 92,5; 139,14).* Ebből a szempontból a régmúlt és az apokaliptikus módszerrel bemutatott jövő egy jelenben ünnepelt eseménnyé válik. A liturgikus szent zene éneklése kapcsolatot hoz létre a szent szöveg Szerzőivel és sok-sok emberrel, akik azt az évszázadok során imádkozták; kapcsolatot teremtünk azzal a reflexióval, amely felismerte és megélte Isten Bölcsességét. – *Psallite sapienter*!

ÉLETRAJZI ADATOK: a Szerző Ungváron született 1978. július 17-én, a Váci Egyházmegye papja. Szemináriumi tanulmányait a Gyulafehérvári Hittudományi Főiskolán végezte, a PPKE HTK-n licenciázott és doktorált. Az Esseni Folkwang Művészeti Egyetem Gregorián Intézetében szerzett bizonyítványt gregorián énekből. (attilasztanko1978@gmail.com)

32 DMS 42. Jeffrey, Peter: *Liturgikus ének: megújulás a tradícióban,* 272.

Istentiszteleti zene a II. Vatikánum után

A II. Vatikáni Zsinat a liturgikus konstitúció ötödik fejezetét szentelte a *musica sacra*-nak.[1] A Római Liturgikus Tanács (Consilium) a Rítuskongregációval közösen 1967. március 5-én kiadta a „Musicam sacram" kezdetű instrukciót,[2] amelynek célja a zsinati irányelvek konkretizálása és a vitás kérdések tisztázása. Az RMÁR („Római Misekönyv Általános Rendelkezései") és a „Római Misekönyv Alapelvei"[3] az itt rögzített elveket alkalmazza a szentmisére. Ezen dokumentumok alapján a következőkben összefoglaljuk az egyházi zenével kapcsolatos legfontosabb kijelentéseket.

A II. Vatikáni Zsinat idézett dokumentumában a „szavakhoz kapcsolt liturgikus énekben az ünnepi liturgia szükséges és integrált részét" látja.[4] Ez azt jelenti, hogy a liturgikus zene nem pusztán díszítő keretként szolgál, „nemcsak babérfa, amelyet ünnepi alkalmakkor dekorációként felállítunk",[5] hanem *maga a liturgia*. „Az olvasmányhoz tartozó válaszos énekekben, a Sanctusban, a Gloriában a zene maga válik liturgikus cselekvéssé, maga a liturgia, amelyet a hívő közösség énekelve vagy hallgatva nemcsak külső megfigyelőként, hanem belső résztvevőként véghezvisz."[6] Emellett a liturgikus zene azáltal, hogy az istentisztelet során maga is jellé válik, elősegíti a hívek aktív bekapcsolódását a liturgiába, és olyan lelkiállapothoz is vezet, amely az embert nyitottá teszi Isten igéjére és a szentségi kegyelemre. Értelmezi Krisztus misztériumát, segíti a közösségi érzés kialakulását és a hívek kommunikációját, valamint megadja a liturgiának a hozzá illő ünnepélyességet. „A hangszeres zene és az orgona hangja is folytatásai a kora keresztény Alleluja-Jubilus szavak nélküli zenéjének. Mert vannak olyan valóságok, amelyeket csak a művészet eszközeivel lehet kifejezni és befogadni."[7]

Mindamellett a zenének a liturgiában *szolgáló szerepe* van. A zenét kell a liturgiába beilleszteni, a liturgiának alárendelni, nem pedig fordítva. Nem szabad odáig eljutni, hogy a liturgia alárendelődjön a művészi pompa kibontakozásának és az egyes liturgikus funkciók megvalósulása ezáltal akadályokba ütközzön. Sem a

1 SC 112-121.

2 Rítuskongregáció / *Consilium: Instructio „Musicam sacram"*, 1967. III. 5., (EDIL/DEL 733-801).

3 Ld. *Német misekönyv*, Bonn, 2007.

4 SC 112.

5 Henrich Rennings: *Musikalische Elemente als Teil des gottesdienstlichen Handelns*, in: *Helmut Hucke* et al. (szerk.), Musik in der feiernden Gemeinde. Hilfen zur Orientierung in der kirchenmusikalischen Theorie und Praxis. Einsiedeln / Freiburg 1974, 53-60, itt *55.*

6 Musch, Entwicklung. 1. kiadás 1975, 10.

7 Uo.

hívő közösség aktív részvételét nem szabad ellehetetleníteni, sem pedig a liturgiát nem szabad a zenei betétek miatt elfogadhatatlan hosszúságúra nyújtani.[8]

Különösen az Eucharisztia ünneplésénél kell figyelemmel lenni arra, hogy „azokat a részeket, amelyek lényegükből adódóan éneklésre szolgálnak, valóban énekeljék, mégpedig a lényegükből eredő módon és formában."[9] Különös jelentőséggel bír a kantilláció, vagyis a celebráns énekhangon előadott miseimája kiegészítve a Miatyánkkal, a könyörgésekkel, a hívek akklamációjával és az olvasmányokkal."[10] Ez alkalmas arra, hogy az olvasmányokat, a könyörgéseket és a hívek válaszait olyan módon fejezzük ki, amelyben a szöveg és a szó továbbra is lényeges elem marad, de a ritmikus-melódikus előadásmód következtében intenzívebbé és ünnepélyesebbé válik.[11] A kantilláció tehát ritmusa és melódiája által erősíti a természetes beszédet, és ezért a szöveg szolgálatában áll.

Mivel nincsenek meg minden egyházközségben a teljes mértékben énekelt mise feltételei, „több átmeneti forma is lehetséges. Az énekelt részek kiválasztásánál a legfontosabbakkal kell kezdeni, elsősorban azokkal, amelyeket a pap vagy a ministránsok énekelnek, és amelyeknél a hívek válaszolnak, valamint azokkal, amelyeket a pap és a hívek együtt énekelnek. A további részeket, vagyis azokat, amelyeket a nép vagy az énekkar énekel, lépésről lépésre lehet hozzáfűzni."[12] Különösen kiemelendő a válaszos zsoltár éneklése és a közösen énekelt Miatyánk.

A latinul ünnepelt liturgiához leginkább a gregorián korál illik. A zsinat ezt a „római liturgia saját énekének" nevezi[13]. „Az egyházi zene más formái, különösen a többszólamú ének, szintén nincsenek kizárva a liturgiából, amennyiben megfelelnek a liturgia szellemiségének"[14]. Ez elsősorban a vallásos népénekekre vonatkozik, vagyis a népnyelvű egyházi dalokra és más énekekre[15].

Az egyes népek saját zenei kultúráját is nagyra kell értékelni és támogatni kell[16]. „A keresztény tradíció néhány helyen sokáig, a keleti kereszténység körében mind a mai napig kizárta a liturgiából a hangszereket. Manapság is vannak szociológiai vagy vallási alapú előítéletek bizonyos hangszerekkel szemben. Másrészről viszont a hangszerrel kísért zene számos kultúrában emberi és spirituális értékeket közvetít, így napjainkban a keresztény liturgia számára is nyereségnek

8 Ld. *Instructio „Musicam sacram"*, 11, (EDIL/DEL 743).

9 Ld. *Instructio „Musicam sacram"*, 6, (EDIL/DEL 738).

10 Philipp Harnoncourt: Erneuerte Kirchenmusik in der erneuerten Liturgie, in: *Erwin Hesse / Helmut Erharter* (szerk.), Liturgie in der Gemeinde. Wien, 1966. 121-149, itt 121.

11 Vö. még Karl Ammon, Kleine Schönheiten: *Die Kantillation – Ausdruck der lebendigen Sprache*, in: Gd 14 (1980) 113-115.

12 Ld. *Instructio „Musicam sacram"*, 7, (EDIL/DEL 739).

13 SC 116.

14 Uo.

15 Vö. SC 118.

16 Vö. SC 119; 123.

tekintjük."[17] Ebből adódóan a modern énekeket és hangszereket sem lehet teljesen kirekeszteni a liturgiából, amennyiben megfelelnek szolgáló szerepüknek.

A liturgiában a népnyelv használatának engedélyezése az egyházzene számára is nagy kihívást jelentett, amelynek során egy nehéz átállási és alkalmazkodási folyamat vette kezdetét. Különösen nehéz volt ez azokban az országokban, amelyekben korábban a gregorián korálon kívül csak a latinul énekelt többszólamú kórusművek voltak ismertek. A latin dallamok népnyelvű szövegekre történő átültetése általában nem elegendő, még akkor sem, ha imitt-amott volt egy-két sikeres kísérlet ebben a tekintetben. Értelemszerűen kell itt is az 1969-ből származó irányelvet alkalmaznunk, miszerint szükség van új alkotásokra.[18]

Közvetlenül a II. Vatikáni Zsinat után jogosan utalt Philipp Harnoncourt arra, hogy „kompozíciókat nem lehet a földből kitaposni, legalábbis jókat biztosan nem, és a lelkes éneklést nem lehet megparancsolni. Adja Isten, hogy mielőbb megalkossák és nekünk ajándékozzák azokat a műveket, amelyekben a hívő nép korszerű, élő és lelkesítő módon megszólítva érzi magát, és képes önmagát kifejezni, hogy a hívek hangja ne némuljon el, hanem már a földi liturgiában felhangozzon valami abból a mennyei örvendezésből, amely felé zarándokutunk tart, és amelyet zene és ének nélkül nem tudunk elképzelni."[19] Bár az elmúlt évtizedekben nem csak a német nyelvterületen jött létre új kompozíciók egész sokasága, a *korszerű egyházi zene keresése* továbbra is napirenden kell, hogy maradjon. Emellett a zsinat utáni első évtizedeknél erősebben merül fel a kérdés, hogy az elmúlt évszázadok egyházzenei műveit hogyan lehet úgy integrálni a liturgiába, hogy az előttünk járó generációk hitének ránk maradt jeleit ne kelljen a koncerttermekbe száműzni, hanem a mai liturgia szolgálatába lehessen állítani.

Fordította: Péteri Attila

17 *Die Musik in den christlichen Liturgien* 6,2.

18 Vö. *Consilium*, Instruction „Comme le prévoit" 1969. január 25., 43, (EDIL/DEL 1242).

19 Harnoncourt: *Erneuerte Kirchenmusik* (l. 7. lábjegyzet) 145.

ÉLETRAJZI ADATOK: *Adolf Adam* a németországi Dietesheimben született 1912-ben. 1937-ben szentelték pappá. A nemzeti szocializmus idején többször fenyegették az ifjúság közt végzett lelkipásztori munkája miatt, három hétre le is fogta a „Schutzhaft", a dachaui KZ tábortól Darmstadtban menekült meg szerencsésen. Ezután tizennégy éven át volt vallástanár Mainzban, önkéntes börtönlelkész, ifjúsági lelkész és szemináriumi nevelő. 1956-ban dogmatörténetből doktorált, 1959-ben a bonni egyetemen habilitált, majd 1960-1977 között a gyakorlati teológia, a liturgiatudomány és a homiletika rendes tanára volt a Johannes Gutenberg Egyetem katolikus teológiai karán. 1967-1969 között az egyetem rektora. Mint pasztorálteológusnak és liturgiatudósnak számos műve jelent meg. 1985-ben pápai prelátus lett, 1990-ben megkapta a trieri Német Liturgikus Intézet tiszteletgyűrűjét. Mainz-Finthenben hunyt el 2005-ben. – *Winfried Haunerland* szerzőtárs 1956-ban született Essenben. 1975-1980 között volt teológus a bochumi, később a tübingeni és müncheni teológiai karon. 1982-ben szentelték pappá. Wattenscheidben volt káplán és ugyanitt a Märkische Schule tanára. 1985-től készítette elő Münchenben a Missale Romanumról szóló doktori munkáját. Essenben és Bochumban volt papnevelő. Habilitációját a müncheni egyetemen a Primicia témájából írta. 1996-tól a linzi Katolikus Teológiai Magánegyetem liturgiatudományi és szentségtani professzora. A német püspöki konferencia liturgikus tanácsosa. 2005-től a Ludwig Maximilians Egyetem liturgiatudományi professzora Münchenben. (Legutóbb a Praeconia XI. évf. 2016/1. számában közöltük írását, az 50-53. oldalon. haunerland@lmu.de). Az itt közölt tanulmányuk forrása: *Grundriss Liturgie*, 10. Auflage, Herder Freibug – Basel – Wien, 2014, 137-141. (A Praeconia X. évf. 2015/1. számában ismertettük a könyvet a 139. oldalon.)

„*A* zene lelki táplálék és semmi mással nem pótolható. Aki nem él vele: lelki vérszegénységben él és hal. - Mondd meg nekem, mit dalolsz, megmondom, ki vagy. A bennünk továbbrezgő dallamok és foszlányaik olyat vallanak felőlünk, amit semmi lélekelemzés nem hoz felszínre. Bevilágítanak a lélek rejtett zugaiba, ahova másképp nem férkőzhetünk."

Kodály Zoltán

Csányi Tamás

Szép régi énekek

Kérdő jel

A magyar liturgikus örökség nyomon követhető emlékei majdnem ezer esztendőre néznek vissza. Ennek átörökítőit csekély részben ismerjük csak név szerint, döntő többségük anonim módon adta tovább a szüleitől, nagyszüleitől ajándékozott hagyományt. Legendáról legendára, imáról imára, kéziratról kéziratra, énekről énekre. A felhalmozott kincseket időről időre összegyűjtötték tudásukkal, felelősségükkel okosan sáfárkodó elődeink: Károli Gáspár, Tinódi Lantos, Pálóczi Horváth, Kájoni János, Pázmány, Zrínyi – vagy hozzánk közelebb érve – Kodály, Lajtha László, Erdélyi Zsuzsanna, Kallós Zoltán mindezt csak azért tudta megtenni, mert névtelen közösségek számolatlanul örökítették át mindazt, amit generációk szájról szájra egymásnak adhattak. E hagyománynál nincs erősebb, nincs színesebb és nincs hűségesebb hagyaték. Értékmegőrző minden gesztusa. Nem hajtják érdekek, nem befolyásolják gazdasági mutatók, sem politikai rendszerek. Sőt, minél erősebb a nyomás, rétegei annál keményebbre préselődnek.

A népdal és a népének mindezen folyamat legcsodálatosabb példája, virága. A közösség életkedvének hangzó tükre, szívbéli kifejezése. Nem véletlen, hogy minden nyíltan vagy finoman elnyomó rendszer az összetartozás és az ezt megalapozó hagyomány szilárdságára tör. A falat az egymáshoz csiszolt kövek szoros kapcsolata tartja szilárdan; a magányos kő még csak ígéret vagy már csak törmelék.

Rend és forma

Ilyen kötőszövet a liturgia rendje és ennek formája: a pap és a hívek párbeszéde, valamint az anyanyelvű népének. Ez a tömör, de kifejező szókapcsolat összesíti mindazt, amiről az előzőekben szóltam: a hagyományt, amelynek hangjegyeit ugyanúgy ismerik Nagyváradon, Beregszászon, Lőcsén vagy Sopronban. A templom terén belül kizárólag rajtunk áll, hogy gyermekeink, unokáink látni és hallani fogják-e mindazt, ami nekünk még megadatott.

Angyaloknak nagyságos Asszonya, Feltámadt Krisztus, Csordapásztorok, Téged, Isten, dicsérünk... Talán ismerős verssorok. Ezen énekeinket az egyszerű emberek már a 16. század elején énekelték, és az azóta elszaladt fél évezred viharában úgy őrizték meg, hogy nem kellett hozzá sem toll, sem papír. Abban viszont, hogy valamikor a 26. század felé ez még ugyanígy legyen, csak magunkra számíthatunk. Minden harsány civilizációs eszköz ennek ellenkezőjét ösztönzi. Ha a hívő a dalban elveszíti a mértéket, akkor az értéket sem fogja tudni megtartani. Ennek jelei látszódnak – pedig a magyar katolikus népének éppen olyan, mint a tiszta víz vagy az erdő; a szüleinktől örököljük ugyan, de unokáinktól kapjuk kölcsön. Alapértékeket hagyunk el, ha nem merünk nagyobbak

lenni. Ez esetben hangosabbak, bátrabbak. Elfogadni és továbbadni akarók. Tanulni készek. Elszántabbak. Példa-adók. Legyen készségünk átgondolni mindezt, amelyhez jól simul az apostol figyelmező szava: *„Egymás közt énekeljetek zsoltárt, himnuszt és szent énekeket. Énekeljetek és ujjongjatok szívből az Úrnak”* (Ef 5, 19).

Tiszta forrásból

Az irodalom és a zene történetének egyaránt kiemelkedő eseménye az írásbeliség kialakulása. A gyertya fényénél másoló szerzetesek hagyatéka felbecsülhetetlen érték, de munkájuk eredményét az első nyomdagép megszerkesztése tette igazán közhasznúvá. Sokan és egyre többen művelhették ugyanazt ugyanúgy. Régi magyar népénekeinket két – az irodalomtörténet számára is kiemelkedő –forrásból ismerjük.

Az 1629. évi nagyszombati zsinaton Pázmány Péter esztergomi érsek sürgette és vállalta egy – a dogmatika oldaláról támadhatatlan – népénekgyűjtemény kiadását. A kötet azonban csak 22 évvel később jelenhetett meg mint az első nyomtatott katolikus énekeskönyv, ekképpen: *Cantus Catholici, Régi és Új, Deák és Magyar Ájtatos Egyházi énekek és litániák*. A lejegyzés általában lassan éri utol az élő gyakorlatot, így e publikációk több mint két évszázad vallásosságának hordozói, hírvivői. A kiadvány mecénása Kisdi Benedek egri püspök, szerkesztője pedig Szöllősi Benedek jezsuita volt. Tipográfiája, hangjegynyomtatása elsőrendű, ez igen hitelessé és megbízhatóvá teszi azt, amit közöl. Jelentősége többrétű: amellett, hogy a régi, a közösség ajkán megedzett dallamoknak folytonosságot adott, a mindennapi dallamkincsről pontos lejegyzést és ezzel számvetést is készített e hagyatékról. Nem véletlen, hogy a század másik gyöngyszeme, Kájoni János *Cantionaléja* is e dallamokra emlékezik.

A szigorú szabályok szerint élő ferences szerzetes évekig készült énekgyűjteményének kiadására. Életműve sokrétű, terjedelmes és igényes, szándéka alázatos, hazaszeretete megható. Született 1629-ben, szavai szerint Kiskájonban, „oláh” családban. Ennek megfelelően ősei görögkeleti vallásúak voltak, és őt is ennek keresztelték. Román nyelvű hagyatéka nincs, életműve döntően magyarul, kisebb részt latinul íródott. Gyermekkorát katolikus közegben töltötte, valószínűsíthetően itt tért át e hitre családjával együtt. A jezsuiták vonzáskörében nevelkedett, az általuk fenntartott iskolákban tanult – Nagyszombaton bizonyosan – és európai műveltségre, kiemelkedő zenei jártasságra tett szert. 1647-ben lépett be a ferences rendbe, 1655-ben szentelték pappá. Működését a csíksomlyói kolostorban kezdte meg. Zenei munkássága korában egyedülálló, kiváló orgonaépítő, rendtársai és Róma által elismert egyéniség, irodalmár, egyháztörténeti művek szerzője. Jelentős a gyógynövényekkel valamint a székely rovásírással foglalkozó kötete is.

Feketén a fehéren

A magyar művelődéstörténet számára oly fontos forrásmunkája, a *Cantionale Catholicum* kézirata 1676-ban lett teljes. Kájoni egy évvel korábban nyomdát állított Csíksomlyón, jól tudva, hogy a sokszorosítás lehetősége a szellemi folyamatossághoz nélkülözhetetlen. A Cantionale – mint a fiatal műhely első munkája – 820 énekszöveget tartalmaz, nagyobbrészt nótajelzés, vagyis az alkalmazható dallamokra való utalás nélkül. A címsor helyén – ennek használata a korban még nem szokásos – a „más", „más ének", „más szép ének", „más régi ének" megjelölés áll.

Kájoni pontosan látta a célt: anyanyelvű szöveget adni a hívek kezébe – ez egyben a reformáció vitathatatlan és nem elfelejthető alapigazsága. A Cantionale az egyházi év minden szakaszára, ünnepére, eseményére elegendő énekelnivalót ad, amelyeket a Székelyföld népe és a moldvai csángó magyarok oly szeretettel énekelnek ma is. Nem véletlenül, hiszen e vidék búcsújáró hely; a csíksomlyói Pünkösdre a Kárpátok lejtőiről 1567 óta érkeznek a zarándokok. Évszázados jelenlétük, kiérlelt dallamvilágluk okán feltételezhetjük, hogy a Cantionale valóban a nép énekgyűjteménye.

A fenti két pillér önmagában is megtartaná a liturgikus népzene házát, azonban illő megemlékeznünk – időrendben – még azon forrásokról, amelyek megerősítő hátteret adnak. Így Gálszécsi András 1536-ban nyomtatott énekeskönyve, amelynek sajnos csak töredéke maradt ránk. Az 1553-ban készült *Historia* és Tinódi Lantos *Cronicája* 1554-ből, amelyek természetesen nem népénekgyűjtemények, de dallamaik egy része alkalmas hordozója lett később ezen verseknek. I. Rákóczi György és Bethlen Gábor fejedelmek összekapaszkodása nyomán, 1636-ból származik az *Öreg Graduál*, nevében hordva tartalmát. Kifejezetten katolikus kézirat a *Gyöngyösi-toldalék* 1628 tájékáról, amely egy könyv üres lapjain található. Erdélyi keletkezésű, bőséges merítés Petri András rektor gyűjtése. Hajnal Mátyás ájtatos könyve pedig 1629-ből való. Végül Mária-énekek forrása az 1634-re datált *Kuun-kódex*.

Nagyboldogasszony

Szívbéli leírása ez annak a szeretetnek, amellyel Jézus édesanyját hívta, hívja a népnyelv évszázadok óta. E szóösszetétel csak a magyar nyelv sajátja, kifejezője annak, hogy Szent István ország-felajánlása óta a magyar anyanyelvű hívek elkötelezettek a Regnum Marianum iránt. A megszólítás számtalan és kedves módja – Miasszonyunk, Szent anyánk, szép virág Szűz, Égi csillag, Fehér rózsa, Boldoganyám... – jelzi azt is, hogy a Szentírás arcai közül Mária alakja, öröme-gyötrelme ért legközelebb a szívekhez. A Szűzanya tiszteletének oly természetes és lélek-közeli módja őt énekkel dicsérni. E dallamok közül számos már a lejegyzés előtt kialakult a népi gyakorlatban, amelyeket aztán az énekeskönyvek, füzetek nyomtatása rögzített; vagyis ami a világi népdaloknál leginkább a szájhagyomány útján terjedt ennek minden bizonytalanságával, a népének esetében lehetőséget adott arra, hogy e dallamok – egymástól távoli tájakon is – ugyanúgy zengjenek.

Az ugyanúgy kifejezést tovább pontosítva érdemes megjegyeznünk, hogy a szentmisében használatos dallamok és a különböző imádságos együttlétek – például litániák – énekei nem feltétlenül közösek. Jelzés erre éppen a fent említett Cantus Catholici. Ez 129 dallamot tartalmaz, amelyek töredékét sikerült a paraszti hagyományban azonosítani. Tehát a nép saját énekkinccsel (is) rendelkezik, amelylyel szívesen él a misére gyülekezve, az ünnepkörök kapcsán, munka közben vagy magánházak összejövetelein. Mint Bálint Sándor írja: *„Minden falunak megvan a sajátos énekkincse, amelynek kétségtelenül vannak a kántortól átvett darabjai is, általában azonban a kialakult kántori gyakorlat és a nép énekhagyománya nem azonos egymással. Ez a laikus énekhagyomány szólal meg búcsújárásokon, halotti virrasztásokon, magánházakban, útszéli kereszteknél, temetőkápolnákban, továbbá a templomi istentisztelet előtt olykor egy órával is hamarabb összegyűlt hívek sajátos áhítatosságaiban."* A népdalok e vallásos csoportja – különös tekintettel a Mária-énekre – a gyűjtők részéről kevés figyelmet kapott. A kutatás inkább a világi hagyatékot részesítette előnyben. Elfogadható ez, hiszen az egyházi népének eredete és földrajzi mozgása a mindennapi írásbeliség – tehát énekeskönyvek használatát – gyakorlatát feltételezi, a gyűjtő számára pedig épp a szájhagyomány – tehát az íratlan anyag – érdemes figyelemre. Bartók a liturgikus dallamokat egyáltalán nem vizsgálta – ez bizonyára nemcsak szakmai, hanem érzelmi okokkal is magyarázható, Kodály – akit az archaikus műzene és a népzene egymásra hatása erősen foglalkoztatott – már külön fejezetet szentelt e kérdéskörnek. Említsük meg ennek kapcsán Lajtha László, Erdélyi Zsuzsanna és Volly István nevét, akiknek e hagyományt tekintve igen sokat köszönhetünk.

Szép liliomszál

A nép éneke Máriával kapcsolatosan három fő csoportra osztható: azonosulás a szülő bánatával, részt vállalás az anyaság örömében, valamint az őt megszólító dicséret – közbenjárását kérve szent Fiánál. Talán érdemes itt megjegyeznünk, hogy Mária-énekeink nagyobb hányada mosolygós, azaz örömének, dicséret illetve himnusz, a maradék rész a Nagyböjthöz kapcsolható fájdalmas monológ. Kétségtelen, hogy ez utóbbiak szomorúsága nagyobb hatású, az egyszerű ember sorshoz való viszonyát mégis inkább az öröm jellemzi. Fontos szólnunk további két szeletről, amelyek szinte kizárólag Mária nevéhez kötődnek. Először is az Egyház ünnepei, a jeles Mária-napok említendők itt, mint Gyümölcsoltó Boldogasszony, Sarlós Boldogasszony, Kisasszony napja, Nagyboldogasszony... Figyeljünk fel a „Boldogasszony" megszólításra! E szóösszetétel magyar sajátosság, amelynek a szerb-horvát Blazena Gospa talán egyedüli társa. A szépséges (Nagy)boldogasszony kifejezés eredetére több elmélet is létezik, mindenesetre 1256 óta adatolható mint helységnév (Bodugazunhaza).

Másodszor a számos Mária-kegyhely léte természetszerűen vonzza az énekkincs alkalomhoz alakulását. A búcsújárás alkalmával zeng a legtöbb Mária-ének, a népi áhítat leggazdagabb formáit bontva ki. A búcsú várt pillanata a körmenet, amelyben a keresztalják egyesülve, közösen énekelik a búcsújáró helyhez szorosan kötődő énekeket. A történelmi Magyarország területén a csíksomlyói búcsú mindenek legszebbike, amikor a *„Szentséges Szűz Mária, szép liliomszál..."* kezdetű ének a Kissomlyó csúcsa felé

viszi a tömeget, amelyet a Salvator-kápolnához érve az *„Egészen szép vagy Mária..."* követ. Mindkettőt Kájoni János ferences jegyezte le és adta közre 1767-ben.

Nem kétséges, hogy a Mária-tisztelet bőven gazdagította a népzene történetét. Évszázadokon keresztül őrizte, féltette, gondozta e dallamokat, amelyekre újabb és újabb versszöveget alkalmazhattak a közösség saját igényeit, készségét követve. A szájhagyomány és az írásos kultúra ritka egyesülése ez; az írott forrásokat a nép ajkára vette, a szövegeket füzetekbe másolta s terjesztette. Talán ez a gazdag örökség, amely eddig leginkább tudományos kutatás tárgya volt, egyszer valóban ismertté, hallhatóvá válik. Erős gyökerű, virágzó hagyaték ez, tisztasága, bölcsessége, szívmelegsége az eltelt évszázadokon keresztül is átragyog.

Irodalom

Domokos Pál Péter (szerk.): *„...édes Hazámnak akartam szolgálni...",* Szent István Társulat, Budapest, 1979.
Lantos Szabó István: *Régi táncdallamok egyházi énekeskönyveinkben*, HangosKönyv, Ciszterci Szent Imre-templom kórusa, Budapest, 2012.
Papp Géza: *A XVII. század énekelt dallamai,* Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970.
Szendrey – Dobszay – Rajeczky: *XVI–XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben,* Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979.
Volly István: *Karácsonyi és Mária énekek,* Szent István Társulat, Budapest, 1982.
Cantus Catholici, szerk.: Szöllősi Benedek, 1651.

ÉLETRAJZI ADATOK: a Szerző a budai Ciszterci Szent Imre Plébániatemplom karnagya. 1982-ben a Liszt Ferenc Zeneakadémián kapott diplomát, mint zenetanár és karnagy. Az itt töltött évek alatt fordult érdeklődése a régi zenekultúra felé, mint férfialt énekes. A középkor és reneszánsz zenéjét, előadói praxisát ösztöndíjasként 1982-83-ban kutatta Brüsszelben, Párizsban és Bécsben, majd hazatérve kapcsolódott a hangversenyélethez. A budapesti Ciszterci Szent Imre templom kórusához 1979-ben csatlakozott és azóta vállal részt az egyházközség zenei programjainak szervezésében. Elkötelezett a régi magyar, ill. a történelmi Magyarországon keletkezett egyházi hagyaték feldolgozásában. A 2004-ben, majd 2012-ben ismét megjelent „Szép régi énekek" című népénekgyűjtemény szerkesztője, közreadója, amely 89 – eddig még nem publikált éneket tartalmaz orgonakísérettel. (xfer90@mail.datanet.hu)

A liturgia Mária-énekei

A 2009-es olasz Nemzeti Liturgikus Énekeskönyv előszavát szemlélve a 7. pontban felfedezhetünk néhány olyan tulajdonságot, amelyek támpontul szolgálhatnak a megfelelő vallási énekek kiválasztásához. Ilyen kritériumok a következők: „az Egyházban megélt és a liturgiában megjelenő hit szempontjából igaz tartalom", a „nyelvi kifejezés és a zenemű minősége", valamint a „tényleges énekelhetőség egy átlagos közönség számára".

Az olasz énekeskönyvben a Mária-énekek a liturgikus időszakok énekei után, de a szenteket dicsőítő énekek előtt találhatók. Ez így is van rendjén, hiszen, ahogy a II. Vatikáni Zsinat során megfogalmazták, Mária „a szent Egyházban Krisztus után következik, a szívünkhöz pedig oly közel áll"[1]. Éppen ez az a nézőpont, amely lehetővé teszi számunkra, hogy a manapság még inkább jelen lévő Mária-énekeket értékelhessük, különös tekintettel – de nem csupán – a nyomtatásban megjelentekre. Így az énekeket vizsgálhatjuk „igazságtartalmuk", szövegük és dallamuk minősége, illetve „énekelhetőségük" szempontjából is. Gondossággal kell nekiállnunk a feladatnak, hogy a gyakran felhangzó énekek eme fontos részét nagyító alá helyezzük (és ezt a többi énekre is kiterjesszük).

Az első részben – többféle ok miatt – főként a Mária-énekek szövegét szeretnénk tüzetesebben szemügyre venni. Elsősorban azért, mert az éneklés céljából megzenésített szövegeknek önmagukban, a zeneszerző által komponált dallamuktól függetlenül is meg kell felelniük bizonyos kiválasztási kritériumoknak. A szöveg közvetíti ugyanis a megértett, megélt és megünnepelt hitet. Ha egy szöveg teológiailag és irodalmilag csekély értékkel bír, vagy komoly hibáktól, hiányosságoktól szenved, akkor semmilyen megzenésítés nem menti meg: a dallam nem enyhíti, sőt, időnként még fel is erősítheti hibáit. Ellenben ha értékes a szöveg, az még akkor is használható lehet és szolgálhatja az áhítatot, ha a megzenésítés színvonala kívánnivalót hagy maga után – hacsak nem helytelen vagy a szöveg értelmétől kifejezetten idegen. Másrészről természetesen a szöveghez komponált dallamnak – amely által (események, tapasztalatok és érzések útján) jobban rögzül a memóriánkban az ének –, mindenképpen jó szerkezetűnek kell lennie, és semmiképp sem szabad esetlegesnek, zavarosnak vagy dagályosnak hangoznia. Ugyanakkor az értékelés során egyéni vagy közösségi ízléstől függő, további szempontok is érvényesülhetnek, valamint szem előtt kell tartani, hogy minden zeneszerzőt saját „érzései" is vezetik a mű értelmezésekor és megzenésítésekor.

A vizsgált Mária-énekek zenei értékelése azonban oly bonyolult feladat lenne, hogy egy újabb fejezetet igényelne, amelyben saját szempontrendszer alapján megfelelő pontossággal dolgozhatnánk fel a témát.

Egy nemrégiben (2013) tartott mariológiai tárgyú konferencián[2] egy egyetemi

1 LG 54.

2 D. Sabiano: *L'incidenza della Riforma liturgica nei canti e nell'innografia dedicata a Santa Maria*,

docens előadása a II. Vatikáni Zsinat után megjelent olasz Mária-énekek jellemzőit foglalta össze. Ezek a Mária-énekek az Énekeskönyvben is megjelent templomi énekek 5-10%-át teszik ki. A vizsgálódás alapjául két énekeskönyv[3], egy folyóirat[4] és egy igen népszerű gyűjtemény[5] szolgáltak. A szerző munkája során kiválasztott körülbelül nyolcvan tipikus éneket, amelyeknek tartalmi szempontjait (Mária-kultusz), valamint (nyelvi-irodalmi) kifejezési formáit térképezte fel. Az alábbiakban a szerző értelmezési és kiválasztási szempontjait alapul véve foglaljuk össze a vizsgálat legfontosabb vonalait.

A téma ismert szakértői (G. Pozzi, D. Delcorno Branca) nyomán elindulva egy énekgyűjtemény jellemzésekor hasznos, ha különbséget teszünk a még *alfonziánus* stílusú szövegek (Liguori Szent Alfonzra, a jól ismert 18. századi szerzőre utalva – amelyekre érzelmesség, bensőségesség, szubjektív hangsúlyok, közvetlenség, valamint időnként archaikus elemek jellemzőek –, és azok között, amelyek inkább meditatív jellegűek, közelebb állnak a hívek mindennapi nyelvezetéhez, jobban tükrözik a mai világot, mindemellett bibliai (zsoltárok és himnuszok) és teológiai nyelvezettől átitatottak. Ezen első különbségtétel, bár általános jellegű, mégis lehetővé teszi, hogy egy még részletesebb vizsgálódás érdekében tovább finomítsuk megfigyeléseinket.[6]

Az első érzékelhető szempont, amely a szellemiség, a forma és a stílus terén tetten érhető, a melléknevek és személyes névmások használata, amelyek az érzelmeket és a szeretetet tükrözik. A vizsgált szövegekben ebből a szempontból megállapíthatjuk, hogy a fenti szófajok általában elfogadható mértéken belül maradnak, tehát nem szélsőségesek és túlzott sztereotípiák sem jellemzőek rájuk. Mindez a közös imádságnak kedvez – a *vox Ecclesiae*-nek – amely leginkább a „miénk" névmást használja az „enyém" helyett, az egyéni vallásos érzéseken túlmutatva a közösségiek felé. Mindent együttvéve, „ebből a szempontból – írja D. Sabiano – szilárdan megállapíthatjuk, hogy a liturgikus reform energikus, sőt szinte eltörölhetetlen nyomokat hagyott".

A legkomolyabb vizsgálati szempont azonban a kiválasztott szövegek irodalmi minőségét veszi górcső alá, nem is annyira a külső szerkezetüket, mint az autentikus költői ihletettséget (vagy épp annak hiányát) illetően. Ellene vethető ugyan, hogy a liturgikus énekszövegek esetében nem az irodalmi minőségnek kell az elsődleges értékelési szempontnak lennie, hanem a szöveg méltóságának és a rítushoz való kapcsolódásának kell fontosságot tulajdonítani. Ám az is igaz, hogy a költészeti szempontból gyengének bizonyuló szövegek a mondandóra, a tartalom kifejezőerejére is visszahatnak. A napjaink szóhasználatától való bizonyos távolságtartás (de nem távolság), tehát egy „szókészletváltás" jó irányba hatna költészeti, spirituális és liturgikus szempontból. A költészet

---

XIX Simposio Internazionale Mariologico, Roma, 1-4 ottobre 2013. (*A liturgikus reform hatása Szűz Mária énekekre és himnuszokra*, XIX. nemzetközi mariológiai szimpózium, 2013. október 1-4.) Megköszönjük a docens úrnak, hogy előadásán részt vehettünk és idézhetjük azt.

3 *Repertorio Nazionale – Canti per la liturgia (Nemzeti énekgyűjtemény – Liturgikus énekek)*, CEI, 2009; *Nella casa del Padre (Az Atya házában)*, ElleDiCi, 1997.

4 *Musica e assemblea* (*Zene és gyülekezet*), negyedévente megjelenő folyóirat, EDB.

5 *E danzando canteranno* (És táncolva énekelnek), ed. Porziuncola, 1999.

6 Ld. az olasz Nemzeti Énekeskönyvben (207-226. számú énekek), valamint *Az Atya házában* (*Nella casa del Padre*) című regionális énekeskönyvben (571-595. számú énekek).

lendületét bizonyára könnyebben tetten érhetjük akkor, amikor egy konkrét műről van szó, és nehezebb általánosságban, a priori meghatározni annak lényegét. De mégis: a vallási tisztelet és hitbéli tartalom elveszhet, ha az éneket lapos vagy középszerű formába öltöztetik.

A vizsgált énekgyűjteményekben felcsillan ugyan néhány költészetileg is megfelelő mű, de ezek inkább kivételnek számítanak. Ne keressünk kifinomultságot, sem kísérletezést, inkább – amennyire lehet – pártoljuk a hívek igényességét, és törekedjünk jó íráskészségű személyek tevékeny bevonására.

Ami a teológiai megközelítést illeti, megállapítható, hogy a szövegek legnagyobb része (körülbelül háromnegyede) Mária*hoz* és sokkal ritkábban Mária*ról* szólnak. A szerzők nem eléggé domborítják ki Máriának a megváltás történetében egyedülállóan nagy szerepét – személyesen élte meg Fiának, Jézusnak megváltó tetteit, ahogy arra maga a Zsinat is emlékeztet[7], és amit széleskörűen feltár. Korunkban jobban, mint valaha, Mária életének az evangéliumokból és az Apostolok Cselekedeteiből ismert egyes eseményei alkalmasak lennének arra, hogy különböző költészeti formákba öntsék őket, és így, megzenésítve a kegyelet és maga a liturgia részeivé lehetne azokat tenni.

A leggyakoribb megközelítés tehát Mária segítségül hívása, közbenjárásának kérése Isten népének megsegítésére. Így a szövegek Máriát az őt leíró főnevek és melléknevek által nevezik meg, összességében egy igazi Mária-teológia tárul elénk, amelyben látványosan felismerhető az elmúlt ötven év teológiai-liturgiai megújulása. Az énekek szövegének forrásai leginkább – gyakran implicit – bibliaiak, és gyakran a már említett zsinati dokumentum szerint közvetetten jelennek meg[8]. Mária leggyakrabban „kegyelemmel teljes", „Édesanya", a Megváltó és az Egyház anyja, Szűzanya, Isten kedves leánya, a hívek példaképe… A tengernyi jelző közül kiemelhető az „Egyházzá testesült Szűz", amelyben ismét a *Lumen Gentium* szavai köszönnek vissza („a hitben és a szeretetben az Egyház előképe és páratlan mintaképe"), de e téma egyelőre kuriózum énekeinkben. Az énekek Mária erényeit méltatják, és égi dicsőségét magasztalják. Igen sok Máriára utaló elnevezés látott napvilágot, ezek szeretetteljes, gyakran fantáziadús látásmódot tükröznek. De az elnevezéseken túl Mária cselekedeteit is felidézik, mindazokat a tetteket, amelyeket Mária Istennek, az Egyháznak, az egyéneknek és az emberiségnek tett eddig és tesz ma is: hogy mindannyiunk számára a készség és rendelkezésre állás példaképe legyen, életének különböző eseményein keresztül (és itt utalunk arra, hogy valami mégis visszaköszön a már említett hiányos „történetiségből").

Mária elnevezései és cselekedetei a fókuszpontban találkoznak: ez mindig is a könyörgés. Ezek a fohászok azonban az egyén és az Egyház élethelyzeteinek sokszínűségén, számtalan módon eltérhetnek egymástól. Mária alakjától egészen az általunk megélt valóságig. Az egyházi klisék és a kulturális sekélyesség miatt főként az elmúlt néhány évtizedben, a Máriához intézett fohászok színvonala gyengült. Ilyen körülmények között sosem könnyű a száraz leíráson túlmutató és korszerű nyelvezeten írt kifejezéseket találni.

7 Vö. LG 55-59.

8 LG VIII. fejezete.

Ezek után vonjunk le néhány következtetést azzal kapcsolatban, hogy a II. Vatikáni Zsinat liturgikus reformja milyen hatást is gyakorolt az elmúlt ötven év Mária-himnusz költészetére. A szóban forgó énekek mára már közösségi imákká kristályosultak, az érzések és bensőségesség csak visszafogottan vannak jelen, és általában csak formálisak (egyszerű szórendcserék, csonka rímek stb.). Az egyszerű kifejezések helyett időnként túlzottan hétköznapiakat használnak, így bár az éneklést megkönnyítik, de a „hatás" csekély marad és igen gyakran kérdéses költői színvonaluk, liturgikus mélységük is. Teológiailag nagyobb figyelem esik Máriának az Egyházban betöltött szerepére, amely a mai napig ellentétben áll a Mária-központú felfogással.

Ha megfigyeljük napjaink vallásgyakorlatát, látható az is, hogy a zsinat előtti énekgyűjtemény énekeinek nagy része máig fennmaradt. Felmerül tehát a kérdés, hogy az utóbbi években kétségtelenül megújult szövegeket használják-e jellemzően? Hogy a megújítási folyamat még nem fejeződött be, azt mutatja az is, hogy magában a Nemzeti Énekgyűjteményben az összesen huszonhárom Mária-ének közül nyolc még mindig latin nyelvű. Vajon miért nem fordítják le, és zenésítik meg ezeket újra? A liturgikus reform elfogadottsága még nem igazán egyértelmű: a Mária-ének mögötti mariológia is fejlődhet, és a zsinati tanítás ezernyi mélysége és bőséges terjedelme is jobban átjárhatja még ezeket az énekeket.

A liturgikus énekek majdani kiválasztója felteheti magának a kérdést, hogy az éneklésre szánt Mária-szövegek és tulajdonságaik eme elemzésének vajon milyen hozadéka van? Először is, hasznos, ha kritikai és megkülönböztetési képességünket (érzékünket) fejlesztjük és finomítjuk, azon kritériumokra figyelve, amelyek alapján kiválasztják majd az énekeket. Nem arról van szó tehát, hogy túlzottan kritikusnak vagy szőrszálhasogatónak kellene lennünk, hanem, hogy figyelmesen ítéljük meg és a fentieket megfontolva a legjobb szövegeket részesítsük előnyben, tehát ne a pillanatnyi megérzésre vagy csupán a szokásra bízzuk az énekválasztás szempontjait. Ezen kívül előfordulhat az is, hogy új, fiatal vagy akár érettebb szerzőket ismerünk meg, akik szeretnének hozzájárulni a Mária-énekek sorához, gazdagítva azokat. Bátorítsuk őket, de figyeljünk arra is, hogy tisztában legyenek feladatuk súlyával. Ezért tanácsos újból elgondolkodnunk a már említett zsinati szöveg szavain (1964-es megfogalmazások)[9], illetve Boldog VI. Pál pápa tíz évvel későbbi *Marialis cultus* (1974) című találó elmélkedésén, amely különös figyelmet fordít a Mária-kultusz liturgikus szempontjaira.

Fordította: Oltványi Bernadett

ÉLETRAJZI ADATOK: a Szerző jezsuita egyházzenész, Genovában született, a Pápai Sixtus-kápolna kórusának egyik dirigense, együttműködésben Massimo Palombella szalézi kórus-mesterrel. Ketten írták az Irgalmasság rendkívüli szentéve himnuszát: „Misericordes sicut Pater" – címmel. Forrás: *La vita in Cristo e nella Chiesa,* 2014/5, 36-38.

9 Ld. LG VIII. fejezete.

Farkas Domonkos

Egy zenei anyanyelv újjászületése az énekelt magyar liturgiában

Harminc évvel ezelőtt egy forradalmi jelentőségű kiadvány jelent meg Magyarországon, az új – római katolikus – magyar Népénektár.[1] Ezzel egy egészen új lehetőség nyílt meg a hazai egyházzene történetében, annak ellenére, hogy a magyarországi katolikus egyházzenei közélet egy része úgy tekintett, és úgy tekint ma is e kiadványra, mint valamiféle torz vadhajtásra az énekeskönyvek gyümölcsöskertjében. Akik így vélekednek, talán nem látják, hogy hőn szeretett, és hajdan gazdag termést hozó gyümölcsfáikat az elmúlt évtizedek környezeti változása a kihalás veszélyével fenyegeti. Két út áll tehát a „kertészek" előtt: vagy mesterséges aromákkal dúsított gyümölcspótlékokkal pótolják a hiányt, vagy olyan növényt nemesítenek, amely képes e zord körülmények közepette is tápláló gyümölcsöt teremni. Különös, de úgy tűnik, hogy az említett, vadhajtásnak bélyegzett növény tövei megfelelő gondozás mellett láthatóan képesek volnának ez utóbbi szerepet betölteni. Mi a titka? Nem más, mint hogy gyökereit olyan mélyre képes ereszteni, hogy eléri az igaz Forrást.

Ez az allegorikus kép szándékosan kissé sarkítottan ragadja meg a valóságot, mégis fontos dologra kíván rávilágítani. Az eddigi népnyelvű énekeskönyvek legtöbbje ugyanis éppen azokkal a liturgikus, szentírási szövegű énekekkel maradt adós, amelyek az Egyház legbecsesebb örökségéhez tartoznak. Az az egyházzenei és liturgikus reform, amelynek szellemében az Éneklő Egyház gerince is készült, olyan utat mutat, amely képes pótolni e hiányt. E reform ugyanakkor nem légből kapott, és nem önkényes. Hitelességének kulcsa a liturgia iránti gondos szeretet, hiszen épp itt, a liturgiában találkozik egymással szétválaszthatatlan módon a kinyilatkoztatás két pillére: a Szentírás és a Szent Hagyomány. Ez a szeretet táplálta azt a kifinomult liturgikus és zenei tudást, amely képes volt alkotó módon egyesíteni a jelen és a jövő szükségleteit az elmúlt másfél évezred örökségével.

Mielőtt azonban e törekvés létjogosultságáról, eddig felmutatott eredményeiről és jövőjének lehetőségeiről szó esne, fel kell tenni egy sokkal alapvetőbb kérdést. Szüksége van-e továbbra is az Egyháznak a kultuszra, vagyis a liturgiára, és ezzel együtt az ezt megszólaltató szent zenére. Joseph Ratzinger az „Egyházi zene teológiai problémái" című tanulmányában részletesen kifejti e kérdéskör történelmi előzményeit és máig is jelenlévő hatásait.[2] Egyik alapvető kérdése, hogy van-e létjogosultsága az Egyház mindennapi életében a szakrális művészeteknek, vagy csupán valamiféle

1 Az Éneklő Egyház, mint hivatalosan jóváhagyott, szabadon választható énekeskönyv a Szent István Társulat kiadásában jelent meg. Első példányait 1985. december 6-án szállította ki a nyomda.

2 Card. Joseph Ratzinger: *„Az egyházi zene teológiai gondjai"* in: *Magyar Egyházzene* III/2 (1995/1996), 131–140.

múzeumi tárgyként érdemes szemlélni őket? Másképp feltéve a kérdést: a kereszténység eredendően képromboló vagy művészetpárti? Az erre adott választól függ, hogy mindaz, amit az egyházi megnyilatkozások a szent zene és a liturgia kapcsolatáról mondanak, csupán a művészetpártolók önigazolását szolgálja, vagy valós és sürgető feladat minden keresztény számára.[3] Amennyiben az utóbbi, akkor már érdemes, sőt kell is dolgozni azon, hogy a dokumentumok betűjéből újra elkezdjen életre kelni egy mindenki által befogadható liturgikus énekgyakorlat. Ez volt a célja az Éneklő Egyháznak is, amelynek újdonságait Dobszay László így foglalta össze:

> Újdonsága az összes korábban megjelent ének- és/vagy imakönyvhöz képest, hogy 1. rövid ismertetést ad a katolikus hit, az erkölcs és a szentségi élet teljes tartalmáról (kézikönyv-jelleg). 2. Vezérfonalat ad a liturgiában való teljes részvételhez (szertartásrendek, liturgikus szövegszemelvények, liturgikus magyarázatok, a liturgikus év teljes menete, kalendárium stb.). 3. Az őskeresztény imádságos kincset eddig nem ismert mértékben adja a hívek kezébe. 4. A lelki- és imádságos életet radikálisan a liturgikus-patrisztikus teológia alapjaira kívánja átirányítani. 5. Zeneileg egyensúlyt kíván teremteni a magyar hagyományok és az egyetemes Egyház liturgikus hagyományai között.[4]

A felsorolt öt pont mindegyike igen fontos, és a többitől aligha elválasztható. Ebben az összefüggő egységben kell szemlélni és értelmezni mindazt, amit e könyv kínál. Ha használat során tartalmának csak egyik rétege kerül előtérbe, az könnyen öncélúság és egyoldalúság látszatát kelti. Hogy ezt elkerüljük, érdemes nem csupán a könyvet, hanem az azt létrehozó reformirányzatot is megismerni, hiszen utóbbi – a könyvvel ellentétben – mentes maradt a kényszerű kompromisszumoktól, így tisztábban láthatóak benne a törekvések és a célok.

Az Éneklő Egyház alapvető újdonságai egy jól körülhatárolható liturgikus és egyházzenei szemlélet köré szerveződnek, amely a 20. század utolsó harmadában teljesedett ki. Előzményeként ott állnak a solesmes-i bencések törekvései a gregorián ének

---

3 Ilyen alapvető fontosságú dokumentum X. Piusz pápa „Inter sollicitudines" kezdetű motu proprio-ja, melyet 1903. november 22-én adott ki. Magyar fordításban lásd: X. Piusz pápa: „Az egyházi ének és zene ügyében (Motu Proprio: Inter sollicitudines)". In: Dobszay Ágnes (szerk.): *„Inter sollicitudines". Tudományos ülésszak X. Piusz pápa egyházzenei motu propriojának 100 éves évfordulóján.* (Budapest: MTA-TKI - LFZE Egyházzenei Kutatócsoport és a Magyar Egyházzenei Társaság, 2006), 461–470. Valamint a II. Vatikáni Zsinat Liturgikus Konstitúciója (*Sacrosanctum Concilium*), amelyet VI. Pál pápa 1963. december 4-én adott ki Rómában. Különösen fontos és a témához kapcsolódik a 116–118 cikkely. Magyar fordításban lásd: „A Szentséges Zsinat…" In: Diós István (szerk.): *A II. Vatikáni Zsinat dokumentumai.* (Budapest: Szent István Társulat, 2007), 45–88. A Motu Proprio máig is hiányt szenvedő alapvető elveiről lásd továbbá: Dobszay László: *„A Motu Proprio aktualitása".* In: Dobszay Ágnes, *Inter sollicitudines,* 471–475.

4 Dobszay László: *„Éneklő Egyház".* In: Diós István (főszerk.): *Magyar Katolikus Lexikon.* III. (Budapest: Szent István Társulat, 1997), 111–112.

megújítására, a cecílianizmus eszméi, valamint különösképpen a liturgikus mozgalom. A szent zene és a liturgia művelői számára e három forrásból a 20. század második felére jelentős szellemi tőke halmozódott fel, így mindez szerencsésen találkozhatott a népénekgyűjtés és a középkorkutatás új eredményeivel. E folyamat szorosan köthető Rajeczky Benjamin O. Cist. és kollégáinak munkásságához. Rajeczky 1960-ban lett az MTA Népzenekutató Csoportjának igazgatóhelyettese, majd 1967-től vezetője.[5] Szendrei Janka már 1962-től ugyanitt dolgozott, Dobszay László pedig 1966-tól csatlakozott a csoporthoz.[6] Közös munkájuk a népzene és a gregorián ének kutatása terén egyaránt felbecsülhetetlen jelentőségű eredményt hozott, de ezen túl megvolt bennük az a belső igény is, hogy tudásuk és anyagismeretük segítségével élő módon gazdagítsák a liturgia és a szent zene gyakorlatát. E folyamatnak további táptalajt adott a II. Vatikáni Zsinat liturgikus megújulás iránti igénye is, így minden együtt állt ahhoz, hogy kirajzolódjék egy teljes mértékben hagyományos, de ezzel együtt gyökeresen újszerű megoldásokat tartalmazó egyházzenei és liturgikus gyakorlat.

E gyakorlat mozgatórugóivá a középkori „schola cantorum" eszményből táplálkozó templomi szkólák váltak. Ezek olyan kis létszámú közösségek, amelyek egy adott templomban rendszeresen liturgikus énekszolgálatot vállalnak, vezetve az egész nép énekét. Ezeknek egyik első mintája Szendrei Janka vezetésével hosszú időn keresztül működött a Rókus-kápolnában, majd mindmáig a Krisztinavárosi templomban.[7] Az itt folyó gyakorlati munka ihlette, de egyúttal meg is szűrte az új tételeket, elképzeléseket.[8] Az ehhez szükséges alkotó munkát leginkább Dobszay László végezte, hiszen – liturgiatörténeti kutatásai és a magyar gregoriánum föltárásából szerzett egyedülálló stílusismerete mellett – zeneszerzői mivolta lehetővé tette, hogy megkísérelje – többek között – a latin nyelvű gregorián ének anyanyelvre való átültetését.[9] Először

5 Dobszay László: *„Rajeczky Benjamin"*. In: Diós István (főszerk.): *Magyar Katolikus Lexikon*. XI. (Budapest: Szent István Társulat, 1997), 438–439.

6 Diós István: „Szendrei Janka". In: Diós István (főszerk.): *Magyar Katolikus Lexikon*. XII. (Budapest: Szent István Társulat, 1997), 795. Dobszay László: „Dobszay László". In: Diós István (főszerk.): *Magyar Katolikus Lexikon*. II. (Budapest: Szent István Társulat, 1997), 645–646.

7 Szendrei Janka hívta fel rá a figyelmemet, hogy még a Rókus-kápolnában folytatott munkája előtt a törökőri Kis Szent Teréz templomban, valamint időnként a Tövis utcai templomban is vezetett liturgikus éneklést. Ezt megerősíti egy dokumentum is, egy magyar nyelvű introitus Kis Szent Teréz ünnepére „Jöjj Libanonról" kezdettel.

8 A fennmaradt kéziratok és éneklapok vizsgálata során betekintést lehet nyerni az alkotás folyamatába. Jól látszik, hogy az átgondolt irányok és tudatos törekvések ellenére nem nagyszabású és voluntarista sorozatgyártás hozta létre e tételeket, hanem mindig egy-egy konkrét liturgikus alkalom ihlette őket. Egy szent ünnepe, egy újmise, egy fogadalomtétel vagy egy ünnepi virrasztás. Számos esetben pontosan visszakereshetők ezek az alkalmak, így követhető az a gondos előkészület és felkészülés, amely egy-egy tétel gyakorlati alkalmazását megelőzte. A hatalmas mennyiségű anyag tehát nem néhány hónap, vagy pár év leforgása alatt jött létre, hanem egy hosszú évtizedeken keresztül végzett gyakorlati egyházzenei tevékenység eredményeként.

9 A gregorián énekek anyanyelvre történő adaptációjának lehetőségét történelmi példák is

a szentmise díszes, dallamaiban egyedi és hajlításokban gazdag gregorián tételeinek anyanyelvre való átültetésén dolgozott, és eredményei máig igen figyelemre méltóak. Magasrendű irodalmi és zenei igénnyel dolgozott, így a tételek eredeti karaktere és dallamossága lényegében változatlan maradt.[10] E dallamok méltó megszólaltatása azonban komoly felkészülést kíván az énekesektől, így előadásuk az egyház hagyományos gyakorlatának megfelelően a szkólára maradt. Bár az anyanyelv így már közelebb hozta a hívekhez a szent szövegeket, mégis, a II. Vatikáni Zsinat szellemében felmerült az igény egy olyan közösségi éneklésre, amely a teljes liturgikus tartalmat képes a nép ajkára újra visszaadni. Eleinte népének dallamra illesztett liturgikus szövegekkel és kivonatolt gregorián dallamokkal is történek próbálkozások, ám átütő sikert egy egészen új ötlet hozott.

A Litrugikus Konstitúció újra felhívta a figyelmet a gregorián ének elsőbbségére, és szorgalmazta egy egyszerűbb dallamokból álló gyűjtemény létrehozását.[11] 1967-ben megjelent a *Graduale Simplex*, amely a kisebb templomok liturgikus éneklését azzal kívánta segíteni, hogy az egyházi év egy-egy időszakára alkalmas szövegű zsolozsma-antifónákat jelölt ki propriumének gyanánt, amelyeket akár hosszabb időn át is változatlanul lehet énekelni.[12] Ezek az egyszerű, könnyen énekelhető tételek már sokkal inkább alkalmasabbak a közösségi éneklésre, mint a *Graduale Romanum* nagy dallamai, de ez a könyv sem adott megoldást a latin nyelv érthetőségéből fakadó nehézségekre, ráadásul elvetette a graduále legalább másfél évezredes, igen jó érzékkel kialakított proprium-készletének szövegeit. Ekkor jött segítségül Magyarországon a népzene-

igazolják. Különösen fontos ezek közül a 17. századi magyar nyelvű graduál-könyvek tanúsága, amelyek ugyan változó színvonalon, mégis példát adnak az anyanyelvű gregorián éneklésre, akár gyülekezeti szinten is. Erről lásd: Ferenczi Ilona (szerk.): *Graduale Ráday*. Dobszay - Falvy (szerk.): Musicalia Danubiana. 16. (Budapest: MTA-ZTI, 1997), 1–51. Hasonló jelenségek más nyelvterületen is lejátszódtak. Német, angol és más anyanyelvű gregorián emlékek is bizonyítják e törekvés létjogosultságát. Lásd Dobszay László: *A gregorián ének kézikönyve*. (Budapest: EMB, 1993), 69. Az anyanyelvűség iránti igényt és a gregorián folyamatos, széles körű használatát bizonyítják a népzenéből fölgyűjtött gregorián eredetű dallamok, recitatív formulák, sőt némely kivételes esetben anyanyelvű liturgikus énekek is, például a lövétei magyar nyelvű Te Deum – Pázmány Péter fordításában –, vagy a Requiem introitus Moldvából felgyűjtött magyar változata („Adj, Uram, őnékik"). Erről bővebben: Rajeczky Benjamin: „Adatok a magyar gregoriánumhoz". In: Ferenczi Ilona (szerk.): *Rajeczky Benjamin összegyűjtött írásai*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1976). Valamint: Dobszay László - Németh István: *A magyar népének népzenei felvételeken*. (Budapest: Magyar Egyházzenei Társaság, 1997), különösen a 101–145. felvételek.

10 Erről tanúskodik – többek között – az a félszáz introitus és communio tétel, amelyek eredeti díszes dallamukat megőrizve váltak magyar nyelven is énekelhetővé. De említhetnénk más tételeket is, legyenek akár alleluják, responzóriumok, traktusok, offertóriumok vagy processziós antifónák.

11 Sacrosanctum Concilium, 116–117.

12 *Graduale Simplex*. (Róma: Libreria Editrice Vaticana, 1967 és 1975). Vö. *Sacrosanctum Concilium,* 117.

gyűjtések rendszerezéséből származó tapasztalat. A szájhagyományos kultúrákban, így a magyar népzenében is megfigyelhetőek olyan dallamtípusok, amelyek számtalan különböző szöveget képesek fölvenni, úgy, hogy belső zenei törvényszerűségeik érintetlenek maradnak.[13] Ezt a felfedezést a gregorián ének kutatásában is kamatoztatni lehetett, hiszen ez a zenekultúra hasonlóképpen szájhagyományosan élt egészen a kottaírás elterjedéséig. A zsolozsmaantifónák vizsgálatakor kirajzolódott egy – a népzenei dallamokéhoz hasonló – típusrend, amely jól leírható módon feltárta a műfaj szerkezetét, zenei és szövegi törvényszerűségeit.[14] Világossá vált, hogy egy antifóna dallam, helyesebben dallamtípus – bizonyos törvényszerűségeket szem előtt tartva – sokféle szöveget képes felvenni, így, ha valaki megfelelő stílusismerettel és alkotói érzékkel rendelkezik, írhat olyan új tételt, amely illeszkedik a hagyományos repertoár stílusába. Ez a felismerés lett a kulcs a fentebb vázolt probléma megoldásához. Lehetővé vált, hogy egy egyszerű, *bárki által elénekelhető* antifónadallam fölvegye a szentmise proprium énekeinek szövegét, így az eredeti liturgikus szöveg egy hiteles gregorián dallamon kerülhet vissza a közösségi éneklésbe.[15]

Az első kiadvány, amely ezt az új megoldást alkalmazta, a *Kis Magyar Uzuális* volt, amely az Üdvösség története című hittankönyv függelékeként jelent meg 1973 táján.[16]

---

13 Ennek a szájhagyományon alapuló jelenségnek a magyar népzenében is meglévő vetülete késztette Járdányi Pált arra, hogy kialakítsa a népdalok típus szerinti rendszerének vázlatát. *Járdányi Pál*: *Magyar Népdaltípusok*. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961). Ennek a Járdányi-rendnek továbbfejlesztésén alapszik Szendrei Janka és Dobszay László nagyjelentőségű kiadványa is: *Szendrei Janka - Dobszay László*: *Magyar Népdaltípusok Katalógusa*. (Budapest: MTA-ZTI, 1988).

14 Ennek tudományos leírása és publikálása szintén Dobszay és Szendrei nevéhez fűződik, annak a megkezdett kutatásnak folytatásaként, amelyet még Rajeczky Benjamin indított útjára a hatvanas években. Dobszay László -Szendrei Janka: *Antiphonen.* Wolfgang Hirschmann (szerk.): *Monumenta Monodica Medii Aevi. V.* (Kassel: Bärenreiter, 1999). 11*.

15 Ezen a ponton ki kell térni a dallami hitelesség kérdésére. A fenn vázolt elképzelést sokan megalapozatlanul bírálták azzal, hogy elveti a gregorián ének eredeti formáját, vagy megcsonkítja azt egyfajta modern „Medicea"-ként. Kétségtelen, hogy a graduále szövegeinek legtöbbje zsolozsmaantifóna dallamra történt alkalmazása előzmény nélküli, ám ez nem jelenti a dallamok hiteltelenségét. Az antifóna típusdallamok tudományos leírásából nyilvánvalóvá válik, hogy ezek a dallamok egy új szöveget felvéve sem veszítik el lényegüket, és nem csorbítják meg a gregorián dallamvilágot. I.m. 21*–34*. (lásd 14. lábjegyzet). Szoliva Gábriel ofm hívta fel figyelmemet arra, hogy ez a zenei megoldás milyen nagyszerűen valósítja meg a gregorián ének elsőségét az egyszerű dallamok világában, ezzel egyszerre teljesítve a *Sacrosanctum Concilium* 116. és 117. pontját.

16 A kiadvány sajnos dátum nélkül jelent meg, de a dokumentáció alapján bizonyos, hogy 1973-ban már anyaga teljesen összeállt. A hozzá tartozó hittankönyv 1978-ban jelent meg. Csanád Béla (szerk.) - Ruppert János - Bindes Ferenc: *Az üdvösség története,* Budapest: Szent István Társulat, 1978.

Népi gyűjtésből származó, értékes népénekek, gregorián ordinárium és proprium tételek mellett 39 típusantifónára adaptált magyar nyelvű introitust és communiót adott közre, melyeket később az Éneklő Egyház is átvett.[17] Ezek között találjuk azokat a mára már széles körben ismert tételeket, mint például az Ízleljétek és lássátok vagy az *Aki nékem szolgál* kezdetű communio. Az akkori vezető egyházzenei körök élénk figyelemmel kísérték a gyűjtemény formálódását, és komoly kritikai hangot ütöttek meg vele szemben.[18] Bírálatok érték a könyv szinte minden területét, a parlando népénekektől egészen a gregorián tételekig. Veszni látták a gregorián világegyházban elfogadott változatait, túlzottnak tartották a régieskedő szövegeket, és számos ponton magyartalannak vélték a prozódiai megoldásokat. Észrevételeik legtöbbje túlzott óvatoskodásról tanúskodik, amelyek legalábbis aránytévesztésre alapulnak, egyrészt azért, mert olyan gyakorlatot védenek, amely már akkor korszerűtlennek bizonyult,[19] másrészt azért, mert más szerzők nem tettek le az asztalra ez idő tájt olyan jelentőségű munkát, amely legalább részben összemérhető lenne a *Kis Magyar Uzuális* forradalmian új és gyakorlatban kipróbált eredményeivel.[20]

---

17 E tételek közül 26-ot változatlan módon, 5-öt apróbb, 8 tételt pedig jelentősebb dallam- és szövegmódosítással vett át az Éneklő Egyház. A változatlan tételek nagy száma arra mutat rá, hogy a gyakorlatban kipróbált énekek már e korai kiadványba is túlnyomórészt kiérlelt és időtálló formában kerültek be.

18 Az Országos Egyházzenei Tanács (Bárdos Lajos, Werner Alajos, Kósa Ferenc, Medvigy Mihály SCHP) 1973 áprilisában küldte meg első hozzászólását az új kiadványhoz többek között Csanád Bélának, az Országos Hitoktatási Bizottság vezetőjének, és Rajeczky Benjaminnak. Az irat jelenleg magántulajdon.

19 Kodály Zoltán a „Magyar Népzene" című tanulmányában, már 1937-ben figyelmeztet – példának okáért – a történeti énekeskönyvekben szereplő dallamok és a néphagyomány közötti komoly eltérésekre. Kodály Zoltán: *A magyar népzene.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1969), 9. Erről a témáról szól Szabolcsi Bence is 1942-ben írt cikkében. Szabolcsi Bence: „Írott hagyomány - élő hagyomány". In: u.ő.: *A magyar zene évszázadai.* I. (Budapest: Zeneműkiadó, 1959). 7–12. E téma mélyreható és eddigi legbővebb tudományos elemzése Szendrei Janka -Dobszay László - Rajeczky Benjamin: *XVI–XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979). Mindezt a *Szent vagy Uram!* énekeskönyv szerkesztésekor talán még nem tudták figyelembe venni, ám a hetvenes években már bőséges irodalom és népzenei adat állt az illetékesek rendelkezésre.

20 Bár Bárdos Lajos és Werner Alajos megjelentette a *Responzále* című kiadványt, amely az új liturgia olvasmányközi énekeinek problémáját próbálta orvosolni, ennek megoldásai messze elmaradnak a *Kis magyar uzuális* értékeitől. Példának okáért a zsoltártónusokon felhangzó szövegek keretezésére legtöbbször olyan népének csökevényeket és kivágatokat alkalmaznak, amelyek tökéletesen idegenek a gregorián dallamosságtól és népénekek formavilágától egyaránt. Lásd Bárdos Lajos - Werner Alajos: *Responzále.* (Budapest: Szent István Társulat, 1973).

A munka azonban nem ért véget. A püspöki kar felkérésére megindult a *Szent vagy Uram!* énekeskönyv reformja, amelynek előkészítő munkálatai 1973-ban kezdődtek meg Werner Alajos vezetésével.[21] A bizottság munkájában liturgikus részről részt vett – többek között – Mezey László, Csanád Béla, Diós István, Török József, zenei részről pedig Rajeczky Benjamin, Dobszay László, Szendrei Janka, Bárdos Lajos, Kósa Ferenc és Tardy László.[22] Az előkészítés során hamar világossá vált, hogy nem elegendő a *Szent vagy Uram!* énekeskönyv bővítése és javítása, hanem egy teljesen új összetételű népénektárra lenne szükség, amely egyfajta katolikus kézikönyvként szolgálna, és minden liturgikus időszakra tartalmazna egy graduált, egy kancionált és egy vesperált.[23] A népénektár e hármas funkcióját Mezey László professzor fektette le alapelvként, aki 1976 júniusában így ír erről:

> Az új magyar énekeskönyv alapproblémája a szövegválogatás szempontjából eléggé egyszerűen fogalmazható meg: a liturgikus reform énekeskönyvét kell létrehozni. Az alapfeladat meghatározásából világosan következnek a válogatás szempontjai: 1. Az új énekeskönyv nem lehet egyszerűen a kizárólagosan latin nyelvű liturgiát kísérő énekek gyűjteménye, hanem 2. elsősorban magának a liturgiának az énekeit kell tartalmaznia, azután 3. a liturgiának, a benne foglalt hittanításnak értelmi és érzelmi asszimilálását kell az énekléssel biztosítani. Gyakorlatban tehát 1. a nép kezébe kell adni egy énekelhető, hiteles, nem pótlékszerű graduált; 2. a liturgikus cselekményt hangulatilag nemes értelemben bevezető és azt érzelmileg lezáró, hatását értelmileg megtartó kancionált; végül 3. a misén kívüli liturgiát okosan és mértékkel, a nép tényleges képességéhez közel vivő vesperált. Mindezt egy könyvben. A válogatás mintája tehát a barokk vagy neobarokk egyházi népénektárak egyike sem lehet, de forrásul felhasználhatók. Felhasználásukban normául a magyarság magas és népi vallásos kultúrájának vizsgálatából adódó tanulságok szolgálnak, és nem a jozefinista és romantikus-szentimentális gondolatvilágból táplálkozó mai gyakorlat, vagy idegen, főleg német megoldások leutánzása.[24]

Az új népénektár anyaga 1978-ra már szinte teljesen összeállt, az előrehaladást azonban egy időre lelassította Werner Alajos betegsége, majd 1978. november 8-án bekövetkezett halála.[25] A tragikus eseményt követően az előkészítő bizottság vezetésére Rajeczkyt kérték föl, és már 1978–79 telén tovább folytatódott a munka.[26] A

---

21 Szendrei Janka: *„Az Éneklő Egyház keletkezéstörténete”*. In: Kovács Andrea (szerk.): *„A keresztyényi gyülekezetben való isteni dicséretek” – Népénektáraink tegnap és ma. Az Éneklő Egyház megjelenésének 20. évfordulóján tartott tudományos ülésszak és emlékülés előadásai.* (Budapest: LFZE Egyházzenei Kutatócsoport, 2011), 385.

22 Dobszay: *Éneklő Egyház*, 111–112. (lásd 4. lábjegyzet).

23 Szendrei: *Az Éneklő Egyház keletkezéstörténete,* 387. (lásd 21. lábjegyzet).

24 I.h. (lásd 23. lábjegyzet).

25 I.m. 389–390. (lásd 21. lábjegyzet).

26 I.h. (lásd 25. lábjegyzet).

szerkesztők – még az előkészítés folyamán – korlátozott példányszámban megküldték nyilvános véleményezésre az ádvent-karácsonyi, majd később a nagyböjt-húsvéti anyag próbakiadását. Rajeczky így ír a fogadtatásról:

> Az elég hiányosan beérkezett megszólalásokból kialakult kép meglehetősen zavarba ejtő. Egymásnak homlokegyenest ellentmondó igények, bírálatok, javaslatok és elmarasztalások egy konszenzusnak még a reményét is kétségessé tették, s a döntés felelősségét az összes véleményt mérlegre tevő bizottságra hárították vissza.[27]

Az erős ellenszél, amely a Népénektár kiadását megelőzte, arra kényszerítette a bizottság vezetőjét, hogy végül csak „nem kötelező, fakultatív" énekeskönyvként javasolja a kiadványt engedélyezésre, fenntartva a lehetőséget a *Szent vagy Uram!* további használatára.[28] A megjelent Éneklő Egyház ennek ellenére életerősnek bizonyult, és 2015-ig tizenegy kiadást élt meg, benne – többek között – másfélszáz új, magyar nyelvű proprium tétellel és zsolozsmaantifónával.[29] Nem véletlenül írta Rajeczky:

> Az Énektár új utakat is keres; a jövőbe is tekint, egy igazi szakrális énekkultúrát kíván a magyar egyházban megalapozni. Azokat a „tiszta forrásokat" akarja megnyitni vagy megtisztítani, melyek egyedül képesek a 20. század emberének is erőt adni, hogy „magasba emelhesse fejét" (109. zsoltár). […] Ami az Énektárban új hangütés, az elsősorban […] a felnövekvő fiatalságban (és lelki vezetőiben) keres rezonanciát. […] ha a mai hitoktatók könnyű sikerek helyett e mélyebbre ásó és magasabbra tervező alapozó munkát vállalni fogják, az Énektár (vagy inkább katolikus kézikönyv) 2–3 évtized múlva liturgikus kultúrával és lelki érzékenységgel rendelkező közösségek használatában fogja igazán bizonyítani anyagának értékét. […] Az Énektár csak akkor éri el célját, ha szöveganyaga (elsősorban bibliai-liturgikus szövegei) szerves kapcsolatba kerül a hittannal és a homíliával.[30]

---

27 Rajeczky Benjamin: *„A készülő új Népénektár". Vigília* 45/2 (1980. február), 128.

28 Az ellenszél, amely a megjelenést megelőzte, több olyan kompromisszumot kényszerített rá a Népénektárra, amely igencsak megnehezíti használatát, ilyen többek között a graduálkancionál-vesperál fejezetek erőltetett szétválasztása egyazon liturgikus időszakon belül. Ezen problémák megoldására vonatkozóan lásd Ferencz István: „Az Éneklő Egyház jövője". In: Kovács, *A keresztyényi gyülekezetben…,* 419–430. Valamint Merczel György: *„Tízéves javaslatok az Éneklő Egyház átdolgozására".* In: Kovács: *A keresztyényi gyülekezetben…,* 257–263. (lásd a 21. lábjegyzetet).

29 Ennek zenei jelentőségéről lásd Déri Balázs: *„Az Éneklő Egyház zenei újdonsága".* In: Kovács: *A keresztyényi gyülekezetben…,* 419–430. Az Éneklő Egyházat megelőző történelmi énekeskönyvek liturgikus anyagairól lásd Dobszay László: *„Liturgikus anyagok a gyülekezeti énekeskönyvekben".* In: Kovács: *A keresztyényi gyülekezetben…,* 49–63. Valamint Fehér Judit: *„Himnuszok a gyülekezeti énekeskönyvekben".* In: Kovács: *A keresztyényi gyülekezetben…,* 77–83. (lásd a 21. lábjegyzetet).

30 Rajeczky: *A készülő új Népénektár,* 133. (lásd 27. lábjegyzet).

Ez az 1980-ban felvázolt jövőkép helytállónak bizonyult. Több mint három évtized telt el azóta, és ahol a Népénektár kezdetek óta használatban van, ott már a második generáció nevelődik fel lelkiségén. Elterjedésére és használatára vonatkozóan eddig még nem történt felmérés, így most csak néhány olyan helyet említek meg, amelyek már jóval az énekeskönyv megjelenése előtt is szoros kapcsolatban álltak az alkotóműhellyel. Közülük a Rókus-kápolna szkólája, majd 1978 adventjétől a krisztinavárosi szkóla – Szendrei Janka vezetésével – első helyen áll.[31] Példájukat követték azok, akik már korán felismerték az új liturgikus énekanyagban rejlő lehetőségeket. Gondolhatunk itt a zugligeti Szent Család templom szkólájára, amelyet Tihanyi Gábor irányított, vagy a zsámbéki plébániára, ahol Ullmann Péter O. Praem. végezte ekkor a kántori szolgálatot. Két oktatási intézmény is élen járt a Népénektár bevezetésében. Az esztergomi ferences gimnáziumban Barsi Balázs OFM, a győri bencés gimnáziumban pedig Jáki Sándor Teodóz OSB már a kezdetektől fogva gyümölcsözően használta az új énekeket. A felsorolást hosszasan lehetne folytatni, és tény, hogy mind a mai napig, egyre több irányból merül fel az igény egy olyan hiteles, liturgikus zenei kultúra iránt, amelyet a Népénektár képvisel.

Az anyanyelvű liturgikus éneklés gondozása azonban nem ért véget az Éneklő Egyház megjelenésével. A következő évtized során minden fontosabb proprium tétel kidolgozásra került, míg végül 2007-ben megjelent a *Graduale Hungaricum*, amely összegzi a korábban részletekben megjelent repertoárt.[32] Összesen közel kétszáz, típusantifónákra alkalmazott intoriust és communiót közöl, több száz más propriumtétellel együtt.[33]

A szentmise anyanyelvű liturgikus énekanyagának alakulása mellett, a teljesség kedvéért, szükséges az ezzel párhuzamosan kialakuló zsolozsmagyakorlatot is megemlíteni. A zsolozsma amellett, hogy a liturgia egyik pillére, az imádság és a liturgikus éneklés iskolája is. A népzenegyűjtések során dokumentált népvecsernyék tanúsága is megerősíti, hogy hajdan a falusi templomokban általános gyakorlat lehetett legalább

31 Szendrei Janka szóbeli közlése alapján.

32 *Graduale Hungaricum*. (Gödöllő: A Premontrei Rend Gödöllői Kanóniája, 2007). Az ennek előzményeként már korábban megjelent kötetek: *Introitusok* könyve. (Budapest: Szent Ágoston Liturgikus Megújulási Mozgalom, 2000). *Communiók* könyve. (Budapest: Szent Ágoston Liturgikus Megújulási Mozgalom, 2002). *Offertóriumok* könyve. (Budapest: Szent Ágoston Liturgikus Megújulási Mozgalom, 2005).

33 Való igaz, hogy szám szerint nem mindegyik *Graduale Romanum*ban szereplő propriumtétel került magyar nyelvű adaptációra (hiányzik belőle a nagyböjt hétköznapjainak, és a szentek saját ünnepeinek anyaga), ám a *Graduale Hungaricum* így is kellően bőséges anyagot közöl, amely képes lefedni az egyházi év egészét liturgikus énekkel. Az anyag további bővítése természetesen nem zárható ki, de legalább olyan gondos előkészületet, gyakorlati szűrést kíván, mint amely az eddig létrejött tételek kiadását megelőzte. További kérdés ezzel kapcsolatban, hogy egy átlagos nagyböjti hétköznap, vagy egy szent emléknapjának egy évben egyszeri megünneplését segíti-e, ha egy teljesen új proprium tételsort éneklünk rajta. Sokhelyütt bizonyára jóval gyümölcsözőbb az előző vasárnapi, vagy a szentek esetében közös tételek használata.

vasár- és ünnepnap a vesperás közös éneklése.[34] Ennek fontosságára a Liturgikus Konstitúció is felhívja a figyelmet,[35] így kézenfekvő volt, hogy a szentmise liturgikus énekei mellett lassanként létre kell hozni egy anyanyelvű, énekes zsolozsmagyakorlatot is. Ennek első kísérletei az Egyetemi templomban kezdődtek, ahol éveken keresztül heti rendszerességgel énekeltek vesperást a hatvanas évek végétől. Az ezen alkalmakra készült *Magyar Vesperále* 13 vesperást közöl az egyházi év legjelentősebb ünnepeire, 37 magyar antifónával és számos responzóriummal.[36] A törzsanyag később tovább bővült, így létrejött a *Népzsolozsmák* gyűjtemény, amely nem kíván több lenni, mint egy *officium parvum*, amely jó eséllyel szolgálhat egy plébánia vagy közösség közös imádságának alapjául.[37] Akadtak azonban olyan közösségek is, akik napi rendszerességgel szerették volna énekelni a zsolozsmát, így a kilencvenes évektől sorban jelentek meg az Énekes Zsolozsma az Esztergomi Breviárium alapján sorozat kötetei, amelyek a szanktorále saját zsolozsmáin kívül a teljes egyházi évet lefedik.[38] A kötetekben csak az antifónákat számolva több mint 850 magyar nyelvű tétel került kiadásra. A létrejött énekes zsolozsmát ma már több szerzetesközösség is napi rendszerességgel, kórusban végzi.[39]

---

34 Az ország különböző pontjairól ismert több népvecsernye felvétel latin és magyar nyelven egyaránt. Ezek közül négy itt: Balogh Piusz (szerk.): *Hangzó Népzsolozsmák*. (Gödöllő: Gödöllői Premontrei Perjelség, 2013), 138–141. felvétel.

35 *Liturgikus Konstitúció*, 100.

36 Magyar *Vesperále* (Budapest: Kézirat gyanánt). A kiadás pontos évszáma ugyan nem ismeretes, de az bizonyos, hogy 1974-ben, amikor az Állami Egyházügyi Hivatal megadta sokszorosítására a hivatalos engedélyt, anyaga már évek óta használatban volt.

37 *Népzsolozsmák*. (Budapest: Szent Ágoston Liturgikus Megújulási Mozgalom, 1990).

38 A magyar nyelvű tételek itt sem egyszerre születtek. Már a nyolcvanas években készültek olyan írógéppel sokszorosított zsolozsmás füzetek, amelyek a később kiadott anyag alapjául szolgálnak. Ezek, a kiadásokat megelőzve, közel egy évtizeden keresztül már használatban voltak. A sorozat kötetei: *Nappali Zsoltároskönyv. (Diurnálé).* Énekes Zsolozsma az Esztergomi Breviárium alapján I/A. (Budapest: KÉSZ - Szent Ágoston Liturgikus Megújulási Mozgalom, 1990). Ennek a premontrei liturgia elemeivel kiegészített kétnyelvű változata a *Latin-magyar Nappali Zsoltároskönyv. (Diurnále).* (Budapest: Szent Gellért Kiadó és Nyomda, 2000). *Virrasztó zsoltárkönyv. (Nokturnále).* Énekes Zsolozsma az Esztergomi Breviárium alapján I/B. (Budapest: KÉSZ - Szent Ágoston Liturgikus Megújulási Mozgalom, 1990). *Adventi diurnale.* Énekes Zsolozsma az Esztergomi Breviárium alapján II/A. (Budapest: KÉSZ - Szent Ágoston Liturgikus Megújulási Mozgalom, 1992). *Karácsonyi diurnale.* Énekes Zsolozsma az Esztergomi Breviárium alapján III/A. (Budapest: KÉSZ - Szent Ágoston Liturgikus Megújulási Mozgalom, 1993). *Nagyböjti diurnale.* Énekes Zsolozsma az Esztergomi Breviárium alapján IV/A. (Budapest: KÉSZ - Szent Ágoston Liturgikus Megújulási Mozgalom, 1995). *Húsvéti diurnale.* Énekes Zsolozsma az Esztergomi Breviárium alapján VI/A. (Budapest: KÉSZ - Szent Ágoston Liturgikus Megújulási Mozgalom, 1997). *Szentek közös zsolozsmái. (Diurnale).* Énekes Zsolozsma az Esztergomi Breviárium alapján VII/A. (Budapest: KÉSZ - Szent Ágoston Liturgikus Megújulási Mozgalom, 1999).

39 Elsőként a Gödöllői Premontrei Perjelség zsámbéki és gödöllői közössége, vala-

Az elmúlt negyven évben készült magyar nyelvű gregorián tételek száma összességében – hozzávetőleges becslés alapján – másfélezer tételre tehető, amely átfogja a teljes egyházi év szentmise- és zsolozsma-anyagának jelentős részét.[40] Ez világviszonylatban is egyedülálló, hatalmas érték, ráadásul a tapasztalatok alapján látszik, hogy jelentős része széles körben beépíthető a mindennapi egyházzenei gyakorlatba. Egy egészen kis falusi egyházközség és egy katedrális egyaránt megtalálhatja benne képességeinek és lehetőségeinek megfelelő zenei anyagot, ráadásul egyazon zenei és liturgikus szemléletben.

Akik e liturgikus énekeket rendszeresen és gondos felkészülés mellett használják, egytől egyig tanúsíthatják mind lelki, mind gyakorlati jelentőségét.[41] Bebizonyosodott, hogy a liturgikus éneklés nem szorítja ki a népének vagy az egyházi műzene nemes hagyományát, hanem éppen általa kap mindez új lendületre. Az egyszerű típusantifónák használata nem teszi feleslegessé a graduále díszes gregorián dallamait, hanem éppen belső igényt teremt éneklésükre. A köznyelvből kiemelt szakrális nyelvezet nem akadálya a megértésnek, hanem egy nemzedékeken átívelő örökséget közvetít. A szövegek tekintetében nem szándéka tovább növelni a liturgikus kiadványokban található fordítások számát, hanem éppen egységet teremt az azonos szövegű, de különböző műfajú és funkciójú énekek és olvasmányok között, legyenek akár a szentmisében, akár a zsolozsmában. Nem támaszt túlzott igényeket a néppel szemben, mert olyan közös zenei alapra, „zenei univerzáliákra" épít, amelyek minden emberben benne rejlenek, így szinte azonnal képes kialakítani a közös liturgikus éneklést. Indokolatlan az a félelem is, hogy a gyermekektől vagy a fiataloktól távol állna ez a kultúra, mert éppen a felnövekvő ifjúság az, amelyik a leginkább kiéhezett egy olyan értékes és tiszta liturgikus zenére, amely nemcsak ideig-óráig, hanem élete végéig elkíséri. Úgy vélem, mindenféle valós vagy vélt jogi nehézségen átfénylik ennek az élő gyakorlatnak az az alapvető liturgikus igazsága és pasztorális haszna,[42] amelyet a jog elvben nem támadni, hanem éppen védelmezni hivatott.

---

mint a zsámbéki premontrei nővérek választották rendi zsolozsmájuk kiindulópontjául, a magyarszéki Sarutlan Karmelita Nővérek pedig ugyancsak e dallamok szerint végzik a közös zsolozsmát, fokozatosan visszatérve rajta keresztül saját rendi hagyományukhoz.

40 Pontos adatok még nem állnak rendelkezésre, amíg a tételek egybegyűjtése és rendszerezése be nem fejeződik. A feldolgozás során kiderült, hogy több száz olyan tétel is létezik, amely csupán kéziratos forrásból ismert, és eddig nem került kiadásra.

41 A lelki életre vonatkozó hasznairól lásd Török József: *„Az Éneklő Egyház mint a spiritualitás forrása"*. In: Kovács: *A keresztyényi gyülekezetben…,* 399–401. Lelkipásztori hasznairól lásd Tarnai Imre: *„Az egyházi ének a pasztorális gyakorlatban"*. In: Kovács: *A keresztyényi gyülekezetben…,* 411–418. (lásd 21. lábjegyzet).

42 Erről bővebben lásd Ullmann Péter O. Praem.: *„Az Éneklő Egyház teológiai, liturgiai és pasztorális üzenete"*. In: Kovács: *A keresztyényi gyülekezetben…,* 393–397.

Ezt támasztja alá az a nemzetközi figyelem is, amely az utóbbi időben egyre nagyobb érdeklődéssel szemlélte a magyar eredményeket.[43] Ennek eredményeképpen néhány nyelvterületen éppen a magyarországi minta hatására tettek kísérletet az anyanyelvű liturgikus éneklés kidolgozására és alkalmazására. Az angol *The Graduale Parvum* című kiadvány ennek egyik legfontosabb példája, amely 2012-ben jelent meg Alan Hopes püspök előszavával.[44] E könyv az Éneklő Egyház liturgikus énekanyagát tekinti kiindulópontnak, amely a tételek kiválasztásán és az alkalmazott dallamokon is világosan látszik. Ezek latin és angol nyelven közreadott liturgikus énekek a példák arra, hogy más nyelvterületen is mutatkozik igény egy mindenki számára énekelhető, gregorián alapra építő liturgikus zenei anyanyelv használatára.

A Magyar Katolikus Püspöki Konferencia 2016. márciusi ülésén arról esett szó, hogy keresni fogják az egyházzene megújulásának lehetséges módjait.[45] Talán valóban lenne esély arra, hogy az elmúlt évtizedekben több részre szakadt hazai egyházzenei élet elkötelezett képviselői végre közösen foglalkozzanak a jelen és a jövő sürgető feladataival, mert bár eltérőek lehetnek az utak és az igények, mégis, az igaz értékek keresése mentén végső soron össze kell találkozniuk. Az elmúlt közel fél évszázadban létrejött magyar nyelvű liturgikus énekanyag és az ehhez kapcsolódó egyházzenei gyakorlat véleményem szerint megkerülhetetlen e folyamatban. Érdemes személyesen is megtapasztalni, hogy olyan lehetőséget és egyedülálló értéket jelent, amelyet igen gyümölcsözően lehet kamatoztatni. A térkép a kezünkben van, a helyes irány is előttünk áll, már csak rá kellene tenni kezünket az eke szarvára.

ÉLETRAJZI ADATOK: a Szerző Budapesten született 1989-ben. A budapesti Piarista Gimnázium elvégzését követően a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem egyházzene tanszakán szerzett kitüntetéses minősítésű diplomát. Jelenleg doktorandusz hallgató ugyanitt, valamint a Gödöllői Premontrei Szkóla vezetője, és a Budapesti Énekes Iskola tanára. (farkas.domonkos@gmail.com)

43 Dobszay László két angol nyelvű könyvben publikálta azokat a gondolatokat és elképzeléseket, amelyek mentén egész életén át munkálkodott. Dobszay László: *The Bugnini-Liturgy and the Reform of the Reform.* (Front Royal VA: Church Music Association of America, 2003). Dobszay László: *Restoration and Organic Development of the Roman Rite.* (London: T&T Clark International, 2010).

44 *The Graduale Parvum.* (Church Music Association of America - Blessed John Henry Newman Institute, 2012). Lásd még: http://media.musicasacra.com/books/parvum.pdf.

45 MKPK Sajtószolgálat: „A püspöki konferencia tavaszi üléséről". *Új Ember* LXXII/11 (2016. március 13), 1.

Dobszay Péter

Az orgona a zsinagógai istentiszteletben

A pesti Dohány utcai Zsinagóga a magyar neológ zsidóság életében központi szerepet játszó szakrális és közösségi tér. Itt a péntek esti („szombatfogadó") és szombat délelőtti imák hagyományosan orgonakísérettel hangzanak el, mely gyakorlat komoly viták tárgyát képezi a templom megépítése óta. Dr. Frölich Róbert országos főrabbi 2015 nyarán megjelent, összegző jellegű cikke a fenti vitákról okafogyottá teszi az érvek újbóli, részletes ismertetését, így lehetővé válik, hogy jelen írásom az orgona szombati használatát alapvetésként elfogadva, a templom zenei világát, s az orgonának abban való sajátos helyét és viselkedését ismertesse. Ezen belül kiemelten érdekes megfigyeléseket rögzíthetünk majd, amikor azt vizsgáljuk, miként változnak finoman az orgonahangzás jellegzetességei a szakrális zsidó zene kísérőhangszereként, a keresztény templomokban megismert esztétikához képest.

Az elmúlt évtizedek és napjaink gyakorlatában a Dohány utcai Zsinagóga zenei repertoárja négy nagyobb zenetörténeti rétegből épül fel.

Az első: az az ősi imádkozási forma, amelyet egy sajátos, bizonyos elemeiben szabad, más szempontok szerint azonban erősen szabályozott improvizációnak, rögtönző éneklésnek kell neveznünk. Az improvizáció természetéhez tartozó esetlegesség miatt az e módon megszólaló imaszakaszokat az előénekes csupán egymaga énekli jól hallhatóan, a közösség lényegesen visszafogottabban, sőt gyakran csak olvasva, némán imádkozza ugyanezen szövegeket. A rögtönző dallamalkotást meghatározza a vallási év adott pontján és adott liturgikus helyzetben éppen érvényes nuszách (vezérdallam), valamint az askenázi imamodusok hangsorai, hangulatkifejezési követelményei és motívumkészlete. Érdekes és alighanem nagyon friss jelenség, hogy napjaink kántorai - a fenti keretek megtartásán túl – erősen törekszenek korábbi tanáraik és nagy becsben tartott elődeik imádkozásának előadásmódját azok személyesebb vonásaiban is követni. Míg a modusok és a nuszách az improvizációnak nagyobb vonalait, szélesebb dallamvázát határozzák meg, ez utóbbi körülmény gyakran az apróbb részletek miként jében jelentkezik: egy-egy felvétel a huszadik század második felének valamely elismert kántorától perdöntő jelentőséggel bírhat pl. a szótagok elosztásának, vagy egy-egy melizma megformálásának kérdésében. Rendkívül izgalmas, hogy ez az imádkozási forma milyen követelményeket támaszt az istentiszteletet kísérő orgonista felé – ennek fő elemeit a későbbiekben összegezzük.

A Dohány utcai Zsinagóga zenei repertoárjának második rétege egy jóval későbbi anyag: 19. századi zsidó zeneszerzők, elsősorban Salomon Sulzer és Louis Lewandowski kompozíciói. A szinte kivétel nélkül eleve zsinagógai használatra szánt művek gondosan lejegyzett kottaanyagban maradtak fenn, leggyakrabban előénekesre és négyszólamú kórusra íródtak, helyenként már vázlatos orgonakíséret közlésével. Ennek köszönhetően ma rendkívül jól használható és gyorsan tanulható anyagot képeznek – kivált a romantika korában már erősen múltba fordulónak számító, a bécsi klasszikát idéző harmóniafűzésüknek köszönhetően –, azonban kimondottan karakteres zsidó zenei hangot épp ezáltal nem szólaltatnak meg, és az imádkozót zsigerileg

megmozgató kifejezőerőt sem képviselnek. Ez utóbbi jellegzetességnek tagadhatatlanul előnyös hozadéka természetesen, hogy a kompozícióknak sajátja egy nagyon szimpatikus, visszafogott emelkedettség, amely által a zene soha nem válik a szövegekhez méltatlanná, vagy azoktól elütővé.

A harmadik réteg az ún. kántori kompozíciók, melyeket elsősorban Yossele Rosenblatt munkássága fémjelez. A nem ritkán már hangfelvételen is meghallgatható művek legerőteljesebb jellegzetességei a szabad ritmikájú zenei anyagok előnyben részesítése a metrikus területekkel szemben, az erőteljes kifejezésre törekvő szövegfestés, valamint a fokozottan szenvedélyes hangvétel. Mindezek megkövetelik a kivételes vokális adottságokat és a csiszolt énekesi technikát, ugyanakkor kissé túlontúl csábító lehetőséget is adnak azok bemutatására, és ha a műveket szigorúan, mint a leírt hangok struktúráját vizsgáljuk, nem tudjuk cáfolni azt a megfigyelést, hogy egyes esetekben nem az előadói erények szolgálják a mű megvalósítását, hanem a kompozíció válik a felvillantani kívánt technika eszközévé, vagy színterévé. A kívánatos arány enyhe elbillenése ellenére azonban vitathatatlanul fontos és megkerülhetetlen jelentőségű helyet képvisel ez a repertoár a névről ismert szerzőkhöz köthető zsidó zenén belül.

Végül, negyedikként, világosan körülrajzolódik a Dohány utcai Zsinagóga zenei palettáján a legfrissebb kompozíciós réteg, mely már a 20. század végén, vagy akár a 21. században született művek igen heterogén zenéit foglalja magába: Shlomo Carlebach, Meir Finkelstein és mások műveit. Itt nem ritkán valódi populáris zenéről beszélhetünk, annak minden harmóniakezelési, dallamvezetési, hangszerelési és formai-szerkesztési jellemzőjével. Megfigyelésre érdemes az a néhány vonás, amely ezen számoknak közös karakterét, zsidó jellegét rejti magában, s amely korszakukon belül önmagukat kissé körülhatárolja és felismerhetővé teszi. Ezek: a sodró, ringató metrumok (három negyed, hat nyolcad) gyakori használata, a moll hangnemű számok üzembiztosan jelentkező, párhuzamos dúrba való modulációja, és ugyanezen moll számokban a szubdomináns területek jellegzetes megközelítése: kvinthelyzetű tonika – első fokú mellékdomináns beugró szeptimmel a szopránban – terchelyzetű negyedik fok. Dallamalkotásukban gyakran jelentkezik a kis ambitust körbejáró bevezetés után szext, szeptim, vagy oktávléppéssel hatást gyakorolni szándékozó formula (jellemzően refrének indításánál), és általánosan beazonosítható egy bizonyos lírai hangvétel előnyben részesítése, mely kiegészül a könnyen énekelhetőség, sőt még inkább: a *közösen énekelhetőség* igényével.

Mindezen zenei rétegekben más- és másféleképpen viselkedik az orgona. Egész mai, zsinagógai megszólalásmódjának meghatározó, első alapköve az a hagyomány, amelyet Lisznyai-Szabó Gábor és leánya, Lisznyai-Szabó Mária munkássága épített fel 1935 és 2012 között. E hagyományt első kézből volt szerencsém megismerni közvetlen elődöm, Lisznyai-Szabó Mária játékából a nyugdíjba vonulása előtti hónapokban, majd az új orgonistaként megkezdett próbaidőm alatt. A „Dohány-orgonahangzást", amelyet ekkor megismerhettem, nagyban befolyásolta mind a négy fenti zenei réteg, valamint az épület adottságai, mint például a szolgálatot teljesítő vegyes kar, majd az azt felváltó, korábbi gyakorlathoz visszatérő férfikar, a kísérendő kántorok fizikai távolsága és személyes vokális jellemzői, az akusztika és maga a hangszer aktuális állapota. Szép és nagyon izgalmas feladat egy orgonistának saját ízlését és ötleteit szervesen és folytatólagosan beleilleszteni egy ilyen minőségű, ennyire jellegzetes és vitán felül állóan megőrzésre hivatott hagyományba.

Az improvizatív kántori ének kísérete minden korábban tapasztaltnál nagyobb rugalmasságot és gyorsabb reagálást követel meg az orgonistától: improvizált kíséretet természetesen, hiszen ebben a zenei rétegben nemcsak hogy orgonakotta nem áll rendelkezésre, de maga az énekdallam is csak hozzávetőleges pontossággal került lejegyzésre, egy-egy pillanat szülte előadás alapján. (Mégis: az ilyen jellegű kották, mint pl. Csillag Lipót, vagy Ádám Emil kézírásos anyagai, a legnagyobb segítséget nyújtják a zsinagóga zenéjét megismerni vágyó muzsikus első lépéseinél.) Nem túlzás úgy fogalmaznunk, hogy gondolkodásban nem ott kell tartanunk, amit éppen hallunk (amit éppen énekel a kántor), hanem ott, amit az adott pillanatban *elképzel*, hogy folytatásként rögtön énekelni fogja. Le nem írt, vagy csak vázlatosan közölt dallamok esetében, és az énekeshez képest kétemeletnyi fizikai távolságban ez különösen nagy kihívás, ugyanakkor az askenázi imamodusok hosszú évek alatt történő ízlelgetése után képes kialakulni az orgonistában egy sajátos, csak erre a zenére vonatkozó „előre halló" érzék, amelyeket egyes zenei motívumok szabályszerű egymásutánisága is nagyban segít. Gyakoriak pl. a moll dallamokon recitált imák negyedik-ötödik sorában jelentkező, magas, természetes hetedik fokra kilépő kvarttal előlegezett párhuzamos dúr zárlatai, melyek után azonban a dallam mindenféle visszavezetés nélkül, a zárlat után közvetlenül, az eredeti mollban folytatódik.

Az orgonakíséret ilyenkor hagyományosan túlnyomórészt mélyebb fekvésű akkordokat használ, ugyanakkor viszonylag fényesre és karcsúra regisztrálva, nem ritkán terc nélküli üres kvinteket adva támaszul az énekesnek. A kántorok távolsága praktikus okokból oda vezetett, hogy ezeket a szakaszokat jellemzően az orgona távművéről kísérjük, az egyetlen manuálról, ami még az énekeseknél is távolabb lévén, nem fedi a kísérendő énekhangot a játszóasztalnál ülő kísérő számára, a templomtérből hallgatva mégis egészséges hangerőt biztosít a hangszernek. A zsinagógai orgonajáték nagyon jellegzetes részét képezik a kísérő hangerőnél lényegesen intenzívebben megszólaló és az énekesek által gyakran elvárt, rövid zenei kommentárok, reflexiók, jellemzően egy-egy jobban körülírt énekesi kadencia után, hosszabb levegővételeik előtt. Ezek a valóban csupán néhány hangból álló, két-három másodperces, az énekes dallamát imitáló, azt variáló megszólalások formailag strukturálják az imát és megerősítik azokat a zárlatokat, amelyeknek függelékeként jelentkeznek. Egyszersmind lélegzetvételnyi pihenőt adnak a kántornak és a hallgatónak egyaránt, valamint teret engednek néha a zenei humor megnyilvánulásainak is. Érdekes akusztikus térhatások létrehozásának is kifogyhatatlan tárháza ez a gyakorlat, hiszen a távműről szóló támasztó hangzásokkal ellentétben ezek jellemzően a zsinagóga másik végében elhelyezett sípszekrények egyikéből szólnak, ami annál is kiugróbb, mivel az egyvonalas oktáv fölé szinte soha nem merészkedő kísérő akkordsorral szemben ezen motívumtöredékek jellegzetes fekvése a két- és háromvonalas oktáv.

A 19. századi kompozíciók kíséreteinek előadásmódjában az egyéni szabadság és a közösségi éneklést segíteni vágyó muzsikusi ösztön nyilvánulhat meg – illő visszafogottsággal párosulva. A szikár egyszerűséggel lejegyzett akkordok statikusságának felbontásokkal való oldása, melodikailag izgalmasabb basszus-menetek hozzáadása, szünetkitöltő, az énekszólamok dallamait bizonyos holtpontokról továbbgördítő figuratív elemek alkalmazása, mind megférnek a stílussal, sőt, kimondottan kívánatosak is sok esetben. Az orgona – hangképének tekintetében – ezekben a zenékben lényege-

sen nagyobb rokonságot mutat a keresztény templomokban megismert megszólalásmóddal, valódi, jól beazonosítható különbséget nem lehet megfogalmazni.

Izgalmasabb területet jelentenek a kántorszámok kíséretei, amelyekre ugyan szintén általában jellemző a vázlatos lejegyzés és az improvizatív előadásmód, ám nagyon tipikus vonás az a fajta, sok szünettel dolgozó, az énekest gyakran hosszú szakaszokban teljesen magára hagyó, ezáltal kibontakozni engedő modor, melyet a klasszikus zenében járatos olvasó számára a legérzékletesebben a Mozart-recitatívók zenekari anyagához tudok hasonlítani. Fő feladataként az orgonista a zárlatok néhány akkorddal történő megerősítését vállalja csupán és kontrollt ad az énekesnek, vajon a koloratúrában intonációja a helyén maradt-e, egyébiránt a vokális anyagé a hallgató teljes figyelme. Hogy ezen ritka és rövid megszólalások alkalmával mit és mennyit képes a kísérő mégis érdemben (tematikusan, motivikusan, időkezelés és formálás szempontjából) hozzátenni az előadás zenei értékéhez – ez ismét a játékoson múlik.

A negyedikként tárgyalt modern zenék orgonakíséreteiben jelentkezik a keresztény templomban és koncerttermekben megszokottól leginkább eltérő kísérettípus, a jellemzően gyors tempójú, ritmikus, rövid hangokkal dolgozó, gyújtó hangulatú letétek sorozata, melyet jellemzően örömteli, dicsőítő szövegekre alkalmaz a gyakorlat. Igen meglepő, de nagyon gyakori, hogy ezek a felszabadult, hálatelt szövegek és a hozzájuk tartozó lüktető zenei anyagok a legsötétebb moll hangnemekben vannak lejegyezve és kerülnek előadásra!

Végezetül fontos megemlítenünk a zsinagógai orgonajáték azon szegmenseit is, amelyekben a hangszer szólószerephez jut. Az imák elején és végén történő be- és kivonulások alatt kézenfekvő módon orgonaszó tölti ki az időt és adja meg a cselekmény méltóságát, s ezen kívül hosszabb-rövidebb előjátékok is elhangoznak bizonyos imaszakaszok előtt. Ezen megszólalások túlnyomó többsége improvizációt igényel, melyeknek témáit és hangulatát meghatározza a vallási év körforgása, az éppen bevezetett ima jellemző dallamai és egy általános zenei igény a judaista hangvételre. Utóbbinak megvalósulását elsősorban a harmóniakezelés néhány tipikus fordulata és a mikromotívumok kántoriális modorban történő, gyors, variatív ismétlései adják.

Mindazonáltal a 20. század második felében született néhány szóló orgona kompozíció is, hogy leírt verziót adjon ezen bevezetések mikéntjére. A Dohány utcai Zsinagógában hagyományosan minden Rajs Hasono és Jajm Kippur alkalmával elhangzik Lisznyai-Szabó Gábor Nagyünnepi orgonajáték című műve, mely darab zeneszerzői technikájában izgalmas rokonságot mutat a 20. század második felének zsidó zenei kórusműveivel. E rokonság nem másban áll, mint a közösség által jól ismert és az előjáték után rövidesen énekelve megjelenő imadallamok dalcsokorszerű összefűzésének gyakorlatában. Az említett Lisznyai-mű jelentőségét azonban a darab átkomponálásának mesterségbeli tudása, a dallamok élő, organikus egészbe való beolvasztásának képessége, a mű dramaturgiájának ereje és egyáltalán maga a szerzői invenció bősége adja, mely tényezők világosan kiemelik a művet saját zenetörténeti környezetéből.

ÉLETRAJZI ADATOK: a Szerző 1990-ben született Budapesten, a híres zenetörténész, Dobszay László egyik fia. Karmesteri és orgonaművészi szakokon diplomázott a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen, orgonistája a Dohány utcai Zsinagógának és a gazdagréti Szent Angyalok templomának, állandó karmestere a Szolnoki Szimfonikus Zenekarnak. (dobszai.pter@gmail.com)

„Az egyházi zene nem tűnhet el a liturgiából, mint ahogy ezt a II. Vatikáni Zsinat is leszögezte. Jelenléte sajátos módja annak, hogy részt vegyünk a szakrális ünnepléseken… Mi valójában a zene? Honnan származik és mi felé tart? A kérdésre válaszolva a zene származásának három helyét jelölhetjük meg: szeretet, halál és Isten. Az első forrás a szeretet megtapasztalása, amely a valóság új, széleskörű dimenzióját tárja fel. A költészet, az ének és a zene általában abból fakad, hogy szerzőjük megnyílt az élet új dimenziója felé. A zene második forrása a szomorúság tapasztalata, amikor feltárul előttünk a halál, a fájdalom, a lét mély szakadékának valósága. Ebben az esetben is, az előzővel ellentétes irányban, új dimenzió nyílik meg az ember előtt, amelyre a szavak önmagukban véve nem adnak választ. Végül a harmadik forrás az Istennel való találkozás. Valójában a szeretet és a halál dimenziójában is az isteni misztérium érint meg bennünket. A zene minősége az istenivel való találkozás tisztaságától és nagyságától függ. Minél tisztább és igazabb ez a tapasztalat, annál tisztább és nagyszerűbb lesz az a zenemű is, amely belőle születik. A zsinati reform régi ellentétet ébresztett újjá: az egyházi zene liturgikus jelenlétének támogatói és azok között, akik a híveknek a szertartásokban való aktívabb részvételét és ezzel együtt a zene egyszerűségét szorgalmazzák. Éppen a Szent II. János Pál által a világ minden földrészén bemutatott szertartások bizonyították a hit kifejezésének tágas lehetőségét a liturgiában. A nyugati zenei hagyomány nem idegenedett el a liturgiától, hanem abból született és fejlődött ki... Ahol valóban létrejön az élő Istennel való találkozás, aki Krisztusban közeledik felénk, ott ismét megszületik és növekedik a válasz, amelynek szépsége magából az igazságból fakad."

XVI. Benedek emeritus pápa (2015. júl. 4-én)

Fabio Trudu

A kórus repertóriuma

„Hány művet énekeltek? Milyen a repertoárotok?" Ezt a kérdést sokszor intézik kórustagokhoz és karnagyokhoz. Az ismert darabok száma alakítja magának a kórusnak az önazonosságát, hiszen így beszélhetünk például templomi kórusról, kamarakórusról vagy vegyeskarról.

A „repertoár" szó a késő latin *repertorium*ból ered, pontos jelentése 'lista, katalógus', mely a teljesség eszméjét is magába foglalja. A latin *reperire*, 'megtalál' igéből származik, tehát olyan rendszerezett gyűjteményre utal, amelyben megtalálhatjuk az egy bizonyos alkalomhoz szükséges dolgokat. Egy templomi kórus esetében tehát a repertoár azoknak az énekeknek a listája, melyek minden liturgikus szertartás megfelelő részeihez szükségesek a kórusszolgálat keretein belül. Nyilvánvaló, hogy a teljesség alapvető tulajdonsága ennek a listának, hiszen így található meg minden olyan helyzetre a megfelelő ének, amelyben a liturgia zenei-énekes közreműködést kíván meg.

Egy egyházi kórus repertoárjának figyelembe kell vennie a szertartások változatosságát, ugyanakkor nem szabad a gyülekezetben a bábeli zűrzavar érzetét keltenie, ahol nehéz a tájékozódás. Az, hogy minden helyzetre van ének, nem jelenti azt, hogy minden alkalomra mással kell készülni, különösen, ha egy szertartás énekeiről van szó. Még a változatosságban is inkább legyen felismerhető egyfajta állandóság, amely a közösség „repertoárjaként" fogható fel. Egy teljes és szerkezetében tagolt repertoár ellentéte egy szerény lista minden idényre megfelelő darabokból, amelyek mindig, megváltoztathatatlanul ugyanazok, végül pedig egyik időszakra sem lesznek jók, nem lesz jelentőségük. Bizonyára túlzó egy német plébános hozzám intézett kérdése: „Hát ti, olaszok csak a *Noi canteremo gloriá*t és a *Symbolum*ot ismeritek?" Ugyanakkor ez a túlzás azt a szegénységet leplezte le, amellyel gyakran találkozhatunk liturgikus közösségeink énekeiben. Ezért kell beszélnünk a repertoárról, hogy meghatározhassuk a helyes működéshez szükséges előrehaladást.

Az egyházi év

Repertoárunk kialakításához az egyházi év minden időszakát figyelembe kell vennünk, átgondolva, milyen szertartások kerülnek sorra benne, ezekben pedig milyen részek azok, amelyekben énekes közreműködésre van szükség.

Fontos, hogy rendelkezésre álljon néhány darab az év minden időszakára. Szövegekért fordulhatunk a misekönyv bevonulási és áldozási énekeinek antifónáihoz, azokhoz a bibliai szakaszokhoz, amelyekből ezek származnak, esetleg a zsolozsmák himnuszaihoz. Így összeállíthatunk egy listát olyan énekekből, amelyek annak a bizonyos liturgikus időszaknak a szertartásaira jellemzők.

Fontos megemlítenünk, különösen a karácsonyi időszakra – de más időszakokra is – tekintettel a hagyományos népi énekeket, amelyek a zenével hívják elő ezt vagy azt az ünnepet; így Karácsonykor nehéz eltekinteni az *Adeste fideles*től vagy a *Tu scendi dalle*

*stellé*től, Húsvétkor pedig a *Regina coeli*től.[1] Jó, ha minden liturgikus időszakra van egy vagy két darab (a hosszabb időszakokra akár három-négy is), amelyek az adott időszak lelkületébe vezetnek be, különösen a vasárnapi misék bevonulási énekeként. Amíg az adventi és a karácsonyi időszakra elég két-három ének, amiket ebben a szerepben váltogathatunk, a nagyböjti vagy a húsvéti időszakra jobb, ha legalább három áll a rendelkezésünkre, ugyanis ezek a liturgikus időszakok több héten vezetnek keresztül egy-egy témát. Húsvétkor például az első hetekben Jézus feltámadására helyeződik a hangsúly, később pedig már a Szentlélek szerepe kerül előtérbe az Egyház életében.

A szertartások változatossága

Egy kórus repertoárjának figyelembe kell vennie azokat a különböző ünnepségeket, amelyek a közösség liturgikus életét alkotják, és amelyekben kívánatos az énekes szolgálat. Első helyen nyilvánvalóan az eucharisztikus ünneplés áll, különösen a vasárnapi alkalmak. Ezenkívül vannak mások is, amelyekre vagy a szentmisén belül vagy azon kívül kerül sor, valamint különleges repertoárt igényelnek: olyan szentségek ünnepléséről van szó, mint a keresztség, a bérmálás, a házasság vagy a temetés (ez szentelmény).

A zsolozsmák, melyekben zsoltárok, énekek és himnuszok találhatók, megint csak külön egységet képeznek liturgikus és zenei műfaj szempontjából az énekes szolgálatokon belül, így megkívánt repertoárjuk is más. Egyes ünnepek jellegzetessége, hogy olyan különleges énekeket kívánnak meg, amelyek mással nem helyettesíthetők. A legnyilvánvalóbb példa a húsvéti virrasztás, amiből nem hagyható ki a húsvéti gyertyát kísérő „Krisztus világossága!" felkiáltás, az *Exsultet*, a Mindenszentek litániája, valamint a meghintési (keresztelési) ének. Végezetül olyan ünnepségek is vannak, amelyek ritkábban fordulnak elő, a kórustól pedig rendkívüli odaadást kívánnak. Ilyen például a templomszentelés, a papszentelés, a primícia, vagy a szerzetesi fogadalomtétel: ezek ünnepi alkalmak, a kórusnak pedig nagy feladatot jelentenek, mind a szolgálat minősége miatt – hiszen lényegében minden, vagy majdnem minden rész énekelhető ilyenkor –, mind pedig azért, mert ezekre a meghatározott liturgikus szertartásokra bizonyos különleges énekek vannak előírva. Ezekhez az ünnepi alkalmakhoz hozzá kell még tennünk a népi imádságokat és egyéb ájtatosságokat, mint például a sok helyen gyakorolt kilenced.

A különböző szertartási részek

A repertoár kialakításánál figyelembe kell még vennünk a liturgikus szertartások különböző részeit, és a hozzájuk illő énekek fajtáit. Érdemes itt újra felidézni a liturgikus zenei műfajok változatosságát, ezek lehetnek: felkiáltások (akklamációk), litániák, kü-

1 A magyar gyakorlatban ilyen énekek például a *Mennyből az angyal* vagy a *Pásztorok, pásztorok*, Húsvétra pedig a *Mennynek királyné Asszonya* (a ford.)

lönböző fajtájú himnuszok, zsoltárok, recitálás, trópusok. Hasznos lenne átnéznünk a fő liturgikus szertartásokat, megvizsgálnunk, a különböző részeknek melyik liturgikus zenei műfaj felel meg, hogy ha szükséges, ez alapján gazdagíthassuk a repertoárt.

Egy másik érdekes vizsgálat, amelyet minden kórus elvégezhet, saját repertoárjuk osztályozása a fenti típusok szerint. Az eredmény meglepő is lehet, talán kiderül, hogy az énekek legnagyobb része himnusz, míg a litániákban, a felkiáltásokban, a zsoltárok refrénjeiben vagy a zsoltártónusokban hiány mutatkozhat. A repertoár jellegzetességei természetesen meghatározzák a kórus liturgikus szolgálatát. Az előbb említett esetben megeshet, hogy az olyan énekeket részesítik előnyben, mint a bevonulási, a felajánlási vagy az áldozási ének a felkiáltásokkal (*Alleluja;* Íme*, hitünk szent titka;* Ámen) szemben. A repertoár egyensúlya a liturgikus zenei formák szempontjából lehetővé teszi, hogy minden szertartási részre legyen alkalmas ének, ennek következtében pedig szervesen részt vehet a kórus a szertartások szolgálatában, anélkül, hogy kimaradnának olyan fontos cselekmények vagy szövegek, amelyeket természetükből fakadóan énekkel ajánlatos végezni.

A repertoár bővítése

Ha egy kórus repertoárja statikus, sokáig állandó, a tagok szükségszerűen rákérdeznek a karnagynál: „Mikor tanulunk már új darabot?" Az egy helyben állást – igen helyesen – rosszul tűrik, mert a kórusgyakorlatban az új darabok tanulása az egészséges változatosságot elégíti ki, ezzel pedig folyamatos alkalom a fejlődésre. A templomi kórusok esetében a repertoár bővítése a szertartások és az egyházi szolgálat igényeire is felel, ez pedig megkívánja az állandó fejlődést.

A legelső igény, hogy álljanak rendelkezésünkre énekek az egyházi év minden ünnepére, valamint az összes lehetséges liturgikus alkalomra. Ha hiányosságokat tapasztalunk, gazdagítanunk kell a repertoárt a hiányzó darabokkal a különböző liturgikus és zenei formák szerint. Ha elértük ezt az elsődleges célt, azt kell még elérnünk, hogy a repertoár egyensúlyban legyen a liturgikus időszakoknak, a szertartásoknak és az énekfajtáknak megfelelően. Például két nagyböjti ének ismerete önmagában is kevés, különösen, ha adventi énekből viszont tíz is repertoáron van.

Ha a repertoár teljes és arányos, akkor lehet a második igényt kielégíteni, azaz egy kis változatosságot bevezetni új énekekkel. Itt nagyon fontos szem előtt tartanunk, hogy a kórus és a közösség/gyülekezet tanulási sebessége nem azonos. Nem egyszerűen arról az időről van szó, amíg megtanulunk egy új éneket, hanem arról a képességről, hogy belsővé, sajátunkká tegyük. Ha a kórus megfelel ennek a követelménynek egyszerre több darabnál, ez nem szükségszerűen van így egy átlagos templomi közösségnél, amelyben ez inkább bizonytalanságot kelthet. Irányadó szempontként minden liturgikus időszakra számolhatunk egy új énekkel (az évközi időszakra kettővel), aztán esetleg még egy-egy új éneket két különböző alkalomra az év során (pl. a templom védőszentje ünnepe, különleges ünnepségek). Így egy év alatt hét-nyolc új énekre kerül sor, ha kihagyjuk a nyarat, nagyjából havonta egyre, ami egy fontos, ámde nyilvánvalóan nagy energia-befektetést kívánó, az énekléshez szokott gyülekezetnek való cél. Ebben az ütemben öt év alatt a kórus és a gyülekezet repertoárja jó 30-40 énekkel bővül, amelyhez még hozzáadhatjuk a csak a kórus által előadott darabokat.

Fontos, hogy ne önmagáért keressük az újdonságot, mert az egy már kiegyensúlyozott és jó minőségű repertoár esetén az ellenkező hatást válthatja ki. Új énekek tanulása nyilvánvalóan egyfajta változatosság érdekében történik, de ez nem lehet egyedüli szempont. Fontos, hogy elsősorban a minőséget tartsuk szem előtt, tehát az értékes szöveget, a jó zenét és a liturgikus célokra való alkalmasságot.

Nem csak liturgikus keretek között

A templomi kórus a szertartások liturgikus és zenei élénkítésén kívül más tevékenységeket is végezhet. Ebben az esetben olyan nem liturgikus repertoárral is rendelkeznie kell, amely alkalmas más lehetséges helyzetekre. Először is koncerttevékenységben vehetünk részt, ehhez azonban legalább középszintű vagy erős minőségi követelményeknek kell eleget tenni. Nem azért, mert a liturgikus szolgálat megelégedhetne gyengébb minőséggel – sőt, ott kell a legjobbat nyújtani –, hanem mert a koncert során a figyelem elsődlegesen a zenére irányul, így a minőség, ha nem is egyedüli, de az egyik legfontosabb szemponttá válik. Ez esetben a repertoár kialakításának tényezői az koncerttevékenységet végző amatőr kórusokéihoz hasonlók, esetleg nagyobb liturgikus érzékenység kívánatos, amely a kórus által végzett szolgálat eredménye. A szokványos hangverseny egyik változata az egyházzenei áhítat, amelyből hamarosan bővebben is szólunk.

A templomi kórus a szertartásokon kívül egy másik környezetben is szerepléshez juthat, ez pedig maga a közösség élete. Hányféle alkalmat találhatunk a szolgálatvégzésre anélkül, hogy a liturgiában vagy koncerten kellene énekelnünk? Ünnepség a közösségi házban, oktató jellegű találkozás a plébánia hittanosaival, részvétel idősek, családok vagy más csoportok találkozóin; a lelkipásztor fantáziája szab csak határt annak, kiket ajándékozhat meg énekével a kórus, miközben szolgálatot teljesít, és megelégedést, örömet talál a másoknak való éneklésben.

Az előre tervezés

Az énekek kiválasztása az ünneplésre, egységes gondolkozás egy teljes liturgikus időszakon keresztül, egy egész év zenei szolgálatának globális áttekintése: mindez tervezés kérdése.

Különböző szintek jöhetnek szóba, egyetlen eseménytől kezdve egy hosszabb időszakon át egészen az egyházi évig, ezeket egyben kell átlátni a szervezett és komoly tervezéshez. Ha az ember csak az azonnali dolgokra tekint, és alkalomról alkalomra választja ki az énekeket, még jó eredményeket is elérhet, ami az egyes szentmiséket illeti, de az adott időszak vagy az egyházi év szempontjából valószínűleg szerényebb eredményekkel büszkélkedhet. Az örök kérdés: „Ma mit éneklünk?” – nem túl szerencsés, ha egy azonnali választásra utal. Inkább arra kéne szolgálnia, hogy az ember eszébe juttassa, mit is határozott meg előre.

A tervezés inkább a karnagyot érinti, nem az egyes énekeseket. Ugyanakkor nagyon hasznos lenne, ha az egész kórust bevonná ebbe a folyamatba, legalább az egyházi év és a különböző liturgikus időszakok fő vonalainak meghatározásában. A részletes tervezésnél viszont egy kisebb munkacsoport működik jól, amelyet a karnagy irányít, és amely eredményesen képes működni a liturgikus és zenei tervezésben, szervezésben. A karnagynak kiemelkedő jelentőségű a feladata, mert értenie kell ehhez a munkaformához, ennek következtében pedig úgy kell kialakítania a csoportot, hogy az képes legyen a tervezésre. Nem hiányozhat az együttműködés és persze az egyetértés a plébánossal és a többi pappal, valamint a plébánia liturgikus ügyekért felelős személyeivel, mert a szentmisék énekei a közönség liturgikus lelkesítésének tágabb kontextusába illeszkednek.

Az éves tervezés

Éves tervezés alatt a nagy liturgikus időszakok szervezett beosztását értjük. A karácsonyi és a húsvéti időszak zárt idejű és erőteljesen tematizált, míg az évközi időszak igen hosszú (33-34 hét), kevésbé tematizált, így egybefüggő módon kell felosztani. A beosztásnak lehetnek belső szempontjai, így függhet például a vasárnapi szentírási olvasmányok tematikus ívétől, illetve külső szempontként a plébánia életének különleges pillanataihoz kötődhet, ezeket rögtön fel is soroljuk. Ilyenek lehetnek a templom védőszentjének vagy más, a közösség élete szempontjából fontos szenteknek az ünnepei, a bérmálás vagy az elsőáldozás ünnepe, valamint egyéb különleges napok, mint például a családok napja, az ifjúsági közösség napja és így tovább; ezek az alkalmak a közösség útján olyan szempontokat teremthetnek, melyek az évközi idő vasárnapjait az adott témának megfelelő blokkokra osztják az időszakos tervezés érdekében.

A liturgikus évben való gondolkodás lehetővé teszi, hogy belevágjunk a kórus- és népénekek teljes repertoárjának az átgondolásába, megvizsgálva, teljes-e, vagy vannak pótlásra váró hiányok. Így képesek leszünk dönteni, melyik időszakokra, milyen fajta ünnepségekbe kell több energiát fektetni új énekek megtanulásához, ezzel pedig a szükséges helyeken a repertoár szélesítéséhez vagy a már ismert énekek gyakorlásához. Az éves tervezésbe a kórustagok képzését is be kell illesztenünk spirituális, liturgikus és technikai szempontból. Ennek érdekében milyen kezdeményezéseket kell elindítanunk? Következzék egy rövid felsorolás:

A *lelki nevelés*hez: egy-két nap elvonulás az év folyamán, valamint hasonló tevékenység a plébánián.

A *liturgikus oktatás*hoz: alkalmankénti vagy háromnapos intenzív találkozók a kórus részére a plébánia liturgikus ügyekért felelős csoportjával, valamint egyéb liturgikus szolgálatteljesítőkkel (felolvasók, akolitusok stb.), az egyházmegye szintjén részvétel kurzusokon vagy egynapos képzéseken, látogatás egy kolostorban vagy oktatás a zsoltáréneklésről, esetleg a gregorián repertoárról.

A *technikai képzés*hez: hangképzésórák énektanár segítségével, egy intenzív próbahét a több energia-befektetést igénylő énekek megtanulásához és értelmezéséhez (például az éves egyházzenei koncert programjához). Mindezt legalább nagy vonalakban meg kell tervezni, az egész évet áttekintve, figyelembe véve. Végül az éves terve-

zés magába foglalja azokat a liturgián kívüli tevékenységeket, mint például az esetleg megszervezhető koncertek, kórusfesztiválok, egyházzenei áhítat, rövid egyházzenei szolgálat szociális otthonokban stb.

Egy liturgikus időszak tervezése

A megelőző liturgikus időszak elején kell elkezdeni. Sőt, az adventi időszak kezdetén érdemes egyúttal a karácsonyi időszakon is gondolkozni, hasonlóképpen a Nagyböjt elején is gondoljunk a húsvéti időszakra. Az első lépés az egész időszak áttekintése a benne foglalt vasárnapokkal és esetleges más egyetemes vagy helyi ünnepekkel. Ennek során a szentmise szentírási olvasmányait is vegyük figyelembe, különösen az evangéliumok ívét, valamint a misekönyvben kijelölt énekeket, tehát a bevonulási és az áldozási ének antifóniát. Ezek után lehet ellenőrizni a teljes időszak repertoárját, elegendő-e vagy még hiányos; alkalmas-e erre a liturgikus időszakra vagy jobban kellene illeszkednie hozzá; meg kell-e tanulnia a kórusnak, esetleg a gyülekezetnek új énekeket. Tartsuk szem előtt, hogy a közösség egy liturgikus időszak alatt nem tud egy, maximum két új éneknél többet megtanulni egyfajta bizonytalanságérzet nélkül. Nem arról van szó, hogy a nép jobban kedvelné a monotóniát, hanem arról, hogy szüksége van az állandóság érzetére.

Az eucharisztikus ünneplés (szentmise) mellett másfajta ünnepségekre is fel kell készülnünk: a többi szentség, a zsolozsma (például ünnepi vesperás egy fontos ünnep alkalmából), valamint nem liturgikus ünnepségek, mint például imakilencedek vagy imavirrasztások.

Most már felsorolhatjuk, milyen fő szempontok alapján érdemes kiválasztani az énekeket, különösen az eucharisztikus ünneplésre. A bevonulási éneknek többek között az a szerepe, hogy bevezessen az ünnep és a liturgikus idő lelkületébe: ezért érdemes mérlegelnünk, válasszunk-e minden vasárnapra új éneket, esetleg két ének váltakozzon, vagy, hogy akár egyetlen ének legyen, hogy a liturgikus idő hangzó légkörét mindig ugyanaz a zene hívja elő. Hasonló módon kell mérlegelnünk az áldozási éneket is, bár itt nem zavaró a nagyobb változatosság. Az állandó részek is ezt a szempontot követik: például előre gondolkodhatunk azon, hogy a *Sanctus*t nagyböjti és húsvéti időszakban különböző dallammal énekeljük, hogy így ugyanaz a szöveg eltérő zenei légkört szolgáltasson, ezáltal pedig eltérő lelki hangulatot teremtsen, a két liturgikus időszak jellegzetességeinek megfelelően. Ugyanúgy az is helyes, ha a húsvéti *Alleluja* más, mint amit az évközi és adventi időszakban éneklünk. Abban is döntenünk kell, a kórus és a gyülekezet éneke egyszerre szól-e vagy felváltva, esetleg csak a kórus énekel. A válaszos zsoltár éneklésénél gondoljuk át, minden vasárnap az arra kijelölt szöveget énekelje-e a közösség vagy minden alkalommal ugyanazt a szöveget – abban az esetben, ha a gyülekezet számára fárasztó lenne minden héten új szöveget megtanulni[2].

2 Ld. Bevezetés *A szentmise olvasmánya*ihoz, 89.

A plébánossal és a liturgikus csoporttal együtt kell meghozni azokat a szertartást érintő döntéseket, amelyek meghatározott éneket követelnek meg. Például a húsvéti időben előfordulhat a hívek meghintése a bűnbánati cselekmény helyett: ilyenkor nem a *Kyrie eleison*t énekli a kórus, hanem készen kell tartani egy húsvéti - keresztelési éneket, amely a meghintést kísérheti. Egy másik ilyen döntés szerint a nagyböjti időszakban kiemelhetjük a bűnbánati cselekményt: ilyen esetekre a kórusnak rendelkeznie kell a *Kyrie eleison* egy ideillő változatával, amelyben akár közbeszúrt (szöveges) versszakok is vannak.

Végezetül, a liturgikus időszakra szóló tervezés során nagy vonalakban átgondolhatjuk, az egyes vasárnapokra és ünnepekre milyen énekeket választunk ki, némi rugalmasságot hagyva olyan ítéleteknek, döntéseknek, amelyek felmerülhetnek az időszak során. Így a közösség rendelkezésére lehet bocsátani segítségként az énekek szövegét (papíron, vagy kivetítve). A zsoltáréneklőket és az esetleges szólistákat is ebben a fázisban kell kiválasztanunk.

Egy szentmise programja

Könnyebb és átláthatóbb a tervezés, ha megelőzi és előkészíti az egyházi év és a liturgikus időszak megtervezése. Ilyenkor csak azt kell ellenőriznünk egy héttel előre, mit terveztünk előre, milyen esetleges változtatásokat kell alkalmaznunk, amelyek az idő folyamán szükségessé váltak. A heti (esetleg többszöri) kóruspróbák az énekek begyakorlására szolgálnak, hogy ne jusson tér a rögtönzésnek.

Fordította: Horváth Csaba

ÉLETRAJZI ADATOK: a Szerző 1961-ben született, 1987-ben szentelték pappá az olaszországi Cagliari Egyházmegyében. A Sardiniai Teológiai Fakultás szentségtani és liturgika tanára, a CoLiMus (Corso per operatori musicali per la liturgia) és a cagliari Palestrina Conservatorium szakértője, az egyházmegyei liturgikus iroda vezetője, kanonok. Írása a *La vita in Cristo e nella Chiesa* 2013. júliusi száma, 47-49, valamint szeptemberi száma 47-48 oldalán jelent meg. (fabio.trudu@tiscali.it)

A gitáros mise összekeveri a szent és a világi szerelmet

2009-ben Haydn, 2011-ben Liszt összes miséjét adtuk elő a szervezésemben a budapesti belvárosi templomban, régi rítusú mise keretében. Voltak, akiknek plusz élményt nyújtott a zene, mások nem szerették, mivel úgy értékelték, hogy ezek a művek szétfeszítik a szentmise kereteit, és elég lenne a gregorián. Persze ezek a zenék olyan ihletettek, hogy a mise keretein kívül is megállják a helyüket. De mégis olyan ez, mint az opera hangverseny-előadásban: ha ismerem az operát, követhető a drámai cselekmény, de mégsem jelenik meg. Ha viszont nem ismerem, biztosan nem lesz ugyanolyan élmény.

Szeretnék még ilyen sorozatot, magyarországi szerzők műveit mutatnánk be: Istvánffy, Patzelt, Albrechtsberger, Michael Haydn. Egy-egy miséjüket érdemes lenne megmutatni. Régen, a 17-18. században, amikor még nem volt koncert, a főúri udvarokon kívül a szentmise volt az egyetlen hely, ahol a köznép igényes zenével találkozhatott. Szerintem nagy hiba, ha az Egyház kivonul a minőségi zene bemutatásának a területéről. A zeneművészet együtt fejlődött a kereszténységgel, és ha most ennek hátat fordítunk azt hangoztatva, hogy paradigmaváltás történt és eljött a gitáros misék ideje, akkor, ahogy egy bencés atya mondta, legyen mindegyik az. Tehát ha úgy látjuk, hogy mindaz, ami az előző évszázadokban született, szép volt és jó volt, de a mai hívek többsége nem érti és másra van szükség, akkor felejtsük el, adjuk le az orgonakulcsot…

Úgy látom, hogy legalább a kétharmad úgy gondolja, hogy nagy váltásra van szükség. Sokszor nem vagyok benne biztos, hogy nem nekik van-e igazuk… A gregorián által van egyfajta állandóság és kontinuitás az egyházzenében, de ettől még az újkorig egy darabot egyszer adtak elő, és kész. Csak kortárs zene volt és gregorián. Hű de nagy szerző volt Bach! – Igen, de meghalt, nem? Van most is nagy szerző, most azt énekeljük. A mindenkori kortárs zene volt az egyházzene is.

Lehet, miért ne mehetne, aki akar, gitáros misére, aki akar, gregoriánra, aki akar, szimfonikus nagyzenekarosra vagy népénekesre? Persze, ezzel nincs baj. A kérdés az, hogy mint Egyház, szeretjük-e egyben enni mindezt, és hogy a szent zene őreinek van-e valamiféle koncepciója, mint ahogy Szent X. Piusznak volt. Ő kiadott egy motu propriót, amiben leírtra másfél oldalban, hogy mik az egyházzene kritériumai. Most hogyan gondoljuk? Mit preferálunk? Hogy mi van, az egy dolog. De mit szeretnénk? Mit oktassunk? Mihez szoktassuk a gyerekeket? Ahhoz, hogy hallgasson, vagy ahhoz, hogy énekeljen?

Nem zárkózom el a nem énekelhető zenekari részek és a népénekek váltakozásától misén belül. Viszont nem járok gitáros misére, mert nem szeretem, nem tartom elég jónak és méltónak a zenei anyagát a liturgiához. Görög katolikus vagyok, nekünk egész más a felfogásunk: nincsenek népénekeink. Nekünk ez így természetes, a liturgia zenei anyagát viszont el tudjuk énekelni. Úgy tartjuk, a liturgiához csak a liturgikus szövegek eléneklése illik. Az ortodox egyházban viszont nem énekel a nép: csak olyan vehet részt a zenei szolgálatban, akit erre kiképeztek. Ettől még a hívek tudják

a szöveget és a dallamot: a moszkvai közvetítéseken látszik, hogy mozog a szájuk, magukban énekelnek, de arra nem tartják méltónak magukat, hogy bekapcsolódjanak a kórus énekébe.

Az ún. gitáros énekeknek szerintem a szentmise előtt és után, a liturgián kívül van a helyük. A mise kivételével mindenütt jók. Régen is így volt. Minden kornak megvolt a saját könnyűzenéje, amelyet a vallásos hívek megtöltöttek vallásos tartalommal. De ne akarjuk ezt olyan keretbe tenni, ami nem illik hozzá. Azt kellene mondani, hogy a gitáros liturgia egy másik rítus. Hogy miért nem illik a gitáros ének a szentmisébe? Mert profán. A gitáros énekek jók arra, hogy jól érezzük magunkat közösen, hogy a közösségi együttlétet szolgálják. De itt a hangsúly az együttléten van, nem pedig a transzcendensen, amire a mise irányul. De ez már a szembe vagy háttal misézés problematikájában is megjelenik, hogy együtt fordulunk-e az Isten felé, vagy egymás közt beszélgetünk az Istenről. Ha összekeverjük ezeket a dolgokat, akkor mindegyiknek ártunk. A szalonnás túrós tésztát nem szórjuk meg cukorral is. Egy kollégám azt mondta: egy darabig szerette a gitáros misék dallamvilágát, aztán rájött, hogy ez koncerten, házibuliban, baráti beszélgetés háttérzenéjeként jobb, mivel a zenei anyag azokat az érzéseket idézi meg, ami ilyen más típusú közösségi együttléteken szokásos, és a miséhez nem illik. A gitáros mise összekeveri az amor sanctust és a világi szerelmet, pedig ezeket külön kell választani. Azért kardoskodom a méltó liturgikus zene mellett, mert tudom, hogy azt együtt írták a szöveggel. Nem az volt, hogy valaki írt egy szöveget és lepasszolta egy zeneszerzőnek, hogy az meg írjon hozzá dallamot. Ez a bizánci egyházzenei hagyomány üzenete.

Érdekes a taizéi dalok világa. Sokan azt mondják: a keleti zeneiségből merít. A merítés tényleg keleti. Van viszont egy nagy különbség: a taizéi dalok közös éneklésre íródtak, a nagy keleti szerzők viszont teljesen figyelmen kívül hagyják a közösségi igényt, ami sokszor igénytelenséget takar. Ott húsz évig készül egy kántor, mire teljes joggal vezetheti egy szertartás zenei szolgálatát. Igazából már a görög katolikus zene is egyszerűsítés szüleménye, vannak is dallamaink, amelyeket nem szeretek. Szóval érzem a taizéi dalok áthallásait, általában nem az én világom, de van, amelyik tetszik, ám a liturgiában zavarnak. Aki sokat foglalkozik zenével, netalántán szerez is zenét, már az ötödik hangnál meg tudja állapítani, hogy egy darab jó vagy rossz – „mindent szabad, de nem minden használ”.

ÉLETRAJZI ADATOK: a Szerző 1957-ben született Szikszón. 1971-1975 közt a miskolci Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolába járt ütőhangszer-zeneszerzés szakra. 1975-1980 közt a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolára járt középiskolai énektanár- és karvezető szakra. 1979-1984 közt ugyanitt elvégzi az ütőhangszer szakot. 1998-2000 közt a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzene Tanszékének DLA ösztöndíjasa, kutatási területe a magyarországi bizánci rítusú katolikus egyházzene. 2005-ben szerez DLA-fokozatot, tanulmányának címe: *A magyarországi és Kárpátok-vidéki görög katolikus dallamok eredete és variánsai.* 1986 óta a Budapesti Énekes Iskola tanára, majd 1988-tól művészeti vezetője. Dobszay László felkérésére kapcsolódott be az énekes iskolás kísérleti oktatásba. 1990-1993 közt az Aelia Sabina Zeneiskola tanára, 1993-1996 közt a Weiner Leó Zeneiskolában tanít, 1997-2001 közt az Andor Ilona Ének-Zenei Általános Iskolában oktat. 2001 óta a Józsefvárosi Zeneiskola énekes iskolai elmélet- és hangképzés tanára, 1996 óta a Deák Diák Iskola Énekes Iskolás Tagozat művészeti irányítását is végzi Mezei Jánossal együtt. 2003 óta a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen tart bizánci zenei kurzusokat és egyházzenei pályaorientációt. Karnagyként, kórusvezetőként is dolgozik, az ő irányításával működik a Szent Efrém Férfikar. 2000 óta tagja a Magyar Egyházzenei Társaságnak, munkásságát több díjjal is elismerték. (bubnot@gmail.com)

„Uram, meddig kell gondokat hordozni lelkemben, és fájdalmat mindennap a szívemben? Nézz rám, és hallgass meg engem, Uram, Istenem! Ragyogtasd fel szememet, hogy halálos álomba ne merüljek, hogy ne mondhassák ellenségeim: legyőztem őt" (Zsolt 12,2-5). Szentséges Uram, ösztökélj és nógass engem gyakran, erőteljesen és hatékonyan: Légy hű mindhalálig, és neked adom az élet koronáját"(Jel 2,10).

Werner Alajos

Pipó József

A gitáros énekek jelentősége a mai liturgiában

Budakalászon élek születésem óta, 1961-től. Édesanyám „slágerein" cseperedtem, amelyek a Heves megyei népdaloktól az Illés számokig terjedtek. Folyton énekelt, így ez nekem természetessé vált. A gitáros dalokkal az itt szolgáló Somogyi Sándor atyán keresztül ismerkedtem meg a hetvenes évek közepétől. A „Daloljunk az Úrnak" című bécsi OMC kiadás külföldi ifjúsági énekei után egyre inkább hazai szerzők műveit kezdtem megismerni, énekelni. Soma atya kiváló érzékkel válogatta össze a föllelhető legjobb szerzeményeket. Nem volt slendrián szöveg, hibás teológiai csűr-csavar vagy prozódia. Közben gitározni is megtanultam, és közösségi társaimmal 1977-től már szentmisén is hasznosítottam a tanultakat. Ezek a dalok főleg Sillye Jenő és Dax alkotásai voltak.

1979 őszén kezdtem el vezetni az első gitáros kórusomat a Kolossy téri Sarlós Boldogasszony templomban, Budán. Itt már szolgált egy zenész csoport, tőlük több dalt is átvettünk. A Regnum Marianum gitáros csoportjaival is erősödtek a zenei szálak. Ekkortájt Nagymarosra is kezdtünk járni az ifjúsági találkozókra. Innentől kitárultak a kapcsolatok széles kapui. A hetvenes években a nagymarosi ifjúsági találkozó záró szentmiséin a főleg egyetemisták és idősebb korosztályok tagjai úgy álltak végig a szertartás alatt a templomban, mint a heringek. Együtt zúgott fel örömmel vagy 500 torokból Isten dicsérete. Óriási erő és lelkesedés áradt szét a résztvevőkön. Gyönyörűen és szívből jövően szólaltak meg a gitáros énekek. A Szentírással szólva: „a hívek szíve-lelke egy volt". A következő fél évben az itt megismert művekből éltünk, ezeket népszerűsítette mindenki a saját otthoni közösségében. Kotta, szöveg nem volt, csak gyorsmásolt kazetták. Ezekről „szedtük le", miként lehet a dalokat gitározni, énekelni. A nyolcvanas évek közepétől – kinőve a templomot – a plébánia udvarán már ötezer fiatal élhette át Krisztus keresztáldozatát. Sok püspök, érsek és pap mutatta be évről évre fiatalok körében a szent liturgiát. A szertartás előtt, alatt és után számos fiatal gyónt, a misén pedig áldozott. Különböző gitáros kórusok zenéltek együtt Sillye Jenőékkel, megosztva mindenkivel dalaikat, értékeiket. Az elmúlt harminc évben több alkalommal közreműködtem a szentmiséken kórusommal vagy egyedül, szólóban, néha saját dalaimat is elénekelve a résztvevőkkel. Reggeli imaórát, szentségimádást is kísértem énekkel, gitárral. A mai napig erős a nagymarosi ifjúsági találkozó lelkisége, zenei kisugárzása a hallgatóságra.

1989-től a Budapest VIII. kerület, Horváth Mihály téri templomban vezettem gitáros kórust. Ettől az évtől kezdtünk néhányan összefogva gitáros dalokat gyűjteni a budapesti és környékbeli plébániák gitáros kórusaitól. Ez mintegy 25 plébániára terjedt ki. 1990-ben megalapítottam az „ÉKE" – Életünk Krisztus Katolikus Gitáros Zenei Egyesületet, sok ismert zenésszel együtt. 1992, 1993 és 1995 során három gitáros kottás dalfüzet kiadására került sor, kb. 800 példányban. 1992-ben megjelent az „Énekelj az Úrnak" című, gitáros énekeskönyv a Bencés Kiadó gondozásában, amely zömmel az 1989-es gyűjtésünk dalaiból született. 1992-ben indul el az „ÉKE" gitáriskolája. Ötvenhatvan fiatalt oktattunk havonta, szombatonként Budapesten. Oktatók voltak többek között Ferenczy Rudolf (Dax), Borka Zsolt, Kőszegi Miklós, Varga Attila, Sillye Jenő.

Az elmúlt évtizedek alatt több mint száz fiatalt oktattam gitározni, köztük olyanokat, aki azóta zenekart alapítottak és színvonalas szolgálatot látnak el, pl. Nagy Lajos, Gégény István. 1995 nagyböjtjétől évente, napjainkig 59 alkalommal énekeltük el Tűz Tamás papköltő verses Keresztútját megzenésítésemben. 1998-tól kezdtük megrendezni a Szent-Gály Kata zenés irodalmi esteket, templomokban, profán helyszíneken, mintegy 30 megzenésített verssel. Ebben az évben szerkesztettem a „Mi így énekeltünk" című kottás daloskönyvet, 318 énekkel. 1999-ben szakmailag segítettem az Országos Ifjúsági Vezetőképző (Hajszoló) által kiadott „barna" énekeskönyv megjelenését. E vezetőképző keretében több évfolyamon keresztül oktattam a gitározást.

Szülőhelyemen, Budakalászon a jelenlegi két kórus 2003-ban, illetve 2012-ben alakult meg. Hetente tartunk próbákat, és mindkét templomunkban havonta egy-egy alkalommal nyújtunk zenei szolgálatot a szentmiséken. Felkértek már házasságkötés és keresztelő alkalmából is a zenei szolgálatra, de alkalmanként imaórán és szentségimádáson is közreműködünk. Az idők folyamán gitáros kórustalálkozókat is szerveztem.

Számomra fontos kérdés a liturgia és az énekszöveg helyes kapcsolata. Ahol a zenei vezető képzett, és igényes a művek kiválasztásánál – a liturgia elvárásának megfelelően – ott nem érheti szó a ház elejét. Sokat segít, ha jó a kontaktus a helyi pappal, kántorral, hiszen egymásra vannak utalva a hívek zenei szolgálata terén.

Nem a hiányosságokat szeretném takargatni, de vannak olyan szövegek, amelyek a használhatóság szempontjából megosztják a közvéleményt. Sokfelé éneklik például Dienes Valéria zenés szövegeit. Íme, a Kyrie az ő tolmácsolásában: „Irgalmazz énnekem, Jó Atyám, Istenem! – Irgalmazz, énnekem! Kegyelmezz Jézusom, megváltó Krisztusom! – Kegyelmezz, Jézusom! Irgalmazz minekünk, Szentlélek Istenünk! – Irgalmazz, minekünk!" Igaz, nem a klasszikus formát láthatjuk, ám teológiailag helyes, és mellette új színt hoz a Szentháromság egyes személyeihez forduló könyörgésével. Ez így most hiányosság vagy előrelépés?

Megemlítem a széles körben elterjedt „Jézus Krisztus, téged elküldött az Atya…" kezdetű hármas fohász megzenésített formáját is, amelyben az előénekelt szövegrészre a hívek: „Uram irgalmazz nekünk! / Krisztus kegyelmezz nekünk!" – könyörgéssel válaszolnak. Számos színvonalas „alap" szövegű Kyrie is hallható. A Glória szövegének megzenésítése itt-ott nehézséget okoz. Ezért néhány templomban csak a „Dicsőség a magasságban Istennek" és a „Békesség a jóakaratú embereknek" szövegrész hangzik el. Nem helyes a tétel többi mondatának elhagyása. Azért létezik szabályos gitáros ordinárium is e zenei műfajban: Sillye Jenő IV. miséje, saját Szent Kereszt és D-dúr miséim. Született már refrén-versszak szerkezetű variáció is. A közösen énekelhető részt a Glória latin nyelvű szövegének kezdő sora adja, amelyhez magyarul csatlakozott a kórus által énekelt Dicsőség pontos, hiánytalan szövege. Végül újra a Glória szólhat refrénként, közösen.

Ritkán hallható – pedig nem olyan nagy zeneszerzői kihívás – az olvasmány utáni válaszos zsoltár és az evangélium előtti Alleluja verses szövegének helyes adaptálása. Itt a zsoltárverseket a szólóénekesek, a refrénszerű zsoltárválaszt pedig mindenki együtt énekli. Az odaillő, egyszerű dallamot nyugodt, kiegyensúlyozott szövegmondás gazdagíthatja. Az Alleluja refrének közé az adott napra előírt verset kell tenni, ha naprakészek akarunk lenni. (A hivatalosan elvárt formulára többször írtam Alleluja és zsoltár megzenésítést.) Egyes helyeken csak egy ismert allelujás ének hangzik el. A Sanctus és Agnus

Dei tételek egyszerűbb szövegeit számos szép zenei kompozíció hordozza. Többségük szöveghűen.

A bevonulás, felajánlás, áldozás, kivonulás miserészek nyitottabb szövegeket engednek megszólalni. Mégis frappánsabb, ha az Úr köszöntésével, szívünk hálájával és örömmel várjuk a vele való találkozást. – „Uram jó nekünk itt lenni, néked örvendezni…" Felajánláskor Krisztus keresztáldozatához a mi borunk, búzánk és életünk kapott ajándékai társulhatnak elsősorban: „Fehér kenyér asztalunkon, kelyhünkben a bor". Itt ez a központi gondolat. Az áldozás a Jézussal való személyes találkozás várását, beteljesedését, és az ő kegyelmeinek megtapasztalását mondhatja ki a zene nyelvén, bensőségesen: „Jézus bennem él, békéje már az enyém, fénye ragyog szívemen át, boldogan mondok imát". Kivonulásnál a dicséret, hálaadás mellett a világba való küldetésről, Isten örömhírének terjesztéséről is szólhatunk, hisz ez keresztény hivatásunk is egyben: „Induljatok, lángoljatok, a világnak örömhír kell…"

Mielőtt a liturgikus dalokról szóló ars poétikámról szólnék, szeretnék megemlíteni két közeli miseélményt. 2014 nyarán az egerszalóki ifjúsági találkozó szombat esti miséjén, amelyen barátaimmal szolgáltunk, Beer Miklós püspök atya és paptársai tapsolni kezdtek az énekeinkre. Így jártam 2015-ben a medjugorjei templomban megtartott magyar nyelvű szentmisén is. Az atyák kezdték a tapsolást, a hívek folytatták. Előrebocsátom, nem sikerhajhász vágyak vezettek, hogy ez legyen a reakció. Ám az Isten megajándékozott örömével, és én így szoktam zenélni, énekelni. Azt hiszem, ez ragadhatott rá a körülöttem lévőkre is. Szeretem a templomban a házigazdát tisztelni, és őt mindvégig a középpontban tartani. Ha elragadna a hév, a lendület, közbeszól az értelem: Ő az úr, én a szolgáló. Ha kórust vezetek, nem a karzaton, hanem az oltár közelében teszem azt. Lássuk egymást a pappal, a hívekkel, hiszen egy közösség vagyunk. Nem szoktam túlhangszerelni a dalokat. Csak annyit, amennyit a téma és a miserész kíván. Annak érdekében, hogy mindenki énekelhessen, próbálok populáris anyagot válogatni, hiszen a misén fölcsendülő ének fontos része a szertartásnak, nem szórakoztató, díszítő elem.

Jó, ha a szöveg önmagában is egy ima. Hiszen csak így áll a mondás: aki énekel, az kétszeresen imádkozik. Visszatérő vesszőparipám az a fránya prozódia! (Ezért is jó mesterem, Soma atya a „felelős".) Sok értetlenséget és megmosolygást kaptam érte az évtizedek alatt. Azért van, ahol értékelik. 2007-ben egy Wass Albert mesét feldolgozó zenés darabom a döntőben pont a szép prozódiáért lett a győztes a zsűri szerint. Törekszem arra, hogy az énekelt szöveg ejtése, hangsúlya minél jobban igazodjon a beszélt nyelv stílusához. Ezt csak gazdagítja a zenei aláfestés. A tartalmat a szöveg hordozza. Ezen kívül a legfontosabb az emberi hang. Azt a zene nem nyomhatja el. Közérthető, frappáns gondolatokat kell tisztán, egyszerűen megfogalmazni és énekelni. Passzoljon a miserész témájához a zenei kíséret. Ne legyen pattogó, vidám egy Kyrie. Lagymatag, melankolikus se a Dicsőség, vagy a Szent vagy! Figyelni kell az ének hosszára. Nem illik megvárakoztatni, semmittevésre ítélni a miséző papot, de illik áldozásnál megtartani a szent csöndet. Jó, ha papíron olvashatják, majd hazavihetik a dalszövegeket a hívek. Mise előtt hasznos egy-egy ének vagy refrén megtanítása. Kerülöm a hosszú és felesleges elő- vagy utójátékokat, mert ezek csak húzzák az időt. Nem jó egy hatalmas erejű zenemű, de egy sekélyes dalocska sem, hiszen ezek fölborítják a liturgia egyensúlyát. Mindegyik szerzemény illeszkedjék a mise cselekményébe! A világi dallamok csak méltó módon és hívő lélekkel szólaljanak meg a szertartásokon. Több olyan éneket írtam,

amelyet – főleg áldozás alatt – többszöri éneklés után, végül „a capella" szólaltatunk meg, akár több szólamban.

Szépen szárnyal az emberi tiszta hang. Lélekmelengető hatása van. Fontosnak tartom, hogy külön alkalmakkor próbáljuk el a mise dal-összeállítását. Így imádkozó közösség készül rá, és nem szedett-vedett társaság énekel majd az adott liturgián, pár perccel a kezdés előtt beesve.

A gitáros zenei műfaj mára két pólusúvá vált. Vannak liturgiákon szolgáló kórusok, valamint vallási tartalmú zenét játszó, profán helyeken is fellépő ének- és zenekarok. A stílusok között szinte minden megtalálható a pop, rock, folk, spirituálé, country, dzsessz stb. A zenei hangzásvilág is sokféle. Általában akusztikus gitárok, furulya, fuvola, hegedű alapok mellett megszólal még cselló, nagybőgő, szintetizátor, basszusgitár, szólógitár, ritmushangszerek. Vannak akusztikusan, illetve elektronikusan megszólaló társulatok. A szolgáló kórus létszáma általában 8-15 fő között mozog. Megjegyzendő, saját, egyedi dallam és hangzásvilágot képviselnek a különböző lelkiségi mozgalmakhoz tartozó ének- és zenekarok. Csak néhány: Chemin Neuf, Emmanuel, Fokoláre, Schönstadt, Cursillo, Taizé… Ők többnyire saját dalaikat játsszák, magyar fordítású szövegekkel. Néhol a zene, néhol a szöveg kap erősebb hangsúlyt a művekben.

1992-ben indult el újra az Egyetemi Lelkészség. Az egyetemi ifjúságot a pesti Piarista Kápolnában – az Erzsébet-híd pesti hídfőjénél – a péntek reggeli miséken egy fiatal gitáros kórus zenéje fogadta hétről hétre. 1997 tavaszán kapcsolódtam be ebbe a szép szolgálatba. 14 évig jártam oda lelkesen, és sok örömöt és élményt kaptam és adhattam tovább. Volt, hogy száz torokból csendült fel az adott szentmisén az ének, amelynek mély lelkülete egész napra elkísérhetett bennünket. Az itt eltelt időszak alatt sok szellemi, lelki érték született. Csak néhányat említenék: az ország különböző tájairól jövő fiatalok, énekesek, zenészek gazdagították az énekrepertoárt, átvéve egymástól az itteni és az ottani dalkincset. Párbeszéd és közös munka alakult ki egy-egy ének finomítása körül: szöveg-igazítás, hangszerelés, többszólamúsítás, netán szövegfordítás, néha új dal szerzése közben. Számos fiatal itt találta meg élethivatását, papok, apácák, házaspárok lettek, akik ma is gazdagítják a keresztény közéletet. Mély barátságok, kapcsolatok alakultak, közösségek születtek. A 2000. évi, római Ifjúsági Világtalálkozóra gitáros énekfüzetet állítottunk össze a szentmise énekeiből, amelyek e kórus zenei vezetésével csendültek föl 1500 magyar fiatal háladalaként, boldog szívvel az ünnepi liturgián. A világtalálkozó himnuszának olasz szövegét is e zenész csoport fordította le magyar szövegre, és jelentette meg kottában és CD felvételen („Emmanuel 2000"). Egy Kanadából hazatérő egyetemista ottani miseliturgiára írt énekeskönyvet hozott haza, amelyben Adventtől Krisztus király vasárnapjáig az egyházi év dalai sorakoztak kottázva, gitárakkord jelölésekkel. Az énekek műfaja a country-n, gregoriánon, beat-en, polifónián, hagyományos angolszász dalokon keresztül vezetett. Fő értékük a közös énekelhetőség volt. (Hátha a kanadai álom magyar valósággá is válik egyszer.) Az egyetemi ifjúság most már sok éve új helyszínen, a budai Magyar Szentek templomában vehet részt gitáros miséken havonta egyszer az MKK (Műegyetemi Katolikus Közösség) zenekara kíséretében.

ÉLETRAJZI ADATOK: a Szerző 1961. március 6-án született Budapesten. A Szentendrei Ferences Gimnáziumban érettségizett 1979-ben. Gondnokként dolgozott a kispesti Szent Ignác Jezsuita Kollégiumban. Alkalmazásban volt a budapesti Ward Mária Angolkisasszony Iskolában, és a Magyar Televízió Vallási Szerkesztőségében. Jelenleg Óbudán foglalkozik felnőtt értelmi fogyatékos emberekkel. A budakalászi Szent Kereszt plébánián látja el a gitáros zenei szolgálatot világi hívőként. Tagja a plébániai egyházközségi képviselőtestületnek. Jelentősebb szerzeményei: 1986: Húsvéti oratórium – zenemű; 1988: A Háromkirályok Budapesten – karácsonyi zenés színdarab; 1995: Tűz Tamás: Keresztút – 14 verses szonett; 1995: Szent László – gitáros litánia; 2005: Szent Miklós – zenés színdarab; 2007: Szent Kereszt mise (2013: CD és kottás füzet); 2009: Szent Márton – zenés színdarab; 2015: Reményem, boldogságom (CD); 2016:Örömút – zenés színdarab. Az „Énekelj az Úrnak" című énekeskönyvben megjelent dalai: „A mélységből kiáltok hozzád"; „Érted dobog a szív"; „Jöjj el, szállj le rám"; „Két kezemben"; „Mikor érzed"; „Ó, Jézus jöjj!"; „Örvendj ember!" „Világ teremtő szent Úr!" (jozsef.pipo@gmail.com)

„*H*a nagyra kell becsülnünk az éneket az összes ünnepi cselekményben, különösen ápolnunk kell a gyermekek miséin, mert különös hajlamuk van a zenére. Figyelemmel kell lennünk a különböző népek szellemére és a jelenlévő gyermekek befogadóképességére. (...) A hangszerek jó szolgálatot tehetnek a gyermekmiséken is, főként, ha maguk a gyermekek játszanak rajtuk. (...)."

A Gyermekmisék direktóriuma (1973), 635-639.

Zene, művészet, hangszerek

„Énekeink és hangszereink nélkül a szentmise untat, önmagában nem sikerül magával ragadni a közösséget. Ha a szertartást nem kíséri korunk zenéje, gyógyíthatatlanul ósdi és idejétmúlt lesz, mint azok az énekek, amelyeket ötven évvel ezelőtt szereztek" – mondta egyszer nagy öntudattal egy fiatal.

A szentmise: szervezett unalom, amelyet fel kell élénkíteni, sőt, amelybe ismét „lelket kell önteni"? Egyes kórusok érvelése mögött (és nem csupán fiataloké) azoknak a pozitív igényét érhetjük tetten, akik a liturgiát életük részeként kívánják megélni, amely magával ragadja az egész közösséget. Jeleznünk kell azonban, hogy a ritmikus ének és a profán zenei stílus bizonyos jóváhagyása veszélyt is rejt magában, mert nem mindig felel meg a liturgikus szertartásnak.

A szertartástól lényegileg idegen zene veszélye arra figyelmeztet bennünket, hogy a liturgia ne csupán élő legyen, hanem „igaz" is, vagyis szellemében és igazságában feleljen meg a szertartásnak. A keresztény liturgia nem zárja ki a hangszereket, mindazonáltal keresi a megszólalás „módját", azt, „ami megfelel, és ahogyan megfelel" (Gelineau).

Kötelező-e a zene a liturgiában?

A liturgiában valamennyi kifejezőeszköz – a zene is – közrejátszik abban, hogy jelenvalóvá tegye az üdvösség misztériumát: ezért a zene sem hiányozhat rendszeresen. Arról beszélni, hogy a zene kötelező-e vagy fakultatív, értelmetlen, tekintettel arra, hogy a zenei dimenzió a rendkívül fontos kategóriába tartozik. Ha önmagában nem is kötelező, természeténél fogva hozzátartozik a liturgiához, mert képes megérinteni a lélek legmélyebb húrjait, és erős érzelmeket tud kelteni. Ezért a zenét nem lehet rábízni az első jelentkezőre csak azért, mert ő áll rendelkezésre, vagy, mert feltételezzük a zenei hozzáértését. Mind az egyik, mind a másik félnek rá kell hangolódni a liturgia és az adott közösség/gyülekezet szellemére azért, hogy a szolgálat valóban gyümölcsöző legyen a hívők számára, és a zene valóban liturgikus legyen.

Ennek hiányában az a benyomásunk, hogy mind a zenéből, mind az énekből hiányzik a mélység még ott is, ahol őszintén törekednek arra, hogy „kísérjék" és ünnepélyessé tegyék a liturgiát, hogy „atmoszférát teremtsenek", és mindenkit bevonjanak, különösen a fiatalokat és a kicsiket. Igaz, ahhoz, hogy bejussunk a mennyek országába, kicsikké kell lennünk és gyermekké kell válnunk, de azért nem kell infantilisnak és banálisnak lenni.

A zenének éppúgy, mint a szónak és a liturgia többi kifejező eszközének lényegében meg kell halnia önmagának ahhoz, hogy a liturgikus ima egyházi és spirituális nyelvezetévé váljon. Az Egyház kezdettől fogva felismerte ezt a tényt, és figyelemmel kísérte a hangszerek használatának elterjedését.

Egy kis történelem: a bizalmatlanságtól az elfogadásig

Az Egyház életének első századaiban a hangszereket kizárták a liturgiából. Ezzel akarták megkülönböztetni a liturgiát a templom zsidó kultuszától, de még inkább a pogány környezettől, amely összekapcsolt bizonyos hangszereket és dallamokat olyan érzelmekkel és helyzetekkel, amelyek távol álltak a keresztény lelkiségtől (pogány ünnepek és rítusok, véres játékok, küzdelmek).

De nem csupán a pogány szellemmel való fertőzés veszélye tette bizalmatlanná a korai Egyház papjait. Felismerték azt az óriási hatást, amelyet a zene gyakorol az emberi lélekre. A zene „extatikus ereje" igyekszik magára irányítani a figyelmet és érzékenységet, elterelve azokat a szertartástól, így azzal az ürüggyel, hogy Isten dicsőségét szolgálja, önmaga érvényesülését keresi.

Ezért csak a második évezredtől egyeztek bele Nyugaton a hangszerek liturgikus használatába. Először a többszólamú éneket, majd magát a liturgiát is kísérhették. A zene alkalmazása egyre problematikusabb lett önállósodása miatt, ezért a püspökök részéről időnként elhangzott a figyelmeztetés: „a zenének a misét kell szolgálnia, nem fordítva!"

Az orgona fokozatosan elsőbbséget élvező hangszerré válik, mert képes harmóniába rendezni a különböző hangszerek hangzását (az oboától a trombitáig, a fuvolától a kürtig), és képes variálni a különböző regisztereket (a pianótól a telt hangzásig, a billentyűzet sajátos hangzásától a pedál hangszínéig). A '900-as években bekövetkezett a zenei műfajok robbanása (folk, klasszikus és könnyűzene, rock, fúvószene, filmzene), valamint a különböző kultúrák hatása is fokozottan jelentkezett a liturgiában. Ezek a hatások képezik korunk liturgiájának sokszínűségét zenei és instrumentális szempontból.

A Zsinat iskolájában

Azért, hogy ez a nyitás és változatosság ne eredményezzen szétszórtságot és elszegényedést, folytonosan vissza kell térni a II. Vatikáni Zsinat tanításához, amely a szent zenéről néhány pontos irányelvet szabott meg. Ezt írja: a különböző zenei műfajok és hangszerek térnyerése a liturgiában (megőrizve a gregorián és az orgona primátusát „egyenlő feltételek alapján") „feleljenek meg a liturgikus cselekmény szellemének" (SC 116), vagyis legyenek összhangban a liturgikus szertartással.

Akár a közösség és a kórus énekét, akár a liturgiát kísérik ének nélküli zenével (azért, hogy atmoszférát teremtsenek, jelezzék az átmeneti vagy különösen jelentős pillanatokat, vagy a prózai szöveget kísérik), a zenészek igazi liturgikus szolgálatot végeznek, amely nemcsak technikai, hanem liturgikus és spirituális képzettséget is igényel.

Szolgálat, amelyet értékelni és irányítani kell

Ha igaz, hogy (szépen, jól) énekelni annyit tesz, mint kétszeresen imádkozni, hasonlóan igaz az is, hogy a zene valódi liturgikus cselekedet. Természetesen azzal a feltétellel, hogy a zene nem alakítja át a liturgiát „hangversennyé". Fontos, hogy aki a hangszeren játszik, nem a tehetségét kívánja bemutatni, hanem pontosan engedelmeskedik a partitúrának, és megfeledkezik önmagáról, teljesen a liturgikus cselekményre koncentrál, amelyet kísér; feltéve, hogy a technológia (amely nem mindig szükséges) nem alkalmatlankodik hangosítókkal, mikrofon-próbákkal, amelyek azt a benyomást keltik, hogy inkább bemutatóról van szó, mint imádságról; feltéve, hogy a zenei technikát a szertartáshoz méretezik és ahhoz alakítják.

Több személy énekének kísérése anélkül, hogy az éneket elnyomná, külön képességet igényel; ugyanúgy a kezdés, a befejezés, a refrén hangsúlyozása is. A különböző hangszerek összhangjának megteremtése, hűnek maradni az egyes hangszerek jellegzetességeihez (nem minden hangszer alkalmas a liturgia minden pillanatához) megfelelő szakértelmet kíván (a Szentlélek nem pótolja azokat a feltűnő hiányosságokat, amelyek megakadályozzák, hogy megnyilatkozzon a liturgiában). A zenének, a hangversenytől eltérően, szigorúan, de rugalmasan követnie kell a liturgia logikáját.

Ahhoz, hogy mindez megvalósuljon, az szükséges, hogy ugyanaz a személy irányítsa a közösséget, mint az éneket és a zenét: ne a saját ízlését juttassa érvényre, hanem azokra a szilárd útmutatásokra támaszkodjon, amelyeket az Egyház, az egyházmegyei intézmények és a jóváhagyott Repertoár biztosít. Minden ország Püspöki Konferenciája, annak Liturgikus Bizottsága évente kiad ajánlott énekrendet, amely jótevő eligazítás, segítség, mankó…

Fordította: Hubai Ilona

ÉLETRAJZI ADATOK: a Szerző a torinói főegyházmegye papja, 1993-ban szentelték pappá, vezetője a Lelkipásztori és Liturgikus Bizottságnak, tanár az Észak-Itáliai Teológiai Fakultáson, több, a liturgia és az esztétika témakörében kiadott műve van, kanonok. Írása a *La vita in Cristo e nella Chiesa* 2009 októberi számában jelent meg (42-45). (paul.tom@tiscali.it)

Alois Koch

Quo vadis organum?

(Elemzések és távlatok)

Semmi kétség: az orgona már nem időszerű, és vonzereje is a múlté. Ami szintén nem kedvező – ez a hangszer többnyire templomokban található, amelyeket az ifjú nemzedék ritkán, a középkorúak és az idősebbek inkább alkalomszerűen látogatnak, az orgonát pedig gyakorta inkább csak muzeális értéknek tekintik. Egyházi értelemben vett szocializáció alig fordul elő, zenei szempontból pedig biztosan nem. A fiatalok és felnőttek zenei ízlése csak rendkívüli esetekben irányul az európai egyházzene alapjaira: Luther koráljaira és a gregoriánra.

Ebből a szempontból a hívekkel újra és újra megtelő székesegyházak és apátsági templomok sem változnak, ha ott okos igehirdetők ódzkodnak attól, hogy kiemeljék a meglepő hangzások népszerű és látványos vonásait. És az az érdeklődő értelmiségi réteg, amelyet a központi, kultúrabarát templomok jelenkori kísérletei ösztönöznek, elenyésző számú.

Nem kérdés tehát, hogy az „orgonakultúrát az a veszély fenyegeti, hogy nem fognak érdeklődni iránta és nem is értékelik majd."[1] Mindazonáltal, noha osztom ezt az aggodalmat, nem szeretnék gondolkodás nélkül csatlakozni az általános panaszkodáshoz, hanem először megkísérlem elemezni, hogy tényleg, vajon miért kell föltennünk ezt a kérdést: *Quo vadis Orgel?* Már maga a kérdés is mutatja a kórtünetet: hová futna az orgona? Hiszen éppenséggel nagyon sok minden összefügg vele: mindkét nembeli orgonisták, orgonazene, orgonaépítés, liturgikus kapcsolódási pontok, fogadtatás és tekintély. Ráadásul egyetlen más hangszer esetében sem kapcsolódik annyira egybe a történelem és a környezet, mint éppen az orgonánál, úgyhogy minden egyes számbavétel sajátságos várakozásokkal szembesít. Kezdjük ezért a visszapillantással.

Történelmi visszapillantás

A templomnak az orgonához, ehhez az eredetileg a császárságot képviselő hangszerhez fűződő viszonya kezdettől fogva ambivalens. Noha a 13. században a „(liturgikus) énekekhez, prózához, szekvenciákhoz és himnuszokhoz" véglegesen átvették,[2] ugyanakkor kritikus, helytelenítő hangokat is találunk minden korban. A II. Vatikáni Zsinatig az orgona kisegítő szerepet játszott, nem volt önálló, annak a fejlődésnek következtében, amelynek kezdete Szent Ágoston idejére nyúlik vissza, amikor is teológiai területen zenei önállósodás következett be.

1 Resolution Zürcher Orgelsymposium (2011).

2 Aegidius von Zamora.

Ez a gyanakvás a tartalmilag nem megragadható orgonazenével szemben azonban semmiképpen sem csak a katolikus egyház sajátja. Még *Luther* is, aki nemcsak a teológiában, hanem a zenében is jártas volt, szkeptikusan vélekedett az orgonáról, mint „ördögtől való, pápista találmányról", és csak didaktikai okokból, a „jámbor ifjúság miatt" helyesbítette később álláspontját.[3] Az evangélikus egyházzene értékelését és hagyományát nem kellene azonosítanunk Bachhal, az „ötödik evangélistával."[4] Teológiai szempontból megfogalmazott orgonazenéje lutheri jellegű, egyáltalán nem lett reformált egyházzene, ami semmi esetre nem is volt – esetleg átvitt értelemben. Az evangélikus Németország gazdag barokk orgonazenéje Franz Tunder és Dietrich Buxtehude híres esti zenéi óta polgári, társasági zene, csakúgy, mint a 13. századi katolikus Franciaországban a briliáns Pieces és Livres d'orgue vagy Itáliában a játékos toccáták és capriccio-k.

Csak a 19. század – miután felfedezte az „önmagában való szentet" és megalkotta a megszüntetést – fogja majd mondani: elválasztotta egymástól az egyházit és a világit, a szakrálist és a profánt. Az istentiszteletek zenéje csak azután vált szentté és – súlyosbodó következményekkel – funkcionálissá, eszközzé és céllá, miután elutasították a felvilágosodást és a szekularizációt.

Ezt követően evangélikus részről a nagy egyházi zene, elsősorban az oratórium, de az orgonazene is, a hangversenyterembe került, amelyet új, polgári kultikus térként értelmeztek. A katolikusok Szent Cecília elefántcsonttornyába vonultak vissza, ahol az orgona jelentéktelenné vált, ami többek között Max Regert is kivonulásra késztette. Franciaországban ismét sikeressé vált az orgonazene 1878-tól, többek között a Trocadéro-palotában, Itáliában pedig operaparafrázisok kárpótolták azokat a rétegeket, amelyek eddig nem jutottak hozzá a zenéhez. Az maradt meg az istentiszteletnek, amit a liturgia nem korlátozott. Érthető tehát, hogy a 20. század elejére az orgonamozgalom felkelt ezek ellen a „vívmányok" ellen. A történelem, valamint a zenetörténet újrafelfedezése új megvilágításba helyezte az orgonát és hagyományait, valamint ennek a hangszernek egyházi jelentőségét. Palestrina vokális polifóniájával együtt a Bach előtti „régi mesterek" is megjelentek az orgonazenében és az orgonaépítésben. Ennek az orgonamozgalomnak a hatása átfogó és tartós volt. Eredményeképpen az orgonát újra felfedezték, mint kultikus történelmi hangszert, és megfelelő színvonalú irodalom jött létre az istentiszteletekhez. Hatására magától értetődővé vált az orgonista és a kántor hivatása, ami máig érvényes.

3 Ld. Adolph Wolfram: *Mit allen Orgeln pfeyffen. Martin Luthers Haltung zur Orgel,* in *Organ* 4/2010, 38 skk.

4 Nathan Söderblom in: Wilhelm Kempff: *Unter dem Zimbelstern. Das Werden eines Musikers,* Stuttgart 1951.

A jelenlegi helyzethez

Ez a magától értetődő helyzet is szembe került azonban azzal a fejlődéssel, amely művészi szempontból legkésőbb Ligeti 1962-es *Volumina*-jától kezdődően, az egyházi liturgiában Martin Schneider 1961-ben írt *Köszönöm ezt a jó napot* című műve óta olyan, egészen új távlatokat mutatott, amelyekkel ma feltétlenül szemben állunk, és amelyek támadják az orgonisták magától értetődő szerepét.

Ezért jogosan vetik fel a kérdést egyházzenészek, zenei képzési helyekért felelős szakemberek, egyházi és kulturális intézmények: *Quo vadis organum?* – és ellenintézkedéseket tesznek. Szimpóziumokat és ülésszakokat rendeznek, hogy felhívják magukra a figyelmet, és közösen keresik a megoldást. Ezt teszik a zenekari- és fesztiválintendánsok, zenei és oktatási intézmények küldöttei, röviden mindenki, akit érint az eddig létrejött, túlnyomórészt klasszikus zene, mert az orgonára vonatkozó kérdésfelvetés mindenütt megmutatkozik: a jelenlegi hangverseny- és zeneügy rohamos változásban van, változnak a zenei történésekhez, napi eseményekhez kapcsolódó társadalmi rétegek, önmagukban tartósan újjáalakuló érdekcsoportok.

Határozatokat fogalmaznak meg, és megemlítik a hiányosságokat. Ugyanezt teszik azonban a legkülönbözőbb kulturális, társadalmi és politikai körök, mivel az átfogó kommunikáció korszakában a túlélési stratégiához hozzátartozik az, hogy ismételten hangsúlyozzuk a kívánalmakat.

Bevonják a játékba az időszerű piackutatást, amit tulajdonképpen valamennyi kulturális munkatárs megtesz, ideszámítva az egyházi területen dolgozókat is: az „orgonaegér"-től (az orgona működésének játékos bemutatása gyerekközönség számára, az „orgonaegér folyamatosan közbekérdez) az „orgonarock"-ig, kezdve a performanszok éjszakájának zenei sétájától a célcsoport-stratégia oktatási koncepciójáig. Mindazonáltal: ezek az intézkedések nem elégségesek és sokak számára nem jelentik a megoldás kiindulópontját. Bele tudom élni magam ebbe a kétkedésbe, ezért más megfontolásokat is szeretnék tenni.

Ha már tudomásul kell vennünk, hogy az orgona nem tömegeknek való hangszer, felmerül a kérdés, nem lehet-e ezt pozitívan értékelni. A „tömegek számára alkalmas" kifejezés ellentéte „zártkörű, kizárólagos" ezért érezte Mozart az orgonát királyi, Liszt pedig pápai hangszernek. Így kezünk ügyében a következtetés, hogy a kizárólagosság esélyeket is kínál: művészi, pedagógiai, egyházi és nem utolsósorban lelki értelemben. Ha az orgona értékelését egyházi szempontból még több feltételhez kötjük, akár pótoljuk is valamivel, az a kérdés is felmerül, hogy nem lehetne-e különösen gyümölcsöző a liturgikus és teológiai ügyekért felelős személyekkel folytatott vita. Mindkét nembeli muzsikusok és teológusok ugyanezzel a problémával kapcsolatban vallanak eltérő nézeteket, hiszen az Egyház, a Biblia és a hit iránti növekvő érdektelenség szembetűnő összefüggésben áll azzal a ténnyel, hogy a lelki értékek csökkenése visszavezethető a szellemi elkötelezettség hiányára.

És végezetül: ha ma a történeti zene újjáéledése a fölöslegesség jegyeit mutatja, ismét felmerül a kérdés, hogy lehet az, hogy a technikai tökéletesség korában az orgona, a műszaki csoda, késlekedve alkalmazza a korszerű és élenjáró lehetőségeket, zeneszerzés és hangszerépítés szempontjából egyaránt. Magától értetődik, hogy miközben elsődlegesen a hangversenyt érinti, egyházon belül és liturgikus értelemben véve is az,

amit ez idáig nem hallottunk, hiszen nem hallgattuk meg, ténylegesen inkább rendelkezne bibliai jogosultsággal, mint a szórakoztató zenetörténeti és jelenkori átvétele.

Összegzés

Az orgona kétségkívül fennmarad, legalábbis hagyományos hangszerként, mert a 21. század tudata kulturális szempontból továbbra is a hagyományokra épül. Hasonló a helyzet egyébként az operával és a hangversennyel is. Nem csupán vágyainkat tükrözi az a meggyőződés, hogy az orgona továbbfejlődik majd, mert a művészi kíváncsiság kiszámíthatatlan marad. Úgy vélem, maga az egyházi távlat is fennmarad, mert társadalmunk valamennyi, eddig Istentől távol és idegenként élő tagjánál félreismerhetetlen a lelki és vallási dimenziók felé vezető irányulás. Hogy ebben a zenének kulcsszerepe van, azzal Szent Ágoston óta a teológia is tisztában van.

Azon igyekszünk tehát, hogy az orgona ügyét előtérbe helyezzük, a hangszert hangversenyeken és istentiszteleteken újító módon használjuk, valamint reményvesztettség nélkül hallgassuk és népszerűsítsük az egyházias lelkiségnek ezt a történetileg kialakult zengő hangszerét.

Fordította: Jávorné Szőts Magdolna

ÉLETRAJZI ADATOK: a Szerző karmester, orgonista és doktorátust szerzett zenetudós. A luzerni jezsuita templom mellett működő Zenei és Egyházzenei Főiskolát vezette 2008-ig. Mint egyetemi, főiskolai tanár és gyakorlott zenész elsősorban az egyházzenének, valamint a 20. századi svájci zeneszerzőknek szentelte munkásságát. Számtalan tudományos mű, rádió- és CD-felvétel tanúskodik tudományos és művészi hatásáról. Neves svájci zenekarokat vezetett, 1991-től 1998-ig a Szent Hedvig székesegyház és a berlini dóm kápolnájának kórusát vezette. 1998-ban elnyerte Luzern városának művészeti díját, 2003-ban az Európai Kulturális Alapítvány díját, 2009-ben pedig a pápai Gergely-rend érdemkeresztjét. (hfk-rottenburg@bo.drs.de)

Sergent Denis

„A lélek igazi stradivárija”

André Gouzes, aki kolostort újít fel, zenét szerez és énekel*

Szeretem ezt a környéket, mivel több dolog találkozásának a gyümölcse. Sylvanès mindenekelőtt egy szép hely, ami Aveyron régió déli részének érintetlen természetébe olvad bele, amit közel kilenc évszázada Szent Bernát szerzetesei kiválasztottak, hogy itt építsék fel Franciaország egyik legszebb ciszterci kolostorát. Bár a történelem viharai alaposan megtépázták, még ma is kiegyensúlyozott építészeti egységet alkot, amiben a 12. és 13. század mesterei kiválóan alkalmazták a fény és az akusztika adottságait, így az apátsági főhajóból egyedülálló rezonanciát alkottak. A lélek igazi stradivárját.

De nemcsak a hely rendkívüli földrajzi és fizikai adottságai jelentősek, nemcsak a szentély jellege kiemelkedő, bármilyen szép is és történelmi örökségként is van nyilvántartva. A hely maga mint liturgiák színtere is komoly szerepet játszik. Ez utóbbi a keleti ortodox hagyományból merít, elvezeti a híveket, hogy megosszák egymással belső javaikat, közösségi életük legyen, mosolyogjanak, örüljenek, észrevegyék az igazi szépséget, ami körbeveszi őket, és ami a hétköznapi élet idején kívül van, ami konkrét és valós.

Húsvét ünnepének alkalmával is a résztvevők lelki aszkézist élnek meg az énekek, az orgona hangjai, a több száz meggyújtott gyertya lángja által, amelyek az éjben pislákolnak, a tömjén illata és a jótékony buzgalom által, amely mindegyikünkből árad. Ez az ünneplés megtestesülése, ami megerősíti a szimbólumokat. Ez a liturgia, amely egyszerre a hagyományban gyökerezik, ugyanakkor modern is tud lenni, vonz sok látogatót, akik sokszor messziről jönnek, mint például azok a japánok, akiket itt kereszteltek meg, dán, norvég és svéd lutheránusok, anglikán angolok és összességében mindenki, akár jómódú, akár szegény. Mindenki a saját meggyőződése szerint térdel le, áll föl vagy énekel.
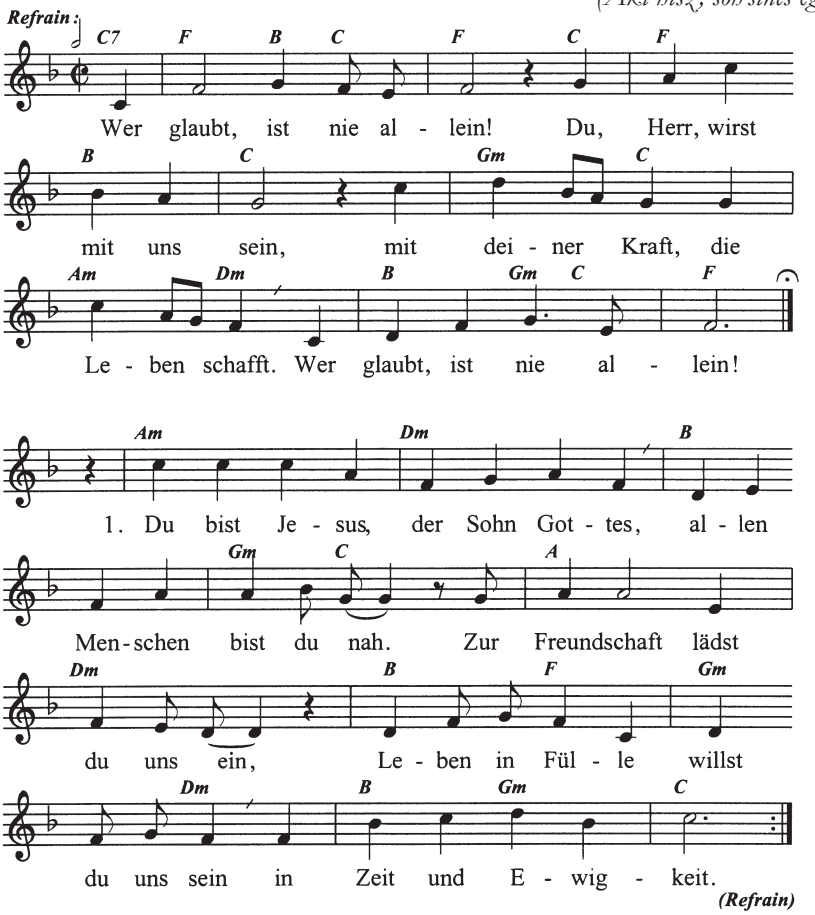
De Sylvanès 1995 óta egy másik ékszert is magáénak tudhat: egy orosz templomot hagymakupolákkal. A hegyekben áll magányosan, a sűrű erdő közepén, fenyőfa rönkökből lett felépítve Oroszországban, majd elemeire szedve és ismét összerakva néhány kilométerre a ciszterci apátságtól. Nagy oltárral a közepén és két kis mellék kápolnával, amelyekből az egyik egy gyönyörű ikonosztázzal van ellátva. Ezen a helyen, amikor itthon vagyok, szentmisét mondok. Ez egy remeteség, ahova én visszahúzódom imádkozni, szeretek csembalón vagy digitális orgonán játszani és így folytatom *Az Isten népének liturgiája* kórusra írott munkám komponálását.

Fordította: Jagicza Tamás

*André Gouzes 1943. június 6-án született Brusque-ben, Aveyron egy kis falujában, nem messze Sylvanès apátságtól. Francia domonkos szerzetes, zenész, aki a mai keresztény liturgikus zene egyik legjelentősebb szerzője. Ő azon kevés kortárs zeneszerzők közé tartozik, akik egybeolvasztanak hagyományos harmóniát és modern nyelvezetet. Harmincéves munkássága során ő lett a liturgikus zenei megújulás úttörője Franciaországban. (Az írás a *La Croix* katolikus online újságban jelent meg 2009. július 11-én.)

„Wer glaubt, ist nie allein!"

(Aki hisz, soh'sincs egyedül!)



2. Du rufst Petrus, deinen Jünger, / einen Felsen, der uns trägt: /
als Fischer, als Menschenhirt / führe zusammen, was sich verirrt /
in Zeit und Ewigkeit!
3. Du willst Menschen, die dir folgen / auf dem Weg, der Liebe heißt.
Bleib bei uns mit deinem Geist, / Zukunft und Hoffnung er uns verheißt /
in Zeit und Ewigkeit!
4. Du bist Hoffnung allen Menschen / auf den Straßen dieser Welt. /
Gib Frieden und Einigkeit! / Schenk uns die Wahrheit, die uns befreit /
in Zeit und Ewigkeit!
5. Du bist Christus, Tür zum Leben, / du gibst alles, du nimmst nichts. /
Die Liebe ist deine Macht. / Bleib, Herr, bei uns bei Tag und bei Nacht /
in Zeit und Ewigkeit!

Ez a zenemű[1] 2006. szept. 12-én Regensburgban, egy verőfényes Mária-névnapon, XVI. Benedek pápa első, hazájában tett látogatásakor hangzott fel a pápalátogatás hivatalos himnuszaként. Ez volt a szentmise bevezető éneke, teljes erővel megmozgatta a sok tízezer embert, összekovácsolta, egyetlen nagy bajor családdá egyesítve. A pápa prédikációja elején is visszatért rá, hisz ez lett a pápalátogatás mottója: *„Aki hisz, soh'sincs egyedül!"*

Ennek a mondatnak története van: XVI. Benedek 2005. április 24-én, pápai szolgálata első ünnepélyes szentmiséjén mondott prédikációjában hangzott el elsőként, mire hatalmas ováció és tapsvihar tört ki a Szent Péter téren. Ezt követően lett a 2006. szeptember 9-14. között megrendezett bajorországi pápalátogatás mottója.[2] Azóta a dal bekerült az új, hivatalos német énekeskönyvbe,[3] már nem csak néha, hanem a népénekek között gyakran éneklik másutt is. Megszeretették, szívükbe zárták nemcsak azok, akik ott lehettek a szabadtéren bemutatott pápai szentmisén, hanem azok is, akik hallásból ismerhették meg, vagy csak a kottával és a szövegével találkoztak. Kincs lett, kiváló szövegével és fülbemászó dallamával. Utóéletéhez tartozik, hogy azóta több osztrák és német egyházmegyében lett „a hónap dala", sokan írtak elismerő kommenteket róla az interneten, több énekes és énekesnő tűzte műsorára, volt, aki át is írta…[4]

A dal szövegét XVI. Benedek pápa sokszor ismételt tanításainak szavaiból *Hagen Horoba* állította össze[5], 2005-ben tette le elém az asztalra, úgy emlékszem, egy óra alatt megszületett a melódia, a zene is hozzá. Megértettem a szöveg legbenső üzenetét, ami két időről szól: a jelenről és a jövőről.[6]

---

1 Magyar fordításban: R/ Aki hisz, soh'sincs egyedül! Urunk, te velünk leszel, erőddel győzzük az életet!

Te, Jézus, az Isten Fia vagy, minden emberhez közel. Barátságodba hívsz minket, az élet teljessége akarsz lenni számunkra most és mindörökké!

Te Péterhez, mint egyetlen sziklához hívod tanítványaidat, amely hordoz minket: mint halász, mint jó pásztor, egymáshoz vezeti azokat, akik eltévedtek most és mindörökké!

Embereket akarsz, akik azon az utadon követnek téged, amit szeretetnek hívunk. Maradj velünk Lelkeddel, hiszen jövőt és reményt ígértél most és mindörökké!

Te vagy minden ember reménysége ennek a világnak útjain. Adj békét és egységet, ajándékozz nekünk igazságot, ami szabaddá tesz most és mindörökké!

Te vagy Krisztus, kapu az életre, te adsz mindent, semmit nem veszel el. Szeretet a te hatalmad. Maradj velünk Urunk, nappal és éjjel most és mindörökké!

2 Helyszínei voltak: München, Altötting és Regensburg.

3 Az új *Gotteslob* 853. éneke, Verlag Friedrich Pustet, Regensburg, 2013, 1104-1105.

4 Pl. a würzburgi egyházmegye, vagy a sankt-pölteni (ld. 6. jegyzet). Brigitte Traeger és Oswald Sattler, aki 2012-ben átkomponálta.

5 A regensburgi püspöki hivatal lelkipásztori részlegének munkatársa (Seelsorgeamt).

6 Vö. Johann Simon Kreuzpointner: *Lied des Monats,* Diözese St. Pölten (é. n.).

A Stadtamhof-i Szent András templomban volt a bemutatója. A pápalátogatás mottójára szerzett korált egy 150 főből álló énekkar – egyházzenészek – adták elő, orgonával és fúvószenekarral. Az akkori regensburgi püspök, Gerhard Ludwig Müller ezt mondta: „A dal egyes strófái a péteri ígéretekre épülnek. Egészen világos üzenete a dal szövegének: Jézus velünk, emberekkel van. Ő az élő Isten Fia, barátunk, akivel együtt járjuk életünk útjait. Ő ad nekünk békét és egyetértést, ő az életre vezető kapu…" A püspök kiemelte a zenészek és a közreműködők „profi" munkáját és hangoztatta: a szent zene szerves részét képezi a szentmisének, nem valami mellékes díszítő elem, ahogyan azt a II. Vatikáni Zsinat tanítja. Az egyházi zenének fel kell emelnie a lelkünket az élő Istenhez. Ez a mű ennek az igénynek tökéletesen megfelel. „Kiválóan sikerült – mondta a kompozícióról –, egy csodálatos szöveg és zenei egység jött létre, amely lelki értelemben is magas nívójú alkotás. A szöveg egy neki megfelelő melódiát kapott, ami egyszerre fülbemászó és szívet érintő".[7] A püspök azt ajánlotta, hogy ezt az éneket minden plébánián minden vasárnap énekeljék el, hogy megtanulják a pápalátogatás idejére.

A népénekek története nem fejeződik be a múlttal, hanem ma is keletkeznek újabb és újabb egyházi/templomi énekek, amelyeket a hívek megszeretnek, és gyorsan magukévá tesznek. Egy osztrák folyóirat még a dal keletkezése után tíz évvel is foglalkozik vele, elemzi és értékeli.[8]

ÉLETRAJZI ADATOK: a Szerző 1969-ben Eichstättben született. 1987-ben érettségizett, majd katonai szolgálatát követően 1988-tól két éven át teológiát tanult és az eichstätti dóm kórusának volt asszisztense. 1995-ben Münchenben végzett egyházzenészként, majd a Dietfurt-i városi plébánia karnagya lett. Megalapította az ottani ifjúsági kórust, valamint a szkólát, és tanított abban a gimnáziumban, ahová maga is járt annak idején. Sokat fáradozott a zenész-továbbképzés kiszélesítésén. 1999-ben tagja lett az eichstätti egyházmegye liturgikus bizottságának. 2002-től a regensburgi egyházmegye zenei igazgatója. (christian.dostal@bistum-regensburg.de, christian.dostal@gmx.net)

7 A zeneszerző személyes visszaemlékezéséből 2006. április 11-éről, a dal bemutatójáról.

8 Ld. *Singende Kirche,* 2015.

Papp László

Harmat Artúr az egyházzene mestere

Nagypénteken, „a kereszt misztériumának" ragyogásában váratlan hír döbbentett meg mindnyájunkat: Harmat Artúr, az egyházi zene mestere meghalt (1962. április 20-án). 77 éves volt, de sohasem éreztük „öregnek". Állandóan tevékenykedett, minden iránt érdeklődött, egy-egy kedvesen-humoros megjegyzésével sokszor hosszan vitatott problémákat oldott meg, szellemi kincseit bőségesen osztogatta, talán ezért is hagyott olyan nagy űrt maga után hirtelen távozásával. Neve és tevékenysége azonban az egyházi zene területén mindenképpen jelentős korforduló.

Lehetetlen, hogy ne érezzük gondviselésszerűnek már életpályája elindulását is. Azt, hogy nemcsak zeneszerző lett, hanem zenepedagógus is. Előbb középiskolai énektanári képesítést szerzett, majd utána zeneszerzői oklevelet a Budapesti Zeneakadémián. A gregorián éneket a prágai Emmaus kolostorban és a beuroni bencés apátságban tanulta, mert itthon ezzel alig foglalkoztak. Később bécsi, regensburgi, berlini és római tanulmányútjain tökéletesítette egyházzenei ismereteit. 1885-ben Nyitrabajnán született. 1904-ben szülőföldje közelében kezdte működését. A Nyitrai Piarista Gimnáziumban énektanár és az Egyházi Zeneegylet karnagya. De már 1912-ben Kacsóh Pongrác Budapestre hívja énekoktatónak. 1920 óta ének szakfelügyelő, 1922-től a Felsőbb Zeneiskolán zeneszerzést tanít. 1924-ben a Zeneművészeti Főiskola hívja meg tanárnak. Itt 1926-ban valóra váltja Liszt Ferenc régi álmát: megszervezi az egyházzenei tanszakot. Ennek III. évfolyama egyházkarnagyképző címmel működött. Újabb két év múlva létrehozza az ének-zenetanár képző szakot. Ez a középiskolákat és a tanítóképző intézeteket látja el modernül képzett, lelkes, fiatal tanárokkal.

Közben cikkeket, tanulmányokat ír. Karvaly Viktorral együtt a különféle iskolatípusok számára énektankönyveket szerkeszt, amelyek már valódi népdalokra alapozzák az énektanítást. Nem túlzás azt állítanunk, hogy ezzel a fővárosi iskolai énektanítást európai színvonalra emeli. Megírja újdonságnak ható Ellenponttanát, amely a Palestrina-stílust tárgyalja. Ez működésének egyik oldala: a zenepedagógus, aki egész gárdát nevel a felsőbbrendű zenének. Ilyen irányú munkásságának elismeréseként a Zeneművészeti Főiskola 1958-ban aranydiplomával tüntette ki. De ezzel párhuzamosan tevékenykedik a művész. Hatalmassá növeli az addig inkább kamarakórusként működő Palestrina-kórust. 1922-38-ig a belvárosi főplébánia templom, majd 1956-ig a Bazilika énekkarának karnagya. Mindkét templomban legfőbb gondja az igazi, szent egyházi zene ápolása. Gregoriánt, Palestrinát énekeltet és azokat az új magyar műveket, amelyek Szent X. Pius pápa egyházzenei reformjának szellemében születtek. És mindezt mintaszerű előadásban. A művész, a pedagógus és a kiváló zeneszerző egyesült Harmat Artúr Cecília-egyesületi munkásságában. Az Országos Magyar Cecília Egyesület a tiszta egyházi szellemű, művészi szentzene ápolását tűzte ki célul. Érthető, hogy Harmat Artúr lelkesen állt a Cecília Egyesület tagjai közé. Szerény és munkás tagjai közé! De hamarosan társelnöke, újabban pedig díszelnöke lett az egyesületnek. Találóan mondta róla valaki, hogy a tiszta egyházzenei eszmékért való mozgalomnak évtizedeken át ő volt a vezére. Még legújabban is tevékenykedett a kántorképző tanfolyamok szervezésében és vezetésében. Ennek érdekében jelentette meg 1957-ben a Cantus Cantorum című kántorkönyvet.

Zenei nevelő munkájának gyönyörű eredménye volt, hogy mikor 1936-ban egy magyar kórusnak sikerült kijutnia a frankfurti zenei hétre tiszta magyar műsorral – m köztük Harmat gyönyörű 150 zsoltárával –, olyan forró sikerünk volt, hogy a német egyházzenészek szinte egyöntetűen megvallották: „Hungaria docet", Magyarországtól tanulhatunk. A vaskos hangszerelésű chromatikával megtömött nyugati karművek között üdén hatottak az egészséges, határozott ritmusú, és levegősen hangszerelt magyar kórusok. Egyházzenei érdemeiért kapta 1942-ben XII. Pius pápától a Nagy Szent Gergely-rend lovagkeresztjét. Élete főművének talán mégis a Szent Vagy, Uram! megalkotását tekinthetjük. Ez valóban igen jelentős forduló a magyar egyházzenében. És ha semmi mást nem alkot, pusztán ezzel is örök hálára kötelezte volna a katolikus magyarságot. Már pályája kezdete óta megható szeretettel tanulmányozta a magyar egyházi népének legősibb kincseit. Lyra Coelestis címmel ki is adott egy kisebb népének-gyűjteményt. A szövegrészhez Sík Sándor közreműködését kérte. 1931-ben aztán megjelent a 306 éneket tartalmazó Szent Vagy, Uram! A Cecília Egyesület ugyanis az Országos Kántorszövetséggel összefogva Harmat Artúrt és Sík Sándort bízta meg művészi igényű, magyar népének-gyűjtemény megszerkesztésével. Öt évig dolgoztak megfeszített erővel. A dallamok felülvizsgálására – szerencsés választással – Kodály Zoltánt kérték fel.

Jellemző, hogy a Szent Vagy, Uram! ősi dallamait sokan újnak, újszerűnek érezték, és sokoldalú támadásba kezdtek ellene. Harmat Artúr csodálatos alázattal, hősies önmegtagadással tűrte e támadásokat. Biztos volt a Szent Vagy, Uram! győzelmében. Tudta, hogy az igazi művészet ereje elnémítja a támadókat. Ezt nemcsak elméletileg tudta vagy sejtette, hanem gyakorlatból is meggyőződhetett róla. 1930-ban ugyanis a szegedi Fogadalmi templom felszentelési ünnepségének egyik miséjén 5000 iskolás gyermek már a Szent Vagy, Uram! dallamait énekelte (még kéziratból). De ennél sokkal nagyobb bemutatkozása volt az 1938-as nemzetközi eucharisztikus kongresszuson. Itt már százezrek énekelték egy szívvel-lélekkel ősi dallamainkat. A külföldiek ámulva figyeltek föl a magyar egyházi népénekre. Szent X. Pius pápa, az egyházi ének reformálója annak idején még sajnálkozott, hogy az olaszok egyházi népénekben oly szegények, későbbi utóda, XII. Pius (még bíboros legátus korában) nagy örömmel csodálta a magyar egyházi népének gazdagságát. Jellemző eset az is, hogy amikor Respighi, a híres zeneszerző egyik Rómában tanuló magyar tanítványánál meglátta a Szent Vagy, Uram!-ot és átnézte, elragadtatással mondta: nem is hitte, hogy a magyaroknak ilyen gazdag egyházi népének-kincsük van. Mindjárt meg is ígérte, hogy e dallamokból „szent szimfóniát" fog írni. De nekünk itt nem a külföldiek elragadtatása fontos, hanem az, hogy a Szent Vagy, Uram! dallamai nyomán csodálatosan gazdag kórusművészet és egységes népének alakult ki nálunk. Annak idején ki gondolta volna, hogy egyszer majd a Harmat Artúrért mondott gyászmisén a Bazilika egész közönsége egy szívvel-lélekkel, tökéletes szép előadásban fogja énekelni a gregorián requiemet? Mikor a Kyrie felhangzott a nők ajkán, majd felelt rá a férfikar, úgy éreztük, hogy itt mindenki együtt imádkozik azért a Harmat Artúrért, akinek ezt az egységet köszönhetjük.

Talán túlzásnak hat, amikor ezeket mondjuk róla, hiszen ha ő nem, talán más állott volna bele ebbe a nagy munkába. Ám Harmat Artúrnak éppen ez a nagy érdeme, hogy idejében felismerte, beleállt a munkába, és egész életen át harcolt érte. Kiváló munkatársakat tudott toborozni és nevelni és megnyerni az eszmének. Külön kell szólnunk zeneszerzői munkásságáról is. Bár komoly alkotásai vannak a világi kórusművek terén is – elég itt a Szép Ilonka kantátára hivatkoznunk, amelyet 1956-ban Erkel-díjjal tüntettek ki –, kórusaival elsősorban az egyházi zenét gazdagította. Különleges szerencsének kell tartanunk, hogy az egyházi zenét Kersch Ferenctől, az esztergomi székesegyház karnagyától tanulta, akinek egy ideig maga Liszt Ferenc volt mestere. Kersch teljesen arra az alapra helyezkedett, amelyet később Szent X. Pius pápa motu propriója sürgetett. Esztergomban gregorián korálist és klasszikus polifóniát énekeltetett. Harmat Artúr tehát mestere nyomában jó úton járt. (Zeneszerzői „műhelytitkai" külön elemzést is megérdemelnének.)

Nem indult forradalmi újítónak, lépésről-lépésre haladt az eszményi, magyar szentzene felé, de már első művei elárulták, hogy céljuk a liturgia alázatos szolgálata... Nem csoda, ha élete utolsó napjaiban nyugodt lélekkel mondhatta, hogy elkészült a nagy útra és hogy "nem olyan borzalmas az az Úristen". El is hihetjük, hiszen egész élete folyamán szépséggel és harmóniával szolgálta az abszolút Szépséget. Utolsó kórusműve egy kis motetta. Egy tanítványának kérésére komponálta. Ezt a szöveget választotta: „O crux, ave, spes unica!" („Üdvözlégy szent Kereszt, egyetlen reményem"). Mily csodálatos, hogy éppen nagypénteken tért meg Urához, mikor, az Egyház ezt énekli: „fulget crucis mysterium" – („ragyog a kereszt misztériuma")! Elmondhatjuk, hogy nemcsak élete, hanem halála is tanítás részünkre. Mintha üzenetét olvasnók gyászjelentésén a zsoltár szavával: „Én nem halok meg, hanem élek, / s az Úr tetteiről beszélek".

Forrás: Vigilia 1962. májusi száma, 363-365.

Hegyi Miklós

A legnépszerűbb magyar mise-ordinárium szerzője: Szigeti Kilián OSB

(a magyar musica sacra elkötelezettje)

Dr. Szigeti Kilián bencés szerzetes nevét sokan ismerhetik hazánkban és azon kívül is a magyarlakta területeken. A II. Vatikáni Zsinat után ő írta meg az első magyar misét, amely szinte azonnal elterjedt az egész magyar nyelvterületen és ma is sokfelé éneklik a katolikus templomokban. Az ő sokrétű zenei és liturgiai tevékenységéről azonban már jóval kevesebben tudnak, még a katolikus hívek, a papság, sőt a mai egyházzenészek körében is.

Ki volt ő? Milyen ember, milyen szerzetespap és milyen tanár volt? A zene mely területein dolgozott, és milyen szellemi örökséget hagyott hátra? Egy rövid cikkben nem vállalkozhatunk gazdag életművének kiértékelésére. Csupán vázlatosan próbáljuk összefoglalni Szigeti Kilián munkásságának fő területeit és röviden jellemezni azokat.

1981. január 13-án Budapesten az OMCE közgyűlésén Kilián atya beszámolt munkájáról, orgonakutatásairól. Mintha megérezte volna életének váratlan befejezését, előadását a következő szavakkal zárta: „Sorsunk Isten kezében van. Ha ő pontot tesz rá, be van fejezve. De amíg élünk, kell, hogy tervszerű legyen életünk és munkánk. S amit Isten kegyelméből elvégeztünk, az már megvan; az írások megmaradnak! – Verba volant, scripta manent."
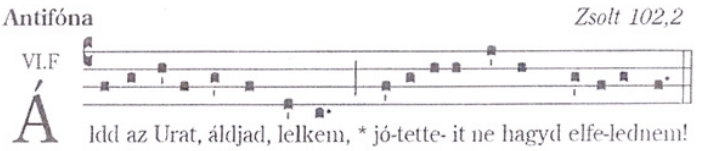
1913-ban született Szombathelyen. A keresztségben a Miklós nevet kapta. Szülei mélyen vallásos emberek voltak, akik vallásos légkörben nevelték nyolc gyermeküket, négy lányuk és négy fiuk volt. Ez a vallásos légkör lehetett a magyarázata annak, hogy a négy fiúból szerzetespap lett. Miklós – testvéreihez hasonlóan – a szombathelyi premontrei gimnáziumban tanult. A hatodik osztályt elvégezve két bátyja után ő is jelentkezett a Pannonhalmi Bencés Rendbe. Először oblátusként élt Pannonhalmán, majd 1931-ben kezdte meg a noviciátust és teológiai tanulmányait. A Pannonhalmi Tanárképző Főiskolán földrajz-történelem szakos tanári oklevelet szerzett. 1937-ben szentelték pappá.

Az első zenei ismereteket édesapjától kapta, aki maga is tudott orgonálni, és gyermekeit is megtanította a hangszeres játékra. Rendi elöljárói észrevették zenei tehetségét, és már növendék korában kiszemelték magasabb zenei tanulmányokra. 1936-tól '38-ig gyakorló tanárként működött Győrött, közben zenei tanulmányokat folytatott a győri zeneiskolában. A Rend ezután Rómába küldte, ahol 1938-tól 1942-ig egyházzenei tanulmányokat végzett a Pontificio Instituto de Musica Sacrán. Tanárai voltak többek közt: Gregorio Sunyol, Licinio Refice, Raffaele Casimir. Tanulmányait befejezve egyházzenei doktorátust szerzett.

1942-ben kezdte meg működését Pannonhalmán, mint regens chori, főiskolai és gimnáziumi tanár. Közben 1947-ben beiratkozott a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola orgona tanszakára, ahol 1949-ben végbizonyítványt szerzett. Mint regens chori 1973-ig működött, de gimnáziumi tanárságát 1981-ben történt nyugalomba vonulásáig folytatta. A nagyon megérdemelt nyugalomnak nem örülhetett sokáig, 1981. november végén megbetegedett és december 26-án a győri kórházban hunyt el.

Szigeti Kilián munkásságából elsőként azt a tevékenységét emeljük ki, amely szinte egész rendi életét végigkísérte. Római tanulmányai befejeztével 1942-től majd 40 évig volt a Pannonhalmi Bencés Gimnázium ének-zene tanára. Szerencsés tanári egyéniség volt, aki közvetlen modorával, világos magyarázataival, lelkesedésével maradandó hatást tudott gyakorolni tanítványaira. Alaptörekvése volt, hogy szolid zenei ismereteket, de sokkal inkább zenei élményeket nyújtson diákjainak. A közös éneklés élménye, s az általa elemzett zeneművek esztétikai szépsége által akart hatni rájuk. Meggyőződése volt, hogy a diák-lélek – mely külsőleg sokszor kamaszos durvaságokat mutat – igen fogékony a szép zenére, és azzal a közvetlen kapcsolatba kerülve alakítható, formálható nemesebb, érzelmileg gazdagabb emberré. Minden diákját tisztelte, mert hitt abban, hogy türelmes személyes ráhatással még a legproblematikusabb gyermekre is lehet hatni. Igényesebb diákjainak rendszeresen tartott Collegium musicumot, ahol élmény volt világos zenei elemzéseit hallgatni. Szívesen foglalkozott a diákénekkarral, sokat szerepeltette is azt az ünnepi miséken, egyházzenei koncerteken, bár tudta, hogy nem tökéletes zeneileg ez a hangzás a kamasz hangok kialakulatlansága miatt, de számára fontosabb volt a zene lélektani hatása.

Már jóval a II. Vatikáni Zsinat liturgikus reformja előtt megkomponálta a pannonhalmi diákok számára a kompletórium énekeit magyar szöveggel. A zsoltárok szövegét Mentes Mihály győri pap-költő zsoltárfordításából vette. Adventi időre elkészítette a rövidített adventi vesperás dallamait, amelyet az adventi gyertya meggyújtásakor énekeltek a diákok. Ezeknek az imaóráknak az éneklése nagy közkedveltségnek örvendett a gimnazisták körében.



Kilián atya zenei munkásságában „vörös fonálként" vonul végig az egyházi zene, ezen belül is elsősorban a gregorián ének szolgálata és szeretete. Amikor a Bencés Rend őt kiküldte Rómába egyházzenei tanulmányok folytatására, ő ezt nagyon komolyan vette. Tudatában volt annak, hogy a rend vezetősége ezzel a lépéssel nemcsak a musica sacra renden belüli megreformálását, a gregorián ének teljes bevezetését tervezte, hanem az egész liturgikus élet elmélyítését, illetve a szerzetesi élet monasztikusabb irányba való továbbfejlesztését is. Tanulmányai befejeztével mint regens chori nagy lendülettel állt neki mindezen feladatnak. Az akkor elég nagyszámú növendékségből jó scholát formált, és néhány éven belül kiegyensúlyozott, szép énekstílust alakított ki. Ettől kezdve a gregorián ének nemcsak a vasárnapi konventmiséken hangzott fel,

hanem az énekes vesperásokon és matutínumokon is, amelyeknek énekes részeit fokozatosan elkészítette a Breviarium Maurinum szövegeire. Erre azért votl szükség, mert a Breviarium Maurinum átvétele (1843) óta a közössé nem tudta énekelni az imaórák antifónáit. Ugyanis a Maurinumban lévő szövegeknek nem volt dallamuk. Ez az Antiphonale Maurinum csak részben készült el, azokra az ünnepekre és imaórákra készültek énekes antifónák, amelyeket énekelve végzett a szerzetesközösség.

Az általa kezdeményezett új szellem erősödésének jele volt, hogy az atyák is egyre jobban részt vettek a gregorián éneklésében. Így amikor 1950-ben a numerus clausus bevezetésével lecsökkent a rendi növendékek létszáma, az atyák bekapcsolódásával fennakadás nélkül sikerült folytatni az addigi énekes gyakorlatot.

Szinte működésének kezdetétől bekapcsolódott a magyar egyházzenei élet alakításába, fejlesztésébe. Sokat tett a gregorián magyarországi megismertetéséért és elterjesztéséért. Ezt célozták a Magyar Kórusban 1940-től megjelent cikkei a gregorián ritmusáról, vezényléséről, hangnemeiről, orgonakíséretéről. 1948-ban megjelentette *Jubilate!* – címmel a gregorián ének kézikönyvét (Magyar Kórus). Mindennek fedezeteként ott volt a gregoriánnal való szinte mindennapos kapcsolata a liturgiában és a tanításban. Ő, aki több mint 40 éven keresztül évenként szinte végigénekelte az egész graduálét, ismerte ezt a dallamkincset, szinte a vérében volt.

Szigeti Kilián működésének kezdetétől sokat fáradozott a magyar egyházi népének reformján is. A Pannonhalmi Főapátságban és Pannonhalma községben (az akkori Győrszentmártonban) bevezette a „Szent vagy, Uram" énekeskönyv használatát és éveken keresztül lejárt hetente a plébániatemplomba, hogy a híveket tanítsa az új népénekekre. 1942-ben Radó Polikárppal közösen kiadták a bencés diákok liturgikus nevelésére az „Opus Dei" imakönyvet, ennek zenei részét Kilián atya állította össze. 1950-ben a magyarországi szemináriumi énektanárok őt kérték fel a gregoriánról, a klasszikus polifóniáról és a modern egyházi zenéről szóló szemináriumi jegyzet kidolgozására. A soproni, majd a győri kántortanfolyamok számára kidolgozott egy harmónium- (orgona-) iskolát a *Szent vagy, Uram* énekeskönyv dallamanyagából, amely 1956-ben jelent meg stenciles sokszorosításban (Orgona- /harmónium/-iskola, I. kiadás: Győr, 1956; II. kiadás: Győr, ?; III. kiadás: Eger, 1972).

Sokat foglalkozott a középkori magyar liturgia és egyházi zene történetének kérdéseivel. Ilyen tárgyú cikkei: *A Szelepcsényi kódex* (in: Magyar Könyvszemle, 77.évf., 1961, 363-370), *A Mátyás-Graduale eredetének kérdése* (in: Magyar Könyvszemle, 79. évf. 4. szám, 1963, 327-332), *Denkmäler des Gregorianischen Chorals aus dem ungarischen Mittelalters* (in Studia Musicologica, Tom. IV. fsc. 1-2, 1963, 129-172.), *Mátyás király liturgikus kódexei* (in: Magyar Könyvszemle, 85. évf. 3. szám, 1969, 268-273.), *Két középkori Graduale eredetének kérdése* (in: Magyar Könyvszemle, 86. évf. 3. szám, 1970, 165-172.), *Középkori magyar liturgiánk eredetének és forrásainak újraértékelése* (előadás az MTA Irodalomtudományi Intézetében, 1976). (Előadásának lényeges mondanivalója volt: legelső liturgikus könyveink eredete nem francia, hanem német nyelvterületre teendő…) Ez a témakör a középkori liturgiatörténetből egészen haláláig foglalkoztatta. Legutolsó előadása 1981. november 21-én hangzott el a Rajeczky Benjamin 80. születésnapjára rendezett szimpoziumon: *A gregorián ének ritmus-kérdései a magyar középkori gyakorlatban.* Bár Kilián atya sokat foglalkozott a középkori magyar liturgiával és egyházi zenével, már nem adatott meg neki, hogy kutatásainak eredményét egy összefoglaló műben tehesse közzé.

De foglalkozott néhány cikkében az újabb kori egyházi zene rész-területeivel is. 1963-ban jelent meg az Arrabona című folyóiratban *A győri Szent Ignác templom (mai bencés templom) zenéje a XVIII. században* című tanulmánya (Arrabona 5. szám, Győr, 235-247.) A szombathelyi egyházmegye egyházi zenéjének történetét 1977-ben írta meg, mely a 200 éves Szombathelyi egyházmegye emlékkönyvében jelent meg (in: A 200 éves Szombathelyi egyházmegye emlékkönyve, Szombathely, 243-430.) Egyházzenei kérdésekről német és francia nyelven is publikált cikkeket. Doktori dolgozata: Les formules dans l' esthétigue Grégorienne, Solesmes-ben az Études Gregoriennes folyóirat VII. számában 1967-ben jelent meg (1-19.).

Szigeti Kilián figyelemmel kísérte a II. Vatikáni Zsinat liturgikus reformját és egyházzenei döntéseit. A liturgikus reform őt is váratlanul érte, de a zsinati dokumentumok áttanulmányozása után egyre jobban felismerte a reform lényegét, és sietett megfogalmazni a liturgikus és egyházzenei szakemberek előtt álló feladatokat. Már 1964-ben egy Vigilia-cikkben felvetette a magyar liturgikus énekeskönyv kérdését (Vigilia, 1964. júliusi szám, 394-400.), valamint *Liturgikus énekek magyar szöveggel* című, vitát kiváltó cikket közölt ugyancsak a Vigiliában (Vigilia 1964. februári szám, 127-128). 1967-ben a Teológiában írt cikkében összefoglalta a szent liturgiában elhangzó zenére vonatkozó előírásokat (Teológia 1967, I. évf. 32-36.). A Vigiliában 1973 elején megjelent tanulmányát, *A szentmise megújított liturgiájának előzményei a középkori magyar liturgiában* (Vigilia, 1973. februári szám, 84-88.) olasz fordításban átvette a CSEO documentazione bolognai lap (1973. február-márciusi száma, 69-70). A megújítandó liturgikus énekeskönyvvel foglalkozik német nyelvű tanulmánya: *Neue Geschichtspunkte und Anforderungen eines katholischen Gesangbuchs nach dem II. Vatikanischen Konzil* (in: I. A. H. Bulletin 2. /Internationale Arbeitsgemeninschaft für Hymnologie/ 1975. júniusi száma, 32-33).

Mint az Országos Liturgikus Tanács (OLT) és a Zenei Bizottság tagja sok munkát és fáraszót utazásokat vállalt a magyar liturgikus zene ügyéért. Voltak kemény vitái és hosszas tárgyalásai, amikor a saját meggyőződése szerinti legjobb megoldást képviselte. 1966-ban elsőként írta meg magyar ordináriumát Missa Hungarica címmel, mely 1967-ben jelent meg Győrött, saját kiadásában. Műve akkor hiányt pótolt, ennek is köszönhette gyors elterjedését. (II. és III. kiadás: Budapest, Szent István Társulat, 1969; IV. kiadás: Budapest, Szent István Társulat, 1970; V. kiadás: Budapest, Szent István Társulat, 1973).

Szigeti Kilián munkásságának időrendben utolsó, de eredményekben talán leggazdagabb területe a magyarországi orgonaépítészet és orgonazene felkutatása és feldolgozása. Tulajdonképpen ez a téma is megjelent már működésének elején érdeklődésében, valószínűleg római tanulmányai hatására. 1948-ban jelent meg első ilyen tárgyú cikke: *A XVIII. század német és olasz orgonáinak mixturái* (Magyar Kórus, 1948. 72. száma, 1435-1436.). 1950-ben ugyancsak a Magyar Kórus kiadásában megjelent a *Régi olasz versettok* című füzet, amelyet később a Zeneműkiadó többször is megjelentetett (II. kiadás: Zeneműkiadó, 1974; újabb kiadások a Zeneműkiadónál 1975-ben; 1979-ben; 1981-ben).

A magyar orgonaépítészettel kapcsolatos első írását 1964-ben publikálta: *Orgonák és orgonaépítők Szombathelyen* címmel (Vasi Szemle, 1964. 4. száma, 583-594). 1968-tól rendszeresen jelentek meg ilyen témájú írásai, pl. *Az aquincumi orgona zenei problémái* (in: Magyar Zene, 1972, 2. szám, 170-179.). Ez idő tájt írt tanulmányai inkább rövidebb cikkek a magyar orgonaépítés történetének egy-egy érdekes egyéniségéről, pl. *Holper János (1817-1888) orgonaépítő mester élete és működése* (in: Soproni Szemle, 1972, 4. száma, 307-320.). 1974-től kezdődően szinte évente adta ki egy-egy magyar város orgonaépítésének monográfiaszerű feldolgozását. A *Régi Magyar Orgonák* I. kötete Kőszeggel foglalkozott (Zeneműkiadó, Budapest, 1974), majd Győr, Szombathely és Pécs következett (Zeneműkiadó, Budapest, 1977; 1978; 1979). A sorozat nyomtatásban megjelent utolsó kötete Kilián atya életében Eger volt (Zeneműkiadó, Budapest, 1980). A 6. kötet, Szeged orgonaépítés-története már csak halála után jelent meg (Zeneműkiadó, Budapest, 1982). A tervebe vett 7. kötet, amely Pest-Buda régi orgonáit mutatta volna be, sajnos már nem készülhetett el. Kilián atya szóbeli közléséből tudjuk, hogy a 10 kötetre tervezett sorozat után szerette volna megírni az egész magyar orgonaépítészet történetét feldolgozó nagy összefoglaló művét. Ez a szándék fejeződik ki a sorozat III. kötetének (Szombathely) előszavából: „Úgy érezzük, hogy egy-egy város orgonaépítészetének felkutatásával mindig fokozottabb mértékben rajzolódnak ki előttünk orgonaépítésünk múltjának körvonalai. Reméljük, hogy néhány más, jellegzetes „orgonaváros" feldolgozása után sor kerülhet a magyar orgonaépítés egyetemes történetének megírására."

Tudományos, történeti munkája mellett fontos feladatának érezte Szigeti Kilián, hogy összegyűjtse a jelenleg még meglévő régi, vagy más szóval műemlék orgonáink adatait, hogy így gondoskodni lehessen megóvásukról, illetve szakszerű restaurálásukról. Ebben az ügyben is sok száz levelet megírt és rengeteget utazott, hogy összegyűjtse műemlék-hangszereink adatait. Büszkén emlegette ezzel kapcsolatban, hogy a történelmi Magyarország minden vármegyéjét és városát bejárta. Ennek a munkának érdekes és szép eredménye a *Régi magyar orgonák* hanglemezfelvételei. A lemezfelvételt Kilián atya készítette elő, ő választotta ki a 12 régi orgonát és a rajtuk előadott darabokat. Ezzel kapcsolatban kell megemlíteni egy kottakiadványát, a *Musica antiqua hungarica pro organo*-t 1977-ből, mely a régi magyar vagy Magyarországon előadott orgonadarabok első gyűjteménye (Zeneműkiadó, Budapest, 1977).

Nem szabad említés nélkül hagyni az új orgonák építésében vállalt tervezői munkásságát. Igazában nem állnak rendelkezésünkre pontos adatok arra vonatkozóan, hogy hány orgonát tervezett vagy építtetett át Kilián atya életében. Minden bizonnyal sokat. Hogy csak a legfontosabbakat említsük: 1971-ben volt a sárospataki műemlékorgona helyreállítása, 1976-77-ben került sor a váci zeneiskola új orgonájának tervezésére. 1980-ban Szennay András főapát felkérésére elkészítette az új pannonhalmi orgona tervét, de a hangszer elkészültét korai halála miatt nem érhette meg. Az új orgona 1985-ben épült meg. A szombathelyi székesegyház j orgonájához több tervet is készített. Ezek a tervek az anyagiak hiányában nem valósultak meg.

Egy érdekélődési területekben, munkában és eredményekben ilyen gazdag életmű vázlatos áttekintése sok kérdést vethet föl, melyek megválaszolása az utókor feladata. Hogy Szigeti Kilián munkásságában mi az, ami időtálló, mi az, ami előbbre vitte a magyar egyházzenét, illetve a magyar zenetudományt, azt az elkövetkező évtizedek

fogják megmutatni. Az azonban vitathatatlan, ami Kilián atya pannonhalmi temetésekor hangzott el Kósa Ferenc atya, az OMCE központi igazgatója szájából: „Szigeti Kilián atya elkötelezett ember volt, a magyar kultúra, a magyar történelmi múlt, de mindenekelőtt a magyar musica sacra elkötelezettje, aki ennek szolgálatára tette föl életét". Kilián atya maga is a musica sacra szolgálatát tartotta munkássága legfontosabb területének. A *Pannonhalma egyházi zenéjének története* című kéziratban fennmaradt dolgozatát így fejezte be: „Sokféle munkakör van Rendünkben. De Rendünk szellemének megfelelően egyik sem múlja felül az Isten-dicséret fontosságát. Szent Benedek Atyánk szavai tanítják ezt nekünk: *„Operi Dei nihil praeponatur!"* azaz Isten tiszteletének semmit elébe ne tegyetek!

„Az egyetemes Egyház zenei hagyománya felbecsülhetetlen értékű kincs. Minden más művészi kifejezésmód fölé emelkedik, leginkább azért, mert a szent szövegeket kísérő dallam az ünnepélyes liturgiának szükséges és integrális része. Valóban, a szent ének jelentőségét a Szentírás, a szentatyák és a római pápák is hangoztatják, akik korunkban, élükön Szent X. Pius pápával, nyomatékkal mutattak rá a szent zene szolgáló szerepére az istentiszteletben. Ezért a szent zene annál szentebb lesz, minél szorosabban kapcsolódik a liturgikus cselekményekhez: bensőségesebben fejezi ki az imádságot, növeli a lelkek egységét, gazdagítja és ünnepélyesebbé teszi a szent szertartásokat. Az Egyház ezért jóváhagyja az igazi művészet minden megnyilatkozását, ha megvannak bennük a kívánt föltételek és helyt ad nekik az istentiszteleten. (…) Az Egyház a gregorián korálist tekinti a római liturgia saját énekének. Ezért a liturgikus cselekményekben – azonos feltételek mellett – ennek kell elfoglalnia az első helyet. A szent zene és ének többi fajtája, főleg a polifónia a legkevésbé sincs kizárva az istentiszteletekből, csak feleljen meg mindenben a liturgikus cselekmény szellemének. (…) A vallásos népéneket is gonddal ápolják, hogy fölhangozhassék a hívek éneke a különböző ájtatosságokon. (…) A latin Egyházban nagy megbecsülésben részesül az orgona mint hagyományos hangszer; hangja csodálatos módon tudja fokozni a liturgia ünnepélyességét és a lelket nagy erővel emeli Istenhez és az égiekhez. (…) Ám más hangszerek is használhatók az istentiszteleteken, amennyiben alkalmasak vagy alkalmassá tehetők a szent használatra, megfelelnek Isten háza méltóságának és a hívők épülését valóban előmozdítják."

SC (112-120. pontjai)

Hajdók János Zsoltárkönyve

Sok-sok év eltelte után levettem a könyvespolcról apám nálam fellehető műveit, szembetaláltam magam a beírt dedikációkkal. A Zsoltárkönyvhöz fűzött dedikáció így szól: „Jancsi fiamnak, hálával a korrigálásban nyújtott segítségéért".[1] Bevallom, erre már nem is emlékeztem. Ha tehát elütési hiba maradt ebben a munkában, én is felelős vagyok, mert felelős kiadó más nem volt, ez a könyv is, mint sok más műve (versei, műfordításai) mind-mind magánkiadásban jelentek meg.[2]

Mit is jelentett a magánkiadás? Saját nehezen megtakarított (nyelvtanárként néha napi tíz órát tanított), félretett pénzecskéiből finanszírozta a könyvek megjelenését, mindamellett, hogy akkor még élő hét gyermeke tisztes megélhetéséről, taníttatásáról is gondoskodott. Emiatt ritkán panaszkodott, pedig az ajánlások beszerzésétől a minisztériumi engedélyeztetésig, a nyomda, a szállítás, az értékesítés ügyintézéséig mind-mind őt terhelte. Műveit tekintve fehér hollónak számított a Kalkuttai Teréz anya (monográfia), amely két kiadást is megélt az Ecclesia Kiadó gondozásában.[3]

Apám 1913. december 10-én született a Tolna megyei Bölcskén. Apja néhai Hajdók István (a név azt jelenti: *kis-hajdú*), ahogy a fáma írja: kemény, kálvinista magyar volt, részaratő dr. Szakáts Ernő uradalmában. Anyja „jobbágyalázatú", szelíd, dunaföldvári katolikus asszony. A tehetséges, eszes kisfiú, miután elvégezte a hat elemit, azzal a nem titkolt céllal, hogy belőle is szerzetespapot neveljenek, 1925-től előbb a pécsi jezsuiták Pius Gimnáziumában, majd a rend budapesti középiskolájában tanult. Volt is kedve hozzá, osztályelső volt. Ekkor kezdett el írogatni, lapot is szerkesztett, kézzel írottat. Leírja, hogy gimnáziumi érettségi után már szép számmal jelentek meg írásai, hol névvel, hol név nélkül. Mindig író akart lenni.[4]

1930-ban belépett a jezsuita rendbe, a budai zugligeti rendház növendéke volt. 1938-tól a Pázmány Péter Tudományegyetem hallgatója. Elöljárói egyetértésével, önként hagyta el a jezsuita rendet (1941), és sok töprengés után a szerzetesi élet helyett a családot választotta. Az egyetemen elvégezte a magyar-latin szakot és régi magyar irodalomból doktorált 1943-ban. 1942-ben alapított családot, feleségül vette édesanyámat, Szász Erzsébetet, egy árván, nevelőszülőknél nevelkedett odaadó házastársat, aki egész életén át segítője volt. Valahogy úgy, hogy apám keresett a családra, anyám pedig szervezte életünket és felnevelt bennünket. Nagycsaládosoknak számítottunk, emlékszem a vöröskeresztes svájci csomagokra is, amiket kaptunk. Huszonöt éves házassági évfordulójuk alkalmával is az volt a benyomásom, anyám csodálja apámat.

---

1 Egészen pontosan: „Zsuzsikának és Jancsi fiamnak, hálával a korrigálásban nyújtott segítségért, szeretettel az egyetemi ballagás napján. Bp. 1980. nov. 14. Édesapa".

2 A megjelenés pontos ideje: 1978. Bővített második kiadás: 1980.

3 *Kalkuttai Teréz anya.* Életrajz 32 táblával. (Krisztus mai tanúi. Bp., 1981; 2. kiad. 1985; 3. kiad. 1988; 4. kiad. 1996.).

4 Ld. MKL IV, 480.

Ő igazán ismerte a megpróbáltatásokat, előkelő, gondtalan neveltetése révén nem volt nehéz összehasonlítást tenni a második világégés előtti, úri Magyarország elitjének életmódja és az általuk taposott rögös út között. Ezt vállalták. Nyolc gyermekük született, én utolsónak (1954-ben) apám keresztnevét kaptam.

Apám 1942-ben kezdett el dolgozni. Kerkai Jenő a KALOT központjába hívta, a könyvosztály szervezését és vezetését bízta rá. Itt végzett munkájának eredménye a „kiskönyvtár-akció", amelynek keretében örök értékű magyar irodalmi művek soksok parasztcsalád szobájába eljutottak. 1944-ben ismét doktorált, másodszor, ezúttal filozófiából. Első verses könyvecskéje pedig 1948-ban jelent meg.[5] Ugyanebben az évben támadások is érték, és *Eszter házassága* (első regénye) nem talált kiadóra. 1950-től megszűntek azok a szerkesztőségek is, ahol – mellékállásként – tevékenykedett.

Visszavonult tehát az irodalmi élettől, ahogy a külső körülmények és egyre gyarapodó családja eltartásának kényszere egyaránt diktálta. „Megmaradt belőlem a családfenntartó. Amit eleinte kénytelenségből csináltam, azt utóbb nagyon megszerettem: tanítani fölséges dolog!" – ahogy írja visszaemlékezésében. Tanított a budai Rákóczi Gimnáziumban, majd sorra különböző intézményekben, az Illatos úttól a Bezerédi utcáig, a Puskás Technikumtól a Zrínyi Akadémiáig (1954-60) és a Bem József Gimnáziumig. Hat nyelvet tudott annyira, hogy tanította, 1952-ben még orosz nyelvből is szerzett tanári oklevelet.

> Talán a hatvanas évek közepétől „tért vissza", ha jelképesen is az irodalmi életbe. Emlékszem az otthoni verses összejövetelekre. Ott állok kisdiákként, mellettem Lukács Sanyi (ma is élő színész, akkor Bem gimnáziumi diák) és valamit szavalunk, hogy kinek az estje volt, már nem tudom. Ekkortól kapott apám biztatást különösen Rónay Györgytől, Nagy Lászlótól, Devecseri Gábortól, Pilinszky Jánostól, Simon Istvántól. Több versét Teilhard de Chardin jezsuita paleontológus kozmikus víziója ihlette. 1970-től számos tanulmányt, cikket, kritikát írt az Új Ember, a Teológia, a Vigilia, a Katolikus Szó és a Reformátusok Lapja hasábjain.[6]

Végül, nyugdíjba vonulása után tudott az irodalomra több időt fordítani, és megvalósítani álmait. Ezután már termékeny volt,[7] és egészen 1983-ban, Budapesten bekövetkező haláláig fordított, írt, olvasott, levelezett. 69 éves korában ment el közülünk. A Rákoskeresztúri temetőben temettük el.[8]

---

5 *Idők és balladák* címmel.

6 Vö. Szabó Ferenc: *Három katolikus költő,* in: Katolikus Szemle, Róma 1975.

7 Jelentősebb publikációi időrendben: *Az egylábú galamb* (versek), magánkiadás, 1972, 1982; *Kígyó és galamb* (versek), magánkiadás, 1974, 1975; *Gyöngykereső ember* (tanulmányok), magánkiadás, 1977, 1980; *Zsoltárkönyv* (zsoltárfordítások), magánkiadás, 1978,1980; *Tátrától a tengerig* (útleírás), magánkiadás, 1979,1981; *Kalkuttai Teréz anya* (monográfia), Ecclesia Kiadó, 1981, 1983; *A Biblia remekeiből* (fordítások), magánkiadás, 1983.

8 *Halálhír,* in Magyar Nemzet 1983. január 23. *Búcsúzás H. J.-tól,* in Új Ember 1983. február.

Apám a bölcskei református templomban, kisgyermek korában halhatta és olvashatta először a zsoltárokat. Oly mértékben hatásuk alá került, hogy kiemelkedő élményként maga is írt zsoltárokat, így akik ismerték, tudják, hogy első jelentős visszatérésénél megírta a *Gyalog Zsoltár*-t, s más lamentáló-litániázó verseit.

Legyen áldott a neved
a kéken ácsorgó katángvirágért
az útifű hajlongó alázatáért
s a harmatért amint elsistereg a parázson…
lesem hajnali sétáid nyomát
a mindenségben
Uram.[9]

A 70-es évek közepére érett meg az idő arra, hogy új zsoltárfordítás kerüljön a Zsinat után már magyar népnyelvű papi zsolozsmába. Országos pályázatot is írtak ki rá, amelyen azonban két súlyos, kórházi ápolással járó betegsége miatt nem vehetett részt. Mire meggyógyult, már késő volt beadni az övét. Így korábbi fordítási tervével nem hozakodhatott elő. Egyszer Farkasfalvy Dénes Ausztriában kiadott Zsolozsmáskönyve került a birtokába, akkor határozta el, hogy képességei szerint egy modern tolmácsolást készít, akkor is, ha az évekig tart.

Nem tartott addig. A Zsoltárkönyv „öt elragadtatott hónap megfeszített munkájának gyümölcse" (Előszó), sokat búvárkodva főleg a magyarázatokhoz, öt nyelvet s minden addigi magyar fordítást igénybe véve készült el. Nem elégedett meg az alapul vett katolikus, francia nyelvű Jeruzsálemi Biblia két kiadásával, sem annak magyar nyelvű, prózai tolmácsolásával (Gál Ferenc teológus munkája). Hasonló súlyt és szerepet biztosított a Hans-Joachim Kraus irányításával működő, 15 tagból álló protestáns bibliatársaság zsoltárfordításainak, mert érveiket – ahogy írja – a héber szöveg idézetével is dokumentálták. Forgatta az ősi, görög nyelvű fordítást, a Septuagintát (Hetvenes fordítás) és a latin nyelvű új Vulgatát (Neovulgata) is. Hasznát vette a főleg Dahoodra támaszkodó Farkasfalvy-féle műnek, bár néhányszor megkérdőjelezte értelmezéseit. A Breviáriumba kerülő részeknek nem tudta hasznát venni, ahogy írta: „nem azok lebecsülése miatt, hanem, mert annyira idegennek éreztem őket magamtól". Segítségül hívta a német nyelvű Bibel-Lexikont és a Dufuor-Szabó-Nagy-féle Biblikus Teológiai szótárt is.

A sokszor egymással szöges ellentétben álló fordítások és értelmezések között nem volt könnyű eligazodnia. A nehéz döntéseknél élt a költői szabadsággal, arra az álláspontra helyezkedve, hogy nem tekinti magát biblikus szakembernek, József Attilát idézve: „a líra logika, de nem tudomány". A fordítást azonban bőséges magyarázatokkal látta el, kitekintést nyújtva a művelődéstörténet, a néprajz, az irodalmi párhuzamok, az Újszövetség és más kulturális irányok felé. Olyan szeretettel foglalkozott ezzel a Zsoltárkönyvvel, hogy tudta: a keresztény és a zsidó ember a zsoltárokat

9 Idézet a Gyalog Zsoltárból.

imádkozza, a más világnézetű, hitvallású ember, mint a világirodalom egyik legszebb verskoszorúját veszi majd kézbe, magyar nyelven.[10]

A Zsoltárkönyv két magánkiadást élt meg, ezt követte *A Biblia remekeiből* című gyűjteményes műfordítás, amely a Jób könyve, Jeremiás siratóénekei, az Énekek éneke műfordításait is tartalmazza. Ennek kézbevételét azonban már nem élhette meg. Mint családfő „pátriárka", mint ember – a háború utáni utolsó humanista polihisztorok egyike volt, az én Édesapám.

Három zsoltár a fordító interpretációjában:

Örömtől repesett szívem,
midőn ezt hallám:
„Zarándokútra indulunk,
az Úr házába!"

Fáradt lábunk, ím megpihenne,
kapud átlépve, Jeruzsálem.
Ó, Jeruzsálem, fénylő város!
Erődítmény, fallal körülzárt!

Hozzád vonulnak mind a törzsek sorra,
az Úrnak népe:
hogy áldják Istent.
Itt áll a bírák széke
s Dávid házának trónja!

Esdjétek ki: jó sorsunk légyen,
akik szeretnek itt lakozni;
hogy boldoguljon Jeruzsálem,
s honoljon benne tartós béke.

A várfalak alatt viruljon jólét
s a Fellegvár körül biztonság!
Testvéreim s barátim üdve végett
könyörgök: békesség maradjon benned!

Urunk és Istenünk házára nézek:
áldás, víg énekszó legyen jussod!

122 (121). zsoltár[11]

10 A kötetet, amely 304 lapból áll, *Berki Viola* rajzai illusztrálják, ő készítette a címlapot is. A 150 zsoltárt követően a szerző mellé illesztett a saját zsoltáraiból is négyet.

11 Hajdók: *Zsoltárkönyv,* 252-254.

A mélységből kiáltok hozzád, Isten
Uram, hallgasd hozzád kiáltó szómat!
Füled figyeljen esdő sóhajtásra!
Uram, ha számontartod minden vétkünk,
köztünk ki áll eléd nem szívszorongva?
Bizony, szívedben kész a bűnbocsánat,
hogy mindig félve tiszteljük irgalmad.

A lelkem bízva bízik Istenünkben,
adott szavában mindvégig remélek.
Szívem jobban eseng Urunkért,
mint hajnalért az éji őrség.
Igen, inkább, mint éji őr a reggelt,
az Istent Izrael virrasztva várja.
Szeméből jóság, megváltás sugárzik,
s eloszlat Izraelből minden árnyat.
130 (129). zsoltár[12]

Uram, nem hordom fenn az orrom,
szemem nem forgatom kevélyen.
Nem hajszolok hiún fellengzős dolgot;
erőm mi meghaladná, nem kívánom.

Inkább: tanítom lelkem hallgatásra,
így szerzek néki csöndet s békét.
Mint alvó gyermek édesanyja karján,
úgy nyugszik bennem csöndesen a szívem.

Bízzál hát, Izrael, az Úrban
e pillanattól mindörökre!
131 (130). zsoltár[13]

ÉLETRAJZI ADATOK: a Szerző 1954-ben született Budapesten. A Piarista Gimnáziumba járt, majd az ELTE Állam- és Jogtudományi Karon jogászi végzettséget szerzett. Később bírói, ügyészi szakvizsgát tett, kodifikációs szakjogász. Ügyvéd, a Hajdók és Társa Ügyvédi Iroda vezetője. Szakterületei: cégalapítás, szervezetek átalakítása, hulladékgazdálkodás, ingatlanjog, szabályozás. Nős, egy gyermeke van. (hajdok@upcmail.hu)

12 Uo. 260-262.

13 Uo. 262.

(...)

Mintha járnánk ősök sírján
érkeztünk hazánkba sírván.

Fejér várra menő utak
hodu utu rea mutat.
Fölépítik templomukat
lerombolják bálványukat.

Összekulcsolt kezed hídján
érkeztünk szívedhez István.

(...)

Remete keresztény
Bakony bujdosója
magyari új hitnek
kovásza és sója.

Istvánt erősítő
Imrét fölnevelő
velencei bencés
szíve tiszta zengés.

Szólt abban a lélek
halhatatlan zúgás
tenyerében tenger
pünkösdi morajlás.

Másnap virradóra
reá felelt Gellért
„malomáriája"
– ora et labora! –
őrlető köveknek
pentatóniája.

Honnan hozta egy nép
ősibb koronáját?
Symphonia ekképp:
hallgatta csodálta!

(...)

Énekel-e értünk
valaha akárki?
Nővérünk vagy húgunk?
Sámánpap vagy bárki?
Helytállt és megmaradt
két iszonyú kő
őrlető malomkő
két ágyúgolyó közt
két fene pogány közt
száz hűtlenség közt
ezer árulás után
megállt és megmaradt.

(…)

Királyi kéz
vérünk vére:

korona-fényt
gyújt reményre

támadjon hit
legyen áldás

visszhangozzék
a megváltás.

Királyi vér
s vértanúké

minden élő
magyaroké

akiket a
hit fölvértez

énekük zeng
Szent Gellérthez

akik hűek
még e tájhoz

imájuk esd
Szent Istvánhoz.

Királyi kéz
vérünk vére:

Bennünk lüktet
ezredéve!

Nagy Gáspár: Symphonia Ungarorum
- Szent István és Szent Gellért emlékezete -
Szokolay Sándornak, az ihletadónak
(részlet)

Riport Kovács Szilárd orgonaművésszel

Hogyan lett egyházzenész, mit jelent életében a Musica sacra, az orgona?

Zenész családból származom, ezért „sorsom" előre megpecsételődött. Édesapám orgonaművész, édesanyám énektanárnő, így a zenéhez való viszonyom: hogy ezt aktívan szeretném művelni, evidencia volt számomra. Az egyházzenész hivatás azonban később érlelődött meg bennem. Első hangszerem a trombita, ezzel egészen a zenei érettségiig jutottam, végül a felsőfokú végzettséget már orgona szakon szereztem meg a Debeceni Egyetem Zeneművészeti Karán, illetve a Bécsi Zeneakadémián. Az orgona autentikus közege a templom, ahol betöltheti eredeti funkcióját: az Isten-dicsőítést. Így pályaválasztásom tulajdonképpen a hitvallásom is egyben.

Gyakorolja-e a Musica sacrát a mindennapokban, hogyan?

Először a kilencvenes évek második felében vállaltam kántori szolgálatot a szolnoki Belvárosi templomban, ahol ebben az időben *Barotai Endre atya* látta el a plébánosi feladatokat. A Szolnokról való távozásom után, Debrecenben a Svetits Katolikus Általános Iskola és Gimnáziumban orgonáltam. Remek közeg volt, mert a gyerekek zenei nevelésében a vasárnapi közös misék meghatározónak bizonyultak. Az intézmény zenetanárai közül kettőt kiemelnék: *Dobiné Hajlik Katalin* és *Horváth Katalin* énektanárokat. Ezzel párhuzamosan, 2004-től 2013-ig a debreceni Megtestesülés templom orgonistájaként *Felföldi László plébános úrral* dolgozhattam együtt. Erre, mint nagyon szép és zeneileg gyümölcsöző időszakra emlékezem vissza. Azután életemben nagy fordulat történt, 2013 augusztusában megpályáztam, majd elnyertem a Pécsi Székesegyház orgonista-zeneigazgatói státuszát, ahol ez év szeptemberétől én tölthettem be azt a megtisztelő státuszt. A kérdésre a válasz: hálás vagyok a jó Istennek, hogy minden nap megélhetem egyházzenész hivatásomat.

Írt magyar misét is, miért (vannak már Kodály, Werner, Szigeti stb.)?

Igen, 2010-ben, pontosan a liturgikus felhasználhatóság céljával komponáltam első magyar misémet. A darab kellően rövid és egyszerű, így a népmise kritériumainak megfelel. Címe: *Magyar mise* (mint Kodály 1966-os Magyar miséje), ezzel is utalok a kodályi hagyományra, amelyet követni kívántam az kompozíciós munka során. Ez a mise két egyházmegyétől (a Debrecen-Nyíregyházi Egyházmegyétől és a Pécsi Egyházmegyétől) is megkapta a püspöki ajánlást, tehát országosan „bevethető", tudomásom szerint egyre több helyen éneklik. A darab különben ingyenesen letölthető az internetről, a link a honlapomon megtalálható.[1] Idén írtam egy másik népmisét, szintén magyar nyelven, kifejezetten hétköznapi használatra, ennek nincs Gloria-tétele, tehát

1 www.kovacsszilard.hu

egy *missa brevis*.[2] Folyamatban van még egy latin nyelvű kórust és orgonát mozgató nagyobb szabású misekompozíció megírása is. Hogy miért komponálok népmiséket? Szerintem valami hasonló cél lebeghetett Kodály, Bárdos és Werner előtt is: Isten zenei dicsőítésének tárházát gazdagítani, a nép számára elérhető, tehát nem túl nehéz, de mégis értékes és magyar anyaggal. A magyaros jelleget azért tartom fontosnak, mert a hívek így azonnal sajátjuknak érzik, hiszen a szívükben van ez a gesztusrendszer, és ha valami saját, az általában őszintébb megnyilatkozás is.

Mi a véleménye a mai magyar egyházzenéről?

Napjaink magyar egyházzenéjéről globálisan nagyon nehéz beszélni, a kérdésre három különböző szinten válaszolnék. Először is úgy gondolom, muníció szempontjából nagyon jól állunk, ha a népénekkincset nézzük, ehhez az Éneklő Egyház, mint bázis egy kiválóan eltalált anyagot ad kézbe. Másodikként fontos látnunk, hogy nem csak a nép számára elérhető repertoár szempontjából jó a helyzetünk, a mai magyar egyházzene erős fundamentumra épül, gondoljunk csak Liszt Ferenc szakrális művészetére, amelynek méltó folytatása többek között Kodály Zoltán kompozíciós tevékenysége. A harmadik dolog, amiről a kérdés kapcsán feltétlenül beszélnünk kell, hogy a hazai zenésztársadalom hogyan ítéli meg a 20. századi illetve kortárs egyházzenét? Nos, ez már kényesebb terület. Kiemelném a múlt évszázad második felének legjelentősebb magyar orgonista zeneszerzőjét: Koloss Istvánt (1932-2010), aki a Szent István Bazilika orgonistája volt 47 éven át. Koloss egy fontos láncszem, aki a liturgikus alkalmazhatóság kritériumait szem előtt tartva, a tradícionális elemeket és a modern zenei eszközöket képes volt a megfelelő arányban ötvözni. Művészete megkérdőjelezhetetlen értéket képvisel. Sajnos éppen Koloss kapcsán a közelmúlt személyes tapasztalata, hogy a hazai avantgard művészet képviselői elhatárolódnak tőle, olyannyira, hogy szomorú módon az egyik magyar vidéki zeneművészeti doktori iskola még Koloss kutathatóságát is megkérdőjelezte.[3] Lesújtó, és erre nincs magyarázat. Tehát nem az egyházzenénk színvonalával, hanem saját értékeink reális megítélésével vannak komoly gondok, aminek a hátterében egy hibás ideológia áll: „a múltat végképp eltörölni", amely már oly sokszor megbukott. Ismerős szavak ezek, a művészetben ez azt jelenti, hogy minden előzménnyel protestálni, a kortárs zenét pedig kerülő úton elérni. Ebbe a rendszerbe Kodály, Bárdos, Werner, Koloss művészete semmilyen módon nem illeszkedik, tegyük hozzá: Istennek legyen hála!

Tűri-e a gitáros zenét a templomban?

Először is, mi az, hogy gitáros zene? Pl. a históriás énekeket is lehet gitárral kísérni, lant-szerű reneszánsz harmonizációval, és akkor ez is gitáros zene. Ezzel kapcsolat-

2 Időközben ehhez a miséhez is megkomponáltam a Gloria tételt.

3 Mindez 2013-ban történt. Jelen állás szerint – már ugyanennek a Doktoti Iskolának az aktív hallgatójaként – kísérletet kívánok tenni az egyszer már elutasított Koloss-téma elfogadtatására. Ennek eredménye még kérdéses.

ban semmilyen ellenérzésem nincs. Azonban az ún. gitáros énekek alatt ma már mást kell értenünk: egy általában költött, vallásos tartalmú szöveg és egy világi, rendszerint silány zenei anyag találkozását. Világi, mert a könnyűzene fő célja: az erőfeszítés nélküli szórakozás, magyarán a befogadótól semmiféle intellektuális megközelítést, megértést nem követel. Ez a zenei eszköztár nagyon szegényes, általában telis-tele összhangzattani hibákkal, mindamellett pedig ötlet- és vérszegény. Ezeket a paramétereket „alkotójuk" a ritmikus elemek túlhalmozásával, előadójuk pedig a hangerővel próbálja ellensúlyozni. A gitár liturgikus használatával kapcsolatban Verbényi István atya (1938*) így nyilatkozott:

> *„Bármennyire is elterjedt hazánkban az úgynevezett gitáros mise, a liturgia előírásainak és szellemének nem felel meg. Nemcsak a zenéje nem megfelelő, hanem a liturgia szövegeire sincsenek tekintettel. Olyan «ordináriumokat» is énekelnek, amelyek egyszerűen egy liturgikus szöveg parafrázisai. Ezt pedig a hatályos előírások nem engedik meg. Érdemes figyelemmel kísérni XVI. Benedek pápa ifjúsági szentmiséit. A szervezők jól tudják, mi az, ami a liturgikus ünnepléshez hozzátartozik, és melyek azok az énekek, amelyeknek más alkalmakkor kell elhangzani."*[4]

Mi lehet az előzmény? Megállapítható, hogy a különböző történelmi változások vegyes hatást gyakoroltak az Egyház életére, és ezek általában nem csak a felszínt érintették. Gondoljunk csak a rendszerváltozást megelőző időszakra: a kommunista diktatúra felpuhulására, amelyben Szent II. János Pál pápa organizáló tevékenysége kapcsán a Katolikus Egyháznak is meghatározó szerepe volt. Azonnal reagáltak a különböző keresztény felekezetek, köztük a Katolikus Egyház is, és új pasztorációs eszközök jelentek meg. Megnyíltak a templomok kapui, az Egyház megpróbálta gyorsan felépíteni magát, a megelőző negyven év pusztítását ellensúlyozva. Alapvetően jó koncepció, hogy ekkor elsőként a fiatalokat kívánták megszólítani, akik az egyházellenes rendszerből kevesebbet, vagy egyáltalán semmit sem tapasztaltak. Meglátásom szerint ezen a ponton a szűrőt kicsit lazábbra állították, a fő cél a folyamatos növekedés volt. A marketing-eszközök között szerepelt a zene liberalizálása is, magyarán az akkori egyházi vezetés a fiatalok zenei igényeit inkább kiszolgálni kívánta, mintsem formálni. Persze, egy hígabb zenei anyag a közérthetősége miatt többekre képes azonnal hatni és akár bevonzani a templomba, azonban mivel nem értékes, a megtartóereje igencsak kérdéses. Gárdonyi Zsolt, korunk egyik legnagyobb református zeneszerzője, a keresztény egyházakon belül jelenlévő zenei elsilányosodás jelenségére a „zenei proletárdiktatúra" terminust alkalmazza, amely képszerűvé teszi a mechanizmust: érdekes módon ez az egyetlen művészeti terület, amely színvonaláról sokszor nem a szakember, hanem a laikus tömeg dönt. Bár a jó szándékot senki nem kérdőjelezi meg, itt ez kevés. Szerencsére ez a lepusztulási folyamat a képzőművészet területén, vagy a liturgikus nyelv szintjén nem történt meg, annál szomorúbb, hogy a zene ilyen károkat szenvedett. Szomorú, mert az egyházzene elsődleges célja mégiscsak a méltó dicsőítés és ezzel párhuzamosan a hívek lélekformálása volna. Hogy ez a formálás

4 Verbényi István: Amit a szentmise részeinek kiválasztásáról tudni kell; A mise részeinek kiválasztása: Az énekek (2.) *Adoremus* XI. évfolyam 9. szám (Budapest, 2012. szeptember), 4.

megvalósuljon, azért tenni kell: az igényes zenei nyelvet megismertetni a hívekkel, illetve az egyházzenész kötelessége ennek elsajátíttatása is. A templomi könnyűzenéről azért nincs jó véleményem, mert szerintem éppen az Egyház egyetemessége sérül ezáltal: aki ezen szocializálódik, mikor és hogyan fog eljutni pl. a gregorián műveléséig, vagy a régi magyar énekekig? Hogyan jön létre így a közös liturgikus ünneplés? A szentmise nem közösségi istentiszteleti forma volna? Ebben a közösségben nem együtt kellene ünnepelni fiatalnak és idősnek? Hogyan is gondolhatnánk, hogy a gitáros énekekből el lehet jutni a gregoriánig? Hiszen, ha valaki templomot akar építeni, azt sem úgy kezdi, hogy előtte megcsinál több száz kerti bódét, aztán a tapasztalataiból megtervez egy katedrálist. Az Istennek szánt épület anyaga és szerkezete más: mívesebb, ugyanezt az igényességet kellene alkalmazni a liturgikus zenélés során, és ebbe szerintem nem fér bele a három-akkordos nótázás. Hogy mit lehet kezdeni azokkal a fiatalokkal és felnőttekkel, akik ebben nőttek fel, nehéz kérdés. A jövő azonban nincs veszve, az egyházi iskoláknak kulcsszerepe lehetne, de sajnos ott is sokszor előkerül a gitár. A fiatalokat terelgetni kell, hogy megismerjék az Egyház saját hivatalos zenei nyelvét, amely vegytisztán bibliai szövegre épül, és az évszázadok során kialakult legnemesebb anyag. Ez két évezreden át működött, miért kellene épp most félredobni?

Hogy jött az ötlet, hogy egy giccsnek számító egyházi éneket (ami nem is szerepel az Éneklő Egyházban, de még a Szent vagy Uram-ban sem...) variációs formában feldolgozzon s így „szalonképessé" tegye?

A *„Jézus szíve, szeretlek én"* kezdetű biedermeier dallamról van szó. A célom nem az ének szalonképesebbé tétele volt, hiszen szerintem a liturgiába éppen annyira nem illik, mint mondjuk egy gitáros ének, hanem a zenei humor eszközeivel a dallam giccses jellegének felnagyítása, karikírozása. Mindezt persze úgy próbáltam kivitelezni, hogy a végeredmény művészi szempontból értékelhető legyen, kicsit a „fából vaskarika" esetét megvalósítva. Tehát nem liturgikus darabról van szó, hanem egy kedves és fülbemászó dallam szórakoztató feldolgozásáról, egy koncertszámról.

Van e jövője a magyar művészi egyházzenének?

Úgy gondolom, van, és felelős egyházzenészként célom is, hogy a jövő egyházzenéje lelkileg gazdagító legyen. Azonban hívőként ugyanilyen fontos számomra a magyar egyházzene jelene, mert ebben élünk. Nyilván egy reprezentatív helyről van szó, de ide kívánkozik, hogy beszámoljak a Pécsi Székesegyház zenei életéről. A Bazilikának három kiváló kórusa van, amelyek folyamatos liturgikus szolgálatot látnak el. A legrégebbi a *Székesegyházi Palestrina Kórus*, amelyet Jobbágy Valér, Liszt-díjas karnagy vezet. Az együttes profilja a 16. századi egyházi zene. A *Bárdos Kórus*t Pécsi Rita irányítja, ők az egyházzenei repertoár egy szélesebb spektrumát szállítják hétről-hétre. A *Bazilika Mozart Kórus*át Szamosi Szabolcs vezeti, és az ünnepi liturgiákon zenekari miséket szólaltatnak meg, elsősorban a 18. század második felének terméséből. Ebben az egyedülálló zenei közegben, akinek van rá „antennája", töltekezhet. Mivel a világi fenntartású egyetemek ontják a friss és felkészült egyházzenész szakembereket, úgy hiszem, hogy a jövőben ez a magyar egyházzenei életben is egyre jobban éreztetni fogja pozitív hatásait.

ÉLETRAJZI ADATOK: Kovács Szilárd 1976. június 30-án született Karcagon. Felsőfokú zenei végzettségeit (*orgonaművész, -tanári* [2001]*, egyházzenész* [2002] *és zeneelmélet-tanári diploma* [2003]) a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Karán szerezte meg, majd posztgraduális orgona-tanulmányokat folytatott a bécsi Zeneakadémián (2008). A Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar Zongora Tanszékén *orgona főtárgy*at, a Zeneelmélet Tanszéken *zeneelmélet főtárgy*at, illetve az Egyházzene Tanszéken *liturgikus improvizáció*t oktatott 2003-2014-ig. Jelenleg a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karának Zeneművészeti Intézetében oktat orgona főtárgyat és zeneelméletet. Kilenc évig volt a *debreceni Megtestesülés templom kántora* (2004-2013). 2013. szeptember 1-jétől a *Pécsi Bazilika orgonista-zeneigazgatója*, ahol a kántori, orgonista és szervezői feladatokat látja el. Legkiemelkedőbb szakmai eredménye az 1999-ben Budapesten megrendezett *Liszt Ferenc Nemzetközi Orgonaversenyen elért harmadik helyezés*, amellyel a mezőny legjobb magyar versenyzőjeként szerepelt. (A zsűri a második díjat nem adta ki.) 2002-ben és 2003-ban elnyerte a *Fischer Annie Zenei Előadóművészi Ösztöndíjat*, 2007-ben pedig neki ítélték a *Debrecen Kultúrájáért Díjat***.** 2014-ben a *„Nagy hálát adjunk az Atyaistennek"* című kórusművével egy a Magyar Evangélikus Egyház Reformációi Emlékbizottsága által kiírt zeneszerzői pályázaton ért el harmadik helyezést. Saját improvizációit papírra vetette, amelynek hozadékaként 2007-ben jelent meg a *Laudate Dominum* című előjáték és intonáció gyűjteménye. A kötet negyven egyházi énekekhez kapcsolódó liturgikus tételt tartalmaz, és egyaránt megkapta az egyházi jóváhagyást, illetve az OMCE ajánlását. Kovács Szilárd tudományos szempontból is vizsgálta a zenei improvizációt – főként a liturgikus orgona-improvizációt – és annak tanítási lehetőségeit. Kutatásának középpontjában Johann Sebastian Bach nagyszabású orgonaciklusa: az Orgelbüchlein állt. Első önálló CD-je 2009-ben jelent meg, amellyel mint előadóművész és mint zeneszerző is a nagynyilvánosság elé lépett *(Organum Incarnationis)*. Zenei érdeklődése szerteágazó: a Bach előtti repertoár éppúgy érdekli, mint J. S. Bach művei, vagy a zenei romantika, illetve a 20-21. századi orgonairodalom. (draliszcsavok@gmail.com)

XVI. Benedek emeritus pápa az egyházi zenéről

Az emeritus pápa megtörte a csendet (2015. július 4-én), hogy egy szívéhez egészen közeli témáról beszéljen: az egyházi zenéről. Azért tartotta, mert beszédével nyilvánított köszönetet egy pápai egyetem és a krakkói Zeneakadémia ajándékkoncertjéért. Benedek pápa újból kifejezésre juttatta: szívesen foglalkozik a „musica sacrával". Először személyes életrajzából idézett: „Én a hagyományos salzburgi zene erőterében nőttem fel." A délnémetbarokk kultúrát kifejezetten meghatározó alkotásnak nevezi vidám gazdagságával együtt. Ezt a tapasztalást később bizonyos határokkal kibővítette: Palestrina, Bach, Händel, Mozart, Beethoven és Bruckner zenéjét a zenetörténet csúcspontjainak nevezi. Ez a felsorolás, noha ismét kinyilvánít egyfajta hitvalláson túlmutató zenét, mégis teljesen német orientációjú.

A zeneirodalom nagyjai, a híres kompozíciók elveszhetnek egy hamisan értelmezett „participatio actuosa" értelmezésében, amely lerövidíti a liturgiát. Ez a gondoskodás sok egyházi közösségben mindennapos, ugyanakkor a frakciók közötti különbözőséget eredményezi. Ezzel feszültséget teremt a művészet és liturgia között. Ez a tendencia pedig régebbi, mint a II. Vatikáni Zsinat és annak következményei. Azért, hogy a hívők „aktívan részt vegyenek", sokszor mellőzik a régi zenei értékek megjelenítését.

Beszéde következő részében Benedek pápa megnevezi a zenének három eredetfajtáját: a *szeretet* megtapasztalását, a *gyász* megtapasztalását és az I*stennel való találkozást*. Néven nevezi „az isteni érintést" mint a zene eredetét. „A zene azt fejezi ki, amit szóval nem lehet elmondani." Ahol az emberek mélyen meghatottak, menedéket keresnek Istennél – és a zenében találják meg. Ez egy igen erős érv a liturgia és a zene szoros köteléke mellett.

Beszéde harmadik részében kifejti: „a legkülönbözőbb kulturális és vallásos helyeken óriási irodalmi, építészeti, festészeti, szobrászati alkotások találhatók. Mindenütt van zene is. De a zene nagyságrendje különböző. A keresztény hit alapján kialakult zene – Palestrinától, Bachtól, Händeltől Mozartig, Beethovenig és Brucknerig – nem található meg más kultúrkörben, csak nálunk. A nyugati kultúrához tartozó zene egyedülálló, nem található meg más kultúrákban. „Ez gondolkodásra kell, hogy indítson minket!" Majd így folytatta: „Természetesen a nyugati kultúrkörhöz tartozó zene továbbterjedt a vallásos és egyházi területeken. De a belső forráshelye mégis a liturgiában található." Az emeritus pápa véleménye az egyházi zenéről az, hogy a kereszténység és annak liturgiája az európai művészi zene kivirágzását tette lehetővé. Az európai művészi zene fejlődése, ami az egyszólamútól a többszólamúig, a vokális zenétől az instrumentális zenéig és végül a tonalitástól az atonalitásig teljesedik ki, valóban a történelem elbűvölő jelenségének egyike. Miért történt ez a fejlődés, ami egy világszerte befogadható és befogadott zenét alkotott, éppen Európában és nem másutt? És miért igényelhet ez a zene, aminek helyi eredete van, mégis univerzális érvényességet? Benedek pápa nyíltan kimondja, hogy a keresztény liturgia volt a szükséges előfeltétel ehhez a fejlődéshez.

Ennek a tézisnek van számottevő földrajzi, de felekezeti célzata is. A nyugállományba vonult pápa általi zeneszerzők listája korlátozza a nyugatot, alapjában véve Közép-Európát, sőt még a német nyelvű helyeket is. (Palestrina különleges helyre tart igényt mint a római egyházi zene „atyja" az egyébként nagyon személyes sorrendalkotásban.) Továbbá a nyugat kultúrköre ott van, ahol a katolikus és a protestáns vonás egyaránt jelen van. Így a pápa által megnevezett zenészek mint *pars pro toto* sorrendjét lehet alkalmazni a spanyol, francia, angol, skandináv zenére egyaránt.

A Benedek pápa által használt „nyugat" fogalom kiemelő alkalmazása alapján a keresztény világ ortodox (keleti) részét nem lehet bizonyítani. Emellett a keleti egyházi zene épp provokálja azt a rendkívül jelentős kérdést: vajon miként lehet az, hogy a keresztény-ortodox és a katolikus-protestáns kultúrkör két nagyon különböző zenei hagyományt alakított ki, habár annak liturgiái szoros rokonságban vannak egymással és a bizánci ének meg a gregorián sok alapvető hasonlóságot mutat? Ha a nagy európai művészi zenének a keresztény liturgia a „forráshelye", akkor miért nem hozta létre Kelet-Európában is ezt a művészi zenét? Egyrészt lehet, hogy a nyugati és keleti egyházi zene fejlődését befolyásolták a zeneszerszámok, a keleti egyházakban be annak tiltva a hangszerek. Tovább kérdezhetnénk, hogy a nyugati egyházak az új zenei kifejezésformák érdekében az egyes művészi egyéniségeknek nagyobb teret engedtek, míg az ortodox egyház a himnuszok zeneszerzőit soha nem nevezi néven? Vagy sokkal inkább fontossá lett nyugaton a „haladás" és a „stílus". Míg a római egyház és később a protestáns egyházak elfogadták, hogy a zenei anyaghoz való alkotói hozzáférés változhat, a keleti egyházak nemcsak a zenében, hanem a festészetben és az építészetben is egy alapvető változatlanságból indulnak ki. A keleti egyházak alig ismernek művészeti stílusokat. További szempontokat adhat a nyugati egyház és a felvilágosodás közötti kölcsönhatás, a katolicizmus, a protestantizmus, a reformáció és a katolikus reform közötti verseny. Ez talán zenetörténetileg nézve konkurencia volt, ami által azonban az egyházi zene a német nyelvterületű országokban fontos impulzust kapott.

XVI. Benedek pápa a főiskola képviselőjéhez intézett rövid köszönőbeszédében egy fontos és érdekes témát pendített meg. Lehet, hogy alkalomadtán ismét megtöri a csendet és e témát még behatóbban tárgyalja?

Michael Gassmann

Forrás: *Gottesdienst 18* (2015. szept. 14.) 145-146. Fordította*: Farkas Szabolcs.*

Zenei talentum és szent

2016. október 16-án avatta Rómában szentté Ferenc pápa a *Szentháromságról nevezett Erzsébet* karmelita nővért (1880-1906). Polgári nevén: Élisabeth Catez 1880. július 18-án született a franciaországi Avordban (kb. 20 km-re Bourgestől), édesapját hétévesen elveszítette. Őszinte, kedves, fegyelmezett, ám kolerikus természetű leány volt. Minden évben megemlékezett keresztelése napjáról. Döntő fordulatot jelentett számára elsőáldozása, amikor is ráébredt Isten végtelen szeretetére, amiért egyedül élni ér-

demes. Először a plébániai énekkarban vett részt, majd látogatta a betegeket, tartott bevezetést a gyermekeknek a hittanba, olyanoknak, akik gyermekként kellett, hogy műhelyekben dolgozzanak. Mint fiatalt érdekelte a zene, a tánc. Nyolcéves korától járt konzervatóriumba, a zene minden érdeklődését kitöltötte. Játszott Chopint, Schumannt, Lisztet és más szerzők műveit. 13 éves korában első díjat nyert a dijoni zongoraversenyen. A „Le Bien Public" napilap így írt róla a rákövetkező év elején: „Catez kisasszony, aki éppen csak betöltötte a 14. életévét, virtuóz módon adta elő Liszt második rapszódiáját." Művészi teljesítményét sokan méltatták. A zene számára imádság volt, egyre inkább a lélek muzsikájára figyelt. Kizárólag isteni Mestere számára kívánt játszani, és az égi dallamokra figyelni.

1901. augusztus 2-án lépett a dijoni sarutlan karmelita kolostorba. Három csodálatos évet töltött itt úgy, hogy azt érezte: benne lakást vett a Szentháromság. Misztikussá lett, Istennel való egyesülését tanúsítják elöljárói és nővértársai.

Egyre inkább érezte gyengülését, hatalmas fájdalmat, amelynek oka az elhatalmasodó tuberkulózis volt. „Segíts nekem, Jézus, életem, szerelmem, Jegyesem!" – kiáltott fel és 1904. november 21-én felajánlotta magát végleg a Szentháromságnak (mint az isteni Háromság prédája). Ekkor fogalmazta meg azt az imádságot, amelyet a Katolikus Egyház Katekizmusa felvett a Szentháromságról szóló fejezetébe:

> *„Ó, Istenem, imádott Szentháromság, segíts, hogy teljesen megfeledkezzem magamról, azért, hogy Benned mozdulatlan és nyugodt legyek, mintha a lelkem már az örökkévalóságban lenne; semmi ne zavarhassa meg a békémet, semmi ki ne vonjon Belőled, én Változatlanom, hanem minden pillanat vigyen beljebb misztériumaid mélységébe! Békéltesd meg a lelkemet; alakítsd át mennyországoddá, kedves lakóhelyeddé és nyughelyeddé. Bárcsak soha magadra ne hagynálak, magam is mindig Veled lennék egész valómmal virrasztván hitemben, imádva Téged, egészen átadva magam a te teremtő tevékenységednek"* (KEK 260).

Gyöngybetűs írásával örökítette meg gondolatait. Mélyen átélte imádságaiban Isten és a Szent Szűz vigasztalását. Halála közeledtével 1906. november 1-én, amikor utoljára áldozott, saját nővértársait erősítve kijelentette: „Minden elmúlik. Életünk alkonyán egyedül a szeretet marad meg. Mindent szeretetből kell tennünk! (…) Megyek a Fénybe, a Szeretetbe, az Életbe!" November 7-én, huszonhat éves korában lépett át a túlvilágra.

II. János Pál pápa 1984. november 25-én avatta boldoggá, Ferenc pápa pedig 32 év múlva szentté őt, aki a mennyei harmóniák között élvezte a szentháromságos egy Isten közelségét. Barna-fehér karmelita öltözékében ábrázolják, amint a szívére szorítja a Szentháromság ikonját. Ő valóban *Laus gloriae*, a Dicsőség dicsérete – ahogy önmagát nevezte.

Pákozdi István

A latin mint a liturgia nyelve

Már jóval azelőtt, hogy Szent XXIII. János pápa 1959. január 25-én bejelentette a Zsinatot, a Rítuskongregáció 1947-ben egy sor engedményt tett a népnyelv használatára a liturgiában. Német nyelvterületen elsősorban a *Collectio Rituum* említendő, egy első közös szertartáskönyv minden német nyelvű egyházmegye számára, amelyet lassanként Ausztria és Németország minden püspöksége átvett. E könyv a német nyelvet irányozza elő a szertartások legtöbb szöveges része számára. (Ennek mintájára készült el a magyarországi *Collectio Rituum*, amelyet a Szent István Társulat adott ki Budapesten 1961-ben. – (A szerkesztő megjegyzése.)

Ebben az időszakban, 1949. április 14-én, a Szent Offícium kiadta a lényegesen jelentősebb engedélyt egy mandarin kínai nyelvű misekönyv kidolgozására, ami a nemzeti nyelv használatát tette lehetővé a mise kezdetétől az eucharisztikus ima kezdetéig, valamint a szentáldozás utáni záró könyörgéstől a mise végéig. A misekánon nyelve a latin maradt (akkoriban kizárólagosan latinul imádkozták), miközben a hangosan imádkozandó részek (Miatyánk, Az Úr békéje legyen veletek…, Isten Báránya) nyelve ismét a kínai volt: *„(…) a principio missae usque ad initium canonis et a postcommunione usque in finem missae; dum Canon manet in lingua latina, tamen partes quae alta voce recitantur (Pater noster, Pax Domini et Agnus Dei) iterum sunt in lingua sinensi" (Documenta ad instaurationem liturgicam spectatia, [1903 – 1963], ed.* C. Braga – A. Bugnini, Roma, 2000, 663). Ezen felül általánosan ismert tény az, hogy VIII. János pápa (†882) Szent Metódnak engedélyt adott a liturgia szláv nyelvű ünneplésére a latin helyett, mivel „Isten minden nyelvet az ő dicséretére és tiszteletére teremtett".

Cipriano Vagaggini (†1999) így kommentálja a Szentszék eljárását 1957-ben: „Ha a Szentszék rendszerint ragaszkodik is a latinhoz a római liturgia nyelveként, ezt mégsem olyan mereven teszi." A Szentszék elismerte „(…) egyrészt a nemzeti nyelv részvételt előmozdító szerepét, másrészt a latin nyelv egységet teremtő momentumát" (C. Vagaggini: *Il senso teologico della liturgia*, németre ford. A. Berz: *Theologie der Liturgie*, Einsiedeln-Zürich-Köln, 1959, 445-447).

A nemzeti nyelv liturgiába való bevezetése ellen szóló egyik legfőbb érvvel szemben említi Vagaggini a következőket: „Az érv, hogy egy sztereotip, régóta tiszteletreméltó, nem általánosan megértett nyelv a szent cselekmény misztériumjellegét hangsúlyozza, bár rejt magában igazságot, mégsem döntő, mivel a liturgia tiszteletreméltósága és titokzatossága egy sokkal szilárdabb és mélyebb alapon nyugszik, mégpedig Krisztus misztériumán, ami a liturgiában kézzelfogható jelek fátyla alatt itt és most megy végbe. Lényeges az, hogy a hívő embert megérinti ez a misztérium, ami annál inkább megtörténik, ha a hívő ennek a liturgikus kifejezését megérti. Az őskeresztények nem láttak talán misztériumot a liturgiában? Vagy ma a papok és klasszikus műveltséggel rendelkezők?" (i. m. 445-446, 69. lábjegyzete, vö. A. Lameri: *Un „perito" a servizio del Concilio e della riforma liturgica promossa dal Vaticano II*, in: Rivista Liturgica 96 [2009] 348-361, itt 355-357.)

Participatio actuosa, mindenki tevékeny részvétele a liturgia által közvetített részvételt jelenti hitünk és megváltásunk nagy misztériumában: Krisztus halálból való feltámadásában. Nem egy „titokzatos szertartásról" van szó, hanem egy mind mélyebben megértendő és hirdetendő hittitokról, amelyet élnünk kell.

Markus Tymister
(a római Szent Anzelm Egyetem tanára)
Forrás: *Gottesdienst 17* (2016. augusztus 29.), 138. Fordította: *Mukics Dóra*

Hungertuch

Letakarás, elrejtés, megkülönböztetés

A templomi feszületeket és képeket hagyományosan Feketevasárnap, amit az utóbbi években mutáció útján egyre inkább „Misereor-vasárnapnak", a könyörület vasárnapjának hívnak, tehát Húsvét vasárnapja előtt két héttel rejtik el a szem elől, vonják be szövettel. Ehhez a misekönyv megjegyzi, hogy „ezt a szokást meg kell tartani". Ma viszont alig érezzük már a különbséget a böjti és a szenvedéstörténeti időszak között. Ennek megfelelően sok helyütt szokássá vált, hogy bizonyos képeket már Hamvazószerdán kivonjanak a pillantások elől, illetve, hogy a templombelső tere bizonyos megszokott perspektíváit megzavarják – ezt néha a „szem böjtjének" nevezik. Az alapgondolat az, hogy leleplezni csak azt lehet, ami korábban le volt takarva, fátylat csak akkor lehet felhajtani (re-velatio), ha előtte valamit fátyollal (velum) takartunk le, csak azt lehet kinyitni, ami korábban be volt zárva, ahogy azt nekünk a nyelv használata tanítja. Ez a leleplezés a szertartástan egyik alapmértéke: Isten jelenléte kerül elénk, a napvilágra. Nem hiába látunk sok barokk templomban a kórusíveken vagy oltárokon festett, vagy stukkóval megvalósított függönyöket, melyek éppen ezt a leleplezést hozzák tartósan képbe.

Feketevasárnapon régtől fogva vesznek elő úgynevezett böjti oltárlepleket (Hungertuch), ezek a középkorban használt böjti oltárterítők hagyományának felelnek meg. Eddig ezekkel a szövetvégekkel új képeket hoztak be a templomba. Inkább hitismereti, mint leplezési céllal használták őket. Ezek is leginkább az előzetes történelmi példáknak felelnek meg – gondoljunk csak Telgte vagy Zittau későközépkori oltárterítőire. Először azonban csak 2016-ban használtak Feketevasárnap absztrakt mintázatú böjti oltárleplet, amely jobban megfelel a képek elrejtése iránti igénynek.

A leplezéssel és leleplezéssel másrészről az oltár felöltöztetése és fosztása áll szemben. Nagycsütörtökön az utolsó vacsorát ünneplő szentmise után az oltárfosztás következik. Latinul ezt úgy mondják, hogy „denudatio altaris". Itt a szövetek eltávolítása nem leleplezést, hanem szégyent, gyalázatot és gyászt jelent. Szertartási képbe formálja, ahogy Jézust keresztre feszítése előtt megfosztották ruháitól.

Az oltár ékeitől való megfosztása mindenekelőtt akkor hatásos, ha (legalább ünnepi időszakokban) díszesen fel van öltöztetve. Az oltárt, amely Krisztus jelképe, ünnepi ruhába öltöztetjük. Pompás oltárfüggönyök (antependiumok) tanúsítják, hogy

az oltárok feldíszítése semmiképpen nemcsak szövetekkel történt, hanem időnként nemesfémekkel is – gondoljunk csak a velencei Pala d'oro-ra („arany oltárkép", ami az oltár elé van helyezve).

A helyenként megfigyelhető szokás, hogy az oltárt (Nagy)böjt idején, vagy csak Nagypénteken és Nagyszombaton (fekete, vagy bordó) terítővel fedik be, furcsa módon cseréli fel az elrejtés és a felöltöztetés különböző jelentőségét (az oltárt mindig fehér gyolcs terítővel borítjuk).

Michael Pfeifer
(Aschaffenburg)
Forrás: *Gottesdienst* 2016/6, 52). Fordította: *Biacs Tamás.*

A nagycsütörtöki lábmosás

Néhány megjegyzés Ferenc pápa új szabályozásával kapcsolatban

A nagycsütörtöki lábmosás szertartása azóta keltette fel újra a sajtó figyelmét, amióta Ferenc pápa 2013-ban nők lábát is megmosta. A pápa megbízásából az Istentiszteleti és Szentségi Kongregáció a Római Misekönyvbe határozat útján ezt a változtatást eszközölte: ahelyett, hogy „az oltárnál szolgálók a férfiakat (…) bevezetik", az került bele, hogy „az oltárnál szolgálók azokat vezetik be, akiket Isten népéből erre kiválasztottak". Az új szabályozás alkalmából érdemes ennek az új rítusnak utánagondolni. Honnan ered? Mi a teológiai jelentősége és lelkipásztori liturgikus téren milyen eredményt várhatunk tőle?

Liturgiatörténeti utalások

Annak ellenére, hogy a lábmosást természetesen Jézus példaadására vezetjük vissza (vö. Jn 13), a nagycsütörtöki szertartás pontos eredete homályba burkolódzik. Helyenként különbözőképpen és semmi esetre sem egy vonal mentén fejlődött. Létrejöttét az 5. század vége felé Jeruzsálemben sejtik, ahonnan azután mindenekelőtt a keleti és nyugati szerzetesek terjesztették el (Pier Franco Beatrice). Nyugaton a lábmosást Szent Benedek Regulája (35.53) mint a testvéreket, illetve vendégeket/szegényeket érintő szokásos gyakorlatot és a magiszteri szabályzatban újólag, kiegészítésképpen a Nagycsütörtökkel kapcsolatban ünnepélyesen írja le (3,2-7; 53, 42-46). A ritualizált formát Spanyolországban a katedrálisok (Toledói Zsinat, 694), és Rómában a pápa vette át, aki egyházi személyek lábát mosta meg, ahogy ezt egy, a 7. században megjelent rendelet, a 12. századi Pontifikálé (kifejezetten 12 szubdiakónus, alszerpap lábának megmosását jelenti), és az 1570-es, történelmi szempontból jelentős hatású Missale bizonyítja. Miután a lábmosás Krisztus új törvénye (vö. Jn 13,34) rituális alkalmazásának látszik, (a kísérő antifónia kezdő szava alapján) „Mandátumnak" nevezték és két formában gyakorolták: a testvéreken és a szegényeken. Az 1600-as püspöki szertartáskönyv (Ceremoniale) összekötötte a kettőt: a püspök megmoshatta 13 kanonok,

vagy – ami megalázóbb – 13 szegény lábát, amikor is a 13. személy jobbára magát Krisztust képviselte, aki magát a testvérek legkisebbjével azonosította (vö. Mt. 25,40). Éppen e hagyomány kiélezett folytatásának tűnik az, ha Ferenc pápa a szélsőségekig menő programjának megfelelően a lábmosást egy börtönben, vagy hátrányos helyzetűek egyik otthonában hajtja végre.

Utójáték?

Tekintsünk azonban most plébániáinkra, ahol a lábmosás először az 1955-ös nagyhéti reform alapján lett lehetséges (az újból estére áthelyezett és) az utolsó vacsorát ünneplő szentmisén belül, mert azelőtt csak székesegyházakban és apátságokban szerepelt ez a szertartásban. Akkor itt a plébániákon mi értelme van ennek a liturgikus cselekménynek és mit jelent a pápai változtatás? Első pillantásra gondolhatjuk azt, hogy a lábmosás szertartása az előtte hallott evangéliumi részlet (Jn 13,1-15) utójátéka. Ha itt egy lehetőleg a részletekbe menően pontos megszemélyesítésről lenne szó, érthetetlen lenne nők szerepeltetése. Ha azonban az egyes kategóriák fejlődését figyeljük meg, a változtatás logikus következmény. Igaz, hogy 1955-ben „tizenkét kiválasztott személyről" volt szó, de a tizenkettes szám a II. Vatikáni Zsinat utáni Római Misekönyvből kimaradt. Világosan látszik, amint a fent említett 13-as szám is jelzi, hogy nem a pontos „utójáték" állt az előtérben (ezt jobb lett volna rögtön az evangélium és nem csak a homília után becsatolni). Ezt még egyszer aláhúzza a résztvevők számát és nemét nyitva hagyó legutolsó változtatás. A mimikai elemek, mint a miseruha levétele (már csak gyakorlati okoknál fogva is), vagy csak a püspököknek szóló szertartáskönyvben szereplő, lenvászonból készült kötény felvétele (1955 óta a plébániákon is; vö. Jn13,4) a keleti egyházakban szokásos és az egyes apostolok azonosításával összekötött lábmosási szertartásokhoz képest eléggé szerények. Ezek az elemek a szertartást a bibliai elbeszéléshez kötik vissza (emiatt azután az esetenként gyakorolt pótformulák, mint például egy kézmosás – Pilátusé –, kevésbé meggyőzőek). A szertartás valóban csak akkor felel meg pontosan a Bibliának, ha világossá, érthetővé teszi Jézus célját, szándékát.

Az Istentiszteleti és Szentségi Kongregáció határozatához fűzött kísérő iratban kifejezetten az áll: „tulajdonképpen itt nemcsak Jézus tettének külső utánzásáról van szó, hanem annak a jelentőségéről, amit az egész világra vonatkozó érvénnyel hajtott végre, azaz önmaga »beteljesülésig« tartó odaadásáról az emberi nem üdvözülésére, szeretetéről, amely mindenkit átfog és példaképének utánzására testvériesen egyesít". Ez megfelel Jézus megbízatásának, aki maga is példát adott abból, hogy „amint én tettem veletek, ti is úgy tegyetek" (Jn 13,15). A misekönyv által a lábmosáshoz javasolt antifónák és visszatérő sorok: „Szeressétek egymást! Amint én szerettelek benneteket, úgy szeressétek ti is egymást" e tevékenység értelmezését szolgálják. Ezeket magából a Jézus példáját és a vele való közösséget hangsúlyozó, a lábmosásról szóló, összefüggésében felolvasható bibliai részletből, az új törvény jelentőségére való utalásból (Jn 13,37) és az úgynevezett „Szeretethimnuszból" (1Kor 13,13) vették. Ezen kívül segít az utolsó vacsoráról megemlékező szentmisén éneklő résztvevőknek, hogy belsőleg átéljék azt, ami történt, amit maguk tapasztalnak, illetve látnak. Ebből következik,

hogy (legalábbis szándékosan) a szertartáson nem vesz részt tisztán passzív „néző". A lábmosás szertartása már sokkal inkább egy követő tevékenység: válasz Jézusnak az evangéliumban mondott megbízatására, amit jelzésképpen a szertartásban kezdenek el és a mindennapokban kell megtalálni a folytatását. Az életbe való átültetés nélkül ez a szertartás üres és ízetlen, sótlan lenne.

Isten egész népéből

Eltérően attól, ahogy sokan felfogják, a határozat nem csak nőket enged oda a lábmosás szertartásához. A rendeletnek van egy kiegészítése, amely szerint a csoport „arányos módon fiatalokból és öregekből, egészségesekből és betegekből, egyháziakból, szerzetesekből és laikusokból" álljon. Mert ők kell, hogy „az Isten népe minden egyes részének különbözőségét és egységét képviseljék. Ennek következtében Jézus tanítványai iránti szeretete, amit a lábmosás szertartásával is bemutatunk, olyan kiterjesztést kíván, amely természetesen éppúgy megmutatja, hogy a szolgáló szeretetről adott parancsa mindenkire kötelező.

Ez a megkülönböztetés leegyszerűsíti a személyek kiválasztását. Mindamellett felmerül a gyakorlati kérdés, hogy ténylegesen kiket kell kiválasztani a lábmosás szertartásához, illetve kiket kell megnyerni a részvételre? Minden évben többé-kevésbé ugyanazokat a személyeket, vagy meghatározott csoportokból felváltva? Lelkipásztori területi egységeken belül figyelembe lehet venni az oda tartozó különböző falvakat, illetve a helységek egyes részeit. A határozatnak talán ellent mond az, ha a szereplők meghatározásánál egy évjárat elsőáldozó gyerekeit választjuk, mert a lábmosás szertartása esetleg gyerekjáték-színezetet kaphat. Kérdéses az is, ha kizárólag hosszú éveken át elkötelezett idősebbeket választunk, akiket hálából a lábmosás szertartásán való részvétellel tüntetünk ki (az elismerésnek vannak ennél alkalmasabb formái is). Plébániámon, ahol a lábmosás szertartását éppen 50 évvel ezelőtt vezették be, azt a bevett szokást találtam, hogy néhány év elteltével minden ún. „apostol" maga keres utódot magának, így először is erre nem kell munkát fordítanom, és szinte magától adódik az egyes korosztályok elkeveredése is. A konkrét eljárásmódot a helyszínen, például az egyházközségen belül lehet tisztázni.

Újból bevezetni?

A pápa által végzett lábmosási szertartás iránti egyházi és sajtóérdeklődés jó alkalom arra, hogy azokban az egyházközségekben, ahol ezt a rítust (még) nem gyakorolják, elgondolkodjanak róla, és meg is vitassák, hogy bevezetik-e? Az értelemszerű szertartásokat a résztvevők különösen megnyerőnek élik meg – éppen a háromnapos ünnep (Nagycsütörtöktől Húsvétvasárnapig) bizonyítja ezt beszédesen különleges elemei segítségével. Egyesek néha azzal az ellenvetéssel hozakodnak elő, hogy ma, amikor a mindennapokban (talán kisgyermekek kivételével) senkinek nem mossuk meg többet a lábát, egy ilyen jelkép még ideillő-e? Az ilyen kérdéseket komolyan kell venni, ahogy azt a misekönyv is teszi: „ahol a lelkipásztori működés viszonyai alapján tanácsosnak

látszik, következzen a lábmosás szertartása". Mindamellett az értelemszerűség nem egyedül abból ered, hogy a mindennapokban jól ismerünk egy jelet (hála Istennek, nálunk a keresztre feszítés nem fordul elő – a kereszt, a feszület mégis központi fontosságú), hanem abból, ha jelentőségét megértik. Erről volt szó Ferenc pápánál, aki a határozatot követően a változtatásokat végrehajtatta, „hogy e szertartás teljes jelentőségét feltárja".

A szertartás külsőség marad, ha a lábmosás szertartását elszigetelve, vagy mint az utolsó vacsorát ünneplő szentmise bizonyos fokú „csúcsát" túlstilizáljuk. Mély értelmét csak Nagycsütörtök ünnepével és azzal együtt Krisztus húsvéti misztériumával való összefüggésében kapja meg, aki szeretetből odaadta magát értünk, „a mi üdvösségünkért és minden ember üdvösségéért" (nagycsütörtöki átváltoztatási ima) meghalt és feltámadt. A szentbeszéd hívja fel figyelmünket erre az összefüggésre és így meg tudja magyarázni a lábmosás szertartásának értelmét. A misekönyv egyik bekezdése kivételesen még a szentbeszéd tartalmáról is ír: a szentbeszéd „az Oltáriszentség és a papság egyesítő erejéről és a felebaráti szeretet parancsáról" szól. Anélkül, hogy a lábmosás már egyébként is erősen kifejező szertartására összpontosítanánk, az akkor is mindenekelőtt Krisztus szeretetét hangsúlyozza, amit az Oltáriszentségben ünneplünk, és amit a hívőknek (testét és vérét) adunk, amivel az Eucharisztia maga azután viszont az emberi szeretet forrása lesz: „úgy szeressétek egymást, ahogy én szerettelek titeket"(Jn. 13,34).

Marco Benini
(az Eichstätt/Pfraunfeldi székesegyház plébánosa)
Forrás: *Gottesdienst*, 2016/6, 45-47. Fordította: *Biacs Tamás.*

„Ő az igazi Bárány"

Az I. húsvéti prefáció

A misekönyv öt húsvéti prefációt tartalmaz. A nagy hagyománnyal rendelkező első húsvéti prefációt a húsvéti vigília miséjén, Húsvétvasárnap és Húsvét nyolcadában használjuk. A többi a II. Vatikáni Zsinat liturgikus reformjának eredményeként keletkezett és a húsvéti időben szabadon választható. A második kivételével mindegyik húsvéti prefáció az első prefációból veszi át a kezdő formulát.

A prefáció központi motívuma a Bárány. A legrégebbi Krisztus-szimbólumok egyikeként végigvonul a Szent Három Nap liturgiáján. Összeköti a húsvéti eseményeket a zsidó pászkaünneppel, Izrael népének Egyiptomból való kiszabadulására emlékezve (vö. Kiv 12, ld. nagycsütörtöki olvasmány az utolsó vacsora emlékmiséjén). Krisztus az igazi Bárány, „az ő vére lett a szent jel hívő népe házain" (Húsvéti örömének). Ő Isten szolgája, aki ellentmondás nélkül minden ember betegségét és fájdalmát hordozza „mint a juh, amelyet leölni visznek" (Iz 52,7; vö. nagypénteki olvasmány), a bűntelen, aki mindenki bűnét, „a világ bűneit" elveszi (Jn 1,29). A húsvétvasárnapi liturgia az evangélium előtt az allelujában és az áldozási énekben hirdeti: „Húsvéti Bárányunkat feláldozták. Üljük meg tehát az Úrral a húsvéti lakomát" (1Kor 5,7 alapján; vö. szentlecke). A Húsvéti Bárány motívuma ezen kívül még a húsvéti szekvenciában is megtalálható.

Az I. húsvéti prefáció középső része fejezi ki legpontosabban az egész húsvéti eseményt: „Halálunkat halálával megtörte és feltámadásával új életet szerzett nékünk.” Jézus halálát összeköti a mi halálunkkal (vö. II. húsvéti prefáció: „halála óta a mi halálunk sem reménytelen elmúlás”). Az ő halálból való feltámadása a mi életünket is kiszakítja a halálba való hanyatlásból, feltéve, ha készek vagyunk ezt elismerni.

A mai társadalom nehézkesen viszonyul az élet árnyoldalaihoz, a bűnhöz, a betegséghez és a halálhoz. Gyakran úgy viselkedünk a hétköznapokban, mintha nem szőné át életünket a bűn és annak következménye, hanem mintha csak tőlünk függne, hogy mindig egészségesek és halhatatlanok maradjunk. Az elfojtási tendenciákkal szemben azonban a keresztény hagyomány ébren tartja az emberi korlátozottság és mulandóság tudatát. Minden liturgikus ünnepen és különösképp a húsvéti Szent Három Nap ünnepén szembesülünk a megsemmisüléssel és a halállal (feláldozott Húsvéti Bárány). A keresztény hit nem azt tanítja, hogyan biztosítsuk be és őrizzük meg az életet, hanem hogyan áldozzuk fel és adjuk oda azt. Hiába gyakoroljuk be a halál mindenféle formáját, a gyászt és az elengedést, a megszeretettől és a megszokottól, a megtévesztésektől és az illúzióktól való búcsúzást, az élet másokért való odaadását, paradox módon mindez nem veszi el az életkedvet, ellenkezőleg: az élet nagyobb intenzitását nyitja meg. A halál elfogadása annak megsemmisítéséhez vezet. „Aki meg akarja menteni életét, elveszíti, aki azonban értem elveszíti, az megtalálja” (Mt 16,25). A húsvéti öröm és életigenlés nem létezik tehát Nagypéntek tapasztalatai nélkül. Hogy miért van ez így, az titok marad Isten kezében: „Csodálatos ezt tudnom, olyan magas, hogy meg sem értem” (Zsolt 139,6).

Josef-Anton Willa (Fribourg)
Forrás: *Gottesdienst* 7/2016, március 29., 57. Fordította: *Bognár Eszter.*

Liturgikus „horror”

London Redbridge nevű kerületében egy vöröstéglás templomot uszodává alakítottak át. Kívülről úgy néz ki, mint bármelyik másik hasonló templom, ám aki belép az ajtón, egy luxus uszodában találja magát. A főhajóban az egykori padok helyét ma egy 25 méteres medence foglalja el. Az oltár helyén pedig jakuzzi áll. Balra tőle egy gőzkabint alakítottak ki, a gyóntatószékből szauna lett, az emeleten pedig egy jól felszerelt edzőteremben izzadhatnak a vendégek. Nem olcsó a belépő: 35 font (kb. 12.600.- Ft), a havi bérlet pedig 96 font (kb. 35.000.- Ft). A genius loci lenyűgöző és különleges, hiszen a felújítás során nagyon sok elemet megőriztek. A templom eredetileg egy 1893-ban alapított elmegyógyintézethez tartozott, a Claybury Hospital azonban 1995-ben bezárt, és egy új terv keretében luxuslakásokat alakítottak ki az épületekben. Az új lakók szerettek volna edzőtermet is, a kivitelezők választása az egykori, bár már régóta nem használt, de mégis csak felszentelt helyre esett.

(P. I.)

Purifikálhatnak-e a nem akolitussá avatott áldoztatók?

A RMÁR szerint a purifikálás – az áldoztató edény, a cibórium és a miséző kehely elmosása, kitörlése – a diakónus, az akolitus, végső soron a pap dolga (ld. 279. pont). Ez a rendelkezés a normál keretek között bemutatott szentmiseáldozatot veszi alapul. Nem mond azonban semmit arról, mi a teendő a pap nélkül végzett istentiszteleten, ahol az áldoztató (akár férfi, akár nő) előveszi a tabernákulumból az Oltáriszentséget, és az áldoztatás közben alkalomszerűen kifogy az edényből. Ilyenkor értelmetlennek tűnne az üres kelyhet visszatenni a szentségházba. Különben is, a püspöki engedéllyel rendelkező áldoztató, a pap nélküli istentisztelet vezetője (a világi hívő) az akolitussal egyenlő feladatokat lát el (ld. *A világi lelkipásztori kisegítők kézikönyve*, Szent István Társulat, Budapest, 2003, 15, 26-27), így tehát a kiürült edényekbe öntsön vizet, a benne lévő morzsákkal együtt vegye magához, és törölje el az edényt egy purifikatóriummal! Hasonló a helyzet egy betegáldoztatás esetén a betegellátó kapszulával.

Szükség esetén, ha pl. a miséző pap valamilyen betegségséggel küzd, ami akadályozza a purifikálásban (pl. Parkinson-kór, vagy valamilyen fertőző betegség), a helyi ordinárius adhat engedélyt az áldoztatónak a purifikálásra (akolitussá avatása nélkül is).

A purifikálás nem tartozik az Eucharisztia bemutatásának a lényegéhez. Szükséges velejárója, de nem valamiféle „méltóság", hanem a szolgálatok egyike, amit el kell végezni! Ezért lehet a kredencia-asztalnál, vagy mise után is végezni, csak el ne maradjon!

P. I.

„*S*zent Ceciliát a középkor óta az egyházi zene mennyei pártfogójaként tisztelik, amire zsolozsmájának egyik helyének (cantantibus organis) téves felfogása adott alkalmat. Az igen költői zsolozsmának történeti énekei vannak, amelyeket szentünk passiójából vettek át."

Parsch Pius OSA

Énekeljük, vagy recitáljuk a Hiszekegyet?

Egyes helyeken szívesen éneklik, akár az ÉE 442, vagy 484. számú dallama, vagy Szigeti: Magyar miséje szerint, van ahol a De Angelis (VIII.) mise Credóját is tudják. Megint más templomban teljesen ismeretlen a Hiszekegy éneklése, sőt meg is botránkoznak az ötletén… Vajon hol az igazság?

„Erdélyben kezdettől fogva a vasárnapi szentmiséken a hívek a Magyar Misekönyv első kiadása szerinti *Nicea-Konstantinápolyi* hitvallást többnyire recitálták és ezt mindenhól nagyon hamar kívülről tudták elmondani, ami szokássá vált annyira, hogy a Misekönyv későbbi kiadása szerint megengedett *Apostoli Hitvallás* elmondásához nemigen szoktak hozzá. Ünnepeken énekelni is szokták az „Éneklő Egyház" alapján Gyulafehérváron 1933-ban kiadott „Dicsérjétek az Urat" című római katolikus népénektár 442 számú (Kyriale simplex) dallama szerint."
Hatzack Idmar állandó diakónus, Memmingen (hatzack-l@t-online.de)

„Az ünnepek liturgikus zenéje gazdagítja az adott nap mondanivalóját, kiemeli a megszokott rendből. Ilyen lehet egy díszesebb Introitus dallam, vagy pl. Adventben, Nagyböjtben latin ordinarium, máskor szekvencia, amelyeket a hívek – többszöri próba nyomán – bátran énekelnek, és szívesen veszik, ha valami újat, mást, esetleg régi latin gregoriánt tanulhatnak meg. Csak szokás kérdése, hogy a Credo is énekelve hangozzék el – legalább ünnepeken –, de több templomban minden vasárnap éneklik. Leginkább a Szigeti-féle Credo-t hallani, nálunk (azaz a Bp. Rákoshegyi Lisieux-i Szent Teréz templomban) szívesen énekelik saját „Jó pásztor" misém Credo-ját (a MALEZI jóváhagyásával), amelynek mottójául épp erre utalva írtam, hogy „Csak azt az időt kell sajnálnunk, amit nem az Istennek szenteltünk". A Credo és minden más ordinarium-tétel, ill. gregorián ének elfogadása a hívők részéről könnyebb, ha a szentmisék előtt van lehetőség – többszöri – próbára, gyakran hozzáfűzött indoklással. Megjegyzem, az éneklés lehetősége sok esetben függ a paptól is, akinek a hozzáállása behatárolja a liturgián megszólaló énekek számát és hosszát."
Sajó József karnagy (sajozsi@gmail.com)

„A szentmise igen személyes részlete ez – és e jelző éppen erősíti az érveket az éneklés felé, hiszen sok ízben szoktuk idézni a szép éneklés és az imádság közötti kétszeres szorzó összetartozását. Mint az egyházzenében több évtizede megmerülő ember, mit is vethetnék a közösség és az ősegyház gesztusát továbblélegeztető forma ellen? Hacsak azt nem, miszerint a korális megfogalmazás terjedelme, száraz, visszafogott hangkészlete több érzelmet von el a szöveg mögül, mint amennyit a dallamot hordozva hozzáad. Talán az egyes szám, első személyű vallomás erejét gyengíti a hangok helyes megszólaltatására való törekvés. A kevéssé dalos kedvű kedves hívekről nem is szólva. A Credo – miképpen a Miatyánk – esetében viszont a cél és az eszköz összecsúszik. Azt gondolom, ez szól a próza mélyről fakadó ritmusa mellett."
Csányi Tamás karnagy / budai ciszterci Szent Imre-templom (xfer90@mail.datanet.hu)

„Vallásos életem eddig eltelt éveiben mindkét változattal találkoztam. Igaz, az esetek döntő többségében imádkoztuk. Sőt, hol a rövidebb, hol a hosszabb változatát a Hitvallásnak. Mindkét formát elfogadhatónak tartom, nem hiba, ha éneklik. Hogy éppen melyik hangozzék el, azt a körülmények határozzák meg számomra. Egy csendes misén akkor is mondjuk, ha a hívek hozzászoktak az énekléshez. Emiatt ne okozzunk „törést" a liturgiában. Érdekes azonban, hogy egy énekes misén – ha már a többi állandó részt éneklik – csak ritkán éneklik. A megoldás ott lehet, hogy maga a szöveg nagyobb terjedelmű, így nehezebben énekelhető, de a hívek hozzászokhattak a mondott változathoz. A megszokott dolgokon pedig nehéz változtatni. Én mégis azt mondom, egy énekes misében lehet énekelni a Hitvallást is, igazodva a többi állandó rész dallamához, vagy nagyobb ünnepeken díszesebb dallamon. Nagy szerepe van ebben a lelkipásztornak és egy jó kántornak, akik segítik a híveket ennek bevezetésében. Egy kicsit más a helyzet az ünnepélyesebb szentmiséken (Te Deum, főpapi misék), ahol egy jó énekkar vezetésével inkább énekeljük, mint mondjuk, ha éppen valami nem indokolja a Hiszekegy prózában történő imádkozását."
Gstättner László adminisztrátor, hitoktató (aldebaran82@gmail.com)

„A mi templomunkban (sajnos) sohasem énekeljük a Hiszekegyet. Azt gondolom, a hívek nagy része nem is ismeri, ezért külön gyakorlást igényelne, ha szeretnénk bevezetni. Alapvetően helyesnek tartom a Credo éneklését egy-egy főünnepen, de akár minden vasárnap is. A közös éneklés egységet teremt, növeli az ünnepélyességet, a jó értelemben vett élményt. De ez valóban *közös* éneklést kíván. A szentmisében a Hiszekegy éneklésének előfeltétele a hívek készsége annak megtanulására és természetesen az énekbe való aktív bekapcsolódás. Mindenképp szükséges mérlegelni, képes-e az adott közösség olyan módon elénekelni a Hiszekegyet, hogy az nem teher, hanem öröm számára. Ez esetben van értelme és jó énekelni a Hiszekegyet."
Benko Zoltán karmelita kispap (benkozoltaan@gmail.com)

Winfried Haunerland: *Liturgie und Kirche* (Studien zu Geschichte, Theologie und Praxis des Gottesdienstes) Verlag Friedrich Pustet, Regensburg, 2016, 512 oldal, 52.- €.

2016-ban látott napvilágot a Studien zur Pastoralliturgie című sorozat (Tanulmányok a pasztorális liturgia köréből) legújabb, immáron negyvenegyedik kötete, melyet a müncheni Ludwig Maximilian Egyetem Liturgikus Tanszékének vezetője, Prof. Dr. Winfried Haunerland jegyez. A tanulmánykötet – ahogyan az már címéből is kiderül – azzal az igénnyel lép fel, hogy nemcsak a liturgia teológiai dimenzióját mutatja be, hanem a gyakorlatorientáltabb olvasó is találhat maga számára értékes információkat a műben. Itt szükséges megjegyezni, hogy jelen kötet a német nyelvterület egyik legrangosabb és legnagyobb liturgikus sorozatát gazdagítja, a már említett Studien zur Pastoralliturgie-t, melyet Bruno Kleinheyer és Hans Bernhard Meyer regensburgi illetve innsbrucki liturgikus szakemberek alapítottak. A kötetben Winfried Haunerland négy csoportban publikálja tanulmányait: liturgiatörténet, liturgikus teológia, liturgikus spiritualitás és pasztorális liturgia. E négy tematikus egység egyébként többékevésbé pontosan bemutatja a kortárs német liturgikus szakemberek jelenlegi érdeklődési körét.

A liturgiatörténetet tárgyaló tanulmányok pontos képet adnak a szerző kutatási köréről, melyet alapvetően a II. Vatikáni Zsinat liturgikus reformja, illetve annak recepciója képez. Az egyes tanulmányok a fejezetben: Az egység mint a megújulás útja; A trienti zsinat és az azt követő liturgikus reform; „Missa aurae" vagy „Sekundiz"; A papi jubileum liturgikus ünneplésének útkeresése; Búcsúünnepség vagy az átmenet szertartása? Egy templom profanizációjának liturgiája; „Együtt kell társakká lenni." Nő és férfi a keresztény házasságkötési liturgiák fényében; Liturgiatudomány a kutatásban és tanításban. Egy teológiai tudományág története az LMU-n [Ludwig Maximilian Universität]; A misereform szakaszai és folyamatai. Liturgiatörténeti viszszatekintés és szisztematikus kitekintés; A misekönyv reformja a német nyelvterületen. Szakaszok és folyamatok.

Haunerland professzor a liturgikus teológia fejezetében a téma legfontosabb eszmetörténeti és dogmatikai alapfogalmait kívánja tisztázni, melyekből kiindulva valódi liturgikus teológia alkotható a II. Vatikáni Zsinat tanításának fényében: Sensus ecclesialis és a megfelelő liturgikus ünneplés. A liturgikus konstitúció 28. fejezetének története és jelentősége; Participatio actuosa. A liturgikus megújulás vezérszava; Mindenki tevékeny részvétele. Liturgiareform és az egyház személyértékelése; Mysterium paschale. A liturgikus teológia megújulásának kulcsfogalma; A reform hermeneutikája. Egy pápai kijelentés és annak liturgikus jelentősége; Minden liturgia? A gyakorlati érdeklődésből adódó teológiai megkülönböztetés.

A kötet harmadik fejezete, mely a „liturgikus lelkiség" címet viseli, helyesen mutat rá arra a tényre, miszerint a liturgia mindig több, mint bizonyos rubricisztikai szabályok egysége: a liturgia valóban a hívő egyéni lelkiéletének középpontjává válhat. A fejezet tanulmányai: A mise – egy áldozati ünnepség? Az egy úrvacsora és a sok eucharisztikus ima; Hagyományok és szövegek mint teológiai és lelkiségi impulzusok; Hűséggel Krisztus rendeléséhez; Az Eucharisztia mint forrása és csúcsa a keresztény

létnek ma; Istentisztelet az egyház igénye és az egyéni lelkiség között. A liturgikus megújulás perspektívái; Az áhítat mint a néphez közel álló istentiszteleti forma. Megfigyelések a Würzburg-i egyházmegye példája okán.

A pasztorális liturgia záró fejezete a következő kérdésekre keresi a választ: Megfogalmazni nehéz, azonban mégis könnyedén érhető; A liturgikus beszéd lényege; Katolikus és német. A népnyelvű liturgia jelenleg; Nyelvművelés és a szentmise. A liturgikus szöveghelyek tanításának gyakorlati jelentősége; [A liturgia] végzői és a vendégek. A különböző szerepektől a különböző ünneplésig; „Az Egyház nem elégszik meg az elvárásokkal, hanem ünnepli a titkokat". Előzetes megfontolások egy diakonális istentiszteleti gyakorlathoz; A klérus öröksége? Az új pasztorális hivatások és a kisebb szentelési fokozatok reformja.

A recenzált kötetben megjelent tanulmányok többsége már korábban publikálásra került különböző tudományos szaklapokban és konferencia-kiadványokban, a szerző azonban igyekezett azokat naprakész információkkal ellátva, egységes kötetté szerkeszteni, melynek sikeréről az olvasó maga is meggyőződhet. A több mint 500 oldalas vaskos mű megrendelhető a kiadó honlapján könyv és e-book formátumban egyaránt.

Kiss Gábor

Andreas Redtenbacher – Helmut Tatzreiter (Hg.): *Lebensquelle Eucharistie* (Gedanken zur heilige Messe), Herder Verlag, 2016, 154 oldal, 17.50.- €.

A könyvet Christoph Schönborn bíboros előszava vezeti be. A mű a mindennapok eucharisztikus ünneplésének létrejöttét, felépítését és kimenetelét tárgyalja, jeles társszerzők tollából, mint P. M. Zulehner, J. Weismayer, B. Körner, A. Redtenbacher, R. Schwarzenberger és M. Jäggle. Az írások megmentenek a rutintól, nehogy „Dienstleistunggá" váljon, hanem ahogyan Szent II. János Pál pápa az *Ecclesia de Eucharistia* enciklikájában megfogalmazta: „Az Egyház az Eucharisztiából él". A szentmisemondás „ars celebrandi", ehhez ad eszközt az olvasó kezébe a könyv, amolyan misztagógia a szentmise részeihez. A nem annyira tudományos, mint inkább ismeretterjesztő jellegű könyv négy nagy fejezeten át nyújt bevezetést (34 pontoban) az alapvetés, a történet, a szentmise részei és a gyakorlatnak szánt impulzusok témákban. A zsinat utáni liturgia kiegyensúlyozott bemutatása, elmélyítése ez. Minden fejezethez színes kép illeszkedik segítve a lelki elmélyülést. A mű végén név- és bibliográfiai mutató, valamint irodalomjegyzék található.

Willi Hoffstümmer: *Wort-Gottes-Feiern mit Familien,* Herder Verlag, 2016, 224 oldal CD-Rommal, 24,99.- €.

Az 1941-ben született Erftstadt-Bliesheim-i plébános, több gyakorlati lelkipásztori liturgikus könyv szerzője (pl. az iskolai istentiszteletek 2010-ben jelent meg). A gyűjtemény élő, érthető, láttató, közvetlen nyelvezettel és követhető szimbolikával állít össze 38 igeliturgiát, amelyeket Karácsonyra, Húsvétra, az év vasárnapjaira és rendkívüli alkalmakra kínál használatra. Mindegyik alaposan kidolgozott, de alkalmazható egyéni változtatásokkal is. A szövegek és a képek a mellékelt CD-Rom segítségével kinyomtathatók, lefordíthatók és tetszés szerint alkalmazhatók.

Dolhai Lajos: *Az egyházi év* (Liturgikus-teológiai esszék), Szent István Társulat, Budapest, 2016, 204 oldal, 1.800.- Ft.

Az egyházi év ünnepeit, magát a megtestesülés és megváltás misztériumát hozza közel az olvasókhoz a Stephanus-díjas teológiai professzor, aki római tanulmányai óta folyamatosan tanít az egri teológiai főiskolán valamint a PPKE Teológiai Fakultásán. A hat nagy fejezetre bontott mondanivaló a húsvéti időtől kezdve a karácsonyi időn át az évközi idő ünnepeit, valamint Szűz Mária és a szentek ünnepeit mutatja be, végül az egyéb ünnepi alkalmat és a liturgikus jeleket elemzi. Hangsúlyozza a szerző, hogy nem ünnepi prédikációkat akart közölni, hanem a világi hívek és a liturgikus ünneplést vezető papság számára akar esszéivel segítséget nyújtani, hogy megértsük mit és miért ünneplünk. A szerző idézi a neves bencés liturgikusnak, Radó Polikárpnak *Az egyházi év* című könyvét, amelynek minden bizonnyal mintája, példája lehetett Parsch Pius háromkötetes Üdvösség éve (Budapest, 1937.) igen közkedvelt alkotása. Mindezek sorába illeszkedik Bálint Sándornak – a szentéletű néprajzkutatónak – *Karácsony, Húsvét, Pünkösd* (Szent István Társulat, Budapest, 1973), valamint Ünnepi kalendárium I-II (uo. 1977) megjelent kötetei. Az utóbbi években még *Barsi Balázs* OFM jelentetett meg különféle füzetekben lelkiségi, liturgia-magyarázó anyagokat az egyházi év mélyebb megértéséhez. Mindez azt mutatja, mennyire nagy szükség van – főként az új generációnak, a fiataloknak – arra, hogy értelmezzük, újra megmutassuk, magyarázzuk ünnepeink, liturgikus jelrendszerünk gazdagságát. A könyv cikkei korábban az egri *Egyházmegyei hírek,* ill. az Új Ember hasábjain már megjelentek, ám azóta sem veszítettek aktualitásukból. Az esszéket egyaránt haszonnal olvashatja a papságra, szerzetesi életre készülő vagy az érdeklődő – a liturgiánkban elmélyülni szándékozó – egyszerű hívő ember.

Ivancsó István: *A magyar görög katolikus papság szentelési emlékképeinek gyűjteménye* (1914-2007), Nyíregyháza, 2016, 322 oldal.

A *Collectanea Athanasiana* sorozatban megjelent érdekesség liturgikus könyv, mégsem szertartáskönyv. Vajon milyen műfajmegjelöléssel is illethetnénk ezt a reprezentatív megjelenésű, kemény táblás albumot? Liturgiatörténeti emlék-gyűjtemény. A magyar görög katolikus papság nagy családjának (ld. a szerző ajánlása) egyfajta ünnepi megjelenítése a primíciás, az ezüstmisés, aranymisés, vasmisés és rubinmisés emlékképek, szentképek összegyűjtése és rendszerbe foglalása alapján. Bátran kimondhatjuk, hasonló vállalkozás biztosan nem járna sikerrel római katolikus egyházmegyéink valamennyi papja adatainak ilyetén összegyűjtésében.

A szerző segítségére volt azonban a hajdúdorogi (korábbi) egyházmegye *papszentelési anyakönyve,* amely a kutatott időszakban 487 papot sorol fel (a 488-ik diakónus). A szentelési bejegyzések biztos támpontot nyújtottak a személyi adatokhoz, ill. az emlékképek rendszerbe foglalásához. Minden szentképnek két oldala van, az elsőn egy ikon, egy kép, az Üdvözítőnek, vagy az Istenanyának, vagy valamely szentnek a képe látható. A hátoldalon többször a keleti keresztábrázolás, a felirat, a jelmondat, az időbeli utalás, esetleg a kézzel írt aláírás látható. Kortörténeti érdekesség a képek előállítási módszere. Csak a legutóbbi időkben lett egyértelművé és közhasználatúvá

a (digitális) nyomda használata, korábban írógéppel, vagy kézzel készítettek minden egyes képet. A kommunista időkben külön engedélyt kellett kérni az Állami Egyházügyi Hivataltól, megadva a teljes szöveget, és hogy hány példányt kívánnak belőle nyomtatni. (Volt, akinek a mottójához nem is járultak hozzá, mondván: rendszerellenes, lázító, kétértelmű). A könyv hatalmas értéke a táblázatban összefoglalt adatok teljesen áttekinthető, világos képe, valamint a könyv végén található névmutató, ami alapján minden felszentelt személy visszakereshető.

A szerzőnek igaza van: „a világon egyedülálló könyvvel találkozhat az olvasó..." (ld. Előszó). A papság adatainak ilyen irányú megközelítésben való feldolgozása ritkaságnak számít a liturgiatörténetben. A szerző kilenc jól elkülöníthető fejezetben taglalja a témát: a primícia (újmise) magyarázatából indul ki, bemutatja a gyűjteményt, a papságot, a szentelő püspököket, elemzi az időkeretet, az anyag beosztását, a jelzéseket és rövidítéseket, majd köszönetnyilvánítást fejez ki a papi rokonságoknak, nagy papi családoknak és nem utolsó sorban saját Feleségének, akik segítették az összegyűjtés nagy munkája elvégzésében. Végül a nyíregyházi Hittudományi Főiskola és Papnevelő Intézet fennállásának 50. évfordulójára készített kiállítás emlékét idézi fel a szerző.

A könyv tudományos értéke a táblázat összeállításában rejlik: a szenteltek pontos születési, szentelési, primíciás, jubileumi és halálozási adatai mellett ott vannak emlékképeik idézeteinek a lelőhelyei is, és a megjegyzés rovatban a doktorrá avatottak jelzései, a névváltoztatások, a külföldre távozások, az ortodoxiába való áttérés, a püspökké szenteltek adatai, a rendbelépés, vagy kilépés adatai és a papi szolgálaton kívül helyezés (1950-es években erőszakkal), vagy az önként való távozás, a kilépés. A könyv „testét" azonban mégis csak maguk a képek alkotják, közülük a legértékesebbek a rubinmisés képek (hetven éves papság), ezekből csak 6 db maradt, amelyek közül csak egy db maradt meg látható formában.

Minden elismerés és dicséret a briliáns ötletért, az alapos, aprólékos, szorgalmas gyűjtő munkáért, a pontos adatokért és a minden igényt kielégítő külső megjelenési formáért, amely nagyalakú, keménytáblás, finom, selymes papíron nyomtatva igazi album, liturgiatörténeti érdekesség, értékes ajándék lehet minden pap és családja számára. A könyv borítóján Dudás Miklós püspök látható, amint a pesti Egyetemi templomban a kisebb rendeket adja fel görög katolikus papnövendékeknek 1948-ban. (Abban az időben még a görög püspökök is viseltek pileolust, a kép bal oldalán tartja a kezében egy asszisztens.)

(P. I.)

Summarium

Prooemium

Studia

Georgius Augustus Piqué OSB: Constitutio Sacrosanctum Concilium et musica
Eduardus Kajtár: Quare cantant Christiani divina celebrando?
Attila Sztankó: Fons musicae sacrae liturgiae
Adam Adolf – Windried Haunerland: Musica officiorum divinorum post Vaticanum II
Thomas Csányi: Cantiones pulchrae et antiquae (+ notae melodiae unius earum)
Eugenius Costa: Cantiones liturgiae in honorem beatae Virginis
Dominicus Farkas: Renascens lingua musicae vernacularis in liturgia cantata Hungariae
Petrus Dobszay: Instrumentum organi in officiis divinis synagogae
Fabius Trudu: Repertorium chori
Thomas Bubnó: Missa citharoedica, commiscens amorem sanctum et saecularem
Iosephus Pipó: Momentum cantionum citharoedicarum in liturgia recentiore
Paulus Tomatis: Musica, ars, instrumenta
Aloysius Koch: Quo vadis organum?
Sergentius Denis: „Stradivarius verus animae"
Christianus Dostal: „Wer glaubt, ist nie allein!" [Qui credit, numquam solus est!]
Ladislaus Papp: Arthurus Harmat, magister musicae sacrae
Nicolaus Hegyi: Auctor ordinarii missarum in Hungaria popularissimi: Kilianus Szigeti OSB
Ioannes Tiburtius Hajdók iunior: Psalterium Ioannis Hajdók
Colloquium cum Szilárd Kovács, organorum perito

Vita liturgica

Benedictus XVI papa emeritus de musica ecclesiastica
Ingenium musicale et sanctum
Lingua Latina quasi lingua liturgica
Hungertuch [Velum quadragesimale]
Ordo ad mandatum faciendum in Cena Domini
„Ipse enim verus est Agnus" (praefatio paschalis I)
Horror liturgicus

Thema actuale

Licetne utensilia eucharistica purificari a ministris sacram communionem administrantibus, qui non sunt initiati ordini acolythorum?

Quaestio liturgica

Cantemus an recitemus Symbolum?

Recensiones