

A gregorián ének és mi

Bali János

egyetemi docens, PPKE BTK

Van, akinek a gregorián ének elsősorban nyugodt, meditatív hangulatot jelent: bársonyos monotónia, lágy hullámozás, tömjénillat és gyertyafény – de van olyan is, akinek éppen ellenkezőleg, izzó szellemi aktivitást: a kereszténység egy mélyebb rétegének a kiásását évszázadok üledékretege alól. Van, akinek a gregorián a liturgia egyetlen hiteles hangbaöntése, amiért harcolnia kell, s van, akinek már nem liturgiai, hanem csak zenetudományi téma: a ténylegesen megszólító, fiatalos hitélet avított kerékkötője, ami ellen harcolnia kell.

Azt gondolom, a gregorián mindez együtt, és még ennél is több: egyszerre jelenlét és történeti hagyomány. Mint *jelenlét*: a hallás, sőt a meghallás valósága, és aktív éneklésként a teljes ember közösségi részvétele. Mint *hagyomány*, évezredek átívelő folytonosság és elmélyülő értékelésre készítő történelmi tapasztalat. Ahogy az Egyház a legkülönbélebb szellemi igényű, érettségű, önállóságú emberek együttese, melyet egymás megszólítása és megértése tesz közösséggé és a megszólítás-megértés együtt az Ige sokszínű megtapasztalása: ugyanúgy a gregorián sokféle értéke is a köztük lévő eleven áramlásban és a hitéleti, szellemi és művészeti környezethez való sokrétű viszony együttesében alkot egységet. A gregorián ének is az Ige megtestesülésének az egyik vetülete: a nyelv zenei és közösségi valóságában.

A bevezető bekezdésben ellentétpárokat írtam le: hiszen a gregorián ének életének minden mozzanata értékek közötti döntés; dialógusok, sőt harcok szembenállások sorozata – ahogy a középkori zeneelmélet folyton felidézi a pythagoreus meghatározást: „harmonia est discordia concors”.

I.

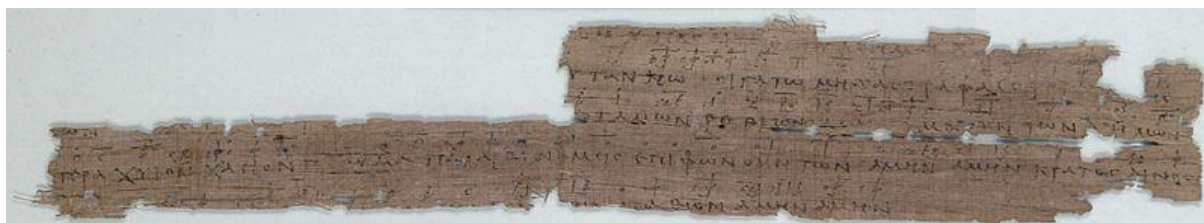
A 4. század végéig a kereszténység helyzete gyökeresen megváltozott a korábbi századokhoz képest. Theodosius császár 380-ban kelt rendelete államvallássá tette a kereszténységet, így a „menjetek tehát, tegyétek tanítványommá mind a népeket” jézusi küldetése (Mt 28:19) előtt páratlan lehetőségek nyíltak a birodalmi infrastruktúrában; és a korabeli kárhóztató hangok dacára is úgy tűnik, hogy rogyadozó birodalom is sokat nyert az újonnan feltörő friss erő révén. Szent Ágoston megkeresztelkedése is nagyjából ekkorra esik (387): az eleinte főként görög nyelvű kereszténység latinizálódásában az ő lenyűgöző súlyú és szellemi erejű életművének alapvető szerepe van.

A keresztény közösségek életében ezek az évtizedek szinte felfoghatatlan változást hoztak: hiszen immár politikailag jövedelmező volt kereszténynek lenni, míg egy-két évtizeddel korábban életveszélyes. A közeli parúszia közös várásában szinte időtlenül telő rejtett életmód helyett megjelent az idővel számoló történeti tudat (az *Apostolok cselekedeteit* folytató egyháztörténetek formájában is) és hatalmas keresztény templomok jelentek meg a városok központjaiban. Az istentiszteletek meghitt informalitását egy egyre professzionalizálódó és differenciálódó klérus által végzett, egyre inkább megszilárduló liturgia váltotta fel.

Zenei szempontból alig látunk be e nagy fordulat előtti időkbe. Ami a szövegeket illeti, igen valószínű, hogy a zsoltárok valamilyen módon az imádkozás magjához tartoztak,¹

¹ Bár újabban több kutató is arra jutott, hogy az újonnan költött szövegek jelentősége nagyobb lehetett a zsoltárokénál; lásd David Hiley: *Western Plainchant* (Clarendon Press, Oxford, 1993), 484–5.

de éneklésük mikéntjéről semmit sem tudunk. Nagy valószínűséggel a korai kereszténységben született gyülekezeti himnusz-szövegek ismerhetők fel az evangéliumi canticumok² mellett apostoli levelekben is³, hiszen az Újszövetség könyvei már működő vallási közösségek kezében nyerték el kanonikus formájukat. A dallamok terén viszont egyetlen emlékünkhöz egy 3. század végi papirusz-töredék, mely egy közép-egyiptomi település görög nyelvű keresztény gyülekezetének Szentháromság-himnuszából tartalmaz részletet, a szöveg felett görög betűnotációval jelölve a hangmagasságot és valamit a ritmusból is:



Pry - tan - ē - ō - Sí ga - tō med' a - stra pha es phor - lam - pe -

 po - ta - mō - n ro - thi - ō - n pa - sai - - Y - mnou - n - tōn d'ē - mon. -

 Pa - te - ra ch'Yi - o - u ch'A - gio - u Pnc - u - ma Pa - sai dy - na - meis ep - i - phō - no - un - tōn

 A - mē - - n A - - mē - n Kra - tos a - i - nos d e.

 mon ō pa - n - tō - n - a - ga - thō - n A - mē - n A - mē - n.

*...sem nappal. Csendesedjenek el! A fénylő csillagok sem ...
 ... a hullámzó folyók... ... Himnusz éneklünk
 az Atyának, a Fiúnak, a Szentléleknek: minden erő felelje rá:
 amen, amen! Erő, dicséret
 ... minden javak egyetlen forrásának! Amen, amen!*

Az oxyrhyncusi töredék (Oxford, Sackler Library, P. Oxy. XV. 1786); alatta Garrett Dunahugh általam korrigált átírása és saját nyersfordításom angolból⁴

Mivel az első századokban különféle népek és kultúrák különféle társadalmi rétegeiben egymástól többszáz kilométerre működő kis közösségekből állt a kereszténység, ezért a zenei gyakorlatban nagyon kevés közös elemet feltételezhetünk. Egyetlen egyiptomi görög töredék semmit sem mond például a kisázsiai, észak-afrikai vagy a római éneklésről.

² *Magnificat, Benedictus, Nunc dimittis* – Lk 1:46–55, 1:69–72, 2:29–32

³ Ef 5:14; 1Pt 1:3–5, 2:21–25; 1Tesz 5:16–22; 1Tim 1:17, 3:16; Kol 1:13–20, Fil 2:6–11; lásd Giulio Cattin: *Music of the Middle Ages I* (Cambridge Univ. Press, 1984) 2–3.

⁴ <http://chantblog.blogspot.com/2011/03/oxyrhynchus-hymn.html> (2022. január 25.)

II.

A következő fordulópont a 8. század végére esik. 754-ben II. István pápa a frank király, Kis Pipin udvarába utazott, hogy a barbár hadak fenyegette Róma védelmét kérje.⁵ Az itt kezdődő politikai együttműködés mindkét fél számára jelentős hasznot hozott: egyszerre alapozta meg a Pápai Állam és a „Szent Római Császárság” létét. A frank uralkodók hatalmát erősítette egy általuk bevezetett egységes liturgia, mely a római pápa tekintélyére alapult; ez lett az az énekanyag, amihez nem sokkal később Nagy Szent Gergely pápa (c. 540–604) nevét adták fémjelként, és ikonográfiai toposzként őt a dallamokat a fülébe diktáló galambbal (melyet néha Szentlélek-ábrázolásként glória is övez) együtt kezdték ábrázolni: így született meg a róla elnevezett „gregorián” ének.⁶ Az új, hatalmi érdekeket szolgáló énekrepertoár kiszorította a korábbi liturgiai és zenei sokféleséget; s nem csupán a frank területek gallikán liturgiája esett áldozatul, de Itália egyedi hagyományai is hamar odalettek: elsőként az aquileai és a beneventán (9. illetve 11. sz.), majd az órómai ének tűnt el (13. sz.); egyedül a milánói „ambrózián” liturgia élte túl a reformot – az viszont oly sikerrel, hogy ma is létezik.⁷



Nagy Szent Gergely és a galamb első ismert ábrázolása, a 10. század végéről (St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 390, fol. 5)

Az énekek egységesítése kottairást kívánt; ám, különös módon a görög betűkottairás helyett kialakítottak egy új jelrendszert, melyben a magánhangzók ékezeiteiből képzett sorozatok,⁸ a *neumák* nem a konkrét hangmagasságot rögzítették, hanem a kis hangcsoportok elmozdulását, de azt nagyon részletesen és differenciáltan. Ebből a notációból csak az tudott énekelni, aki már tudta a dallamot. A neumák azonban a 11. század elejétől kezdve kottavonalakra kerültek, ami már lehetővé teszi a számunkra a dallamok megismerését.⁹

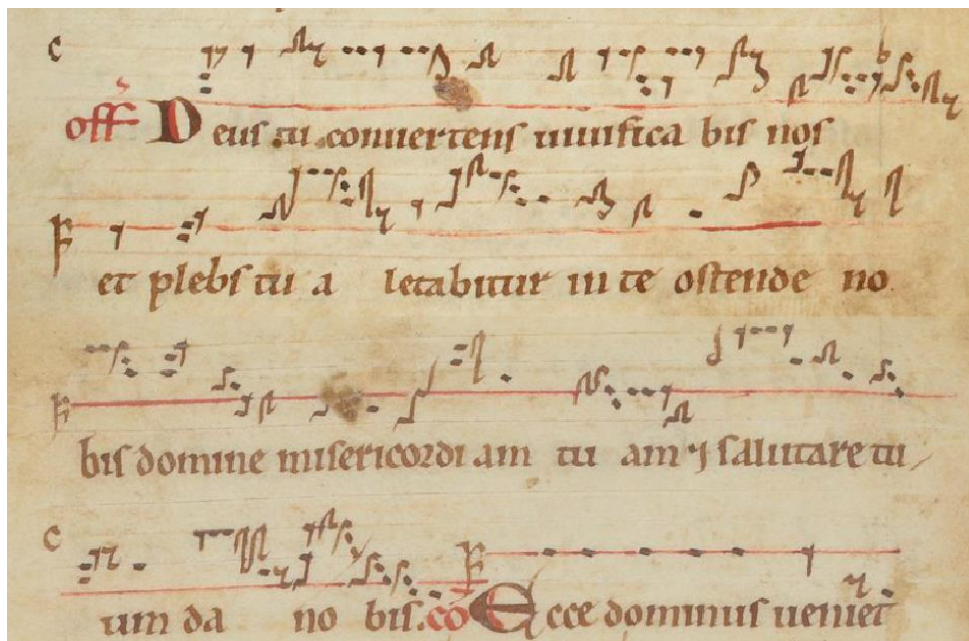
⁵ Richard Taruskin: *Oxford History of Western Music I* (Oxford Univ. Press, 2009) 1.

⁶ David Hiley: *Western Plainchant* (Clarendon Press, Oxford, 1993), 503–523.

⁷ Cattin, 26–41 és Hiley, 540–562. „Aquila”, „Beneventan chant”, „Old roman chant”, „Ambrosian chant”: szócikkek a *New Grove* lexikonban.

⁸ Charles M. Atkinson: *The Critical Nexus* (Oxford Univ. Press, 2009), 41–46.

⁹ a 10. század végéről vannak olyan források, amelyek Boëthiust követve betűkkel jelzik a hangmagasságokat a neumák alatt Hiley 386–88. A gregorián notáció történetének magyar nyelvű összefoglalása Szendrei Janka: „A



neumák vonalrendszeren, 12. sz. (Paris, Bnf, Ms. Lat. 10511, fol. 10^v–11.)¹⁰

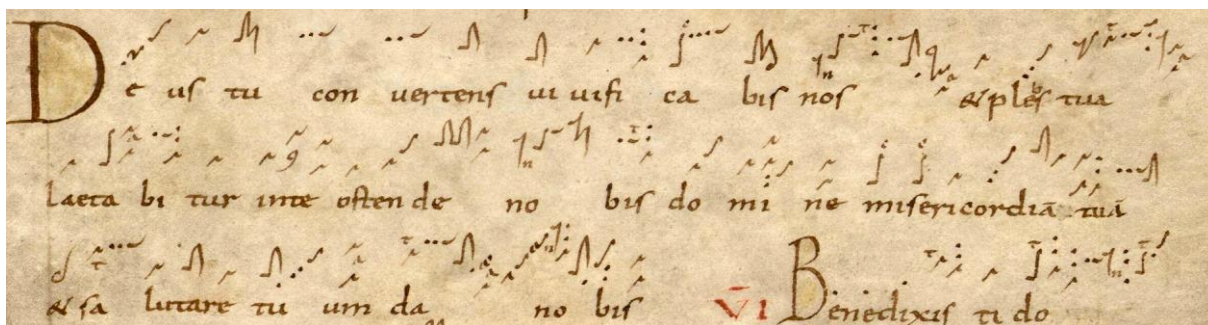
És ezen át meglepően széles és sokirányú betekintés nyílik a 9. század előtti egyházi éneklés történetébe. A lejegyzett dallamokat a korábbi neumákkal összevetve azt látni, hogy az ezredforduló előtti évszázadra az énekek kiforrottak, formájuk megszilárdult. S mivel a leírások alapján a 6. századra a liturgia formája kikristályosult, ezért feltételezhetjük, hogy a 9–10. században lejegyzett énekanyag jó része valóban régebbi, akár már Nagy Szent Gergely vagy Szent Benedek korában is létezett. Ugyanakkor az első évezred utolsó századaiban is minden műfajban megjelentek új tételek, sőt, új műfajok is teret kaptak (sequentia és tropus).

Elgondolkodtató, hogy miért a hangmagasságot nem mutató neumákat használták a dallamok rögzítésére. A dallamok, liturgikus használatuk és kulturális környezetük elemzéséből úgy tűnik, hogy a díszes felolvasás és egy többé-kevésbé közös zsoltáreneklés képi a gregorián ének legkorábbi alapjait. Mindkettő a közel-keleten sok formában élő *māqām* jellegzetességeit mutatja: kis, pár hangos motívumok a szöveg szintaxisát követve, de improvizatív módon használva. S a *māqām* rendszere nem csupán szervezett motívumkészletet, de egyszerű, pár hang köré épülő tonalitások csokrát is jelenti. Mindez pusztán szájhagyomány alapján adódik át: a csak egyszerű válaszokat és refréneket éneklő hívő közösség és az előénekesek is hallás útján tanulják meg a formulákat és szoknak bele a tonális környezetbe. Kottát nem olvasó amatőröket tanítva figyeltem meg, hogy a megfelelően elhelyezett hangsúlyok azonnal memorizálhatóvá teszik a pár hangos dallamfordulatokat: talán ez magyarázhatja, hogy a neumairásokban a két-három hangból álló csoportokra sokféle írásmód volt használatos, melyek a hangsúlyozás részleteit rögzítették.

A keresztények zsoltározása egyszerűbb volt, mint amilyen a korabeli zsidó gyakorlat lehetett, és a nagyon kifinomult görög-római zeneelmélet szemszögéből nézve is primitív zene benyomását kelthette – ami következhetett a korai kereszténység underground jellegéből, és akár egy ellen-kultúra tudatos kifejezése is lehetett.

gregorián hangjegyzés története” in: Dobszay László: *A gregorián ének kézikönyve* (Editio Musica Budapest, 1993), 79–168.

¹⁰ „Deus, tu convertens...” – offertorium Advent 2. vasárnapjára. Szövege (Ps. 84:7–8) Szunyogh Xavér fordításában: „Ha felénk fordulsz, Istenünk, új életre kelünk és a te néped örvendezni fog benned: mutasd meg nekünk, Uram, irgalmasságodat s add meg nekünk szabadításodat”. E cikk összes további illusztrációja ez a gregorián tétel, különböző korokból, különféle lejegyzésekkel.



vonalrendszer nélküli neumák egy 9. századi kódexben (Laon, Bibl. Municipale, 239 fol. 4.)

Szent Ágoston alapján a hagyomány Szent Ambrus milánói püspöknek tulajdonítja a himnuszok bevezetését. Ez a műfaj azért érdekes, mert táncosságával, költött strófikus szövegével friss könnyűzene volt a zsoltárok gondolati rímekre épülő, lélegzet-ívekre tagolódó, komoly, és már annak idején is nagy hagyományú világához képest. S a műzene felé mutat, hogy ebben a műfajban bukkannak fel először a szerzők nevei.¹¹ A himnuszok metrikus gondolkozása görög eredetű, és az időmértékes költészetnek a legegyszerűbb rétegéből való – hasonlóan ahhoz, amit a dallamok esetében is megfigyeltünk.

A történeti legitimáció megjelenése a korábban improvizált dallamok megszilárdítása és hagyományépítő konzerválása mellett szólt; ám ahogy a kereszténység növekedett, úgy gyarapodott az ünnepek száma is, ami a repertoár bővülését hozta magával. A szólisták szépen sikerült díszítései megőrzendő értéként jelentek meg, így a dallamok egyre összetettebbekké váltak; a memorizálás egyre nehezebb lett ezek miatt – ám a 11. század elejének újítása, a neumák vonalrendszerre helyezése ezt ki tudta váltani a kottaolvasással. A pomposai fiatal szerzetes, Guido rövid és szellemes értekezései a kottaolvasáshoz egy teljes és jól felépített kelléktárat is kínálnak a skála pontos megadásával, a szolmizáció bevezetésével és annak tanulási módszertanával. A megtalált pártfogó, Theodaldus arezzói püspök tekintélye nagyban segítette a módszer elterjedését: Guido üzletemberként ma is sikeres lenne.

Korabeli ellenzői azt rótták fel neki, hogy a memorizálás kiiktatása az énekléssel kialakított bensőséges viszonyt fellazítja; továbbá, hogy az Itáliában akkoriban még létező, antik eredetű negyedhangokat a vonalrendszer nem jelöli, így azok kivesznek. Ám a veszteségek dacára az új módszer hosszú távú jelentőségét a későbbi zenék szempontjából nem lehet kellően hangsúlyozni: a vonalrendszerrel a zenének olyan vizualizálása történt, ami az egész nyugati műzenei magaskultúrát alapozta meg. A karoling reneszánsz a zeneelmélet kibontakozását is magával hozta, aminek a révén pedig a keresztény liturgikus zene egy pusztán gyakorlati létből felemelkedett a görög ratio követelményeihez, részévé vált az értelem világának.

Az újlatin nyelvek fokozatos kialakulásával még a Római Birodalom egykori területén is egyre nőtt a távolság a helyi népnelv és a latin között; az északabbi, gót-kelta területeken pedig eleve idegen volt mind a latin, mind a görög. Így nem csupán a hivatásos énekesek által énekelt, egyre összetettebb tételek, de már a mise állandó részeinek szövegei is érthetlenné váltak a papság és az értelmiség egy szűk körén kívül: az egyszerű hívek lassan a mise pusztá hallgatóivá váltak, miközben a gregorián a professzionizálódó klérus énekévé vált. Ami azt is jelentette, hogy elkezdett magas műzeneként fejlődni: tisztán vallási funkcióján túl komplexitása révén a nyugati zenetörténet és jelentős művészeti értékévé emelkedett.

¹¹ Ambruson kívül Prudentius és Sedulius (5. sz. eleje), Venantius Fortunatus (6. sz.). Hiley, 142.

III.

Már Guido, sőt, előtte másfél évszázaddal a *Musica enchiriadis* ismeretlen szerzője is ír a többszólamúságról, mint a gregorián ének egyes szakaszainak lehetséges díszítéséről. Az általuk leírt kísérőszólam viszonylag kis hangközökben követte a dallamot. A 11. században azonban megjelent egy új kétszólamúság, nagy, komoly teret kisugárzó hangközökkel és dallami ellenmozgásokkal; ebből virágzott ki a középkor zenitjén – a gótikus katedrálisok, Szent Ferenc és Aquinói Szent Tamás kortársaként a „Notre Dame-iskola” néven ismert többszólamúság. A pár évtizeddel ezelőtti zenetörténetkönyvek még Leoninus és Perotinus „kompozícióról” beszéltek – ma már tudjuk, hogy egy improvizációs hagyomány jelent itt meg, még a korabeli tankönyvek töredékei is előkerültek.¹² A gregorián dallam „vox principalisként” az alsó, *tenor* (< teneo, tenere – „tart”) szólamba kerültek, az improvizált díszítőszólam, a *discantus* (= „ellen-ének”) pedig felette-körötte mozgott. A hangzás újszerű, hatalmas, lenyűgöző és megindító volt, mint a hatalmas gótikus katedrálisok színes ablakain felszikkasztó fény. A többszólamúság úgy foglalta magába és mutatta fel a gregorián dallamot, mint egy arany lángnyelvekkel és drágakövekkel ékes monstrancia az Oltáriszentséget.¹³

Az ellenszólamok mint skolasztikus kommentárok magyarázták és helyezték kontextusba a gregorián dallamot, amely „cantus planusként” egyszerre lett több és kevesebb, mint zene. A zene felett állt, mint az Ige ősi és szent ruhája, a hagyomány relikviája; ám művészi szempontból már nem volt elsődlegesen érdekes: a zenei alkotó-tevékenység végleg áttevődött a „cantus figurális” terébe.

A többszólamúság a szólamok közötti hangközök erőterére fókuszál, s ezen keresztül módosul a zenei hang fogalma is. A gregorián ének zeneileg többé már nem a neumák által rögzített dinamikus gesztusok univerzuma, hanem konkrét hangmagassággal és ritmussal bíró hangok sorozata. Egész írásomban a gregorián ének életének dialektikáját igyekszem felmutatni; itt is rámutathatok arra, hogy bár itt a gregorián ének zeneileg rugalmas, a közös éneklést illetően bensőséges állapota számolódik fel, miközben az autonóm zeneművészet jelenik meg – ám beteljesedik Szent Ágoston zene-meghatározása: „musica est scientia bene modulandi”, ahol a „modulatio” a zene anyagának számok általi rendezettségét jelenti.



kvadrát kottairás (*Graduale parisiense*, 13. sz. Bnf Lat. 1337, fol. 3^v.)

¹² Anna Maria Busse Berger: *Medieval Music and the Art of Memory* (University of California Press, 2005); Leo Treitler: *With Voice and Pen* (Oxford University Press, 2007)

¹³ A monstrancia is ekkoriban született.

A gregorián ének lejegyzése is tükrözi a változást, megjelenik a kvadrát-notáció: a hangjegyek a kottavonalakra illesztett kis négyszögek formáját öltik. A nemumákban egybetartozóként lejegyzett hangcsoportok grafikailag még felismerhetően összefüggenek, de a súlyok és díszítések differenciált rendszeréből szinte semmi nem marad. Az éneklés legnemesebb formája a legszebben díszített volt: a többszólamú előadás. És az ez által a gregorián dallam *plana*, „sima” éneklési normája kisugárzott a gregorián egészére, és a kvadrát notációval elterjedve a világban ezután meghatározóvá vált.

A Notre Dame-többszólamúságból fejlődött ki a 13. században a motetta műfaja, és azon keresztül az egész reneszánsz zene és az abból megszülető barokk és még tovább. Sőt, maga a lelassított gregoriánhoz való ellenszólam-rögtönzés is megmaradt egészen a 18. század közepéig¹⁴ – igaz, az ellenszólamok motívumkészlete folyton modernizálódott. A templomi orgonazene is főleg a klerikus kórossal alternáló, a gregoriánt ellenszólamokkal övező improvizációból állt: az orgonista előtt is csupán az énekesek által használt egyszólamú gregorián dallam volt.¹⁵

IV.

A reformáció istentiszteletei az anyanyelv használata és a prédikáció középpontba-állítása, de főleg a népénekek miatt emberközelibbé váltak; a művészi zene kifejező erejét pedig Luther az igehirdetés fontos eszközeként ismerte fel. A katolikus válasz egyszerre igyekezett jól felismerhetően szembehelyezkedni a protestantizmussal, régi minták szerint szembefordulni minden világiassággal, és erős tekintélyt sugározni. A liturgia terén minden korábbinál szigorúbb egységesítés történt, az újabb tételtípusok (*sequentia* és *tropus*) néhány kivétellel kizárattak, és fontos szempontként jelent meg a dallamok leegyszerűsítése és egységes zenei logikával való újrafogalmazása. Egy reformált breviárium (1568) és egy missale (1570) után a dallamok hangsúlyozási elveit egy kézikönyv (*Directorium chori*, 1582) fektette le; s 1614-ben a Medici család nyomdájában meg is jelent az új miseénekek első, nagyméretű kóruskönyve; ám a pápa hamarosan visszavonta a nyomtatási privilégiumot, és ettől kezdve számos kiadó jelenttetett meg a tridenti zsinat szerint valónak hirdetett anyagokat.¹⁶ Ezek formálisan követik a notáció új elveit, ám dallamváltozataik néha egyediek, sőt, dilettantizmusról árulkodnak. A zsinathoz való hűség címlapon való hirdetése felülírt minden zenei értékítéletet.

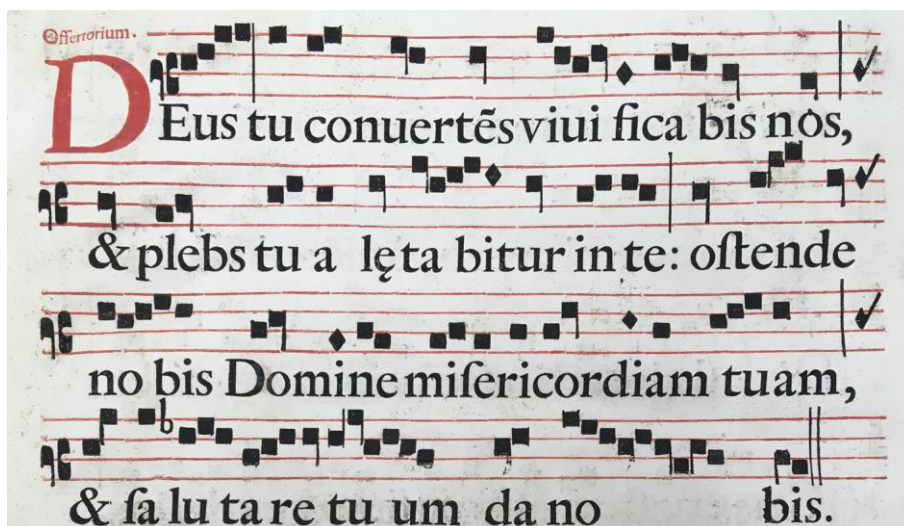
A hagyományos gregorián hajlékony dinamikáján nevelkedett fül számára logikátlanok és nehezen énekelhetők ezek az átalakított dallamok. Jellegetességeiket a fentebb leírtak szerint az is magyarázza, hogy a műzenei környezetben töltött hosszú idő alatt a gregorián elsősorban az énekelt vagy orgonált ellenszólamok alapjául szolgáló hangsorozatként élt; így eredeti funkciójában, az egyszólamú éneklésben is keresték az énekesek a figurális zenében megszokott metrika és a modern, a műzenén kiérlelt prozódia fogódzóit; az eredeti dallamot a nyelv logikájába és lejtésébe bekötő neumák már nem működtek szerves építőanyagként.

Az arisztokrácia fokozatos háttérbeszorulásával, a felvilágosodás terjedésével a gregorián jelentősége amúgyis lecsökkent – a főúri, városi, klerikális reprezentáció igénye a „szegényes” egyszólamúsággal szemben a modern polifónia és a felívelő hangszeres-vokális egyházzene jelentőségét növelte.

¹⁴ Joseph-Luis Marchand: *Traité de contrepoint simple ou chant sur le livre* (Paris, Briflot, 1739)

¹⁵ Lásd az első ismert orgonista-tankönyvet a 15. századból: Conrad Paumann: *Fundamentum organiscandi*.

¹⁶ Gilányi Gabriella: „17–18. századi kottás liturgikus könyvek az Esztergomi Hittudományi Főiskola Könyvtárában” (*Magyar Sion*, 2009/2, 250–261.), 252.



egy nyomtatott *Graduale romanum* részlete (Pezzana, Velence, 1693), 9.

V.

A felvilágosodás által megteremtett modern, enciklopédikus filológia és történettudomány természetesen a zenében is megjelent. Martin Gerbert (1720–1793) német szerzetes és filozófiaprofesszor 1784-ben a középkori zenetudomány akkor ismert teljes latin nyelvű corpusát kiadta.¹⁷ A francia zenetudós, Alexandre-Étienne Choron (1771–1834) a 19. század elején mindenféle régi zenével foglalkozott: koncerteket szervezett, tanulmányokat írt – és a gregorián ének historikus léte is izgatta, sőt, szükségesnek látta eredeti állapotára való helyreállítását.¹⁸

A 19. század elején indult meg az érdeklődés Bach és más régebbi zenék iránt, a gregorián iránti zenei figyelem nem önmagában állt. A régi korok hangulata amúgy mindenütt vonzó lett: elkezdtek neogótikus templomokat, házakat és középületeket építeni; megjelent a preraffaelita festők mozgalma, divatba jöttek a középkorban játszó mű-lovagregények és sok modern opera cselekménye is a középkorba vitte a nézőt. Miközben a kialakuló kapitalizmus elidegenítő világában Schopenhauer „a helyét nem találó” emberről ír, Thoreau *Walden*-jében (1854), az „Arts and Crafts” művészeti mozgalomban, de az akkoriban ébredő munkásmozgalomban is visszhangzik Rousseau vigasztaló és reménykeltő „vissza a természethez” jelszava.

A francia forradalom alatt lerombolt solesmes-i bencés rendház Prosper Guéranger (1806–1875) általi 1831-es újjraalapítása is illeszkedik ebbe a trendbe. Neo-középkori életmódjuknak szerves része lett a gregorián ének korai állapotának tudományos igényű restaurálása – ma is elsősorban erről a tevékenységről nevezetes a Loire kis mellékfolyója melletti kolostor. A régi kódexeket összegyűjtve és átírva, a különféle neumaírásokat értelmezve igyekeztek egy történetileg hiteles dallamanyaggal feltölteni a zsinat által kijelölt liturgikus kereteket.

¹⁷ *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum ex variis* (St. Blasien, 1784)

¹⁸ *Considération sur la nécessité de rétablir le chant de l'Église de Rome dans toutes les églises de l'Empire* (Paris, 1811); *Méthode élémentaire de musique et de plain-chant* (Paris, 1811); *Méthode de plain-chant* (Paris, 1818)

Ennek a hatalmas munkának egyik legfontosabb gyümölcse lett a *Liber usualis*-kötetek megjelentetése, melyek ünnepek szerint rendezett antifonále-graduale hibridek. Az első kiadás 1896-ban jelent meg, 12. századi kvadrát notációval, ám többszintű, differenciált zenei központozással és néhány, a 12. században már nem használt díszítés (liquescens, quilisma, oriscus) újraélesztésével. Az egyes tételeknél a műfaj megnevezése utáni számjegy mutatja a tónust, és a kulcs utáni kis horgony jelzi a domináns gerinc-hangot. A latin szöveg hangsúlyait a magánhangzó feletti ékezet jelöli.

Offert. 3.

D E-us tu con-vér-tens vi-vi-fi-cá-
bis nos, et plebs tu-a
laetá-bi-tur in te: osténde no-bis,

részlet a *Liber usualis* első kiadásából (*Paroissien Romain*, Solesmes, 1896) 100.

Az évtizedek során egyre több helyre sikerült művüket eljuttatni; később, hangfelvételeik megjelenésével a solesmes-iek éneke is a gregorián sikeres terjesztőjévé vált. Kutatómunkájuk során egyre világosabbá vált, hogy a gregorián eredeti zeneiségét meg kell szabadítani a későbbi műzene előadói beidegződéseitől: meg kell tanulni *saját* nyelvtanát. Hogy a „zene” mint olyan, nem egységes, hanem az egyes korok zenéi más-más nyelvtant követnek, ez az etnomuzikológián kiérett modern historikus zenei előadásmód egyik alaptétele.

Mivel minél szélesebb közönséghez igyekeztek szólni, ezért kísérleteztek olyan modern notációra való átültetéssel is, amely ütemmutatót és ütemvonalat nem, de artikulációs és egyéb előadói jeleket is tartalmaz:

(M.M. ♩ = 144.)

Offert. 3.
(mi-do)

Dé-us * tu con-vér-tens vi-vi-
fi-cá-bis nos,
et plebs tú-a laetá-bi-tur in
te: ostén-de nó-bis, Dó-

a *Liber usualis* 1924-es kiadásának részlete (Desclée & Co., Paris) 250.

Végül visszatértek a kvadrát kottairáshoz, és az előadói jeleknek egy középkori alapokon nyugvó rendszerét dolgozták ki, nyújtópontokat és felülvonásokat használva. A központozást még tovább finomították A liturgikus utasításokat több nyelvre is lefordították – a Liber usualisnak így vannak különféle nyelvű változatai. Az egyes kiadásokban sok oldalnyi betoldásokat is találunk, elágazó, betűkkel jelzett oldalszámozással.

Egy-egy ilyen, jó kétezer oldalas könyv szinte minden klerikus és liturgiaszerető laikus igényét kielégítette. Mint fentebb láttuk, a 17. századi Medicea-kiadás dallami korrekciói vakvágánynak bizonyultak, eredeti célkitűzéseikkel szemben a gregorián széteséséhez és eljelentéktelenedéséhez vezettek; a tridenti énekreform lényegi célkitűzései a Liber usualissal teljesedtek be. Finom biblia-papíron, elegáns tipográfiával nyomva bárki által kézbe vehető lett a gregorián repertoár: maga a hagyományos szent liturgia, évezredekre visszanyúló gyökereivel. Ekkoriban, a 20. század első felében a liturgia anyanyelvi fordításait is elkezdték publikálni (nálunk ilyen a Szunyogh Xavér-féle magyar-latin misszále, 1933), hogy a latinul nem értő hívek is minél közelebb kerülhessenek a liturgia magvához.

Offert. 3.

D E-us * tu con-vér- tens vi- vi- fi- cá-
bis nos, et plebs tú- a lae-
tá- bi- tur in te : osténde nó- bis, Dó-
mi- ne, mi-se-ricórdi- am tú- am, et sa- lu-
tá- re tú- um da nó- bis.

a *Liber usualis* részlete (*Paroissien Romain, Société de Saint Jean l'évangéliste, Paris–Tournai–Rome, 1948*), 330.

VI.

A hívek szerettek volna visszakerülni az oltár közösségébe, és ezt az – ugyan az őskeresztényi időkre hivatkozó, de tartalmában és megjelenésében nagyonis a modernitáshoz tartozó – igényt a II. vatikáni zsinat be is töltötte. Az anyanyelvű liturgia a gregorián énekben is új távlatot nyitott: a dallamok anyanyelven való megszólaltatását. Ez az egyházból kifelé mutató huszitáknál, később a protestánsoknál – lutheránusoknál, reformátusoknál, anglikánoknál más-más módon – már évszázadokkal ezelőtt megjelent, és a katolikus egyházban is találunk gregorián-eredetű népéneket; Németországban és Angliában pedig már a 20. század első

felében is kísérleteztek a gregorián szövegének énekelhető fordításaival – de a teljes repertoár legális megnyílása újdonság.

A gregorián dallamok az őket létrehozó latin nyelv lejtését követik: az anyanyelvi adaptációnak el kell hát távolodnia a melódiák hangsorozatainak irodalmi átvételétől: a fordításnak a zene terén is meg kell történnie; nem formálisan, hanem a gregorián konstruktív-generatív magvát megértve kell népnyelven a hangsúlyokhoz és az adott nyelv dallamához igazodva újraírni a zenei anyagot. Valami új, sosem létezett dolog születik ezzel, s a feladat képzett és sok irányban művelt zeneszerzőért kiált.

A gregorián ének eredeti, latin formájában is vonz sokakat: világszerte latinul éneklő scholákat találunk sok templomban – ahogy a historikus zene más területei is sokakat érdekelnek aktív amatőr muzsikusként. Akár latinul, akár népnyelven, de ma a gregorián népéneké is válik, ami sohasem létezett korábban.¹⁹ És szintén újdonság, hogy a gregorián-éneklő mozgalmak főként laikusok aktivitásából táplálkoznak. A scholák egyfajta alternatív kisközösségi létet is adnak. Ha pedig a gregorián éneklése sokak részvételével, nagy templomban zajlik, akkor az együtt-tartáshoz az orgonakíséret elengedhetetlen – ami ismét kompozíciós és értelmezési problémákat vet fel: milyen harmóniavilággal, milyen sűrűséggel szóljon az orgona; hogyan oldjuk meg a képlékeny ritmus mellett az érthető irányítást.

Ahogy a historikus zenélés szinte minden területén, úgy a gregorián énekekben is megjelent a régi források összes jeleinek átfogó rendszerbe illesztett értelmezésének igénye is. A neumák 9. századi viszonylagos állandósága bátorítja azt az elképzelést, hogy ki lehet alakítani egy konzekvens, a régi elveket a jelekből biztonsággal kiolvasni képes előadói stílust. Ez a „szemiológiai” iskola az angol Gregory Murray (1905–1992)²⁰ és a solesmes-i Eugène Cardine (1905–1988) munkásságával indult el. Cardine a *Graduale Romanum* 1908-as, solesmes-i közreadású dallamokat tartalmazó kiadásába minden tételhez kézzel írta be az általa legfontosabbnak ítélt két-két forrás neumáit; az ő kéziratának fotokópiáiból adták ki a *Graduale triplex*et:

The image shows a page from the 'Graduale triplex' featuring Gregorian chant notation. At the top left, there is a box with 'L 9' and 'E 3'. The title 'OF. III' and 'RBCKS' are visible. The lyrics are: 'E-us tu con-vér-tens vi-vi-fi-cá-bis nos et plebs tu-a lae-tá-bi-tur in te: ostende no-bis Dó-mi-ne, mi-se-ri-cór-di-am tu-am, et sa-lu-tá-ré tu-um da no-bis.' The notation consists of square neumes on a four-line staff, with various musical symbols like 'Ps. 84, 7-8' and 'bis' indicating specific parts of the chant.

a *Graduale triplex* részlete (Solesmes–Párizs, 1979), 20.

¹⁹ Az 1983-ban megjelent *Éneklő egyház* számos egyszerű gregorián-tételt tartalmaz. A modern kottába való átalakítás, de még a notáció is sokféle: hűen jelzi az egész új jelenséggel kapcsolatos bizonytalanságot.

²⁰ Nem azonos az előző nemzedékbe tartozó John Gregory Murray amerikai püspökkel. „Gregorian Rhythm: a Pilgrim’s Progress” (1934, 1957), „Gregorian Chant According to the Manuscripts”(1963).

A historikus előadás különféle helyi repertoárokat és stílusokat is kiemel (ilyen a későközépkorban felismerhető dialektussá váló magyar anyag is), melyek az éneklő közösségek számára valamelyest identitásképzőként is funkcionálnak.

A gyakorlati éneklés a *nyelv* kérdését is felveti: hogyan ejtették a latint a különböző századokban a különböző nyelvi területeken? És ha letesszük a voksunkat egyetlen kiejtési rendszer mellett, akkor hogyan illesszük be a gregoriánt a polifon, esetleg anyanyelvű részeket is tartalmazó figurális zenébe? Mit tegyünk, ha egy misében különféle helyekről és különböző időkből származó tételeket éneklünk? Lehet-e hosszú távon bírni egy ilyen többnyelvűséget – hiszen a nyelvi gondolkozásnak a zenében hangsúlyozási-formálási vetületei is vannak. Mint láttuk, az ókori, szoros közösségi lét kitágulása után az istentiszteleteken a klérus sajátmagának énekelt, a hívek csak külső hallgatók voltak. Ha egyszer historikusak vagyunk, kell-e ma a mise minden résztvevőjére tekintettel lenni akusztikailag?

Egyáltalán, hol húzódnak a „szép”, „művészi”, „magasrendű” liturgia határai hitéleti, zenei, gyakorlati szempontokból? A kérdés azért is nehéz, mert a hívő közösség különböző tagjai más-más zenei és liturgikus műveltséggel, szokásokkal, elvárásokkal érkeznek a templomba. Szellemi és kulturális életük kinél-kinél eltérő hangsúlyokkal vezetődik át a hitéletbe.

*

Láthattuk, hogy a régi hagyományokhoz való visszanyúlás modern jelenség, és mai zenei problémákat is vet fel. Írásomban nagy ugrásokkal végigkövettem a gregorián ének történetét, és mindenütt igyekeztem modernitás és hagyomány, művészet és hitélet, tekintély és szabadság dialektikáját felmutatni. A gregorián-éneklők egy jelentős részét elsősorban liturgikus vonatkozások mozgatják, a modern világ problémáival szemben egy romlatlan harmónia és áttekinthető rendezettség iránti vággyal, s a gregoriánt közösségképző ellenkulturális mozgalomként élik meg. Ez természetesen modern magatartás, akárcsak ennek hűvösebb ellenpólusa, az átfogó igényű szemlélet: nagy kézikönyvek és hatalmas compendiumok jelennek meg, óriási adatbázisok épülnek, facsimilék tömegei érhetőek el nyomtatásban és letölthető formátumokban. Vannak, akik bár az átfogó szemlélet alapján állnak, de nem elégszenek meg a történeti szempontok és ellentmondások még oly alapos bölcsészeti elemzésével, hanem gyakorlatban, énekelve szeretnék megtapasztalni a gregorián sok területét; s gyakorlatuk révén új elemzési szempontokhoz és módszerekhez is jutnak. Vannak, akik zenei aktivitásukban ezen túlnőnek, és az ének születésének kreatív oldala izgatja őket: az évszázadok összes felmerülő improvizációs, kottaolvasási és kompozíciós módjait igyekeznek megtapasztalni, sőt, modern zenei alkotó tevékenységükben mindezt felhasználni. Vannak, akiket mindez együtt sem elégít ki, és mindezek tapasztalatával felvértezve belépni akarnak az elméletirők filzófiai-teológiai hátországába éppúgy, mint a különböző korok gregoriánnal kapcsolatba lépő műzenéjébe – beleértve más felekezetek és a világi zene elméletét és gyakorlatát, sőt, számos, a kereszténységen kívülről érkező hatást.

A kereszténység számára az őt körülvevő kultúra éltető lélegzési teret ad, sőt, ez a tágasság kezdettől fogva sajátja a kereszténységnek. Ki-be, le s fel jár a Szellem – ezt tanúsítja a gregorián világa is.

(2022. január 27.)