

A Comedia Tempio egyfajta ambivalens válasz erre a tapasztalatra. Mint mű természetesen koncentrálna, felgyorsítja az időt, nemegyszer burleszkbe hajló intenzitással, ám ugyanakkor annyira kilóg az európai színházi, tánc- és zenei hagyományból, hogy valamit mindenképpen felidéz a rítusok időn kívülségéből, idő elleni küzdelméből is. Hósei, ezek a groteszk keménykalapos, feketeöltönyös urak Csáth szellemében kacérkodnak a végletekkel, a szépségben éppúgy mint a kegyetlenségben, de mindezt olyan fokú természetességgel teszik, ahogy mi már fogat mosni sem tudunk. Biztosak lehetünk benne, ontológiailag otthon vannak, otthon az idő komédiájában. Mi pedig nevetünk burleszkszerű mutatóványainkon, azt képzelve, hogy fölöttük állunk, ám amikor az előadás végén megérint bennünket a halál szele, rá kell jönnünk, nem ők, hanem mi vagyunk neveltségesek.

SEBŐK ZOLTÁN

A magyar gregorián reneszánsza

A gregorián korális a „római liturgia sajátos éneke”. Ezekkel a szavakkal rögzíti szakrális-esztétikai jelentését egyházi zenénkben a II. vatikáni zsinat liturgikus konstitúciója (116. pont). A konstitúcióból kiderül múltja, jelene s jövője egyaránt. Különösen akkor, ha tekintetbe vesszük a konstitúció további ajánlásait, s főleg azt a megállapítást, miszerint a gregorián cantus planus gyakorlata máig modelláló erejű szakrális zenénk többi műfajában is, mindenekelőtt a vokális többszólamúságban és az egyházi népének művelésében. Formaalkotó ereje e műfajokkal fenntartott kétoldalú viszonyából következik: a polifónia és a népének előre- és visszatükröző szimmetriájában örökíti meg önmaga dinamikus állandóságát. Ezek a műfajok egyaránt elvezetnek a forrásokhoz, az eredethez, és jelzik a távlatokat is.

Őseredetét egyfelől az Ószövetség-Újszövetség sokoldalú viszonyában, a fejlődés folytonosságában és megszakíttóságában, a zsidó imákban és énekekben kereshetjük. Dávid király zsoltárai innen szívárogtak át az I-II. században a katolikus szertartásba. Másfelől az órómai énekek jelentették a kiindulópontot. Végül az eredetnél jelen van a későbbi önállóságát előre sejtető himnikus költészet.

Sajátosan formáló az a mód is, ahogyan a középkori szertartásban egyetemes érvényű latin nyelv egységesítő ereje átsugárzik a gregorián dallamkultúrájának kikristályosítására. Mert ebben az egyneműsítő-formáló módban az antik zeneesztétika megkésett gyakorlata érvényesül. Ahogyan *Szent Ágoston* átveszi a római szépségkánonok meghatározását például *Cicero* műveiből, és átlényegítve a középkor szépségeszményét fogja vele jelölni, ugyanúgy a *Magyarázatok a zsoltárokhoz* című művében az antik éthosz-karakter normáit eleveníti fel. Az éthosz itt is az erkölcsi törvények rendszerét fogja közvetíteni. A két kor esztétikájának különbsége csupán a közvetítés megfordításában rejlik. A kapcsolatteremtés itt már nem az Olümposz fenségétől a földi szép felé történik, hanem éppen ellenkezőleg, embertől az Égig. A gregorián ének éthosza nem partikularizálóan szépet hordozó, hanem egyetemesen a fenség felé irányító éthosz. Szemben az antik esztétika kitiltó rendjeivel, itt minden létező tónus megengedett, sőt disztíngválóan ajánlott. A tiltások ugyanakkor az effektusok partikularizáló szintjein jelennek meg: adott hangnem ilyen vagy olyan konkrét érzelmi megnyilvánulásait hordozó dallam- szöveggel szemben. Tehát nem ez az egyetemes mód, hanem ez a partikuláris dallam lesz azzá, ami engedélyezett, javallott vagy éppen tiltott.

Ugyanakkor az ambroziánus költészet igézetében formálódó respontoriális szerkesztésmód a zsoltáréneklés éthosz-rendjét a tónusok egyetemességében fogalmazta meg: a zsoltárok minden tónusban mind énekelhetők. Persze ez a szabadság jelentette egyben a kötöttséget is; azt, hogy így igen, de másként nem. A „mégis másként” sajátosságát a lassan tudomásul vett zonális tónusrendek gyakorlata jelenti majd.

Különös feszültséget hordoz az az éthosztörténeti tény, hogy e tónusok viszonya a görög éthoszrendekhez máig sem tisztázott. És az is, hogy a pontosan meghatározott tónusok értékülönbségei az esztétikai erőterben sem árnyalódtak. Az effektusokat élet-

re keltő partikuláris dallamokban viszont már variálódik a gregorián kifejező ereje. *Járosy Dezső*, a század eleji Erdély egyházi zenekultúrájának jeles szakértője például több mint harminc ilyen változatot különböztet meg, valamennyit konkrét utalásokkal a *liber usualis* példatárára. Íme, néhány az árnyaló megkülönböztetésekből mint a szép kategóriakörét kitöltő „benső hála, benső imádás szelleme és a csendesen elmélkedő öröm dallamai”, vagy a fenséges világot megérezkítő „erős nyugalom, lelkesítő imádás énekei”, illetve a „részvét és a drámai festés korálisai”, amelyek a tragikum világát idézik...

A középkor során kanonizálódó anyag hovatartozása etnográfiai vonatkozásában közvetett hovatartozás volt. Mert nem közvetlenül a népdal, hanem a liturgikus közösség szertartásaiban eleve egyezményesített és így rögzülő dallamok szolgálták az átvétel alapjául. A népi eredet közvetített volt. Már az átvételek során is az általánosító kanonizálás volt a meghatározó: az átvétel nem a közvetlen egyes, hanem a közvetített különös jegyében zajlott. Így aztán akármelyikre is összpontosítanánk az említett forrásokból, vajmi nehéz lenne etnikai, zonális, időbeli konkrét hovatartozásukat pontosan visszakeresni. Hosszasan kellene elemezni az eredetek hasonlóságát és különbségét például a bizánci ének és a gregorián korális ősi kapcsolatában, mind a dallamvilág különös, mind a bizánci ekhoszok és a római tónusok egyetemes jegyeiben.

Az eredet és fejlődés sajátosságából születő énekkultúra végül is az ideogrammius általánosítás elveit követte: az eszmerajzzá szublimálódó dallam az Isten-szolgálat adekvát eszközévé vált. Minden partikuláris felesleg tovatűnt róla, ő maga pedig szigorú szépségében az eszme közvetlen hordozójává kristályosodott. Mert szépsége kristály-szigorában az, ami: az Örökkévaló imádásának feltétel nélküli megvalósítása. Vagyis a gregorián ének szövegében, dallamában az elhangzó, már alig-alig érzéki szépséget a transzcendens Égi fenség szolgálatába állítja. Ebben rejlik esztétikai feszültséggel terhes ars poeticája is.

Az esztétika-történész *Wladyslaw Tatarkiewicz* írja ezzel kapcsolatosan: „nem létezett művészet, amely kevésbé fordult volna az érzékek felé, mint a gregorián ének. A művészetben nem történt nálánál soha nagyobb elszakadás a valóságos élettől. Ugyanakkor rendkívüli hatással volt az érelemre és a szellemre, a legfenségesebb lelkiállapotokat teremtette meg és fejezte ki. Dallami emelkedettségével és egyszerűségével szinte emberfeletti szigorúságban és tisztaságban tartotta a lelket. A gregorián énekekben megidézett lelkiállapotot – a korabeli írók suavitas-nak nevezik – főleg nyugalom és megbékélés jellemzete.”)

Valóban, a gregorián ének dallamai a gótikus katedrálisok csúcsíveiről visszhangozva átfogták nemcsak a közösség minden tagját, de a közösség egészében kapcsolták össze a lélek komponenseit is, az értelmet, érzelmet, akaratot és emlékezetet, s e mindent átfogó hit erejével irányították a lélek rezdüléseit az Ég felé. Az építészet és a zene korabeli viszonyai pontosan tükrözik az esztétikai és a szakrális értékek összhangjának művészi megvalósulását. A gótikus katedrálisokban az akusztikai viszonyok az utózenés olyan fokára emelkedtek, amelyen már nem az ember és nem a közösség vette körül a felhangzó dallamot, hanem éppen fordítva, a zene övezte a közösséget. Ugyanis nem az ember a szakrális élmény gyújtópontja, hanem maga a gregorián zene hangzó-visszhangzó áramlása, amely csodálatos tisztaságával beborítja az éneklő közösséget, s amaz pedig elmerül benne. Itt maga a dallam a központi elem, amely elsodorja az embert a szakrális élmény fókuszába: az énekelve imádkozás legbensőségesebb áhítatába.

Ennek az esztétikai gyakorlatnak a későbbi szintézisét a barokk zene művészetében találjuk meg.

A gregorián ének egyetemessége a barokk zenei gyakorlat előtt, a protoreneszánszban a sokféleség egységében nyilvánult meg, és a fejlődés során alapvető viszonyná lép elő a rész és az egész harmóniája.

1. *Gergely* pápa szerepét, kinek emlékét méltán őrzi elnevezésében is ez az egyházzenei stílus – gregorián ének – éppen ennek a sokféleség egységének a megteremtésében foglalhatjuk össze: „Szent Gergely az előtte már meglévő dallamkincset bencés diszkréciójával, bölcs mértéktartásával kiegyensúlyozta, szélsőségeitől megszabadította, így minden kor és nemzet számára univerzálisan elfogadottá, élvezhetővé, s az Egyháznak évezredekre hivatalos énekévé tette” – írja róla *Szigeti Kilián* O. S. E. zenetudós.

(Az egység védelmét jellemzi például az a formális tény, hogy a kész gyűjteményt, az *Antiphonale Missarum*ot, „leláncolva őrizték Rómában a Szent Péter-templom főoltáránál, ahonnan bárki lemásolhatta. Innen terjedt el lassan Európa-szerte a római egyház hivatalos éneke a misszionáriusok útján” – olvashatjuk ugyancsak a fenti szerző elemzéseiből.) Ám tegyük hozzá, a rögzítés ténye a gregorián ének univerzumának csak az egyik oldala. Az alapviszony másik összetevője, az oldódások jelene és távlatai, hasonló szervezőerővel determinálja a gregorián ének belső harmóniáját.

A források és a távlatok szimmetriájában a rögzítést előlegező majd követő fejlődés az egész egyetemességének és a rész különösségének dinamikus megfeleltetésében ment végbe. Ott találjuk az univerzális egészt hirdető tónusok mellett a nemzeti iskolában fogant zsoltártónusokat is. És kódexek őrzik e különösök világát nemzetek-szerte.

Különösen szép és példamutató az *egyetemes* és a *nemzeti* értékek fejlődése a magyar nyelvterületen fogant és művelt gregorián énekben. Nem véletlen, hogy az elmélet kiváló képviselői, mint például *Rajeczky Benjámín*, magyar gregoriánumnak nevezik ezt a zenét. De miben sajátos a magyar gregorián? Miben magyar egy latin nyelven szóló, eredetileg rögzített mintára írott dallam? A közvetítések hitelességében. Hiszen *eza* zene közvetít azáltal, hogy az egyetemes világba illeszti a mi különös világunkat. És teszi ezt valahol állandóan ismételve a Szent István-i nemzetformáló elv örök gyakorlatát, itthoni magyarságunk sine qua non feltételét: az európaiság befogadását és művelését. Mert a rész illeszkedésében mindig az egész birtokbavételének vágya rezonál.

Írott zenei emlékeink a középkorból a magyar gregoriánban maradtak fenn – latinul, a cantus firmusok árnyékában. De fennmaradtak, és csodálatosan jó-szép, hogy így maradtak fenn, az univerzum Istent dicsérő harmóniájában. Az egyik legszebb példája a közvetítés hitelességének a Szent István köszöntésére írott latin nyelvű antifóna, amelyet magyar fordításban is énekeltek. Ezt az antifónát a bevezető prédikációval együtt az Érdy-kódex (XVI. sz. eleje) őrzi. Belőle idézünk:

Idvezlégy, boldog Szent István királ!
Te népednek nemes reménsége!
Idvezlégy, mi megtérésönknek
Bizon doktora és Apostola!
Idvezlégy, minden szentségnek
És igazságnak fényes tiköre!
Te miattad hittünk Krisztus Jézusban!
Te miattad idvözölünk es Krisztusban!
Kérünk, imádj ez te népedért!
Imádj egyházi szolgálókért es!
Hogy egy ellenség se légyen,
Ragadozó, ez te néped között!
Ámen.

Erről az antifónáról írja *Dobszay László* zenetudós, a gregorián kultúrájáról világhírű *Schola Hungarica* karmestere: „az Ave beate rex Stephane eredeti latinja a *Magyar Gregorianum* 5. hanglemezen hallható. A középkor végén azonban magyar fordítását is feljegyezték, s nem lehetetlen, hogy a fordító a dallamra gondolva alkotta meg a magyar verziót. Mindenesetre nehézség nélkül ráénekelhettük e lemezen a latin dallamára a magyar szöveget.” Majd sors formálta történetét így foglalja össze: „István király szentté avatása (1083) után rövid idővel készülhetett el – feltehetőleg Fehérvárott – a tiszteletére szerzett zsolozsma legelső darabja. A nemzet tanítóját, apostolát, példaképét és oltalmazóját dicsőítő, zeneileg is jól sikerült tétel méltán volt népszerű a középkor végéig. Egy fél évezred ezt tartotta legjelesebb István-énekének, éppúgy, mint a romba dőlő ország később – jellemző módon – az Ah, hol vagy magyarok tündöklő csillaga? kiáltását.”

Vajha most, 910 év távlatában, a gregorián-éneklés pirkadó reneszánszában újra időszerűvé válnék a hálaadó hang, és maradna a múlt idézőjeként a máig aktuális *Ah hol vagy...* kiáltása!