

LITURGIKUS HANYATLÁS ÉS MEGÚJULÁS A NÉPÉNEKLÉS TÜKRÉBEN 1797-TŐL A II. VATIKÁNI ZSINATIG, KÜLÖNÖS TEKINTETTEL EGY SZŰKEBB HAZAI TÁJEGYSÉGRE

1. BEVEZETÉS

1.1. Tudományos célkitűzés

Eredeti elképzelés szerint ez a dolgozat a Győr, Pápa, Veszprém, Zirc és Pannonhalma által behatárolt területen, főként falusi katolikus templomokban használt kéziratos kántorkönyvek anyagát dolgozta volna föl. A témakör egyrészt úgy adódott, hogy magam is falusi kántorként munkálkodtam már akkoriban, amiként ma is. Így közvetlen közletről érintett minden, amit a régebben élt elődeim tevékenységéről és egyáltalán az ő életükről hallottam. Ez az érintettség alapvetően gyakorlati jellegű volt, hiszen az idősebb hívek igen gyakran kértek olyan énekeket is, amelyeket a *Szent vagy Uram!* népénektárban nem találtam meg. Így vagy hallás után kellett elsajátítanom ezeket a dallamokat – a szöveget esetleg kézhez kaphattam egy-egy régi „imakönyvben” – vagy az egyik elődöm által összeírt kéziratos füzetecskéket átlapozva bukkanhattam rá ezekre az énekekre. Ám emellett tagadhatatlanul érdekelt az is, hogy kik, miként végezték az elmúlt időkben ugyanazt a feladatot, ami később nekem jutott. A kéziratok vizsgálata révén azt reméltem, hogy közelebb kerülök azok életéhez, akik előttem ültek ugyanazon vagy másik orgonapadon és akik előttem tanították a híveket az általuk szépnek, jónak és hasznosnak talált énekekre.

Az eredeti témakör másrészt úgy adódott, hogy a megnevezett öt város által behatárolt területen belül található a Kisalföld és a Sokorói dombság határán fekvő, ma már Győrhöz tartozó Ménfőcsanak község, amelynek a Szent Kereszt templomában magam is kántor voltam éveken át. Ugyancsak itt található Ravazd, ahol zenetanári pályámat kezddhettem és Tényő, ahol jelenleg kántorkodom. És nem utolsósorban a körülhatárolt földrajzi terület közepén, a Sokoró és a Bakony találkozásánál található Bakonyszentiván (Sankt Iwan) és Pápateszér, melyek közül az előbbi anyai nagyapám, az utóbbi pedig anyai nagyanyám és édesanyám szülőfaluja. Ezekhez és a közelükben található helységekhez nem csak az ottani templomokban végzett kántori tevékenység, hanem az arrafelé élő, avagy egyre inkább az egykor arrafelé élt emberekről hallott sok-sok történet miatt is kötődöm.

Tehát eredetileg egy kéziratos összeállításokat bemutató dolgozat megírásának fogtam neki kb. hét-nyolc esztendővel ezelőtt. Hogy mégsem így történt annak sok oka volt. Egyrészt az, hogy a földrajzilag behatárolt terület összes plébániájára, valamint evangélikus és református

lelkészi hivatalába felbélyegzett válaszborítékkal elküldött, kéziratok kántorkönyvek után érdeklődő levelemre mindösszesen három válasz érkezett. S mivel személyes ismeretség révén sem tudtam annyi kéziratot összegyűjteni, amennyi alapján reprezentatív módon adhattam volna képet az adott tájegység egyházzenei életének kéziratok hagyományban fennmaradt részéről, érdeklődésem a konkrét énekeskönyvekről méginkább az azokat használó emberek felé fordult.

A kérdés az idő előrehaladtával igazán már nem is az volt, hogy mi áll az adott könyvecskékben. Sokkalta inkább az, hogy miért éppen az az anyag található ezekben az összeállításokban, amit ott láthattam. Mit hittek, miről gondolkodtak, és egyáltalán mi módon élték és gyakorolták hitüket azok az emberek, akik ezeket a kiadványokat ill. összeállításokat használták? E kérdések megfogalmazódása után elkezdtem a kéziratok énekeskönyvek és a benne található énekek vélhető korának, anyagának és életterének közelebbi vizsgálatát. A leíró jelegű történeti irodalom mellett nyomtatott énekeskönyvek, imakönyvek, iskolai tankönyvek és értesítők, továbbá prédikációs kiadványok és nem utolsósorban korabeli egyházzenei és egyéb egyházi szakfolyóiratok kerültek kezembe.

Ez utóbbiak révén fogalmazódott meg elsőként az a főszempont – történetesen *a liturgikus élet minősége* –, amely alkalmasnak tűnt arra, hogy segítségével megpróbáljam megfelelő megvilágításba helyezni pl. a kéziratok anyagokat és azok életét is. A markánsan megfogalmazott cikkek ugyanis élesen rávilágítottak arra, hogy mekkora szakadék tátong a hivatalosan elvárt elvi és a XIX-XX. századi kéziratok énekeskönyvek nagy többsége által is reprezentált gyakorlati liturgia között.

Miután ezirányú kutakodásaimat elkezdtem, feltűnt, hogy éppen a korabeli népének mutatkoznak eme „szakadék” milyenségének talán leghitelesebb indikátoraiként. Ily módon a népének és a liturgikus környezet egymást magyarázó és értelmező elemként jelentek meg a munka ezután következő szakaszában, amire e dolgozat címe is utalni kíván. Ezért is fogalmazódott meg a bevezetést követő két főfejezet (2., „*Általános helyzetelemzés*” és a 3., „*Helyzetelemzés az adott korban*”) után kiemelt terjedelemben a 4. főfejezet, *Helyzetelemzés a népének fényében* címmel.

Az 5. főfejezetben a korabeli tanítók, kántorok és zenészek egyrészt mint a népének és ezzel együtt a korabeli liturgia kiemelt művelői jelennek meg előttünk. E rész alfejezeteinek összekötő szerepet is szántam a népénekéről, mint „liturgikus” tételekkel foglalkozó addigi részek, valamint a népének zenei világával foglalkozó következő (6.) főfejezett között.

A dolgozatot megpróbáltam néhány tanulsággal zárni a mai gyakorlatot illetően.

A bevezetés lezárásaként hadd említsem meg azokat az intézményeket és személyeket, akik nélkül ez a dolgozat semmiképpen sem jöhetett volna létre, és amelyek ill. akik lehetővé tették ennek a munkának az elkezdését, folytatását és legalább részben történő befejezését is. Köszönettel tartozom azon könyvtárosok és levéltárosok türelméért, akik szokásos feladataik mellett sok-sok alapvető tudnivalót is megtanítottak nekem a kutatómunka kezdetén, és még azután is gyakran. Név szerint a győri Kisfaludi Károly Megyei Könyvtárat, az Országos Széchényi Könyvtárat és különösképpen is kiemelve a Pannonhalmi Főapátsági Könyvtárat szeretném megemlíteni, ugyanis e dolgozat könyvtári anyagának főrészét ez utóbbi gyűjteményben találtam meg. Ugyancsak hálával kell megemlékeznem azon kántor, pap és lelkész barátaimról és ismerőseimről, akik önzetlenül segédkeztek az anyag összegyűjtésében. Köszönet illeti tanárait is, akik munkájukkal és nemkülönben bizalmukkal tették lehetővé számomra azokat a tanulmányokat, melynek részeként ez a dolgozat is megfogalmazásra került. Ugyancsak köszönöm konzulensem munkáját és bizalmát is, noha magam egyikre sem szolgáltam rá az elmúlt esztendőök alatt. Külön köszönettel tartozom annak a kedves professzor úrnak a bátorítását, aki a dolgozat átszerkesztését az általam igazán nem várt és semmiképpen meg nem érdemelt szeretettel és figyelemmel kísérte, és akinek a szolid noszogatása nélkül talán soha lett volna elegendő indíttatásom elkészíteni disszertációm ezen változatát.

Köszönöm tanítványaimnak, hogy közös munkánk folyamán életben tartották bennem a rácsodálkozás és az új dolgok felfedezésének örömét, amire nagy szükségem volt a könyvtárakban és a levéltárakban töltött órák alatt is. Hálával gondolok továbbá mindazokra, akik kántori szolgálataim szinte minden helyén segítették e dolgozat létrejöttét, anélkül, hogy erről valamit is tudtak volna. És illesse köszönet családnak minden tagját, elsősorban feleségemet, nagyszüleimet és szüleinket, akiknek segítségük és türelmük nélkülözhetetlen volt a munka egész folyamán, de főként annak utolsó, leginkább intenzív szakaszában.

És végezetül mindenkifölött legyen köszönet Őnéki, akinek nem csak az egyházi szolgálókat és az egyházban végzett szolgálatok lehetőségét, a könyvtárosokat és levéltárosokat, tanárait és konzulensemét, tanítványaimat és a szerető családot köszönhetem, hanem egész életemet. És nem csak azt az életet, amelyet már e jelenvaló világban is élhetek, hanem azt is, amellyel már itt megajándékozta övét, és amely akkor sem vész el, amikor már ég és föld, minden kézirat és nyomtatvány, minden evilági tudományos és művészi munka megszűnik. Legyen ezért az Övé a köszönet, a hála és a dicsőség. Ámen!

1.2. Források bemutatása

A dolgozat címében olvasható időmegjelölés (1797-től a II. Vatikáni Zsinatig) magyarázatát ennek a fejezetnek az elejére hagytam.

Itt mindenekelőtt szeretném megemlíteni azt, hogy a dolgozat folyamán több olyan témakör is előkerült, amelyek esetében hasznosnak láttam nem csak a korabeli jelenségeket föltárni, hanem vázaltszerűen bemutatni az ahhoz vezető utat is. Ennek ellenére a leginkább vizsgálat alá vett időszak kezdetét 1797-es évszám jelöli. Ebben az évben két olyan énekeskönyv látott napvilágot, amelyek meghatározó jelentőségűek voltak az azt következő évszázadokban. Ezek egyike *Bozóky Mihály* Vácon megjelent énekeskönyve. Ez a gyűjtemény leginkább azért fontos, mert nagyobb tömegben először ebben az énekeskönyvben jelentek meg méghozzá kottával a XIX. és a XX. század folyamán olyannyira jellemző „németes” dallamok,¹ amelyek a dolgozat leghosszabb, 6. főfejezetében olvasható zenei elemzések alapjául szolgálnak.

Ugyanebben az évben *Bozóky Mihály*tól függetlenül az Egri Egyházmegyében *Szentmihályi Mihály* is előkészített kiadásra egy énekeskönyvet², amelynek az a legfőbb különlegessége, hogy az első olyan népénektárnak mondható, amelynek összeállításakor a nyomtatott források mellett a korabeli népi gyakorlatot³ is figyelembe vették.⁴

A II. Vatikáni Zsinat pedig azért került az idői lehatárolás végpontjára, mert meggyőződésem, hogy az oly sokak által áhított valódi liturgikus megújulás lehetősége a hívek szélesebb rétegei számára kizárólag azon változások következtében nyílt meg, amelyek ehhez az eseményhez kötődnek. Ám ennek ellenére a jelenségek nagy részét csupán a II. világháborúig követem nyomon, tekintettel az azt követő időszakban beállott, a dolgozat vizsgálati szempontjait is markánsan érintő változásokra.

A dolgozat folyamán használt *kézírtos* forrásokat több szempontból is lehetne csoportosítani. Talán az a legfontosabb szempont, hogy a címben meghatározott idősziakra datálhatóak-e, vagy annál korábbiak, és így összehasonlítás végett kerülnek megemlítésre. Különbség lehet abban is, hogy egy-egy összeállítás magántulajdonban van-e, vagy nyilvánosan hozzáférhető. Az előbbiek elérhetőségeiről az általam ismert adatokat közöltem, az utóbbiak esetében Stoll Béla híres, a Balassi kiadó által újra és megújítva kiadott könyvének⁵ a hivatkozási számait

¹ Dobszay 1995, 23. Ld. még a 6. főfejezet kapcsolódó kottapéldáit.

² Igaz, *Szentmihályi* hatalmas méretű összeállításának csupán az első három része látott napvilágot 1797-ben. A zsolnárokat, könyörgéseket, hálaadásokat és halottasokat tartalmazó negyedik és ötödik fejezet csak egy évvel később, 1798-ban jelent meg.

³ Bárdos, Eger, 36. Ld. még: RAJECZKY Benjamin: *Szentmihályi Mihály énekeskönyv-ének (1797-98) hangjegyes tervezete*, Vigília 49/3 (1984/március) 172-174.

⁴ E két énekeskönyv keletkezésének és kiadásának körülményeiről ld.: Bárdos, Eger: 36-40.

⁵ *A magyar kézírtos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1542 – 1840)*, Balassi kiadó Budapest, 2002.

közöltem. További különbség lehet abban is, hogy ismerjük-e egy adott kézirat összeállítóját, esetleg éppen egy „híres ember” kiadatlan alkotásáról van-e szó, vagy pedig anonim szerkesztővel van dolgunk. A forrásjegyzékben ha ismert a szerző, akkor az ő nevével, ha nem, akkor a kézirat lelőhelyére vagy (véltető) használati helyére mutató helységnévvel jelöltem az összeállítást. Megkülönböztethetjük továbbá a kéziratokat aszerint is, hogy csak szöveges anyagokat tartalmaznak, vagy kottákat is. Az erre és az eddigiekre vonatkozó információkat ld. a forrásjegyzékben.

A *nyomatott* forrásokat ugyancsak el kell határolnunk egymástól aszerint, hogy a dolgozat címében megjelölt időszak folyamán kerültek-e kiadásra, vagy annál korábban, esetleg későbbben? Fontos megemlíteni továbbá, hogy azon nyomtatott összeállítások között, amelyeket mint népénekes forrásokat megemlítek, nem kevés számban találhatóak olyanok, amelyeknek a címéből önmagában nem derül ki, hogy népénekes anyagot (is) tartalmaznak. Ennek leginkább az az oka, hogy a tárgyalt időszakban nem egyszerű elválasztani egymástól az énekeskönyv és az imakönyv műfaját. Legtöbb imakönyv énekeket, néha igen jelentős népénekes részeket is tartalmazott, és az énekeskönyvek többségében is általában jelentős mennyiségű imádságot találhatunk, nem is beszélve az „imádságos és énekeskönyv” és hasonló címen kiadott könyvecskékről. Ez a jelenség egyébként különböző mértékben jellemző volt a korábbi századokban is, katolikus és protestáns részről egyaránt.

Tovább bonyolítja a kérdést, hogy népénekeket az ún. vallási ponyvanyomtatványok között is szép számmal találunk, amelyek általában egy-egy szent hely ill. az ott gyakorolt kultusz népszerűsítésére, valamint egy-egy jelesebb alkalomra kerültek kiadásra. (Emellett az imádságos és énekanyag keveredése, igaz jóval kisebb mértékben, de megfigyelhető kéziratok anyagok esetében is.

1.3. Módszertani megjegyzések

a.) Az egyes hivatkozásokat szokás szerint lábjegyzetben közöltem. Gyakran használt szakirodalom esetén rövidített jelölést alkalmaztam. Egy szerző esetén név és kiadási év, több szerző esetén pedig általában a cím képezi a rövidítést, melyek feloldásai a dolgozat végén, a mellékelt irodalomjegyzékben találhatja az olvasó. A lábjegyzetes utalások alól kivételt egyrészt a bibliai idézetek és utalások a képeznek, amelyeket a teológiai és a lelkeségi szakirodalom bevált szokása szerint közvetlenül az idézet ill. az utalás után, zárójelben mellékeltem. Másrészt, ha praktikusabbnak érzetem, egyes énekhivatkozásokat a forrás

megjelölése után a főszövegben közöltem ének-, vagy oldalszámmal.

b.) A dolgozat folyamán idézett, dőlt betűvel szedett kéziratos és nyomtatott énekeskönyvekre nem hivatkozom külön lábjegyzetben. Ezeket ugyanúgy kezelem mint a gyakran idézett szakirodalmakat, tehát a pontos adatolás tekintetében ezúttal is az irodalomjegyzéket kell fellapozni. Ezen összeállítások esetében ha a kiadvány összeállítóját és címét is közöltem, akkor a címet szedtem dőlten, ha pedig a csak az összeállító nevével utaltam egy kiadványra, akkor az ő nevét ill. az ő nevüket emeltem ki. (Pl. „Kersch: *Sursum Chorda*”//„... a *Kersch* által közölt...”) Kivétel ezalól a Tárkányi-Zsasskovszky: Kath. egyházi énektár. Ebben az esetben, tekintettel az énektár kifejezés túl általános voltára mindig a *Tárkányi-Zsasskovszky* énektár, ill. még rövidebb formában a *Zsasskovszky* megjelölést választottam.

c.) Az adatoló lábjegyzet végén szereplő számok általában oldalszámot jelölnek. Ez alól kivételek az énekeskönyvek, valamint a *RMK I-II.*, *RMNY I.-II.-III.*, *Magyar Könyvészet* kötetei. Ezek esetében, ha külön nem jelölöm a megadott számok sorszámot jelölnek. (Ha egy énekes kiadványban csak oldalszám található, és énekszám nem, ebben az esetben külön jelölöm, hogy oldalszámról van szó: pl.: *Kongreganisták kézikönyve*, 185.o, *Bozóky* 92.o.

d.) A dolgozat folyamán a katolikus jelző mindig római katolikus értelemben veendő, amelyet a gyakori használat miatt és a nehézkesség elkerülése végett írok így, rövid formában, noha a pontosság megkövetelné, hogy mindenkor kiírjam a „római” jelzőt is.

e.) Egyenes idézés esetében meghagytam az eredeti helyesírást források és szakirodalmi adatok esetében egyaránt.

2. ÁLTALÁNOS HELYZETELEMZÉS

„... népiünk majdnem semmit nem tud a liturgiából. Sokan azon a véleményen vannak, hogy nagymisé nem is kell látogatni, elegendő a legrövidebb szentmise. Mindenesetre elegendő a csendesmisének hallgatása arra, hogy eleget tegyünk az egyház szorosan vett parancsának, de ilyen nyilatkozat csak az egyház szándékainak nem ismeréséről tesz bizonyosságot, és végső következtetésben arra jutunk, hogy elegendő a magánajátosság is.” -olvashatjuk az 1907-es keltezésű *Katolikus Egyházi Zeneközlöny* (a továbbiakban KEZK) hasábjain.⁶

Az idézett mondatból mintha egyfajta lélektelen, kötelességteljesítő vallásosság képe sejlene fel. Pedig ez a korabeli katolikusságra semmiképpen sem mondható ki általánosságban. Sőt! Gyakran mintha éppen az ellenkezőjét látnánk. A falusi hívek nem egyszer gyalogszerrel mezítláb útrakeltek, hogy messzi vidékre elzarándokoljanak kegyelemért és áldásért. Nem kevesen vasárnap délután is elmentek templomba litániát vagy vecsernyét mondani. Sokan a mezőn, még munka közben is megálltak és megemelték kalapjukat, ha az átváltoztatást jelző harang szavát meghallották egy hétköznapi mise alatt.⁷ (Vasárnap ugyanis elképzelhetetlen volt, hogy ezt a harangszót a mezőn hallgassák.) Ugyanígy tisztelettel megálltak és keresztet vetettek, ha útközben templom, kápolna, vagy akár csak egy útszéli fészület mellett haladtak el. S a katolikus mozgalmi élet egyre gazdagabban kibontakozó lehetőségei között a városi és a falusi hívek egyaránt megtalálhatták a helyüket. Ezek mellett jogosan merülhet fel a kérdés: Nem méltánytalan dolog-e ezeket a buzgó, jámbor embereket helyyel-közzel a „lelki restség” bűnével megvádolni?

A liturgikus megújulás elkötelezett embereinek szemszögéből nézve érthető az elégedetlenség, hiszen úgy tűnik, hogy a korabeli hívek a vallásos élet szinte minden területével kiemelt odafigyeléssel vettek körül. Kivételt ez alól talán csak éppen „Egyház akarata szerint” végzett istentiszteleti élet képezett. Ugyanis a tarthatatlan állapotok ecsetelésekor a zenei, stilisztikai, nemzeti és politikai érveléseken túl a mindennek fölött álló érv ez, az „Egyház akarata szerinti liturgia” volt. A *Katolikus Egyházi Zeneközlöny* I. évf. első számának vezércikke („Programmunk”) pl. a következőképpen ír erről: „... a szent liturgiát kiegészítő énekekre hazánkban oly kevés gond fordítottatik, hogy bátran ki lehet mondani, miszerint az, mit e részben az egyház szolgálatában álló egyének nagy része nyújt, nem csak az egyház kívánalmainak

⁶ KEZK XIV. 1907/7, 54. *Az egyházi zene és az egyházi ének.*

⁷ A templomharanggal történő „csengetés” szokását magam már csak Solesmesben figyelhettem meg 2001 tavaszán, ám ezzel nem állítom azt, hogy már idehaza sehol nem található.

Ennek evangélikus változata néhány tradicionális gyülekezetben még ma is él olymódon, hogy az Úr imádsága alatt jelzik harangszóval az otthonmaradt betegeknek és járóképtelen idősöknek, mikor kapcsolódhatnak be a gyülekezet egészének közös imádságába.

meg nem felel, hanem annak rendeleteivel határozottan ellenkezik.” Majd hozzáteszi: Legtöbb ember „*teljes tudatában látszik lenni annak, hogy dolgát mindenkor és mindenben a legjobban végzi.*”⁸

Az Egyház akarata pedig – vallják a liturgikus megújulás korabeli élharcosai – az Isten akarata, amit elhanyagolni, figyelmen kívül hagyni éppen úgy nem szabadna liturgiai kérdésekben, amikét senkinek nem jutna eszébe mondjuk a dogmatika vagy az etika tárgykörén belül tudatosan mást tanítani, mint amit az Egyház hivatalosan képvisel. Ha pedig reménytelennek és megvalósíthatatlannak látszik az Egyház akarata szerinti liturgia végzése, akkor ugyanúgy kell cselekedni, amiként egyéb más hitéleti nehézség kapcsán is:

„...minden isteni és egyházi parancs megtartása kisebb-nagyobb nehézséggel, önmegtagadással jár, s megszegni vagy elhanyagolni nem szabad; hanem ha meg nem tarthatónak látszik, kell Istentől segítséget, malasztot, kegyelmet kérnünk, hogy megtartassunk.” - írta a reformok végrehajtásának nehézségeivel kapcsolatosan Bundala János, székes-fővárosi segédlelkész.⁹

Semmiképpen sem tagadva a kegyelmi segítség szükségességét az egyházi szolgálatok legkülönbözőbb területein, meggyőződésem, hogy abban a korban, az adott feltételek mellett nem csak a szándék hiányzott a papságból és a hívekből, hanem a lehetőség sem volt adott egy ideális, szélesebb néptömegek számára is érthető és befogadható liturgikus élet megteremtésére. Azt ugyanis nem valószínű, hogy az egyház Ura, Jézus Krisztus minden hívétől elvárná, hogy egy általa nem vagy alig ismert nyelven, átlagos zenei műveltséggel és képességgel kisebb részben ugyan könnyedén, ám nagyobbrészt igencsak nehezen elsajátítható műfajok segítségével kapcsolódjon be az Ő imádásának cselekményébe. A korabeli jogszabályi és kulturális lehetőségek mellett az elvi és a gyakorlati liturgia között tátongó szakadék még a mai korból visszatekintő megfigyelőnek is áthidalhatatlannak tűnik. (?) Mennyivel inkább tűnhetett annak a maga korában. Nem is csoda, ha a papság és a kántorok túlnyomó többsége nem is próbálkozott, és még csak nem is érdeklődött az után, hogy mit és hogyan is lehetne ill. kellene változtatni.

Noha e dolgozatban a liturgikus élet minőségét elsősorban a népéneklés fényében szeretném vizsgálni, talán nem haszontalan néhány hosszabb idézettel kissé általánosabban is rámutatni a XIX. század és a XX. század első felének tipikus jelenségeire:

„Népénekes mise alatt pedig a fiatalság egy része sivít, a másik ordít, a harmadik

⁸ KEZK I. 1893/1, 1. *Programmunk.*

⁹ KEZK I. 1894/9-10, 6. *Az egyházzene állapota Magyarországon, II.*

rakoncátlankodik, a felnőttek részben kontráznak, részint imádkoznak, kiki a maga módja szerint, részint pedig szundikálnak. És ebből a bevett szokásból ki nem mozdítja őket semmi.”¹⁰

*„Most a templomból is színházat akarnak csinálni. Így Münchenben (nem is kell mesze menni, elég példát szolgáltatnak a budapesti orgonisták) az orgonista a szentmise alatt egyes darabokat játszott a Lohengrinből, a Mesterdalnokokból, s magátólértetődik, a Cavalliera rusticana-ból. Sőt, énekeltetnek a templomban, világi hangversenyterem számára írt dallamok, egyházi szöveggel. (Ilyen több „Tantum ergo” a Freiscütz: „Leise, leise”; Faust; az Osztrák himnusz stb dallamára, hasonlóképpen „Ave Maria” Handel: Rinaldó; népdal; Mascagni: Intermezzo stb dallamára.) A templomban concertek adatnak és pedig lehetőleg legalkalmatlanabb időben, - nagypénteken. A nagy mise ma rossz hangverseny, az újságokban előre híreszteltetnek az énekesek, énekesnők, orgonisták nevei, a kik ezen vagy azon vasárnap, ünnepnap ezen vagy azon templomban, magukat produkálni fogják, - tehát mint egy hangverseny program (címlap).”*¹¹

„Számos oly ének van, melyről be kell ismernünk, hogy inkább csempészet útján került templomainkba, s ott semmi jogra sem tehet szert, mert sem nem vallásos, sem nem művészi s legkevésbé sem magyar. Szomorú képet tárna elénk azon népénekgyűjtemény, melybe minden közkeletnek örvendő éneket belevennének. Olyanféle bogárgyűjtemény lenne az, telve csodabogarakkal. (Nem szólok a sok temetési ének, afféle gyász- és búcsúztató énekekről, mert ezek legnagyobb részt a virágtalanok bizonyos osztályába tartoznak.) Tudjuk jól, hogyan keletkeznek és terjednek e sajátos műfajok. Az egyik valamely német jámbor lapból került elő, a másik szabad szellem szabad szárnyalású ihletéből szülemlett. Szokás minden újságon kapva kapni. Száll a madár ágról-ágra, száll az ének szájról-szájra. A mint az imák közt a botrányos babonát terjesztő „hét mennyei zár” és sok effélék inkább inkább megrontói, mint ápolói a hitnek, a mindennapi ötven, meg száz, meg háromszáz Miatyánkért biztosan ígérve, hogy meglátja a szép Szűz Máriát ott a kútban, és sok más ilyest: úgy az énekek közt is részint a ponyvairódalom, részint az avatatlanok kontárkodása, részint a nép különöz tetszését hajhászó törekvés olyasokat is hozott a templomba, melyek attól s minden szent dologtól csak jó távol maradjanak. Hozzájárul ehhez, hogy az illető cselekménynek, szertartásnak vagy szentnek cseppet sem válnak tiszteletére. Kinek ne jutna eszébe a Nepomuczéni sz. Jánosról híres Prága városáról, a Moldva vitézről szóló ének, vagy az a tarka-barka búcsúsének-csoport, melynek kilenczvekilencz százaléka arra a borzasztó német dallamra van alkalmazva, melyen a budai

10 KEZK XI. 1904/6, 96. *Utazás az egyházzenében.*

11 Idézi Bundala János, székes-fővárosi segédlelkész, KEZK I. 1894/9-10, 5. *Az egyházi zene állapota Magyarországon, II.*

sz. István napi körmeneten az „Oh dicsőséges szent jobbkez” éneket dúdolják.”¹²
 „Itt tehát az éneklés úgy tűnik föl, mint a helyes szentmisehallgatás akadály. Az mindenestre lehetetlen, hogy a tanulók mihelyt beteszik lábukat a templomba, rákezdik az éneket s nem hagyják abba, míg a papot az oltáron látják.”¹³

Hasonlóképpen nyilatkozott maga Liszt Ferenc is:

„Hallod azt az ostoba ordítást, mely a katedrálisok boltívei alatt szól? Mi ez? Ez lenne a dicséret és áldás éneke, melyet Jézus Krisztushoz intéz az ő misztikus Jegyese? És az orgona, e pápa a hangszerek között, e misztikus óceán, mely korábban oly fenségesen áradt Krisztus oltára felé, s ott hullámai között lerakta századok siralmait és imádságait – hallod-e ma, amikor divatos slágerekkel, sőt akár táncdalokkal prostituálja magát? Hallod-e abban a magasztos pillanatban, amikor a pap felemeli a szentelt ostyát, hallod-e a nyomorult orgonistát amint a „Di piacer mi blaza il cor”-ra vagy a „Fra Diavolo”-ra készült variációkat játssza? Ó, micsoda szégyen, ó micsoda botrány! Mikor űzi már ki valaki ezeket a nagyszájú részegeket a szent helyről? Mikor lesz már végre vallásos egyházzenénk?”¹⁴

Természetesen ez a probléma nem korlátozódott Magyarországra. Az egyházzenében méltán nagy tiszteletnek örvendő X. Piusz pápa még velencei pátriárka korában állítólag ostorral kergette ki az egyházmegyéjéhez tartozó Murano bazilikájának karzatáról „a mise alatt botrányosan áriázó jókedvű olaszokat.”¹⁵ Bäumker tudósítása szerint pedig Németföldön sem volt jobb a helyzet. Így ír: „...das an neuem Melodien geschaffen wurde, tändelte meistens im figurierten Opernstile.”¹⁶

Az iménti idézetek alapján elénk táruló helyzetkép korabeli magyarázatáról ill. annak általam vélt előzményiről majd a 4., Helyzetelemzés a vizsgált időszakban c. főfejezetben írnék részletesebben. De ezek előtt még – tekintettel e dolgozat elsődleges témakörére, szeretném megvizsgálni azt, hogy a népénektárak szerkezetében, felépítésében és anyagelrendezésében miként mutatkoznak meg a liturgikus hanyatlás jelei, (3. főfejezet), ill. még ezelőtt azt, hogy a tárgyalandó népénekek milyen kontextusban szólaltak meg. (2.1, 2.2 és 2.3. fejezetek.)

12 KEZK III. 1896/7, 50. Egységes énekeskönyv.

13 Szent Gellért ifjúsági folyóirat (Pannonhalma), XVII. 244.

14 Idézi pl.: DOBSZAY László: *Liszt az egyházzenéről* c. írásában. Dobszay 2001, 344.

15 KEZK. XI. 1904/3, 52.

16 „Az újonnan alkotott dallamok többnyire a figurális operai stílus mintájára formáltattak.” In.: Wilhelm BÄUMKER: *Das Katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen IV.* Hildesheim, 1962. 11.

2.1. A mise két típusa

Amint arról a következő két fejezet címe is árulkodik, a tárgyalt időszakban a mise végzésének alapvetően két módja volt szokásban. Megkülönböztettek ún. „*ünnepélyes*” „*énekes*” *nagymisét* (*missa cantata*), és *olvasott misét* (*missa lecta*).¹⁷ A mise cselekménye és hivatalosan előírt, kizárólag latin nyelven mondandó ill. énekelendő tartalmi része elvileg mindkét esetben ugyanaz volt. A különbség abban mutatkozott meg, hogy amíg – hivatalos elképzelés szerint – az énekes mise alatt a misszálé és a graduale előírt liturgikus szövegeit a papság és a hívek, vagy sokkalta inkább a híveket képviselő énekes szolgálattévők szolgáltatták meg (gregorián zenével vagy elfogadott többszólamú feldolgozásban), addig olvasott misék alatt a mise liturgiájának hivatalosan előírt szövegrészeit a pap egymaga olvasta föl szinte teljes egészében, halkán vagy hangosan. Csupán a liturgikus válaszok (responzumokat) maradtak a híveket képviselő ministránsokra, avagy igen gyakran csupán egyetlen ministránsra. Sőt! Korábbi időkben arra is volt példa, hogy a pap egymaga végezte a misét teljes egészében.¹⁸

A népéneklés, mint a dolgozat címében meghatározott szűkebb témakör, a mise végzésének két módját tekintve is fontos tényezőnek bizonyult. Az olvasott misén ugyanis, mialatt a pap és a ministráns az előírt liturgikus szövegeket imádkozták, a hívek általában közös imádsággal (leginkább a rózsafüzérrel) és anyanyelvű népénekekkel töltötték az időt. Az énekes nagymisékben pedig ugyancsak teret nyertek az anyanyelvű népénekek, többnyire az ordinárium-tételeket és az *offertóriumot* helyettesítő miseének-versszakok, az áldozáskor megszólaló „szentségi”-énekek, valamint az előbbieket által szabadon hagyott helyeken (ritkábban olvasmányok között, gyakrabban záróénekként) felhangzó Mária énekek révén.

Táblázatszerűen összefoglalva:

	Énekes mise (<i>missa cantata</i>)	Olvasott mise (<i>missa lecta</i>)
Tartalma elviekben:	- A hivatalos liturgikus szövegeket a hívek és a klérus korrekt szereposztásban, ám mégis együtt szolgáltatták meg, gregorián dallamon vagy megfelelő többszólamú zene anyag révén.	- A hivatalos liturgikus szövegeket csak a pap és a ministráns(ok) mondják halkán vagy magukban, ám a hívek jelenlétében.

¹⁷ Tanulságos Szentmihályi címfelirata: „*Adventi énekes, és olvasós szent misék alatt való énekek*” (Második rész, első tizikkely.)

¹⁸ „A IX. században törvényileg az ellen foglaltak állást, hogy a pap egyedül misézzon, mert hogy mondhatná így: DOMINUS VOBISCUM, SURSUM CHORDA, ha senki sincs jelen? ... Több oldalról kívánnák, hogy a misén a papon kívül legalább két személy legyen jelen, hiszen így köszön: Dominus vobiscum. Itt „ministri” és „cooperatores”-ről van szó, akiknek jelen kellene lenniök” (Pelsöczy, 34.)

Tartalma gyakorlatilag:	- A hivatalos liturgikus szövegeket csak a klérus énekli el az előírásoknak megfelelően, ám a hívek a megfelelő liturgikus tételek (ordináriumtételek, responzorium, alleluja, offertorium, communio) helyett anyanyelvű népénekeket ill. azokból egy-egy alkalmasnak talált versszakot énekelnek. A hívek általában csak a liturgikus válaszokat, ill. azok egy részét éneklük.	- A hivatalos liturgikus szövegeket csak a pap és a ministráns(ok) mondják halkán vagy magukban, amely alatt a hívek lényegében azt csinálták amit jónak láttak, azon belül, ami nem sértette a hely kegyeletét. (Imádság, népénekek.)
----------------------------	--	--

Történtek mindezek az „Egyház akarata szerinti liturgia” pártolóinak nem kis bosszúságára. Ők ugyanis a mise végzésének egyik – a gyakorlatban megvalósuló – módját sem tartották megfelelőnek. Az énekes miséknek az énekelt ordinárium- és propriumtételeket verses népénekekkel helyettesítő változatát azért nem, mert így az misekönyvben előírt liturgikus szövegek egy része el sem hangzott. Ebben az érvelésben többé-kevésbe maguk mögött érezhették a hivatalos egyház támogatását is. Az olvasott miséket pedig azért nem, mert ez esetben ugyan a misekönyvben leírtak ha halkán is, de legalább maradéktalanul megszólaltak, ám a jelenlévő hívektől szinte teljesen függetlenül. Ebben ez érvelésben viszont meglehetősen magukra maradtak a reformokat sürgető szakemberek, akiknek az elégedetlenségüket egy idézettel szeretném illusztrálni:

„A szentmisének a misekönyvben található szabályai, melyek magában a misében történendőket tárgyalják, parancsoló természetűek és lelkiismeretben kötelezők. V. Piusz bullája határozott szavakkal bizonyítja ezt: „... megparancsolván, hogy a szentmisét a misekönyvben előírt szertartás, mód és szabály szerint énekeljék és olvassák.”¹⁹

Ha az énekes nagymisében a liturgikus szövegek egy része el sem hangzik, hanem népénekek szólnak helyette, akkor jellegében hiába mondható ez liturgikusabbnak az olvasott misénél, sérül a liturgikus szöveg által meghatározott tartalom egésze. Az olvasott misében viszont hiába hangzik el minden szóról szóra, aminek kell, ha ez nem a megfelelő „módon” szólal meg.

Egyébként szembetűnő, hogy az utókor ezt a három jellemzőt („szertartás”, „mód”, „szabály”) szinte kizárólag úgy értelmezte, hogy az előírt szertartásos cselekedeteknek és a hozzájuk tartozó szent szövegeknek maradéktalanul meg kell valósulniuk ill. el kell hangozniuk, vagy legalább csendben el kell olvasni azokat. Tehát mintha (véltetőleg) a liturgikus cselekedetekre és a szent szövegekre utaló „szertartás” és „szabály” kifejezések mellett a harmadik, a „mód” csupán megerősítője, és nem egyenrangú társa lenne az előbbi kettőnek. Ha ugyanis a „mód”, mint az egész istentisztelet megjelenésére, alapvető jellegére vonatkozó utalásként

¹⁹ KEZK III, 1896/11, 82. A szerkönyvek utasításainak kötelező ereje.

értelmezendő, – és liturgiai szempontból ez így volna értelemszerű! –, akkor nem volna, ill. nem lett volna elegendő csak a mise rubricisztikus pontossággal végrehajtott cselekménysorozatának ilyen vagy olyan megszólaltatására odafigyelni.

Egyébirányt megemlítendő, hogy ünnepélyes, énekes nagymiséket általában egy héten egyszer, vasárnap délelőtt volt szokás tartani. Ehhez csatlakozott gyakrabban utána, ritkábban előtte az ekkor még nem a mise közepén elhelyezkedő prédikáció, amelyet egy prédikáció elé szánt népének vezetett be. Kismiséket vasárnap a korai órákban, valamint hétköznaponként tartottak, leginkább prédikáció nélkül.

2.2. Az „énekes” („ünnepélyes”, „liturgikus”) nagymisék gyakorlata

Azzal, hogy az egyház együtt élt a mise végzésének e kétféle módjával, nyilván elismerte azt is, hogy a misék nagy részén (pl. az összes hétköznapi misén, vagy pl. az elhunytakért vállalt nagyszámú magánmiséken) képtelenség biztosítani a megfelelő liturgikus élethez szükséges asszisztenciát. Ha a mindenkori döntéshozók emellett azt is belátták volna, hogy legtöbb egyházközségben még egy héten egyszer, a vasárnapi nagymisében sem tudott előállni olyan felkészült hívőcsereg, de még csak egy kisebb énekkar sem, de még sokszor olyan kántor sem, amelyik az énekes mise latinnyelvű liturgikus tételeit megfelelő módon elő tudta volna vezetni, akkor minden valószínűség szerint sok fölösleges erőfeszítéstől megkímélhették volna az istentiszteleti élet megújításáért munkálkodó papokat, zenészeket. Ám nem így történt. Énekes misék esetében Róma következetesen ragaszkodott a *graduale* és a *misszálé* hivatalosan előírt latinnyelvű²⁰ szövegeihez, valamint a hozzájuk tartozó gregorián, vagy esetleg megfelelő, leginkább Palestrina által komponált többszólamú zenéhez. S annak következtében, hogy ez az esetek többségében szinte megvalósíthatatlan volt, az énekes misék, vagy ahogyan a hívő nép inkább nevezte, a nagymisék gyakorlata jelentősen módosult az előírtakhoz képest. (Ennek ellenpéldája lehetne a nemegyszer írástudatlan csángók páratlan liturgikus műveltségéről, részint a vonatkozó irodalom²¹, részint pedig a jelenséget híven dokumentáló CD lemez²² révén. Ám a ránk maradt adatok mennyisége és milyensége alapján messze nem az ő gyakorlatuk tűnik általános jelenségnek.)

Amint arról másképpen megfogalmazva már esett szó – szemben az olvasott misék gyakorlatával – ünnepélyes, énekes (nagy)misén a pap semmit sem olvasott föl, legkevésbé az

20 Nyilván ebbe az összefoglaló kifejezésbe beleértve a nyugati liturgia részben vagy egészében görög nyelven továbbhagyományozódott tételeit. (Pl. A *Kyrie* tétel, vagy az *Impropériák* megfelelő szakaszai.)

21 Ld. pl. a *Gregorián ének – a céklaföldön* c. írást, In.: JST, 83-85.

22 *Gregorián énekek és balladák a csángóknál*, Szerkesztette: DOBSZAY László, Hungaroton, 1997.

előénekesek, az énekkar vagy a hívek számára fenntartott szövegrészeket. (Liturgikus tételek és responzumok.) Viszont elénekelte/elrecitálta a saját maga számára előírtakat, majd annak a helyén és idejében átadta a szót a híveknek, az énekkarnak ill. a kántornak, de még az is megtörténhetett, hogy egy virtuóz hangszeres művésznek vagy éppen egy ünnepelt primadonnának... Az pedig valószínűleg senkit sem lep meg, hogy ilyenkor ők csak a legkritkább esetben szólaltatták meg a megfelelő liturgikus szöveget a megfelelő nyelven és megfelelő zenei köntösben.

Ezek után vegyük számításba, milyen lehetőségekkel éltek ill. élhettek ilyen esetben, tehát „énekes”, „ünnepélyes”, „liturgikus” („nagy”)misén a korabeli kántorok, hívek, énekesek és egyéb hangszeres muzsikusok.

a.) Az az ideális jelenség csak vajmi kevésbé fordult elő, hogy a kántor és a hívek *eredeti liturgikus tételekkel, gregorián dallamokon* vagy esetleg elismert polifon feldolgozással „reagáltak” a szentélyből hallottakra, pl. az olvasmányokra vagy pl. az egyes felszólításokra. Ha esetleg ilyesmi mégis előfordult, pl. a kéziratos és a nyomtatott összeállításokban egyaránt gyakran megtalálható nagyheti anyag, vagy pl. a körmeneti responzumok megszólalása esetén, akkor is többnyire csupán a kántor vagy ahol volt, a kar énekelte ezeket. Persze megint nem a székesegyházak és a szerzetesközösségek gyakorlatáról szóltam elsősorban, noha a kolostorokba betévedő és a székesegyházakba rendszeresen misére járó laikusok szempontjából e helyeken sem volt jobb a helyzet. Sőt, ebben a korban általában még a képzettebb zenészek is csak adventi és nagybőjti erénygyakorlat gyanánt énekeltek gregoriánt, egyébként a korabeli hangszeres muzsikát művelték. (Ld. alább.)

b.) Előfordulhatott, hogy eredeti liturgikus szövegek valamilyen, többnyire *korabeli*, vagy legalábbis a bécsi klasszicizmusnál nem korábbi stílusban íródott *műzenei alkotás* formájában szólaltak meg. Általánosan elterjedt gyakorlatot fogalmaz meg az alábbi Bárdos Kornél idézet, amely a XIX. század elején Egerben megfigyelhető állapotokról szól, ám a többi városról írott Bárdos monográfiában is szinte szóról szóra ezt olvashatjuk. Arról nem is beszélve, hogy ez az idézet egy, a korábbi állapotok fenntartására utaló mondattal kezdődik. Tehát nem csak térben, de időben is kivetíthetjük az alábbiakban olvasottakat.

„Vasárnap és ünnepnap a káptalani misén és a vesperáson zenekari kíséretes többszólamú ének szól, kivéve adventben és a böjtből, amikor orgonakíséret nélkül csak gregoriánt énekelnek. A hétköznapi káptalani miséken viszont orgonakíséretes egyszólamú éneklést ír elő.

A szövegek rövidítését ő sem engedi meg.”²³

²³ Bárdos, Eger, 43.

Egyébként az ordinárium és propriumtételek e korabeli műzenei feldolgozásait az előírt szövegek megszólaltatását szem előtt tartva még talán a legkisebb rossz lehetőségként említhetjük. Ezekben ugyanis legalább (többnyire) megszólalt a misszáléban olvasható szöveg egésze. Ám negatívumként említhető, hogy ezek a tételek túl hosszúak voltak, hiszen a korabeli zenei nyelvezet nem tette lehetővé, hogy a liturgia eredeti időtartamát akár csak megközelítse egy műzenei feldolgozás hossza. (Igaz, már J. Haydn kitalálta a megoldást ennek a problémának a kiküszöbölésére, amikor a misetétel szövegét szétszította az éneklő szólamok között, és így négy szólammal számolva negyede idő alatt megvalósulhatott az adott tétel.) További negatívuma ennek a műfajnak, hogy az énekes szólistaszerepek szinte tálcán kínálták a lehetőséget a neves és kevésbé neves „primadonnáknak”, hogy egy-egy misén vagy zsolozsmán történő közreműködés révén még dicsőbb nevez szerezzenek maguknak.

c.) Az előbbinek elferdített változata volt, amikor a liturgikus kontextustól szövegileg teljesen független *ária, dalbetét vagy egyéb kóruszene* szólalt meg. Jobb esetben a szöveg tartalma még egyházi volt, ám a zenéje már szinte soha. Gondoljunk csak pl. a 2. főfejezet bevezetőjében idézett, hazai viszonyokat ábrázoló, „*Most a templomból is színházat akarnak csinálni...*” kezdetű helyzetjelentésre. Vagy nézzük az alábbi tudósításokat szintén Bárdos Kornéltól:

„*Tartózkodjanak az operák stílusában komponált áriáktól. Az introitust, az offertóriumot és a communiót gregorián dallammal énekeljék, mint ez régebben szokás volt. Világi operákból ne vegyenek át áriát és előjátékot. A szertartásokhoz méltó muzsikát játsszanak, amely a hallgatók épülésére szolgál.*”²⁴

„*Tatán az Esterházyaknál Menner Bernáték együttese pl. a Lammemori Lucia szextettjét Omni die dic Mariae szöveggel graduálénak, Rossini operaáriáit latin szöveggel offertóriumnak alkalmazták.*”²⁵

Ugyanennek a problémakörnek egyik elágazásaként kell értelmeznünk a szebbik nemnek a hívők és mindenekelőtt a karnagy urak szívét elbódító énekéről és magaviseletéről szóló, többnyire nem túl behízselő tudósításokat. Pl.:

„*Igen szigorúan megtiltjuk, és nem engedjük meg, hogy a karnagy a másik nem tagjait felengedje a kórusra énekelni, akiknek éneke inkább a színházi előadáshoz, mint az istentisztelethez illik. Ennek méltóságát és a nép áhítatát is zavarná a templomban.*”²⁶ Ezeknek a tudósításoknak közeli rokonaként értelmezhető X. Piusznak a régi hagyományokra visszavezethető tiltása a női nem liturgikus szolgálatát illetően.

24 Bárdos, Eger, 46.

25 Bárdos, Eger, 47.

26 Bárdos, Eger, 43.

Faluhelyen nem csak az ideális liturgia megvalósítására volt kevesebb lehetőség, hanem a liturgikus visszaélések megszervezésére is. Ennek ellenére a „művészi szolóének” általában itt is nélkülözhetetlen kelléke volt egy-egy templom életének, ám ünnepelt primadonnák helyett a helyi vagy regionális jelentőségű kántorurak mutathatták hangjuk szépségét és főként annak nagyságát az erre amúgy is különösen fogékony hallgatóságnak. E szolóénekek mellett ezek a kántor urak nem csak előadói, de alkotói képességeiket is rendre megcsillogtatták.

d.) Leginkább Mozart salzburgi munkássága alapján ismert a *graduále-szonáták* gyakorlata. Ezek a néhány perces kamaradarabok azt a célt szolgálták, hogy ünnepélyes nagymisén az olvasmány és az evangélium között foglaljanak helyet. A graduále szonáták gyakorlata hazánkban sem volt ismeretlen. Ezt igazolandó álljon itt egy „racionalista” rendelkezés az Egri érsekség területéről:

„A tapasztalat szerint a szimfóniák, a szonáták és a versenyművek, amelyeket zenészeink eddig az evangélium előtt szoktak játszani, elvonják a hívők figyelmét az áhitattól. Helyettük ezután a mise graduáléját akár gregorián dallammal, akár több szólamban zenekari kísérettel adják elő.”²⁷

e.) Némely esetben az *orgona* vette át a liturgikus ének és zene szerepét. A liturgikus ének alternatim előadása révén már régóta ismert szokás, hogy hangszeres zene pótolhatja az egyes liturgikus szövegek verbális megszólaltatását. Bizonyára ettől nem függetlenül jelentek meg már a XV. században olyan kompozíciók, amelyekben már komplett ordinárium tételeket *helyettesített* az orgona. E két dolog között a kapcsolat annál is inkább feltételezhető, mivel a Vesperás Canticuma, a Magnificat mellett az ordinárium-tételek is igen gyakran kerültek alternatim módon is feldolgozásra. A XVII. századtól kezdve, főként Franciaföldön jött szokásba, hogy már az egész mise alatt orgonáltak, megfelelő zenei eszközökkel kifejezve a mise egyes részeinek belső tartalmát. A lamentáló *Kyriék* és a fanfár jelegű *Gloria* tételek mellett talán legtipikusabb jelenség a francia orgonazenére és orgonaépítészetre olyannyira jellemző misztikusan zengő nyelvregiszterekkel kísérték átváltoztatás volt. Tehát még ez is előfordult, hogy a legszentebb pillanatokban sem hallgatott el a zene. A kérdéskör magyarországi vonatkozásait illetően hadd utaljak csak Kodály *Missa Brevis*ének *Organoedia ad missam lectam* alcímmel ellátott *Csendes mise* c. orgonára készült átdolgozására.

f.) Megemlítendő még egy olyan tényezőt, amelyik tipikusan a legújabb idők egyébként nagyon hasznos „találmánya”. A (hazai viszonyokra alkalmazva) latin-magyar²⁸ ill. csak

²⁷ Ua.

²⁸ SZUNYOG Xavér Ferenc o.s.b.: *Magyar – latin misszálé...* Szent István Társulat Budapest, 1933.

magyar nyelven²⁹ kiadott misszálék és egyéb segédkönyvek, amelyek segítségével a latinul nem értő hívek is követhették a liturgia menetét egy énekes nagymisén. Ezeket minden bizonnyal olyan nagymiséken volt értelme használni, amelyeken nem népéneket énekeltek a hívek a pap által mondandó szövegekkel egyidejűleg. (Vagy esetleg egy valódi csendes misén, amikor a pap és a ministráns dialógusát a könyvecske alapján követni lehetett. Ám ilyesmi, úgy tűnik nem nagyon fordult elő.) Látjuk tehát, hogy hasznos kis könyvecskék voltak ezek, viszont az írásbeli és a szóbeli hagyomány alapján sem tűnik úgy, hogy ezek használata valaha is jelentősebb mértéket öltött volna. Annál is inkább, mert efféle kiadványok legkorábban a XIX. század második felében kerültek a templomlátogatók kezébe.

g.) S végül, de nem utolsó sorban ismét nevezzük meg a leggyakoribb megoldást, amely szemben a középkorra vonatkozó találgatásokkal, ebben a korban egyértelműen a népénekek alkalmazását jelenti. Ezeken belül is a jellegzetesen XIX. századi jelenség, az ún. miseénekek használata volt a legjellemzőbb. Ezekkel az énektípusokkal remekül el lehet jutni egészen az átváltoztatásig, népének-versszakkal helyettesítve az olvasmányközi énekeket vagy legalább azok egy részét, valamint az *Introitus*, a *Gloria* és a *Credo* tételeket. Ezután pedig már csak egy vagy két „szentségi” ének kell, és ezzel el is lehet érkezni a mise végére, ahol pedig a Mária énekek igen gazdag csokrából jutott minden vasárnapra éppen elég.

Ezzel együtt az azért nem állítható, hogy a hívek csakis a népénekekkel tudtak tevőlegesen résztvenni a liturgia megszólaltatásában. Abból a liturgikus anyagból, amit elvileg a hívek közösségének kellene énekelnie, leginkább még a liturgikus válaszok, az ún. responzumok („responzóriumok”³⁰) éneklését tudta elsajátítani a hívő nép. Ám még e téren is mutatkoztak nehézségek. Nem egy dokumentum utal arra, hogy még a II. Vatikáni Zsinatot közvetlenül megelőző időkben faluhelyen szinte mindenhol csak a kántor vagy a ministráns válaszolt a papnak a nép helyett. Tanulságos az is, hogy a korabeli nyomtatott kiadványok egy része ugyan tartalmaz latinnyelvű responzumokat ráadásul kottával, ám az általam átnézett ilyen kiadványok egytől egyig a „tanulóifjúság”³¹, vagy énekkarok³² részére készültek. A tanulóifjúság, (általában az elemi iskolát kijárt, magasabb szinten, pl. a gimnáziumokban vagy az ún. polgári iskolákban tanuló ifjúság és az énekkarok nyilván nem reprezentálhatják számunkra az átlagközösség repertoárját és képességeit. Ennek ellenére nem állíthatom biztosan, hogy az általános közösségi használatra szánt kiadványokban ilyen sehol sem

29 Pl. *Magyar misekönyv, Vasárnapi és ünnepnapis miseszövegek*, Szent István Társulat Budapest, 1957.

30 Ha a korabeli irodalomban „responzórium” olvasható, akkor ezalatt szinte mindig a liturgikus válaszok (a responzumok) értendők, és nem a graduáléból ismert olvasmányközi responzóriumok.

31 Pl.: *Énekkönyv és az Égilant*.

32 Pl.: *Karénekes kézikönyv*.

található, ám az a tény, hogy nagyon sok (ill. az általam kézbevert kiadványokat tekintve minden) ilyen általános használatra szánt ima- és énekeskönyv mellőzi ezeket, arra utalhat, hogy nem is igazán voltak ezek gyakorlatban. Ezt erősíti meg az 1926-ban kiadott, *Rendszabályok a katolikus népiskolák közigazgatásához* című szabálygyűjtemény³³, amelynek *A kántori teendők ellátása* c. fejezetben egyebek mellett ezt olvashatjuk:

„Lehetőleg énekkar is szervezendő, mely elsősorban mint schola cantorum a nép által is ismert énekeket egyhangon (uni sono) énekli. Ezen énekkar a responzóriumokra is betanítható.” Ez a feltételes mód („betanítható”) nyilván arra utal, hogy ha még az énekkar sem volna képes megszólaltatni ezeket, akkor elegendő, ha csak a kántor énekli, a hívek összességének nevében. Az is tanulságos, hogy ha már a liturgikus válaszok művelése is több esetben akkora nehézségekbe ütközött, hogy külön kórust volt ajánlatos szervezni ezek eléneklésére, nem nehéz elképzelni, mekkora bátorság kellett (volna) egy kántor részéről, hogy az ordinárium és méginkább a proprium tételeit akár csak egy válogatott közösségnek betanítsa. (És akkor még nem is került megemlítésre az az alapvető kérdés, hogy hány kántornak volt alkalma egyáltalán megtanulni ezeket a tételeket, amelyeket aztán tovább kellett volna adnia. Erről ld. még az 5.3.1. alfejezet végét.)

Továbbá, ha nem is a vasárnaponkénti nagymisék gyakorlatát érinti, de az átlaghívő liturgikus kultúráját mindenképpen mutatja, hogy igen sok közösségben tudták (idősebbek tudják még ma is) latinul énekelni a temetési szertartás énekeit, beleértve ebbe a gyászmise tételeit, vagy legalább annak introitusát. Ugyanígy jól ismerték, vagy legalábbis fölismerték a hajnali misék *Rorate* introitusa is, hasonlóan a *Requiem*hez. Bizonyára azért, mert mindegyik gyakran hallott és kötött kontextusban megszólaló tétel volt valaha. Emellett a rendre magyarul énekelt virágvasárnapi és nagypénteki passiók is megemlítendőek, mint az ünnepélyes énekes (nagy)mise (missa cantata) hívek által is jól ismert és használt tételei.

2.3. Az olvasott misék, (kismisék, csendesmisék) gyakorlata

Amiként az énekes misének is volt általánosan elterjedt magyar neve (nagymise), úgy az olvasott misének is kialakult két hazai elnevezése. *Kismise* alatt inkább az a fajta mise értendő, amelyek alatt népelemek szólaltak meg, *csendesmise* alatt pedig inkább olyan, amelyen közös vagy egyéni imádságot végeztek, esetleg a csendesmisére szánt orgonazenét hallgattak. Ám ezek az elnevezések tartalmilag nem különültek el élesen egymástól.

A liturgiai reformok kezdeményezői részéről az olvasott misék gyakorlatát nem érte annyi

³³ Szent István Társulat, 1926.

támadás, mint az énekelt miséket népénekés változatait. Ennek leginkább az az oka, hogy az olvasott misék alatt szokásos népéneklést (és egyéb ájtatossági formákat) nemhogy tiltották volna a hivatalos egyházi iratok és a pápák megnyilatkozásai, hanem kimondottan pártolták azokat. Ez esetben ugyanis egészen bizonyosak lehettek abban az egyház legfelsőbb vezetői, hogy a misszáléban olvasható szövegrészek maradéktalanul elhangozzanak, hiszen ennek megszólaltatása a pap és a ministráns feladata volt.

Ezzel együtt a korabeli klérus és a hívek a misének ezt a fajtáját messze nem tartották egyenrangúnak az ünnepélyes nagymiséekkel. Ez természetesen nem dogmatikai szempontból értendő, hiszen ilyen tekintetben minden mise egyenlő érvényességűnek számít. Ám zenei-liturgiai és – nem utolsó sorban – társadalmi szempontból mégsem egyenrangúak. Amint már említettem, a XIX. század végén és a XX. század elején keletkezett, erőteljesen apologetikus hangvételű liturgiai tárgyú írásokban igen gyakran hivatkoznak az „Egyház akarata” szerinti, latin nyelvű, „korális” énekkel előadott liturgiára. Innen nézve az olvasott mise csak szükségből megtűrt típusa a mise végzésének, amely nem is érdemli meg a mise vagy a szentmise elnevezést. Ehhez méltóan sokszor egyszerűen csak miseájtatosságnak nevezték. Ezt, valamint az olvasott miséken történő népéneklést támogató hozzáállást szépen mutatja az 1930-as évek közepén tartott székesfehérvári egyházmegyei zsinat 280. §-ában megfogalmazott alábbi rendelkezés is:

„Csendes miséken, litániákon, más népies ájtatosságokon a hívek (a) szép magyar egyházi éneket énekeljék.” - olvasható.³⁴

Ezt követően nézzük meg, hogy a se nem „liturgikus”, se nem „ünnepi”, se nem „énekes”, se nem „nagy” jelzővel ellátott mise kezdetét jelző csengőszót követően mi minden történhetett egy korabeli templomban.

a.) A jobbik megoldások között kell számon tartanunk, ha a több évszázados hagyománnyal rendelkező, már a középkorban is ismert szimbolikus misemagyarázatokat, avagy újkori nevén a miseájtatosságokat olvastak. Ezek ugyanis azért még kötődnek valamelyest az istentisztelet menetéhez. (Az írás és olvasáskultúra szélesebb körű elterjedése révén a reformkorban és azután az olvasott miseájtatosságok jelentősége messze meghaladta a középkorban is ismert előre megtanult magyarázatok jelentőségét.)

b.) Szerepük szerint hasonlóak az előbbiekhöz az ún. *Szentmise-imádságok*, ám szemben a szimbolikus misemagyarázatokkal, ez ahhoz képest (!) új műfajnak mondható. Magam Pázmány imakönyvének második, 1610-es kiadásában figyeltem meg először ezt a műfajt. Ezt

³⁴ MK 20. 1935 dec. 355.

általában mindenkinek magában kellett és illett olvasnia, ám az *Égilant* tanúsága szerint bizony az is előfordult, hogy ezeket, ill. ezeknek egy részét diákok hangosan és együtt imádkozták.

„A szentmisére való imádságok közül egyesek szembetűnőbb és tagolt nyomásokkal különböznek a többitől. Ezeket a tanulóifjúság hangosan mondja, midőn közösen hallgat szentmisét.”-olvashatjuk.³⁵ Ha jól megnézzük pl. az említett kiadványban található imádságokat, gyakorlatilag majdhogynem anyanyelvű misékről beszélhetnénk már a XX. század első felében. Hiszen a *Gloriára* feliratú imádság bevezetője pl. ekként hangzik: „E szép imádság – az angyalok éneke Urunk születésekor – csekély változtatással ugyanaz, mint amit a pap mond a szentmisében.”³⁶ S ezalatt valóban a *Gloria* kb. harmadára „tömörített” változatát olvashatjuk. (Ebből az idézetből egyebek mellett pl. az is kiderül, hogy amíg ezt az egyharmadnyi *Glóriát* magukban elmondták a diákok – ugyanis ez nincs kiemelve közös imaként –, a pap azalatt elmondta magában az egészet... Az említett *Égilant*-ban olvasható *Credo* imádság azonos a teljes Nicea-Konstantinápolyi hitvallás szövegével. Igaz amiként a *Kyrie* sem, akként ez sem hangzott el közösen. Ám a *Sanctus* és az *Agnus Dei* igen. Mondhatni, már a levegőben lógott a népnyelven mondandó mise. Hiszen ha lehet közösen mondani, akkor lehet közösen énekelni is. És egyáltalán. Ha kismisén a legkülönfélébb népénekek megszólalhatnak, akkor miért éppen a liturgikus tételek ne szólalhatnának meg fordításai?³⁷ Innét aztán már csak tényleg egy lépés kellett, hogy a pap is a diákokkal együtt mondja ugyanazon imádságot magyarul, és ne magában latinul.

c.) Mint említettem, ezek, a liturgia menetét követni segítő kiadványok és módszerek még a jobbik megoldásokként értékelhetőek. A rosszabbik megoldás az volt, amikor a hívek különféle ájtatossági formákat (leginkább rózsafüzért) végeztek a mise alatt, amelyeknek aztán már tényleg szinte semmi közük nem volt a mise eredeti mondanivalójához. Legföljebb annyiban, hogy az egyházi esztendő megfelelő időszakához igyekeztek igazítani az éppen aktuális ájtatosságokat. Pl. nagyböjtben a fájdalmas, a húsvéti időszakban az örömdetes, Nagyboldogasszony napján pedig a dicsőséges olvasót mondták ill. mondhatták. „... a nép pedig nem értve a folyó cselekményt, belemélyedt a maga közkedvelt imáiba.”³⁸ - írta Szántó Konrád a jelenségről.

35 *Égilant*, 222. Ebből az idézetből persze az is kiderül, hogy amikor nem együtt hallgatják a misét, akkor mindenki maga olvassa ugyanezt (is).

36 *Égilant*, 224.

37 Az ilyen együtt mondott avagy együtt recitált misékről ld. még: SZUNYOGH Xavér Ferenc: *A közös szentmise áldozat*, (Pannonhalma, 1923), valamint SZUNYOGH Xavér Ferenc: *Közös szentmise-ájtatosságok*, (Pannonhalma, 1934.) című kiadványait.

38 Szántó I., 340.

d.) Elvileg nem elképzelhetetlen, hogy csendesmisén a fentebb (3.1.f.) már említett kétnyelvű vagy magyar nyelvű misszálék alapján követték a liturgia menetét.

e) Ám mindezekén túl a kismise résztvevői, (akik hétköznap reggel inkább a diákok, vasárnap reggel pedig az énekes nagymisének családi kötelezettségeik miatt látogatni nem tudó asszonyok voltak), leggyakrabban egyszerűen rázendítettek valamelyik népénekre. Jobb és ritkább esetben ún. miseéneket énekeltek³⁹, rosszabb esetben valami mást, pl. az aznap ünnepelt szentről szóló éneket. Azért tartom a miseénekek használatát a jobbik megoldásnak, mert azok legalább részben próbálnak valamit mondani az adott istentisztelet külső formákban megnyilvánuló belső tartalmáról. Ám akárhogy is nézzük, ezúttal is csak egy „miseájtatosság”-ról volt szó, és nem a mise valódi megélésével. Hiszen az ilyen kismise alatt az oltártérben történő dolgokkal többé kevésbé párhuzamosan, ám végsősoron nem azzal együtt, hanem a mellett folyik az éneklés. Ez pedig legfőljebb csak a kenyér és a bor átváltoztatásánál hallgat el egy kissé, hogy átadja a helyét a csendben megszólaló misztériumnak, de amint alább még látni fogjuk, igazából még ebben sem lehetünk biztosak. Ugyanis még az is előfordulhatott, hogy még e szent szavak alatt is énekelnek a hívek! Kovács Márk írta:

*"Ma már csaknem minden megyében szentesítve van az a' dicső szokás, hogy az imádandó átváltozás alatt, melly a nép nyelvén Úrmutatásnak neveztetik, szinte síri csend legyen, s mind ének, mind orgona előre meg-némuljon."*⁴⁰ Ám azért akadt kivétel:

*„Tegnap reggel ment véghez nagy pompával a pesti polgár őrhad' zászlójának fölszentelése, s az egyetemes polgárórségnek hitletétele. ... a szent mise elkezdődék, mit általában magyar ének kísére. Fölmutatás alatt a szép Kölcsey Hymnust hallatván a zenekar."*⁴¹

Kovács Márk, mivel az említett írása a Himnuszhoz hasonlóan 1844-es keltezésű, talán csak napokkal korábban írta meg, hogy „csaknem minden megyében szentesítve van” ennek ellenkezője.

S hogy ugyanebben a korban, közvetlenül a XIX-XX. század fordulója előtt még másként is

39 Pl. Kersch az összes miseéneket kismisére kínálja nem szakaszolt versszakokkal! Hiszen nagymisére ne népének való...

40 Kovács Márk: *Az énekes karnak...*, 5. hiba. (Úrfelmutatáskori rendetlenség.)

41 Ld.: Bónis Ferenc: A himnusz születése és másfél évszázada, in.: Bónis 2, 66-77/75.

Az idézetben olvasható jelenségek minden bizonnyal a végigénekelte kismiséken fordulhattak elő leginkább. Hiszen nagymisének a pap által énekelt prefáció, majd a Gregorián *Sanctus* vagy a miseének „Sanctusra” feliratú versszaka előzte meg az úrfelmutatást. Éppen ezért furcsa az alábbi idézet. Hiszen ha egy ilyen ünnepélyes alkalom csak nem kismisével lett megünnepelve? Ha viszont „ünnepélyes nagymisééről” van szó, akkor meg az a különleges, hogy a *Sanctus*, avagy a *Sanctus* versszak után kellett elkezdeniük a Himnuszt.

Igaz, ez még mindig talán jobb, mint az alábbi nehézség: „... s aki azt gondolja, hogy Úrfelmutatás alatt összeszedheti gondolatait, nagyon csatlakozik. Az orgona ugyan rendre hallgat, de a zenészek felhasználják a szünetet, hogy hogy hegedűiket, celloikat, bratsukat, brúgójukat hangolják.” (KEZK I. 1894/7-8/4. Az egyházzene állapota Magyarországon.)

szokás volt kísérni az úrfelmutatást, bizonyítsa ezt egy részlet a *Mit rendel a Caeremoniale Episcoporum az orgona használatáról?* c. írásból, amely 1895-ben jelent meg a *Katholikus Egyházi Zeneközlönyben*.

„az Úr felmutatáskor komolyabb és édesebb hangon kell orgonálni...”⁴²

S hogy mi történhetett úrfelmutatás után?

Kovács Márk szerint „*mintha mély álomból rezzenne fel*” az ember⁴³, olyan diadalmas muzsika illik e helyre. Ennek aztán ki miként tudott, akként eleget is próbált tenni. Faluhelyen pl. néhol mind a mai napig előfordulhat az a már említett gyakorlat, hogy az átváltoztatás után, az anamnézis alatt egészen a Miatyánk imádságig „szentségi” éneket énekelnek. Ám ennek ellenére úgy tűnik, az úrfelmutatáskor azért leggyakrabban csend volt, hogy a legszentebb cselekményeket, vagyis az átváltoztatást és az úrfelmutatást méltó áhítattal és imádással figyelhesse a hívő nép. Ezt pedig kismisén úgy érték el, hogy a ministráns csengőszóval jelezte, mikor maradjon abba az éneklés. A mai misékből is jól ismert első csendítés után a pap a hirtelen támadt csendben suttogva elmondta Jézus Krisztus utolsó vacsorán elhangzott szavait.⁴⁴

Amint arról már volt szó, az egyházzenei szaklapok és az énekeskönyvek tanúságai alapján a kismisék népénekes misék és csendesmisék egyaránt lehettek. Az előbbi inkább a vasárnapi kismiséket, ez utóbbi pedig a hétköznapi miséket jellemezhetette. Erre utalnak a miseájtatosságok gyakori „mindennapi használatra” vagy ehhez hasonló feliratai. A népénekes kismisék elterjedt voltáról pedig az alábbi idézetek tanúskodjanak:

„... erre nézve, hogy az olvasott misében mit kelljen énekelni, nincs egyházi rendeletünk, s így ezen szempontból bármely vallásos ének helyesen alkalmazható, ...”- áll 1897-ben a meglehetősen konzervatív *Katolikus Egyházi Zeneközlönyben*.⁴⁵ Pedig ez az utóbbi idézet „bármely vallásos ének helyesen alkalmazható” része alaposan kitágítja a népénekek alkalmazhatóságának a határait. És mindezekén túl megemlítendő, hogy nem kisebb egyéniség, mint a liturgikus reformok pápája, maga X. Piusz is, a híres (első) *Motu Proprio*⁴⁶

42 KEZK II. 1895/5, 42.

43 "De mihelyst az át-változás megtörtént, vagy is, a pap mind a két színt fölmutatta imádásra: hirtelen, pontban, egyszerre, mintha mély álomból rezzenne föl Jézus eljöttére; - mintha angyal kiáltaná fülébe: Ecce sponsus venit, exite obviam ei: imádó hangra fakadjon egész nép és kar." Kovács Márk: *Az énekes karnak...*, 5. hiba. (Úrfelmutatáskori rendetlenség.)

44 Etimológiai közhely, de azért ezen a helyen talán megemlíthető, hogy az ekkor, ilyen körülmények között elhangzó latin „Hoc es corpus meum...” , vagyis „Ez az én testem...” kifejezés félrehallásából származik a „Hókusz-pókusz” kifejezés.

45 KEZK IV. 1897/2, 10.

46 Magyarul olvasható a Rítuskongregáció határozatával együtt: Magyar Egyházzene II. 1994/1995 3. 355 – 361., amely a KEZK XI. (1904) 17 – 23. oldalain, a fordító megnevezése nélkül megjelent szöveg kissé modernizált átvétele.

Magyarázatokkal és kissé régebbi fordításban pedig ld: Werner Alajos könyvét (adatok az irodalomjegyzékben) amelyben a olvasható XI. Piusz egyházzenei rendelete is, természetesen szintén a szerző magyarázatával.

kiadása után négy esztendővel (1907-ben) szükségesnek tartotta kifejtetni a következőket: „*Az én Motu propriom - ban, úgy hiszem, elég világosan van kifejtve, hogy a latin szöveg sürgetése csakis az ünnepélyes liturgikus ténykedésnél értendő. Sajnálkozom, hogy az olasz nép egyházi népénekekben olyan szegény...*”⁴⁷ A *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* 1908. évi májusi száma⁴⁸ pedig az alábbi, szintén nem jelentéktelen mondatot is közli X. Piusztól: „*Nagyon óhajtanám, hogy mint Olaszországon kívül majdnem minden nemzetnél megvan, épp úgy legyen itt is, hogy a nép az ő szép nemzeti nyelvén dícsérje az Istent.*”

Tehát a kismiséken történő népénekítés gyakorlatát nem kisebb egyéniség, mint maga X. Piusz is jóváhagyta. Legföljebb arról ejtettek néhány szót, hogy jól megválogatott, zenei és szövegi tekintetben kifogástalan népénekek legyenek azok, amelyeket a kismiséken használnak. „*Már sokszor hangoztattuk a római kath. Egyház azon tilalmát, melylyel az ünnepélyes miséből, vagyis olyanból, melyben a pap a meghatározott részeket énekli, a nép nyelvén való éneklést kizárja, megparancsolván a rituális latin nyelv kizárólagos használatát. ... De az olvasott misék alatt használt magyar énekekre nézve is éber körültekintéssel, finom érzékkel szemeljük ki az alkalmas darabokat.*”⁴⁹

Persze, attól még liturgiai szempontból semmi nem változik, hogy jobb minőségű népénekeket énekelnek a mise alatt, ám a mise tartalmától teljesen függetlenül. Zenei és liturgiai szempontból a kismise csupán egyik áhítat a többi közül. Erről árulkodnak az 1930-as évek közepén tartott székesfehérvári egyházmegyei zsinat 280. §-ában megfogalmazottak is: „*Csendes miséken, litániákon, más népies ájtatosságokon a hívek (a) szép magyar egyházi éneket énekeljék.*”- olvasható.⁵⁰ A litánia és az egyéb népi ájtatosság zeneileg tehát – ezek szerint – egyenrangú a kismisével.

2.4. Összegzés

Összegezve a korabeli kismisék és nagymisék gyakorlatát azt látjuk, hogy az elvek ugyan szépek voltak, ám a gyakorlat valami gyökeresen másról árulkodott. Azt is láthatjuk, hogy a középkori állapotokhoz képest sokkal rosszabb lett a helyzet. Ennek a korabeli műzene stílusán keresztül a nagy példányszámban kinyomtatott kevésbé értékes „lelki táplálék” elérhetőségén túl nagyon sok oka volt. De a jelenségek legfőbb eredője meglátásaim szerint ezúttal is a megvalósíthatatlan elvek és a megvalósítható gyakorlat konfliktusában keresendő. Hiszen –

47 „*Az olasz igen de a magyar nem.*” - tette hozzá Harmat Artúr. Mindkét idézet forrása: Harmat, 73.

48 39. old.

49 KEZK IV/2/10-12, *Magyar miseénekek*

50 MK 20. 1935 dec. 355.

legalábbis a dolgozat szempontjából legjelentősebb tényező, a népénekklés tekintetében – ismét csak azt látjuk, hogy a szükségmegoldásként keletkezett, majd szintén szükségmegoldásként eltűrt, alapjában véve szabálytalan gyakorlat lépett az előírt, ám aligha megvalósítható elvek helyébe.

3. HELYZETELEMZÉS A VIZSGÁLT IDŐSZAKBAN

A 2. (Általános helyzetelemzés) című főfejezetben már idéztem néhány korabeli tudósítást arról, hogy körülbelül mi és hogyan történhetett egy misén a XIX. század végén és a XX. század elején. A mise végzésének korabeli két főtípusának áttekintését követően elérkezett annak az ideje, hogy a nem liturgikus és nem népénekes források tükrében is megvizsgáljuk a jelenségeket.

3.1. A liturgikus állapotok korabeli magyarázata

A *Katholikus Egyházi Zeneközlöny*, majd több korabeli szakfolyóirat lapjait olvasva szinte megelevenedett előttem az a kor, amelyben ezek az írások keletkeztek. Persze, idővel az a kérdés is felmerült bennem, hogy minek következtében került a korabeli liturgikus élet abba a sanyarú állapotába, amelyben az imént idézett leírások szerint volt? A folyóiratok nem hagyták válasz nélkül e kérdést sem. A cikkek szerzői, a liturgikus reformok lelkes élharcosai a legkülönbözőbb szellemtörténeti, politikai, szociológiai, teológiai és zenei tényezőket ültették a vádlottak padjára. A liturgikus hanyatlás okozójának sokan az ettől elválaszthatatlan lelki, spirituális hanyatlást tartották. A régi korok tiszta érzékét, a szent és a profán megkülönböztetését még szem előtt tartó lelkiületét gyakran emlegették. Ugyancsak sokan okolták a XVIII. század második felétől egyre inkább felerősödő *felvilágosodást*, *racionalizmust*, ill. annak egyik hazai „altípusát”, a *németesítő törekvésekkel* is kontaminálódott *jozefinizmust*. Nem kevesen az egyházzene művelőinek, leginkább a falusi kántor-tanítóknak sanyarú egzisztenciális helyzetét okolták. Továbbá sokan reméltek (volna) némi javulást a biztosabb anyagi háttér mellett a kántorok s a tanítók *oktatásának* megreformálásától is. A bécsi klasszikus és a romantikus *műzene* ugyancsak a vádlottak padjára került, akárcsak az anyanyelvű népéneket liturgikus énekké tévő reformátori egyházak, mivel többek szerint a „hitújítók” által preferált gyakorlat vezetett az idézett cikkekben megrajzolt állapotokhoz. Nézzünk ezekre egy-két idézetet:

„Tudjuk, hogy ez idők német mákonya nemcsak egyházi zenénket bódította el, hanem egész kultúránkat, sőt politikai, gazdasági és társadalmi berendezettségünket.”-írta Harmat Artúr a *Hazai katolikus egyházi zenénk ezer éve* című cikkében.⁵¹ Pár oldallal később pedig ezt olvashatjuk: „Figurális egyházi muzsikánk német vágányra való átállásával ugyanez a sors érte egyházi népénekünket is. Ennek magyar szövege természetesen nem változhatott mássá, de

⁵¹ Harmat, 31.

a zenéje annál inkább átformálódott. Sőt, egészen németté romlott.”⁵²

3.2. Az elvi és a gyakorlati liturgikus élet szétszakadásának előzményei

Mindenképpen tiszteletreméltó az az odaszánás és eltökéltség, ami az imént idézett mondatokból kiérezhető. Ám akármilyen határozottan szólaltak is meg ezek a vélemények, egyre inkább kételkedve fogadtam azokat. Azt nem mondanám még ma sem, hogy a felsorolt tényezők ilyen vagy olyan módon ne járultak volna hozzá a kialakult állapotok létrejöttéhez. Ám az gyanússá vált, hogy a sokat kárhoztatott liturgiai abszurdítások egy része már jóval a felvilágosodás, a racionalizmus, a jozefinizmus előtt is megtalálható volt az egyháztörténet folyamán. Egy idő után aztán az is kiderült, hogy némelyik jelenség még a török időket követő elnémetesítő folyamatoknál, sőt, még a reformáció koránál is jóval korábba tehető. Ma már úgy fogalmaznék, hogy a XIX. század végére kulminálódott, liturgiailag abszurd állapotok egyenesen a középkor folyamán bekövetkezett teológiai jellegű változásokban gyökereznek. Mert a XIX. és a XX. század első felének állapotát nézve pl. a következőképpen is feltehetjük a kérdést:

Miként lett az együtt éneklő hívők gyülekezetből szentmisét, vagy még rosszabb esetben a szentmisével párhuzamosan zajló koncertet együtt hallgató közönség? Miért, minek következtében váltották fel az istentiszteleten a Biblia „felettebb tiszta” beszédét (Zs 118/119, 140.) a színházba való, vagy egyenesen oda komponált zenére ráhúzott érzelgős szövegek, ill. még rosszabb esetben felkért vagy önjelölt dalköltők meglehetősen vegyes színvonalú „alkotásai”? Avagy milyen egyháztörténeti, művelődéstörténeti, lelkeségi és teológiai tényezők hatására változott át a hívők boldog dicséret-mondása és hálaadó vacsorája egy élőkért és elhunytakért bemutatandó, kínos precizitással végrehajtott szakrális cselekménysorozattá? Ezek a kérdések azért is hangsúlyosak, mert sem a Biblia apostoli és prófétai könyveit, sem a majd két évezredes anyaszentegyház egyházzenevel és liturgiával kapcsolatos hivatalos megnyilvánulásait olvasva nem érthető első ránézésre, hogy miként jutott hosszú évszázadok alatt az istentiszteleti zene és egyáltalán az istentiszteleti élet abba a dekadens állapotba, amelyben a XIX. század végén találjuk.

Ám minden eddiginél közelebb kerülünk a probléma valódi gyökeréhez, ha a kérdést úgy tesszük föl, hogy mikortól figyelhető meg az egyház- ill. a liturgiátörténet folyamán a *szentélyben zajló cselekmények és a templomhajóban megszólaló énekek-imádságok különválása, ami ugyebár majd minden liturgikus visszaélés alapja?* Így nézve és keresve

⁵² Harmat, 36.

máris körvonalazódni látszik a válasz. Hiszen az oltártérben elhangzó istentiszteleti szövegek tartalmával vajmi kevés kapcsolatot tartó népénekek, teátrális műzenei alkotások, imádságok és elmélkedések jelenléte elképzelhetetlen lenne egy kötött liturgikus kontextusban, a liturgia nyelvét értő, annak alaprepertoárját birtokló, azt megtanulni képes közösségben. Arról nem is beszélve, hogy éppen e kettészakítottság miatt értékelődött fel azon paraliturgikus cselekmények jelentősége is, amelyeknek az ének- és imádságanyaga évszázadokon át meghatározta, sőt, több szempontból mind a mai napig meghatározza a liturgiai szempontból szintén csak ájtatossággként kezelt népénekes (kis)misék⁵³ arculatát. Vagy gondoljunk csak a sokat kárhoztatott temetési búcsúztatókra. Vajon elképzelhető lenne, hogy egy gregorián *Requiemet* és halotti *Vesperást* éneklő közösség számára ezek a gyakran szedett-vedett dallamokra alkalmazott, meglehetősen vegyes színvonalú verselmények jelentsék a földi búcsúvétel szertartásának legkiemelkedőbb pontját? Vagy elképzelhető lett volna-e egy sokszereplős istentiszteleti rend mellett a korabeli kántorok hiúságot hizlaló teátrális szólóéneklése, naturalisztikus orgonahasználata és az egyébként köztisztvisletben álló eleink egyéb önkényeskedései? És ezzel párhuzamosan, előfordulhatott volna az a probléma, hogy falvakon inkább csak a kántorok, városokban pedig inkább a színházaktól „kölesönzött” „primadonnák” botrányt okozó módon viselkedjenek a karzaton, miközben a pap a ministráns közreműködésével a maga teljesen speciális tennivalóját végzi? Nyilvánvalóan nem, hiszen – az utóbbi példánál maradva – az istentiszteleti szolgálathoz nincs is szükség a mai értelemben vett karzatra, sőt, az kimondottan káros ilyen szempontból. (Igaz, ez az építészeti különlegesség, amely végképp elkülönítette az elvileg egységes egészet alkotó liturgia két alapvető szolgálati ágát, klérust és az énekeseket, talán létre sem jött volna, ha ideológiai támaszt nem kap „felülről”.)

Számomra tehát szinte biztosnak tűnik, hogy a megfigyelhető abszurd állapot leginkább annak tudható be, hogy a hivatalos egyház évszázadokon keresztül nem volt hajlandó belátni, hogy az istentiszteletről vallott felfogása, legalábbis szélesebb néprétegek tekintetében a gyakorlatban megvalósíthatatlan. E beismerés helyett inkább vállalta a mereven meghatározott, „támogatott” elvek (leginkább a latin nyelv és az átlagos templomlátogatók között aligha megvalósítható akkori gregorián repertoár) mellett a kismisék „tűrt”, ám idővel egyedülálló jelentőségre szert tett, önmaga lényegéből teljesen kifordult gyakorlatát.

53 Tanulságos e tekintetben odafigyelnünk a *Tárkány-Zsaszokvszky* énektár alcímének az alábbi részletére: „*Katholikus egyházi énektár: bevett közajtatossági énekekből ujjakkal bővítve.*”

3.2.1. A klérus és a hívek elkülönültsége

*„...a pap teljesen hátat fordított a népnek, messze a hívektől végezte latinul a maga miseimáit, a nép pedig nem értve a folyó cselekményt, belemélyedt a maga közkedvelt imáiba.”*⁵⁴ -írta Szántó Konrád.

Az egyre nagyobb méreteket öltő egyház papsága nem csak társadalmilag, hanem liturgiai tekintetben (is) egyre inkább elkülönült a laikusok tömegétől. Azoktól a laikusoktól, akik az ún. térítési hullámoknak köszönhetően egyre nagyobb számban, ám hittani tekintetben egyre kevésbé pallérozottan foglaltak helyet a templomokban. Ennek az elkülönültségnek a létrejöttéhez a következő alfejezetekben tárgyalandó tényezők egytől egyig nagy mértékben hozzájárultak. Hiszen a latinnyelvű ideális liturgiát szinte kizárólag a jól képzett klérus tudta elvégezni. És ilyen szempontból a világi papsággal szemben eleinte meglehetősen gyanakvó középkori szerzeteseket, Szent Benedek fiait is a klérushoz számíthatjuk már akár a rendalapítás korától fogva is, noha tudjuk, hogy közöttük és a papság soraiban is akadt a középkor folyamán, de még az újkor hajnalán is nem egy írástudatlan ember.

Napjaink gondolkodásában mintha a közismert „ne azt keressük ami elválaszt, hanem azt, ami összeköt” ökumenikus elve hatná át a klérus és a laikusok kapcsolatát is. Ez persze érthető, hiszen egy demokratikus felépítésű társadalomszerkezetben a (lehetőségeken belül a lehető legnagyobb mértékben megvalósítható) partnerség a leginkább elvárt magatartásforma az emberek részéről az egyház felé. Ennek egyik leginkább látványos jele „napjainkban”, a II. Vatikáni Zsinatnak az egyetemes papság bibliai tanításon alapuló (I.Pét. 2,9), a világi hívek apostolkodásáról szóló tanítása.⁵⁵ A középkor kiteljesedése felé viszont, talán nem is függetlenül a korabeli államrendtől, éppen ennek az ellenkezőjén volt a hangsúly. A korabeli emberek a tőlük markánsan elkülönülő klérusban nagyrészt az életükhöz nélkülözhetetlen segítő, a mindenek fölött való, ám ennek ellenére az emberi élet hétköznapi eseményeivel is szoros összefüggésben munkálkodó Isten egyfajta transzformátorait látták. A papság az ő számukra egy speciális feladatra elválasztott társadalmi réteg volt, akinek a feladata, ti. leginkább a szentmise bemutatásának szolgálata oly messzi misztikus távolban volt a korabeli egyszerű hívőtől, hogy nem csak nem tudott, de nem is akart, avagy inkább nem is mert volna „tevékenyen részt venni” abban. Az ebből fakadó egyértelmű liturgiai következményeket pedig még ha nem is tudnánk, akkor is könnyen el tudnánk képzelni ez alapján is.

⁵⁴ Szántó I., 340.

⁵⁵ Ld. az *Apostolicam actuositatem*, *Határozat a világi hívek apostolkodásáról* c. fejezetet in.: II.VZST, 445-484.

3.2.2. A latin nyelv következménye

Köztudott dolog, hogy évszázadokon keresztül a latin volt a liturgia bevett nyelve a nyugati egyházban. A latin nyelv jelentőségét növelte, hogy sokszínű ideológiai szerepe volt. Egyrészt megjelenítette az egyház *egyetemességét*, katolicitását azzal, hogy bármely ország, bármely nemzetének körében ugyanazon a nyelven szólalt meg az istentisztelet.⁵⁶ Másrészt szükség volt egy közös nyelvre a *tiszta tanítás* világos megfogalmazása céljából is.⁵⁷ Különösen igaz volt ez a későbbi korokban, amikor a latin már egyértelműen holt nyelv lett, s így méginkább alkalmas volt e szerep betöltésére, hiszen az élő nyelvekben megfigyelhető jelentésváltozások nem érintették a klasszikus teológiai szakkifejezéseket.⁵⁸

A kérdés ideológiai és teológiai aspektusát követően említeném meg a liturgiai tekintetben legfontosabb tényezőt. Ez pedig nem más, mint a hívek számára nem érthető nyelv miszticizmusa, amely nagymértékben hozzájárult a miséről vallott korabeli felfogás megjelenítéséhez.⁵⁹

Az az állítás egyébként, melyszerint a nyugati egyházban a latin kizárólagos liturgikus nyelv lett volna, így, ebben a megfogalmazásban nem felel meg a valóságnak. Ismert pl., hogy a *Kyrie* tétel, valamint a nagypénteki impropériák révén bizonyos szempontból mind a mai napig megtalálható, és nem is holmi jelentéktelen funkcióban szólal meg a görög nyelv a latin liturgiában. (Ezek bizonyára az első három évszázad utóhatásai, amikor is még Galliában, a mai Franciaország területén is általánosan használt és ismert nyelv volt a görög.) Ám a görög, pontosabban annak az újszövetségi szentírás nyelveként is ismert koiné-görög nyelv használata a kulturális hagyományok mellett azért sem okozott problémákat, mert belefért a mesterségesen létrehozott, s egyszersmint teljesen megalapozatlan bibliai utalással alátámasztott ideológiai korlátok közé. Azt tartották sokáig ugyanis, hogy a liturgia nyelveként

56 Ennek a tényezőnek egyik nem mellékes elágazása a történészek részéről tárgyilagosan, katolikus részről pozitív, radikális protestáns megfogalmazás szerint pedig keményen negatív éllel napjainkban is fel-fel bukkanó nézet, amely a Római Birodalom feltámasztását tűzi ki célul. (Ld.: Katus: 171-173, *Kísérlet a Római Birodalom visszaállítására*.) Többek szerint már Nagy Károly is ennek megvalósulásán munkálkodott. (Erről ld.: Katus, 121-123, A „keresztény császárság” felújítása c. fejezetét amelyben egyebek mellett a következőket is olvashatjuk a 123. oldalon: Nagy Károly „császári pecsétjén *RENOVATIO ROMAN(ORUM) IMP(ERII)* feliratot olvassuk...”)

57 Ugyanakkor ennek az ellenkezője is megfigyelhető volt. Huizinga írja, hogy „... a középkori egyház általában keveset törődött azzal, mennyire veszélyben forog a hit tisztasága, amikor a népi képzelet korlátlanul csaponghat a szentekről szóló tan területén.” (Huizinga, 126) Mintha ezúttal is egyfajta elvek kontra gyakorlat problémakörrel állnánk szemben?!

58 Gondoljunk csak az ókor végének legjelentősebb teológiai vitáira, amikor a valóságos Isten és valóságos ember Jézus Krisztusnak hol a valóságos Isten-voltát (arianizmus), hol pedig a valóságos ember voltát (doketizmus) kérdőjelezték meg. Az ezekre való válaszként egyre konkrétabban megfogalmazódó Szentháromságról szóló tanítás elsőként görög nyelven született meg, amelynek a feldolgozása, megfelelő kifejezésekkel történő átültetése nem kis bonyodalmat jelentett a nyugati teológia számára. (Hogy mennyire nem jelentéktelen dologról van szó, mi sem mutatja jobban, mint az, hogy több kutató szerint a keleti és a nyugati gondolkodás között megfigyelhető, alapvetően a nyelvi különbözőségeken alapuló félreértések minden egyéb tényezőt felülmúló módon készítettek elő az 1054-es egyházszakadást.)

59 Az átváltoztatás előírászerűen suttogva mondott szavairól ld. a 2.3., *Az olvasott misék, (kismisék, csendesmisék) gyakorlata* c. fejezetet., valamint a 3.2.3., *az Eucharisztia, mint áldozat* c. alfejezetet.

azok a nyelvek vehetőek igénybe, amelyek Krisztus keresztségének felirataként is használtattak, tehát a latin, a görög és a héber. Ez a vélemény már a Cirill és Metód szláv nyelvű liturgiája által kiváltott vitában is megszólalt⁶⁰, és idézik még a legutóbbi másfél évszázad liturgikus megújulási mozgalmi révén napvilágot látott írásbeli megnyilatkozások is.⁶¹ Pedig az érvelés teljességgel megalapozatlan, sőt, az idézett bibliai hely valódi értelmét kutatva éppenséggel önellentmondásnak tekinthető. Hiszen az akkori Palesztinában éppen azért íródott Krisztus keresztségének a felirata e három nyelven, hogy ha valaki arra jár, bármelyik irányból és bármelyik földrésről is érkezett, nagy valószínűséggel megérthesse a prófétikusan igaz pilátusi szavakat.

Mindezekon túlmenően az is tényszerű dolog, hogy ahol veszélyeztette a „térítés” biztos kimenetelét a latin nyelv keresztülvitele, ott engedményeket tett az egyház is. Legismertebb példa erre az imént említett Cirill és Metód szláv nyelvű liturgiája. De emellett a „*A firenzei zsinatot*”⁶² (1439) követő uniók után Róma elfogadta, hogy a vele egyesült keleti egyházak megtarthassák eredeti liturgikus nyelvüket. Így került a liturgikus nyelvek közé az arab, etióp, szír, káld és román.”⁶³ De talán legismertebb példa a hazai görög katolikusság helyzete lehetne, amely felekezet tagjai a Szentszék hallgatólagos beleegyezésével már 1912 óta magyarul végezheték a liturgiát, cserébe a római pápa főségének elfogadásáért. Ám mindezek ellenére, a térítések folyamán ahol csak lehetett, igyekezett az egyház a latin nyelvet átültetni és meghonosítani.

Az egyház hivatalos nyelvét egyébként a neolatin népek egy ideig még értették is valahogy, ám az idő előrehaladtával már ők is egyre kevésbé. A karoling korban pl. már Frankföldön is az anyanyelvű liturgia megvalósulásáért küzdöttek.⁶⁴ A szláv és a germán népeknek viszont már „megtérítésük” kezdete óta nehézségeik voltak a latin liturgikus nyelvvel. (Talán nem véletlen, hogy éppen német és cseh nyelven fogalmazódtak meg az első ismert egyházi népénekek, és nem olaszul, spanyolul vagy franciául ill. e nyelvek valamely kialakulófélben lévő fajtáján.)

60 „Másként állott a helyzet a szlávoknál. Szent Cyrill és Metód kezdettől fogva szláv nyelven tartották a misét, amely legalábbis Szt. Cyrill halálakor (869) római mise volt. A német klerikusok botrányozva kárhoztatták az új szokást, mert mint mondták, *lingua barbarica*-nak nincs helye a liturgiában. Szerintük Krisztus kereszt-felirata adja meg a lehetséges nyelvek használatára az irányítást; mivel ott héberül, görögül és latinul végezték a felírást. A szlávok pedig nyugodtan visszafelelhettek, hogy nem nevezhető egy nyelv sem barbárnak, ha arra, mint a szlávra, a Szentírást lefordították.” (Pelsöczy, 23.)

61 Söveges, 362.

62 Más elnevezés szerint: Bázeli-Ferrara-Firenzei Zsinat. E zsinat helyszíneinek miérettől ld.: Karl HEUSSI: *Az egyháztörténet kézikönyve*, Osiris Kiadó Budapest, 2000, 269-260. oldalak, n-s, főként q.

63 Liturgikus lexikon, 150., liturgikus nyelvek címszó.

64 „*Franciaországban ebben az időben a népességnek csupán elenyészően kis hányada értette a latin nyelvet s ez a réteg csaknem a papsággal volt egyenlő. A gallikán liturgia nyelve is latin volt, de a román eredetű lakosság nyelve úgy átalakult, hogy megértésről többé szó sem lehetett. Viszont a vezető réteg állásfoglalására a liturgiai nyelvezetnek a nép nyelvére való áttétele megghiúsult.*” (Pelsöczy, 23.)

Az államalapítást követő időkben kialakult magyar, avagy ha úgy tetszik magyarországi egyházi intézményi rendszer iránt tanúsított minden tisztelem ellenére pedig meggyőződésem, hogy hazánkban sem volt sikeresebb a kötelezően előírt elvek megvalósítása, mint Európa többi országaiban. Sem itt, sem a többi helyen nem valósul(hatot)t meg – legalábbis széles néprétegek tekintetében – a liturgikus megújulási mozgalmak egyik legfőbb céljaként kitűzött „aktív részvétel” a liturgiában. Söveges Dávid írta a II. Vatikáni Zsinat liturgikus konstitúciójáról:

*„Az aktív bekapcsolódás érdekében szakít a több száz éves gyakorlattal, a liturgia nyelvével. ... A Zsinat még azt kívánja, hogy a nyugati, azaz a latin liturgia nyelve a latin maradjon, de bizonyos határokon belül megengedi a népnyelv használatát is. A Zsinat utáni hivatalos liturgikus könyvek azonban egyre nagyobb nagyobb mértékben túlléptek a Zsinat betűin, de nem a szellemén. Megkönnyítették ezzel az aktív részvételt.”*⁶⁵

„A szent nyelv... a latin lett, melyet a be nem avatott laikusok egyre kevésbé vagy sehogyansem értettek, de nem is kellett érteniök, mert a liturgia végzése mindinkább a papok kizárólagos dolga lett.”–írta az érem másik oldalát megvilágítva Szántó Konrád.⁶⁶ A legkeményebben megfogalmazott, és leginkább a lényegre tapintó ítéletet viszont Pelsőczy Ferenc mondta ki, amikor ezt írta: *„A karoling birodalomban tehát a liturgikus szövegek megértése a papok kiváltsága lett, amely mint új disciplina arcana a szent dolgokba való belátást nem a pogányoktól fedte el, mert ilyenek ott már nem voltak, hanem a keresztény nép előtt.”*⁶⁷

Noha tudjuk, hogy a továbbra is hivatalos latin nyelv lecserélése önmagában nem old meg semmit, sőt valószínűleg bizonyult veszélyeket is rejt magában,⁶⁸ ám ma már bárki beláthatja, hogy ezáltal jóval könnyebben lehet ill. lehetne (!) eleget tenni X. Piusz sokat idézett óhajának; *„Ne imádkozzatok a szentmise alatt, hanem imádkozzatok a szentmisét.”*⁶⁹ Nem véletlen, hogy pl. Pius Parsch (1884 – 1954) már a maga korában a *„népnyelvű énekes misék elismertetéséért harcolt”*.⁷⁰ Sőt!

A hazai viszonyokról szólva Várnagy Antal szerint *„Már a középkorban megindult a népnyelv beszüremkedése a liturgiába. Nem csak a Pray kódex magyar nyelvű imája mutatja ezt (1200 körül), hanem a 14. századi veszprémi Mesko-féle pontificale már elrendeli a Confiteor*

65 Sövegs, i.h.

66 Szántó I., 339.

67 Pelsőczy, 23.

68 DOBSZAY László: *Az egyházzene mai problémáiról*, Magyar Egyházzene III.1995/1996, 337.

69 Idézi pl. Söveges, 335.

70 Idézi Rajeczky Benjamin, in.: Harmat, 93.

magyar nyelvű imádkozását.”⁷¹ Majd ezekután részletesen leírja, hogy az évszázadok folyamán miként nyert fokozatosan teret az anyanyelvűség templomainkban a népének révén, törekedve egyúttal a szigorúan meghatározott kereteken belül megvalósítható liturgikus alapelvekre is. Ezt a listát vázaltszerűen összefoglalva azt mondhatjuk, hogy a XVII. század első felében hivatalosan még csak a prédikáció előtt és után mondandó énekek, valamint körmeneteken és a különféle ájtatossági gyakorlatok alkalmával „mondott” anyanyelvű énekek nyertek elismerést. (Ez persze messze nem azt jelenti, hogy csak ekként alkalmazták azokat.) A XVII. század második felében jelenek meg először az ordinárium fordítások, majd azok verses parafrázisaik. Később aztán ezeket követték a miseénekek.

Mindehhez tegyük hozzá, hogy Egerben, az érsekség könyvtárában lehet találni a XVII-XVIII. század fordulójára datálható „*magyar nyelvű misekompozíció-kéziratot.*”⁷² Igaz, ez a kompozíció már a felvilágosodás-korabeli népnyelvi mozgalom eredményeként is létrejöhetett, hiszen „*a katolikus felvilágosodottak célja a a vallást ... egyszerűsíteni, erkölcsstanítóná tenni, közösségivé nevelni. Ezért karolják fel a népnyelvű liturgiát is, hogy oktasson. Készülnek a nép nyelvén misekönyvek, rituálék, berviáriumok is...*”- írta Söveges Dávid.⁷³

Ezekben az adatokban jó láthatjuk, hogy az egyháztörténet folyamán rendszeresen megpróbálták feszegetni a latinul mondandó mise elvi kereteit. Ezek mellett az már csak természetes volt, hogy nem mise (és nem is zsoltosma) alkalmával, pl. a *Rituale* műfajába tartozó szent cselekmények alatt is már jóval a II. Vatikáni Zsinat előtti évszázadokban megjelent az anyanyelv használata. A Pozsonyban, 1625-be kiadott *Rituale Strigoniense*-ben⁷⁴ pl. „*a keresztelés és esketés szertartásában a pap által feltett kérdések és a keresztszülők, illetve házasulandók által adandó válaszok a latin mellett magyar, német és szlovák nyelven is megtalálhatók.*”⁷⁵ Pedig Mihályfi Ákos évszázadokkal később még azt írta, hogy „*A liturgikus nyelv használata szigorúan kötelező minden liturgikus ténykedésnél, tehát nem csak a misében, hanem a zsoltosma végzésénél, a szentségek és szentelmények kiszolgáltatásánál... is és*

71 Várnagy, 530

72 „*Az EP (Egri Püspökség) monogramon kívül más adat nem látható a kéziratban.* (1804 után Eger már érsekség lett, tehát azelőtti az adat.) Bizonyára a népénektár szerkesztésének idején küldték be az egri egyházmegyéből. Az egyszólamú, számozott basszus kísérettel ellátott mű figyelemreméltó azért, mert szövege tropizált, azaz kibővített, s azért is, mert magyar nyelvű. A 18. századból főleg a ferencesek, de a pálosok és a bencések gyakorlatában is a 18–19. század fordulójának stílusában komponált sok egyszólamú ordináriumot, misét ismerünk, de ezek latin szövegűek és csak a mise állandó részeinek szövegeivel élnek. Lehetséges, hogy az anonim mű latin nyelvű, idegenből származó kompozíció fordítása.”-írta Bárdos Kornél. (Bárdos, Eger, 35-39.)

73 Söveges, 274.

74 *Rituale strigoniense*, seu formvla agendorvm in administratione sacramentorum ac ceteris Ecclesiae publicis functionibus. Jussu et autoritate... Petri Pazmany archiepiscopi Strigonien. etc. nunc recenter editum. Nagyszombat 1611, Pozsony 1625. (RMNY II./1346.)

75 Az idézet forrása: RMNY II./1346.

mindazon szertartásokon (pl. Passió) (!) és körmeneteken, melyeket a római misekönyv ír elő”⁷⁶ Ezt a latin és az anyanyelv konfliktusáról is szóló alfejezetet egy Kovács Márk idézettel szeretném lezárni, amely úgy gondolom, magáért beszél:

„... a templomban soha deákul ne hallassék, amit az Anyaszentegyháztul kiszabott czeremóniák sérelme nélkül magyarul lehet énekelni. ... A latin éneklés ugyanis csak kerékkötő lenne, mert alatta henyélnek a szívek, nem égnék.”⁷⁷

3.2.3. Eucharisztia, mint áldozat

Ha egy szóban szeretném összefoglalni ennek az alfejezetnek a címét, akkor a „szakramentalizmus” szót választanám, amelyet Söveges Dávid e dolgozatban sokat idézett, *Fejezetek a lelkeség történetéből* c. könyvében olvastam először. Nagyon megtetszett, mert egyetlen szó segítségével rámutat az érett középkori egyház teológiai gondolkodás- és látásmódjának talán legmeghatározóbb tényezőjére, amely az azt követő évszázadok gyakorlatát nagymértékben befolyásolta.

A mise tartalmának megfogalmazásában ill. megélésében a hangsúly ugyanis az ősegyház imádságos, hálaadó ünnepi lakomájáról (eucharisztia), Krisztus golgotai kereszthalálának megjelenítésére az egyszer s mindenkorra elvégeztetett áldozat (Zsid.10,12 és14.) megújítására, megjelenítésére került át. (Ezzel a „hangsúlyeltolódás” kifejezéssel tehát nem érinteném azt az értelmetlen katolikus-protestáns teológiai vitát, amely arról szól, hogy bizonyítható-e már az egyháztörténet legkorábbi szakaszaiból származó, de nem bibliai adatok alapján a szentmise áldozati jellege.)

A klérus és a hívek elkülönültsége mellett „...a másik jelentős változás az eucharisztikus gondolat beállítása körül forgott. A liturgikus élet eddigi folyásában a szentmise középpontjában az eucharisztia, mint a nép hálaíme nyert kihangsúlyozást. ... Most azonban Sevillai Izidor (+636) kezdeményezésére az eddigi gondolat háttérbe szorult az új beállítás mögött. Az eucharisztia a jó kegyelem, (bona gratia), amelyet Isten adományoz nekünk, amely számunkra a szentmise legszentebb részében, a consecratióban az égből száll alá, és az ember buzgóbban kezd a szentmise azon része felé tekinteni, amelyben ez a alászállás végbemegy.” -írta Pelsöczy Ferenc.⁷⁸

Az egyik legújabb, tiszteletreméltóan tárgyilagos katolikus dogmatikakönyv pedig ekként ír ugyanerről:

⁷⁶ Mihályfi, 37.

⁷⁷ Idézi: PÁLOS L. Ferenc: Kovács János Márk énekeskönyvének szerepe a katolikus egyházi énekreformok történetében, Pannonhalma, 1944, 35.

⁷⁸ „A szentmise kánonjáról a következőket olvashatjuk: "A pap egészen csendben (volt) köteles ezt imádkozni, mintegy kifejezve az őszövétségi gondolatot, hogy a szentélybe csak a pap léphet be."- teszi hozzá Pelsöczy is. (Pelsöczy, 24.)

„Az egész középkori vita a kenyér és a bor átváltozásáról a távlatok beszűkülését jelzi, ha a Szentírás és a patrisztika mértékével vizsgáljuk: már nem annyira az eucharisztikus lakomatörténetre mint egészre irányul a figyelem, hanem a kenyér és a bor adományára és azok átalakulására összpontosul. Ezzel az áldozat gondolata is elszakadt a lakoma gondolatától.”⁷⁹

Ezek az önmagáért beszélő sorokat hadd egészítsem ki egy másik, inkább a kérdés gyakorlati oldalát megfogalmazó idézettel:

„A szentmise szövegét az egyház – mint az előbbi időszakban – latin nyelven mondta. Mivel az újonnan megtért germán, szláv, magyar népek a latin szövegeket nem értették, a szentmisét bizonyos homály és titokzatosság vette körül. Ezt a titokzatosságot növelte az a már említett, a IX. században bevezetett szokás, melyszerint az egész kánont, átváltoztató hálaadást, csendben, suttogva mondta el a pap. Ennek célja a szentmise mysterium-, titok jellegének kiemelése, a szent titok megőrzése és közönségessé válásának elkerülése.”–írta Szántó Konrád.⁸⁰ Söveges Dávid pedig a XII. századtól a XIX. század végéig tartó hosszú időszak egészéről pedig a következőképpen ír:

„A liturgia pedig a következő korban háttérbe szorul, még jobban megtelik népies babonás vonatkozásokkal, majd ... legalizálódik, rubricizmussá válik. A XX. század elején kellett eljönnie, hogy újra életre keljen, imává, lelki létté legyen.”⁸¹

Az imént idézetekből több fontos tény is megállapítható. Egyrészt kicsit úgy tűnik, mintha a mise áldozati ill. közösségi jellege fordított arányban állna egymással. Tehát az áldozatról szóló tanítás hangsúlyossá válásával egyidejűleg a közösségi hálaadásból a klérus speciális, kínos precizitással végrehajtott cselekménysorozatává vált az istentisztelet. (Zárójelben mindehhez megjegyezném, hogy a II. Vatikáni Zsinat tanítása szerint, amelyet nagymértékben befolyásoltak a liturgikus megújulási mozgalom elvei is, a szentmise közösségi és áldozati jellege szorosan összetartozó, egyformán fontosnak tartott tényezők.⁸²)

Másrészt láthatjuk azt is, hogy az áldozat-misztérium gondolkör szorosan kötődik az utolsó vacsora szentségéhez, az Oltáriszentség misztériumához is. Erre utal a szentséget létrehozó szavakra vonatkozó „előadói utasítás” mellett a XIII. században virágjába borult skolasztikus teológia egyik legismertebb és a hívek életét talán leginkább meghatározó eredménye, az Oltáriszentségről szóló igen gazdag tanítás, amelyen belül a híres „realpraesentia” tan mellett

⁷⁹ *A dogmatika kézikönyve 2.*, szerk.: Theodor SCHNEIDER, Vigilia Kiadó Budapest, 2002, 301.

⁸⁰ Szántó III., 331.

⁸¹ Söveges, 109.

⁸² A liturgia közösségi voltáról ld: II.VZST 51. old. 11., ill. 52. old. 14. pontját. A liturgia áldozati jellegéről pedig ld: II.VZST 48 – 49., és KEK-J: 1367. Ezeken túl ld. még - Joseph RATZINGER (a jelenlegi XVI. Benedek pápa): *Az egyházi zene teológiai gondjai* c. írását. (Magyar Egyházzene III. 1995/96, 131 – 132.)

kidolgozásra került a mise áldozati-jellegének, és az Oltáriszentség áldozat-voltának tanítása is. Erről így olvashatunk a már említett dogmatikai kézikönyvben:

„Aquinoi Tamás (†1274) megkülönbözteti az Eucharisziát mint „áldozatot” (ehhez rendeli a konszekrációt) és mint „szentséget” (az áldozást)”. Majd hozzáteszi a szerző: „...azoknak, akik nem áldoznak, az Eucharisztia mint áldozat válik javukra, az áldozóknak ezzel szemben mint szentség és mint áldozat. (Sth. III q.79 a.7).”⁸³

És alighanem itt elérkeztünk ennek a dogmatikai jellegű kérdéskörnek az egyházzenészt is közvetlen közélről érintő részéhez. Ha ugyanis a szentmise bemutatása kizárólag a papság feladata lett, valamint ha a szentmise lényege a pontosan végrehajtott cselekmények révén kieszközölt kegyelem elnyerése, és ha a leírt szövegek tekintetében pontos előírások szerint elővezetett szentmise, mint áldozat függetlenül az „aktív részvételtől”, s úgyszólván javára válik mindazoknak, akik részt vesznek rajta, vagy akiért/akikért felajánlják azt, akkor a liturgikus mozgalom frontemberei által oly fontosnak tartott dolgok természetesen sokadrangú kérdéssé válnak. És ezzel a mondattal megintcsak nem azt szeretném mondani, hogy az angyali doktor egyfajta liturgikus hanyagságra arra buzdította volna kortársait és az utókor tagjait. Már csak azért sem, mivel bizonyára ő sem az olvasott misék csendjét képzelte maga elé, amidőn az Úrnapi liturgia közismert énekelt tételeit megfogalmazta. Csupán arra utalnék, hogy milyen folyamat állomásaként látom az ő munkásságának ezt a részét, valamint arra, hogy több évszázadra visszamenő, ám általa összegzett tanításának liturgiai tekintetben milyen hatásai voltak az utókorra nézve, ide értve pl. a XIX. századi énekeskönyvek használóit is. Az ugyanis tagadhatatlan tény, hogy az ősegyházi „Eucharisztia, mint lakoma” nézőpontot – szinte azt lehet mondani – felváltó középkori „Eucharisztia, mint áldozat” gondolkör a későbbi olvasott és nem is csak az olvasott misék elvi és gyakorlati megalapozásához nélkülözhetetlenek voltak. Ezen misetípus elterjedése pedig, amint arról már szóltam, meglátásaim szerint nagymértékben hozzájárult a következő évszázadok folyamán tapasztalható liturgikus abszurditások kialakulásához.

3.2.4. Emlékezés az elhunytakra

Az előző alfejezetben tárgyalt szent áldozatot egy idő után már nem csak az élőkért, hanem az elhunytakért is bemutatták. Ehhez persze a teológiai gondolkodásnak el kellett jutnia oda, hogy lehet és szükséges az elhunytakért imádkozni.

A purgatóriumról szóló tanítás a középkori egyházban jelent meg először.⁸⁴ Ezután az

⁸³ *A dogmatika kézikönyve 2.*, szerk.: Theodor SCHNEIDER, Vigilia Kiadó Budapest, 2002, 301.

⁸⁴ Karl RAHNER-Herbert VORGIMMEL: *Teológiai kishoztár*, Szent István társulat Budapest, 1980, 738.

elhunytak „lelki üdvéért”⁸⁵ bemutatott szentmise (ill. a XV. század közepe óta az értük felajánlott búcsúk), noha nyomokban azelőtt is létezett már⁸⁶, általános gyakorlat lett a középkori egyházban, és szokásban van mindmáig. Igaz, nem egyenletes intenzitással. A középkori emberek a ma élő társaiknál sokkalta inkább óhajtották az üdvösséget, maguk és szeretteik számára egyaránt. Sokkal több áldozatot is hoztak ennek elérése céljából, az egyház pedig készséges partnernek mutatkozott ezen áldozatok Isten színe elé vitelében. Már viszonylag korán kialakult pl. az elhunytak évfordulóján mondott misék szokása, amely bizonyos tekintetben a vértanúk egyházának az örökségeként is értelmezhető. Akkoriban ugyanis a vértanúk sírjánál emlékeztek meg róluk és adtak hálát értük a hívek. Ám ez esetben még szó sem lehetett az értük végzett közbenjárásról, már csak amiatt sem, mert a vértanúkat biztosan üdvözülőknek tartották. A középkor első felében viszont már az elhunytakért végzett misesorozatok is kialakultak. Ezek legismertebbike volt a Nagy Szent Gergely pápának tulajdonított ún. Gergely-féle harmincad mondása is. Ennek az a lényege, hogy az elhunytért egymást követő harminc napon át naponta mondta ill. mondattak miséket, természetesen megfelelő ellenszolgáltatásért cserében. (Hatályos rendelkezések alapján ma már csak ez van érvényben a sok sorozatok közül.⁸⁷) Ennek egyszerűsített változata volt az a szimbolikus számokhoz kötött sorozat, amely szerint a halálozást vagy a temetést követő harmadik, hetedik és harmincadik napon, valamint az évforduló napján tartottak engesztelő szentmisét.⁸⁸ De nem csak a halálesethez kapcsolódóan végeztek misesorozatokat:

„Mondtak másokért is miséket, amelyeken a hívek megjelenése nem volt előírva, pl. a X. és a

85 Ez a közismert kifejezés egyébként nem egészen pontos, ugyanis azt sugallja, hogy az imádságok és a „lelki áldozatok” révén a kárhozatból az üdvösségre juthat valaki. Pedig ezt a vélekedést nem csak a reformmátorok tagadták a Szentírás alapján (*„... elrendeltetett, hogy az emberek egyszer meghaljanak, azután pedig ítélet következik.”* Zsid 9,27, Ld még: Lk. 16,26) hanem ilyen formában a katolikus tanítás szerint sem állja meg a helyét.

A nagy magyar ferences hitszónok, Temesvári Pelbárt (1435 k.-1504) „Pomerinum sermorum”, a „Szent beszédek gyümölcsöskertje” című munkájának egyik részletében, kb. egy emberöltővel Luther fellépése előtt felteszi a kérdést: Vajon a halál órájában hozott ítélet valamiképpen módosítható-e? A hosszú okfejtést követően megállapítja, hogy nem! *„... miután Isten az ítéletet meghozta, azt sem magának az ítéltnek a könyörgése, sem az Egyház imája, sem a bemutatandó szentmisék, sem a szentek közbenjárása nem lesznek képesek többé megváltoztatni.”* (Szántó III., 527.) Ezek fényében – amint azt pl. az 1693-as *Halotti énekek* c. kiadványának az előszavában Illyés István is kifejti – még a katolikus tanítás szerint sem lehet az elkárhozott emberek „lelki üdvéért” imádkozni, is legföljebb a biztosan üdvözülő, ámde egyelőre még a tisztítótűzben szenvedő lekek mielőbbi szabadulásáért.

86 *„Már a keresztény ókorban nagy jelentőséget nyert a halottakról való megemlékezés. A Kr. után 170-ből származó kisázsiai Joannes akták már megemlékeznek arról, hogy a temetés utáni harmadik napon a sírnál imádkoznak. Az évfordulós megemlékezés ugyanolyan régi. (?) A IV. században föltűnik a hetedik és a harmincadik napon való megemlékezés. Másutt ehelyett a kilencedik és a negyvenedik napot említik. A halottak tiszteletét és emlékeztetét már a Kr. előtti időkben, halotti tor keretében végezték. A kereszténység ezek helyébe az eucharisztikus áldozatot állította. A keresztények még a IV. században is holtjaik nyugvóhelyénél, sőt Szent Péter és Pál sírjánál is végeztek megemlékezésül halotti tort (refrigerium), amelyek azonban az egyház rosszallását vonták magukra a visszaélések miatt. Helyüket a halotti votívmisék foglalták el.”* (Pelsöczy, 31-32.)

87 Várnagy, 498.

88 Magyarázat: *„Krisztus halála után három napig feküdt a sírban; Jákob és Mózes halála után hét ill. harminc napig tartott a gyász.”* In.: Pásztor Lajos: *A magyarság vallásos élete a Jagellók korában*, Magyar Egyháztörténeti Enciklopédia Munkaközösség Budapest, 2000, 79. Ugyanerről ld. még: Mihályfi, 503.

XI. század zsinatai minden papnak előírták, hogy rövid időn belül tíz-tíz vagy harminc-harminchárom misét kell mondaniok a királyért és az országért. Vasár- és ünnepnapokon a népért miséztek, mint ez a plébánosok és lelkészek számára ma is előírás.”-írta Pelsöczy Ferenc.⁸⁹ Idővel aztán az is szokásba jött, hogy tehetősebb emberek ún. misealapítványokat hoztak létre, többnyire azzal a céllal, hogy az alapítvány jövedelméből részesülő papság (többnyire az erre az időre már pappá is szentelt szerzetesek egy-egy közössége)⁹⁰ cserében miséket mondjon az ő lelki üdvükért haláluk után. Ezek az alapítványok utána idővel annyira elszaporodtak, hogy már rendeletileg kellett korlátozni azokat, hiszen egy bizonyos mennyiség fölött képtelenség lett volna elmondani a megrendelt ill. a felvállalt mennyiségű misét. Hacsak! És itt hadd utaljak ismét az ünnepélyes liturgiához képest meglehetősen gyorsan „bemutatható” olvasott misék gyakorlatára, amely éppen az elhunytakért rendelt misék nagy számával egy időben kezdett terjedni, bizonyára nemfüggetlenül attól. A már említett kereslet jóval meghaladta a kínálatot, legalábbis az ünnepélyes misék időtartamát illetően. Így hát nem maradt más hátra, mint leegyszerűsíteni a misét amennyire csak lehet, elhagyva mindazt, ami nélkül a szentmiseáldozat éppen úgy érvényes és kegyelemhozó, mint azzal együtt. Így aztán ugyanannyi idő alatt több misét is el tudtak mondani. Ennek a jelenségnek a hatványozását jelzik a mellékoltárok megjelenései a középkori templomépítészetben.⁹¹ Ezek révén ugyanis lehetővé vált, hogy még ezekből az egyszerűsített misékből is többet mutassanak be egy időben ugyanabban a templomban. Sőt! Amint az alábbi idézetekből látni fogjuk, Luther Márton szerzetességének idején, a reformáció hajnalán az örök városban még az is előfordult, hogy egy oltárnál is többen miséztek a lelkek üdvösségeért. Azzal együtt történt ez, hogy a mise elmondásának sebessége sem hagyott sok kívánnivalót maga után, már ami a minél több mise mondatására vonatkozó igényt illeti.

„Az áldozati misénél pedig akkora a tolongás, hogyhogy ugyanannál az oltárnál egyidőben két pap áll egymással szemben és úgy tartják a misét. Már nagyon otthon vannak a mesterségükben; egészen rövid idő alatt összecsapnak egy misét. Ha ezek lejönnek, más kettő megy fel, és misézik.”⁹²

⁸⁹ Pelsöczy, 32-33.

⁹⁰ „Szent Benedek még nem kívánta, hogy kolostoraiban több felszentelt pap legyen. ... Nagy Szent Gergely már rokonszenvezett a szerzetesek fõlszentelésével, míg IV. Bonifác a 610-ben tartott római zsinaton védelmébe vette a szerzetesek fõlszentelésének kérdését, ami a döntõ fordulópontot jelentette. Ettõl kezdve rohamosan nõ a szerzetes-papok száma, amely a nagyobb számú mellékoltárok és oratóriumok felállításához vezetett. A VII. század szentéletû szerzeteseinek majdnem mindennapi miséjérõl olvasunk, ami a IX. században általános szokássá vált.” (Pelsöczy, 32.)

⁹¹ „A misék gyakorisága maga után vonta a kolostorokban és másutt is az oltárok nagyobb számú fõllállítását, noha az egész keresztény ókorban minden egyes templomnak csak egy oltára volt.” (Pelsöczy, 31.)

⁹² Luther, 52.

„...ők (ti. „a pápa, a bíbornokok és a pápai udvar papjai”) olyan gyorsan el tudták mondani a misét, mintha szemfényvesztő játékot űznének. Ugyanis amíg én az evangéliumhoz, a mise 41 részéből a 10.-hez értem, a mellettem lévő pap már elvégzett egy misét és átkiáltott hozzám: Tovább, tovább, siess, eredj már onnan!”⁹³

Mindehhez az igazság kedvéért azért hozzá kell tenni, hogy a reformációt közvetlenül megelőző kor szűkebb tárgykörünk szempontjából „átlagon felüli” volt, és az akkori eltúlzott jelenségeket helytelen volna kivetíteni korábbi és későbbi időkre. Ám az „átlag” hitelességeért vállalom a felelősséget. Várnagy Antal pl. a következőket írta:

„Egyes templomokban elképesztően sok misét végeztek. A legtöbb oltárnak is saját, külön papja volt, akit egy céh, egy család vagy egy testület díjazott. Ezek voltak az „altarista”-k, akik csak miséztek, sohasem gyóntattak vagy prédikáltak. Elterjedtek a két, három és négyarcú misék (missa bifaciata, trifaciata, quadrifaciata). Azaz egyetlen kánonhoz hozzákapcsoltak két, három, négy előmisét (igeliturgiát), és a végén ugyanannyi befejező részt. Hasonló visszaélés volt a „skatulyás” misék gyakorlata. Több lévén a rendelt énekes mise, mint a rendelkezésre álló idő, ezért csak offertóriumig végezték énekesen, attól kezdve végig csendesen, de ugyanakkor más oltárnál már megkezdték a következő énekes misét, ugyancsak felajánlásig.”⁹⁴

Az eddigiek alapján tehát bizonyosra vehetjük, hogy az elhunytakért bemutatott misék egyre inkább megsokasodó száma liturgikus tekintetben határozottan negatív következményekkel járt, végsősoron előkészítve és megalapozva a dolgozat tárgyaként választott időszak liturgikus visszaéléseit is.

3.2.5. A magánmisézés

„...a prédikáció szerepe – az idő előrehaladtával – gyengül, és a közösség is sorvadóban van, a kommunióban is egyre kevesebben vesznek részt, s az egész istentiszteleti élet távolodik a bibliai mentalitástól. Elképzelhető a mise gyülekezet nélkül...”- írta az evangélikus teológus, ifj. Hafenschner Károly.⁹⁵ A felsorolás végén olvasható diagnózis minden bizonnyal a legtragikusabb a reformátori teológia szemszögéből, de úgy hiszem, nem sokkal dicséretreméltebb a katolikus liturgikus megújulási mozgalmak szempontjából sem. Ám tény, hogy az áldozat „érvényességéhez” végsősoron nem csak a liturgikus tételek, de még a hívek közösségének a részvétele is mellőzhető.

A szakirodalmi adatok egyébként nem egységesek a magánmisézés kialakulásának

⁹³ Luther, 51.

⁹⁴ Várnagy, 498.

⁹⁵ ifj. HAFENSCHNER Károly: *A keresztyén istentisztelet*, I. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola egyházzenei tanszék – Magyar Egyházzenei Társaság Budapest., 1999. 88.

tekintetében. Szunyog Xavér Ferenc o.s.b. híres *Misszáléjában* pl. még arról ír, hogy a csendes misék (*missa lecta*) szokása „*csak a XIII. századtól terjedt el.*”⁹⁶ Igaz, ebben az idézetben nem magánmiséről, hanem olvasott miséről van szó, ám nehezen tudom elképzelni, hogy a következő szakirodalmi adat alapján jóval korábbra datálható magánmiséket több mint fél évezreden keresztül énekelve végezték volna. A magánmise ugyanis a fentebb felvázolt rendeltetése alapján értelemszerűen olvasott mise is kellett, hogy legyen az esetek túlnyomó többségében, hiszen különben nem tudtak volna megfelelő mennyiségű misét bemutatni, vagy több mellékoltárnál végzett liturgia esetén zavarták volna egymást az „áldozárok”. Legfőleg a magánmisék elterjedésének az elején fordulhatott elő, hogy ezeket is énekelve végezték. Erre vonatkozó adatot ugyanis lehet olvasni.⁹⁷ Magam ezúttal is Szántó Konrád adatát vélem a hitelesebbnek, aki egyháztörténetének már a korai középkort (692 – 1073) tárgyaló fejezetében a következőket írta: „*A VII.(!) századtól kezdve terjedt el a szokás, hogy a papok egyenként miséztek.*”⁹⁸

A magánmisézés egyenes következménye lett a *napi miszés* elterjedése is. Hiszen a fentebb leírt módon leegyszerűsített és „rubricizmussá” merevített, egy, esetleg kétszemélyes magánmiséket aztán minden különösebb nehézség nélkül be lehetett mutatni minden nap. (Nem úgy egy ünnepélyes nagymisé.) A liturgiát devalváló folyamat persze oda vissza hathatott, tehát nem csak a cselekménysorozattá silányított liturgia volt alkalmas a mindennapi bemutatásra, hanem a mindennapi, sőt naponta többszöri áldozat-bemutatás is indukálhatott látványos színvonalalesést az ünnepélyes liturgiák esetében is.

A napi miszés liturgikus színvonalat veszélyeztető tulajdonságát egy hozzánk közelebb álló példával is szeretném illusztrálni. Bán István görög katolikus lelkész az egyik egyházzenei tárgyú konferencián panaszolta el a következőket (nem szószerinti idézet): A görög katolikus közösségek hétköznapi inkább „zsolozsmáznak”, és a szent liturgiát csak vasárnaponként, megfelelő előkészület után ünneplik. Ez a gyakorlat viszont az úniót követően nyugati hatásra náluk is a napi miszés felé kezdett tendálni. Mivel viszont naponta lehetetlenség a vasárnapokon szokásos ünnepélyességgel végezni a liturgiát, a napi miszés erőltetése annak a

96 SZUNYOG Xavér Ferenc o.s.b.: *Magyar – latin misszálé...* Szent István Társulat Budapest, 1933, 50.

97 Az előírt imádságokat „*még a magánmiséken is énekelve mondták, valószínűleg ezért épültek zárt kápolnák a középkori templomokban...*” (DOBSZAY László: *A középkori magyar liturgikus zene kutatása*, Magyar Egyházzene VII. 1999/2000, 138.)

98 És még ez nem vége, mert a szakirodalomban még korábbi időponttal is lehet találkozni, a már említett misesorozatok kapcsán.

„*A VI. században pedig a papok sokszor napokon át egymás után miséztek megholtakért anélkül, hogy azon valaki is részt vett volna. A 762-ben tartott attigny zsinaton a püspökök és apátok kötelezték magukat, hogy minden hozzájuk tartozó papért száz misét mondatnak. St. Gallen és Reichenau kolostorok a halottjaikért kölcsönösen miséztek. Ettől kezdve a kolostorokban a privát gyázmise intézményes bevezetést nyert.*” (Pelsöczy, 31-32.) Ld. még: Szántó II., 13k.

veszélyével járt és járhat, hogy a görög katolikus közösségek gyakorlatában is kialakul egy egyszerűbb – hétköznapi – liturgia.

A nyugati egyházban a középkor folyamán valami hasonló jelenséget figyelhetünk meg. Igaz, azzal a különbséggel, hogy ez esetben a „hétköznapi” liturgia létrejötte nem egyfajta, inkább a jövőre vonatkozó veszély, hanem évszázadokon át meghatározó valóság lett. És most nem azokról a különbségekről beszélek, amikor egy középkori kódexben pl. az ünnepi alkalmakra szánt prefációtónus mellett egy egyszerűbb, hétköznapi használatra szánt tónust is találhatunk. Noha a liturgikus színvonalvesztés ezek tekintetében is bekövetkezett, hiszen – az előző példánál maradva – a középkori ünnepi tónus ma már lényegében el is tűnt a gyakorlatból. Ehelyett legtöbb helyen ma az ünnepi miséken a középkori hétköznapi tónusok egyik változatát éneklik, a hétköznapi, sőt, a vasárnapi nagymisék kivételével pedig minden egyéb más misén egyszerűen csak olvassák (és nem középkori értelemben) a prefációt. Ám az említett ideális középkori példa még azt mutatja, hogy az egyszerűsített változat szoros tartalmi és stilisztikai egységben élt az ünnepélyesebb típussal.

Ennél sokkal nagyobbfokú színvonalvesztést is megállapíthatunk, amennyiben a naponta elvégzett misék valódi képére tekintünk. Ismétcsak nem azt állítom, hogy ezek mindenütt kizárólag olvasott misék lettek volna, ám az adatok leginkább ezt valószínűsítik. A magánmisézés amúgy is elterjedt szokását nagymértékben megkönnyítette a híres 1570-es Misszálé kiadása és tervszerű terjesztése. Az ellenreformáció nagy alkotmányozó gyűlésén, a Trienti Zsinaton (1545-1563) már megfogalmazódott többek között az egységes római mise- és zsolozsmáskönyv kívánalma, szemben a korábbi idők meglehetősen gazdag és sokféle variánst is megengedő gyakorlatával. Ennek eredményeként látott napvilágot 1570-ben az V. Piusz pápa⁹⁹ által közreadott *Missale Romanum*. Ez a római misekönyv, minden valószínűség szerint korábbi, bevett gyakorlat igényeit is kielégítendő, az addig különálló liturgikus könyveket egybeszerkesztve tartalmazta.¹⁰⁰ (Azelőtt ugyanis az elvileg több szereplőre szétosztott liturgia szövegei és dallamai többnyire¹⁰¹ külön könyvekben foglaltak helyet.) Ilymódon alkalmassá

99 Érdekességgént megjegyezném, hogy az „egyház történeti jelentőségű” misszálét közreadó V. Piusz után a liturgikus reformok pápája, X. Piusz volt a következő pápa, akit az egyház szentként oltárra emelt. (Id.: TÖRÖK József: *Egyetemes Egyháztörténelem II.* Szent István Társulat Budapest, 1999. 257.)

100 Ld. Szántó II., 138.

101 Ez a „többnyire” kifejezés arra utal, hogy már az 1570-es misszálé előtt is léteztek ilyen egyszemélyes misekönyvek, ám ezek jelentősége messze elmaradt az említett V. Piusz félé misszálé jelentőségétől. A Pallas nagy lexikonában, a „Misekönyv” címszó alatt így olvashatunk erről:

„A régi egyház szertartáskönyvei a mise szertartásait teljesen nem tartalmazták, hanem csak azt, amit az áldozó papnak kellett imádkoznia vagy mondania, azért az isteni tisztelet alkalmával más könyvek is szükségeltettek, nevezetesen antifonarium (l. o.), azután a lectionarium és az evangelium (l. o.). Ez egyes, a miseáldozat alkalmával használt minden könyv M.-nek nevezetett. Könnyen érthető, hogy ezt a négy külön könyvet szükséges volt egyesíteni azon helyek és alkalmak miatt, amikor és ahol az áldozó pap a diakonus és a szubdiakonus segédlete nélkül misézett, ez az egészet

vált arra, hogy egy személy egyetlen könyvből elvégezhesse a már évszázadok óta szokásban lévő olvasott miséket. Azt lehet mondani, hogy ez az egyszereplős misszálé betetőződése volt annak a dogma-, lelkiség- és liturgiátörténeti folyamatnak, amelyről a fentiekben írtam. Nem csak lehetővé tette, hanem egyenesen sugallta a misék végzésének azon módját, amely ellen oly sok kifogást fogalmaztak meg a liturgiai reformok elkötelezett emberei. Mint ismeretes, ezt a misszálét elvileg nem is lett volna kötelező minden egyházmegyében bevezetni, ám a Rómához való hűséget demonstrálandó, az ellenreformáció korában mégis sokhelyütt átvették.¹⁰² Magyarországon a regionális liturgiák lecserélésének legnagyobb hatású szorgalmazója Pázmány Péter volt. Petró János a Bangha Béla szerkesztésében megjelent Katolikus lexikonban a következőképpen értékelte ezt:

„Az V. Piusz fél rítus csak lassan terjedt el hazánkban. Pázmány Péter ez irányban dicséretes buzgalmat fejtett ki öt zsinaton. Az 1630-iki zsinaton a jelenlevők határozatilag kimondták, hogy az esztergomi misekönyv és breviárium helyett elfogadják a rómaid.”¹⁰³

Majd megemlített egy gesztust, amellyel az római egyházvezetés honorálta e tettet:

„VIII. Orbán pápa a magyar klérust ezért megdicsérte, és értesítette Pázmányt, hogy Szent István magyar király ünnepét az egész Egyházra kiterjesztette.”

3.2.6. A népénekek felértékelődése

Az ellenreformáció munkásainak többek között fel kellett venniük a versenyt a reformátori egyházak prédikációs stílusa, iskolakultúrája mellett a protestantizmus anyanyelvű népénekeivel is. Valószínűleg korábban sem nagyon, de az 1600-as évek első felében bizonyosan nem volt kérdés, hogy a pap (és jobb esetben a kántor vagy az énekkar) latin nyelvű gregorián énekét hallgattassák-e a hívekkel, vagy adjanak a szájukba inkább olyan dallamokat és szövegeket, amelyeket magukénak éreznek és szívesen énekelnek. Ugyanígy nem volt kérdés az sem, hogy a katolikus hit alapvető fontosságú teológiai igazságainak továbbadását a holt nyelv börtönébe zárt, precízen megfogalmazott liturgikus tételekbe, vagy egyszerűen a hittan- és katekizmus-órákra számúzik, vagy inkább adott esetben kevésbé veretes, kevésbé precíz, ám könnyen érthető módon, népénekek formájában adják a

magában foglaló szertartáskönyv azután teljes M.-nek s később egyszerűen M.-nek nevezetett. Az ily részletes könyveket egyesítő teljes M.-ek már jóval a tridenti zsinat előtt mindenütt léteztek, de, jóllehet a Gergely-féle szertartás szolgált nekik alapul, egymástól igen elütő, oly sok hozzáadással bővítve, hogy az egység tekintetében újjászervezés után való vágy mind hangosabban nyilatkozott nemcsak a baseli és kölni, hanem a tridenti zsinaton is; az utóbbin e célból a zsinati atyák a 18-ik ülésben bizottságot neveztek ki, mely azonban a reá bízott munkát nem fejezhette be, amiért is a 25-ik ülésben határozatba ment, hogy a breviarium, rituale és M. a pápára bízassék. Ez a munka V. Piusz alatt be lett végezve; a M. új kiadása 1570 jul. 14. jött ki, ezt követte két revízió VIII. Kelemen és VIII. Orbán pápa alatt.”

102 Ld. pl.: Dobszay 2001, 57, és Dobszay 2004, 23.

103 Katolikus lexikon, III., 328. (Mise címszó.)

templomlátogatók ajkára, tudatába és szívébe. Amikor Pázmány az 1629-es Nagyszombati Zsinaton elrendelte(tte), hogy szerkesszenek anyanyelvű katolikus népénekkiadványt, bizonyára tudatában volt annak, (főleg az általa preferál és már említett 1570-es Misszáléval a kezében), hogy e terv ha megvalósul, akkor ennek nem a liturgikus élet felvirágoztatása lesz a legfőbb gyümölcse. Hiszen nem is ez volt a cél, hanem az, hogy az anyanyelvű népénekeket már sikeresen alkalmazó reformatori felekezetektől ilyen módon is vissza tudják hódítani a híveket.

Egyébként éppen ezért méltatlan és egyben nevetséges is, amikor a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* oldalain és egyéb hasonló szemléletű kiadványban arról olvashatunk, hogy némelyek szerint az anyanyelvű népéneket gyülekezeti énekké tévő protestáns felekezetek is felelősek a korabeli liturgikus élet visszaeséséért. Ugyanis egyrészt az anyanyelvű népénekek a reformáció felekezeteiben nem a lelkész és a hívek függetlenedését, hanem sokkal inkább azok egy közösséggé formálását segítették elő. Abban pedig végképp nem a reformátorok és utódai hibáztak, hogy az ellenreformáció idején egy többé-kevésbé komplex istentiszteleti rendnek csupán az egyik eleme került át a katolikus gyakorlatba, amely azután előre talán nem is várt mértékben kelt önálló életre.

A tervezett énektár egyébként *Cantus Catholici* néven, 1651-ben magyarul, 1655-ben pedig szlovákul jelent meg Szöllösi Benedek jezsuita szerkesztésében, valamint Kisdi Benedek Kassán székelő egri érsek anyagi támogatásával. Ebben 80 latin tétel mellett 112 magyar (ill. szlovák) nyelvű éneket is magába foglaló kiadványban még viszonylag sok protestáns eredetű ének helyet kapott.¹⁰⁴ Ekkor ugyanis még nem volt annyi speciálisan katolikus tartalmat hordozó népének, mint az ezt követő korokban.¹⁰⁵ Ez a repertoár csak a XVII. század folyamán kezdett igazán kialakulni, s majd az azt követő évszázadban diadalra jutni a sok új anyagot tartalmazó, a 4. és a 6. főfejezet folyamán tárgyalt összeállítások révén.

3.2.7. Jezsuita lelkiesség és népi áhítat

Mintegy lekerekítendő az elvi és a gyakorlati liturgikus élet szétszakadásának okait vizsgáló alfejezeteket, szeretnék egy keveset arról a szerzetesrendről is írni, amelynek a hatása talán a legerőteljesebben mutatkozott a hitélet szinte minden területén, a megalakulás korától szinte egészen a második világháború végéig. (Ez alól talán csak a rend feloszlásának és

104 Pl. Szenczi Molnár Albert: *Mint a szép...* (173), Sztárai Mihály: *Szent Dávid próféta éneklő könyvének huszonkettő...* (sic!)(175), Kanizsai Pálfi János: *Dicsőült...* (179)

105 Persze akadtak azért később is olyan hagyományörző énekeskönyvek, amelyekben még a felekezetközi alaprepertoár dominál, pl. Illyés István *Sóltári ének...* és *Halottas énekek...* című 1693-as összeállításai. Igaz, ezzel a hittani szempontból megszűrt gyűjteménnyel Illyés kanonok éppen a katolikus részről át nem válogatott énekeket is tartalmazó, közkézen forgó protestáns kiadványokat akarta kivenni a korabeli kántorok kezéből. Ld.: Harmat, 28.

visszaállításának idejét kell valamelyest kivételnek tekintenünk.) Ez leginkább talán a rend aktualitásának és újszerűségének volt köszönhető, amelyet az alábbi idézettel szeretnék illusztrálni:

„A jezsuita rend célja, hogy elhagyva mindazt, ami a könnyű mozgást, az apostoli munka zavartalan gyakorlását akadályozhatná (önálló szerzetesi öltözet, közösen végzett zsolozsma, helyhezköötöttség stb.), a kor lelki szükségleteinek megfelelő, mindenütt alkalmazható, magas képzettségű és buzgó erőket bocsásson a sok oldalról fenyegetett egyház rendelkezésére, a hitet a hitetlenek és tévhitűek között terjessze, és a pápának a legtágabban értelmezett missziók terén mindenben szolgálatára álljon.”¹⁰⁶

E dolgozat témájának szempontjából a Jezsuita rend tehát azért érdemel külön figyelmet, mert az a lelkiség, amely a reformáció kirobbanásával közel egy időben Loyolai Szent Ignác és követői révén egyre nagyobb teret nyert a Katolikus Egyházon belül, – amint az idézett mondatból is látszik – sok szempontból gyökeresen eltér az azt megelőző századokban alakult szerzetesrendek által megélt és terjesztett gondolkodásmódtól. És ez az eltérés markánsan érinti a liturgikus élet és a népénekzés kérdését is. Ezt támasztja alá Várnagy Antal megállapítása is: *„Töretlen hagyomány volt a barokk korig a misén kívüli liturgiában a vesperás éneklése. A pap a kántorral és a köréje gyűjtött gyerekekkel, énekelte azt még faluhelyen is. A török alóli felszabadító háborúk után a XVIII. században szélesebb körű lelkipásztori munkát kifejtő jezsuiták nyomán a litániák, főleg a Lorettói litánia fokozatosan háttérbe szorították a vesperás éneklését.”¹⁰⁷*

Szinte közhelyszerű megállapításnak tűnhet, hogy a leglátványosabb különbséget a Jezsuiták és az ún. monasztikus rendek hitéleti gyakorlata között figyelhetjük meg. A monasztikus rendek esetében a századok előrehaladtával ugyan egyre kevésbé szigorúan vett, ám valamilyen formában és mennyiségben mégiscsak elvégzendő zsolozsmaórák még a legfelvilágosultabb korokban is gátat szabtak – legalábbis egy időre és bizonyos mértékig – a vallási élet legkülönbözőbb területein jelentkező individualizmus egyébként alig feltartóztatható térhódításának. A korábbi nem monasztikus rendek, melyek nagy részében ha kisebb mennyiségben is de szintén szokás volt a zsolozsmaórák imádkozása, hasonlóképpen,

¹⁰⁶ Szántó II., 119.

Valamelyest hasonlítható ez ahhoz, amit a ferencesek tettek alapításuk idején. Ők ugyanis a pápa iránti hűség jele mellett ugyancsak gyakorlati szempontok figyelembevételével választották sajátjuknak a római kúria liturgikus hagyományát. Ez a római (városi) gregorián hagyománynál valamivel egyszerűbb, kevesebb időt igénylő liturgia alkalmasabb volt egy missziói jellegű közösség életéhez.

¹⁰⁷ Várnagy, 531.

némi védelem alatt álltak.¹⁰⁸

Nem úgy a Jezsuita rend, amely kezdettől fogva erőteljesen kötődött a szubjektív vallásosság bizonyos formáihoz. Gondolhatunk itt legelsősorban az rendalapító, Loyolai Szent Ignác megtérésének történetére, vagy a lelkigyakorlatok szubjektív jellegére. Ez utóbbi már a felépítését tekintve is a világosan mutatja, hogy ezekben az írásokban nem a középkori egyház objektivitása szólal meg, amelyben az egyén, mint a közösség egészének része van jelen, hanem a humanizmus kora utáni individualizmus, amely az egyén hitéről, megtisztulásáról szól. (A félreértés elkerülése végett elmondanám, hogy magam nem tagadom egyik létjogosultságát sem az egyház életében. Csupán arra az „intonációs különbségre” utaltam, ami a korábbi korokhoz képest történt.) „*Az ember azért van teremtvé, hogy Istent, a mi Urunkat dicsérje, tisztelje és szolgáljon neki, és ezáltal lelkét üdvöztse.*” - olvasható a Lelkigyakorlatok első hetének (a bűnről...) első, Kiindulóelv és alapigazság című bekezdésében.¹⁰⁹ A második és a harmadik hét anyagát olvasva pedig lépten-nyomon a következő utasításokkal találkozhatunk: *Képzeld el...*, *fontoljam meg...*, *szemléljem...*, stb. Ha pedig mindehhez hozzávesszük azt a célt és feladatot, amit a nagyrészt protestánsná lett, avagy talán valóságghűbb megfogalmazásban: többségében inkább a reformátori tanokkal szimpatizáló emberek lakta Magyarországon kellett elérniük és teljesíteniük a XVII. század elején, akkor szinte szükségszerűséggé fogalmazódik meg a középkori hagyományokkal történő – talán nem túl erős a kifejezés – radikális szakítás. Bizonyára nem véletlen, hogy az ellenreformáció (és gyakran egyben a népénektörténet) emblemikus alakjai szinte egytől egyig valamilyen kapcsolatban voltak Ignác rendjével. A már említett, a népénekek használatát is szabályozó 1560-as zsinatot összehívó Oláh Miklós Esztergomi Érsek telepítette le őket hazánkban. (Igaz, ebben az időben az Esztergomi Érsekség Nagyszombatban működött a Török megszállás miatt.) Telegdi Miklós a híres, népénekeket is tartalmazó prédikációskönyvét abban nyomdában nyomtathatta ki, amelyet 1577-ben vásárolt a bécsi jezsuitáktól, majd Nagyszombatban telepített le. Ennek a rendnek a neveltje volt maga Pázmány Péter, aki az első magyarnyelvű kottás katolikus népénekeskönyv kiadásához vezető utat nyitotta meg híres 1629-ben kelt rendeletével. (Igaz Pázmány „élete és munkássága” során valamelyest el is távolodott kissé az őt felnevelő rendtől, ám ennek ellenére élete végéig nélkülözhetetlen segítői voltak.) A *Cantus Catholici* 1651-es első kiadásának felelős egyházi személye Kisdy Benedek

¹⁰⁸ Igaz, közülük a prédikáló és a tanító rendek már elég korán az anyanyelvű népénekek (pl. *Angyaloknak nagyságos asszonya...*) és anyanyelvűre lefordított hivatalos liturgikus tételek (pl. *Passió, Te Deum*) elterjesztésében tevékenykedtek. Ám ezek kori népénekek és főként az anyanyelvű liturgikus tételek még igen távol vannak a XIX. századi énekek szubjektív jellegétől.

¹⁰⁹ Idézi: Szántó III., 648.

egri püspök Kassán biztosított rendházat nekik.¹¹⁰ Az énektár szerkesztője, Szöllösi Benedek pedig a rend tagja volt. A *Cantus Catholici* 1675-ös bővített kiadását is felügyelő keménykezü hitvédő, Szelepcsényi György¹¹¹ pedig Lőcsén és Zsolnán hozott létre rendházat számukra.¹¹² De akadtak fontos személyiségek a XVIII. századból is, akik e rend közvetlen szellemi és zenei hatása alatt munkálkodtak. A népénekszövegek írásában is jeleskedő költő, Amade László (1703-1764) a jezsuiták nagyszombati egyetemén tanult. A szenténekeket is író papköltő Faludi Ferenc (1704-1779) kimondottan ennek a rendnek volt a tagja.¹¹³ S ha a *Győzhetetlen én köszáalom...* kezdetű ének valószínűleg csak a hagyomány szerint mondható II. Rákóczi Ferenc imádságának, azért őróla is elmondhatjuk, hogy jezsuita neveltetésben volt része. Továbbá népénektörténeti szempontból ugyancsak megemlítendő, hogy a kb. XVII-XVIII. század fordulójára datálható fontos népénekforrás, a kézirat *Túróczi Kancionál* a túróczy jezsuiták munkásságának gyümölcse.

E közvetlen népénekes kapcsolódási pontok mellett a jezsuiták munkásságának léteznek olyan részei is, amelyek – noha kevésbé feltűnő módon, de – ugyancsak kötődnek a népénekléshez. Ilyen pl. a talán legnagyobb jelentőségű, öregjeink révén mondhatni mindmáig elevenen élő lelkiségi mozgalom, a *Mária kongregáció* mozgalmának hazai elterjesztése is. A győri jezsuita gimnázium Mária kongregációjának évkönyvében olvashatunk pl. arról, hogy „sokan voltak, akik naponként egyszer, kétszer, sőt háromszor is elmondták a szentolvasót...”¹¹⁴ E kongregáció tagjai együtt, és bizonyára külön-külön is énekelték a Mária énekek sokaságát, amelyeket megtalálhattak ill. megtalálhatunk a kongreganisták számára kiadott imakönyvekben is. Mária tiszteletét erősítendő fölkarolták a XVII. század folyamán a „*Patrona hungariae*” szellemiséget is, ami aztán hosszú időn át diadalmasan növekedett jelentős népének-repertoárt is létrehozva. De nem csak Mária, hanem az összes *szentek tiszteletének fellendülése* és az ennek kapcsán keletkezett szentekről szóló népénekek sokasága is a jezsuita rend hatásaként értékelhető leginkább. A szentek legendáinak gyűjteménye, mint kiadványtípus ugyancsak öhozzájuk kötődik.¹¹⁵ Voltak aztán *kedvelt szentjeik* is. Talán a legnépszerűbb, az ország egészén töretlen buzgalommal tisztelt, a népénekes összeállításokban is feltűnően gyakran említett „jezsuita szent” volt az 1393-ban Prágában kivégzett vértanú, Csehország védőszentje,

110 Pallas, *Jezsuiták* címszó.

111 Szelepcsényi ama rendkívüli pozsonyi törvényszék elnöke volt, amely a gályarabként elhurcolt protestáns lelkészek ítéletét is kimondta. Ld: *A Magyar Református Egyház története*, Sárospatak, 1995. Szerk.: BÍRÓ Sándor és SZILÁGYI István, 10k.

112 Pallas, *Szelepcsényi György* címszó.

113 Pallas, *Faludi Ferenc* címszó.

114 Szántó III., 856.

115 Pallas, *Legenda* címszó.

Nepomuki Szent János. (Ld. még alább, a 4.3.2. alfejezetet.) (A csehek között egyébként valószínűleg azzal a céllal terjesztették Nepomuki Szent János tiszteletét, hogy ezáltal a népszerű Husz János emlékét háttérbe szorítsák.) Jellemző, hogy *Szentmihályi* énekeskönyvében általában egy-két ének található az egyes szentekről, de Nepomuki Szent Jánosról tizenegy, ezen belül két latin ének. Ugyancsak Szent Ignác és rendjének munkásságával van összefüggésben a XVIII. század vége után, Itália és Franciaország példáján felbuzdulva világszerte elterjedt *lelkigyakorlatok és népmissziók* szokása,¹¹⁶ újabb teret adva ezzel a népénekek helyénvaló alkalmazásának is. De említhetnénk még a jeles jezsuita *igehirdetőket*,¹¹⁷ a piarista intézményekkel versengő jezsuita *iskolákat*,¹¹⁸ és a XIX-XX. századi *mozgalmi katolicizmus* több „résztintézményét”, pl. a falusi ifjak és leányok nevelését és továbbképzését felkaroló Kalot és Kalász nevű szerveződést,¹¹⁹ vagy a népiskolák diákjai számára létrehozott Szívgyárda, vagy nagyapámék kifejezésével: „Szívgyárdista” csoportokat.¹²⁰ És befejezve a sort semmiképpen nem szeretném említés nélkül hagyni a XX. század első felének kiemelkedő szervező, hitvitázó, igehirdető és lexikonszerkesztő egyéniségét, korának meghatározója gondolkodóját, az 1938. évi Eucharisztikus kongresszus himnuszának szövegszerzőjét, Bangha Bélát. (1880-1940) Az ő munkásságuk révén szinte csupa-csupa olyan alkalom és együttléti forma honosodott meg, amelyek tág teret adhattak a (protestantizmus által tagadott tantételeket megfogalmazó) népénekülésnek és a paraliturgikus ájtatossági formáknak.¹²¹

3.2.8. Összegzés

Mintegy összefoglalás gyanánt visszatekintve az elvi és a gyakorlati liturgikus élet szétszakadásának előzményeit vizsgáló fejezetünkre, megállapíthatjuk, hogy az említett témakörök szinte mindegyike a reformátorok által támadott teológiai nézeteket helyezte előtérbe. Több, elsősorban nem zenei jellegű tényező (pl. a barokk korban újra felvirágzó búcsújárás, valamint a XII. században kialakult egy szín alatti áldozás eltökélt konzerválása) mellett a latin nyelv rendíthetlensége, az Eucharisztia áldozati jellegének kiemelése, az elhunytak kultikus tisztelete és a magánmisézés szokása, a miseénekek, az Oltáriszentségről és Máriáról szóló énekek mind-mind a reformáció teológiájával való konfrontálódás jelei voltak.

¹¹⁶ Szántó III., 1015

¹¹⁷ Szántó III., 778.

¹¹⁸ Ld. pl az 5.1. fejezetet, valamint: Szántó III., és HETS. J. Aurelián: *A jezsuiták iskolái Magyarországon a XVIII. század közepén*, Pannonhalma, 1938.

¹¹⁹ Szántó III., 1141.

¹²⁰ Mészáros, 257.

¹²¹ Ezekről összefoglaló jelleggel ld.: JÁNOSI Gyula: *Barokk hitélet Magyarországon a XVIII. század közepén a jezsuiták működése nyomán*, Pannonhalma, 1935. (Pannonhalmi füzetek, 17.)

(Az eddig említetteken túl ide tartozik még pl. is a protestantizmussal szembeni tudatos megkülönböztetés egyik látható eszköze volt.) Az átnézett témakörök között szinte egyetlen markáns kivételként kell megjegyeznünk e dolgozat fő nézőpontját, a népéneklést. Ha nem is tartalmi tekintetben, de funkcionálisan e téren kimondottan példának vették a reformátorok munkásságát, hiszen a népének segítségével tudták legjobban elmélyíteni a hívek tudatában a legfontosabbnak tartott hittani ismereteket. Ennek mikéntjéről szól a következő főfejezet.

4. HELYZETELEMZÉS A NÉPÉNEKLÉS FÉNYÉBEN

4.1. Tartalmi aránytalanságok

Kovács Márk 1844-ben, *Az énekes karnak szereplői és szabályai c. munkájában*, egyebek mellett a következőket írta:

*"A' Szent időknek szellemdús énekei nem csak arra valók, hogy az isteni tiszteletet ki-elégítsék: hanem egyúttal arra is, hogy a buzgó népet a napi titkok ismeretére népszerűleg vezessék. De sok mestereink ezeket vagy kikerülik, vagy meg vámolják, vagy olyanokkal keverik, melyek a népnek - mindennapiságuk miatt is - íztelenek. Így fosztják meg a szegény népet ama lelki gyönyörtől, mellyekkel az egymás után következő szent idők és napok minden buzgó lélekben szülhetnének. Innen következik még ama nagy kár is, hogy az együgyű népnek gyarló többsége még a' legnevezetesebb ünnepeivel sem tud úgy, mint kellene megismerkedni."*¹²²

Végigtekintve az eddigieken azt lehet mondani, hogy a napi gyakorlat tekintetében minden bizonnyal jogos a vád. Ám ehhez rögtön hozzá kell tenni azt is, hogy a korabeli kántorok – megfelelő kiadványok híján – ha akartak volna sem tudtak volna eleget tenni a Kovács Márk által megfogalmazott követelményeknek. Ugyanis még a *Kovács-féle* énekeskönyv kiadása után is majd' másfél évszázadot kellett várni, míg olyan énekeskönyv látott napvilágot, amelynek anyaga alkalmas arra, hogy az „együgyű nép” is tudjon mit kezdeni a „legnevezetesebb” ünnepekkel.

A népéneklés tekintetében ugyanis – meggyőződésem szerint – egészen az *Éneklő Egyház* kiadásáig továbbélő ellenreformáció három fő népének-típusai a *miseénekek*, a „*Szentségi*” *énekek* valamint a *Máriáról és a többi szentről szóló énekek* voltak. Ezek óriási népszerűségnek örvendtek, s ezek árnyékában tényleg alig lehetett találni olyan énekeket, amelyekben az üdvtörténeti szempontból sokkal fontosabb ünnepek mondanivalója fogalmazódott volna meg. Ez alól talán csak a szent három nap tematikája képez kivételt, amelyekről a „*bűnbánati énekek*” között bőséges anyag állt rendelkezésre. Ha egy misszálé (pl. „a” híres 1570-es misszálé) és egy korabeli népénekes kiadvány tételeit tartalmi szempontból összehasonlítjuk, akkor nem csak a közhelyszámba menő zenei, nyelvi és irodalmi különbségeknek lehetünk tanúi. Ezeknél talán sokkal fontosabb, hogy tartalmi tekintetben is óriási eltérések találhatók. Pl. a mise áldozati jellegét kiemelő introitus és offertórium tételek nem jellemzőek, szemben a miseénekek „kezdetre” és „felajánlásra” c. versszakainak fő mondanivalójával. A misszálék alapján a szentek és Mária tiszteletének sem

¹²² Kovács Márk: *Az énekes karnak...*, 11. hiba. (A' szent idők énekeinek hanyag gyakorlata.)

kellene, hogy akkora népszerűsége legyen, mint amekkora a népénektárak alapján feltételezhető. A „Realpraesentia” tanát hangsúlyozó tételek sem jellemzőek a communio szövegekre, amelyeket pedig rendre „szentségi” énekek helyettesítenek még ma is. Nagyjából azonos módon kiemelt fontosságú mindkét kiadványtípusban az advent, a karácsony és a nagyböjt. Igaz, a karácsonyi és a nagyböjti népénekek többsége erőteljesen leszűkíti az adott ünnepkör mondanivalóját. Előbbi esetben a pásztorok körül zajló események, ez utóbbi esetben pedig rendre a szenvedéstörténet központi történései fogalmazódnak meg leggyakrabban. Ezek mellett a karácsonyi esemény üdvtörténeti távlatokba helyezése és a nagyböjt első, hosszabbik részének bűnbánati jellege hátrébe szorult.

Feltűnően kevés népénekkal látták el húsvét és pünkösd, majd még kevesebbel vízkereszt és mennybemenetel ünnepét, amelyeknek fontossága pedig elvitathatatlan. Ezekhez képest különösen is soknak tűnik az egyébként annyira nem is nagy mennyiségű, általában igen kései, szentimentális ének *Jézus Szívéről*.

Valamelyest külön kategóriaként említeném meg az ún. „halottas” énekeket. Ugyanis a legtöbb kiadványban ez az énektípus is komolyabb mennyiségben van jelen. Emellett rendszeresen megjelentek kimondottan halottas énekeket tartalmazó összeállítások is. Ám ezek jelentősége mégis másként mutatkozik meg, mint az eddig említett énektípusoké, hiszen szemben az eddigiekkel, halottas énekeket nem lehet bármely időszak bármely miséjén énekelni. Ennek ellenére érdemes odafigyelnünk arra a jellemző adatra az alábbi táblázatban, hogy a kiadványok többségében a halottas énekek aránya magasabb, mint pl. az adventi vagy a húsvéti(!) énekek aránya.

E rövid bevezetőt követően itt csak a megfigyelt jelenségek táblázatszerű összefoglalására szorítkoznánk. A táblázattal kapcsolatos technikai jellegű tudnivalók a következők:

1. A közölt énekeket, függetlenül a címfelirattól, mindig a kezdő sor alapján idézem.
2. A félkövér számok azt mutatják, hogy az énekek adott típusa (pl. miseének, Mária-ének stb.) arányait tekintve mely kiadványban bizonyult a legnépszerűbbnek.
3. Az aláhúzott számok az mutatják, hogy egy adott kiadványon belül az énekek mely típusa volt a legnépszerűbb.
4. A népénektípusokat nem az eddig tárgyalt, és nem is az alábbiakban felvázolt sorrendben mutatja a táblázat, hanem az abszolút népszerűségi sorrendben.
5. Amikor az alábbiakban egy-egy kiadvány arányszámairól írok, a következőket kell erről tudni:

A közölt százalékos értékek végösszege a tartalmi átfedések miatt 100% fölé is emelkedhet. Ugyanis egy-egy ének többféle funkcióban is a vizsgálat tárgyát képezheti. Pl. a miseénekek fejezetek adatait mindig kiegészítettem az egyházi esztendő megfelelő időszaknál, valamint a Mária énekek között található miseénekekkel is, s az így kapott számot adtam meg adott esetben. Hasonlóképpen jártam el a Mária énekek fejezeteken kívül található meglehetősen nagyszámú Mária énekekkel pl. a szenvedéstörténettel összefüggő Mária énekek esetében. A Mária-énekeknél annyival bonyolultabb a helyzet, hogy több kiadványban a négy időszaki Mária-antifónát („karéneket”) (természetesen azok verses fordítását értve ezalatt) nem az énekek, hanem pl. a litániák vagy egyéb ájtatosságok között találhatjuk meg. Ez esetben a különféle fejezetekből összevont Mária énekek és az összénékek számához is hozzáadtam négyet, és ezek alapján adtam meg a Mária-énekek számát és ez alapján számoltam ki a százalékos arányokat is. Az Oltáriszentségről szóló énekek közé beleszámítottam az úrnapi, a szentségi áldásra való és az egyéb szentségi énekeket is. Ennek leginkább az az oka, hogy az említett három alcsoportba tartozó énekek az Oltáriszentség tematikán belül kiadványonként különböző módon csoportosítva jelennek meg. Van ahol az úrnapi énekek külön, ám a szentségi áldásra szánt énekek nem válnak külön az egyéb idetartozó énekektől. (Pl. *Szent vagy Uram!*) Van olyan kiadvány is, amelyben egy fejezeten belül szerepel mindhárom alcsoport. (Pl. *Égilant*)

Az énekek típusai	Zsaskovszky	Égilant	Jézusom Örööm	Stampay	Kongreganisták kézikönyve	Szent vagy Uram!	Éneklő Egyház ¹²³
Mária-énekek	20,00%	21,50%	19,00%	23,30%	25,60%	23,80%	16,20%
Az Oltáriszentségről	15,45%	20,00%	9,50%	14,80%	24,30%	16,70%	7,30%
Miseénekek	10,30%	11,40%	9,50%	11,20%	10,90%	17,00%	5,70% ¹²⁴
Nagyböjt	11,80%	12,10%	13,00%	11,20%	7,30%	9,10 ¹²⁵ %	7,55% ¹²⁶
Énekek a szentekről	10,90%	7,15%	4,70%	3,60%	4,90%	8,20%	12,70%
Halottas ¹²⁷	3,90%	6,40%	3,70%	11,2%	2,40%	5,60% ¹²⁸	4,60%
Advent	11,00%	3,60%	2,95%	4,50%	7,30%	4,60%	5,90%
Karácsony	4,30%	4,30%	8,30%	6,30%	9,75%	7,80%	6,75%
Jézus Szíve énekek	1,20%	1,40%	8,30%	4,50%	8,50%	1,63%	0,80%
Húsvét	3,60%	1,40%	4,70%	2,25%	2,40%	2,90%	5,90%
Pünkösöd	0,90%	1,40%	1,20%	0,90%	2,40%	2,30%	2,20%
Vízkereszt	0,30%	0,70%	0,60%	0,45%	0,00%	1,60%	1,35%
Mennybemenetel	0,30%	0,00%	0,00%	0,45%	0,00%	1,00%	1,10%

4.2. A nagymise liturgikus tételeit helyettesítő népénekek

Kissé különös, hogy csak XIX. század végén jelent meg egy rendelet, amely népénekhasználat tekintetében élesen különbséget tesz az énekes mise és az olvasott mise között. Mintha csak ekkor kezdené tudomásul venni a hivatalos egyház, hogy a gyakorlatban (addigra akár már több évszázada is) az énekes miséken mellőzik, avagy jobb esetben parafrázisokkal helyettesítik az előírt liturgikus szövegek azon részét, amelyet nem a papnak kell megszólaltatnia.

„Csak 1894-ben jött általános tilalom, hogy nem lehet népnnyelven énekelni a mise alatt. Ez is csak a pap által énekelt missa cantata-ra vonatkozott”¹²⁹ Igaz, tekintettel a körülményekre, ennek a tilalomnak sem lett sok fogantatja igazából máig sem.

123 Csak a népének részét tekintetbe véve, a 370-es Pázmány-féle *Te Deum*-ig.

124 Igazából nem is miseénekek, csak misekezdő és felajánlási énekek. (Tehát a miseénekek azon versszakai, amelyek szabályosan használhatóak ma is.)

125 Csak kimondottan a szenvedéstörténetéről szóló énekek, a bűnbánati énekek nélkül.

126 Csak kimondottan a szenvedéstörténetéről szóló énekek, a bűnbánati énekek nélkül.

127 A gyászmiseénekeket ezen belül tartom számon (hiszen ezeket általában amúgy is egy helyen közlik), és nem a miseénekek között.

128 Igazából nem is halottas, hanem kimondottan gyászmisére való énekek.

129 „A tiltás alóli fölmentést először 1943-ban XII. Piusz pápa adta meg Németországnak.” Várnagy, 510.

4.2.1. Miseénekek

E témakör legjellegzetesebb, tipikusan korabeli jelensége a miseénekek. Ezekről Várnagy Antal a következőképpen írt:

„... most megszületnek a „miseénekek. Vagyis már nem csak a változó részek egy-két helyén énekelnek népnyelven (prédikációval kapcsolatban, felajánláskor és áldozás alkalmával) mint eddig, hanem az állandó részeket is (Kyrie-t, Gloria-t, Credo-t, Sanctus-t, Agnus Dei-t). Nem szószerint és teljes szövegfordításban ugyan, hanem körülírással, parafrázis-szerűen verses földolgozásban.”¹³⁰ Az első magyarnyelvű teljes miseénekeket egyébként a XVII-XVIII. század fordulóján keletkezett Túróc-vármegyei kéziratos *Kancionál*-ban találhatjuk,¹³¹ ám ezek valószínűleg még rövidebbek, és zeneileg egyszerűbbek voltak, mint a később elterjedt, tipikusan 4x8+7 szótagos XIX. századi miseénekek, amelyek az 1855-ös *Tárkányi-Zsasskovszky* énektár révén tettek szert máig is alig halványuló népszerűségükre. A miseénekek első nemzedékének mintapéldája lehetne a *Szent vagy Uram!*-ban is megtalálható *Hozzád sóhaj...* kezdetű miseének (223), amely forma, dallam és tonalitás tekintetében is erőteljesen elűt későbbi társaitól. A stílusbeli különbség mellett a miseénekek aránya is jóval kedvezőbb még ebben a korban. Ez érthető is, hiszen a tipikus későbbi miseénekek létrejöttének legfőbb motiválója a *Túróci Kancionál* létrejötténél egy szűk évszázaddal később uralkodó II. József által kötelezően elrendelt németnyelvű éneklés volt.

Mindehhez hozzátenném még, hogy amiként a korai többszólamúságban, akként esetünkben is valószínűleg először külön-külön jelentek meg az egyes ordinárium-tételeket helyettesítő népénekek, és nem egy összefüggő komplett ordináriumot helyettesítő többversszakos népénekként. Itt utalhatnánk akár az 1676-os *Kájoni Kancionál* nagyszámú *Kyrie*, a jóval kevesebb *Sanctus*, vagy éppen a *Hiszek...* kezdetű magyarnyelvű *Credo* parafrázisokra, ha ezek között nem nagyítóval kellene keresni a valódi parafrázisokat.¹³² Ezek túlnyomó többsége ugyanis nem népének, hanem eredeti gregorián tétel. A szóbeli hagyomány mellett a Kájoni 1719-es, „Tsiki”-féle kiadását is alapul vevő *Szentmihályi* 1797-es énekeskönyvében ugyancsak jelenvannak ezek a tételek. A *Kájoni* mellett Szegedi Lénárd 1674-es *Cantus Catholici*, és Náray György 1695-ös *Lyra coelestis* című kiadványai, valamint a XVII-XVIII.

130 Várnagy, 510. Az idézet ekként folytatódik: „A népnyelvű miseénekek vezetnek a népnyelvű miséhez, legalább olyan értelemben, hogy a pap latin miséje alatt a hívek énekelnek honi nyelven. Ez a felvilágosodás maradandó értéke.”

131 *Cantionale et Passionale Hungaricum, Societas Jesu, Res. Turóciensis*. In.: Pálos L. Ferenc: Kovács János Márk énekeskönyvének szerepe a katolikus egyházi énekreformok történetében, 6.

132 Például a *Kájoni* általam felhasznált kiadásában a 896. oldalon lehet találni egy *Hiszek egy mindenható Atya Ur Istenben...* kezdetű éneket, amelynek dallamára a „*nota: Mittitur ad virginem*” felirat utal. Ez a dallam a hazai néphagyományban pl. az *Íme egykor Szent István...* kezdetű szöveggel ismeretes.

század fordulójára datálható *Túróci kancionál* is tartalmaz ordinárium fordításokat ill. parafrázisokat.¹³³ Igazi, népénekként is funkcionáló tropizált *Kyriék*, továbbá *Gloria*, *Credo* és *Sanctus* parafrázisok találhatóak a legkésőbb 1725-ben lezárt *Écsi kéziratok énekeskönyvben* is, méghozzá az egyházi esztendő adott időszakához alkalmazva. (Amint ezt a tropizált *Kyriék* esetében egyébként is meg is szokhattuk.¹³⁴) *Herschl Antal* 1765-1801-ig készült kéziratok énekeskönyve szintén rengeteg ordináriumtételt tartalmaz. Az ezzel egykorú, kb. a XVIII. század második felére datálható *Pannonhalmi katolikus kéziratok énekeskönyvben* viszont már csak egyetlen *Kyrie*, *Glória*, *ad Sanctus* és *ad Credo* (ebben a sorrendben!) összeállítást találunk, igaz, a következő évszázadokban még ennyit sem nagyon. Feltűnő ezekben az összeállításokban, hogy az *Agnus Dei* tétel parafrázisait egyik időszaknál sem közlik, ám mintha az *Écsi énekeskönyvben* ezt helyettesítenék az *Ad elevationem* tételek, természetesen egytől-egyig eucharisztikus tartalommal. Itt tehát még csak az *Agnus Dei* hiányzik s a *Kyrie* még nem. Ám a *Szent vagy Uram!*-ből is jól ismert, az előbbieknél kb. egy évszázaddal később elterjedt miseénekek egyes versszakainak címfelirataiból az *Agnus Dei* mellett már a *Kyrie* tételek is hiányoznak. Hogy ez így is megfelelt, annak az is lehetett az oka, hogy ezeket a tételeket pap és a ministráns maguk abszolválták a mise alatt. Legalábbis erről tanúskodnak az énekeskönyvek végén található, a ministrálás módját bemutató fejezetek. Mihályfi Ákos is arról ír, hogy „a kismisében a pap az oltár közepén állva mondja el a Kyriét, az ünnepélyes és énekes misében a leckeoldalon, az introitus olvasása után.”¹³⁵ Tehát mindkét esetben elolvassa a pap a *Kyriét*, sőt még az introitust is. Ugyancsak Mihályfi ír arról is, hogy az *Agnus Dei* az az imádság, „amit háromszor mond el a pap.”¹³⁶ Tehát ha a pap biztosan elmondja, akkor a miseénekekből ez nyugodtan kimaradhat. (Vagy talán éppen azért mondja el a pap, mert a miseénekekből ez hiányzik?) Tekintettel arra, hogy az *Agnus Dei* tételt magam egyetlen ima és énekeskönyv ministrálásról szóló fejezetben sem találtam meg, tehát ezt valószínűleg tényleg csak a pap mondhatta. Ám éppen az a tény, hogy a ministrálás módja fejezetekben sem a *Glória*, sem a *Credo* nem található meg, azt is bizonyíthatja, hogy az említett tételek helyettesítéseként általánosan elfogadott volt a miseénekek megfelelő versszaka. Kivételt a *Sanctus* képez, amelyet énekelni és a pap valamint a ministráns által mondani egyaránt szokás volt. Bizonyára a mise csúcspontját jelentő átváltoztatást megelőző, kiemelkedő jelentősége miatt. (S talán azért is, hogy a ministráns biztosan tudja, mikor mennyit kell csengetnie.)

133 Várnagy, 530.

134 Ld. pl. az *Éneklő Egyház* 415. száma alatt található, szövegi tekintetben az 1676-os *Kájoni Kancionál*-ból származó tropizált *Kyriéket*.

135 Mihályfi, 436.

136 Mihályfi, 476.

Annak az állításnak, melyszerint az énekes nagymisék leginkább népénekes misék voltak, az énekeskönyvek egyéb adatai alapján is igazat kel adnunk. A *Jézusom Örömöm* című kiadvány tartalomjegyzékében pl. az *Énekek nagymise előtt* feliratú rész alatt található két prédikációs éneket, valamint az *Aspergest* és a *Vidi aquam*¹³⁷ tételt követően hozza a *Mise énekek* sorozatát. Ha nem is egy címszó alatt, de egymáshoz közel találhatóak ezek a tételek a többi kiadványban is. Ugyancsak sokatmondó e téren a *Szent vagy Uram!* énektár miseének repertoárja, amely megkülönböztet kismisékre¹³⁸ és nagymisékre szánt énekeket, mintegy sugallva, hogy az „énekes nagymisén” sem okvetlenül kell megvalósítani az „Egyház akarata szerinti” liturgiát. Az itt közölt, *nagymisére szánt* énekek szinte egytől egyig megtalálhatóak *Szent vagy Uram!* kiadását megelőző nyolcvan-száz esztendő összeállításában, miseének, vagy hasonló címszó alatt.

Talán nem érdektelen ezen a ponton idéznem Glatt Ignácnak, az általa vezetett kiváló fiú-vegyeskar révén a „magyar Regensburg”¹³⁹-ként emlegetett Pécs székesegyházi karnagyának egy idevágó gondolatát, amelyet 1899-ben vetett papírra: „*Ha felütünk egy kántorkönyvet s azt látjuk, hogy nem csak az „Asperges” és a „Vidi aquam” hiányzik, hanem mindjárt az első népének előtt nagy betűkkel oda van nyomtatva: „Énekes sz. misékre”; az ének strófái előtt pedig ott látjuk nyomtatva e szókat: „Kezdetre”, „Gloriára”, „Credora” stb., azonnal tisztában lehetünk aziránt, hogy az illető szerzőnek fogalma sincs az egyház óhajáról és akaratáról, hogy az ünnepélyes szent-misén gregorián ének adandó elő, s más ének, még ha szövege latin volna is, nem használandó; vagy ha tudja ezt és ellene tesz, úgy bizonyára a 18. és a 19. század hamis reformirányzatával úszik még, mely pedig az egyháznak nem kisebb mértékben ártott, mint azon támadások, melyeket ellenfeleitől szenvedett.*”¹⁴⁰

Ezen az alapvető problémán tehát a reforménektár, a *Szent vagy Uram!* sem tudott segíteni. Közvetlenül az említett énektár első kiadása után meg kellett harmadszor is jelentetni Kapossy Gyula szertartáskönyvét¹⁴¹, hogy a kántorok ha másként nem, legalább szólóéneklés

137 Szenteltvíz hintés csak nagymisék előtt volt szokásban. Ezt bizonyítja az ide tartozó énekek elhelyezése mellett az alábbi, *A szenteltvíz hintés szertartása* c. cikk kezdete is: „*A vasárnapi nagymise előtt a pap a napi zsolozsma színének megfelelő palástban az oltárhoz megy...*” (KEZK III 1896/10/75. Ugyanerről ld. még pl. az *Asperges* c. írást in.: KEZK XIII. 1906/1/2.)

138 Kimondottan kismisére szánt éneket *Bogisichn*ál is találtam, a 127. számon, *Oh szent oltár, gazdag kincstár...* kezdettel, „*Csendes gyászmisére*” felirat alatt.

139 Regensburg volt a liturgikus megújulási mozgalomhoz szellemi központja, ahol több kiváló magyar szakember, köztük éppen maga Glatt Ignác is végzett tanulmányokat.

140 KEZK VI. 1899, 78.

141 *Szertartáskönyv katolikus kántorok és kántornövendékek számára*. Szerkesztette KAPOSSY Gyula. Magyar Kórus kiadása 1932. „*Amelyik kóruson a „Szent Vagy Uramot” (sic!) és a Kapossy félé szertartáskönyvet használjuk, ott az egyházi zene a körülményekhez mérten minden bizonnyal művészi és liturgikus lesz.*” (M.K. 7. 1932. okt. 85 – 86.) „*A könyv egyúttal orgonakisérettől is fog szolgálni a MK tízfílleres korális füzeteihez, melyek szólam gyanánt szolgálnak terjesztésre.*” MK 6. 1932 jún. 76.

formájában eleget tudjanak tenni a liturgia követelményeinek, „legalább nagyobb ünnepek alkalmával”. Ez pedig nem nagyon terjedhetett el, mert kevés templomban lehetett ebből egynél több példányt találni. Inkább egyet sem.

Mindez pedig azért érdekes, mert miseénekek tekintetében már Kersch 1902-es *Sursum Chorda* énekeskönyve is haladóbb volt, mint a ma is legismertebb énekeskönyv. Ebben ugyanis Miseénekek alatt csupa gregorián mise-összeállítás található. A megszokott miseénekek pedig a „Csendes szentmisére...” címfelirat alatt találhatók, szigorúan tételcímek (Kezdetre stb.) nélkül! Olvasható. Szép és ideális, és „az egyházakaratának” valóban megfelelő megoldás ez, de nem igazán vert gyökeret.

Mindezek ellenére, ha számbavesszük, hogy a XIX. századi Magyarországon egy „nagy misén” a népénekülésen kívül mi minden történhetett még (ld. a 2.2. fejezetet), talán a liturgikus tételeknek a hasonló tartalmú népénekekkel ill. népének-versszakokkal történő helyettesítése még mindig az egyik „legkisebb rossz” megoldásnak mondható. (Tekintettel arra, hogy az ideális elvi megoldást, ami a megfelelő szöveg lenne a megfelelő zenei nyelvezettel társítva, szinte nem is nagyon vehetjük számításba.)

Ugyanis az eredeti mondanivalóhoz pl. egy miseének *Gloria* vagy *Sanctus* versszakának még mindig több köze van, mint pl. egy Donizetti áriának. Bizonyára ezért is túrték meg sokáig, végeredményképpen mind a mai napig.

Befejezésként térjünk vissza kissé az aránytalanságokhoz. A miseénekek nem annyira mennyiségüket, hanem mondanivalójukat tekintve térnek el a misszálékban megfigyelhető arányoktól. Hiszen azok a tételek, amelyeknek helyettesítői megjelennek egy miseének versszakaiban, minden misében szükséges elemek. Ám amíg az eredeti tételek mondanivalója többnyire az adott ünnep tartalmát hordozza, addig a „*A miseének tartalmán egy alapgondolatnak kell végigvonulnia, tudniillik azon igazságnak, hogy a mise valóban áldozat.*”¹⁴² S az általános időkre szolgáló miseénekek valóban egytől egyig ezt a mondanivalót tárgyalják. És ez még az egyházi év adott időszakaihoz és egyéb (pl. Mária) ünnepekhez kapcsolódó miseénekek (pl. *Harmatozzatok..., Áldozzunk hív keresztények...*) esetében is így igaz.

4.2.2. „Szentségi” énekek

„Énekek az Oltáriszentségről” olvashatjuk oly sok énekeskönyvben. Pedig ha beletekintünk az ismert és kevésbé ismert énekekbe, azt kell mondjuk, hogy azok általában nem is az Oltáriszentségről, hanem nagy többségükben egyenesen az Oltáriszentséghez szólnak. A

¹⁴² Így olvashatjuk az 1897-ben megjelent *Magyar miseénekek c. írásban.* (KEZK IV. 1897/2, 10.)

közismert példák közül hadd utaljak csak az *Üdvözlégy*... kezdetű „szentségi” énekek sokaságára. Egészen elenyésző azoknak az énekeknek a száma, amelyben az Eucharisztia, mint lakoma is megjelenik. Ezek egyike az alábbi, egyébként a szájhagyomány alapján eléggé közkedveltnek tűnő ének:

*”Választottak gabonája, az oltári nagy szentség,
Legyen áldva és imádva Ő, ki étel és vendég.
Jézus, ki kevés kenyérrel sok ezreket táplála:
Itt szent testét s vérét adja lelkünk táplálására.”*

Ám látjuk, hogy ebben is csak egy járulékos elem a lakoma-gondolat a valóságos jelenlét gondolatköre mellett, amit a harmadik versszakban meglehetősen apologetikus megfogalmazásmód is megerősít:

*„Nem jelkép ez mint a manna mit az Úr egykor adott,
Itt valóságot imádunk, az örök áldozatot.”*

Mintha a szöveg megalkotója az első két versszak alapján félreérthetőnek tartotta volna még az ének identitását, gyorsan belesűrítette egy magyarázó harmadik versszakba mindazt, ami a katolikus eucharisztia-tant megkülönbözteti a protestáns nézetektől.¹⁴³

Ebből is látszik, hogy az Oltáriszentség sokkalta inkább volt ebben a korban az imádás tárgya, mint eledel. Nem hiába fáradoztak ennek némi ellensúlyozásán a gyakori szentáldozást szorgalmazó, főként jezsuita szerzetespapok.

Ez a tematikus egyoldalúság leginkább azért érdekes, mert az első évezredre visszavezethető communio-szövegekben még aligha találhatunk utalásokat erre a jelenségre. Igaz, azoknak nem is volt más funkciójuk, csak az áldozás alatt kellett megszólalniuk, hiszen az Oltáriszentség misén kívüli tiszteletének egyéb formái akkorra még nem fejlődtek ki. Nem úgy a későbbiekben, amelyről a következő alfejezetekben lesz szó.

4.3. Egyéb, liturgikus előzményekkel nem mindig rendelkező népénekek

4.3.1. „Szentségi” énekek nem communio szerepben

Az ide tartozó sok-sok ének közül jutott azon alkalmakra is, amelyek nem az Oltáriszentség vételéhez, hanem annak szemléléséhez, imádásához kapcsolódtak. A XIII. század óta eleven, a XVI-XVII. században méginkább virágjába borult „szakramentalizmus” sokféle ájtatossági formát indukált, amelyek aztán visszahatottak a mise, ill. a zsoltosma és méginkább a litániák végzésének a módjára is. S ez a lelkiesség csak tovább erősödött a vizsgált korban. Az 1881 óta

¹⁴³ Az úrvacsora „jelkép” volta ellen való beszéd inkább a kálvini, méginkább a zwingliánus nézeteket kívánja cáfolni, az imádandó jelenlét és az áldozat említése pedig az egész protestantizmus közös ellenvetéseire lehet válasz.

rendszeresen megszervezett, az egyház egységét, katolicitását is demonstráló Eucharisztikus kongresszusokkal párhuzamosan egy újfajta eucharisztikus lelkeségi mozgalom kialakulása figyelhető meg a hazai egyházban, és tekintettel a jelenség vélhető eredetére, feltehetőleg más országokban is. Megalakult az Eucharisztia társulat, és Papi imaegyletek jöttek létre, amelyek tagjai napi rendszerességgel végezték a szentségimádást. A mozgalomnak sajtóterméke is volt, amely eleinte *Magyarországi papi imaegyesület értesítője*¹⁴⁴, majd egy szerűen *Eucharisztikus értesítő* névvel látott napvilágot.

Az Oltáriszentség misén kívüli kultuszának talán legismertebb változata a

a.) SZENTSÉGIMÁDÁS.

„Az eukarisztikus szemlélet is ellenreformációs: áldozatot, jelenléte, imádást hangsúlyozó (mindazt, amit a hitújítók tagadásba vettek) és háttérbe szorul az igeliturgia, a lakomajelleg, a közös ünneplés.”–írta Várnagy Antal.¹⁴⁵ A misén kívüli szentségimádásnak különféle formái közül kiemelkedett a nagyhét szent három napjának alkalmai:

*„...valamint eddig Nagy Pénteken délután, és Nagy Szombaton az Úr Koporsójának látogatását példássan gyakorolják, úgy ezután nagy Tsötörtökön délután, más nap addig, míg feljebb jelentett mód szerint a szentség a nagy oltárhoz vissza nem vitetik, a koporsóban zárva lévő Krisztus Testének buzgó imádsására a Templomokat járja, mely végre a Templomok reggeltől fogva estve nyolc óráig nyitva fognak lenni.”*¹⁴⁶

Emellett elterjedt volt a farsang-végi (farsangvasárnap, -hétfő és húshagyó kedd) engesztelő szentségimádás is. Ugyancsak gyakori a különféle előkészületi időkhöz és a lelki gyakorlatokhoz kapcsolódó negyven órai szentségimádás is.

*„A plébániákon egy hétig tartó népmisziókat vezetnek be bizonyos időközökben – ötévenként például –, aztán minden templomba bevezetik a szentségimádási napokat. Először negyvenórás, majd egynapos szentségimádásokat tartanak.”*¹⁴⁷

Ezen alkalmak legjelentősebb mozzanatai a szentségkitétel és a szentségi áldással egybekötött eltétel voltak. Olyannyira, hogy a nyomtatott énekeskönyvek többsége külön rövid részben tárgyalja a *szentségkitételre* és a szentségi áldásra való énekeket. Ezeket minden bizonnyal gyakran használták, és szemben a többi sok-sok „szentségi” énekel, ezen alkalmakkor mindig, vagy szinte mindig ugyanazon énekek szólaltak meg. Ezt többek között az is bizonyítja, hogy a

144 *Magyarországi papi imaegyesület értesítője*, Győr, 1887-1915. A háború után *Eucharisztikus értesítő* néven született újjá és adatott ki 1922-1938-ig szintén Győrött, a Győregyházmegyei alap könyvsajtójában.

145 Várnagy, 507.

146 Bárdos, Eger, 32-33

147 Söveges, 281. Erről ld. még: KRISTÓFI János Zsigmond: *Egy elfeledett ájtatosság: a negyvenórás ima*, Magyar Egyházzene, IX.évf. (2001/2002) 2. szám, 205-208.

szentségkitétel főénekét, a *Pange lingua*, ill. az eltételhez kapcsolódó *Tantum ergo/Genitori* tételeket/versszakokat mind a mai napig kiválóan tudják latinul énekelni sok templomban. Másrészt szintén ezt bizonyítja az ide kapcsolódó egyéb, nem Szent Tamástól származó énekek kötött funkciója. Szinte minden kiadványban az *Áldunk téged...* és a *Szent Vagy Uram...* kezdetű énekek képezik a szentségkitételek „népének-ordináriumát.”¹⁴⁸

A szentségimádás szokásának visszahatása a misére az ún.

b.) SZENTSÉGES/SZENTSÉGKITÉTELES MISE (ÉS LITÁNIA)

Ugyancsak sok „szentségi” énekre volt szükség az ún. szentséges, avagy szentségkitételes misék miatt. Több énekeskönyv kimondottan a szentségkítétel anyagát közli elsőként.¹⁴⁹ Ezzel együtt a mise végzésének ez a módja egyébként a tárgyalt időszak egyik legnyilvánvalóbb liturgikus abszurditásának mondható. Hiszen ha a szentmiseének éppen a kenyér és a bor átváltoztatása képezi a csúcspontját, akkor képtelenség, hogy a monstranciába kitett Oltáriszenség már a szentmise kezdete óta látható legyen a hívek előtt. (Az Oltáriszenség természetesen ilyen esetben is ünnepélyes szentségkítétellel lett kihelyezve.) A *szentségkitételes misékkal* kapcsolatosan tanulságos elolvasni a következő részletet a két világháború között kiadott Katolikus Lexikonból:

*„Szentséges mise, amelyet kitett Oltáriszenség előtt mondanak, népies, helyi szokás alapján, mert voltaképpen kitett Oltáriszenség előtt nem szabadna misét mondani.”*¹⁵⁰

(Az persze a „szentséges” miséknek a II. Vatikáni Zsinat utáni végleges betiltását követően is kérdés marad, hogy a dolog lényegét tekintve mennyivel más a helyzet, ha a monstrancia helyett az oltárszekrénybe zártan van jelen a szentmise elejétől fogva az Oltáriszenség?) Ez a liturgiai abusus egyébként a korra oly nagyon jellemző – már említett – Szentségtisztelet egyenes és logikus következményének mondható, amelynek alapmotivációjáról ekként ír Várnagy Antal:

„Most egyedül az átváltoztatás és úrfelmutatás a mindent fölülmúló központ. A Szentség jelenléte, tisztelete és imádása – amit a reformátorok kikezdték és tagadtak – annyira előtérben áll, hogy az egész misét egyedül ebből a szemszögből tekintették. A „szentségkitételes” mise is

148 Az *Áldunk Téged...* kezdetű ének állandó funkcióját Kovács Márk is bizonyítja, amidőn eképpen írt:

„Mikor Szentség kitétetik: nem csak illő, hanem szükséges, hogy a mester már akkor kezdje az Áldunk Téged éneket, mikor a pap nyitni kezdi a Frigy-szökrényt...”

149 Pl. Szentmihályinál az első rész első tizikelyében az alábbi „vázlatpontok olvashatóak:

- A' Szentséggel való Áldás előtt. *Szent vagy Uram, Szent vagy...*
- Midőn először a' Szentséggel Áldás adatik. *Azért ezt a nagy szentséget...*
- Szent Mise kezdetén, mikor már a' Szentség ki-van téve. *Ditsérjük minnyájan...*
- A' Szentséggel való végső áldás előtt. *Úr Jésus el-ne hagy(j)...*
- Midőn másodszor a' Szentséggel Áldás adatik. stb...

150 Katolikus lexikon, III, 328. (Mise címszó.)

szinte az átváltoztatás és úrfelmutatás pillanatát kívánja a teljes misére kiterjeszteni, ebben merül ki e korban a szentmise ünneplése: a Szentség imáadásában.”¹⁵¹ (Idővel aztán nem csak szentséges misék, hanem szentséges litániákat is tartottak, külön rendelettel szabályozva ennek végzési módját.)

A szentségkitételes misék tehát sok ide tartozó éneket igényeltek, és nem is csak a mise előtt tartandó kitétel miatt. A Zsaskovszky testvérek által összeállított 1853-as *Karénekes kézikönyv*ben pl. ezt olvashatjuk: „A szentséggel végzett mise másik fele alatt mindkét ének az Oltáriszentségről szóljon” Tehát nem csak a kitételkor hangzottak el ilyenkor „szentségi” énekek, de még a mise alatt is legalább eggyel több, mint egyébként. Sőt! A XVIII. századból arról is van adatunk, hogy újhoid vasárnapján, a szentséges misék mondásának tipikus napjain (ld. alább) bizonyos vallásos társulatok még körmeneteket is tartottak,¹⁵² még tovább növelve ezzel az Oltáriszentségről szóló énekek megszólaltatásának lehetőségét is.

Amint az nagyobb ünnepeken előfordul, az Oltáriszentségről is készültek teljes miseénekek. A legtöbb énekeskönyv csak *Úrnapjára* közöl ilyeneket. Ám pl. az *Orgonahangok*-ban a *Nagymiseénekek az Oltáriszentségről* című fejezetben három miseéneket is találunk, amelyek mindegyikének semmiképpen sem volt alkalma megszólalni az egyetlen úrnap misén. Valószínűleg a szentségkitételes misék gyakorlatát kell sejtenünk ezek mögött is. S hogy az Oltáriszentségről szóló tanítás mennyire előbbrevaló volt az adott vasárnap mondanivalójához képest, azt az eddigieken túl az a tény is megerősítheti, hogy szentségkitételes misén még az egyik Oratiót is kötelező volt az Oltáriszentségről venni.¹⁵³

c.) ÚJHOLD VASÁRNAPJA

A régebbi énekeskönyvekben rendre rábukkanhatunk az erre a napra szánt énekekre. Ez a nap kiemelkedő fontosságú volt már az ószövetségi korban is,¹⁵⁴ és jelentős volt a magyarság hitvilágában is.¹⁵⁵ A XIX. századra ez a nap a szentségkitételes mise mondásának tipikus ideje lett.¹⁵⁶ Ennek a napnak az eucharisztikus jellegét emeli ki az is, hogy voltak konfraternitások pl. a XVII. században, amelyek életéhez hozzátartozott a hónap első vasárnapján végzett közös

¹⁵¹ Várnagy, 508.

¹⁵² *Laikus vallásos társulatok*, in.: TÜSKÉS Gábor- KNAPP Éva: *Népi vallásosság a 17-18. században Magyarországon*, Osiris kiadó, 2001, 288.

¹⁵³ Mihályfi, 447.

¹⁵⁴ Ld.: HETESI Zsolt: *Más érák, más időszámítási rendszerek*. Rubicon, 2003/5 22-23.

¹⁵⁵ A magyar néphit szerint „újhoid a vetés ideje, hogy a palánta az újhoiddal együtt nőjön, telihoid a betakarításé.”- írta Jankovics Marcell. (HOPPÁL Mihály-JANKOVICH Marcell-NAGY András-SZEMADÁM György: *Jelképtár*, Helikon kiadó, 1997.)

¹⁵⁶ Érdekes volna utánajárni, van-e ennek valami köze ahhoz a szokáshoz, hogy legtöbb evangélikus gyülekezetben a hónap első vasárnapján tartanak úrvacsorás istentiszteleteket?

szentáldozás.¹⁵⁷

Ennek ellenére az újhold vasárnapjára szánt énekek tartalmi szempontból nem kötődnek szorosan az Oltáriszentség tematikájához. S ez talán érthető is, hiszen miért kellene külön „újholdra” való énekekkel gyarapítani a már meglévő, amúgy sem szűkös repertoárt. S ha ezek az énekek is csak ugyanarról szólnának, min a többi „szentségi” ének, akkor mi emelné ki őket a többi közül? Ennek ellenére az említett kapcsolódási pontok miatt ezen a helyen kerülnek megemlítésre.

Tartalmilag ezek az énekek leginkább egyfajta számadást és áldáskérést fogalmaznak meg. Számadást az elmúlt időről és kegyelmi segítséget kérve a következő hónaphoz. Az egyik legtöbbször előforduló, ének a következő:

*„Bűnös lelkem nézz az égre, és gondold meg e napot,
A múlt hónap jutott végre s ma kezdesz új hónapot;
Bárcsak te is ez holdnál, erkölcsidben megújulnál,
Vétkes élteden sírnál.”*

(A szerző a bencés Kovács Márk, akinek emellett több moralizáló énekét is ismerhetjük.) A közös ezekben az énekekben az, hogy általában a megújuló holdat a hitéletben való megújulás példaképeként állítja a hívő ember elé. Tekintettel az eddigiekre nem elképzelhetetlen, hogy ilyen alkalmakkor kizárólag újholdra és az oltáriszentségről szóló énekek hangzottak el. (Kismiséken ez minden további nélkül megvalósítható volt.)

d.) ÚRFELMUTATÁS

Az Oltáriszentség misén kívüli tiszteletének egyfajta visszahatásának mondható az is, hogy az évszázadok előrehaladtával az úrfelmutatás egyre nagyobb jelentőségre tett szert a hívek hitéletében. A XIX. század folyamán általánosnak mondható, hogy a miseénekek között nem csak olyanokat találunk, amelyek a szokásos négy versszakkal (*Kezdetre, Glóriára, Credora, Sanctusra*) rendelkeznek, hanem volt egy ötödik, az *Úrfelmutatás után* feliratú versszak is. Ugyancsak gyakori, hogy ilyeneket önmagukban találunk a miseénekek között, mint amelyeket bármely négyversszakos „standard” miseénekhez kiegészítésként hozzá lehet fűzni. (Az ilyen „kiegészítő” versszakok néha az Oltáriszentségről szóló énekek között kaptak helyet, ám egyértelműen jelölve az ének funkcióját.)¹⁵⁸ Emellett tudunk olyan egyéb „szentségi” énekekről, amelyeknek a hagyomány szerinti funkciója éppen itt, az úrfelmutatás után volt. Ilyen pl. a közismert *Most lett a kenyér...*, kezdetű ének (általános, ma is élő gyakorlat alapján)

157 PISZKER Olivér o.s.b.: *Barokk világ Győregyházmegyében Zichy Ferenc gróf idején (1743-83.)*, Pannonhalma, 1933 (Pannonhalmi füzetek, 13.) 25.

158 Pl. *Új égi manna* 30. és 31. énekek.

vagy az *Óh, ki ez oltáron...*¹⁵⁹ Nagyobb templomokban egyébként akár motettát¹⁶⁰ is énekelhettek úrfelmutatás után, ám valószínűleg ezeken a helyeken sem ez volt a gyakoribb.¹⁶¹ Megemlítendő az is, hogy Bogisich Mihály énekeskönyvében arra a korabeli gyakorlatra is utalás történik, – amit egyébként a műzenei misekompozíciókból is ismerhetünk –, melyszerint a *Sanctus* tételt csak az első Hosannáig éneklük el a maga helyén, a *Benedictustól* kezdődő részt pedig meghagyják az úrfelmutatás utánra. Ez egyrészt a „Missa gregoriana” (6. számú ének) *Sanctus* és *Benedictus* címfelirataiból látszik. Másrészt pedig abból, hogy az „Énekes nagy mise. A Boldogságos Szűz ünnepeire” c. 7. ének(sorozat) *Szent, szent...* tétéle után a következőket olvashatjuk:

*Úrfelmutatás után. (Benedictus.) Rettenetes áldozat... (Dallama mint fent.)*¹⁶²

Ám mindezek mellett még az is előfordulhatott, hogy úrfelmutatás alatt is énekeltek, vagy szólt az orgona. Erre utal Kovács Márknak a kismisék kapcsán már idézett mondata is, igaz, eszerint ez a rossz szokás már az ő korában is csak néhol élt:

"Ma már csaknem minden megyében szentesítve van az a' dicső szokás, hogy az imádandó át-változás alatt, melly a nép nyelvén Úrmutatásnak neveztetik, szinte síri csend legyen, s mind ének, mind orgona előre meg-némuljon." A folytatásban viszont már az úrfelmutatás után szokásos éneklésről olvashatunk, és nem is kritikaképpen:

*"De mihelyst az át-változás megtörtént, vagy is, a pap mind a két színt fölmutatta imádásra: hirtelen, pontban, egyszerre, mintha mély álomból rezzenne föl Jézus eljöttére; - mintha angyal kiáltaná fülébe: Ecce sponsus venit, exite obviam ei: imádó hangra fakadjon egész nép és kar."*¹⁶³

4.3.2. Máriáról és a többi szentről szóló énekek

A Mária tisztelet és a szentek, ezen belül is főképpen a vértanúk tisztelete igen hosszú előtörténettel rendelkezett már a XVIII. század végére. A keresztényüldözések korabeli vértanúk sírjánál történt megemlékezések valamint a Megváltó valóságos Isten és valóságos

¹⁵⁹ Bogisich 11.

¹⁶⁰ „...felmutatás után közvetlen valamely alkalmas motettumot lehet énekelni.” - olvashatjuk a *Mit rendel a Caeremoniale Episcoporum az orgona használatáról?* c. írásban. (KEZK II. 1895/5, 42.)

Leggyakrabban az *Ave verum corpus...* tétel hangzott el, főként Mozart megzenésítésében.

¹⁶¹ Ám minden bizonnyal minden várakozást fölülmutat az, amit 1637-ben hallhattak a győri székesegyház látogatói. „...rögtön ugyanis az Úrfelmutatás után Dánia királya feletti győzelem alkalmával az öröm himnuszát, a *Te Deum Laudamus*-t kezdte a kórus emberi hangokkal énekelni orgonának, valamint kürtöknek és doboknak kíséretével.” (Nem vagyok benne biztos, hogy ennek az általánosan elterjedt istentiszteleti jelenségnek nincsen köze J. Haydn *Teremtés* oratóriumának híres „Light” fortissimojához.) Bárdos, Győr, 16-17.

¹⁶² Értsd: Ugyanaz a dallam, mint a *Szent, szent...* éneké volt. Ez azért is érdekes, mert egyébként Bogisich – szemben az ismert miseénekekkel – minden egyes „tételhez” külön-külön népéneket rendel! Ám a *Sanctus* és a *Benedictus* még ebben a „miseénekekben”, vagy inkább népénekes mise-összeállításban is, mint egységes tétel jelenik meg, legalábbis zeneileg.

¹⁶³ Kovács Márk: *Az énekes karnak...*, 5-dik hiba. (Úrfelmutatáskori rendetlenség.)

ember voltát deklaráló első Máriáról szóló dogma¹⁶⁴ óta már sok idő telt el. Ezalatt kialakult több olyan kép is Máriáról, amely mindmáig jelentősen befolyásolja a hívek elképzeléseit. Ilyenek pl. a mennyekben királynéként uralkodó¹⁶⁵, a félelmetes hatalmú Megváltónál értünk közbenjáró, vagy éppen – főként az apokrif iratok alapján – az egyszerű asszonyok mindennapját élő Mária képe.¹⁶⁶ Időközben több „megtérített” nép ősvallásának istenasszonyának a kultuszát is helyettesítették a Mária tisztelet különféle formái.¹⁶⁷ S így talán méginkább sokatmondó az a későbbiekben is sokat hangoztatott tény, hogy első királyunk „Boldogasszonynak” ajánlotta országunkat,¹⁶⁸ amely felajánlást aztán „1693-ban I. Lipót király a török alóli felszabadulás emlékére hálája jeléül megismételt”¹⁶⁹ Mint annyi minden más, úgy Mária és a szentek tisztelete is határozott ellenreformációs élel virágzott fel a XVII. századtól kezdődően. A XVIII. század elején jezsuita szerzetesek karolták ill. újították fel a Mária, „*Magyarok Nagyasszonya*” és „Pátrónája” szellemiséget. (Ez esetben a modernebb „nagy” kb. azonos jelentésű a régiesebb „boldog” jelzővel.¹⁷⁰) Ebben a században keletkezett a *Boldogasszony anyánk...* és az *Ah hol vagy magyarok tündöklő csillaga...* kezdetű ének is.¹⁷¹ Ennek a szellemiségnek a folyamatos jelenlétét és életerejét

164 Mária Istenanyaságának dogmáját, Jézus Krisztus valóságos Isten és valóságos ember voltát hangsúlyozandó az Efezusi zsinaton mondták ki 431-ben. „Ha valaki nem vallja, hogy az Emmánuel valóságos Isten, minek következtében a Szent Szűz Istenszülő (mert teste szerint szülte Isten testté lett Igéjét), az legyen kiközösítve.” Idézi: Heinrich DENZINGER - Peter HÜNERMANN: *Hitvallások és az egyház tanítóhivatalának megnyilatkozásai*, Örökmécs - Szent István Társulat, 2004, 117. (252) Összefoglaló jelleggel ld. még: Katus, 92.

165 „Érdekes, hogy Szent Ágoston még nem ismer közvetlen imát Máriához. Ezzel szemben a IX. és a X. században, a Karolingok uralkodása alatt virágzásnak indulnak az Isten anyjához intézett fohászok, imák és dicsőítő himnuszok. ... A Karoling liturgia és prédikációs irodalom kiemelt helyet biztosít az Annuntiatio, a Purificatio, az Assumptio és a Nativitas máriás ünnepei részére. Bár az egyházatyák korszakával a középkori Mariológia szoros kapcsolatot tart fenn, mégis bizonyos vonatkozásban tárgyi továbbhaladást kezdeményez. Így Mária királynői és uralkodónői (regina, imperatrix) titulussai Karoling korban honosak. Mária földi arculatát az Immaculata Conceptio hite hozza életközelségbe. A Mária-ünnepek közül azonban e korban különösképpen a Szűz Máriának mennybevételét (Assumptio) fejezik ki sokféle vonatkozásban.” (Pelsöczy, 131-132.)

166 A Mária tisztelet folklór elemeiről részletesebben ld.: NAGY Ilona: *Apokrif evangéliumok, népkönyvek, folklór*, L'Harmattan, 2001.

167 „Boldogasszony alakja magyar ősvallási képzetkörbe visz: pogány istenasszony, istennő alakját idézi, jöllehet a kifejezés magyar nyelvben már Szűz Máriával azonosult.” In.: Erdélyi Zsuzsanna, 99.

Ugyanerről ld. még: Jáki Sándor Teodóz: *A Babba Mária c. írását* (In.: (P.) JÁKI Sándor Teodóz: *Csángókról, igaz tudósítások*, Való Világ alapítvány Budapest, 2002., 169-171.) valamint

KÁLMÁNY Lajos: *Boldogasszony, ősvallásunk istenasszonya* c. könyvét. (Magyar Tudományos Akadémia, 1885.)

168 Igaz, ezzel együtt nem csak Magyarország mondhatja magát Mária országának. Erről ld: TÖRÖK Csaba: *Magyarok Nagyasszonya*, in.: Centralista, a Központi Papnevelő Intézet, és a Magyar Egyháziroldalmi Iskola lapja, XXIX. 2001/1, 11.

169 Pelsöczy, 131-132.

170 Ld.: Erdélyi Zsuzsanna, 99.

171 A hazai, főként a katolikus oktatásügy kiváló kutatója, Mészáros István írta e korról:

„Az adatokból, eseményekből világosan érzékelhető, hogy sz 1740-es évektől – a hazai politikai-társadalmi okok következtében – egy, a nemesi nemzet történetén alapuló sajátos nemzeti magyarságtudat alakult ki a hazai közvéleményben. Ez a nemzeti-történeti felfogás érvényesült a katolikus (és protestáns) középszintű iskolák egyre szélesedő magyar történelem és földrajzoktatásában, az iskolai színpátiatok gyarapodó magyar történelmi témáiban. Ezekben az évtizedekben kerül előtérbe a katolikus iskolák vallásos nevelésében a Magyarok Nagyasszonya tisztelet, a magyar szentek magasra emelkedő kultusza. A magyar vallásos múlt élményszerű megélése gazdag tartalmú lelkesítő lendületet vitt az iskolai Mária-kongregációs csoportok életébe is. Ez a kor két kiemelkedő jelentőségű magyar vonatkozású, nemzeti érzést erősítő-nevelő egyházi népünkünk keletkezésének ideje.” (Mészáros, 157k.)

igazolja, hogy „*XIII. Leó pápa, a magyar millennium alkalmával, az akkori esztergomi primás-érsek, Vaszary Kolos kérésére mint külön ünnepet engedélyezte Magyarország részére Nagyasszonyunk ünnepét.*”¹⁷² Ugyancsak a dolgozat idői határain belül borult virágjába a *Mária kongregációs csoportok és a rózsafüzér társulatok* sokasága, az imént említett gondolatkör elterjesztését is segítve ezáltal. Középkori előzményeket követően ebben a korban kapott új lendületet az újkori, másként mondva az ún. barokk kori búcsújárás is, teret biztosítva a laikus vallásosság különféle formáinak, valamint a Mária énekek sokaságának. (Szembetűnő változás a középkorhoz képest, hogy amíg akkoriban inkább egy-egy szent ereklyéihez zarándokoltak a hívek, addig az újkorban szinte kizárólag a Máriához kötődő búcsújáróhelyek voltak ismereteseek.) És nem mellékes tényező az sem, hogy IX. Piusz 1854-ben hirdette ki a szeplőtelen fogantatás dogmáját¹⁷³, melyet a négy évvel később, 1858-ban, az önmagát „Szeplőtelen fogantatásként” megnevező lourdesi jelenés asszonya hitelesített sokak számára. A szentek legendáinak és egy-egy kiemelt fontosságúnak tartott szent (pl. a magyar szentek, a 3.2.7. alfejezetben már említett „jezsuita” szentek) tiszteletének tudatos terjesztése ugyancsak korabeli jelenségnek mondható. A szentek egyrészt, mint közbenjárók, másrészt, mint a hitben előttünk járó példaképek jelennek meg az énekekben.

4.3.3. A szenvedéstörténetről szóló énekek

Ezúttal egy olyan témakört érintenék, amely az „üdv történeti szempontból jelentősebb ünnepek” népének-ellátottságát tekintve kivételnek is számít meg nem is. Kivétel, mert a karácsony mellett a nagybőjti időszak az, amely amellet, hogy kiemelkedő fontossággal bír, első ránézésre népénekekkel is meglehetősen jól el lett látva. Ám mégsem kivétel, mert ezeknek az énekeknek a tartalma nagyrészt a nagybőjti időszak utolsó harmadában válna csak aktuálissá, legalábbis az eredeti liturgikus szövegek fényében. Ugyanis egészen nagybőjt 5. vasárnapjáig nem a szenvedéstörténetről, hanem bűnbánatról, böjtről, megtérésről és vezeklésről szólnának a felolvasott ill. recitált szövegek. Ezzel szemben a XIX-XX. századi népénekes kiadványok és kéziratok jóval nagyobb részben szólnak Jézus és a kereszt alatt álló édesanyja, Mária szenvedéséről, mint a bűnbánatról, megtérésről. (Ez a jelenség egyébként már a XVIII. század előtti énekeskönyvekben is megjelenik, ha nem is olyan aránytalan módon,

A szerző ezek után meg is nevezi azokat a forrásokat, amelyek alapján az *Ah hol vagy magyarok tündöklő csillaga...*, valamint a *Boldogasszony anyánk ...* kezdetű énekeket keletkezésére a korra teszi.

172 A napjainkban (ismét) október 08-án tartott ünnep időpontja körüli bonyodalmakról ld.: Várnagy, 464-466.

173 Valószínűleg ennek apropójából készült a *Máriát dicsérje lelkünk...* kezdetű ének, amelyről Bogsichnál a következő adatokat olvashatjuk: „*Szövegét írta: Szabó Imre, 1854. év. Dallamát: Mátray Gábor, 1854. év.*”

Az idői egyezésem kívül erről az összefüggésről árulkodik az ének első versszakának harmadik és negyedik sora is: „... kit Fiának nagy kegyelme kezdet óta őrizett, akihez a legparányibb bűn homály sem férkezett.” (Ld. még a többi versszakot is: *Éneklő Egyház* 315)

mint azután.) Ha megszólalt is a bűnbánat hangja, az is szorosan kötődött a szenvedéstörténet eseményeinek szemléléséhez. Ez persze önmagában helyénvaló is volna, ha ezek mellett használatban lett volna egy határozott arculattal rendelkező bűnbánati ének-repertoár is. De nem volt. A kimondottan bűnbánati jellegű énekek nagyrésztét ugyanis nem a nagyböjti, hanem a halottas énekek között lehetett megtalálni.

4.3.4. Jézus Szívéről szóló énekek

Ha azt kérdezné valaki, hogy melyek azok az énekek, amelyeket a korszellem zenei és stilisztikai szempontból egyaránt leginkább a hatása alatt tartott, minden kétséget kizáróan a Jézus Szívéről szóló énekek színes csokrát kellene megneveznünk. Pedig a Jézus Szíve tisztelet eredetét tekintve jóval korábbi a XIX. századnál.¹⁷⁴ Ám az ünnep minden előzményét sokszorosán felülmúló virágba borulását az ellenreformáció korában érte meg, amikor Alacoque Szent Margit (1647-1690) a Jézus Szíve tiszteletével kapcsolatos ígéreteket megkapta magánkinyilatkoztatás formájában, hozzátéve azt a kívánságot is, hogy a Szent Szív tiszteletére külön ünnepet szenteljenek. Ám ez még mindig csak a virágba borulás ideje volt. A „gyümölcserés” és a „szüret” még csak ezután következett, amikor a Jézus Szívének ünneplését XIII. Kelemen pápa 1765-ben jóváhagyta, „*majd IX. Piusz pápa az egész egyházban bevezettette (1856), hogy e tisztelet gyógyszer legyen a XIX. századi vallási lanyhulás ellen.*”¹⁷⁵ Az ünnep általános elterjedtségét tekintve tehát mégiscsak a XIX. századra tehető, és ennek a kornak a jegyeit viselik magukon a szájhagyomány szerint rendkívül népszerű énekek is zenei és szövegi tekintetben egyaránt.¹⁷⁶ Tehát a Szent Szív tisztelete éppen abban a korban terjedt el hihetetlen gyorsasággal, amelyben a liturgikus és a zenei színvonalgörbék az egyháztörténet folyamán megfigyelhető (addigi) legalacsonyabb koordinátaértékeket mutatták volna, ha ábrázolták volna valaha is ilyen módon a korabeli templomokban elhangzottakat. Ez pedig alaposan meghatározta a kultusz terjesztésében nélkülözhetetlen szerepet játszó énekek dallamainak és szövegeinek milyenségét is.

Visszatérve még az 1856-os dátumhoz, úgy tűnik, hogy az egyház ezúttal is egy amúgy is

174 Némely magyarázó szerint pl. azon bibliai igék révén, amelyek a Messiás Szívéről, érzéseiről szólnak, egészen az ószövetségi időkig visszavezethető. (CHRISTIAN Schütz: *A keresztény szellemiség lexikona*, Szent István Társulat Budapest, 1993, *Jézus Szíve tisztelet* címszó.) (Az *Éneklő Egyház* szerint pedig az ünnep külső formájának megalapítását a XIII. századra lehet visszahelyezni. 718.o.)

175 Ua.

176 Mindazonáltal az ünnep elhelyezése az egyházi esztendőben, valamint a hét hatodik napján valóban pl. egyértelműen visszautal a XIII. századra. Mintha a húsvéti ünnepkör egyfajta meghosszabbítását látnánk abban, hogy a XII. század végére kikristályosodott húsvét-mennybemenetel-pünkösd-Szentháromság ünnepe mellett a XIII. században, egészen pontosan 1264-ben elrendelt Úrnapja után, ezek konstellációjában jelölték ki ennek és az ezzel szoros összefüggést mutató Mária szeplőtelen Szívéről szóló ünnepnek a helyét. Igaz, ez összefüggésben állhat azzal is, hogy 1675 június 16-án, az akkortájt a Szentháromság vasárnapja utáni csütörtökön ünnepelt Úrnap utáni vasárnapon kapta Alacoque Szent Margit első látomását.

népszerű és elismert „lelkiségi irányzatot” emelt ki és kínált föl mind több tagja számára. Hiszen a Jézus Szíve énekek népszerűsége az egész XIX. század folyamán megfigyelhető, s ezt az 1856 előtt megjelent énekeskönyvek anyagán túl több egyéb, vallásos jellegű kiadvánnyal lehetne igazolni.¹⁷⁷

Ami az ide tartozó énekek címezését illeti, hasonló problémakörrel állunk szemben, mint az Oltáriszentségről szóló énekek esetében. Amint ott is, itt is megfigyelhetjük, hogy ezen énekek nagy része szintén nem a címben meghatározott témaköréről, ez esetben Jézus Szívéről, hanem Jézus Szívéhez szólnak.

Persze azért akadnak énekek, amelyek pl. *Jézust magát szólítják meg(1)*, és tőle kérik a kegyelmet, a szeretetet. Ilyen pl. az *Add nekem Jézus Szívedet...*, vagy éppen a *Szeretni vágylak Jézus...* kezdetű ének is. Sőt, ezen a kategórián belül kell megemlítenem a Szent Bernát által írott *Jesu dulcis memoria* himnusz különféle verses fordításait is, (általában *Jézus a rád emlékezés...* kezdettel) amelyeket a kiadványok rendre a Jézus Szívéről szóló énekek között hoznak, noha abban eredetileg a latin *cordis* szó sokféle kontextusban megjelenik, de közvetlenül és szószerint a Megváltó Szívére vonatkoztatva nem. Inkább jelzőként és az Ő személyéről, nevéről, szeretetéről az Őreá való emlékezésről és – ki gondolná – a mi szívünkről szólva jelenik meg a *cordis*, vagy egy ebből származtatható szó. Igaz, emellett tagadhatatlan, hogy hangvételésben, vagy olyan kifejezések, mint pl. a *dulcis*, *suavius*, *dulcius*, *dulcissimus* és *suavissimus* használatát tekintve helyénvaló a himnusz közlése ezen énekek között, hiszen az említett latin kifejezések magyar megfelelői ugyancsak gyakorta jelennek meg a Szent Szívet megszólító énekekben.¹⁷⁸ Az eddigiek mellett vannak olyan énekek is, amelyek ugyan *úgy kezdődnek, mintha Jézushoz szólnának(2)*, de a továbbiakban csak megfogalmazást nyer bennük a Szent Szív megszólítása is. Az *Édes Jézus öntsd szívembe...* kezdetű ének pl. Jézust magát szólítja meg, ám már mindjárt az első versszak végén, és azután az összes versszak végén is ezt a rövidke refrént olvashatjuk: *Jézus Szíve légy velem!* Emellett vannak énekek, amelyek a címfeliratnak megfelelően *valóban Jézus Szívéről* szólnak, általában a Szent Szív tiszteletére agítálva. Erre lehetne példa a *Fel magyar, a drága Szív, zászalajához harcra hív...*, vagy éppen a *Jöjjetek a drága Szívhez...* kezdetű ének.

Ám túl mindezen a „Jézus Szíve” témakörben született énekek – legalábbis számszerűség tekintetében – jelentősebb részéről még mindezidáig nem szóltam. Ugyanis az általam átnézett

177 Pl.: TÁRKÁNYI Béla József: *Jézus szent szívének imádása*. (16-r.) Eger, 1853. Ny. az érseki lyceum bet. (Pest, Szent István-társulat.) – 6 p. 2. kiadás. (16-r. 61 l.) Eger, 1855. U. o. – 6 p. 3. kiadás. (16-r.) Eger, 1859. U. o. – 10 (Petrik, 1712-1860/III.)

178 A forrásként használt kiadvány: *Amor Sanctus, középkori himnuszok*, fordította és magyarázta: BABITS Mihály, Polis könyvkiadó Kolozsvár 1996, 110-115.

kiadványokban és összeállításokban se szeri se száma a *Jézus Szíve hiszek benned...*, *Jézus Szíve szeretetnek...*, *Jézus Szíve szeretlek téged*, *Jézus Szíve szeretlek én...* és hasonló kezdettel bíró énekeknek, amelyek aztán már tényleg a *Szent Szívet* szólítják meg, méghozzá mindjárt az ének elején. (Ez utóbbi énekről zenei tekintetben ld. még alább, a 6.3.10. fejezetet.)

A Jézus Szíve tisztelet jelentőségéről szólva említeném meg, hogy több kiadványban, pl. a *Jézusom örööm* ének és imakönyvben vagy pl. a *Kongreganisták kézikönyvében* az énekeknek több mint 8%-a e témában íródott, amivel mindkét esetben az ötödik-hatodik helyen állnak az énekek ezen típusai. Egyébként csöppet sem rendhagyó módon a Mária énekek a legnépszerűbbek, amelyet az Oltáriszentségről szóló és a miseénekek követnek. Majd általában a karácsonyi és esetleg a nagyböjti énekek után következnek csak a Jézus Szívéről szóló énekek. Ez így nem tűnik soknak, ám ha belegondolunk, hogy karácsonyi és a nagyböjti időszak milyen hosszú, valamint abba, hogy miseénekeket és „szentségi” énekeket minden misén lehetett, sőt kellett énekelni, valamint a Mária-énekek esetleges záróének funkcióját sem hagyjuk figyelmen kívül, akkor máris szembetűnőbb az aránytalanság.

Az idetartozó énekek tekintetében egyébként legkirívóbb kiadvány a *Szent vagy Uram!* megjelenése után öt-hat évvel kiadott, *Veszprém-Egyházmegye Ima- és Énekeskönyvéhez* kiadott *Orgonakönyv*, amelyben az énekek 33,6%-a (115/28) „Jézus Szíve” ének. Igaz, ebből a százalékos eredményből helytelen dolog volna a korabeli gyakorlatban megvalósuló arányokra következtetni, hiszen a kiadványt minden bizonnyal a *Szent vagy Uram!*-mal együtt használták az 1930-as években. Így azokat az tárgyköröket, amelyeket a reforménektárban kielégítő mennyiségű énekkel elláttak, nem, vagy csak alig találjuk meg ebben a kiadványban. Ám így sokatmondó az adat.

4.3.5. A prédikációs énekek

A „*liturgikus előzményekkel nem mindig rendelkező népénekek*” című fejezet lezárásaként tennék említést az ún. prédikációs énekekről.

Az a tény, hogy liturgia hivatalos nyelve évszázadokon keresztül a hívek túlnyomó többsége számára ismeretlen latin volt, még nem jelenti azt, hogy a hívek ne hallottak volna anyanyelvükön a hit dolgairól. A liturgia nyelvének megváltoztathatatlan (...) volta még nem jelenti azt, hogy a szentmisék előtt vagy után ne olvasták és ne magyarázták volna akár anyanyelven is a misében latinul elhangzott, vagy egyéb szentírási helyeket és hittani tudnivalókat. Igaz, ennek a helye a legritkább esetben volt ott, ahol ma megtalálható, vagyis az istentisztelet közepén. A sokáig továbbélő középkori gondolkodás számára ugyanis a ma

megszokottnál sokkalta inkább elkülönül egymástól a mise, mint szent cselekmény és a prédikáció, mint tanítás. A prédikáció általánosan megszokott helye ugyanis régóta, még a dolgozat elsődleges idői keretein belül is a mise előtt vagy a mise után volt. Ám – szemben a mai gyakorlattal – leginkább csak vasárnaponként és nagyobb ünnepeken, ez alkalmakkor is csak a nagymiséihez kapcsolódóan. (A magyar- és németajkú hívek által lakott Győrben előfordult olyan is, hogy a nagymise előtt német, utána pedig magyar nyelvű prédikáció hangzott el.¹⁷⁹) Emellett időnként nem csak miséhez kapcsolódhatott prédikáció ill. prédikációs ének, hanem egyéb ájtatosságokhoz is.¹⁸⁰ Ebből kifolyólag viszont még annyira sem kötötte az ez alkalommal elhangzott énekek a hivatalos liturgikus ének elvileg kötelező volta, mint egyébként. Ezért nincs is semmi csodálkoznivalónk azon, hogy anyanyelvű népénekek nagyobb számban az ugyancsak anyanyelven elhangzó prédikációt¹⁸¹ megelőző, lezáró avagy éppen keretező funkcióban jelentek először. És nem is csak ún. prédikációs énekek. Erre sok utalást találhatunk az ún. prédikációs könyvekben. (Ld. alább.)

A prédikáció és az ahhoz kapcsolódó ének egymásra utaltsága már a „prédikációtörténet” legelső felvirágzása idejéből, a *patrisztika* korából is ismert. (Igaz, itt gyakran éppen az igehirdetés alapját képező Zsoltárt énekelték el.) A prédikációk történetének újabb felszálló ágában, az ezredforduló után sorra alakuló *prédikáló rendek* idején is megfigyelhető volt egymás mellett e két terület.¹⁸² A reformációt követő időkben, a *XVI. században* a prédikációk és az anyanyelvű énekek ugyancsak szoros szimbiózisban éltek. Ugyanis az a tény, hogy az első hazai katolikus népénekek nagyjából éppen prédikációs könyvek vagy ennek rokonműfajai, az egyházi esztendő vasárnapjaira elrendelt „evangéliomok és epistolák” egyfajta mellékleteiként láttak napvilágot, elég határozottan alátámasztják e tényt. (Igaz, e kiadványok népszerűségét és a bennük található népénekek mennyiségét már a XVI. század

179 Bárdos, Győr, 112.

180 Pl. Győrben a XVIII. század elején a nagyböjt szerdái délután 4 órakor tartandó *Miserere* ájtatosság után is hangzott „nagyböjti prédikáció” a kármelitáknál. (Bárdos, Győr, 116.) (A jezsuiták péntekenként tartották a *Misereret*. Bárdos, Győr, 153.)

181 „*A jól iskolázott papságnak ... hétről hétre az I. esztergomi zsinat kánonja szerint prédikálnia kellett népnyelven.*” (Török, 150.) Ugyancsak az I. esztergomi zsinat (1100 körül) határozatai szerint „*minden vasárnap: a nagyobb egyházakban az evangéliumot, az apostoli levelet és a hitvallást mondják el az egyháznak, kisebb egyházakban pedig a hitvallást és az Úr imádságát.*” „*A falusi templomokban tehát az alapigazságokat magyarázták, míg a városi, szerzetesi, püspöki egyházakban hétről hétre a liturgikus rend által megadott perikópát.*”-teszi hozzá Török József. (Török, 154.) Mindez valószínűleg hasonlóan történt szerte Európában. Stephen Langton (1150.k.-1228), a Szentírás ma is használt fejezetekre és versekre való beosztásának kidolgozója, Canterbury érseke az egyházmegyéje számára elrendelt szinódusi határozataiban írta: „*Minthogy minden felnőttek tudnia kell az Úr imáját, a Miatyánkot és az apostoli hitvallást, a Hiszekegyet, elrendeljük, minden nap emlékeztesse a plébánia híveit, hogy ezeket meg kell tanulniok.*” (Szántó III., 471.)

182 „*Bárhova érkezik a híres dominikánus prédikátor, Ferrer Vince a nép, a városi tanács, a papság, de még a püspökök és a prelátusok is kivonultak elé, hogy dicsőítő énekkel üdvözljék. Útjain egyre több híve kíséri, akik minden este szent énekeket énekelve és testüket korbácsolva járják végig a várost.*” (Huizinga, 12.)

első felében felülmúlták a későbbiekben is rendkívül elterjedt imádságos és ájtatos könyvek.)¹⁸³ Az itt megjelenő énekek (pl. a népénektörténeti szempontból rendkívül jelentős Telegdi-féle prédikációskönyv¹⁸⁴ énekei is) szinte mind a karácsony és a húsvét mondanivalóját idézik.

A XVII. század kezdetén aztán már az eddig megfigyelt módon változnak a témák is. A már említett egyéb énektípusokkal egyidőben jelenik meg a prédikációs ének, mint önálló énektípus. Álljon itt példaként egy a Kopcsányi Márton szerkesztésében 1631-ben napvilágot látott összeállítás címe:

„A’ boldog Szüz Maria élete, magában foglalván az ő hét innepinn tizen három predikatiot /elmélkedésekkel, tanúságokkal/, az ő hét örömét és hét epeségét, az ő tizenkét chillagu koronáját, nevének ’s nevezetinek és az olvasónak magyarázattyát... a litániakkal.”¹⁸⁵

Ennek a prédikációkat is tartalmazó kiadványbak látszólag semmi köze nincs az énekekhez, hiszen a cím nem utal ilyesmire. Igen ám, de a kiadvány tartalmaz egy, a címben külön fel nem tüntetett „verses elmélkedések” c. fejezetet is, amelyben olyan „verseket” is találhatunk, amelyek későbbi korokban mint népénekek jelennek meg. Közismert példaként említeném Hajnal Mátyás: *Állván...* kezdetű versét ill. énekét. Ugyanez egy 1643-as kiadványban¹⁸⁶ már

183 Tanulságos e téren megvizsgálunk a *Régi Magyar Nyomtatványok* c. összeállítás digitális változatának tárgymutatójában olvasható, idevonatkozó adatokat. Ennek első (1473-1600) és második (1601-1635) kötetében az énekek/katolikus/magyarul címszó alatt egyetlen adatot sem találunk. Csupán a III. (1636-1655) kötetben bukkan föl az első, nagyrészt anyanyelvű népénekeket tartalmazó katolikus énekeskönyv, a *Cantus Catholici* 1651-es magyar, és 1655-ös szlovák nyelvű kiadására vonatkozó utalás. (A latin liturgikus tételek miatt egészen pontosan latin–magyar és latin–szlovák énekeskönyvre utal a tárgymutató.)

Ha az említett adattár tárgymutatójában az énekek/katolikus/magyarul tárgyszót kiegészítjük, pontosabban kibővítjük a „más műben” tényezővel, egészen más eredményt kapunk. Az I. kötet máris szolgál egy nem is akármilyen adattal, amely nem más, mint a híres, Telegdi Miklós-féle 1577-es prédikációskönyv. A II. kötetben az említett címszó alatt hét, anyanyelvű népénekeket is tartalmazó kiadványra történik utalás, és az előbbinél szűkebb idői intervallumot magába foglaló III. kötet is szolgál négy találattal. (Ezekről ld. még alább.)

184 Ebben, mint ismeretes, az 1560-as nagyszombati zsinat határozata értelmében, amely zsinaton maga Telekdi is résztvett, minden bizonnyal csak száz esztendőnél régebbi népénekek találhatók.

Az Oláh Miklós érseksége alatt tartott nagyszombati zsinat szigorú határozata az első igazán érdemleges szó, amely a katolikus egyházi ének ügyében elhangzott. A zsinat ugyanis a következőképp határozott: „... *sub gravi poena... committimus, ne vulgares ullae aut latinae Etiam cantilenae praeter eas, quas ante centum annos maiores nostros certo approbasse constat, aut praeter eas, que posthac a nobis fuerint, approbatae, in templis maxime admittantur: ne sub specie pietatis Hungarorum populus, natura alioquad divinum cultum propensus in errores inducatur, sicut proh dolor! Fieri nostra aetat in pluribus voci videmus.*” (Idézi: PÁLOS L. Ferenc: Kovács János Márk énekeskönyvének szerepe a katolikus egyházi énekreformok történetében, 1944.)

Ez magyarul így hangzik:

„... súlyos büntetés terhe alatt meghagyjuk, hogy népnyelvű vagy akár latin nyelvű éneket azokon kívül, melyeket köztudomás szerint elődeink évszázad(ok)dal ezelőtt valóban jóváhagytak, vagy azokon kívül, amelyeket mi mostantól fogva jóváhagytunk, a templomokban legkevésbé se eresszenek be: nehogy kegyességénél fogva a magyar népet, mely természete szerint egyébként is az Isten tisztelétére hajlik, tévedésekbe ejtsék, amiként – óh fájdalom! – látjuk, hogy korunkban sokféle megtörténik...” (Hegedűs Zoltán fordítása.)

185 Bechbe MDCXXXI Formika Maté. RMK I 596 – Holl: Ferenczffy 198 (RMNY II./1489.)

Ezek a XVI. század kapcsán említhető kiadványok ha jelentőségüket tekintve már nem is hasonlíthatók Telekdi könyvéhez, az énekek és a prédikációk összetartozásának folytonosságát azért szépen példázzák.

186 Officium B(eatae) M(ariae) Virg(inis) az-az aszszonyunk Szüz Marianak három külömb időre-valo szolosmaja. Pozsony, 1643 RMK I 745 – Čaplovič 351 [DRASKOVICH János transl.] (RMNY III./2016)

Álla a Szűz... kezdettel és énekként található meg. Ez ugyanaz az ének, amely aztán a későbbi kiadványok elmaradhatatlan *Stabat Mater* fordítása lesz *Álla a keserves anya...*, ill. a *Szent vagy Uram!*-ban és az után Sík Sándor fordításában, *Áll a gyötrött Isten anyja...* kezdettel.¹⁸⁷

A XVIII. századra vonatkozólag hadd említsem meg azt a prédikációs könyvet, amellyel veszprémi Eötvös Károly Megyei Könyvtárban volt alkalmam találkozni, és amelyben a dunántúli rekatolizáció nagyhatású püspökének, Padányi Bíró Mártonnak (1696-1762, veszprémi püspök volt: 1745-62) a szentbeszédei voltak olvashatóak. Az egyik (karácsony éjjeli harmadik) prédikáció szinte azt lehet mondani, hogy beletorkollik a *Dícséretes ez gyermek...* kezdetű énekbe.¹⁸⁸ Ez egyrészt azért érdekes, mert a misén belül elhangzott szentbeszéd esetén aligha fordulhatna elő ilyen, másrészt pedig azért, mert az igehirdetés és az azt követő („ráfelelő”) ének ilyen módon történő összehangolása mai gyülekezeti praxis tekintetében tipikusan református jelenséggént ismert. (Igaz, Padányi püspök maga is gyakorlott volt a református gyülekezetekben való prédikációkat tekintve, hiszen sokan a reformált gyülekezetben még kérték is, hogy legközelebb is menjen el prédikálni hozzájuk.) Ugyancsak Padányi püspök idézett prédikációs könyvében olvashatóak a karácsony napi ötödik prédikáció után a következők:

„A fölyyebb mondott dolgoknak értelmével gyönyörködtető ÚJ ÉNEK, nota: Imádlak tégedet, láthatatlan Istenség.” Majd a következő éneket olvashatjuk:

„Hárman vannak mennyben kik bizonytságot tesznek,
Kit a hívek hisznek Atya, Ige, Szentlélek,
És noha személyben ezek különböznek,
Egy, nem három Istennek.”¹⁸⁹

S elérkezvén a XIX. század idejére, a millenniumra a Magyarok Nagyasszonya ünnepet kérelmező Vaszary Kolos esztergomi bíboros-érsek millenniumi beszédének a végén, amely *Boldogasszony anyánk* kezdetű „nationalis cantio”-ba fut bele. A prédikáció ekként fejeződik be:

187 Kovács Sándor Iván közlése alapján egyébként az *Áll a keserves anya...* kezdet az eredeti, Hajnal Mátyástól származó fordítás (*Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból I.*, szerkesztette: KOVÁCS Sándor Iván, Osiris kiadó Budapest, 1998, 459.), a másik két XVII. századi adat ennek megfelelően „javított változat”, avagy a szintén költői munkát is végző Kopcsányi Márton esetében még akár saját fordításra is gondolhatunk.

188 BÍRÓ Márton Padányi, *Mice et Spicae Evangelico Asteticae*, Győr, 1756, 103. (Eötvös Károly Megyei Könyvtár Veszprém, E 147)

189_I.m. 165.

A karácsony éjjeli harmadik és a karácsony napi ötödik prédikációt természetesen nem úgy kell értenünk, hogy egy éjjeli (*Hodie...*) vagy egy napi (*Puer natus...*) misén több prédikáció is elhangozhatott. És nem is úgy, hogy szegény püspöknek ennyi helyen kellett bemutatnia a misét, és minden egyes alkalomra más prédikációval készült. Ezeket a kiadványokat leginkább az átlagos képzettségű és tudású papság megsegítésére adták ki, hogy legyen mi alapján prédikálniuk, akár több éven keresztül is.

(A Telegdi féle 1577-es kiadvány címében is ez áll többek között: „A keresztyén olvasóknak és A falvaikon tanító együgyű jámbor egyházi embereknek...”)

„Midőn bűneink sokasága miatt magához az Úrhoz folyamodni véltük, veszély idején százezrek, milliók ajkán hangzott az ének: Boldogasszony anyánk...”¹⁹⁰

Ezek mellett található még jónéhány kiadvány a hazai, XVII-XVIII. századi könyvészet alapművében, a már többször idézett, Petrik Géza által összeállított Magyar könyvészet 1712-1920 című bibliográfiájában, amelyek – legalábbis címeik alapján – szintén az említett két tényező szoros kapcsolatára utalhatnak.¹⁹¹

A prédikációs énekekről szóló rész végén hadd kerüljenek megemlítésre az egyes vasárnapokra előírt perikópákat feldolgozó énekek is. Ezek a két híres 1797-es énekeskönyvben, *Bozókynál* és *Szentmihályinál* még megtalálhatóak¹⁹², ám a XIX. század folyamán már szinte teljesen eltűntek a gyakorlatból. S ez, – ismerve a korabeli tendenciákat – egyáltalán nem meglepő. Tartalmi tekintetben az az alapvető különbség e két énekeskönyv között, hogy amíg *Szentmihályi* az egyes olvasmányhoz és evangéliumi szakaszokhoz társít egy-egy éneket¹⁹³, addig *Bozóky* minden egyes vasárnap mondanivalóját három szempontból veszi szemügyre. Advent első vasárnapján pl. a következő felosztásban az alábbi versszakokat adja *Bozóky* a hívek ajkaira a Lk 21, 23-25¹⁹⁴ alapján:

- Évangéliom' Foglalatja;

Jelek lesznek az Egekben, Kik az emberek' szívében, Nagy félelmet okoznak. Mint a'gyümölcstfák a' nyárról, Úgy az ítélet napjáról Magokkal példát hoznak.

- A' Hitnek Tzikkelye. Krisztus Urunk ítéletre, e' Világ' végezetére, másodszor el-fog jönni: Számot kér gonoszságunkról; szintén ártatlanságunkról, meg-fog minket ítélni.,

- Tanúság. Az Úr' mindenhatósága, véghetetlen igazsága, ki-terjed minden fölött: Azért ki-ki készen légyen, hogy örök átkot ne végyen, kegyelem' széke előtt.”

Zenei tekintetben leginkább az a különbség fogalmazható meg a két 1797-es kiadvány között, hogy míg *Bozóky* majdnem¹⁹⁵ csak „*egyetlen dallamot szán az egész evangéliumének-*

190 Szántó III., 1045.

191 Pl.: *Beszédek, Egyházi –, énekek, és imádságok, melyek Főtiszt. Báthori Gábor urnak tiszteletére rendelt félszázados öröm-ünnepen, s azzal egybekapcsolva Nt. Török Pál urnak pesti papi hivatalába lett beiktatása alkalmával mondattak* 1839. Auguszt. 25-kén. (n. 4-r. 24 l.) Pesten, ny. Trattner-Károlyi bet. E.

192 Ha időben nem, de földrajzilag azért kapcsolódik a dolgozat témájához, hogy a Varsányi kéziratos énekeskönyv ugyancsak tartalmaz ilyen énekeket.

193 „Az egész esztendőnek folyása szerint minden vasárnapokra rendeltetett, és az éneklés végett különös szorgalmatossággal versekbe foglalt szent misebéli epistolák', és evangéliumok', a' mint következnek"- olvashatjuk az 1797-es kiadvány függelékének bevezetőjében.

194 *Bozóky* minden egyes esetben közli azt a bibliai helyet is, amely alapján az adott énekvers készült. Végülis Káldy elismert bibliafordítása már 1626 óta a katolikus hívek rendelkezésére állt.

195 Azért csak majdnem, mert „A' Vasárnapokon, és a' Sátoros Ünnepeken olvasatni szokott Évangéliumok"-at tárgyaló fejezetben (első rész első ágazat) nagyszerdától nagypéntekig a Magas hegyén... valamint a Lamentáció versszakait láthatjuk. Eközben ugyan látható egy „Nagy Tsötörötkön” esedékes ének *Jesus ő Tanítványainak...* kezdettel, ám ennek 887787-es szótagszáma nem alkalmazkodik a fejezet elején közölt dallamhoz. (Az összes addigi és egy kivétellel az összes azutáni igen!) Ugyanis szintén rendhagyó, 887887-es szótagszámú éneket láthatunk „ÚR-Napján”, *Jésus monda hogy szent Testét...* kezdettel, ezúttal mellékelt saját dallammal. Tekintettel a két ünnep tematikus összefüggéseire, valószínűleg az úrnapi énekhez közölt dallamot szánták a nagycsütörtöki énekhez is.)

Aztán az első rész második ágazatában, amely „A' Nemes Magyar Hazában fenn-tartott Ünnepe-Napokra-való

sorozatra, *Szentmihályi minden leckének és evangéliumnak külön ad notam-dallamot szán, mégpedig figyelemreméltó módon - kiírt hangjegyekkel mindazokon a helyeken, ahol a szöveg az ad notam dallam ritmikai módosítását igényli.*” - írta Rajeczky Benjamin a *Szentmihályi Mihály énekeskönyvének* végülis kiadásra nem került kottás tervezetéről írott cikkében.¹⁹⁶ Az ebbe a műfajba tartozó énekek elterjedtségéről pedig ezt olvashatjuk ugyanebben a cikkben: „*Az olvasmányénekeket záró Ámen-k jelzik, hogy itt a kántor szőlőjára számítottak, nem pedig a nép énekére. Nem is ment át a műfaj általános gyakorlatba.*”¹⁹⁷

4.3.6. A halottas énekek

A tartalmi aránytalanságokat tárgyaló alfejezetek legkülönlegesebbik csoportját képezik az ún. halottas énekek. Több szempontból is. Egyrészt azért, mert ezeknek a használata az egyházi éven belül – értelemszerűen – nem (temetés), vagy csak alig (halottak napja) kötődik konkrét időszakhoz. Így ezeknek az énekeknek az arányszámaiból nem következtethetünk egy vasárnapi vagy hétköznapi misén elhangzó énekek vélhető arányaira. (Nem úgy a miseénekek, a Mária énekek és a „szentségi” énekek esetében!) Másrészt azért, mert a „halotti” énekek eleve két, többé-kevésbé jól elkülöníthető csoportra oszthatóak, melyekből az egyik feltűnően elsorvad, a másik viszont látványosan felvirágzik a XIX. század elejétől és a XX. század közepéig. A bűnbánati jellegű, a „memento mori” gondolkört megfogalmazó „sóltári” énekek fokozatosan eltűnedeztek. A kései énekeskönyvekben már csak mutatóba maradt egy-egy az ilyesféléből.¹⁹⁸ Ezek elsorvadásával, valamint az általános miseénekek felvirágzásával egy időben viszont jelentős gyarapodást értek el az ún. gyászmiseénekek. Ezek felosztásukat tekintve a többi miseének mintájára készültek, természetesen a *Requiem* megfelelő tételeihez alkalmazkodó módon átalakítva, részben vagy egészében. Tehát a *Gloria* versszak el szokott maradni, vagy a *Dies irae* egy-két versszakos parafrázisát találjuk helyette. Ezt leginkább oly módon, hogy énekeljük el a *Napja Isten haragjának...* kezdetű éneket, ami köztudottan a gyászmise említett sequentiájának a legismertebb parafrázisa. De követhetetlenül változatos a kép a többi tételt illetően is. *Evangéliumra*, *Hiszekegyre* és *Felajánlásra* való versszak lehet, de el is maradhat. *Sanctus* szinte mindig van, sőt, néha a műzenei változatok esetében megszokott *Benedictus* versszakkal vagy versszakokkal. De előfordul csak „*Gyászmise kezdetre való ének*” is, és akad olyan összeállítás, amelyben *Communio* és *Áldásra* versszak is

Évangéliumokat, és Énekeket adja elő”, már ennél is változatosabb a dallamválasztás.

196 RAJECZKY Benjamin: *Szentmihályi Mihály „énekeskönyv”-ének (1797-98) hangjegyes tervezete*, Vigilia 49/3 (1984/március) 173.

197 Ua. 174.

198 Pl. a méltán közkedvelt *Könyörülj Istenem...*, mint a legismertebb bűnbánati Zsoltár, 50/51. Zsoltár parafrázisa.

helyet kaphatott.¹⁹⁹ A közös vonás, hogy mindegyik énekben – akárcsak az általános miseénekekben – erőteljes megfogalmazást nyer a mise áldozati jellege, különös tekintettel annak az érdemszerző voltára, amelyet ezúttal az elhunytért ajánlanak fel.

Talán nem jelentéktelen megemlíteni, hogy a gyászmisére szánt énekek között majd mindenütt első helyen található az *Adj irgalmat, adj nyugalmat...* kezdetű ének, amely egyébként valamelyest a *Requiem* introitus „incipit parafrázisa”-ként is értelmezhető.²⁰⁰ Az átnézett kiadványok közül csak az *Orgonahangok* és az *Őseink buzgósága* kivétel, ám második gyászmiseénekként ezekben is az *Adj irgalmat...* található.

A gyászmiseénekek nyomában elterjedtek a gyászmisékre készült egyéb énekek is. Ezek első ránézésre inkább általános halottasnak tűnhetnek, hiszen a miseénekek szokásos tételfeliratai nem láthatóak meg benne. Ám tartalmi tekintetben egyáltalán nem a korábbi halottasok, hanem a gyászmiseénekek mondanivalóját hozzák. (Másként mondva: mindazon énekek, amelyek tartalmi okokból kizárólag gyászmisére ill. annak végén hangozhattak el, szűkebb, vagy tágabb értelemben gyászmiseénekként értékelhetők, szemben a hagyományos halottas anyaggal. (Közismert példa lehetne erre a *Szent vagy Uram!* 238-as *Élők holtak szent Istene...*) Ezek bizonyára az olvasott gyászmisék alatt szólalhattak meg elsősorban. Ilyenekből viszonylag sok található *Stampay* speciális (*Kath. egyházi énekek, imák és temetési szertartások*) énekeskönyvében. Álljon itt két olyan példa, amelyben nem csak az elhunytért történő imádságos közbenjárás, hanem a szentmise engesztelő áldozati jellege is megmutatkozik:

*Szent oltárodhoz jöttünk
áldozni nagy Istenünk!*

*Hogy adjon irgalmat, örök nyugalmat
a tisztuló lelkeknek. (205/1)*

*Tekints Uram! Kérésünkre,
figyelmezz könyörgésünkre,*

*melyet kimúlt hű szolgáért bemutatunk,
vedd kedvesen szent nevedért áldozatunk. (206/1)*

E példákban is jól látható, hogy a gyászmiseénekek és a hagyományos halottasok első ránézésre nem mindig különülnek el egymástól. Pl. ha – amint az imént is – nem külön kategóriaként kezelik őket a „Halotti énekek” (pl. *Jézusom Örömöm, Kongreganisták kézikönyve*) ill. a Gyászmiseénekek (*Szent vagy Uram!*, mint egyetlen példa!) között és nem is jelöli címfelirat, hogy miseénekről van szó.²⁰¹ Vagy ha pl. nem szakaszoltan jelennek meg az

199 Ezek mindegyikére lehet példát találni az *Orgonahangok*-ban, amely talán a leggazdagabb lelőhelye ennek az énektípusnak.

200 Ez a népének az eredeti tételből csupán a kezdő gondolat csíráját veszi át. A többi versszakban már a miseénekek szokásos tematikája jelenik meg. (Ld. még a 4.4.5. alfejezetet.)

201 Pl. A *Jézusom Örömöm* vagy éppen a *Stampay*-féle énekeskönyv (!) oldalain a miseénekek szakaszolása és elkülönítése sem látható.

Ezzel szemben pl. az *Orgonahangok*ban azért lehet tájékozódni, noha nem egyszerűen. Itt ugyan szinte az egész anyag a „Gyászmise énekek” cím alatt található, és 20 szakaszolt misének vagy miseének tétel után meglehetősen vegyes anyag

egyébként máshol versszakfeliratokkal szakaszolva ellátott miseénekek. Ilyeneket is találhatunk az *Orgonahangokban* és a *Jézusom Örööm* c. kiadványban. Kizárólag ilyen szakaszolatlan miseénekeket találhatunk Kersch: *Sursum Chorda* énekeskönyvében! Ez utóbbi ugyanis – liturgikus beállítottságából adódóan – az összes gyásmiseéneket a „Csendes szentmisére/gyászban” cím alatt közli. („Énekes szent misére” csupán latin *Requiem*eket kínál!)

A hagyományos értelemben vett halottasok és a gyásmiseénekek arányainak említett elmozdulása az utóbbiak javára az énekeskönyvek vonatkozó fejezeteinek a címfelirataiban is megfigyelhető. Ha időrendi sorrendben nézzük, akkor ugyan a gyásmiseénekek jelentek meg a halottasok között, ám ha a XIX. és a XX. századi énekeskönyvek felől nézzük a népének repertoár ezen szeletét, akkor mintha éppen fordított volna a helyzet. Hiszen egyre több kiadványban a misére ill. a miseénekekre utaló cím alatt jelentek meg az ide tartozó énekek.²⁰²

A miseénekek megjelenéséig, vagyis a XVIII. század elejéig természetesen szó sem lehetett gyásmiseénekek egyik típusáról sem. A régebbi, eredetileg leginkább misén kívül, virrasztáskor használt halottasokban egyáltalán nem, vagy csak alig lehetett megtalálni a későbbi gyásmiseénekeknek a mondanivalóját. Időben minél korábbra megyünk vissza, annál általánosabb lehetett az a felfogás, melyszerint az anyanyelvű népének a virrasztásra valók – vagy esetleg az olvasott misékre – , a gyásmisén pedig elsősorban a *Requiem*-nek kell elhangoznia.²⁰³ Ilyen tekintetben Kersch énekeskönyve mellett a már említett Stampay-féle énekeskönyv volt talán leginkább hagyománytisztelő a XIX. és a XX. század folyamán, az *Éneklő Egyházat* nem számítva. Hiszen ha az ebben fellelhető miseénekek tagadhatatlanul a saját koruk gyermekeinek is voltak, a „Temetési szertartások” c. fejezet segítségével tradicionálisabb látásmód kedvelői is megszólaltathatják a megfelelő tételeket. Ráadásul latin szöveg esetén fonetikus írásmód alapján. Pl. a „*Rékviem*” introitust Zsoltárostul, az „*Abszolve*” és a „*Libera*” tételeket a megfelelő oratiókkal és liturgikus dialógusokkal, valamint a *Libera* esetében egy népének-parafrázissal is. (*Ments meg engem Uram...*). De találunk itt „A

következik. Általános halottasok, majd váratlanul két Offertórium (24, 25), és két szakaszolatlan miseének is sorakerül. (Honvédek miséjén, 27., 35. Miseének megholtakért.) Ám ez estben legalább szakaszolásból, vagy ez nem volna, az idézett címfeliratokból kiderül, hogy miseénekről, egyéb misére szánt énekről vagy csak általános (egyébként misén is énekelhető) énekről van-e szó.

202 Kersch 1902: *Miseénekek/Gyászban* ill. *Csendes szentmisére, Gyászban*. // *Orgonahangok* 1915: *Gyásmise énekek* // *Szent vagy Uram!* 1931: *Gyásmiseénekek*, // Stampay 1934 (27. kiadás): *Énekek gyásmisére*.

Ezek mellett a XIX. század kedvelt elnevezése, a „halotti énekek” elnevezés továbbélt a XIX. és a XX. század folyamán is. 203 A latin *Requiem* tétel viszonylagos ismertsége a gyűjtések alapján megerősíti ezt a feltételezést, noha az 1797 utáni kiadványokban csak ritkán találhatunk latin gyásmisét, leginkább csak kimondottan halottas, vagy hasonló tematikájú énekeskönyvekben. Ugyancsak a latinnyelvű temetési liturgia ismertségére vall, hogy ennek némelyik tételére – pl. a *Circumdederunt*-ra – számos paródia is készült. Ld: Dobszay 1986.

háznál”, „Az Úton” és a temetéskor éneklendő tételeket is a hagyományos „Sóltári és halottas” repertoárból. (Pl. a „*Mizerere mei Deus! – szekundum magnam miserikordiam tuam...*” kezdetű bűnbánati Zsoltárt.)²⁰⁴

Legtöbb énekeskönyvben megtalálható a *Libera* és a *Dies Irae* egyik vagy másik népének parafrázisa is. A *Libera* parafrázis *Ments meg engem Uram...*, a *Dies Irae* parafrázis pedig *Napja Isten haragjának...*, ill. *Az ítélet szörnyű napja...* kezdettel. Ezeket gyakran jelzik is a népének főlött található latin tételcímek.²⁰⁵ A *Dies irae* parafrázisokat egyébként mise közben quasi olvasmányközi énekként használták leginkább (ez a misére szánt énekek szakaszolásából derül ki), a *Libera-t* pedig a mise utáni *Absolutio* alkalmával, vagy ha ez nem volt, akkor egyszerűen a gyászmise végén énekelték.²⁰⁶

A népének kiadványokat végignézve feltűnő, hogy a *Szent vagy Uram!* énektár az iméntiek fényében (is?) a legkevésbé liturgikus beállítottságúnak mutatkozik. Nem találhatóak meg benne pl. a latin utalások a *Libera* és a *Dies Irae* parafrázis előtt, szemben a legtöbb kiadvánnyal. Nem is közöl eredeti nyelven *Requiemet*, mint némely előde, pedig ez a tétel a szájhagyomány szerint is ismert volt. És ettől bizonyára nem függetlenül az összes halottas éneket gyászmiseénekként kínálja. (E tekintetben csak a *Stampay* énekeskönyv lehetne társa, ha egyéb tételeket nem tartalmazna a Halotti énekek fejezetben közölteken kívül.) Ez egyrészt arra utal, hogy végképp szakított azzal az amúgy is fokozatosan tovatűnő szemlélettel, amely szerint a misére a *Requiem* tételei, a misén kívüli szertartásokra és ájtatosságokra pedig az egyéb halottas énekek valók. Másrészt azt is sugallja, hogy a *Requiem* tételeit alkalmas módon lehet pótolni a gyászmiseénekekkel, ill. azon tételeket, amelyeket a gyászmiseénekek versszakai nem fednek le, az egyéb halottas énekekkel. Ezt erősíti meg az is, hogy – amiként az összes többi esetben, úgy – az ebben a témakörben megfogalmazódott miseénekek is szakaszolva jelentek meg.

4.3.6.1. A búcsúztatókról

„... csak a megfelelő alkalommal énekelhetők azok az énekek, amelyekben a családapa inti a gyermekeit, búcsúzik özvegyétől, melyek legény, leány vagy kisgyermek halálához

204 Igaz, a *Stampay* azért speciális eset, hiszen műfaját tekintve valahol félúton található a hagyományos énekeskönyvek és a kimondottan halottas kiadványok között. (Pl.: ZSASSKOVSKY Ferencz és Endre. *Temetőkönyv. (Funnebrale.)* Eger, 1879. BOZÓKY Mihály: *A jól-meghalásra serkentő magyar egyházi énekes-könyv*, 1806.)

205 Mindkét tételt feliratozva közli: *Orgonahangok, Égilant*,

Csak *Libera* tételt jelzi: *Jézusom Örööm*,

Nem jelöli az eredeti tételeket: *Kongreganisták kézikönyve, Szent vagy Uram!*

206 Noha eredetileg nem is misetétel volt! „A kutatás jelenlegi állapota szerint a *Libera me Domine* responzóriumból a halotti zsolozsmából kölcsönözték az *Absolutio* számára...” KOVÁCS Andrea: *Az officium defunctorum eredete és szövegei*, Magyar Egyházzene, 367.

kapcsolódnak, amelyekben árvák panaszkodnak, vagy éppen „fő ember” temetésére valók.”- írta Ullmann Péter.²⁰⁷

A halottas énekek mellett külön csoportot képeznek az említett, többé-kevésbé személyre szabott temetési búcsúztatók. (Azért „többé-kevésbé”, mert több kiadványban és összeállításban találkozhatunk olyan énekekkel, amelyek általánosan alkalmazható bármely, azonos korú, életállapotú, nemű és rangú emberek esetén.) Sőt, visszautalva a gyászmise-énekekhez, megemlíteném, hogy az *Orgonahangok*-ban még miseénekeket is találunk speciális embercsoportokért és emberekért. A lista roppantul érdekes és tanulságos: *Egy jótevő gyászmiséje, Hajadonért, Fiatal halottért, Elesett katonáért, Élő katonáért(!), Hadi foglyokért, Erzsébet, szeretett királynőnkért mondott gyászmise offertórium, Schusztér Constantín szeretett püspökünkért mondott Requiem offertoriuma.*²⁰⁸

Ezután következnek azok az énekek, amelyekre utalt az idézet ezen alfejezet elején. Ezek címfeliratait is hadd listázzam: *Árváért ki a vízbe fült, Agg felett, Halva fekvőért, Fiatal nőért, (Miseének megholtért), Élőért, Betegért, Társulati halott felett.*

Ezek tehát valóban „többé-kevésbé” személyre szabottak, ám – főként a kéziratokban – találhatunk olyan énekeket is, amelyek már nem általánosságban, hanem konkrétan nevezik meg azt az elhunytat akiről, ill. akinek a nevében az adott ének szól. A *Tényői kézirat*os énekeskönyvben (1800 körül) az előbb is olvasott *Halott felett...*, *Kisded temetésére...* stb. címfeliratok után azután megjelenik az a műfaj is, ami később a liturgikus szakemberek egyöntetű elítélését váltották ki, vagyis a személyre szabott búcsúztatók. Tanúskodjanak erről az alábbi énekcímek: *Komáromi István Sógornak azon egyrangú megalázott két kisgyermekének temetések, Hardi Györgynek temetések, Koronczói Börcsi Imre Úrnak temetések*, stb. (Ez utóbbi cím arra is utal, hogy a tényői dalköltő még a környékbeli falvakban is vállalt „különmunkát”, hiszen Koronc(z)ó kb. 15 Km távolságnyra fekszik Tényőtől.)

A ceciliánusok első nemzedékének tagjai igen élesen elítélték ezeket a búcsúztatókat. Egyrészt azért, mert zenei és szövegi tekintetben ezek az énekek meglehetősen vegyes színvonalúak voltak²⁰⁹. Ám a legfőbb ellenérvük az volt, hogy ezek az énekek – értelemszerűen –

²⁰⁷ Ullmann, 488.

²⁰⁸ *Orgonahangok*, 1092-1109.

²⁰⁹ Sarkítottan groteszk példákat olvashatunk erre a *Magyar Kórus* folyóirat *Gyászos humor* c. írásában.

A történet egy testvérpárról szól, akik kukoricát loptak, és titkon megsütötték azt a disznóólban. Ám közben lángra kapott az ől is, és bennégték szegény gyerekek.

„...a szegény édesanya intézkedik a temetés iránt. Bekopogtat a kántor úrhoz is.

– Tekintetes kántor úr...

– Tudom, tudom lelkem. – feleli a kántor. – Szegény gyerekek.

mindenfajta egyházi jóváhagyást nélkülöztek.

Approbáció és liturgikus tekintetben egyébként különösen elítélt volt a búcsúztatók azon altípusa, amelyet mise alatt volt szokás énekelni, hirdetve mindenkinek a gyász esetet és az azzal kapcsolatos tudnivalókat. („*Kiéneklés.*”) ²¹⁰ Megjegyezném, hogy erre a „kiéneklő” altípusra nem találtam példát egyetlen kiadványban és kéziratban sem. A főtípusra viszont annál inkább. Az előbb említett *Tényői kéziratok énekeskönyvből* idéznék egyet, részletekre bontva némi kis kommentárral:

A hagyományos értelemben vett búcsúztatót a hazai középkori szokásoknak megfelelően „in persona defuncti” nyertek megfogalmazást, ám nem mindjárt az elején. Először még a kántor szólítja meg az egybegyűlteket, tudatva velük a legfontosabb dolgokat:

„*Óh összevgyűlt népség, nemzetség, Uraság, Ezeket okozá véletlen halála
mindenféle rendből álló szép sokaság, Börtsi Imre Úrnak, akit lekaszála,
Köztetek mint látni, nagy a szomorúság, Noha készületlen éppen nem találta,
Vannak kiket gyötör némi nemű aggság. Mert keresztény módra világtulmegválva,
Szinte neve napján életét végezte,
Szent Imre herceget buzgó szívvel kérte,
Kétség kívül felállott mellette,
Irgalmas Istennek könyörgött érette.*”

Majd ezt követően, noha tartózkodó módon, de azért mégiscsak megszólal az elhunyt is:

„*Ki általam mostan im így szól hozzátok,
valakik házában neki megtudjátok,
végszó tiszteletét kérlek szolgáljátok,
aztán elkészérvén sírba takarjátok.*” ²¹¹

Ezután a feleségétől és gyermekeitől búcsúzik az elhunyt. A feleséghez intézett mondandó a mai fül számára egy kissé furcsán kezdődik:

„*Legelsőkben végzek veled kedves társam... stb.*”

A gyermekeitől búcsúzó „édesapa” pedig eképpen szólal meg:

– *Hát bizony ők rosszul jártak. ... Tessen csinálni búcsúztatót, de ne legyen drága...*

– *Ha nem lesz hosszú olcsóbb – nyugtatja meg a kántor:*

– *Hát akkor rövid legyen. De egy kis tanulság is legyen benne, kérem szépen.*

Az asszony elsuhog. A temetésen pedig az alábbi búcsúztató énekelte:

Én a testvéremmel kukoricát loptam,

Együtt sütögettük benn a disznóólban.

Szalmatűz lángjánál addig melengettük: Ebből hát feleink, jó lesz példát venni,

míg hozzá magunk is pecsenyévé lettünk. a sült kukoricát legjobb nyersen enni.”

210 „... ha ki nem énekeljük a megholtak a nevét s azét, a ki a misét szolgáltatja, nem fognak énekes requiemet végeztetni. Igaz, hogy e sokszor csökönyös és hiú kívánságnak eleget kell tenni, az is tény, hogy az egyház törvény nem engedi meg az énekes mise alatt a ne latin énekeket, sem a nem approbált szöveget; van azonban megoldás, amely nem csak nem ellenkezik az egyház intézkedéseivel, de sokkal komolyabb és alkalmasabb is az úgynevezett „kiéneklésnél”. ... ha már a nép attól az ízléstelen kiénekléstől sehogysem akar tágitani, tegyék azt a mise végére, midőn a pap az oltártól távozik, úgy is szokás ilyenkor még valamit s most már lehet azt a nép nyelvén is tenni.”

211 Ez a versszak talán arra is utalhat, hogy mise alatti kiéneklésre is alkalmazták volna ugyanezt az éneket, hiszen itt mintha a háznál való végtisztelet magadására hívná fel az elhunyt. Az első három versszak pedig elég részletesen leírja az elhunyt nevét és a szomorú esemény bekövetkeztének időpontját is. Viszont ellentmond a mise alatti kiéneklésnek az, hogy az ének mindjárt az elején egy gyászoló közösséget szólít meg.

„Édes gyermekeim, ne siránkozzatok,
inkább a lelkemért ti imádkozzatok... stb.”

Majd a közvetlen családtagok után a család többi tagjaitól és minden kedves ismerőstől elbúcsúzik a *Kedves nénémasszony...*, a *Más atyámfiai...* és hasonló kezdetű versszakok révén.

Valahová általában szokás beleszőni az intést is, amelyben a hívő életre szólítja fel az elhunyt a hátramaradottakat, esetükben egy „*Teljes éltettekben ezt tehát féljétek...*” kezdetű versszakkal.

S rendszerint a legutolsó megszólítás, amiként méltó és igazságos, illő és üdvösséges, az Üdvözítőt illeti:

„*Uram Jézus Krisztus hozzád szólok végre,
Kérlek téged a Te kinszenvedésedre,
adjad áldásodat e szomorú népre,
Lelkemet pediglen vidd az üdvösségre. Amen*”

Azért valljuk meg, ez a búcsúztató nem csak gyengeségekkel rendelkezik. Ezt az utolsó versszakot pl. kimondottan szépnek tarthatjuk, s ha nem egy elhunyt, hanem egy halára készülő ember imádsága lenne önmagáért és övéiért, akkor nem csak még szebbnek, de egyúttal igazabbnak is tarthatnám.

Mindemellett azt azért könnyen be lehet látni, hogy a szent dolgokhoz illő minőség megalkotásához elegendő költői talentum soha nem adatott annyi, amennyi ennek az országszerte dívó szokásnak a tisztességes ellátásához szükségeltetett volna. Ezt annak ellenére mondom, hogy tudom; nem mindig kellett teljesen új verseket írni, hiszen a búcsúztató szövegek, már csak eredetük révén is (ld. alább.) sztereotip szövegi és tartalmi formulákból állnak össze, amint arra az előbbi aprócska analízisben is rámutattam.

Ami pedig a kapcsolódó dallamokat illeti, általában azok is csak akkor mondhatóak kivételnek, ha „ad notam” valami régebbi, mondjuk az Illyés-féle *Sóltári és halottas énekek* rövidített című, évszázadokon keresztül közkézen forgó kiadványaiból származó dallamra készültek.

Pedig kultúrtörténeti szempontból nem is akármilyen eredetű jelenségről van itt szó: „*A 17. századi énekeskönyvi búcsúztatók ... voltaképpen sematizált változatai egy korábbi hősenekbe játszó búcsú-siralomnak, sőt esetleg búcsúsiralom formájában megszólaló hőseneknek, melyet a kántor úgy ad a kántor szájába („in persona defuncti”), mint a hajdani elsőszemélyes epika énekmódja. (A tipikus, személyekre szabott búcsúztató énekkeret pedig pedig olyasféléképpen viszonylik a az egyes hősről szóló recitatív énekekhez, mint a históriás ének sztereotíppá váló strófája a az adott dallammodellt rögtönözve variáló recitatívhoz.)*”²¹²- írta Dobszay László. Majd alább említést tesz a hősiének műfajáról, amely szintén előzménye lehet a későbbi búcsúztatóknak:

²¹² Dobszay 1983, 150.

„A hősének ismert jellegzetessége a hős első személyű megszólaltatása: feleleveníti életének mozzanatait, s búcsút vesz az itt hagyottaktól. (Jó példa éppen a Kádár-história.) Ezt őrzí mindmáig a temetések kántori búcsúztatója, mely épp úgy in persona defuncti beszél, mint ahogy Kádár István is búcsúzva mondja el életét. A 16.-17. századi funebrálisokban szereplő énekek jelentékeny része épp így a halott nevében szól: búcsúzik, summáza életét, s ad tanulságos intéseket.”²¹³

Mint már annyiszor megfigyelhettük e dolgozat folyamán, ezúttal is egy hajdanvolt aranykor távoli emlékeiből élő, eredeti formájánál jóval gyengébb színvonalon művelt műfajról van szó. Egyházzjogi szempontból a búcsúztatókkal az volt a legnagyobb gond, hogy tisztázatlan volt a „státuszuk”. Nem tiltotta semmilyen törvény, ám elő sem volt írva. Ezzel pedig az baj van, hiszen ha nincs rá előírás, akkor lehet támadni, hogy szabálytalan. Ám ha az adott jelenséget tiltó előírás sincs, és még ráadásul az adott kántor elődei is nemzedékről nemzedékre így csinálta, és senki nem tartott rossznak amit csinált, akkor az a kérdés is jogos, hogy miért kellene e jól bevált dolgokon változtatni? És főképp miért változtassunk rajta, ha ez a nagy többség meglegedésére van így? Hiszen amellet, hogy e rendkívül népszerű a műfaj az elhunyt családtagjainak lelki vigasztalásában is próbált segédkezni, még némi mellékkeresetet is jelentett a szűkösen éldegélő kántorok számára.²¹⁴

Az ilyesfajta dolgokról, s ezeken belül a búcsúztatókról egyházzjogi szempontból így írt Erdő Péter a *Magyar egyházzjogi népszokások- az offerálás* című cikkében:

„Egyeseket (tehát az el nem rendelt, ám nem is tiltott és régóta gyakorlatban lévő egyházzjogi népszokások közül) sikerült kiirtani (pl. néhol a temetési búcsúztatót), mások idővel úgy módosultak, hogy jogcímet lehetett találni megőrzésükre. Ismét mások olyan erősnek bizonyultak, hogy túléltek az ellenkező egyházi törvényt, és új törvény tette őket direkt módon (törvénybe iktatással, engedélyezéssel) vagy indirekte (a tilalom feloldásával) megengedettekké. Ez utóbbi folyamatra ugyancsak a temetési búcsúztató ének a példa, melyet a legújabb liturgikus könyvek bizonyos keretek közt lehetővé tesznek.”²¹⁵

E közkedvelt halotti búcsúztatók terjedését egyébként csak hosszú évtizedek kitaró ellenpropagandájával lehetett valamelyest megfékezni. Már amennyire. Ugyanis *„Katolikus temetési énekek címmel dr. Lakatos Kálmán tb. kanonok dunakeszi plébános és Bajnok Géza*

213 Dobszay 1983, 290-291.

214 Az egyik egri kántorról írta pl. Bárdos Kornél, hogy „A magyar nyelvű búcsúztatókért (Cantilena valedictiona) megegyezés szerint fizetnek számára.” (Bárdos, Eger, 31.) Előtte természetesen ott olvashatjuk a kántor tennivalóit és az értük kapott, előre meghatározott fizetését is.

215 ERDŐ Péter: *Magyar egyházzjogi népszokások – az offerálás*. In.: *Mert ezt Isten hagyta*, (Szerk.: Tüskés Gábor), 259-260.

*dunakeszi kántor sok régi kipróbált szövegű éneket, de újabb szerzeményeket is részben hangjegyekkel ellátva gyűjtöttek össze. Ezen gyűjteményben a kántorok megtalálhatják mindazokat az énekeket, amelyekre temetéseknél, vagy különféle más alkalmakkor szükségük lehet.*²¹⁶

Ezt és az ilyesfajta összeállításokat talán inkább egy ellentűznek kell értelmeznünk. Valószínűleg oly mértékben bevett szokásról volt szó, hogy jobbnak látták, ha a kántorok kezébe megválogatott szövegeket és dallamokat adnak, minthogy a tiltások ellenére kézen-közön terjedjenek az ellenőrizetlen énekek. Hasonló jelenséget már egy évszázaddal korábban is megfigyelhetünk. Papp Géza írta:

*„A Tárkányi-Zsasskovszky énekeskönyv temetési énekeket nem tartalmazott. Pótlásukra adtak ki 1860-ban temetési gyászénekeket Garay Alajos plébános, Sohlya Antal tanítóképző intézeti énektanár, és Engeszer Mátyás pesti regens chori. Jórészt saját énekszövegeiket és dallamaikat közölték, hogy a szokásban lévő, nem mindig épületes kántori búcsúztatókat kiszorítsák a gyakorlatból.*²¹⁷ De jelentek meg még ezeken kívül is hasonló kiadványok kevésbé neves szerzők tollából.²¹⁸

4.3.6.2. A virrasztás

A hazai paraszti lakás-kultúra elengedhetetlen helyisége volt a tiszta szoba. Ide leginkább csak akkor került valaki, ha megbetegedett, vagy ha elközelített a végórája. (A paraszti társadalomban ez egyébként majdnem ugyanazt jelentette, hiszen ha valaki olyan beteg volt, hogy lábra sem tudott állni, akkor már az volt a kérdés, hogy „megmarad-e” vagy sem, ha pedig nem volt komolyabb betegsége, akkor azt illetett egy parasztembernek lábön kihordania.) A virrasztást tehát legtöbb esetben megelőzte „haldokló melletti kitaratás”, majd a halál bekövetkezte után a *holttestnek járó tisztelet megadása*.²¹⁹ A virrasztás csak ezután következett. A haldokló melletti kitaratásról és az elköltözni készülő családtag felkészítéséről a néprajzi tárgyú irodalom mellett igen szépen és viszonylag részletesen ír Lajtha László a *Sopronmegyei virrasztó énekek* című könyvének bevezetőjében.²²⁰ Ugyanitt olvashatunk arról is, hogy mi minden rituális cselekedetet hajtottak végre az elhunyt személy védelmében a halál beállta után. Miután ezek lezajlottak, akkor kezdődött el a virrasztás, amit többnyire a falubéli

216 MK 7. 1932 okt. 90.

217 Majd hozzátesszi, hogy „A hagyományos halotti énekek továbbélését akkoriban – Illyés István XVII. század végi gyűjteményének késői kiadásain (1809, 1847, 1860, 1894) kívül – a Bozóki-féle összeállítás 1857-es és 1895-ös kiadása biztosította, de jelentek meg gyászmiseénekek 1876-ban, 1895-ben és 1898-ban is.” Papp Géza, 795k.

218 Pl.: Gyászhangok. Legszebb halotti énekek és imádságok gyűjteménye buzgó keresztény hívek számára. 6. javított és bővített kiadás. (k. 8-r. 47 és 1 l.) Bpest, 1896. Bartalits Imre. (Petrik, 1886-1900/I.)

219 Ld.: DOBSZAY László: *A Magyar Dal Könyve*, Zeneműkiadó Budapest, 1984, 450.

220 Ld.: Lajtha, 5-27.

szakavatott, több saját kézzel írt füzetecskével is rendelkező előénekesek végeztek. Az éneklések szüneteiben tanulságos történeteket olvastak, imádságokat mondtak, esetleg ettek és ittak egy keveset az előkészített kenyérből és borból, vagy egyszerűen beszélgetek, visszaemlékezve a szeretett elhunyt életére. Zenei szempontból a virrasztó énekek mellett az ilyenkor (is) megszólaló siratók érdekelhetnek még bennünket. „*A virrasztás szüneteiben, valamint a szertartások meghatározott pontjain alkalom nyílt arra, hogy a sirató ősi szokásával az elhunyt közeli női hozzátartozói is hangos kifejezést adjanak gyászuknak, megörökítve énekükben a halott érdemeit.*”-írta ugyancsak Lajtha.

Lajtha Sopronmegyében végezte gyűjtéseit. A történelmi Magyarország másik felének virrasztásáról olvashatunk Ullmann Péter: *Halottvirrasztás egy mai erdélyi faluban* c. cikkében. Ebből egyebek mellett megtudhatjuk, hogy a kápolnásfalui virrasztóban szokás volt halotti olvasót is mondani, ami „*abban különbözött a hagyományos olvasótól, hogy a fájdalmas olvasó titkaihoz az „Üdvözlégy Mária” imádságban hozzáfűzik: „Könyörülj az ő lelkén”. ... A „Dicsőség az Atyának...” doxológia helyett pedig az Adj Uram örök nyugalommat” kezdetű verzikulust mondják.*”²²¹ Az olvasóhoz kapcsolódó énekekről pedig ez áll az említett cikkben:

„Az olvasó minden tizedét a „*Fájdalmas szent olvasó*” kezdetű ének megfelelő versével kezdik. A halotti olvasóhoz kapcsolódó énekek rendje a virrasztás többi énekéhez viszonyítva kötött: az olvasó előtt, alatt és után mindig ugyanazokat a rózsafüzér-társulati énekeket éneklük.”²²²

A virrasztás része volt a halotti Matutinum is, amelyet vagy a háznál, vagy a templomban végeztek, ám a halottas énekek bizonyosan a háznál felravatalozott elhunyt mellett szólaltak meg leggyakrabban és legnagyobb számban. (No meg persze a lakodalmakon, de ott paródia formájában.)

4.4. Liturgikus tételek a népénektárakban

Azt hiszem, senkit nem fog meglepni az a megállapításom, melyszerint az idő előrehaladtával a népénekes kiadványokban egyre kevesebb gregorián tételt találunk. Igaz, ha úgy vesszük, akkor egy népénektárban egyetlen gregorián tételnek sem kellene lennie. Hiszen a hívek, avagy az ő nevükben megszólaló kórus gregorián tételei a graduálé, a népénekek pedig a népénektárak anyagát kellene, hogy képezzék.

Csak hogy az énekeskönyvekben az idő előrehaladtával egyre inkább igyekeztek mindazon

²²¹ Ullmann, 491.

²²² I.h.

anyagokat közzétenni, amit egy átlag hívő számára a hitének gyakorlásához az adott korban szükségesnek tartottak. Így került az alapvetően népénekeket tartalmazó kiadványokba sok-sok imádság, hitéleti tudnivaló, lelkitükör, a rózsafüzér végzésének a módja és más egyebek mellett egy-egy gregorián tétel is.

Tovább tarkítja a képet az, hogy a Graduálék latinnyelvű gregorián tételei, valamint a népénektárak anyanyelvű népénekei között több olyan átmeneti változat létezik, amely csak népénekes kiadványokban szokott megjelenni.

4.4.1. Latin liturgikus szöveg gregorián dallammal

A szóbeli és az írásbeli hagyományt egy szeletét áttekintve úgy tűnik, hogy az „eredeti” dallammal eredeti nyelven fennmaradt tételek leginkább a *nagyhét* eseményeihez, azon belül is a *szent három nap* istentiszteleteihez, az adventi *hajnali misék*hez, valamint a *temetés* szertartásaihoz kapcsolódnak. Ezeknek a hagyományosan bűnbánati jellegű időszakoknak a gregorián gyakorlatát azok a rendelkezések is segíthettek fenntartani, amelyek szerint a legtöbb templomban adventben és nagyböjtben tilos volt az orgona és az egyéb hangszerek használata, vagy ha mégis megszólalhatott az orgona, akkor is csak az énekek kísérése céljából.²²³

Másrészt valamelyest magától értetődő az is, hogy a bűnbánat és a gyász idején alkalmazott egyházi zenében nem mertek annyi újítást bevezetni, mint az egyéb alkalmakkor, pl. az újkeletű, vagy újonnan elterjesztett ünnepek esetében. (Olyant sem nagyon hallhattunk még, hogy valahol gitáros gyászmisét mondtak volna. És amint az ismeretes, a „korabeli” népénekek legarchaikusabb típusai épp a halottasok voltak.) Emellett a temetési szertartás előírt szövegei és dallamai a gyakori és ugyanúgy történő elhangzás révén is alaposan bevésődhettek a hívek emlékezetébe.

„*A magyarban a hagyományos, öröklött egyházi szellem mindenkor a legszorosabban ragaszkodott az egyház óhajához s azért az ünnepélyes Requiemben nemcsak hogy magyarul nem énekeltek, de alig használtak más dallamot, mint choralist...*”- írták 1895-ben.²²⁴

A *Rorate* introitus ismertségét ugyancsak előmozdíthatta az, hogy napról napra ugyanazzal a dallammal és szöveggel találkoztak/találkozhattak a hívek. (Bizonyára ennek köszönhető az is, hogy szinte mindenki előtt tudott dolog, milyen misére utalnak a *Rorate* és a *Requiem* introitusok kezdősorai.)

223 Erről részletesen ld.: TORNIAI Ferencz: *Orgona és orgonálás az egyház szolgálatában*, Győregyházmegyei könyvsajtója, 1906.

224 Az idézet jellemző folytatása: „...csak a betolakodott germanizáló szellem erőszakos intézkedései óta kezdett az egyházzal teljesen ellentétes irányzat felülkerekedni, melynek azonban ép azért, mert egyházellenes, föltétlenül szakítani kell. (KEZK II. 1895/II/10, *A szabályszerű és torz Requiemekről.*)

Latin nyelvű *Requiem* és *Rorate* található *Szentmihályinál* is²²⁵, igaz nála a legtöbb nagy ünnephez ugyancsak található introitus szöveg. (Bizonyára a forrásként használt „Csiki” énekeskönyv, vagy is az 1676-os *Kájoni Kancionálé* 1719-es kiadása alapján.) Ám nincsenek ilyen tételek *Bozókynál*, akinek az ugyancsak 1797-ben megjelent énekeskönyve egyáltalán nem is tartalmaz semmilyen halottas anyagot. Legföljebb olyan bűnbánati énekeket találhatunk benne, amelyek ekként is funkcionálhattak. (Pl. *Ne szállj pörbe én velem...*, 299.o.) Bizonyára ezért, mintegy hiánypótló céllal jelentette meg Bozók Mihály, „A’ Maróti Egyháznak legkisebb Szolgája” 1806-ban *A jól-meghalásra serkentő magyar egyházi énekes-könyv*, c. összeállítását.

4.4.2. Latin liturgikus szöveg újkori dallammal

Az 1797-es évet követő másfél évszázad alatt napvilágot látott énekeskönyvekben és kéziratos összeállításokban ez a kissé különös csoport is megfigyelhető. Sőt, ezen belül még különböző altípusokat is megkülönböztethetünk.

Zsasskovszkyék *Énekkönyvében* megtalálható pl. egy olyan „népének”, amely szövegét tekintve a Pünkösdi szekvencia, csak újabb dallamon és újabb harmóniákkal. A *Szent vagy Uram!*-ből is jól ismert *Veni Sancte* fordítás/parafrázis, a *Jöjj Szentlélek Úristen...* kezdetű ének itt az ismert és kedvelt, újszerű népénekdallamon, ám eredeti szöveggel jelenik meg. Ugyancsak sokatmondó az alábbi tételeke jelenléte a Zsasskovszky *Énekkönyv Hymni liturgici* fejezetben: *O salutaris hostia*, *Pange lingua*, *Tantum ergo* (a Casp Ett-féle), *Domine non sum dignus*. Természetesen ugyancsak a tipikus korabeli zenei nyelvezettel.

A Zsasskovszky testvérek gyűjteményét egyébként egy teljes latinnyelvű *Requiem* zárja, ugyancsak „posztklasszikus” zenei köntösben. Ha ez nem lenne ott, akkor még szövegi tekintetben sem lehetne összehozni egy liturgiai szempontból helytálló misét sem ebből a több mint ötven oldalas mellékletből. Ez persze csak a legkevésbé mondható a Zsasskovszky testvérek hibájának, akik a saját koruk gyermekeiként igyekeztek a lehető legjobbat tenni és adni.

Ám ezek mellett léteznek pl. az ordinárium tételeknek latinnyelvű, kötött szótagszámú verses, rímelő „parafrázisai”, vagy ha úgy tetszik, akkor egyfajta újkori tropusai is pl. *Szentmihályi Mihály* énekeskönyvében.²²⁶ Ezeket a változatokat aztán ismert népének- vagy gregorián dallamokon énekelték is. Álljon itt néhány példa, mindegyik változatot az első versszak szövegével illusztrálva. (Egy tétel általában 3-4 versszakos.):

225 *Requiem*: 5. rész első tikkely, *Rorate*: 2. rész első tikkely.

226 *Szentmihályi* 1797, 2-5.

„Ad Gloria”:

„*Et in terra fit pax hominibus bonae voluntatis. Adoramos Te Domine Deus fummae potetatis.*”

(Nota. Jesu Salvator. (3 vsz.) Vagy:

„*Et in terra hominibus, sancta pax fit credentibus, tibi confitentibus.*” (Nota. *Lauda Sion.*) (3 vsz.)

„Ad Credo”:

„*Patrem omnium hominum Coeli Terraeque Dominum, Factorem visibilium, atque invisibilium.*” (Nota. Jesu dulcis. Vel: O gloriosa Virginum.) (4 vsz.)

„Ad Sanctus”:

„*Sanctus Deus, Sanctus Deus, Sanctus et Sabaoth Deus: pleni coeli praesentia tua sunt, pleni gloria.*” (Nota. Ave regina coelorum.) (4)

„Ad Agnus”:

„*O Jesu! Agnus Dei, tu pro Hominis rei salute venisti, pro saute. Salute venisti, pro salute.*”

Talán nem mellékes az sem, hogy a készülés folyamán átnézett, 1800 utáni kéziratok anyagokban kizárólag a Caspar Ett-féle *Tantum Ergo* volt megtalálható az eredeti liturgikus szövegek közül, újabb dallamon. (Pl. a *Csanaki* és a *Ravazdi* kéziratban.)

4.4.3. Eredeti liturgikus szövegek „honi” nyelven, ám eredeti dallammal

E ritka kategória gyakran elhangzó példája a *Te Deum*. Magyarnyelvű változatának terjedését elősegíthette az is, hogy maga Pázmány Péter fordította le elsőként, és az ő fordításában vált népszerűvé az egész országban. Ezt csak a *Szent vagy Uram!* Énektárban (276) megjelent Sík Sándor-féle parafrázis tudta háttérbe szorítani. Ezt a tételt elsősorban a barokk korban elterjedt és nagyrészt azután is fennmaradt körmenetek végén volt szokás énekelni, amidőn a hívek visszatértek a templomba. (Ezt követte a *Tantum ergo*, a *Genitori*, majd a szentségi áldás, amiként ma is szokás.)²²⁷

Az eredeti dallamon de anyanyelven megszólaltatott tételek külön érdekes kategóriáját képezik a passiók, amelyeket szinte „emberemlékezet óta” magyarul mondtak.²²⁸ Pedig elvileg ez a XX. század második feléig tilos volt! A már más miatt idézett előírás szerint ugyanis a „*liturgikus nyelv használata szigorúan kötelező minden liturgikus ténykedésnél, tehát nem csak a misében, hanem a zsolozsma végzésénél, a szentségek és szentelmények kiszolgáltatásánál is és mindazon szertartásokon (pl. Passió²²⁹) (!) és körmeneteken, melyeket a római misekönyv ír*

²²⁷ Ezek népszerűségét a korabeli kis és nagy zeneszerzők (pl. a Haydn testvérek és Mozart) *Te Deum* kompozíciói is jelzik. A körmeneti kontextus mellett énekeltek („tartottak”) *Te Deum*-ot külön alkalmakra is, pl. Mária Terézia felgyógyulásának öröme. (Bárdos, Győr, 170.) S talán, mint kései utód, még Kodály Budavári *Te Deum* kompozíciója is ide sorolható, hiszen a korábbi idők ilyen művei sem mind konkrét istentiszteleti szituációban szólaltak meg.

²²⁸ Ld. pl. Erdélyi Zsuzsanna, 43.

²²⁹ Az anyanyelvű passióéneklésről ld. a 2.2.4.4. pont alatt írottakat.

elő” - írta Mihályfi Ákos.²³⁰

Ez a tiltás persze érthető, hiszen a passió nem egy liturgikus dráma, egy betét, ami helyet kapott a misékben ill. a nagypénteki liturgiában, hanem az adott ünnepnapra szánt evangélium, amit aztán dramatizálva adtak, adnak elő. Ennek ellenére nem sok foganatja lehetett az említett tiltásnak, és valószínűleg nem is nagyon erőltették a hivatalosok sem a latinnyelvű passióéneklést. Hiszen találhatunk magyarnyelvű passiókat a XVII. század végi *Túróci kancionálban*, *Herschl Antal* 1765-ös kéziratában, az *Orgonahangokban* vagy pl. a *Stampayban* is. Igaz, ezek talán mind (a *Túróci Kancionálról* nem tudom biztosan) csak szövegeket hoznak, dallamot nem.

4.4.4. Anyanyelvű népének parafrázisok

- A passiókhoz szorosan kapcsolódik a nagypénteki panaszének, a *Popule meus Én nemzetem zsidó népem...* kezdetű parafrázisa. A szöveg ilyen módon történt fordítása a *Kájóniból* származik kissé modernizálva. (Ott *En nemzetem Sido népem* olvasható.²³¹) A meglehetősen helytelen szemléletet sugalló fordítás/értelmezés csak az *Éneklő Egyházban* került kijavításra az eredeti szövegnek is megfelelően.²³²

- A gregorián háttérű népének között külön kategóriát képeznek az időszaki Mária Antifónák. Ezeknek a verses parafrázisait szinte minden könyv közli, *Időszaki Mária antifónák*, *Karversek*, *Dél-utáni avagy estvéli ajtatosság* (Szentmihályi) vagy *Négy Solosmák (!)* (Kovács Márk) címfelirat alatt.

Ezek után hadd essék szó Aquinói Szent Tamásnak a népénektárakban leggyakrabban megtalálható két híres liturgikus tételéről, a *Pange lingua* himnuszról, valamint a *Lauda Sion* sequentiáról, ill. ezeknek a népénekként történő felhasználásáról. A legfontosabb, amit erről tudnunk kell, az az, hogy ez a „népénekként történő felhasználás” kifejezés szinte szó szerint értendő. Azaz ezek a liturgikus tételek gyakran nem is abban a funkcióban szóltak s szólalnak meg népénekként, amelyre eredeti elgondolás szerint készültek. A *Pange lingua* himnusz pl. elvileg az úrnap Vesperás himnusza.²³³ Igaz, emellett a *Liber Usualis* is

²³⁰ Mihályfi, 37.

²³¹ *Kájoni*, 200.

²³² Az ószövetségi néppel szemben tanúsított gyanakvó magatartás egyébként valamelyest az egész tárgyalt időszak egyházi gondolkodásának sajátja volt. Ezt alátámasztandó szeretnék még egy idézetet hozni, amelyben a ugyanilyen helytelen módon értelmeztek egy másik bibliai igét, mintha a Megváltó halálában vétkes nép (popule) csak a zsidósággal volna azonos:

„Az anyaszentegyház az istentiszteletek énekét és zenéjét szigorú határozatokkal írta körül s határozta meg, ezen határozatok azonban, sajnálatunkra s a vallásos élet nagy kárára, lassacskán majdnem teljesen elhanyagoltattak. De azért nem szabad az egyházi zene vezetőit és művelőit egyenlő képpen kegyetlenül elítélni, mert nagyon sokra lehet ugyanazt a mentséget alkalmazni, melyet az Üdvözítő alkalmazott a zsidókra, midőn őt keresztre feszítették, „nem tudják mit cselekszenek.” (KEZK I. 1894/9-10/5. Az egyházi zene állapota Magyarországon, II.)

²³³ *Liber Usualis*, 808.

alkalmazza az úrnapi mise utáni processzió, magyarán szólva az úrnapi körmenet indítótételeként is.²³⁴ (A *Liber Usualis* az előbbihez a dór, az utóbbihoz pedig a fríg dallamot adja.) A *Lauda Sion* sequentia pedig elvileg a maga kijelölt helyén, az úrnapi mise alleluja tétele és evangéliuma között foglalt volna helyet. (Csak zárójelben jegyzem meg, hogy *Missale Notatum Strigoniense* 1341²³⁵, és Bakócz graduale²³⁶ a *Pange lingua* himnuszt nem közli. Mint zsolozsmaanyagot nyilván nem, de mint az úrnapi misét követő processzió részét sem, noha pl. a *Liber Usualis* ekként kínálja a fríg változatot. A *Lauda Sion* sequentia viszont természetesen megtalálható mindkettőben, ám hasonlóan a többi sequentiához, nem az adott ünnep miséjében, hanem külön, egy sequentiákat tartalmazó részben.)

A *Szent vagy Uram!*-ban, akárcsak a *Tárkányi-Zsasskovszky* énektárban, mindkét ének magyar verses fordítása (*Dicsérd Sion..., Mondj éneket...*) egyszerűen az úrnapi énekek közé lett besorolva. Sőt, e kettőn kívül csupán még egy elengedhetetlen miseének található az úrnapi énekek címszó alatt. (És ez az ének is az 1676-os *Kájoni Kancionálból* vett szöveg átalakításával lett miseénekké, s hogy még korszerűbb legyen, felvette a miseénekek zenei stílusát is egy *Bozóky* Mihálytól származó dallam révén. *Bozókynál* egyébként egy érdekes szóvégi elírással ill. átértelmezéssel „Mondj éneket zengő nyelvem” (!) olvasható.

Stampay a *Mondj éneket...* kezdetű *Pange lingua* parafrázist nagycsütörtöki kezdőéneknek teszi meg, a „*Dicsérd Sion*”-t pedig egyszerűen beteszi az Oltáriszentségről szóló éneke közé. Az *Orgonahangok* a *Szent vagy Uram!*-hoz hasonlóan úrnapi énekként említi a *Mondj éneket* kezdetű éneket, ráadásul *Pange lingua* címfelirattal. Ám a *Lauda Sion* parafrázisával ez is a legtöbb énekeskönyvben megfigyelhető módon jár el, a „szentségi” énekek közé téve azt. Az *Égilant* is ekként jár el, a *Mondj éneket* kezdetű éneket viszont magyarul és latinul is közli, és mindkettőt az „*Úrnapiján és ünnepi áldáskor*” címfelirat alatt.

A latinnyelvű *Pange lingua* tételek ugyanis leginkább ebben az utóbbi funkcióban, vagyis szentségi áldáskor jelennek meg, igaz leginkább csak az ötödik (*Tantum ergo...*) versszakkal kezdve. És azért ilyenre is akad példa honi nyelven is. A szentségi áldáshoz kapcsolódó latinnyelvű *Tantum Ergo* úgy jelenik meg több kézirat mellett pl. a *Stampay*ban is, hogy rögtön alatta ott olvasható az *Azért ezt a nagy Szentséget...* kezdetű fordítás is. Az eredeti nyelv ellenére, tekintettel ezek zenei stílusára, népéneknek veszem ezeket, ha kissé tágabb értelemben is. (Pl. nem anyanyelvű népének.) S hogy teljes legyen a kép, még olyan is

²³⁴ *Liber Usualis*, 797.

²³⁵ *Missale notatum Strigoniense*, 1341. Közreadta: SZENDREI Janka és Richard RYBARIC, Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete Budapest, 1982. (Musicalia Danubiana 1.)

²³⁶ *Graduale Strigoniense* (s. XV/XVI.). Közreadta: SZENDREI Janka, Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete Budapest, 1993. (Musicalia Danubiana 12.)

előfordul pl. az *Új égi manna* című összeállításban, hogy a *Mondj éneket* kezdetű tétel is egy egyszerű szentségi énekké lesz, méghozzá öt versszakával együtt, (a második, *Nobis datus...* versszak maradt ki), majd egy másik helyen külön is olvashatjuk az előbbi ének két utolsó versszakát *Tantum ergo* és *Genitori* címfeliratok alatt, ám kizárólag magyarul. (Egyébként Győrött a barokk korban a *Pange lingua*-nak volt még egy különleges funkciója is. Történetesen az, hogy az utcán ezt a tételt énekelve kísérték egyebek mellett a székesegyházi kórus kijelölt tagjai az Oltáriszentséget a betegekhez.²³⁷⁾

„Summa” summarum, a himnusz szentségi áldáskor, úrnapi és nagycsütörtöki énekként, és egyszerű Oltáriszentségről szóló énekként egyaránt megszólalt, a sequentia pedig leginkább közönséges „szentségi” énekként, vagy esetleg úrnapi énekként volt megtalálható. Tehát a népénekes összeállítások és pl. a népi gyűjtések alapján is azt mondhatjuk, hogy az angyali doktor említett liturgikus tételei meglehetősen népszerűek voltak. Ám abban a kontextusban, amelyre eredetileg rendeltetett, az úrnapi körmenetet, (majd később egyéb ünnepélyes körmeneteket is²³⁸⁾ indító *Pange linguat* leszámítva vajmi kevés helyen és alkalommal szólalhattak meg.

A halottasokat tárgyaló 4.3.6. alfejezetben már bőven esett szó a *Dies irae* és a *Libera* parafrázisairól ill. fordításairól. Ezen a helyen az eddig nem említett három-féle *Dies irae* fordítás első versszakát mutatnám meg hadd *Bozóky halottas* kiadványából:

Halottakért. Sz. lecke olvasásakor. (Dies irae)

<i>Ama végnap harag lobja</i>	<i>Napja ISTEN' haragjának,</i>	<i>A' nap nagy haragnak napja,</i>
<i>E' világot hamvvá oldja,</i>	<i>végét veti e' világnak,</i>	<i>Világot teszi hamuvá.</i>
<i>Dávid és Sibilla mondja</i>	<i>ez szavok a' prófétáknak</i>	<i>Dávid Sibillával mondja...</i>
<i>(Czuczor)</i>	<i>(P...nn...r) (sic!)</i>	<i>(Bozóky)</i>

És végezetül nézzünk két, gyakran vitatott módon alkalmazott népének-parafrázist, vagy legalábbis parafrázis-szerűséget. A karácsonyi *Dicsőség mennyben az Istennek...* kezdetű ének kapcsán sokszor elhangzik, hogy – az általános gyakorlattal szemben – nem alkalmas a Glória tétel helyettesítésére. Ha az előírásokat nézzük, vagy ha azt, hogy a népénekhez képest a Glória teljes szövege mennyivel többet árul el a Szentháromság egy örök Isten dicsőségéről, nyilvánvalóan igazat kell adnunk ennek a vélekedésnek. Ám ezúttal hadd vegyem védelmembe egy kissé a népénekes változatot is. Ez ugyanis – ha akarom – a teljes Glória tétel rövidített parafrázisaként is értékelhető. Az első két versszak egyértelműen utal az „angyali ének” Lk 2,14-ben olvasható kezdetére. A harmadik, *Imádjuk...*, valamint a negyedik, *Dicsőség az örök*

²³⁷ Bárdos, Győr, 34.

²³⁸ Ld. pl.: Bárdos, Győr, 113.

Atyának... kezdetű versszakok ha mélységében nem is, de formailag és tartalmilag azért megfelelnek a Glória középső (*Urunk Jézus Krisztus...*) és utolsó (*Mert egyedül...*) szakaszának. (Ám megdől ez az érvelésem, ha a népéneket csak két versszakkal éneklük Glória gyanánt.) Minden kritika ellenére szintén a Glória tételt helyettesítendő szokás használni a húsvéti szekvencia, a *Victimae paschali... Dicsőség, szent áldás tisztesség...* kezdetű parafrázisát. Igaz, ez utóbbi két népének valahol az „anyanyelvű népének parafrázisok” és az alábbiakban tárgyalandó „Incipit” parafrázisok határmezsgyéjén foglal helyet.

4.4.5. „Incipit” parafrázisok

Ezzel a furcsa címmel szeretnék utalni azon népénekekre, amelyeknek csak a kezdősora, avagy az elején található egy-két szó utal vissza egy-egy latinnyelvű gregorián tételre. Ezek liturgikus egyezése gyakran megfigyelhető, ám akad példa mindenfajta liturgikus kontextustól független „incipit” parafrázisokra.

A két legismertebb, egymással szövegi és dallami tekintetben egyaránt rokonítható adventi miseének (*Éneklő Egyház* 3) kezdetei még szoros összefüggést mutatnak. A *Harmatozzatok, égi magasok...* szövegkezdet világos utalás a hajnali misék *Rorate coeli* introitusára. Ugyanígy felismerhető a *Hozzád emelem szómat Istenem...* kezdetű ének kezdetében az advent első vasárnapi mise *Ad te levavi* introitusára történő utalás. Ám a folytatás tekintetében sem egyik, sem másik nem követi a megkezdett antifonák tematikáját. Hasonlóképpen lehetne meghatározni az eredetileg advent 4. vasárnapi offertórium szövegeként használt angyali üdvözllet szavait idéző *Ave Maria, Istennek anyja...* (*Szent vagy Uram!* 5), valamint a *Requiem* elejére emlékeztető *Adj irgalmat...* (*Szent vagy Uram!* 243) kezdetű népénekeket.

4.4.6. Verses népénekek latinul

A Zsaskovszky testvérek által kiadott, diákok számára készült és országosan ismert *Énekkönyv*, valamint bizonyára ennek alapján több „diákénekeskönyv” nem csupán úgy próbált modern és egyben tradicionális is lenni, hogy újabb dallamon közölt eredeti istentiszteleti szövegeket. A „Hymni liturgici”²³⁹ címszó alatt ugyanis pl. a már említett négyszólamú responzumok mellett négyszólamú latinnyelvű miseénekeket (!) is találhatunk. Ezek csupán abban az egyben különböznek a „honi nyelven” éneklendő miseénekektől, hogy latinnyelvűek. Ám az egyes versszakoknak ez esetben is csak annyi közülük van az eredeti liturgikus tételekhez, mint általában az anyanyelvű miseénekek versszakainak. Ugyanúgy nincs bennük *Kyrie* és *Agnus Dei* tétel, zeneileg ugyanúgy a bécsi klasszicizmus dallam-, forma- és harmóniavilága figyelhető meg ezekben is. Ezek mellett léteztek még latinnyelvű „népénekek”

²³⁹ *Énekkönyv*, 325-376.

Jézus szenvedéséről, Mária hét fájdalmáról, a Szent keresztről, Máriáról általában, Nepomuki Szent Jánosról és Kalazanczi Szent Józsefről a *Hymni Liturgici* c. fejezetben. Mintha a „liturgikus” jelző azonos lenne a szerkesztők számára a „latin” jelzővel, és mintha azt hitték volna, hogy a latin nyelvtől már liturgikus is lesz az istentisztelet. Ezzel szemben a tágabb összefüggésben már idézett elvi szabály így szólt:

„az ünnepélyes szent-miséen gregorián ének adandó elő, s más ének, még ha szövege latin volna is, nem használandó”²⁴⁰

4.5. A paraliturgikus ájtatossági formák, avagy a népének-repertoár valódi élettére és annak hatása

A paraliturgikus ájtatossági formák tipikusan a laikus vallásosság megnyilvánulási formáihoz tartoznak. S ha még a miséken is bőven „megszólalhattak” olyan énekek, amelyek zenei, stilisztikai és/vagy teológiai szempontból nem voltak méltók a Mindenható Isten tiszteletéhez, akkor bárki könnyen elképzelheti, hogy a népi ájtatosságokon belül mi minden szólalhatott meg. (És meg is szólal mind a mai napig.) A kor zenéjének, költészetének és lelkiségének termésének minden színe, minden árnyalata. És mindez ismétcsak a korabeli népének alapján vizsgálható a leghatékonyabban.

4.5.1. Búcsújárás

Különösen igaz ez a laikus vallásosság leglátványosabb formájára, a búcsújárás. Ez esetben az előbbi tényezők mellé még a vallásos képzőművészet idetartozó alkotásai is felsorakoznak. Búcsújárás alkalmával bőven volt alkalom az általános használatra szánt sok-sok Mária ének megszólaltatására. Ezek mellett jelentős mennyiségben keletkeztek olyan tipikusan búcsús énekek is, amelyeket csak ilyenkor vettek elő. Ilyenek voltak pl. a szent helyre történő megérkezés és az onnan való elbúcsúzás énekei, a szent kép vagy a szent kút köszöntésére ill. ezek történetének megéneklésére hivatott tételek.

Ezek a búcsús énekek általában elég hosszúak, mivel a zarándoklat hosszú ideje alatt bőven volt idő énekelni is. Ám igen gyakran refrénes (litánia) szerkezetűek is ezek az énekek, s ez azért praktikus, mert így egy előénekes egy könyvből is sokáig sokakat tud énekelteni. A megérkezéskor elhangzó énekek ma is legismertebb példája az alábbi, refrénes ének²⁴¹:

²⁴⁰ KEZK VI. 1899, 78.

²⁴¹ Ezeknek az énekeknek forrása: *Köszöntünk Szentkút Csillaga, Búcsúsok énekeskönyve*, Mátraverebély- szentkút, 1997. (Összeállította: VONSIK Imre, Dr.) A zárójelben közölt énekszámok erre a kiadványra vonatkoznak.

Refrén:

*Köszönteni jöttünk, óh Mária, Köszöntünk Tégedet Mária, Mária,
néked hálát adni Krisztus anyja. Úr Jézus szent anyja,
 angyalok királyné asszonya. (1)*

(Egy-egy ilyen köszöntőt követően falusi cigánybandák időnként szerenádod is szoktak „húzni”.)

Az elbúcsúzáskor mondandó énekek egyik ismert példajaként egy olyant idéznék, amelynek szövegét a *Dicsértessél óh Mária...* dallamára szerkesztették:

*Isten hozzád szép virágszál Légy velünk utazásunkban,
Ki Istentől plántáltattál e szent búcsújárásunkban!
Isten hozzád Szűzanya, Mária, Mária, Mária kegyes anyánk,
E szép templom csillaga. Tekints kegyesen reánk. (117)*

Az általánosan ismert repertoár mellett igyekezett minden hely saját énekanyaggal is megjelenni. Ezeket többnyire ún. vallásos ponyvanyomtatványokon terjesztették.²⁴²

Sok kedvelt búcsúsének szólalt meg a „Mária hilf” témakörben is. Ezek egyik legismertebbike az alábbi:

*Egek királynéja, Mária segíts, R: Óh segíts mirajtunk, kik hozzád sóhajtunk,
Jézusnak szent anyja, Mária segíts! Mária segíts!(5)*

4.5.2. A litániák

A középkor folyamán lényegében egyetlen litánia, a Mindenszentek litániája volt használatban,²⁴³ és az is nem elsősorban paraliturgikus, hanem a ma is ismert liturgikus funkcióban, a keresztség kiszolgáltatásához kapcsolódóan. Ebből a kötött kontextusból került később a népi ájtatosságok közé. Ebben a szerepben aztán rendkívül népszerű lett. Olyannyira, hogy a barokk kor ezirányban is megnyilvánult túlhajtásait már rendeletekkel kellett korlátozni.

A búcsújárások alkalmával is megszólaltak, ám a tipikusan a vasárnap délutáni vallásos összejövetelek anyagát képezték a litániák. Egy-egy litánia formailag különösen is alkalmas volt a búcsújárások és a körmenetek énekének, hiszen refrénes szerkezete miatt bárki könnyű nélkül könnyen be tudott kapcsolódni ezek éneklésébe. (A litániák szerkezetét mutatja a közismert, Angyaloknak királynéja tiszta szűz... kezdetű népének is.)

A litániaéneklés gyakorlatáról a Pallas lexikon litánia címszában a következőképpen olvashatunk:

²⁴² Erdélyi Zsuzsanna említése szerint az ország nagy részén ezeket a legismertebb ponyvakiadó neve alapján egyszerűen csak „bagómártonyos” imádságoknak és énekeknek nevezték. Ezúttal álljon itt egy, a dolgozat szűkebb tájegységének gyakorlatát illusztráló nem „bagómártonyos”példa: *A csatka szentkútnál mondandó igen szép új énekfüzetek.(sic!)* Nöbel, Pápa, 1901.

²⁴³ Zenei Lexikon, litánia címszó.

„Megjegyzendő azonban, hogy a mindszenek L.-ján kívül, mely majd hosszabb, majd rövidebb alakban megvan, továbbá a Jézus szt. szivéről szóló és a Loretói L.-n kívül IX. Piusz rendelete óta egyebeket sem templomban v. oratoriumban, sem azon kívül, a szent szertartásokra ügyelő kongregáció engedelmével nélkül, nyilvánosan és fennhangon, azaz az egyház által rendelt isteni tiszteleteken, milyenek a keresztyáró és úrnapi nyilvános körmenetek is, imádkozni nem szabad.”²⁴⁴ Tehát magánáhitatként szabad volt ezután is végezni a többi (jóváhagyott) litániát is²⁴⁵, csak közösségi imádságra vonatkozott ez a nagyon is korra jellemzően meghatározott korlátozás. Azért a korra jellemző, mert a Jézus Szíve tisztelet ugyanannak a pápának a rendelete révén lett a világegyház életének szerves része, aki a fentebb idézett korlátozásokat is bevezette. Ugyancsak jellemző az alábbi változatos történet a „Loretói litánia” szövegváltozatairól.

A talán legkedveltebb „Loretói” Litánia esetében egyébként sokan kevesellték a kérések számát és önként elkezdtek még további kéréseket is belefoglalni. Ezt megelégedvén VIII. Kelemen és VII. Sándor pápák, megtiltottak minden változást és hozzáadást. Ám ennek ellenére a későbbiekben VII. Piusz az „*Auxilium Christianorum*”, IX. Piusz pedig a „*Regina sine originale concepta*” hozzáadást fűzte a kedvelt litániához, minden bizonnyal megsegítve az általa kimondott Szeplőtelen fogantatás dogmájának a köztudatba vésődését. Emellett az októberi rózsafüzér ájtatosságokat fellendítő XIII. Leó a „*Regina sacratissimi rosarii*” mondatot toldotta bele e népszerű litániába.

E folytonos bővítgetések mellett szépen bizonyítják e litániának széleskörű elterjedtségét a világ számos részén megtalálható Lauretom, Loreto és hasonló nevű helységnevek²⁴⁶, és a nagyobb templomokban létrehozott lorettói kápolnák.²⁴⁷ Továbbá valószínűleg az a szokás is eme litánia gyakori alkalmazásának tudható be, hogy ebben teljesen szokatlan és egyedülálló módon négy könyörgést is elmondtak, mire rátették a megszokott „könyörögi érettünk” refrént. Igaz, ez nem is váltotta ki a XIX. század-végi ceciliánusok tetszését:

244 X. Piusz aztán újra használatba vette Szent József litániát.

245 „Az 1860-iki évi április hó 23-án kelt rendelet értelmében ugyanis a nyilvános isteni szolgálat alatt nem szabad más litániát előimádkozni vagy énekelni, mint mely a szent szertartások gyülekezet által van e célra engedélyezve. A magánosan végzett imádság alkalmával azonban szabad használni azon litániákat, melyek a püspök által jóváhagyott imakönyvekben vannak.” -áll a Pannonhalmi énekeskönyv első, 1873-i kiadásának előszavában.

246 A Pallas lexikon szerint az olaszországi, a „Szent házat” őrző kegyhely mellett egy dél-amerikai terület és egy sziget neve is ugyanez. E mellé kell még számolnunk a ma Ausztriához tartozó, valaha Sopron-vármegyei Lorettom községet. (Hasonló „nominális translatio” figyelhető meg a máriazelli kegyzsobor másolatát őrző Celldömölk esetében, amelynek azelőtt csak Dömölk volt a neve.)

Ugyanerről részletesebben ld.: GAÁL Károly: *Adatok a kelet-közép-európai Loreto-kultuszhoz*, in: *Boldogasszony, Szűz Mária tisztelete Magyarországon és Közép-Európában*, Néprajzi tanszék Szeged, 2001. Felelős kiadó: BARNÁ Gábor., 43-57.

247 Bárdos, Győr, 112. A lorettói „Casa delle Madonna” duplikációit a lourdes-i jelenést követően felváltotta a sokkal inkább elterjedt, ma is népszerű lourdesi barlang.

„Vajjon megengedhető-e azon szokás, hogy különösen a lorettói letenyében, három-négy címet foglalnak egybe s csak azután fűzik hozzá a könyörgést? Ott, a hol ez szokásban van, fenntartható az ilyen éneklési mód, mert nincs benne szabálytalanság, nem ütközik törvénybe, sőt Olaszthonban is a szertartási törvényhozók fülehallatára így énekelik s ezek még nem rosszallták soha e szokást. De valami dicséretet sem érdemel, mert kissé gyanús, alig lehet ugyanis ennél más a cél, mint hogy ne tartson oly soká, s ez olyan fukar lelkiületre vall, melyet a Boldogságos Szűz nem érdemel ám tőlünk s melynek csak magunk adjuk meg az árát. Mindennemű letenye-dallam megválasztásánál legyünk óvatosak, mert csak úgy rajzik a kottás polc a lejtő, ringó, nyegle és szökdelő szerzeményektől. Maradjunk inkább a gregoriánusnál, melyet az egyház tekintélye ajánl s biztos úton haladunk.”²⁴⁸

Végül essék szó a litániákhoz kapcsolódó búcsúengedélyekről is. Litánia imádkozásáért eleinte még csak 300 napi búcsú járt, ám az 1945-ös esztergomi *Praeurator* szerint a IX. Piusz által meghagyott *Jézus neve*, továbbá a *Jézus Szíve* és a *Lorettói* litániákért 7 évi búcsú járt. Ezek mellett a *Mindenszentek* és a IX. Piusz által már nem engedélyezett, ám időközben újra használatba vett *Szent József litánia*²⁴⁹ elmondásáért is járt 5 évi búcsú. Ugyanez a *Praeurator* még rengeteg ilyent felsorol.²⁵⁰

Az Oltáriszentség misén kívüli kultuszának egyik megnyilvánulási formája volt a *szentségkitételes litánia*, vagyis az imént felsorolt litániák végzésének azon módja, amely az oltárra kitett Oltáriszentség előtt történik. (Ezekről ld. a 4.3.1. alfejezetet.)

4.5.3. Vallásos társulatok

A mind buzgóbb katolikus élet terjesztésére szerveződött társulatok fontos szereplői voltak az elmúlt évszázadok vallásos életének. Talán nem lep meg senkit, hogy a tartalmi aránytalanságokat tárgyaló fejezetben kiemelt fontosságúnak megismert jelenségek a társulatok életében is hasonlóan kiemelt fontossággal jelennek meg.

Minden ilyen jellegű szerveződés közül a legismertebb volt a *Rózsafüzér társulat*, melyről – tekintettel annak népénektörténeti szempontból fontos szerepére – kissé részletesebben szeretnék szólni.

248 KEZK III. 1896/9, 68. *A litániák énekléséről*.

249 Ezt X. Piusz engedélyezte 1909 március 18-án, József napján, Ld.: Mihályfi, 613.

250 Egyébként ma már „A részleges búcsúkhöz immáron nem adható meg időtartam.” (Wolfgang BEINERT: *A katolikus Dogmatika lexikona*, Vigília, 2004, 73.)

A ma is érvényes előírásokról ld.: *A búcsúk kézikönyve*, Szent István Társulat Budapest, 2000, 95. Ebben olvashatunk egyebek mellett pl. a Dicsértésséggel való köszönésért és annak méltó fogadásáért, a májusi és az októberi ájtatosságokért, a szentségimádásért, a missziós kereszt felállításának és annak évfordulóján megszerezhető, valamint a keresztvetésért kapható búcsúkról. (Ez utóbbi egyébként ma is érvényben van! „Részleges búcsút nyerhet az a hívő, aki áhitattal keresztet vet az Atyának, a Fiúnak és a Szentlélek Istennek nevében. Ámen. szavakkal.”)

A rózsafüzér imádság népszerűsége folyamatos volt az elmúlt századokban. Ennek több oka lehetett. A tudatos terjesztést elősegíthette, hogy ez az imádság kismiséken és a zarándoklatok alatt rendkívül jól alkalmazható. De nem mellékes talán az sem, hogy ezt az ájtatossági formát is búcsúengedélyekkel látták el. „*XIII. Benedek azoknak, akik kik az egész (15 tized) olvasót, vagy annak harmadrészét töredelmes szívvel elimádkozzák, minden egyes „Miatyánk”-ért és „Üdvözlégy”-ért száz-száz napi búcsút adott.*”²⁵¹

A rózsafüzér társulat tagjai általában sorshúzással osztották el maguk között a titkokat, és így naponta csak egy tized jutott mindenkire, ám együtt mégis elimádkozták az egész Rosariumot. A titkokat általában „újhold vasárnapján”, vagyis – áthidalva a zsidó holdhónapok és a Gergely naptár hónapjai közötti különbségeket – a hónap első vasárnapján sorsolták ki maguk között. Az erre a napra készült énekek között is akadnak olyanok, amelyek a rózsafüzér társulat titokcseréjével állnak összefüggésben. Erről az alkalomról szól pl. az alábbi ének is:

„ <i>Kegyes anya szűz Mária,</i>	<i>Nézd keresztény mit kel tenned,</i>
<i>Itt az újhold vasárnapja,</i>	<i>Új titkokat kell cserélned,</i>
<i>Hí az egyház imádságra,</i>	<i>Ujúlj meg te is mindenben,</i>
<i>A szent titok váltására.</i>	<i>Ujúlj meg testben s lélekben.</i> ”

Ezek mellett e társulatok életének fontos „kellékei” voltak a szentolvasó imádkozása előtt és után „mondandó” Mária-énekek. Ennek ellenére kimondottan erre a célra készült énekből nem sok található, legalábbis ahhoz képest, hogy maga a rózsafüzér imádság milyen népszerűségnek örvendett.²⁵² Bizonyára ezért is volt szükség arra, hogy a Pannonhalmától délkeletre fekvő Nyalka község asszonyai Kovács Márkot kérjék fel egyebek mellett szentolvasó előtt és után mondandó énekek megalkotására.²⁵³

Ugyancsak megemlítendő, hogy léteztek kimondottan „Társulati halott felett” „mondandó” gyászénekek is, mint pl. az alábbi is, a *Jézusomnak kegyelméből...* dallamára²⁵⁴:

<i>Öltözzetek gyászruhába szent olvasóbeliek</i>	<i>Imádkozzunk érte, hogy Jézus nevében</i>
<i>Mert egy rózsát leszakasztott a halál közületek.</i>	<i>Nyugodjék békességben.</i>

A kimondottan a rózsafüzérrel kapcsolatos általános énekeskönyvi énekek kevés számát egyébként az is magyarázhatja, hogy rengeteg kiadvány jelent meg a XIX. század folyamán, amelyek kimondottan a rózsafüzér végzésének módjáról, valamint a hozzátartozó énekekről és

²⁵¹ *Égilant*, 286.

²⁵² Pl. Kovács Márk..., *Orgonahangok* 381. o., *Szent vagy Uram!*, 264.

²⁵³ Minekutána a szerzetes teljesítette a kérést, az általa „buzgó hangú áriákon” komponált énekekhez a következő használati utasítást fűzte hozzá: „Zengjétek hát ezeket is Nagy anyánk tiszteletére, a hitetlenek, tévelygők és minden makacs bűnösök megtérésére. Tegyetek engem is oly szerencsésé, hogy buzgó társaságtoknak(?) jövedelmét mind itt, mind a síron túl én is .” (KOVÁCS János Márk: *A Sz. Olvasó előtti és utáni Énekek, a B. Szűznek minden nevezetesebb ünnepire, Nyalka, 1847.*)

²⁵⁴ *Orgonahangok*, Gyázmise énekek, 115. o. 38.

egyéb tudnivalókról (pl. búcsúengedélyek) szól.²⁵⁵ Így talán nem akarták az amúgy is könnyen hozzáférhetővé tett énekekekel az általános használatra szánt népénektárak anyagát szaporítani. (A rózsafüzér végzésének módja egyébként a legtöbb népénekes nyomtatványban megtalálható.)

A nagy népszerűség mellett voltak ellenzői is a rózsafüzér imádságnak. Bizonyára az imamód keleti származására²⁵⁶ és jellegére utalva mondta a misék alatt mormolt rózsafüzér imádság ellen egy bajor pap a felvilágosodás korában a következőket: „*A lámaizmusból kölcsönzött imamód, amely egyenesen ellentmond Jézus szellemének és előírásainak.*”²⁵⁷)

Ám a sok évszázados folyamatos hagyomány erősebbnek bizonyult az ilyen ellenvéleményeknél. A Rózsafüzér Királynéja ünnep bevezetése²⁵⁸ A XIX. és a XX. század fordulóján, a két híres Piusz, a szeplőtelen fogantatás és a pápai csalatkozhatatlanság dogmáját kimondó IX., és a liturgikus reformok pápája, X. (Szent) Piusz között uralkodó XIII. Leó pápa pedig azzal adott újabb lendületet a rózsafüzér tiszteletének, hogy a már előtte is létező, ám jelentőségteljessé csak ezután váló októberi rózsafüzér-áhítatokat népszerűsítette.²⁵⁹

Érdekességgént megemlítem, hogy a hívek néha ezt az egyesületben végzett imádságot még „lobbítványtevékenységre” is felhasználták. Pl. Pápateszéren mind a mai napig megtalálható a plébánia szekrényében a társulati tagok névsora, akik – amint nagymamám mesélte – összekötötték olvasóikat, és elküldték a püspöknek Veszprémbe mondván, hogy amíg nem ad nekik más plébánost, addig felfüggesztik ezirányú tevékenységüket.

Amíg a rózsafüzér társulat tevékenysége a Mária tisztelethez kapcsolódott, addig az Oltáriszentség tiszteletét pl. az *Oltár egyeslet* tagjai ápolták különösképpen. (Az ő feladatuk volt pl. ünnepélyesebb miséken az ún. Sanctus gyertya tartása úrfelmutatás alatt. Hasonló

255 Ld. pl.: *Rózsafüzér; Élő lelki...*, –, melybe a szent olvasó-társulatnak minden hónap első vasárnapjára, úgy az olvasó minden részére imádságok és énekek foglaltatnak. Kiadta Erdélyi Klára. (k. 8-r. 15 l.) Budán, 1859. Ny. és kiadta Bagó Márton. M.

256 A rózsafüzér tisztelete a XIII. századra vezethető vissza. „*A Szent Domonkosnak tulajdonított rózsafüzér a valóságban fokozatosan alakult ki a századok folyamán. Alapja a keletről származó, csomókkal vagy magvakkal, csigahéjakkal ill. kavicskákkal ellátott zsinór; számláló füzér volt, melyet nyugaton először a ciszterciták és a domonkosok használtak, és amelyen számolva 50, 100, 150 Miatyánkot és Üdvözlégyet imádkoztak el. Csak a XV. Század eleje óta kapcsolták hozzá a Jézus és Mária életének titkairól szóló elmélkedéseket, eleinte 50 titkot. A rózsafüzér mai formája a XVI. században jött létre.*”- írta Szántó Konrád. (Szántó I., 472.)

257 Söveges, 281.

258 Az egységes *Missale Romanum* (1570) kapcsán már említett V. Piusz pápa az 1571 október 07-ére datált, a török hadak felett aratott lepantói győzelmet a rózsafüzér imádságnak tulajdonítván, elrendelte a Rózsafüzér királynéja ünnepet a csata napjára utalva, október 07-én. A XVIII. században az egész egyházban elterjedt az ünneplés. (Várnagy, 448.)

(A Máriától a török ellen kért segítség kapcsán nekünk, magyaroknak legelsősorban az 1508-ra datálható *Angyaloknak nagyságos asszonya...* kezdetű ének juthat eszünkbe.)

259 Várnagy, 449. Nem elképzelhetetlen, hogy az októberre, és külön alkalmakra rendelt rózsafüzér imádságokkal éppen ennek az imamódnak a helytelen alkalmazása ellen kívánt cselekedni. Hiszen az ő korában már régóta bevált gyakorlat volt a misék alatt mondandó rózsafüzér. Ha pedig a mise előtt elmondtak már a hívek egy rózsafüzért, remélhetőleg a mise alatt már nem ezzel töltik majd az időt.

feladatkört láttak el a Fáklyás társulatok is²⁶⁰.

Szintén fontos laikusokból álló közösség volt az Megváltó szenvedésének kultuszát éltető ápoló társulat *Agonia Christi* társulat. És ezzel a két társulattal ismét a népénekítarak által is kiemelten kezelt témaköröknél járunk! Amíg az előbbieket összejevetelinek a „szentségi” énekek képezték a törzsanyagát, addig ez utóbbiak alkalmain Jézus szenvedéséről szolt leginkább az ének.

De mindezek mellett talán legkiemelkedőbb jelentőségű szerveződés a Mária kongregáció volt. Saját énekeskönyveik és imakönyveik voltak, ájtatosságukat különféle búcsúkiváltságokkal motiválták. Pl. 300 napi búcsút nyerhettek pl. a Mária kongregáció tagjai, ha elimádkozzák a „*Salve Regina*”-t.²⁶¹ (Minden bizonynyal az énekelt változatra is érvényes ez, és talán ettől sem független, hogy a szentségkítételek alkalmával énekelt *Tantum ergo* mellett ez a másik ének, amit a templomokban még ma is tudnak latinul fejből, együtt énekelni. Igaz, leginkább csak a volt kongreganisták, és természetesen az újszerűbb dúr dallamon.

A leginkább laikusokat tömörítő *társulatok* és *egyletek* természetesen nem csak paraliturgikus tevékenységet folytattak. A hívő életük csúcspontja nekik is a szentmise volt. Ám az ezeken elhangzó énekeket és imádságokat tekintve a misék nem sokban különböztek azoktól az alkalmaktól, amelyeket akár az egyház hivatalos szolgálja nélkül is elvégezhettek. És nagyon jellemző az is, hogy ezek a társulatok mennyire kedvelték a liturgia és a paraliturgia peremvidékén elhelyezkedő körmeneteket, amit általában a közös miséjükhöz kapcsolódva tartottak.

4.5.4.Összegzés

Végigtekintve a népi ájtatosságok e gazdag, ám koránt sem teljes tárházán, valamint hozzánézve az előző alfejezetekben megírtakat, jól látható, miként hatottak ezek vissza a mise végzésének a módjára. És e téren az elsődlegesen ájtatosságok alatt használandó népének és imádságok használatát épp úgy megemlíthetjük, mint a szentségkítételes misék bevezetését. Talán ide tartozik az a délutáni litániák megszűnésével megjelent újkeletű szokás is, melyszerint a Lorettói Litániát a misén belül éneklük, áldozás végeztével a purifikáció alatt.

S az pedig végképp nem volt jó hatással a liturgikus élet színvonalára, hogy a vallási élet szinte minden megnyilvánulási formáját búcsúengedélyek sokaságával ösztönözték. De csak szinte! Ugyanis a már-már szemet kápráztatóan gazdag kínálatból egy dolog azért mindenképpen hiányzott. Méghozzá a mise belső tartalmának komolyabb és mélyebb megértésére motiváló

260 BARNA Gábor: *A tállyai fáklyás társulat szerepe a község életében*, in: *Néphit, népi vallásosság ma Magyarországon*, Budapest, 1990.

261 *Kongreganisták kézikönyve*, 79.

búcsúengedélyek sora. Igaz, amiként ezt meg is fogalmazták akkoriban is, elvben erre azért nincs szükség, mert a szentmise kegyelmi hatása messze fölötte áll az összes búcsúnak. Ám függetlenül az elvi magyarázatoktól, a vallási élet paraliturgikus megnyilvánulásait serkentő rendelkezések nemhogy érintetlenül hagyták volna a korabeli, amúgy sem túl jó állapotban lévő liturgikus életet, hanem kimondottan negatív hatással voltak arra nézve. Ennek kapcsán hadd említsek meg három olyan búcsúengedélyt, amely talán minden eddiginél közelebbről érinti az egyházzenészeket és a „liturgikus istentiszteletek” kérdését.

A *Jézusom Örööm* című *imádságos és énekeskönyv* Szent mise-imádságok című fejezetének első, *Mise imádság* című részének elmondásáért IX. Piusz pl. 3 évi búcsút engedélyezett.²⁶² Ugyanezt hozza a diákok (!) számára *Égilant* is.²⁶³ Ugyancsak a *Jézusom Örööm*-ben található egy Teljes búcsú imádság, amelyet egy feszület, vagy egy kép előtt kell imádkozni szentáldozás után(!), tehát általában még mise közben, ha nem is mindig.²⁶⁴ (Sőt! Ezt elvileg még egy ünnepélyes nagymise alatt is elvégezhető volt.) És ez még mindig nem a sor vége! Az *Égilant*-ban ugyanis arról is olvashatunk, hogy „XIII. Benedek azoknak, akik kik az egész (15 tized) olvasót, vagy annak harmadrészét töredelmes szívvel elimádkozzák, minden egyes „Miatyánk”-ért és „Üdvözlégy”-ért száz-száz napi búcsút adott.”²⁶⁵ És nincs ott az idézett kiadványban, és másutt sem találtam olyan kitételt, hogy a mise alatt mondott rózsafüzérre ezek a búcsúk nem érvényesek. Innen nézve méginkább érthető, hogy a hívek túlnyomó többsége inkább élt ezekkel az ájtatossági formákkal, mint a valódi liturgikus tételekkel.

²⁶² *Jézusom Örööm*, 26.

²⁶³ *Égilant*, 222k.

²⁶⁴ *Jézusom Örööm*, 63k.

²⁶⁵ *Égilant*, 286.

5. TANÍTÓK, KÁNTOROK, ZENÉSZEK

5.1. Népenéklés és liturgikus nevelés az iskolában

Mielőtt rátérnék a meghatározott időszakban működő iskolatípusok tárgyalására, szeretnék nagyon röviden végigtekinteni a hazai iskolarendszer történetén azt vizsgálva, hogy az egyes korok adott iskolatípusaiban miként zajlott a zenei/egyházzenei oktatás és élet. Ez egyrészt hasznos lehet azért is, mert – mivel minden tudás összehasonlításból fakad – több típus tükrében könnyebben meg tudjuk ragadni a XIX. században és a XX. század első felében működő iskolák sajátosságait zenei, ezen belül egyházzenei tekintetben is. De méginkább hasznos lehet azért, mert (remélhetőleg) – ha csak vázlagszerűen is, de – az oktatás helyzetét tekintve is látni fogjuk azt a tendenciát, amely a dolgozat címében behatárolt időszakban megfigyelhető jelenségekig vezetett.

Zenei oktatás, zenei élet – írtam az előbb. E két fogalom egymás mellé helyezéséből is bizonyára kitetszik, hogy államalapítástól kezdve egészen a legújabb időkig szinte nem is létezett olyan iskola az Anyaszentegyház berkein belül, amelyben csupán tanították és számonkérték volna a zenei ismereteket. A zene évszázadokon keresztül nem valamiféle elvont elméleti tárgy volt, hanem teljes mértékben a mindennapos gyakorlatra felkészítő stúdium.

a.) *Az államalapítás utáni időszak* tipikus iskolái, és egyben az első, intézményes módon működő magyar iskolák az ún. középkori *kolostori és káptalani iskolák* voltak.²⁶⁶ Ezek az iskolák egy-egy szerzetesi központ vagy püspöki székhely köré szerveződtek, szoros közösségben élve az adott közösség templomának életével. Az itt tanuló diákok tehát rendszeresen résztvettek a mise és a zsoltos éneklésében, s így jelentős ismeretekre és gyakorlatra tettek szert e téren. A káptalani iskolák mellett léteztek megfelelő javadalommal ellátott *plébániai iskolák* is, amelyekben sokáig csak maga a plébános tanította falubeli fiúkat az olvasás és az éneklés (természetesen liturgikus éneklés) tudományára. (E papok egyébként gyakran maguk is ilyen plébániai iskolákból kerültek a szerzetesi vagy a káptalani iskolák valamelyikébe, ahonnét tanulmányaik végeztével tértek vissza övéik közé.) Persze ezek a plébániai iskolák nem voltak olyan elterjedtek, mint a későbbi népiskolák, hiszen jó, ha legalább minden tizedik faluban létrejöhett plébánia, a jól ismert törvénynek megfelelően. Továbbá szembetűnő, hogy ezekben a plébániai iskolákban eleinte még nem volt külön tanító. Csupán később, a középkor kiteljesedésének idején, „Mohács” előtt alkalmaztak nagyobb városi plébániai iskolákban önálló „iskolarektort” és segédtanítót. Ugyancsak előfordult már

²⁶⁶ Mészáros, 19-23.

ebben az időben az is, hogy a templom kántora is besegített a tanításba.²⁶⁷ Talán nem mellékes az sem, hogy amíg a városi plébániai iskolák az egyházas (benne markánsan jelenlévő zenei) ismeretek mellett egyfajta általános műveltséggel is szolgáltak, addig a falusi iskolák törzsanyagát mindvégig a papságra való felkészülés, ezen belül a mindennapi egyházzenei tevékenység elsajátítása határozta meg.

b.) *A reformáció századában* jött létre a következő évszázadok meghatározó iskolatípusa, a szélesebb néprétegekre kiterjesztett, általános műveltséget nyújtani kívánó népiskola.²⁶⁸ Ahogyan Mészáros István írta: „Az első évezred alatt az összes iskolatípus valamiféle konkrét vagy éppen tághatárú foglalkozásra, élethivatásra készítette elő a tanulót...” Ezzel szemben „a népiskola általános előkészítést adott az életre, a katolikus életmódra”²⁶⁹ Az első hazai népiskoláról az „Oláh Miklós ... elnöklete alatt 1560-ban Nagyszombatban tartott zsinaton történt először rendelkezés.”²⁷⁰ Előírták, hogy a korábbi időkkel ellentétben „minden plébániának tanítót kell alkalmaznia.”²⁷¹ Tehát ezután már nem volt kérdés, hogy a plébános maga tanít-e mindent, vagy van-e mellette egy segítő is. És ez a momentum e dolgozat témakörét illetően azért lényeges, mert amíg a korábbi évszázadokban leginkább a papság tanította énekelni a növendékeket, addig a reformációt követő időkben szinte kizárólag tanítók, avagy ahogyan a egy időben nevezték őket, az „iskolamesterek” feladatra lett ez. És amíg a papság legalább tanulóidejében a kolostori vagy káptalani iskolában maga is aktívan részt vett a mise és a zsoltos éneklésében, addig a XVI. századot követően munkába álló tanítók iskolázottsága messze nem volt ennyire megalapozott ebben a tekintetben (sem).²⁷² Emellett ugyancsak ebben a korban vált általánossá, hogy a tanító, ill. az idő előrehaladtával egyre inkább a „kántor-tanító” nem csak tanította az éneket az iskolában, de vezette azt a templomban és egyéb alkalmakkor is, orgonával és/vagy kellő mennyiségű énekhangjával. Már önmagában ez az egy tényező, a népiskolákban egyebek mellett az énektanítást felügyelő „szakemberek” másfajta háttérismerete is jelentősen befolyásolhatta volna a reformáció utáni évszázadok istentiszteleti gyakorlatának milyenségét.

Ám legalább ennyire meghatározó volt az elkövetkezendőkre nézve a középiskolák és a

²⁶⁷ Mészáros, 76-77.

²⁶⁸ „...az eddigi fél évezred alatt az összes iskolatípus valamiféle foglalkozásra készítette elő a a tanulót”, addig „a népiskola általános előkészítést adott az életre.” (Mészáros, 95.)

²⁶⁹ Mészáros, 95.

²⁷⁰ Mészáros, 95.

²⁷¹ Mészáros, 96.

²⁷² Ők ugyanis többnyire egyszerű falusi emberek voltak, akik – külön tanítóképzés híján – „a mindenkori tanító mellett tanulták meg, mind az éneklés és az orgonálás tudományát, mind a tanítás mesteriségét, kora gyermekkoruktól kezdve.” Mészáros, 119. Ld. még 124.

„felsőoktatás” kiépítése, valamint az a tény, hogy ezeknek az iskolatípusoknak a létrehozását és működtetését a népiskolák alapításában is élen járó, valamint a népénektörténeti szempontból is jelentős Oláh Miklós a jezsuita rend tagjaira bízta.²⁷³ Ömellette két további „népénekes” példaként említeném meg, hogy Pázmány a török idők miatt Nagyszombatban létesített egyetemet²⁷⁴, Szelepcsényi György pedig az által alapított Esztergomi Papnevelő Intézetet ugyancsak e rend tagjaira bízta.²⁷⁵

Arról már volt szó e dolgozat keretein belül, hogy Ignác rendjének tagjai minden addigitól gyökeresen eltérő lelkeségi irányzatot honosítottak meg pl. Magyarországon is. Mi sem természetesebb, hogy egyházzenei tekintetben a közép- és felsőfokú oktatási intézményekben is az ő hatásuk mutatkozott meg nagyon erőteljesen. Ezzel persze semmiképpen sem állítom, hogy kizárólag jezsuita iskolák működtek közép és felsőfokon. Híresek voltak pl. a jezsuita iskolákkal versengő piarista intézmények is. Arányaikban azonban ezek voltak többségben, és hatásában ez a rend mondható dominánsnak pl. egyházzenei tekintetben is.

Arról a fontos különbségről már volt szó, ami egy káptalani/kolostori iskolában nevelkedett pap és egy iskolai tanító mellett gyakorlatot szerző tanító egyházzenei ismeretei között megállapítható lehet. Ám azzal, hogy az XVII. század folyamán a művelt néprétegek (középiskolák) és a papság képzése a jezsuiták kezébe került, azt is megállapíthatjuk, hogy liturgikus nevelés tekintetében már nem csak a falusi és a városi diákok, nem csak a tanítók, de még a papok többsége sem kapta meg azt a fajta neveltetést, amit a középkorban még helyiell-
közzel minden iskolázott ember sajátjának mondhatott.

c.) Mire a dolgozat címében lehatárolt időszak kezdetéhez érünk, a hazai oktatástörténet egyik újabb korszakában találjuk magunkat, amelynek legjelentősebb eseménye a Mária Terézia által 1777-ben kiadott Ratio Educationis megjelenése ill. hatálybalépése és nem mellesleg annak végrehajtása volt. Ez a rendelkezésgyűjtemény szerkezetileg nem nagyon hozott újat az eddigiekhez képest. Újszerűsége inkább abban volt, hogy amíg eddig az oktatás kizárólag a felekezetek hatáskörébe tartozott, addig ezután egyre komolyabb törekvések fogalmazódtak meg arra nézve, hogy az uralkodó érvényesíthesse az akaratát az oktatás terén, adott esetben még a papképzés terén is. (A felvilágosodás koráig az iskolaügy kizárólag a felekezetek hatáskörébe tartozott. Az állam tevőleges részvételére való törekvés csupán III. Károly (1711-1740) uralkodása alatt kezdődött, ám érdemben csak leánya, Mária Terézia (1740-1780)

273 „A Jézus-társaságiaknak megtelepedése hazánkban egyidejű Oláh Miklós primásnak a XVI. sz. közepén a teljesen aláhanyatlott tanügy felélesztésére irányított törekvéseivel.” Pallas, *Jezsuiták* címszó.

274 Amelynek ma a budapesti Eötvös Lóránt Tudományegyetem a szellemi utóda. Szántó III, 702k.

275 Pallas, *Esztergomi papnevelő-intézet* címszó.

deklarálta először, hogy az oktatás felügyelete „királyi felségjog”.²⁷⁶⁾

5.1.1. Alapfok

Népiskolák tekintetében lényeges változást hozott az első felelős magyar kormány szakminiszterének, Eötvös Józsefnek a tervezete, amit 1848-ban vitatott meg az országgyűlés. Ennek a tervezetnek az volt a célja, hogy minden faluban legyen népiskola. Ha van egy 50 növendék (ennyihez kellett egy külön tanítót alkalmazni), amely egy felekezethez tartozik, akkor felekezeti, ha nincs, akkor felekezetszemleges állami iskola szervezendő bármely felekezethez tartozó gyermekek számára. Ahol pedig nincs is felekezeti népiskola, ott az államnak legyen kötelessége létrehozni ilyent. További, sok vitát kiváltó rendelkezés volt az, hogy a hit és erkölcstan tárgya kikerült az elemi iskola tanrendjéből. Ezt ezután ki-ki a maga lelkészétől tanulta a tervek szerint.

A tervezetből a kiegyezés után, 1868-ban lett törvény, amikor az újra megalakult magyar kormány. A létszámokat illetően fontos változás volt, hogy ha egy felekezethez nem volt harminc diákja, akkor a másik felekezet iskolájába kellett járatni őket, vagy ha erre a szülők nem voltak hajlandóak, akkor az önkormányzatnak volt kötelessége számukra felekezetszemleges állami iskolát létrehozni. Emellett lehetővé vált a felekezeti iskolák állami iskolává alakulása is.

A népiskolákban folyó egyházzenei tevékenység szempontjából fontos megemlíteni, hogy a katolikus népiskolák tanulói általában minden tanítási napot közös misével kezdtek, amely legtöbb helyen fél 8-tól 8-ig tartott. Ezeken a miséken a tanító általában – és az idő előrehaladtával egyre inkább – kántorként is jelen volt. S ha hozzátesszük, hogy a misét celebráló plébános a népiskola igazgatója is volt egyben²⁷⁷, egy olyan komplex szervezeti egység áll előttünk, amelynél ideálisabban egyházzenei tekintetben talán el sem képzelhetnénk. Ám ha csak azt az egy tényezőt vesszük tekintetbe, hogy a tanítási napot kezdő misékre mindössze fél órát szántak, máris el tudjuk képzelni, miféle liturgikus szellemiség lehetett jelen ezeken az istentiszteleteken. (Arról nem is beszélve, hogy ebbe a fél órába még annak is bele kellett férnie, hogy átérjenek az egyébként közeli iskolába.) Nyilván kizárólag csendes vagy népénekes kismisék lehettek ezek, amelyek így sokkalta inkább megszokottak lettek az újabb és újabb generációk számára, mint az amúgy is egyre kevésbé „autentikus” énekes (nagy)misék. Igaz, a katolikus népiskolák még így is többet nyújtottak egyházzenei nevelés terén, mint az egyre sokasodó nem felekezeti iskolák. És nem csak azért, mert ha népénekeket

²⁷⁶ Mészáros, 162.

²⁷⁷ Mészáros, 186.

is tanulnak a diákok, akkor még mindig egyházasabb a zenei neveltetésük, mintha csak egyszerűen „a magyar nép énekeit és dalait” tanulnák. A kismisékre jellemző „korabeli” énekek és imádságok mellett ugyanis meg-megszólaltak a diákság előadásában a virágvasárnapi és a nagypénteki passió turbái, s emellett a továbbélő középkori eredetű néphagyományok révén még egy-egy régebbi népének is.

5.1.2. Középfok

A középfokú oktatásban történeteket az alábbi események megnevezésével szeretném felvázolni:

Egyházzenei tekintetben nem melléke tényező, hogy a pápa 1773-ban feloszlatta a jezsuita rendet.²⁷⁸ Ezután nem sokkal II. József „1786-ban felfüggesztette a katolikus szerzetesrendek működési jogát, kivéve azokét, amelyek – szerinte – oktatással, betegápolással, tudományokkal, lelkipásztorkodással foglalkozva „hasznos” munkát végeztek.”²⁷⁹ A kalapos király halálát követően utóda, I. Ferenc 1802-ben ugyan visszaállította az elődje által haszontalannak ítélt bencés, ciszterci és premontrei szerzetesrendeket, ám azzal a „racionalista” kitéttel, hogy iskolákat kell átvenniük, s a benne elvégzendő feladatokat ellátniuk. A korabeli történések életképszerű megjelenítéseként hadd idézzek néhány mondatot.

Kollonits László kalocsai érsek, a pannonhalmi főapát, Novák Krizosztom hivatalos beiktatója 1802 április 25-én, a bencés rend visszaállítására rendezett ünnepségen a következőket mondta a szerzeteseknek: *"Minden fáradozástok, gondoskodástok arra fordítsátok, hogy a gondozástokra bízott ifjúság az igaz hitben erősen, a jó erkölcsökkel, minden erénnyel fölékesítve kerüljön ki kezetek alól. Így adtok az egyháznak igaz fiakat, így a fejedelemnek hűséges alattvalókat, így a hazának hasznos polgárokat."*²⁸⁰

Novák Krizosztom, a beiktatott pannonhalmi főapát pedig ekként szólt övéihez:

*"Mit számít a jó latin tudás, mi haszon lesz belőle, hogy ha rossz emberekké válnak tanítványaink, és nem kipróbált keresztényekké. Ahhoz, hogy a tanár fel tudja gyűjteni tanítványait, ahhoz kell, hogy maga is égjen. ... Mit ér a szerzet Regula nélkül! De mit ér a regula, ha csak könyvben van meg, és mindennapi életünkben nem lesz valósággá."*²⁸¹

És ezeken túl említsünk meg egy mondatot arról a császárról, aki lehetővé tette az előbbi két

278 Igaz, a jezsuita szerzetesek többnyire ezután is végezheték addigi feladataikat világi papként, s így az általuk képviselt szemléletet ugyanúgy továbbadhatták, mint addig. Ám anyagi javaik fölött – amelyeket a továbbiakban is tanügyi célokra kellett fordítani – már nem rendelkeztek. Mészáros, 163.

279 Mészáros, 171.

280 Sólmos, 15-16.

281 Sólmos, 22.

idézet létrejöttét is:

„... a visszaállításban Róma nem játszott szerepet – ahogy a felosztásban sem –, az szinte magától értetődik. I. Ferenc császárt két dolog vezeti atyai gondoskodásában, mellyel visszaállítja a magyar bencéseket: az istentisztelet előmozdítása és az ifjúság helyes nevelése s oktatása. ... a főapát köteles az oktatást 10 középiskolában alkalmas tanárokkal biztosítani.”²⁸²

Látjuk tehát, hogy e szerzetesrendek életében az oktatás, és ezzel párhuzamosan az erkölcsi nevelés – bizonyára nem függetlenül a felvilágosodás és a racionalizmus hatásától – milyen fontosságra tett szert ezekben az években.²⁸³

Egyházzenei tekintetben fontosnak tűnő változás, hogy amíg a XIX. században a középiskolák nagyrésze a jezsuiták kezében volt, addig most olyan monasztikus rendek is kaptak ilyesfajta feladatot, amelyeknek elvileg tradicionálisabb egyházzenei szemlélettel kellett rendelkezniük. Ám a korabeli dokumentumok alapján inkább úgy tűnik, hogy nem annyira a monasztérium lelkülete hatott az iskolákra, hanem a mindent átható és az eddigiek folyamán már többféle megvilágításban is tárgyalt jelenségek hatottak erősen még Szent Benedek fiainak oktatására és hitéleti gyakorlatára is. Emellett az talán már nem is különös, hogy a többi szerzetesrend valamint a világi papok által gondozott iskolákban sem volt különösebb eltérés a korabeli általános gyakorlathoz képest.

Pedig az ember azt gondolná, és talán joggal, hogy az iskolákban, főként a középiskolákban és a hozzájuk tartozó templomokban valamelyest azért jobb volt a helyzet liturgiai tekintetben is, mint másutt. S ez részint még igaz is lehet, mert az általam átvizsgált, a „tanulóifjúság” (a középiskolások) számára kiadott ima- és énekeskönyvek mindegyikében találunk pl. latin responzumokat, és sokkal vagy valamennyivel több latin gregorián tételt, mint az általános használatra szánt ima- és énekeskönyvekben. Akad nem egy kiadvány, (pl. a zenei tekintetben a Zsaskovszky testvérek által gondozott *Énekkönyv*), amelyek több, leginkább négy szólamra feldolgozott kórusanyagot is tartalmaznak. Ám ennek ellenére a kismisék gyakorlata lehetett általános az középiskolai életben is, pl. a tanítási napok kezdetén. Már idéztem a pannonhalmi helyzetjelentést:

²⁸² Sólmos, 14.

²⁸³ Talán érdemes megemlíteni az első felelős magyar kormány 1848-as reformját is, amely többek között az egy tanár egy osztály rend helyett a szaktanári rendszert igyekezett bevezetni, lehetőséget teremtve annak, hogy idővel az (egyházi) éneket is szakképzett tanár taníthassa. Ám a szabadságharcra kapcsolatos nehézségek miatt ez csak kevés helyen valósult meg. Az 1849-ben a hazai középiskolákra is kiterjesztett ausztriai középiskolai reform, az „Entwurf” viszont annál inkább. Ebben alakult át a korábbi hatosztályos gimnázium és az azt követő kétéves bölcseleti képzés nyolcosztályos gimnáziummá. A tanulmányokat érettségi vizsga zárta, amely ekkor lett a felsőfokon történő továbbtanulás feltétele. (Igaz, ez egyben azt is jelentette, hogy az érettségi vizsgával rendelkező jelölt felvételt is nyert az egyetemre.) Ugyancsak ekkortól vált kötelező a középiskolai tanításhoz az egyetemi végzettség egy külön pedagógiai vizsgával.

„Az mindenestre lehetetlen, hogy a tanulók mihelyt beteszik lábukat a templomba, rákezdik az éneket s nem hagyják abba, míg a papot az oltáron látják.” (Mit várjunk másutt, ha még egy monasztikus rend életében is így lehetett.) De sokatmondó az alábbi idézet is:

„E szép imádság – az angyalok éneke Urunk születésekor – csekély változtatással ugyanaz, mint amit a pap mond a szentmisében.”²⁸⁴ olvashatjuk Fojtény Kászonnak a (győri bencés) „tanulóifjúság számára” kiadott ének- és imakönyvében, az *Égilant*-ban. És ebből a már másutt szintén idézett mondatból ezúttal azt szeretném kiemelni, hogy a *Gloriá*-t eszerint a misében a pap mondja. Ez pedig minden kétséget kizáróan csendesmisékre utal hiszen az énekes misén megvolt az adott miseéneknek a *Gloriára* feliratú versszaka, amit – igaz szabálytalanul, de mégis csak – Glória gyanánt énekeltek a hívek és a papok egyaránt. Emellett a diákok számára készült kiadványokban rendre olvasható miseájtatosságokra sem volna semmi szükség, ha az ideális liturgia szólalt volna meg a korabeli iskolák diákjai ajkain.

Ezzel persze nem állítom, hogy a tanulóifjak sohasem vettek részt énekes nagymiséken, de hogy nem ez volt a meghatározó, az biztos. Emellett a korabeli énekes nagymiséken is megfigyelhattünk volna egy-két furcsaságot. Na nem a miseénekekre gondolok, hiszen az sem akkoriban sem manapság nem számított és nem számít különleges dolognak. Az sem mondható különlegességnek, hogy a kiadványok tanúságai szerint a latin responzumokat azért talán meg-megszólaltatták a diákok²⁸⁵, sőt, akár négy szólamban is!²⁸⁶ A legkülönlegesebbnek azt tartom, ahogyan a Zsasskovszky testvérek által kiadott, országosan ismert *Énekkönyv* a latin liturgikus nyelv és a korabeli zenei ízlésvilág követelményének egyaránt eleget próbál tenni. Amint arról már a 4.4.2. és a 4.4.6. alfejezetekben volt szó, a diákok kezébe adott latinyelvű tételek egy része valódi liturgikus szöveg és újkori dallam társítása volt, más részük viszont egyszerűen latin nyelven megfogalmazott népének volt. Ezek és ilyesfajta énekek mellett egészen ritkaságszámba ment, ha a diákok valódi liturgikus tételeket énekeltek, eredeti dallamon és eredeti nyelven.

5.1.3. Felsőfok

A felsőfokú képzésben is komoly változások következtek be a reformkor hajnalán. Még az első Ratio Educationis kiadása előtt, 1769-ben Mária Terézia a „*nagyszombati katolikus – jezsuita – egyetemet királyi (azaz állami) egyetemmé nyilvánította, megalapítva annak orvosi karát a meglévő bölcséleti, jogi és teológiai fakultása mellé.*”²⁸⁷ 1777-ben pedig áthelyezték ezt az

²⁸⁴ *Égilant*, 224.

²⁸⁵ *Égilant*, 207-211.o.

²⁸⁶ *Énekkönyv*, 329-331. o.

²⁸⁷ Mészáros, 162.

egyetemet Nagyszombatról Budára, amelyet II. József 1784-ben Pestre költöztetett tovább.²⁸⁸ Az egyetemek teológiai fakultásain zajlott a papképzés, amely a dualizmus idején alakult át a nagyjából jelenleg is meglévő formára. Ekkor hoztak létre a püspökségeken és az érsekségeken szemináriumokat, ahová érettségivel vettek föl fiúkat a négyéves, majd a két világháború között ötéves képzésre.²⁸⁹

Az egyetemek teológiai fakultásain és a szemináriumokban természetesen ugyancsak létezett zenei oktatás, és a kispapok fontos résztvevői voltak az intézmény székhelyén található székesegyház vagy bazilika egyházzenei életének. (Amint arról már fentebb esett szó, a dualizmus kora óta minden egyházmegyében működött papnevelő intézet.) Ám egyházzenei tekintetben ezek az intézmények is a saját koruk gyakorlatának a hatása alatt álltak. Számomra úgy tűnik, hogy az egyházzenei reformirányzatok közül csupán a *Szent vagy Uram!* énektár kapcsán fellendült „egységesítési mozgalom” volt jelentősebb hatással a szemináriumok életére is.²⁹⁰

Egyházzenei szempontból a papképzés mellett leginkább a tanítóképzés intézménye érdemel külön figyelmet a felsőoktatás korabeli palettáján. Ennek, valamint később az ún. kántor-tanító képzésnek az alapjait a XVIII. század végén rakták le. Ez akkoriban abból állt, hogy a népiskolai tanítók képzésére tanfolyamokat hoztak létre.²⁹¹ S noha az addigi „betanított” tanítók közül nem sokan végezték el ezeket a nem kötelező jellegű képzéseket, s így ezeknek a hatása sem volt különösebben jelentős, kezdetnek jó és szükséges volt. (E tanfolyamok keretein belül népszerűsítették először a tanító és a diákok párbeszédén alapuló tanítást, ill. ebben a korban született meg az olvasókönyv is, mint tankönyvműfaj.) E kezdetleges változat után az első, nem melleleg magyarnyelvű tanítóképző intézet csak 1828-ban nyitotta meg kapuit Egerben. A Haynau-féle rémuralmat követő békésebb Bach korszakban aztán több tanítóképző intézet is alakult, (pl. az első, kimondottan nők számára létrehozott tanítónőképző 1856-ban Pesten az angolkisasszonyok gondozásában), majd a kiegyezés után minden addiginál jelentősebb mértékben megnövekedett az egyházi és az állami tanító- és tanítónőképző intézetek száma.

Ezekben az intézetekben a tanító- ill. tanítónőképzés a XIX. század vége óta szoros

²⁸⁸ Mészáros, 170.

²⁸⁹ Mészáros, 255.

²⁹⁰ Ezzel együtt nem állítható, hogy ne lett volna alkalmas tankönyv, amelyből minden szükséges ismeretet megtanulhattak (volna?) a kispapok. Kimondottan sokoldalú képzést tesz lehetővé pl. a muzsikus Zsaskovszky testvérek papként munkálkodó öccsének, az egri kispapok gregorián tanárának (Watzatka 278.), ZSASSKOVSKY Józsefnek *Egri gregorián-Énekkönyv A növendékpapok használatára* c. kiadványa. (Eger 1903)

²⁹¹ Mészáros, 167.

összefüggésben állt a kántorképzéssel, amelyet az alábbiakban egy hosszabb idézettel szeretnék bemutatni. A forrást azért közöltem teljes egészében, mert nagyon tanulságos az a jószándék és körültekintő magatartás, amellyel ezt a tanmenetet összeállították. Mindamellet teljesen irreális. Szerintem jó volna, ha ma a diplomás egyházzeneészek ennyi mindent tudnának, nemhogy akkoriban a kántor-tanítók. Könnyen elképzelhetjük, hogy milyen szinten voltak birtokában ők az ellenponttannak vagy mennyire voltak járatosak a modulációtan terén. Persze a tanárok bizonyára igyekeztek lelkiismeretesen megtanítani a kántorjelölteknek mindezeket. Ám óhatatlanul fölmerül az a kérdés is, hogy mi minden hasznos dolgot tudtak volna megtanulni azon tárgyakra fordított idő alatt, amelyeket bizonyára alig néhányan voltak képesek a gyakorlatba is átültetni. Emellett az is kérdéses, hogy mihez kezdtek odahaza, egyszerű falusi vagy akár és városi templomaikban a *missale*-, *graduale*-, *antiphonarium*-, *rituale*ismeret, valamint a *gregorián kíséret* terén nyert tudásukkal. Ugyanis az orgonakarzatokat és – azon kevés helyen ahol erre lehetőségem volt – a plébániaszekerényeket átvizsgálva magam legfőljebb egy, de inkább egy kottás misszálét sem találtam. Ez esetben pedig emberöltőkkel a fénymásolók kora előtt meglehetősen kilátástalannak tűnhetett a kántorképzőben valamilyen szinten megtanult gregorián praxis életre váltása. Ám ezzel együtt a gregorián tanulmányoknak azért mindenképpen lehetett haszna, ha másként nem, legalább az egyházas ízlésnevelés tekintetében.

Noha az eddigi és az alábbiak sorok elsősorban a kántorképzésről szólnak, ám a tanítóképzés zenei részére gyakorlatilag ugyanezek az elvek voltak érvényben a két szakág kettéválása után is. Csupán annyi volt a különbség, hogy a kántorképzést nem vállaló tanítójelölteknek mennyiségileg kevesebbet kellett elsajátítaniuk az anyagból. Ám a kevesebb anyagot tőlük is számonkérték.

„1. Kántori pályára a jövőben csak azok alkalmaztassanak, akik kántorsági képesítést nyervén, ily oklevéllel bírnak.

2. A kántorképzés részint a tanítóképzéssel párhuzamban, részint a tanképesítés után egy tanévben, avagy a felvételi vizsgálat eredményeihez képest két vagy négy évi, hat hétig tartó tanfolyamon történik. A sikerrel végzett tanfolyam alapján állítatik ki a kántori oklevél. Ezek szerint azok, ki már tanítói képesítéssel bírnak, szabadon választhatnak a negyedik illetve ötödik tanév vagy a tanfolyam közt. Azok, kik tanképesítéssel nem bírnak, olyképpen nyerhetnek oklevelet, ha a tanítóképzőkben felölelt egyházzenei ismeretekből sikeres vizsgálat után a tanfolyamot kellő eredménnyel végzik.

3. A kántori képzés tantárgyai a tanítóképzésekben mint a tanítóképzés fakultatív, illetve melléktantárgyai, de mint a kántorképzés főtantárgyai szerepeljenek.

4. A kántorképzés tantárgyai: a) szertartástan elméleti része a tanítóképző 3-ik osztályában különös tekintettel az istentisztelet alatti teendőkre hittani tárgycsoportban; b) zeneelmélet a tanítóképző 1-ső osztályában; c) hegedűtanulás az 1. és 2. osztályban; d) összhangzattan a 3. és 4. osztályban (illetve a 2. 3. osztályban ott, ahol csak három évfolyam van); e) orgonálás párhuzamosan az összhangzattannal a 3. és 4. osztályban (pedál nélkül); f) ének 1-4. osztályban; g) gyakorlati szertartástan a szertartásos könyvek (missale, graduale, antiphonarium, rituale) alapos ismeretével, valamint gyakorlati ténykedéssel a szertartásoknál. h) mint melléktantárgy az egyházi latin nyelv; i) az orgona (szerkezete, sípok különfélesége, registerek, ezek kezelése stb.); j) az egyházi hangnemek elmélete, a gregorianus chorál kísérete s a zeneköltészetből kivált az ellenpontozat, orgonapont, modulatio és fuga; k) orgonálás gyakorlati továbbképzése, pedale használatával; l.) műének és karének, az énektanítás módszertana. A g)-l) pont alatt felsoroltak az 5-ik tanév illetve a hathetes póttanfolyamok feladata. Ezeken kívül vallásgyakorlatok buzgó végzése, minők sz. misehallgatás, sz. Gyónás és áldozás, jámbor olvasmányok s az egyházi zene története képeznék a lelket és szívet.”²⁹²

S végezetül hadd említsem meg a felsőoktatásról szóló kis rész végén a Zeneakadémián létrehozott egyházkarnagy szakot. A hazai zeneoktatás fellelőjében már maga a ceciliánus mozgalommal (ld. alább, az 5.3.2. alfejezetben) közismerten szimpatizáló Liszt Ferenc is szorgalmazta egyházzenei szak indítását. Ám a tanszak elindulására egészen 1928-ig kellett várni, amikor is a ceciliánusok második nemzedéke (Harmath Artúr, Bárdos Lajos és még sok más kiváló szakember) végülis elindíthatták a felsőfokú egyházzenei képzést. Ez a tanszak e dolgozat tárgykörének szempontjából azért is különösen érdekes, mert ez a „második nemzedék” egyházzenei reformtevékenységét erőteljesen a népénekekre alapozta. Az „ösi” és „magyar” népénekek révén szerették volna közelebb vinni a híveket a gregoriánhoz, és ugyancsak az általuk alkalmasnak tartott népénekekből készítettek többszólamú, polifon kompozíciók révén igyekeztek az egyházi kórusokat a klasszikus vokálpolifónia legnagyobbjaihoz fölemelni.²⁹³

292 KEZK III. 1896/11, 74. A kántor képzés szervezéséről.

293 Az ő munkásságukról ld. még az alábbiakban is említett, A „Szent vagy Uram!” énekreform kontrasztháttere című cikkemet. (In: *Socia exultatione, Rajeczky Benjamin születésének 100. évfordulóján tartott tudományos ülészek előadásai*, szerk.: DOBSZAY László, PAP Ágnes, MTA – Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Intézet Budapest 2003, 225-252.)

5.1.3.1. A tanítóképzés és a kántorképzés szétválasztásáról

Az 1990-es évek elején több tanítóképző főiskola felől jött a hír, hogy újraindítják hajdanvolt a kántor-tanítói szakot. Mint utóbb kiderült, ez legtöbb helyen egyszerűen azt jelentette, hogy az adott egyházmegye kántorképzőjének tanárait és tantárgyait át ill. behelyezték a tanítóképző főiskola falai közé. Így a tanítói végzettség mellett ugyanazt a kántori végzettséget megszerezhettk a tanítójelöltek, amelyet pl. bármelyik zeneiskolás is, akár 13-14 évesen. Igaz, legalább a saját intézményük falai között. S tekintettel a hazai zenei oktatás általános állapotára (amely nagyrészt külföldön sem jobb!) valószínűleg ez így van rendjén. Nem csak azért, mert a legtöbb kántor-tanító jelölttől – magától értetődően – nem is volna méltányos elvárni, hogy kántorként is felsőfokon képezze magát. Hanem azért is, mert ma már nem létezik az a két egyenrangú szolgálatra épülő feladatkör, amit a kántor-tanítói állás, mint társadalmi és szociológiai tényező a maga idejében jelentett. (Talán valami hasonló ehhez, amikor egy templom kántora az adott egyházközséghez tartozó iskola ének-zene tanára is egyben. De azért ez sem ugyanaz.) Eleve, már azok az egyházi fenntartású elemi iskolák sem léteznek, amelyek valaha egy konkrét egyházközséggel szoros kapcsolatot tartva lehetővé tették ezt a maga korában igencsak jelentős kétpólusú állásügyütest. És éppen ebben a legutóbbi mondatban fogalmazódott meg az a tény, amely rávilágít arra, hogy a XIX. század második felében miért bukkant föl egyre gyakrabban a kántori és a tanítói állás szétválasztásának a kérdése. Hiszen egyrészt az 1868 után egyre gyarapodó állami fenntartású elemi iskolákban elegendő lett volna ill. elegendő volt csak tanítói végzettség is az alkalmazáshoz. Másrészt pedig a „városi zenedék” és egyéb „hangászati műhelyek” révén egyre többek számára vált lehetővé olyan szintű zenei tanulmányok folytatása, amelyek elegendő előképzettséget jelenthettek egy esetleges kántori tanfolyam elvégzéséhez. Sőt! Nem egy ilyen „hangászati műhelyben” kimondottan azért oktatták a tanulóifjúságot, hogy megfelelő színvonalon el tudják látni egy-egy templom kántori teendőit. És különben is, nem mindenki alkalmas kántornak, aki ennek ellenére kiváló tanító lehetne. És ugyanígy, miért ne lehetne kántor olyasvalaki, akinek nem tanítói, hanem más egyéb végzettsége van?

Az egyházzenei és az egyházi tanítói szakfolyóiratok hasábjain is rendszeresen felmerült a két „szakterület” szétválasztásának gondolata. Igaz, ezekben a lapokban leginkább a gondolat cáfolataként. A kántor-tanítói képzés ill. állás korabeli védelmezői, felismerve a kérdés egyik lényeges eredőjét, ily módon is az állami alapítású iskolák létrejötte, ill. méginkább az egyházi iskolák állami iskolává történő átalakulása ellen tiltakoztak, amint ezt érthetően meg is

fogalmazták. Emellett talán azt is látni vélték, hogy a „templom és az iskola” szétválasztásával az a szimbiózis fog végérvényesen eltűnni, amely – noha fokozatosan gyengülő módon – de azért sajátja volt a hazai egyházszerkezetnek is évszázadokon keresztül. Ám a végső és legerősebb érv mégsem ideológiai, hanem – talán nem meglepő – anyagi jellegű volt. Hiszen ha még a kántor-tanítói jövedelemből is „alig lehet megélni”, hogyan lehetne önálló tanítói állásból fenntartania magát valakinek? Végére is a legtöbb tanító és tanítónőképző intézet az XX. század első felében lehetővé tette a kántori tanulmányok nélküli tanítói végzettség megszerzését, ám ez a jelenség a maga korában, igaz egyre kevésbé, de mégiscsak kivételnek számított. Így hát a kántor-tanítói rendszer, több kevesebb módosításokkal lényegében egészen a század közepéig fennmaradt.

5.2. A kántorságról

5.2.1. A kántorok kötelességei

Az alábbiakban abból a *Rendszabályok a Katholikus népiskolák közigazgatásához*²⁹⁴ című, 1926-ban megjelent kiadványból idéznék néhány mondatot, amelyet a bakonykoppányi plébánián találtam az egyik szekrény mélyén. Igaz, hogy ez csak egy kiválasztott dokumentum, ám egyrészt földrajzilag a tárgyalt területről származik, másrészt pedig olyan problémákra találhatunk benne utalásokat, amelyek jóval 1926 előtt és után is megjelentek a folyóiratokban és az egyéb forrásokban.

Elsőként olyan idézeteket láthatunk némi kommentárral, amelyek valamelyest rávilágítanak a korabeli kántorok életkörülményeire.

a.) Mivel a kántor a falu életének kiemelkedő személyisége volt, a kántorválasztás sokak kedélyét felkavarta. E téren rengeteg visszaélés történt. Egyrészt akadtak néha olyan jelentkezők, akik előnyt élveztek versenytársaikkal szemben, mivel előre kipróbálhatták a sokszor eléggé kiszámíthatatlan minőségű orgonát. Emellett elterjedt szokás volt a korteskedés is, amely egészen a házassági ígéretékig is terjedhetett. A nép meg ráadásul folyton bele akart szólni a kántorválasztások kimenetelébe. Nem egy helyen szinte tüntetéssé fajult ez az esemény. Bizonyára ezért is intézkedtek egy idő után úgy, hogy a nyilvánosság minél teljesebb kizárásával történjék meg a kántorválasztás. Egyebek mellett ezekről is szól az alábbi szabály: „*Választás előtt a pályázók próbaéneklése és orgonálása megengedett, de szigorúan tilos ezt istentisztelet keretében végezni. Kántori oklevél nélkül a kántori állásra senki sem alkalmazható.*”

²⁹⁴ Szent István Társulat, 1926, 84-88. E dokumentumból két rövid mondatot idéztem is már a 3.1. fejezetben.

b.) 1926-ban, amikor mai időkhez képest jóval lassabb volt a közlekedés és kevésbé kiépített a hírközlés, nagyobb jelentősége volt annak, hogy ki, mikor és mennyi időre távozik el. Ha ehhez hozzávesszük, hogy akkoriban még háztól temettek és a végtisztesség megadását már csak biológiai okokból sem lehetett akármeddig halogatni, máris többet jelent az alábbi szabály:

„A kántor az egyházközség területéről való minden távozását köteles a plébánosnak jelenteni, még ha nincs is kántori teendő jelezve.”

c.) A kántor társadalmi helyzetével függ össze az alábbi szabály:

„A kántor és családja tartozik úgy társadalmi, mint magánéletében példás, az egyház törvényei szerinti katolikus életet élni. Beszéde, viselkedése, egész élete olyan legyen, hogy abban a jámbor hívek kifogásolni valót ne találjanak.”

d.) Az orgonakarzat a városokban sokszor a botrányos módon viselkedő ének és zenekar ténykedésének a színhelye volt. Ha az ének- és a zenekarok nem is, de a botrányos viselkedés azért megvalósíthatónak tűnt bármely templomban:

„A kántor kötelessége felügyelni, hogy a kórusra csak azok járjanak, akiknek ott dolguk van, vagy akik a helyi szokás szerint oda feljárhatnak, (itt pontosan felsorolható, hogy kik azok), hogy ezek ott magokat úgy viseljék, amint templomban illik viselkedni.”

Ezekután pedig következzenek egy kis válogatás a dolgozat folyamán eddig megírtak fényében már mindenkinek magától értetődő szabályok közül:

a.) *„Miután a kántor a templomi éneknek csak vezetője és irányítója, a kántor kötelessége a plébános irányítása szerint a gyermekeket és a népet a templomi énekek helyes előadására megtanítani.”*

b.) *„Lehetőleg énekkar is szervezendő, mely elsősorban mint schola cantorum, a nép által nem ismert énekeket egy hangon (unisono) énekli. Ezen énekkar a responzóriumokra is betanítható.”*²⁴²

c.) *„A kántor magánéneke csakis hétköznapi van megengedve, amikor nincs a közös énekhez elegendő számú nép, a templomban. A kántor magánéneke ne legyen hivalkodó bemutatás, hanem az istentiszteletnek áhitatra hangoló kíséréte.”*

d.) *„Csak egyháziilag jóváhagyott éneket énekelhet a nép. A plébánosnak joga van megtiltani, hogy a kántor valamely új, eddig nem szokásos éneket vezessen be.”*

e.) *„A responzóriumok csak gregorián dallamban énekelhetők.”*

(A responzóriumok alatt természetesen ezúttal is a liturgikus válaszok a responzumok

értendőek.)²⁹⁵

f.) „Mise előtt, alatt vagy után neveknek búcsúztatószerű kiénekklése tilos.”

g.) „Temetések alkalmával tartozik szigorúan ragaszkodni a Rituálé előírásaihoz, s csak a Rituálé szövegén kívül énekelhet magyar éneket. Ezen énekek pontosan megállapítandók.”

h.) Az utóbbiak mellett bizonyára a biztos mellékkeresetet jelentő búcsúztatók visszaszorítását is célozza a legutolsóként idézendő szabály is, mely így hangzik:

„Az egyházmegyei hatóság által jóváhagyott stóladijazáson felül semmiféle címen sem szedhet többet.”

5.2.2. A kántorok

„Azon körülmény, hogy a kántort a papja után a nép is már hivatásánál fogva kötelességtudó tisztelettel környezi, követeli, hogy legyen magánéletében is, mint azt pályája megkívánja, feddhetetlen, erényes, a becsületesség tiszteletet parancsoló példaképe. ...Távol legyen, hogy ezzel remetei szigort, papi életszentséget vagy csak kissé komor életet akarnék rá tukmálni a mi derék kántor urainkra, oh nem! Helyén való a magyar nép ősi szokása, hogy kántorát a vígság terítette asztalhoz tisztelettudással meghívja: de csak ne legyen felőle igaz a mondás „Cantores amanti...”, meg aztán semmi kifogás se lehessen ellene.”-olvashatjuk a *Katholikus Egyházi Zeneközlönyben*.²⁹⁶

A köztiszteletben álló kántor-tanítókkal szemben a legtöbb kifogás egyébként éppen az idézet végén is olvasható *Cantores amanti...* problémakör kapcsán fogalmazódott meg, habár néha még ezt is elnézték nekik, ha a szolgálatát becsületesen és megfelelő színvonalon teljesítette. „Majer Antal tanító a tanításban hanyag, az ivásban időnkint túlzó, de általában engedelmes, a szertartásokban, a muzsikában és orgonálásban igen jártas.”-olvashatjuk egyik tatai kántor-tanítóról.²⁹⁷ A „Cantores amanti” problémakör mellett sok kifogás érte és érhet a kántorokat a téren is, hogy saját közösségük sztárjaként jelentek meg egy-egy falu vagy város életében. Ének- és orgonaművészként, költőként és zeneszerzőként ünnepeztették, csodáltatták magukat. Erről talán senki sem írt olyan élethűen, mint a pap-költő Verseghy Ferenc, a *Rikóti Mátyás* című elbeszélő költeményében. Az első függelékben ebből idéznék néhány versszakot, mivel nemcsak a kántorról, mint a (falusi) társadalom közismert személyéről olvashatunk benne, hanem a dolgozat folyamán eddig említett egyéb, főként zenei vonatkozású tényezőkről is.

²⁹⁵ „Responsorium (lat.) a. m. felelet; így nevezik az egyházban azokat az énekeket vagy imákat, amelyeket a pap vagy más előimádkozó vagy énekes elkezd, a hívők vagy énekkar pedig folytat, vagyis felel, tehát egyházi felelgető imádság vagy ének.” Pallas, *Responsorium* címszó.

²⁹⁶ KEZK III. 1896/11. 74. A kántor képzés szervezéséről.

²⁹⁷ Bárdos, Tata, 16.

5.3. A bécsi klasszika- és a romantika korabeli műzene hatása

A főcímben meghatározott „tanítók, kántorok, zenészek” témakörökből elérkeztünk az utolsóhoz. A XIX. századra kialakult a polgári zeneélet a maga intézményrendszerének az egészével. Általánossá vált, hogy már nem csak a templomban szólt a műzene, hanem hangversenytermekben, színházakban és operaházakban vagy éppen főúri rezidenciákon, ezeket példaként véve a püspöki székhelyeken is. Emellett felvirágzott a műkedvelő polgári zeneélet, dalárdák, „hangászati egyesületek” alakultak, és mind több diák élhetett a hangszerstanulás lehetőségével is az iskoláján belül vagy a „zenedében.” Ugyancsak ebben a korban vált közzismertté és közkedvelté a kiskocsmák cigányzenészei által művelt verbunkos zene, majd a magyar nóta, amelyek a reformkortól a második világháborúig elevenen élő nemzeti mozgalmak felhajtóerejét is kihasználva a magyar zenetörténet folyamán addig és azóta sem látott népszerűsége tette szert. Emellett ezek a cigánybandák valamelyest a városi magasművészet transzformátorai is voltak saját közösségeikben. Ha nem is ugyanazon a színvonalon, azért ők is el tudták játszani pl. a legnépszerűbb operettslágeret. Továbbá ők is megpróbálták saját kereteiken belül az ünnepektől virtuózokat utánozni, akik közül nem egy (pl. Bihari, Csermák és Lavotta) ugyancsak cigány származású volt. Ebben e bőséges kínálatban foglalt helyet az egyházzene is. Már csak az iménti felsorolás arányait tekintve sem csodálkozhatunk azon, ha a profán világ zenéje erőteljesen hatott a korabeli egyházi zenére, sokkalta inkább, mint fordítva. És ez a hatás alkotói és előadói szempontból egyaránt markánsan érvényesült. A profán muzsikálás térnyerése mellett, attól nem függetlenül a szent zene profanizálódásához az is hozzájárult, hogy e korban az egyházi műzene művelői városokban gyakran világi muzsikusként, akik egyik nap misét játszottak a székesegyházban, másik nap operettet vagy népszínművet a színházban. De ugyanígy ünnepélyesebb misékre szívesen hívtak meg szólót énekelni egy-egy híresebb, vagy legalábbis akként viselkedő primadonnát. (Ez aztán újabb teológiai alapú vitához vezetett, mert tradicionális felfogás szerint női hangnak nem is lett volna szabad a templomban megszólalnia. Legalábbis műzene esetében, merthogy az elvileg liturgikus tétel volt, nem úgy, mint a népénekek.)

Ennek ellenére az ordinárium és propriumtételek korabeli műzenei feldolgozásait az előírt szövegek megszólaltatását szem előtt tartva még talán a legkisebb rossz lehetőségként említhetjük. Ezekben ugyanis legalább (többször) megszólalt a misszáléban olvasható textus egésze. Ám negatívumként említhető, hogy ezek a tételek általában túl hosszúak voltak, hiszen a korabeli zenei nyelvezet nem nagyon tette lehetővé, hogy az istentisztelet eredeti időtartamát

akárcsak megközelítse egy műzenei feldolgozás hossza. (Igaz, már J. Haydn kitalálta a megoldást ennek a problémának a kiküszöbölésére, amikor a misetétel szövegét szétosztotta az éneklő szólamok között, és így négy szólammal számolva negyede idő alatt megvalósulhatott az adott tétel.) További negatívuma a kor egyházi műzenéjének, hogy az énekes szólistaszerepek szinte tálcán kínálták a lehetőséget a neves és kevésbé neves „primadonnáknak”, hogy egy-egy misén vagy zsolozsmán történő közreműködés révén még dicsőbb nevez szerezzenek maguknak.

Faluhelyen nem csak az ideális liturgia megvalósítására volt kevesebb lehetőség, hanem a liturgikus visszaélések megszervezésére is. Ám a misén muzsikáló színházi zenész (vagy fordítva) egyszerűsített változatát falvakon is megtalálhattuk. Az ugyanis falvakon is megvalósulhatott, sőt, esetenként még ma is megvalósul a profán és a szakrális muzsikálás egymásrahatását sem mellőzve, hogy ugyanaz a kántor egyszer a templomi szolgálatot végzete, máskor pedig a dalárdát vezette. Esetleg ugyanazon társaság énekét tanítva ill. kísérve.

5.3.1. A korabeli műzene hatása a népénekek előadásmódjára

A bécsi klasszika és a romantika zenei világa nem csak a saját korának egyházi műzenéjére volt nagy hatással, de erőteljesen befolyásolta a korabeli népének-repertoár milyenségét is. Ez a hatás lehet egyrészt alkotói (dallam, harmónia, ritmus), másrészt előadói jellegű. Az előbbiekről a következő, 6. főfejezetben lesz még szó, az utóbbiakról inkább ezen a helyen és csak egy kevésé. Az előadásmód megjelenése a (kéziratos) lejegyzés ritmusában című 6.2.6. alfejezetben.

A népénekek előadásmódjával kapcsolatos megnyilatkozásokban némi hangsúlyeltolódás figyelhető meg a hazai cecilianizmus első és második nemzedéke között. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy valamelyest más nehézségekről olvashatunk e téren a *Katholikus Egyházi Zeneközlönyben*, mint a későbbi *Magyar Kórus* folyóiratban. Eleinte inkább a népénekek szertelen és egyben magamutogató, hangerőt demonstráló előadásmódján, ill. ennek elítélésén volt a hangsúly, amely bizonyára nem volt független a korabeli operai stílustól, vagy éppen a kiskocsmák zenei világától. Hiszen – a fentebb megfogalmazottakra utalva – nem csak az egyszerűbb muzsikusbándák tagjai kezdték el utánozni a neves virtuózokat, hanem az egyszerűbb kántorok és nyomukban a jobb hangú hívek is a színházi énekeseket és egyéb művészembereket. A korabeli opera- és operetténeklésre jellemző túlfűtött előadásmód az idézett versben olvashatóakon túl ma is jól megfigyelhető sok kántor vagy „előénekes”

gyakorlatában. (De kiérződik gyakran egy-egy népének kottaképét, vagy akár csak a szövegét olvasva is. Hiszen lehet-e egy népballada vagy egy gregorián tétel objektivitásával énekelni egy éneket, ha csak úgy hemzsegnek benne az olyan kifejezések, mint: forró, lángol, gyuladoz, imád, csókol stb.)

„A nép énekét nem kevésbé rontja a túlságos erős éneklés, hogy ne mondjam kiabálás, ordítózás. A felnőttek hősiekedő fitogtatásából, a gyermekek tudatlanságából rontják ily módon az istentisztelet méltóságát. Hányszor hallunk ilyen botrányos éneket különösen a délutáni ájtatosságok alkalmával, midőn számosan, majdnem borittas hangon szólalnak meg.”-írták 1895-ben.²⁹⁸ A következő idézetben az előadásmód ecsetelésén túl olyan megszokott problémák is említésre kerülnek, mint az egyházi jóváhagyás hiánya, a német zeneiség, valamint a szöveg silány volta.

„... van több oly ének forgalomban, mely ha bír is jóváhagyással, azt csak az elterjedtségkifogása alapján, suttyomban nyerhette. Ilyen félének tartjuk az >>Áldunk téged<< kezdetű éneket, amelyet sokhelyt az Oltáriszentség ki és behelyezésénél énekelnek. Szövege ugyan nem valami kitűnő, sem tartalmi, sem formai szépséggel nem jeleskedhetik; de nem foglal semmi hibást, semmi helytelent magában. ... Dallama német népdal módjára nem eléggé egyházas. Némely helyen szokásban van, hogy a zenei előjegyzéshez híven (fortissimo van

feléje írva) e szavaknál >>Szent vagy<< megered az ordítózás, mely fokozódva a harmadik >>Szent vagy<< -nál valóságos üvöltéssé fejlődik s e vad csatazajban adják hozzá az kapcsolatosan.²⁹⁹ Ami a „megeredt ordítózást” illeti, ez nem is csoda, már csak az egyébként vitatható létjogosultságú ún. természetes dinamika spontán alkalmazása miatt sem. Hát még akkor, ha megfelelő dinamikai jeleket is ott látja az éneklő a kottában. Bogisich ugyanis a tanulóifjúság számára kiadott könyvében az alábbi előadási utasításokkal együtt közli az idézett éneket:

Mf Áldunk Téged ó angyali kenyér, váltságunkért adatott drága vér,

Ff Szent vagy, szent vagy, szent vagy, Mf Te mindennél szentebb vagy,

P Légy áldott e Szentségben, F Elrejtve kenyérszínben.(Sic!)

Az alábbi, már idézett helyzetjelentés, amely a híres 1903-a Motu Proprio kiadása utáni esztendőben jelent meg, egyebek mellett ugyanerről tanúskodik:

áldást s kíméletlenül rázzák a csengettyűt.”-olvashatjuk az egy évvel későbbi számban egy, a

298 KEZK III. 1895/4, 26. A népénekek gyakoribb hibái.

299 KEZK IV, 1897/1, 1-2. (Magyar énekek az Oltáriszentség kitételénél.)

Szentégkitételek gyakorisága révén túlon túl is jól begyakorolt ének előadásával

*„Népénekese mise alatt pedig a fiatalság egy része sivít, a másik ordít, a harmadik rakoncátlanokodik, a felnőttek részben kontráznak, részint imádkoznak, kiki a maga módjászerint, részint pedig szundikálnak. És ebből a bevett szokásból ki nem mozdítja őket semmi.”*³⁰⁰

Valószínűleg ezeket a jelenségeket kordában tartandó került bele a *Pannonhalmi*

énekeskönyv 1873 és 1900 között megjelent hat kiadásának mindegyikébe az alábbi részlet:

*„Az éneknek ugyanis ájtatos szívből kell eredeznie, benső érzelemmel és szent lelkesedéssel kell teljesnek lennie: de mégis mérsékelt és kellemdús hanglejtés uralkodjék abban, hogy a Legszentebb fölség irányában köteles, imádó tisztelet jellegét az külsőleg is magán viselje.”*³⁰¹

(Talán az ilyen egyénieskedő éneklésnek és orgonálásnak adhatott táptalajt az a tipikusan XIX. századi jelenség is, amely szerint a művész, mint az emberi szellem fátylavívője mutatkozik meg az iránymutatásra váró emberek előtt. Sok egyszerű kántor a maga szűk körén belül igyekezett ebben a hérosz szerepben is megjelenni. Művészi megnyilvánulásai közben ezért is próbálta meg mindazokat a viselkedési mintákat, manírokat – ld. ismét a Versegly verset – fölvenni, amelyeket vagy a környezetük, vagy talán csak ők maguk „művésziesnek” tartottak.)

Az két világháború közötti időszakban már az egységes, egyöntetű népéneklésen volt a hangsúly. Ekkor már a különféle zenei paraméterek közül a ritmus emelkedett ki, mint legfontosabb tényező, amelyet egységessé kell tenni, hogy az egyház egyetemessége, katolicitása ezáltal is megmutatkozzék. Azt nem mondanám, hogy ez a gondolat nem volt jelen már a XIX- XX. század fordulóján, hiszen már a Kersch Ferenc-féle 1902-es *Sursum Chorda* énekeskönyv is ennek a jegyében jött létre. A korabeli szakfolyóiratban is lehet olvasni erről:

„Távol álljon tőlünk, hogy a népénektől az időmérték betartásában ugyanazon technikai pontosságot követeljük, mint a minőt a műének megkíván. Ezt nemcsak nehezen megvalósíthatónak tartjuk, de némely népies ének ilyfontosságú előadása nevetségessé válnék,... Elég az, ha a népénekben csak a nyelvi rythmust hagyjuk uralkodni és kifejezésre jutni, azt is csak annyiban, amennyiben a természetes nyelvérzék megköveteli.”-áll a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* 1895-i számában.³⁰²

Megfogalmazódtak ilyesfajta nézetek tehát már korábban is, ám ritmikailag egységes

népének mindent meghatározó alapelveként csak egy generációval később lépett elő. Az akkori, már-már uniformizálódássá fajult egységesítő törekvéseket motiválta továbbá az ún. mozgalmi

300 KEZK 1904/96.

301 *Pannonhalmi énekeskönyv*, előszó.

302 KEZK III. 1894/4, 26k. *A népénekgyakorlat hibái.*

katolicizmus fokozatos térnyerése is. Országosan szervezett egyesületi élet, katolikus nagygyűlések, fényes pompával megünnepeelt jubileumi esztendők és a híres eucharisztikus kongresszus (1938)³⁰³ kerültek megrendezésre széles néptömegek részvételével. Ezen alkalmakkor az ezerféle szövegi és dallami variáns együtthangzásának zűrzavarában újra és újra felmerült az egységes népénekklés iránti igény.³⁰⁴ Ennek aztán a X. Piusz-féle első Motu proprio egy – véleményem szerint – alaposan félreértett alkalmazása is adott némi hátszelet. Az egyházzene azóta szelvében hosszában idézett, ám vajmi kevésbé megvalósított hármas követelményéből (szent, egyetemes, művészi) „egyetemes egyházzene” követelményének az egységes szöveggel, dallammal és egységes ritmusban előadott, lehetőleg minden területen uniformizált népénekekkel szerettek volna eleget tenni a 1920-as és 30-as években munkálkodó egyházzeneszerek. Néhány évvel a *Szent vagy Uram!* megjelenése után már elégedetten nyugtázták a szerkesztők hogy az új énektár „...az Egyház zenei szellemének mindenben megfelel”.³⁰⁵ Dr. Hévey Gyula, „központi szemináriumi igazgató” pedig 1934-ben az Országos Magyar Cecília Egyesült közgyűlésén a *Szent vagy Uram!* énektár ellenzőiről a következőképpen vélekedett: „nem sok érzéket tanúsítanak a szent engedelmisség dolgában. A szent egységről pedig úgy látszik, fogalmuk sincs.”³⁰⁶

A *Magyar Kórus* folyóirat hasábjain még arra is felhívják a figyelmünket, hogy az egyházi jóváhagyás az említett énektár ritmusaira és ütemvonalaira is vonatkozik.³⁰⁷ (Na meg pl. a harmincas években újra megjelent *Jézus Szíve szeretlek én...* kezdetű énekre is...³⁰⁸) Nem kisebb jelentőségű személy, mint maga Bárdos Lajos is biztatónak látná az népénekreform ügyét, ám amint azt 1946-ban (!) írta „,... a ritmus körül még mindig nagy bajok vannak”. „Fáj az ember szíve, amikor itt is ott is hallja az új énekeket -de rossz ritmusban. És ez megintcsak megöli az egységet!” Bátorításul hozzáteszi, hogy „,...a magyart meg lehet tanítani helyesen, ritmusban énekelni. Csak ehhez tanító kell, aki érti a dolgát.”³⁰⁹

Ezt a leckét aztán alaposan megtanulták a kántorok. Egyik kántor ismerősömet alig bírtam lebeszélni arról, hogy a Boldogasszony anyánk dallami sorainak a végén ne erőltesse a *Szent*

303 Ezen cikk további részében olvashatóakon túl ld. még: PAPP Géza: *A budapesti eucharisztikus világkongresszus (1938) zenéje* c. írást, és az ott található további irodalmat. (Magyar Egyházzene III. 1995/1996. 327 – 332.)

304 „Milyen fontos, hogy a nép éneke egységes, értékes és méltó legyen. A mozgalom különösen a nagygyűlések és körmenetek alkalmával éreztet üdvös hatását, amikor az ország minden részéből egybegyűlt híveknek kell együttesen énekelni.” Majd hozzáteszi: „Máris enyhült az ilyenkor szokásos zűrzavar, sőt a legutóbbi nagygyűlés ebből a szempontból már kitűnő eredményt mutatott fel.” MK 25. 1937 453.

305 MK 22. 1936 ápr. 388.

306 MK 15. 1934 okt. 218.

307 MK 11. 1933 okt. 143.

308 MK 33. 1939 tav. 622.

309 *Ritmust, több ritmust!* Magyar Kórus, 1946, közli: BÁRDOS Lajos: *Harminc Írás*, Zeneműkiadó Budapest, 1969. 41.

vagy *Uram!* 284-es kottakép maradéktalan megvalósulását, ha az egyébként szebben szól a magától. (...*régi nagy pát-ró-ó-nánk, ... így szólít meg ha-a-zánk, ... szegény magyaro-ok-ról.*) Ahogyan Kersch Ferenc már idézett mondatában olvashattuk: *Elég az, ha a népénekekben csak a nyelvi rythmust hagyjuk uralkodni és kifejezésre jutni, azt is csak annyiban, amennyiben a természetes nyelvérzék megköveteli.* (A népénekek előadásmódjáról ld. még a 6.2.6. alfejezetet.) S ahogyan Dobszay László összegezte:

„*A Szent vagy Uram! Elterjesztésén dolgozó mozgalom halálos sebet ejtett a hagyományos magyar énekmódon. ... az egyöntetű egyenletes negyedmozgással ... kiölte az értelmes és átélt szövegmondást, a prozódiai „problémákat” megoldó szabadabb ritmust, parlandót, valamint a hagyományos tempóérzékét.*”³¹⁰

5.3.2. A Ceciliánus mozgalom

Ha az előző alfejezetnek az volt a címe, hogy „A bécsi klasszikus és a romantikus zeneművészet hatása a népénekekre”, akkor ennek az alfejezetnek azt a címet is adhatta volna, hogy „a bécsi klasszikus és a romantikus zeneművészet hatásának az ellenhatása.” A dolgozatom folyamán többféleképpen is bemutatott liturgikus állapotok ellen való küzdelmek egyfajta találkozási pontjának mondhatnánk a Ceciliánus mozgalmat. Ebben a szerveződésben találtak egymásra a sokfelől jött, az egyházzene megújulásáért dolgozni kívánó zenészek és egyházi személyek, továbbá ebből a szellemi forrásból terjedt tova szerte Európában a reformok lelkülete. A különféle előzmények után IX. Piusz pápa hagyta jóvá 1867-ben az *Allgemeine Cäcilienverein* nevű társulatot, amelynek mintájára Európa több országában alakultak hasonló társulatok, egyesületek. Magyarországon Bogisich Mihály, címzetes püspök alapította meg az *Országos Magyar Cecília Egyesületet* 1897-ben, amely ma is tevékenykedik *Országos Magyar Cecília Társulat* néven. (OMCET) 1871 óta ezek elődjeként működött már a „Cecília Egylet”, amelyet a Liszt által is nagyrabecsült Nitsch József alapított. (Liszt őt szerette volna a tervezett, ám az ő idejében anyagi fedezet híján meg nem valósított egyházzenei tanszék egyik tanárának a Zeneakadémián.³¹¹)

A legtisztelietreméltóbb dolognak a cecilianizmusban talán az mondható, hogy nem zenei, elsősorban nem művelődéstörténeti és nem kulturális szempontból vizsgálja korának egyházzenei tekintetben dekadens állapotát, hanem mindenekelőtt hitbeli kérdésként kezeli azt. Ezt sok, a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* oldalain megjelent mondattal lehetne igazolni, amelyek közül álljon itt kettő:

310 DOBSZAY László: *A népének hazai története, tények és tanulságok*, Vigília 2007/4, 244.

311 Harmat, 53.

„Meg kellene tehát menteni egyházi népénekeinket az elsekélyesedéstől, nehogy maga után vonják az egyházat.” (!) ... „És a nép mégis énekli. Ebből látszik, hogy inog a vallás alapja.”³¹²

Illetve:

„A korális megtisztítja a templomokat, mert szent szelleme csak jámbor és istenfélő embereknek való.”³¹³

Emellett az első cecilianisták nem (ill. ők sem) az egyház értékeiről beszéltek, mint oly sokan manapság, hanem az egyház által kormányzó Isten tiszteletéről és – igaz, hogy közvetett módon, de mégiscsak – a neki való feltétlen engedelmességről. És tették ezt annak ellenére, hogy legtöbbször a saját egyházi vezetőik cáfoltak rá gondolattal, szóval, cselekedettel és mulasztással azokra a törvényekre, amelyek betartásáért pedig ők maguk voltak a felelősek. És ezek az elszánt zenészek és egyházi emberek az *Ecclesia hodierna* mindennapi gyakorlata ellenére ragaszkodtak az általuk mindenekfölött tisztelt *Ecclesia aeterna* akaratához. Ennek megfelelően erőteljes szellemi harcban álltak mindazon jelenségekkel szemben, amelyek (szerintük) koruk liturgiailag dekadens állapotának okozói közé tartoznak. Az 1893 decemberétől olvasható *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* írásaiban a hazai ceciliánus mozgalom lelkes élharcosai leginkább az országosan elterjedt, minden szertartásra kiterjedő és egyre sekélyebb tartalmú népénekek túlzott szerepét, valamint az énekes misékre vonatkozó rendeletek (pl. latin nyelv, gregorián ének stb.) semmibe vételét kárhoztatják a hazai templomi gyakorlattal kapcsolatosan. Eleinte legfőbb céljuk az igazi liturgikus zene, a gregorián ének népszerűsítése, terjesztése volt.³¹⁴ Emellett a többszólamú karének (leginkább az ún. „Palestrina stil”) és a népénekek³¹⁵ már jóval kevesebb figyelemben részesültek. Ám – amint arról már volt szó – egy emberöltővel később mintha teljesen az ellenkezőjére fordult volna ez a sorrend. Az érdeklődés homlokterébe a népénekek ill. a belőlük készült

többszólamú kompozíciók³¹⁶ kerültek. Werner Alajosra utalva, a „mindennapi kenyér”-nek

312 KEZK VI. 1899/8, 59.

313 KEZK XII 1908/10, 107.

314 „Legyen az egységes énekkönyvben első helyen az egyház, a kath. világ éneke is képviselve, a gregoriánium.” KEZK III. 1896/7, 49.

315 A KEZK első évfolyamaiban úgyszólván semmi szó nem esik a népénekekről, legalábbis pozitív értelemben. Az érdeklődés előretörését csupán a későbbi számokban fedezhetjük fel.

„Az OMCE a gregorián és a Palestrina stílen kívül a népénekekre is kiterjesztette a figyelmét.” (XVI. 1909/1, 6.) Járossy Dezső ugyanebben az évben az egyházzenei reform „két legnépszerűbb pontjának” már a népéneket és az orgonajátékot jelöli meg. (KEZK XVI. 1909/3. 34.) A folyóirat 1913. évi száma pedig már (visszaütalással igazolva az elvi változásokat) így ír: „... Bogisich reformátori működését nem a latin liturgikus éneknél kezdte, hanem ott, ahol a kor kulturális érzéke a legintenzívebb volt, a nemzeti egyházi népéneknél.” (KEZK XX. 1913/4, 63.)

316 A MK mellékleteként eleinte szinte csak ilyen többszólamú anyagot küldtek meg az előfizetőknek. (Ezek nagyrésze egybekötve is megjelent a *Magyar cantuale egyházi karénekeskönyv*-ben, amely 1935-ben már a 4. kiadását érte meg, Shovy Lajos székesfehérvári megyéspüspök, OMCE elnök előszavával.) Kb 1936-tól kezdték a XVI. századi vokálpolyfónia tételeit közreadni. A népénekek feldolgozásain túl előfordult az is, hogy azok dallamai latin nyelvű mise cantus firmusaként szerepeltek. Egyik legtöbbet énekelt (és CD-re is vett) kompozíció ezek közül Halmos László

szánt gregorián ének csupán „ünnepi kalács”³¹⁷ volt a következő nemzedék idejében. A „kongresszusra” ugyan (még 1937-ben) „*a mise állandó részeit különböző gregorián misékből a tömegénekülésre alkalmas, jórészt a X. századból származó misetételekből állították össze*”,³¹⁸ ám egy esztendő múlva már arról olvashatunk a *Magyar Kórus* folyóirat oldalain, hogy „*csak a gregorián énekek estek áldozatul. Egyedül a Tantum ergo maradt meg. A többit elvetették, hogy úgysem lehet annyi újat megtanítani.*”³¹⁹ Ez természetesen érthető is, hiszen épp elég feladat volt akkoriban népénekek egységes tanítása az ország egész területén, amit az Eucharisztikus Kongresszus tett szükségessé. Ám ez esetben viszont jogosan merülhet fel a kérdés, hogy mindezek mellett ill. a népénekek révén hogyan, s miként látták megvalósíthatónak az „Egyház akarata szerinti” liturgiát a cecilianisták a reformok első szakaszában?

Egy nem is teljességgel alaptalan, ámde meglehetősen eltúlzott, (és azóta nagyon sokszor félremagyarázott) gondolatot téve meg alapelvnek, amely már az *Őseink buzgósága* című énektár előmunkálatai óta jelen volt a köztudatban. Eszerint, (tipikus korabeli szóhasználatnál élve) „ősi”, és „magyar” énekeink, jellegüket tekintve igen közel állnak a gregoriánhoz.³²⁰ Így, pusztán csak ezért e régi népénekeket (használatuk módjától függetlenül) „liturgikusabbnak” is vélték az újabbaknál.³²¹ Pedig eleinte, még a XIX. század végén elsősorban nem zenei és nem stilisztikai, hanem funkcionális problémát jelentettek a népénekek az akkori ceciliánusoknak. A minőségi kérdések ezt követték a rangsorolásban.

Mindezek ellenére ne higgyük, hogy a valódi liturgikus ének minden szinten teljességgel mellőzött volt Magyarországon. Az Országos Magyar Cecília Egyesület megalakulása, valamint az Editio Vaticana kiadása után, ha nem is az eredeti reformeszménynek megfelelően, de legalább néhány helyen (többnyire jeles személyiségek tevékenységi területein) valóban kiemelkedő egyházzenei szolgálatok folytak. A magyar Regensburgként emlegetett Pécs székesegyháza mellett nem ritkán kisebb városok sőt apróbb falvak pl. Boldogasszony³²², (ma

Karácsonyi miséje. Ennek „cantus firmusai”: *Kyrie: Mennyből az angyal...*, *Glória: Dicsőség...* (természetesen...), *Sanctus: Az Ige megtestesült...*, *Benedictus(!): Ó gyönyörű szép...*, *Agnus Dei: Pásztorok, pásztorok...*

317 „Törekedjünk arra, hogy a gregorián ének ne csak ünnepi vagy jubileumi kalács legyen zenei élestárunkban, hanem mindennapi kenyér.” MK 31.1938 okt. 578.

318 MK 27. 1937 okt. 499.

319 MK 31. 1938 ősz 581.

320 „Ha van zene, mely igazán közel áll a korálshoz, akkor a mi régi énekünk az. Hisz több dallamunk egyszerű szövegfordítással közvetlenül gregorián melódiákból lett magyar szent dallá, hangnemekben, dallamfűzésben és hangulatban pedig a legtöbb ősi énekünknel egészen közeli rokonság mutatható ki a korálissal.” – áll a *Szent vagy Uram!* első előszavában. Id. MK 28 1937 dec. 522. (Idézi még Rajeczky Benjamin (Harmat: 96.)

321 Ennek a gondolatnak némi „hátszelet” adhatott a Motu Proprio 3. pontjában írottak speciális értelmezése is,.... az egyház szemében egy - egy zenemű annál szentebb és liturgikusabb, mennél bensőbben érintkezik ihletében, menetében, és ízlésében a gregorián énekkel...” (MP, 357.)

322 KEZK IX. 1902/2, 59.

Frauenkirchen – Ausztria) Horvátkimle³²³ Csákvár³²⁴, Szegvár³²⁵, Hárskút³²⁶, Köbölkút³²⁷, Bársonyos³²⁸, Ráró³²⁹ stb. váltak érdeklődő szakemberek és laikusok zarándokhelyeivé, ahol eredeti reformeszményeknek megfelelő, latin és gregorián liturgia szólalhatott meg.

323 KEZK VII. 1900 dec. 94., és VIII. 1901 okt. 104 – 105. Horvátkimlén Gladich Pál plébános saját költségén kántor póttanfolyamokat is szervezett. Szállást és teljes ellátást adott, ingyen! (KEZK IX. 1902/7. szept. 93 – 95.) Ugyanerről számol be a *Győr Egyházmegyei Tanügyi Értesítő* I. évfolyamának 3. száma, mindjárt a szám második oldalán.

324 Ld. pl.: *Katholikus Kántor* 1927/ 250.

325 MK 19. 1935 okt. 345.

326 *Katholikus Kántor* 1928 máj. 8. 95.

327 *Katholikus Kántor* 1918./4. 60.

328 MK 13. 1934 márc. 177., valamint MK 15. 1934 okt. 218.

329 MK 10. 1933 márc. 136.

6. A NÉPÉNEKEK ZENEI VIZSGÁLATA

6.1. Domináns kitérés, domináns moduláció a Dúr-moll rendszer megszilárdulását követően

A cím első felében meghatározott témakör alapvető előfeltételeként kell megemlítenünk a dúr-moll rendszer és a funkciós gondolkodás megszilárdulását, ezen belül is a dúr dallamok határozott térnyerését a XVIII. század utáni népénekekben is. Ez a korábbi korok népénekeiben ugyanis messze nemvolt ilyen egyértelmű. Rengeteg modális, vagy még a meglehetősen absztrahált modális hangnemek kereteit is feszegető népének-dallam szólalt meg Magyarország templomaiban az elmúlt évszázadok alatt. A domináns kitérés diadalra jutása előtt előbb ennek az előzményekhez képest gyökeresen más hallásmódnak kellett megjelennie és érvényre jutnia.

A domináns modulációról szólva elmondhatjuk, hogy az lényegében a XVII. század óta egészen a korunkig a zenei nyelvtan kötelező eleme volt.³³⁰ Ám e tekintetben is van legalább egy nagyon lényeges különbség a bécsi klasszicizmus és a romantika remekművei, valamint a tárgyalt korunkban keletkezett népénekek között. Egy komoly bécsi klasszikus nagyformában, mondjuk egy szonátatételben ugyanis rengeteg dolognak meg kell történnie ahhoz, hogy a zenei folyamat megérkezzen, megérkezessen a domináns hangnembe. Ha pedig néhány sor terjedelmű, egy vagy két tagból álló dalocskára leszűkítve valósul meg ez a tonális elmozdulás, akkor általában szándékosan és tudatosan leegyszerűsített dallami elemeket használnak az élvonalbeli zeneszerzők.

Nem így a népénekek esetében. Ugyanis a XIX. századi népénekekben a domináns kitérés, pláne némi kis nyújtott képletekkel vegyítve éppen egyfajta monumentalitásnak a kifejezője kíván lenni. És noha ennek azért talán meg van a maga helye a templomon belül is, mindenképpen magában rejti azt a veszélyt, hogy a szerző többet akar nyújtani, mint ami a tehetségéből adódik, vagy mint amit az adott szűkös zenei kereteken belül adhatna.

6.1.1. A „triumfáló” domináns moduláció dúrból a domináns dúrba

A barokk és hazánkban egészen a XX. század közepéig tartó, Szegfű Gyula által ún. „neobarokk” jelzővel illetett korszakban a demonstratív jellegű egyházi megnyilvánulási formák különösképpen meghatározták egy ország vallásos kultúráját. Gondoljunk csak a

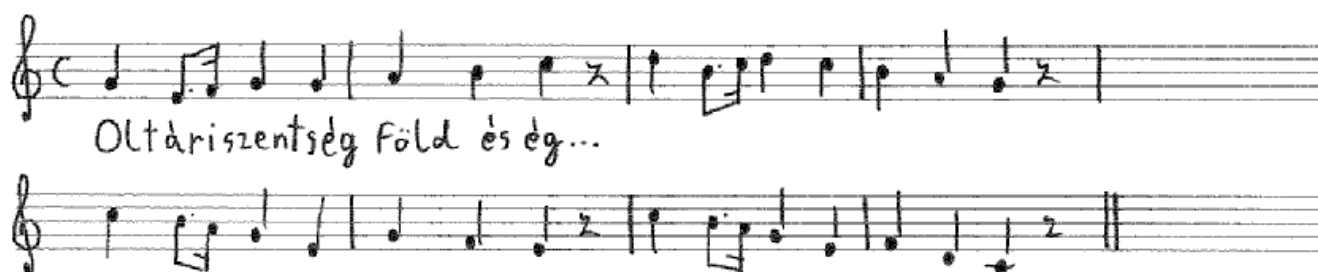
³³⁰ „A domináns felé mozdulás a zenei nyelvtan része volt, nem pedig formai elem.” Charles ROSEN, *A klasszikus stílus*, Zeneműkiadó Budapest, 1977, 40.

Egyébként a gregorián repertoárban is szoros összefüggés figyelhető meg az autentikus tónusok kvinthangjának megerősödése, és dúr-jellegű dallamosság előretörése között. Rajeczky Benjamin írta a modern himnusz, sequentia és alleluja dallamokról: „Feltűnően erős az ilyen dallamokban a domináns jelentkezése; a sűrűn alkalmazott vezérhanggal együtt már előre jelzi a dúr uralomra jutását.” MZT I. 361.

szentségimádásokra, a komoly előkészületek után lebonyolított „húsvéti” és úrnapi körmenetekre, a falvakon végigvonuló búcsúscsoportokra, vagy pl. az 1938-as Eucharisztikus kongresszusra. Ezeknek méltó zenei megfelelőjeként értelmezhetjük azokat a népénekeket, amelyeket ebbe az alfejezetbe gyűjtöttem egybe.

A triumfáló domináns moduláció alkalmas idejei lehetnek pl. a húsvéti időszak kezdetét jelenő „nagyszombati szertartások”, (amelyek akkoriban méltán neveztettek így, hiszen nagyszombat délelőtt tartattak, s így vajmi kevésbé lehetett húsvét vigíliájának nevezni), az úrnapja ill. egyáltalán a szentségimádás, továbbá a győzedelmes egyház képét előtérbe helyező megemlékezések.

Halmos László *Oltáriszentség föld és ég...* kezdetű húsvéti népeke, amelyet Győrben és Győr-környéki falvakban a húsvéti időszak folyamán áldozásra vagy éppen úrfelmutatás után a kánon alatt (ld. fentebb) szokás énekelni, szépen példázza az említett jelenséget:



Ugyancsak idekapcsolható példa a húsvét hajnali „Krisztus-keresés” szokásának kedvelt tétele, a *Zsaskovszky* énektár (156) révén máig élő *Mit jelent a fény...* kezdetű ének, amelyben a moduláció mellett a győzedelmesen emelkedő Dúr-hármas felbontás és a népi előadásmódban ehhez társuló szolidan nyújtott ritmussá módosított nyolcadok teszik még emelkedettebbé a hangzást.

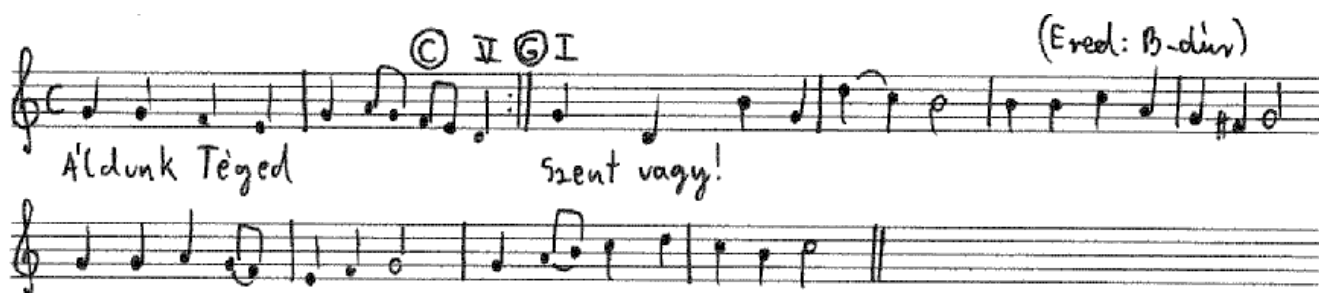


A szentségimádások mindmáig elmaradhatatlan kísérője az *Áldunk Téged, óh angyali kenyér...* (H 110) kezdetű ének. Az ismétlődő ütempárokból álló szolid kezdet után, Haydn és Mozart egyik leggyakoribb modulációs eszközét alkalmazva szólal meg a hármashangzat-felbontások segítségével még fenségesebbé tett háromszoros Szent vagy! akklamáció. E modulációs séma abból áll, hogy a főtémát követő átvezetőrész (a konvencionális kifejezéseket nem kedvelő

olvasó kedvéért: a szonáta első témája és a domináns kitérést előkészítő terület vége) lezár az alaphangnem V. fokán, majd „ottfelejtve” magát, mintha mi sem történt volna, folytatja a tételt a domináns hangnemben. Ezt példázza a J. Haydn Hob. XVI/37 D-dúr zongoraszonátájának első tételéből az alábbi részlet:



Az *Áldunk téged...* 4. ütemének a végén (drága vér...) feltehetőleg minden kántor, aki legalább a tonika és a domináns alapfunkciókkal képes bánni, (van aki aztán ennyiből el is orgonálgat egy életen át) V. fokú akkordot játszana a dallamhoz. Ezt követi a domináns hangnem erőteljes exponálása, a nem okvetlenül alkalmazandó ún. „természetes dinamika” minden kétséget kizáróan jelentkező hatását is kihasználva.³³¹



Ugyancsak a szentségimádásokhoz (és a domináns modulációhoz) kapcsolódik Caspar Ett (1788-1847) híres *Tantum ergo*-ja, amelyet (mint minden *Tantum ergo*-t leginkább) a szentségi áldás előtt szokás énekelni, és amely az ötödik tónusú gregorián *Salve Regina* mellett azon kevés tételek közé tartozik, amelyeket legtöbb templomban még napjainkban is tudnak latinul, fejből együtt énekelni a hívek. (Ered. G-dúr.) Megtalálható pl. a *Csanaki és a Ravazdi kéziratban* is.



³³¹ Ugyanennek a jelenségnek kissé más jellegű leírásaként ld. a már idézett mondatokat a népelemek előadásmódját is tárgyaló 5.3.1. alfejezetben.

A győzedelmes egyház hangja szólal meg az ún. *Pápai himnusz* dallamában és szövegében. (H 275) A domináns moduláció még akkor is elárulja ennek a dallamnak a korát, ha formai tekintetben középkori vonásokat hordoz, ti. bar formában készült. Harmat Artúr kísérete külön érdekességként az első Stollen végét az alábbiakban még tárgyalandó domináns paralel mollban zárja le, és csak a második Stollen végére tartogatja a domináns dúr kitérést³³².

Az első Stollen vége:

A második Stollen vége:



A katolikus húsvéti repertoárból a dallamát tekintve XVII. században feljegyzett *Krisztus feltámadott, halljátok meg asszonyok...* (H 88) kezdetű népénekre, amelynek a jól ismert Harmat Artúr-féle harmonizálása nem hagyja ki a kínálkozó „lehetőséget”. (Ered. B-dúr)



Mintegy mellékesen jegyezném meg, hogy a középkor második felére tehető, Európa-szerte népszerű ereszkedő dúr dallamosság egyházi ének lecsapódásai, különösen annak ún. kis-kvintváltó altípusai magukra öltve a barokk és az azt követő korok harmonizálási hagyományainak ruháját, szintén alkalmasak az imént említettekhez hasonló belső tartalom külső megjelenítésére. És nem csak a zenei jelenségek, de még az egyes zenei tényezőkhöz kapcsolható ünnepek is meglepő módon egyeznek a régi és az újabb korokban. Az erős és hatalmas Isten és az ő népének himnusza, a reformáció zenei alapító dokumentuma, az *Ein feste Burg...* korál harmonizált változatai szinte a dallam megszületése óta ékesen bizonyítják ezt. J. S. Bach-tól idéznék egy részletet a 80. kantáta szerinti harmonizálásban. (Ered. D-dúr, mint a legünnepélyesebb barokk hangnem):

³³² Noha formailag nem, de harmonizálás tekintetében ilyesmiről írt az alábbi idézetben a témakör egyik legavatottabb kutatója: „A monotonia elkerülése céljából igen gyakori, hogy a kedvelt A A B A formájú énekekben (Zsaskovszkyék) minden A sort másként harmonizálnak. Ez a sajátos, heterogén, és néha zsúfolt stílus hagyományt teremtett, a későbbi énekeskönyvek, a máig használt Szent vagy Uram! is magán hordja a Zsaskovszky testvérek stílusának bélyegét.” Watzatka, 269.



6.1.2. Egyéb domináns moduláció dúrból a domináns dúrba

Jobb és megfelelőbb kifejezést mindezt ideig nem találván, az alábbiakban szemügyre veendő, tipikusan 4 soros, egyenként 8+7 szótagszámra tagolódó miseénekek hangnemi elmozdulását a „sablonyszerű domináns moduláció” jelzővel illettem. Ezen dallamok esetében ugyanis, szemben a fentebb elemzettekkel, inkább egyfajta mindenáron megfelelni akarást érzek a bennük megfigyelhető, hol feszélyezett, hol éppen túlon túl is könnyedén megvalósuló érzék, semmint erőtől duzzadó lendületes alkotói akaratot, kifejezési vágyat. A példaként felhozható dallamok (*Áldozattal járul...*, *Szeretettel jönnek...* *Zeng a harang...*) mind jól ismertek, többnyire az *Tárkányi-Zsaskovszky* énektárból, ahonnan a *Szent vagy Uram!* közvetítésével került át napjaink gyakorlatába is. A moduláció ill. hangnemváltás mindegyikben másik sorban megy végbe. A lényeg, az elvárás ugyanis csak annyi, hogy valahol érintsük az „uralgó” hangnemet.

Moduláció az első zenei sorban (*Áldozattal járul...*) (H 220):



Moduláció a második zenei sorban (*Szeretettel jönnek...*) (H 230):



Hangnemváltás a harmadik zenei sorban (*Zeng a harang*) (H 232):



Ezeket a *Szent vagy Uram!* révén erőteljesen meggyökerezett énekeket látva nem is nagyon érthető, hogy miért tartották ezek mellett olyan elviselhetetlenül németesnek a kor legkedveltebb miseénekét, az *Ím arczunkra borulunk...* kezdetűt. Hiszen zenei sajátosságai tekintetében alig különbözik emezektől (Zsaskovszky 8):



A „hangnemterv” alapján véve ugyanaz. Csupán a dallam tűnik egy kissé szentimentálisabbnak, tehát kevésbé egyházasnak, ám egyúttal sokkal természetesebbnek is. Nem csoda, hiszen Bundala János szerint nem kisebb szerző, mint Michael Haydn komponálta azt.³³³ Ha a *Szent vagy Uram!* szerkesztői sok más énekhez hasonlóan ennek az éneknek is leegyszerűsítették volna a dallamhajlításait, nyugodtan helyet foglalhatna a többi miseének között.

6.1.3. Az európai műzenében gyakori egyéb modulációs megoldások

A címben meghatározott jelenség műzenei és népének-béli megvalósulásai között sem ezúttal, sem a további alfejezetek többségében nem szeretnék szeretnék közvetlen párhuzamot vonni. (Amennyiben mégis, úgy konkrétan említést teszek erről.) Nem állítom, hogy egy az egyben ugyanarról az alkalmazási módról van szó mindkét esetben. Azt sem állítom, hogy valamilyen esztétikai vagy zeneelméleti kategória alapján minden esetben össze lehetne hasonlítani az adott moduláció-típus kétfajta megjelenési formáját. Csupán arra szeretnék rámutatni ezúttal is, hogy mi történhet akkor, amikor egy szerényebb képességű „dallamszerző”, illetve bizonyos jobban megfigyelhető és könnyebben definiálható jelenségeket a legnagyobbaktól, maga is megpróbálja megvalósítani azokat a saját tehetségének szellemi, valamint az általa művelt népének-műfaj formai értelemben vett szűkösebb keretei között.

6.1.3.1. Mollból a paralel dúrba

A domináns kitérés ezen, moll hangnem esetén megvalósuló módja már a korabarokk szonátákban is megfigyelhető. Ám ott még csak mint az egyik lehetséges megoldás jelentkezik ez a típus a domináns moll és a domináns dúr moduláció, valamint ezek kombinációi mellett. Az érett barokk korban már talán ez a gyakoribb, ám általánossá csak a bécsi klasszikában lesz az, hogy egy moll hangnemben induló tétel a párhuzamos dúrba modulál, mintegy domináns gyanánt.

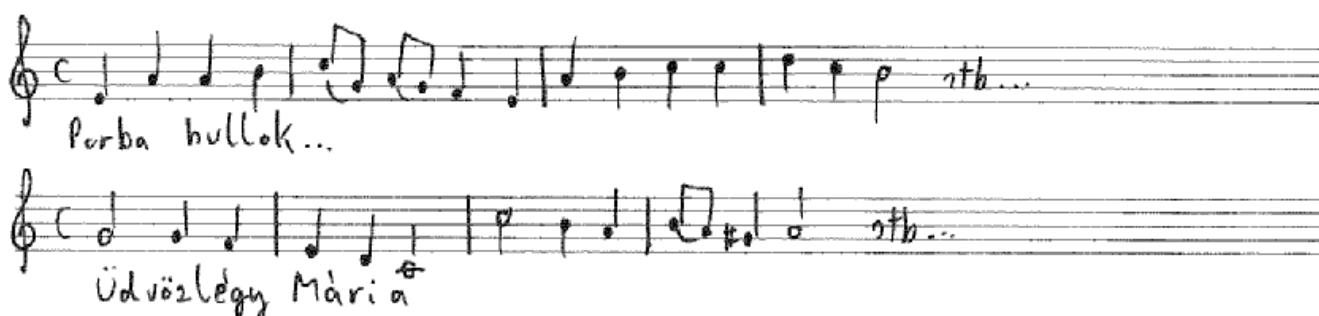
A *Tárkányi-Zsaskovszky* énektár óta közismert temetési énekek, a gyászmise végén (külön kérésre) elmondott *Libera* tételét helyettesítő *Ments meg engem Uram...* (H 243), valamint a

³³³ KEZK II. 1895 /8-9, 69. (Az egyházi zene tanulmányozásáról.)

halotti mise kezdőtételét, a *Requiemet* helyettesítő *Adj irgalmat, adj nyugalmat...* (235) ma is használt változatai szépen példázzák ezt a jelenséget. A paralel dúr moduláció mindkét esetben a harmadik sorban következik be, ami tekintettel a korabeli énekeknél gyakori A A B A formára ill. ezek variánsaira, ilyen szempontból sem mondható rendhagyónak. Idézném a harmadik, majd az alaphangnembe visszatérő sorokat.



A címben meghatározott két hangnem közötti állandó átjárást hallhatjuk az alábbi két énekben is (*Porba hullok...* H 128, *Üdvözlégy Mária...* H 196), amelyek mindegyike, legalábbis elvileg Bozóki Mihály 1797-es énekeskönyvéből származik. Mindkét példadallamnak az első sorát idézném.



6.1.3.2. Dúrból a domináns paralel mollba:

Ismétcsak a virágzó, győzedelmes egyház hangját hallhatjuk az 1938-ban Magyarországon tartott Eucharisztikus kongresszus alkalmára íródott *Eucharisztikus himnusz* (H 280B) dallamában és szövegében. Bizonyára az alkalom és a több éves előkészület folyamán egyre forrószó légkör is hozzájárult ahhoz, hogy Koudela Géza csak az eddig tárgyalt „dúrból a domináns dúrba” történő hangnemváltást komponálta bele a dallamba, hanem a romantikában jól ismert módon „dúrból a domináns paralel mollba”, vagyis a hangnem III. fokán található moll hangnembe is elmozdult, még az ének első felében.³³⁴ (Ez esetben végképp nem szükséges a dallamot és a harmonizálást különválasztanunk, hiszen egyazon szerzőtől származik mindkettő.) (Ered. F-dúr.)

³³⁴ További példák lehetnének erre a moduláció-típusra: Erkel F.: Bánk Bán, Bánk áriája a II. felvonásból, (Hazám hazám...), G. Mahler: V. szimfónia 4. (adagietto) tételének az eleje.



Álljon itt ugyanerre a jelenségre egy „klasszikus” példa is, F. M. Mendelssohn: *Lied ohne Worte* c. ciklusából az op. posth. 109-es számú. (Ered. D-dúr.)



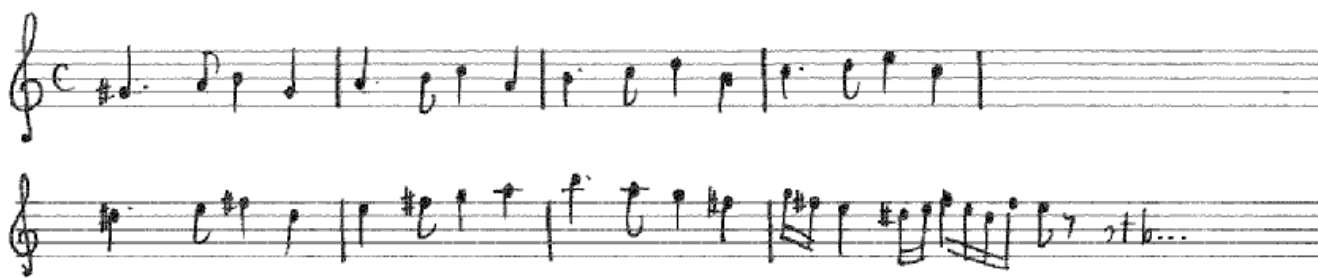
A „dúrból a domináns paralel mollba” történő moduláció valósul meg az *Egybegyűltünk ó nagy Isten...* kezdetű ének (H 221) harmadik sorában is, ám az Eucharisztikus himnuszban megfigyelhető példához képest sokkal erőteljesebb módon és nem is közvetlenül az tonikai hangnem után. A dallam a domináns paralel hangnem vezetőhangjának kadenciális alkalmazásával ez esetben is világosan mutatja a hangnemet.



6.1.3.3. Mollból először a paralel dúrba, majd a domináns mollba.

E jelenség legkorábbi és ismert műzenei példáiként lehetne idézni pl. J. S. Bach moll hangnemben íródott két- és háromszólamú invencióinak nagyrészét. Ezekben ugyanis maradéktalanul megvalósul szinte mindaz, amit a domináns moduláció a későbarokk korban ki tudott hozni magából. Ám az említett műveket legföljebb az egyes érintett hangnemek relációjában tudnánk hasonlítani a népekekhez, feldolgozásban, anyagkezelés és formaképzés tekintetében semmiképpen. Ám ez esetben is arra utalnék, hogy ha más nem, annyit egy szerényebb képességű zeneszerző is tudhatott vagy a legnagyobb Bachtól, vagy bárki mástól, hogy egy c- mollban kezdett kompozíció (esetünkben a népekek) ha nagyon meg akar felelni az elvárásoknak és el akar modulálni, akkor elsősorban az Esz-dúr és a g-moll hangnemeket kell megközelítenie. E hangnemek kadenciális és vezetőhangos megközelítését is meg lehet tanulni kiemelkedő zeneszerzői tehetség nélkül. Hogy az általam leírtak nem csupán kitalációk, hanem a XIX. században elevenen élő és használt sémák voltak, azt mi sem

bizonyítja jobban, mint a Liszt XIX. rapszódiajában is idézett Ábrányi Kornél mű, az *Elegáns csárdás*.³³⁵



A vizsgált népelemek között a *Buzgó szívvel ünnepeljük...* (H 57) kezdetű nagybőjti miseéneket találtam, ami ilyen jelenségre példa lehetne. Igaz annyi különbséggel, hogy amíg Ábrányinál (és részint J. S. Bachnál is) is a moll alaphangnem tonikai paralel dúrjából megy tovább a tétel a domináns mollba³³⁶, addig az idézett népelemben a tonikai paralel dúrból visszahelyezkedik a dallam a tonikai moll hangnembe, majd innét lendül el a domináns mollba³³⁷. Ám ez mit sem változtat azon, hogy a megcélzott hangnemek választhatósága tudatosan választható tényezőként volt jelen a korabeli zeneszerzők és dalköltők eszköztárában.

A dallam ez esetben, a kísértettől függetlenül is teljesen egyértelmű záradékokkal mutatja a megcélzott hangnemeket, amelyet Harmat Artúr ki is használ a harmonizáláskor.



Nem tűnik ilyen egyértelműnek ez a kérdés a *Tárkányi-Zsaskovszky* énektár (108) harmóniáit szemlélve, amelyet egyébként az *Égilant* (35) is hangról hangra átvett, igaz, a „korálsorok” közötti „cirkalmakat” elhagyva. Ezekben az énektárakban ugyanis az idézett záradék d-moll értelmezést kap. Ám tekintettel a fá-mi-ré-dó formula, főként az egyes népelemek végén megfigyelhető gyakoriságára, a *Szent vagy Uram!* harmonizálását, pontosabban szólva annak dallamértelmezését tartom a helyénvalóbbnak az adott stíluson belül.

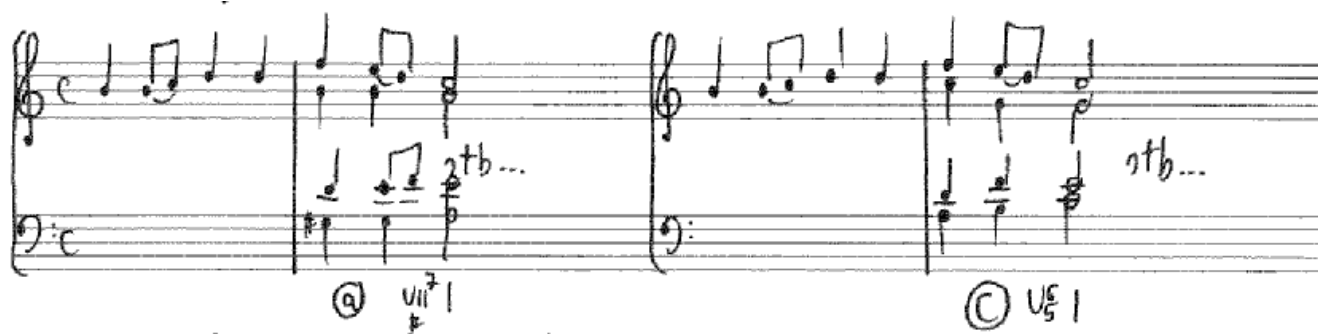
335 BERKI László vezető prímás játéka alapján, in: *ECSESRI LAKODALMAS*, Qualiton, LPX 18008. (Ott: c- moll csárdás, ismeretlen szerzőtől.)

336 Pl. c-moll háromszólamú invenció.

337 Pl. g-moll háromszólamú invenció.

A Zsaskovszky-féle harmóniákkal:

Harmat Artúr harmóniáival:



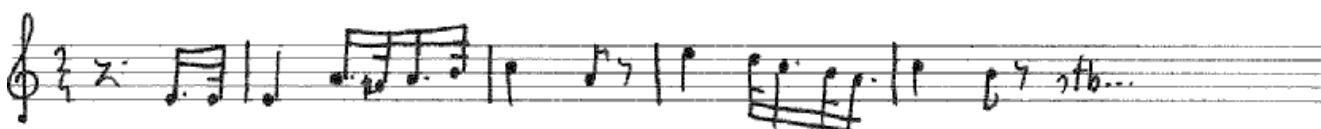
6.2. Különféle ritmusképletek és metrikai jelenségek

6.2.1. Kis nyújtott ritmusok mollban, patetikus „stylben”³³⁸

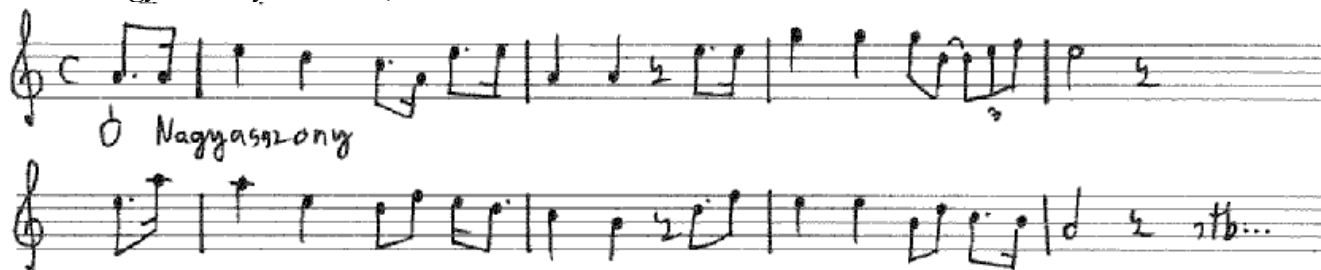
Legelőször arról szólnék, hogy a kis nyújtott ritmusok e dalok esetében nem a kottakép, hanem az előadásmód alapján figyelhetőek meg.

Mai napig kedvelt az *Ó Nagyasszony, nemzetünk reménye...* kezdetű ének. Népszerűségét jelzi, hogy nagyon sok kiadványban és kéziratban megtalálható. Patetikus moll indulása, majd ellendülése a paralel dúrba, valamint az először mélyen, majd az oktávra felkúszva megszólaló kétféle záradék a XIX-XX. század fordulójának operett és nótavilágával tar kapcsolatot. (Más sorszerkezettel, de hasonló dallami eljárással képezi zárlatát az *A szenvedés óráján...* kezdetű ének is.) A párhuzamként idézett közismerten magyaros téma Beethoven *III. szimfóniájának* második tételéből nem a népénekkel egy színvonalon álló jelenséget, hanem egy távoli aranykor még haloványan látható emlékét kívánja reprezentálni.

A Beethoven téma: (Ered. c-moll.)



Az *Ó Nagyasszony...* az élő, általános előadás szerinti ritmizálásban:



6.2.2. Kis nyújtott ritmusok dúrban, szentimentális „stylben”

Az ide tartozó népénekeknek többféle lejegyzését is meg lehet találni. Gyakrabban nagy- vagy kis nyújtott ritmusokkal, ritkábban 6/8-ban találhatjuk meg ezeket.

A kérdést nehezíti az is, hogy még nagy zeneszerzők lejegyzésmódja sem egyértelmű e téren.

³³⁸ A kifejezés és az írásmód Erkelnek az OSZK kézirtatárában található Bánk Bán elemzéséből származik, amelyet Bónis Ferenc tett közzé, *Erkel Ferenc a Bánk Bán-ról* c. írásában. Ld.: Bónis 2000, 78-94.

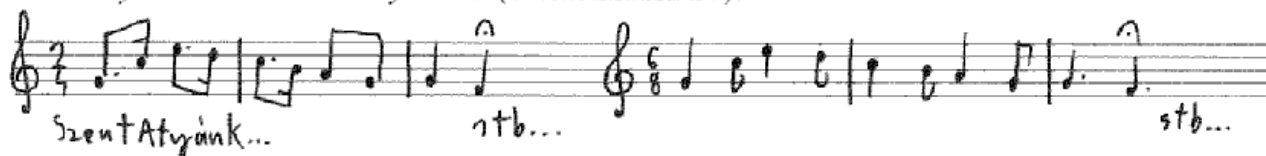
Az ide tartozó klasszikus példák többnyire dúr hangneműek, és 3/4-ben kerültek lejegyzésre. Ám ezeknek a kis nyújtott ritmusok sorozatából álló dallamoknak nagy részét akár 6/8-os vagy 9/8-os ütemmutatóban is lel lehetett volna írni, negyed és nyolcad-ritmusokkal. Igaz, az ennek megfelelő 3/4-es és 4/4-es ritmusképlet nem a kis nyújtott lenne, hanem a negyed+nyolcadkotta triolaként, ám az élő előadásban ezek a különbségek néha alig észrevehetőek. Nézzük pl. F. Schubert: *Ungeduld* c. dalának az elejét, a *Die schöne Müllerin* ciklusból:



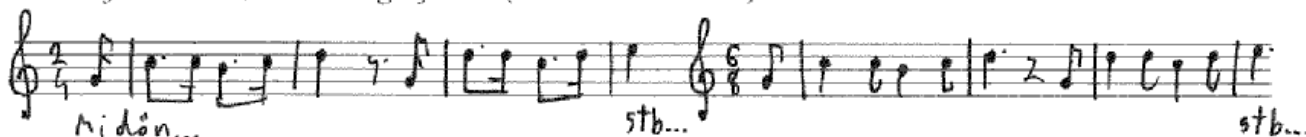
Ez esetben – mint legtöbbször³³⁹ – minden bizonnyal az énekszólam kis nyújtott ritmusait a kíséret trioláihoz kell igazítani az optimális szövegkiejtés végett.

A problémakör egyházzenei oldalát az alábbi két népénekdallam kétféle lejegyzésmódjával szeretném megvilágítani. Mindkét lejegyzésmódot magam készítettem a csanaki előadás szerinti változat alapján. Ha közvetlen dallami egyezésekről ez esetben nem is beszélhetünk, a kis nyújtott ritmusok felhasználásmódja tekintetében mindenképpen van sok hasonlóság az imént idézett klasszikus és az alábbiakban bemutatandó, csanaki előadásmód alapján kétféle megközelítésben lejegyzett népénekes példák között.

Szent Atyánk kit Jézus tett Atyánkká (Pannonhalmi 26):

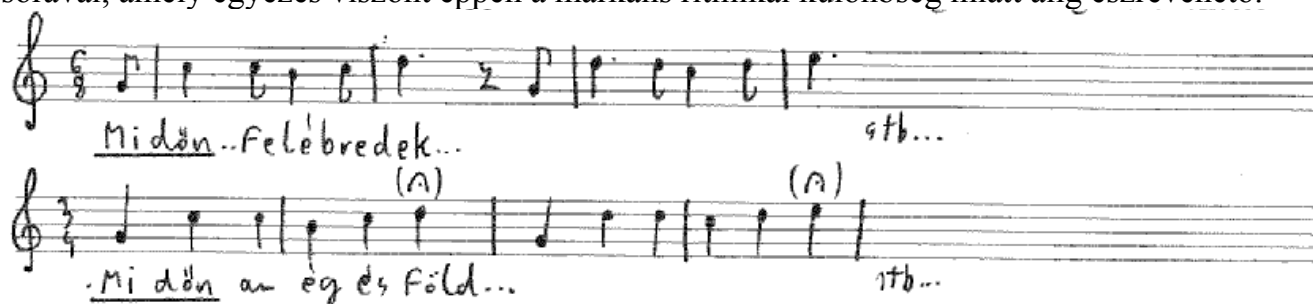


Midőn felébredek, e szókra gerjedek (Pannonhalmi 183):



339 Ellenpéldaként utalnék Schubert: *Wasserfluth* c. dalára (Winterreise 6.), amelyben éppen a kis nyújtott és a triola szembeállítását helyezi látványosan előtérbe a szerző, már a zongorakíséreten belül is. (Tehát semmiképpen sem arról van szó, hogy a Schubert dalokban a barokk előadói gyakorlatnak megfelelően mindig triolásítani kellene a kis nyújtottakat.)

Ez utóbb idézett népének egyébként a dallamát tekintve az első 12 szótag erejéig teljesen megegyezik a *Szent vagy Uram!* által közölt *Ments meg engem Uram...* (243) harmadik sorával, amely egyezés viszont éppen a markáns ritmikai különbség miatt alig észrevehető.



Visszatérve a páros és a páratlan ütemmutatóval történő lejegyzésmód kérdéskörére utalnék arra, hogy sokszor még az énekeskönyvek közreadóinak sem volt egyértelmű, hogy ezek melyikében közöljék a kérdéses énekeket. Ezt alátámasztandó ld. a következő alfejezet első példapárját, amelyben az *Ó életünk reménye...* kezdetű éneket láthatjuk először az *Égilant* (97), majd másodszor a *Tárkányi-Zsaskovszky* (213) énektár szerint alapján.

Ám a gyakorlat szempontjából teljesen mindegy, hogy páros vagy páratlan ütemmutatóban kerül-e lejegyzésre egy ének. Az éneklők nagy többsége ugyanis nem úgysem a kotta alapján énekel. Hacsak nem próbálja meg erre kényszeríteni őket egy „tanult” szakember. (Ld fentebb, az 5.3.1. fejezet végén található Bárdos Lajos idézetet.)

Az egész korszak zeneéjére, sőt, gyakorlatilag a népénekelés egészére igaz, de talán leginkább e témakörben említendő meg, mintegy konklúzió gyanánt Borsai Ilona alábbi megjegyzése: „A hagyományból élő előadás nem ismer mereven egyforma ritmusképleteket, egyforma negyedeket vagy egyforma nyolcadokat: az egyes hangok hosszúsága természetesen igazodik a megfelelő szótagok hosszúságához, e hosszúság vagy rövidség azonban azonban különböző időtartamú aránypárokban jelenik meg, főként 2:1 vagy 3:2 arányban, tehát a lágyabb, hármas vagy ötös egységekben.”³⁴⁰

6.2.3. „Magyaros ritmus”, leginkább a chorijambus:

„...rendkívül ritka az éles, pontozásnak megfelelő 3:1 viszony.”³⁴¹ – áll az előző alfejezetet lezáró idézet folytatásában a népének előadásmódjára vonatkozóan. Ám ami rendkívülinek számít az élő gyakorlatban, az még lehet többé-kevésbé korjelenség a lejegyzésmód tekintetében.

Az éles és a nyújtott ritmus a XIX. századi magyar zene tipikusnak mondható ritmusképleteinek számítanak, amelyeket – vokális zene esetén sokszor az elvi prozódiai kívánalmak ellenére is – ráhelyez az adott zenészerző vagy dalköltő a szövegre ill. a dallamra.

³⁴⁰ Borsai, 317.

³⁴¹ Ua.

Talán a legismertebb népének-példa az alábbi, *Bús magyarok imádkoznak...* kezdetű ének első felét Veszprém megyei énekeskönyvből (102):



A valószínűleg zenei és szövegi tekintetben is Kovács Márk által megalkotott *Venite exultemus* zsoltárparafrázis (3/73) ugyan csak a chorijambus egyik, gyakoribb és fontosabbik elemét, a nyújtott ritmust tartalmazza. Ám kezdetét tekintve dallamilag és ritmikailag is rokonítható az utána közölt Madocsai gyors csárdás elejével. Ismét nem közvetlen párhuzamokra utalnék ezzel, hanem arra, hogy különböző műfajok mennyire magukba olvasztották annak a kornak a zenei kliséit, amelyekben születtek.

Kovács Márk: *Venite exultemus magyarul* (3/73)



A Madocsai (gyors) csárdás eleje³⁴²:



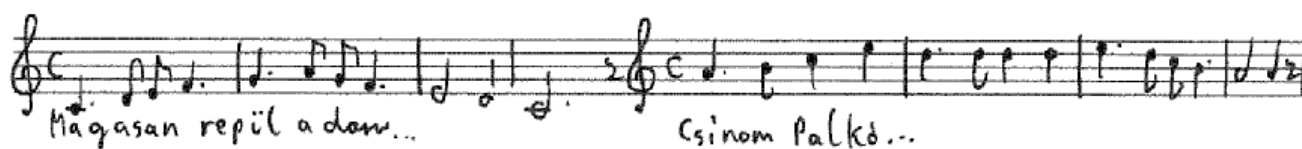
A következőkben említendő ritmusképlet műzenei és félig műzenei (ez alatt a népies műdalokat értem) megjelenései ritmusképlet és karakter tekintetében erősen rokoníthatóak az idézett népénekkel. A Liszt *XIV. Rapszodiájában* is feldolgozott *Magasan repül a daru...* kezdetű Egressy nóta, a szintén közismert kettős Erkel Bánk Bánjának a II. felvonásból, valamint a harmadikként idézett, moll hangnemű „kuruc” nóta (*Csínom Palkó...*) mind-mind valamelyest más – esztétikai értelemben vett – „intonációt” jelenít meg. Ám ez mit sem von le annak jelentőségéből, hogy a tárgyalt ritmusképlet a XIX. században a legfontosabb egyéni és nemzeti sorskérdések („szabadság, szerelem...”) megfogalmazásának – mondhatni – szinte nélkülözhetetlen zenei kliséje volt.

342 Forrás: *Magyar menyegző...*, HY-CD 0001.

A példák elejét érdemes összevetni az „A keresztfához megyek...” (H 63) magas középészével.

Az Egressy nóta:

A „kuruc” nóta:



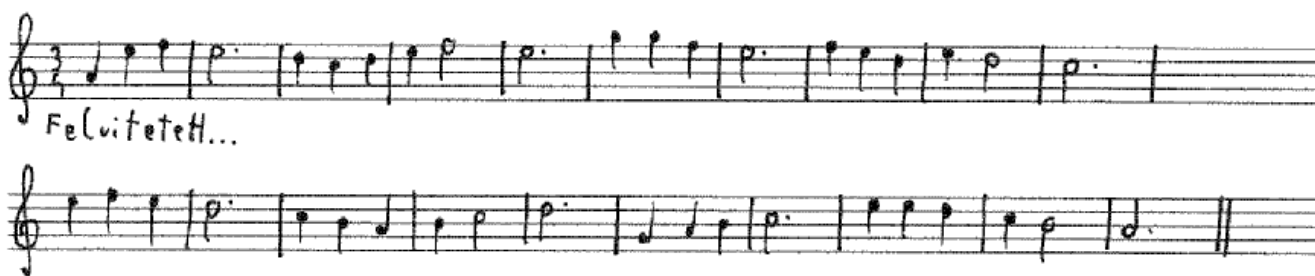
A Bánk Bán részlet: (Ered. A-dúr.)



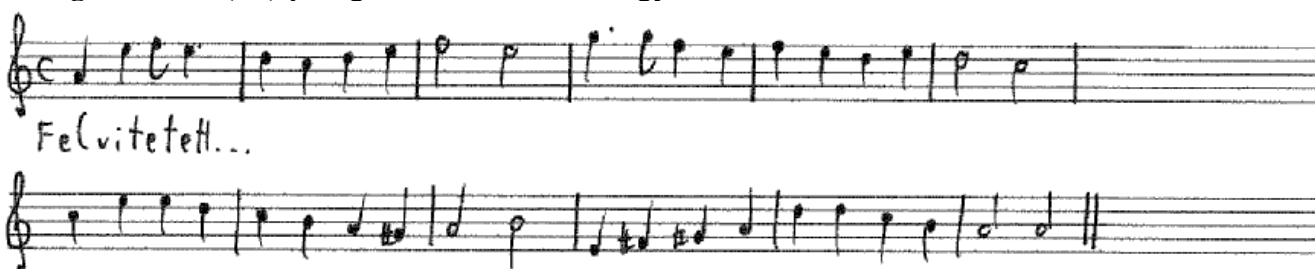
6.2.3.1. Régi dallam új ritmikai köntösben

„Dallam: Kisdi: Cantus Catholici (1651) 107.o. Szöveg: ugyanonnan rövidítve és javítva..., olvashatjuk a *Szent vagy Uram!* 167-es számú énekének jegyzetében.

Dallam és szöveg: Kisdi B. 1651.”- olvasható az *Égilant* 89. számú éneke fölött. A különös ebben a két adatban, hogy egyazon, a *Felvitetett magas mennyországba...* kezdetű Nagyboldogasszony napjára való énekre vonatkozik. Avagy, még ez sem volna különös, ha ugyanazt a dallamot találnánk mindkét kiadványban. Ám ez messze nem így van. A *Szent vagy Uram!* szerinti kottakép (167) ugyanis így néz ki:



Az *Égilant*-ban (89) pedig ekként található „ugyanaz” a dallam:



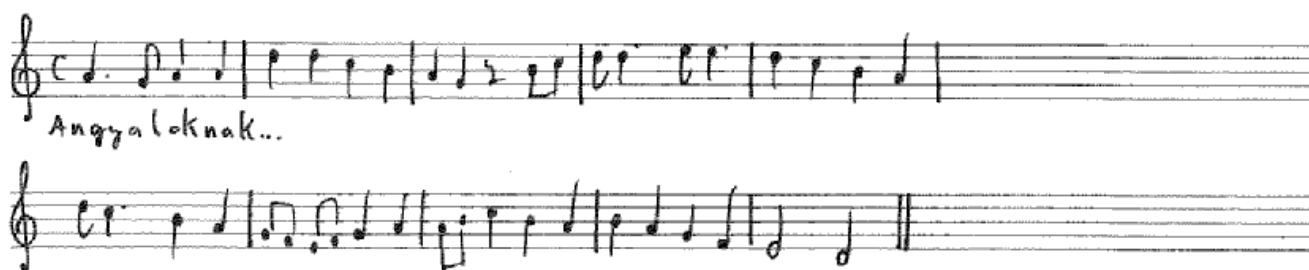
Az egyik 4/4-es, a másik 3/4-es ütemmutatóban látható. Az egyiknek VII-7, a másiknak V-7 az ambitusa. Persze látva ezt a sok ropogós-magyaros ritmust, valamint a 4. sor látványos dallamos-moll fordulatát a második példában, aligha lehet kétséges, hogy melyik dallam van közelebbi ismeretségben a *Cantus Catholici* (1651)-ben közölttel, és melyik a „feljavított”, a „modernizált”, a „nem konvencionális”, a mindenkori „korunk hallgatósága által is élvezhető” változat.³⁴³

343 A különbség a *Cantus Catholici* (1651) és a *Szent vagy Uram!* Lejegyzése között csupán annyi, hogy az előbbiben csak félkottával írt rövid és egész kottával írott hosszú hangok vannak, tehát a kottaképpel is közölt, az eredetihez képest alapvetően diminuált utóbbi verzió fél és pontozott félkottái *Cantus Catholici* (1651)-ben mind egész kották voltak,

Az igazat megvallva, az eredeti *Szent vagy Uram= Cantus Catholici (1651)* szerinti dallamalak nekem sem keltette fel különösebben az érdeklődésemet, amikor tizenéves fejjel el kezdtem nézegetni az orgonakönyv általunk nem használt énekeit. Ötlettelennek, mesterkéltnek és tétovának éreztem a dallamot, bezárva a páratlan ütemmutató börtönébe. Csak akkor jöttem rá a dallam addig elrejtett szépségeire, amikor nem csak az eredeti, hanem a még eredetibb alakot is megismerhettem a felvételek, valamint az *Éneklő Egyház* 283. szám alatt található ének révén, amelyről ez áll a kiadványban: *XVI. sz., népi gyűjtés szerint*.

Hasonló jelenség figyelhető meg az *Angyaloknak nagyságos asszonya...* kezdetű ének esetében is. Az *Éneklő Egyház* ennek a dallamát is „népi gyűjtés szerint” közli (232), A *Szent vagy Uram!*-ban pedig (289) ismétcsak a *Cantus Catholici* 1651 hivatkozás olvasható.

Kovács Márk a *Jer dicséjűk...* szöveggel ismertebb régi dallam „megjobbított” magyaros változatával együtt kínálja a régi szöveget (1/233.) :



6.2.4. A felütés

Ez a metrikai jelenség leggyakrabban negyed, vagy kis nyújtott ritmusértékkel jelentkezik a XIX-XX. századi népénekekben. A szöveg ehhez az előre meghatározott zenei kerethez néha jól, néha viszont kevésbé szerencsésen alkalmazkodik. Ez utóbbinak az esélye annál is inkább fennáll, mivel sok ének németből „lett fordítva”, és az átvett ritmikai alapkészlethez nem mindig tudott alkalmazkodni a magyar szöveg. (Ld. még alább) Ez esetben az előadásmód többé-kevésbé a rubato felé hajlik.

A most következő példákban nagyrészt csak kezdősorokat vettem szemügyre. Amennyiben az ott megtalálható jelenségek az analóg helyeken azonos metrikai kontextusban jelennek meg, nem említem külön a többi sorban látható megoldást.

6.2.4.1. Amikor a felütéshez alkalmazkodik a magyar szöveg

Szerencsésnek mondható a felütés, ha egy olyan megelőlegező szótag esik rá, ami után ütemszúlyon megszólalhat a fő mondanivalót intonálni akaró valódi kezdőszó. Többek között ezért találhatunk a XIX. században és a XX. század első felében kiadott énekeskönyvek

amelyeket természetesen nem tagolt ütemvonal sem.

tartalomjegyzékében olyan sok „Ó(h)” akklamációval kezdődő ének.³⁴⁴ Álljon itt a gazdag kínálatból az *Ó Életünk reménye...* kezdetű ének eleje két forrás alapján:

a.) Égilant (97):



b.) Zsasskövszky (213):



A két kottakép ritmikai tekintetben ugyan határozottan eltért egymástól, ám felütés és a szöveg viszonya mindegyiknél ugyanúgy jelenik meg.

Kevésbé szerencsés, ám még mindig tűrhető a következő, *Nagyasszonyunk, hazánk reménye...* kezdetű ének indulása, amelyben a kezdő összetett szó első és második tagjának a határán foglal helyet az ütemvonal. Így, tekintettel arra, hogy a zenei hangsúly egy önmagában is értelmes szó elejére esik, kevésbé zavaró a jelenség zeneileg és szövegértés tekintetében egyaránt. (Kottakép az általános előadásmód alapján.)



Nem negyed, hanem kis nyújtott, ebből kifolyólag két szótagnyi felütéssel kezdődik a következő, más összefüggésben már idézett ének. Ám az eddig bemutatott két mentő megoldás, az „Ó” akklamáció és a „Nagyasszonyunk” szóösszetétel együttes alkalmazása révén ismét jónak mondható megoldást kapunk az ugyancsak általános előadás alapján közölt *Ó Nagyasszony...* kezdetű énekben, mivel a zenei hangsúly ismét egy önmagában is értelmes szó elejére esik. És nem is csak az ének elején, hanem többnyire a közben is.



6.2.4.2. Amikor a felütéshez nem alkalmazkodik a magyar szöveg

Az eddig tárgyalt lehetőségeken túl a legtöbb példát itt lehetne idézni.

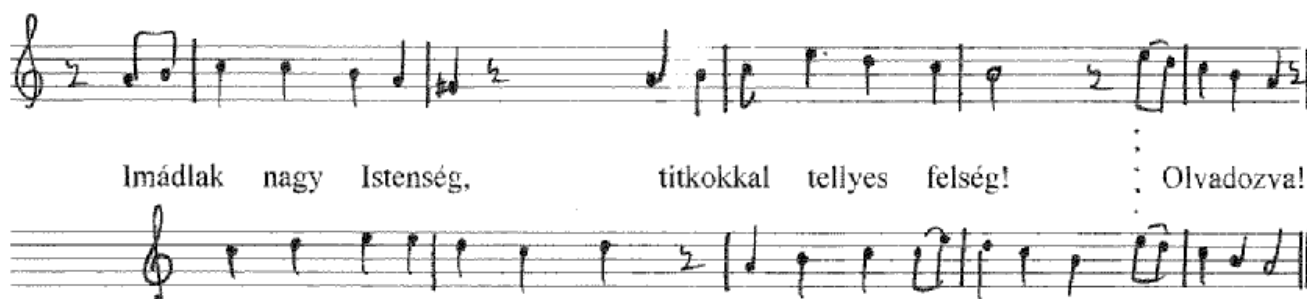
Ezúttal egy méltán kevésbé ismert, meglehetősen szerencsétlenül sikerült részletet idéznék a

³⁴⁴ Csak érdekességként jegyezném meg, hogy a *Tárkányi-Zsasskovszky* énektár 337 énekéből 44, az énekek több mint 13 %-a így (Oh...) kezdődik.

Mária Isten temploma... kezdetű énekből. (Veszprém megyei énekeskönyv, 62)



Amióta Kodály negatív példaként közszemlére bocsátotta a *Jó estét barna lány...* magyar szöveggel feljegyzett német dalt³⁴⁵, azóta különösen is feltűnnek az ilyen kezdetek. Az alább idézendő *Habok felett...* kezdetű ének ugyancsak alkalmas példa lehetne itt is. (6.3.1.) Ehelyett idézném az *Imádlak nagy Istenség... Kovács Márk-féle* dallamát (2/100), amely a *Zsasskovszky* énektár (36) és a *Szent vagy Uram!* (116) által közölt dallammal szemben felütéssel indul. Aztán a dallam második felében ez szinte teljesen el is tűnik, és csak a záradék előtt tér vissza. (Érdemes megfigyelni a „jobbítva” közölt szöveget is...)



6.2.4.3. Néhány megoldási kísérlet:

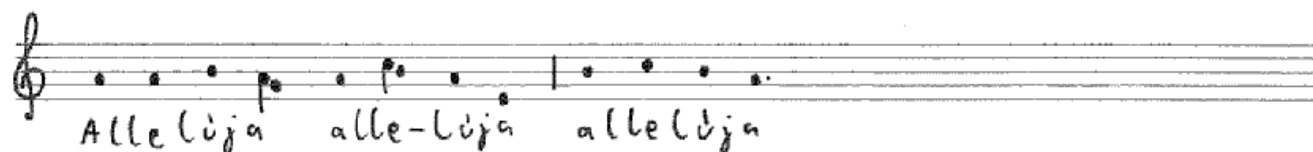
A XVI-XVII. századi népénekanyagban több szép, ám a XVIII-XIX. századi népének-átvételeknél/fordításoknál már csak elenyésző mértékben alkalmazható példákat találhatunk arra nézvést, hogy miként lehet egy auftaktos beállítottságú idegen nyelv metrumát a magyar nyelv szabályaihoz igazítani. A jambikus lüktetésű 3/4-es latin és német, valamint az ugyancsak felütéses 4/4-es német énekekre gondolok.

Az előbbinél a kezdő felütéseként megszólaló negyed kerül át ütem egyre, majd kompenzálva a törtéteket, az ütemben eredetileg fél és negyedkottaként megszólaló hátralévő hangokat két negyeddé vontta össze a hazai gyakorlat. Ezt példázza az alábbi három idézet is, amelyekben az *O filii et filiae...* kezdetű XV. századi húsvéti ének dallamának különféle változatait láthatjuk:

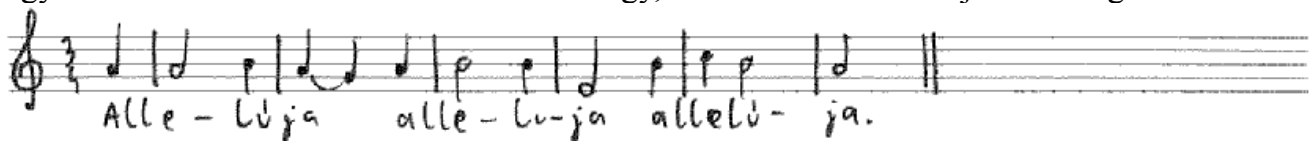
A *Liber Usualis* függelékében³⁴⁶ természetesen még mindenfajta ritmizálást és ütemekbe helyezést mellőzve látható a dallam:

345 Kodály, 61. l. Igaz, a magyar nyelvérzék következtében úgy át is alakult ez a dallam oly módon, hogy „a hangsúly előretolódik és az ütemelőző eltűnik. Lásd Bartók 165. sz.”- írta Vargyas ugyenezen kiadvány 471. dalához írt jegyzetében. Kottapéldákkal ld. még: RAJECZKY Benjamin: *Az osztrák és magyar népzene kutatás közös feladatai*, in: *Rajeczky Benjamin írásai*, Zeneműkiadó Budapest, 1976. 238-240.

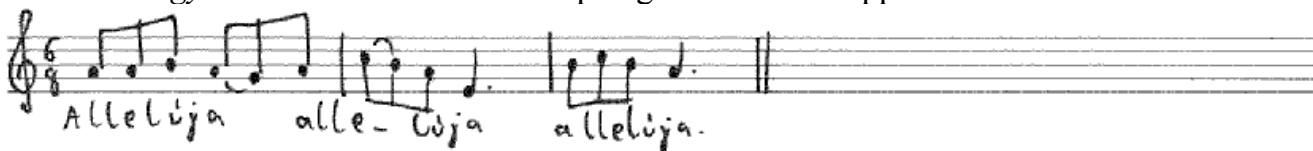
346 Az 1932. évi kiadásban az 1574. oldalon található.



Ugyanez Liszt: *Krisztus* oratóriumában már így, felütéssel és 3/4-ben jelenik meg:



Az Éneklő Egyház 109. számú énekeként pedig a következőképpen:



Persze meg lehet úgy is oldani a problémát, hogy a fordításban egy felütésnyi indulatszóval kezdjük a magyar szöveget. Erre lehetne jó példa az eredetiben is többféleképpen kezdődő kétnyelvű *In dulci júbilo...*, ennek német megfelelője, a *Nun singet und seid froh...*, és mindezek viszonylag új katolikus (*Az angyal énekel...*, *Szent vagy Uram!* 16) és evangélikus (*Hadd zengjen énekszó*, *Evangélikus Énekeskönyv* 151) parafrázisa ill. fordítása. Ez esetben a magyar fordítás tudatosan olyan szövegezésben jelennek meg, hogy ha lehet, a felütésre egyszótagos indulatszók, rámutató szócskák és effélék kerüljenek:



In dul-ci ju-bi-lo
Nun sin-get und sei froh...
Az an-gyal é-ne-ke-l
Hadd zeng-jen é-nek-szó... Fel é-gig uj-jon-gó...

Az *Óh dicsőséges asszony*... *Bogisich*-féle ritmikai változata (7/4 Lépcsőénekek.) részint felaprózza a felütést, részint az eredetibbnek vélhető megoldást választja:



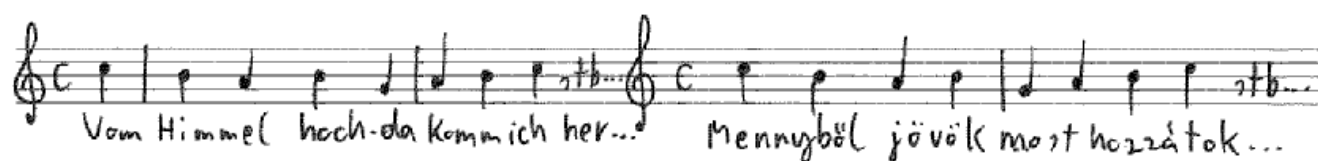
A *Salve Regina* ismert *Mennyországnak királynéja...* parafrázisának *Kersch* által közölt ritmikai változata ugyancsak ezt teszi, ugyanazon dallam variánsával:



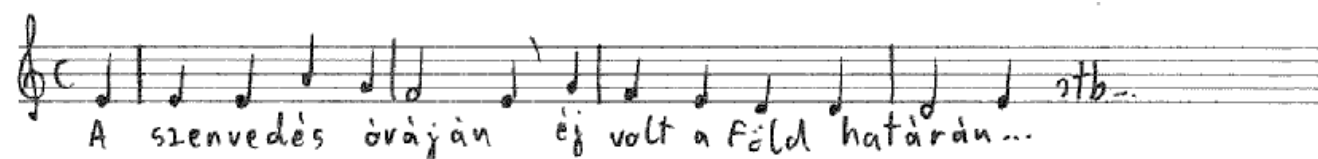
A 4/4-es német énekek metrikai magyarítására ismert evangélikus példát említenék. Ez esetben a felütés egyszerűen elmarad, és az egész dallam 4/4-es ütemhangsúlyos értelmet nyer a magyar szöveg révén. Az alábbiakban Luther karácsonyi énekének német és magyar³⁴⁷ változatának az elejét mutatom be:

Németül, felütéssel:

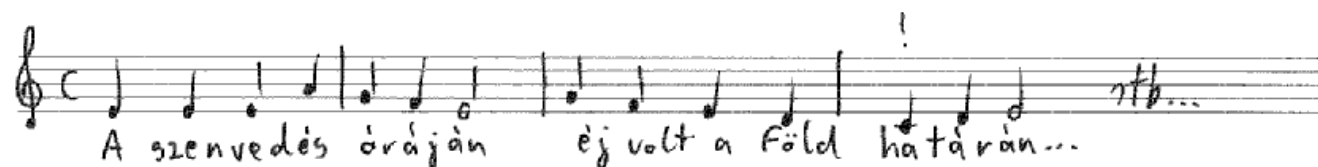
Magyarul, felütés nélkül:



Az utóbbi jelenségnek egy XIX. századi katolikus analógiájaként hadd idézzem a viszonylag közismert *A szenvedés óráján...* kezdetű ének *Veszprém-egyházmegyei énekeskönyv*ben található lejegyzését:



E dallam minden bizonnyal a német nyelven fogant népének eredeti szövegéhez kötődő kottaképe alapján került lejegyzésre. Ám legtöbb összeállításban felütés nélkül, 4/4-ben található meg, az élő előadásban pedig kizárólag felütés nélkül és enyhe rubatoval hallható, akárcsak a többi német eredetű ének is.



Az élő előadásmód következtében kialakult egyik leglátványosabb felütésmentesítő átalakulás az *Ó Mária Isten anyja...* kezdetű énekben figyelhető meg. Ennek kezdősora pl. a *Veszprém-egyházmegyei énekeskönyv*ben ekként néz ki:

³⁴⁷ Evangélikus Énekeskönyv 150.



Az élő gyakorlatot csanaki előadás szerint mutatom be, ám egy pannonhalmi zárándoklaton több egyházközség híveitől hallott közös ének is hitelesítette ennek a ritmusnak a valóságát. A 4/4-es ritmust természetesen ez esetben is enyhén rubato előadásban kell elképzelni.:

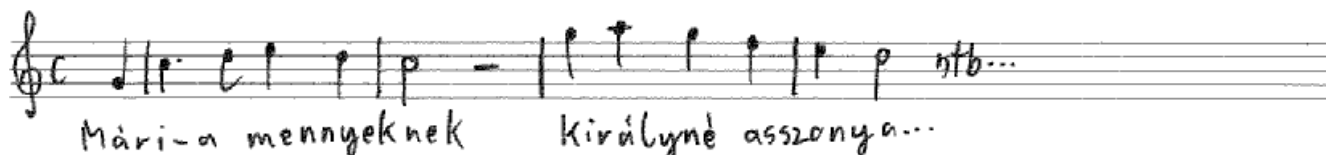


Ám a felütések eltüntetése azért nem mindig ilyen sikeres. Azt példázandó, hogy ennek következtében zeneileg néha mennyire furcsa eredményt érhetünk el, álljon itt a sokat idézett és a korabeli sajtóban sokat kárhoztatott *Ím arcunkra borulunk...Bozóky-féle* lejegyzése, különös tekintettel a második és a negyedik zenei sor zárására. (87.o)

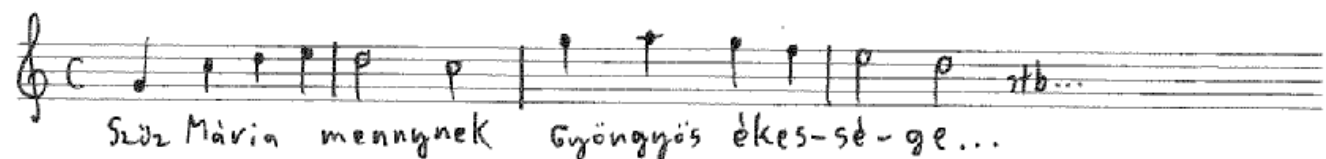


Ez utóbbi két példából is látható, hogy a magyar nyelvérzék tudatosan törekszik a felütések kiküszöbölésére. Ezt a kiigazító eljárást a *Szent vagy Uram!* szerkesztői is alkalmazták, amit az alábbi két kottapéldával illusztrálnék. Elvileg ugyanazon Mária ének dallamát és szövegkezdetét láthatjuk az első és a második kottasorban, ám ez első ránézésre csak vajmi kevésbé vehető észre. Ez persze nem olyan nagy baj, hiszen köztudott, hogy egy éneknek sokféle dallam- és szövegváltozata lehet. S ha az alábbi két példából az első Kovács Márk kiadványából származik, a második pedig a *Szent vagy Uram!*-ból, akkor magyarázhatónak is tűnik a különbség. Csak az a probléma, hogy a *Szent vagy Uram!* az éneket Kovács: Énekeskönyv (1842) forrásjelzés alatt közli... Mivel jelentős eltérés csak az első zenei sorban tapasztalható, csak ezeket idézem.

Kovács Márk 1842, Mária mennyeknek...:



Szent vagy Uram! 1931 (178), Forrás: Kovács: Énekeskönyv (1842): Szűz Mária mennynek...

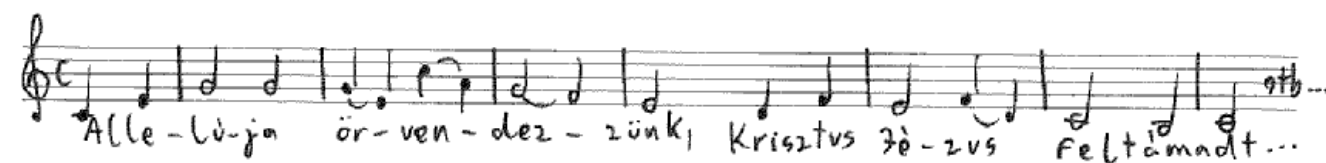


A két változat között különösen jól megfigyelhető az az önkényes bánásmód, amellyel szinte minden felekezet minden énekeskönyvének a szerkesztői kezelik a forrásaikat.

6.2.4.4. Két negyed felütés 4/4-es ütemmutató esetén

Az alább idézett, *Alleluja örvendezzünk...* kezdetű népéneket legtöbb helyen nem is ezen a dallamon éneklik, amellyel közöltem. Ennek egyik oka az is lehet, hogy a sok, kotta nélkül megjelent kiadvány révén nem ismerve e szöveg dallamát, kerestek egy hozzávaló, szótagszámban vele megegyező közismert dallamot, amelyen aztán énekelték is. Így történt ez Csanakon is, ahol ma élő öregjeink a kezükben lévő, kottákat nem tartalmazó *Pannonhalmi énekeskönyvből* minden további nélkül elénekelték a *Bemegyek szent templomodba...* kezdetű ének dallamára. Ezt minden bizonnyal az eddigi megfigyeléseim alapján kizárólag „ad notam Bemegyek szent...” utasítással együtt fellelhető, értelemszerűen az előbbivel azonos szótagszámú sorokból álló *Alleluja, Alleluja! Megváltónk feltámadott...* kezdetű ének is sugallhatta.

A *Veszprém-egyházmegyei énekeskönyv* 98. énekeként viszont az alábbi dallamon, két negyed felütéssel lejegyezve találhatjuk meg:



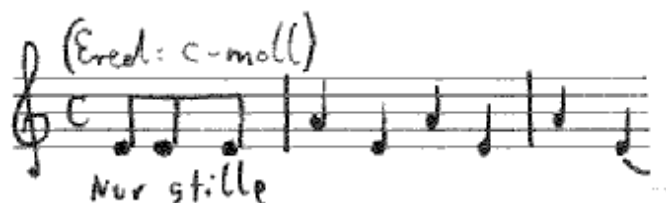
Az ide tartozó (ez esetben és leginkább bécsi) „klasszikus” példák az egyik legkényesebb előadói feladat elé állítják a mindenkori muzsikust. Mindenki által jól ismert részlettel szeretném ezt illusztrálni, nevezetesen W. A. Mozart: *Egy kis éji zene*, második tételének kezdőtémájával³⁴⁸:

348 Tanulságos a előbb idézett műből elérhető felvételeket úgy hallgatnunk, hogy vajon nem tűnnek-e el az előadásban e két negyednyi felütések, és nem érezzük-e úgy, mintha ütemszúlyon indulna egy-egy zenei rész. Ennek a rondó formában íródott tételnek egyébként a közjátékai a legkényesebbek ilyen szempontból, főként a „Quasi trio” jellegű második.



6.2.4.5. Három nyolcad felütés

„A nevezetes ritmusképletben Kroó Györggyel együtt a francia forradalmi szabadító opera egyik típus-jelenetének zenei attribútumát kell látnunk.”-írta Ujfalussy József, *Megjegyzések Beethoven V. szimfóniájának értelmezéséhez* alcímmel ellátott tanulmányában.³⁴⁹ A híres szimfónia-kezdet ritmusképletének párhuzamaként ebből a tanulmányból idézném ismét a Varázsfuvolából Sarastro birodalma és a bölcsesség temploma ellen készített „merénylet” vezérének, Monostatosnak egyik megszólalását:



De említhetnénk még a Chopin Forradalmi etüdjének jellegzetes témáját (a.), a R. Schumannnak ajánlott Liszt: h-moll szonáta lassú bevezetést követő kezdőtémájának némely vonatkozó motívumát (b.), vagy éppen a híres olasz (c.) és francia (d.) nemzeti énekek jellemző ritmusképleteit.



Csupa-csupa profán zene, esetleg markánsan hazafias jelleggel. Ennek ellenére ez a ritmusképlet is rendelkezik – igaz, nem különösebben ismert – népének párhuzammal. Az *Isten akarjuk...* kezdetű „népének” első felét idézném: (A forrásként használt *Veszpréme-egyházmegyei énekeskönyv* orgonakíséretes füzetének tanúsága szerint olasz eredetű a dallam.)



Az előbbivel noha nem egészen azonos, ám zeneileg és szimbolikus mondanivaló

³⁴⁹ „Moirá” vagy „kairosz”? *Megjegyzések Beethoven V. szimfóniájának értelmezéséhez*. In.: UJFALUSSY József: *Zenéről, esztétikáról*, Zeneműkiadó Budapest, 1980, 70.

szempontjából hasonló jelenség található a verbunkos zenében, és az azzal szoros kapcsolatban álló romantikus magyar műzenei alkotásokban is. Erre példaként ezúttal hadd idézzem Rózsavölgyi Márk: *Az első magyar társastánc* c. (1842) művéből a *Lelkes* feliratú tétel elejét³⁵⁰, valamint az egyik legnépszerűbb magyar dallam, a *Rákóczi induló* kezdetét.³⁵¹ Igaz, ez a kezdet ritmikailag ugyan nem, ám jellegében és a felütés hangközlépéseit illetően teljesen azonos az említett népdalokkal.



6.2.5. A páratlan lüktetés hatása oda és vissza

Zenészek és a zenéhez egy kicsit is értő nem hivatásos zenészek mindannyian tucatjával tudnánk idézni azokat a közismert 3/4-es, egyházi és nem egyházi dallamokat, amelyek a német-osztrák kultúrkörhöz kötődnek. Éppen ezért itt nem is szeretnék az ide tartozó népdalok sokaságából idézni. Ehelyett inkább a jelenség másfajta hatását mutatnám be egy olyan dallamon, amely annak ellenére, hogy az első, XIX. század közepére datálható megjelenése határozottan 3/4-es ütemmutatóban látható, az élő gyakorlatban kizárólag páros ütemmutatóban szólal meg.

A *Pásztorok pásztorok...* kezdetű karácsonyi énekről van szó, amely minden bizonnyal az egyik legismertebb egyházi ének a mai magyar társadalom egészét tekintve is. A *Tárkányi-Zsasskovszky* énektárban, valamint több egyéb, a Zsasskovszky testvérek által gondozott kiadványban³⁵² még határozott 3/4-es ütemmutatóval található meg ez az ének:



A *Szent vagy Uram!* és az *Éneklő Egyház* énektárak már 4/4-ben közlik, igaz, ezek sem a gyűjtések alapján valósan bizonyult ritmusképlettel. Hiszen az újabb nyomtatott énekeskönyvekben látható ritmust és a tényleges gyakorlatot összehasonlítva az a fontos különbség figyelhető, hogy élő előadás esetén a kezdőszavak ritmusképlete általában az

350 Forrás: SZABOLCSI Bence: *A magyar zenetörténet kézikönyve*, Zeneműkiadó Budapest, 1979, 234.

351 Forrás: Ua. 239.

352 Pl. *Énekkönyv, magyar és latin, egyházi énekek és imák gyűjteménye a kath tanuló ifjúság számára*. Négyes hangjegyekre téve kiadták: ZSASSKOVSZKY Ferenc és Endre. 17., változatlan kiadás, Eger, 1930.

ellenkezőjére fordul. Két ilyen lejegyzést láthatunk Volly István könyvében is, amelyekből most a földrajzilag közelebb álló Veszprém-megyei (Nagydém) adatot idézem³⁵³:



Megjegyzendő: 2/4 (tá-titi) ritmus teljesen hiányzik a parasztszenéből! Mintha ezt a magyar paraszt zenei érzése nem tűrné meg.”-idézi ennek kapcsán Bartókot ugyancsak Volly az említett kiadványban.³⁵⁴

Látható, hogy a népi/közösségi hallásmód erőteljesen átdolgozta ennek az éneknek az eredeti elképzelések szerint kiadott ritmusát, amely egyébként valószínűleg az első közlést zeneileg gondozó Zsaskovszky testvérektől, mint szerzőktől vagy mint gyűjtőktől származik.³⁵⁵ (Ilyen értelemben tehát méltán tartható „eredetinek” a 3/4-es verzió.)

A viszonylagos teljesség kedvéért azt is elmondanám, hogy Lajtha László közlése szerint „A valamikori sarródi kántor minden éneket 3/4-ben írt le annak ellenére, hogy a könyvében szereplő dallamokat sem Sarródon, sem másutt nem énekelték soha 3/4-es ütemben.”³⁵⁶ Tehát akár előfordulhat olyan is, hogy egy kéziratosszerű összeállítás notátora nem eléggé képzett ahhoz, hogy minden ütemmutatót ismerje, és ezért ilyen tekintetben is egyszerűsíti a lejegyzésmódot. Ám a Zsaskovszky testvérek esetében természetesen ilyesmiről szó sem lehet. Az előbbi példában megfigyelhető folyamat ellenkezőjének is tanúi lehetünk igen sok énekükben. A nyomtatott kottákban látható egyenletes, akár (pl. az orgonakíséretben) két nyolcra is szétbontható negyedekben haladó dallamok a gyakorlatban nem kevésszer 3/4-es ill. 6/8-os lüktetésben szólalnak meg, attól függően, hogy milyen tempóban énekelnek az éppen aktuális „adatközlők”.

Ezt példázandó mutatnám be a szintén eléggé közismert, zenei-metrikai szempontból kanásztánc eredete miatt bizonyosan páros lüktetésű *Isten gyermek...* kezdetű karácsonyi „szentségi” ének idetartozó részleteit. Ezt, legalábbis az egyes zenei sorok kezdő ütempárjának erejéig némely – főként sváb gyökerű – egyházközségben még napjainkban is enyhe 6/8-os, ill. nagyon lassú tempó esetén 3/4-es lüktetéssel éneklik, már amennyire a szöveg ezt engedi. Az ének indulása ugyan éppen nem kedvez a tipikus trochaikus lüktetésnek, ám az öt versszak 20 sorában bőven akadnak olyan olyanok, amelyeket végig lehet „lejtetni”. Pl.:

353 Volly 1982, 135k. old, 140k. énekszám.

354 Volly 1982, 313.

355 Volly 1982, 313.

356 Lajtha: 25.



An-gya-lok-nak é- ne-ké- vel né-ked ál- do- zok...

Bár nem lá- tom gyermekar-cod szent voná-sa- it... stb.³⁵⁷

Azokban a sorokban egyébként, ahol szövegi okokból nem vihető keresztül a trochaikus lejtés, általában ott sem egyenletes nyolcadaok, hanem a korai ceciliánusok által oly sokszor elítélt rubato és parlando ritmusok szólalnak meg. (További példák tekintetében ld. még fentebb, a 6.2.3., *Kis nyújtott ritmusok dúrban, szentimentális „stylben”* c. témakört.)

Ezt a *Különféle ritmusképletek és metrikai jelenségek* címet viselő fejezetet lezárandó, csupán felsorolásszerűen hadd álljon itt néhány olyan népének kezdete, amelyeket a ma is használt énekeskönyvek alapján inkább páros lüktetésben ismertünk, ám korábbi kiadványokban 3/4-ben is megtalálható, majd idézném olyan népénekek kezdetét is, amelyeket inkább 3/4-ben ismerünk, de létezik páros lüktetésben lejegyzett változata is.

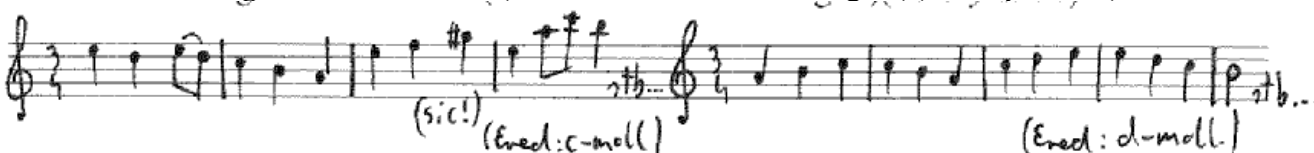
a.) Inkább páros lüktetésben ismert énekek:



Uram Irgalmaz nekünk... (Mindenszentek Litániája) (Bozóky 82.o)

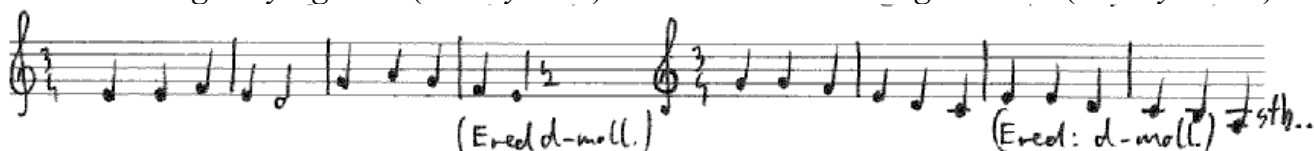


Krisztus Irgalmaz nekünk... (Litánia az Oltári szentségről) (Bozóky 114.o)



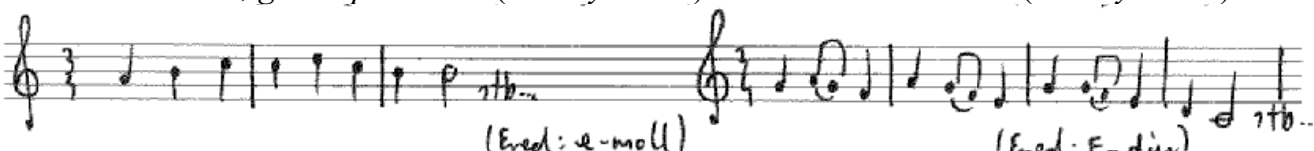
Istenség mélysége...³⁵⁷ (Bozóky 94.o)

Imádlak Tégedet...³⁵⁸ (Bozóky 101.o)



Ave Maria, gratia plena...³⁵⁹ (Bozóky 120.o)

Mikor Máriához... (Bozóky 122.o)



Üdvözlégy világ váltója...³⁶⁰ (Bozóky 149.o)

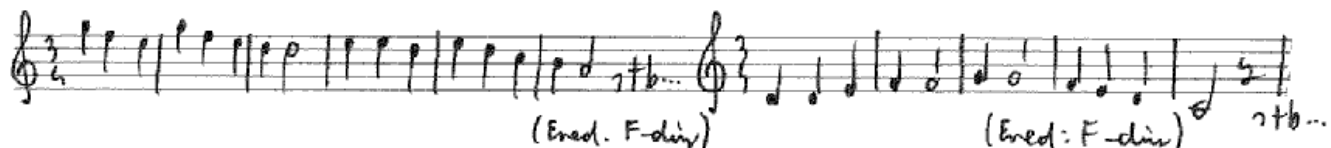
Máriát dicsérni... (Bozóky 228.o)

357 Ez a dallam ráadásul a híres *Jesu meine Freude* származéka!

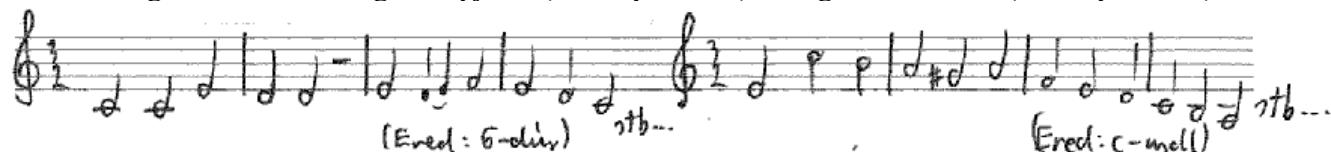
358 Ismertebb szövegvariánssal: *Leborulva áldlak...*

359 Ismertebb szövegvariánssal: *Ave Maria, Istennek anyja...*

360 Ismertebb szövegvariánssal: *Jézus, világ megváltója...*



Megváltónk szentséges anyja... (Bozóky 229.o) Az igaz hitben... (Bozóky 261.o)



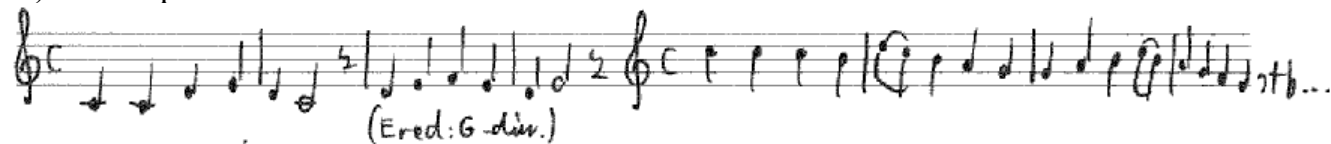
Szentháromságnak... (Bogisich 60)

Most az Úr Krisztusnak... (Kersch 65)



Mennyországnak királynéja...³⁶¹ (Kersch 114)

b.) Inkább páratlan lüktetésben ismert énekek:

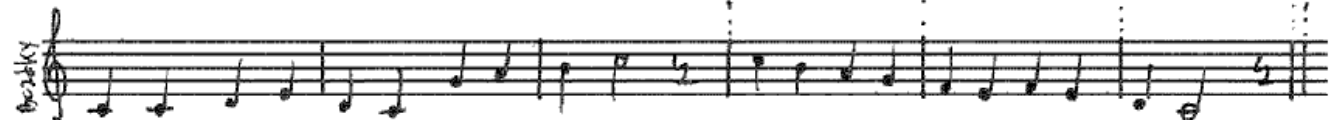


Küldé az Úr Isten... (Bozóky 119.o)

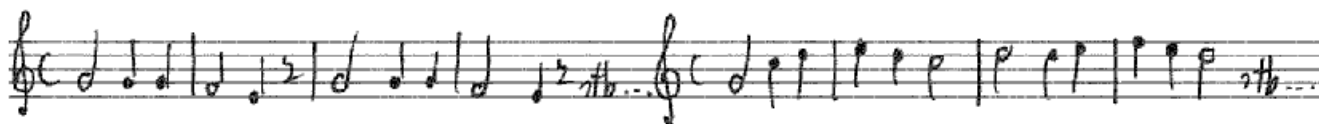
Krisztus a mennybe... (KovácsM 1/144)



Egek ékessége... (KovácsM 2/21 és Bozóky 211.o)



361 Vö: Ó dicsőséges asszonyosság...

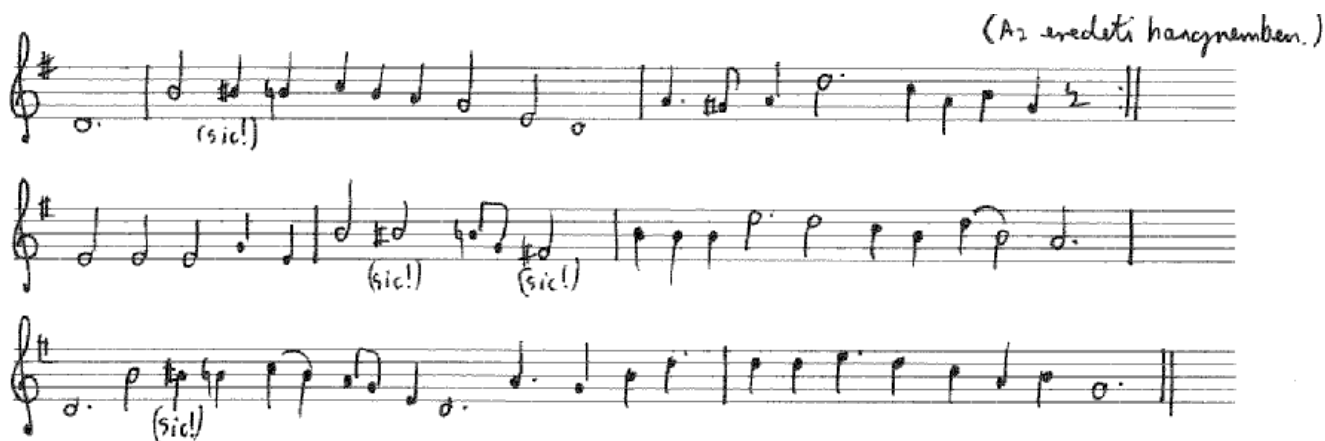


Krisztus virágunk... (Bogisich 56)

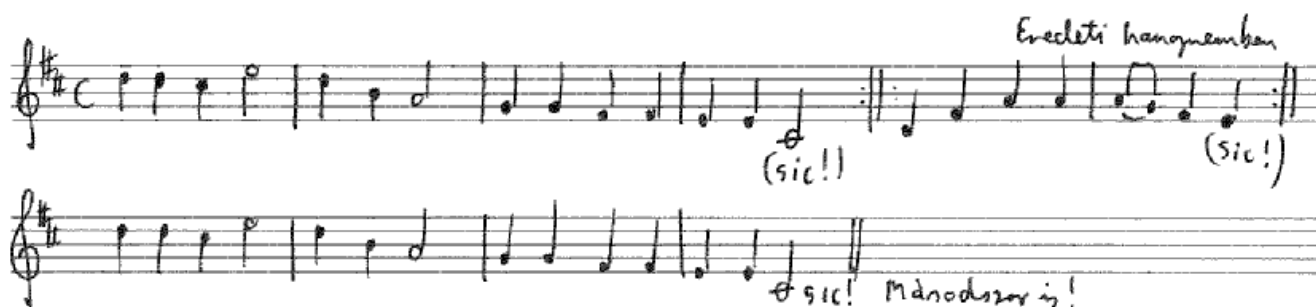
Ah hol vagy... (Bogisich 115)

6.2.6. Az előadásmód megjelenése a kéziratos lejegyzések ritmusában

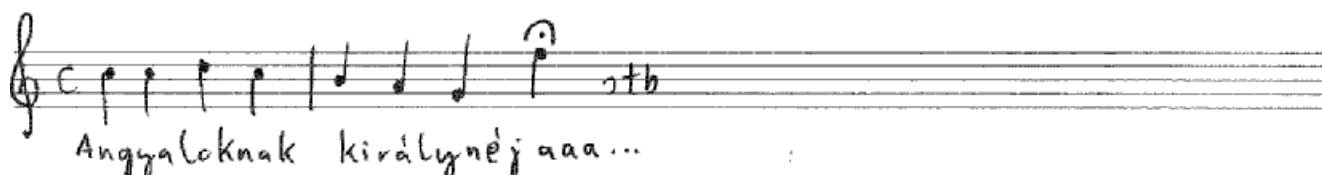
XX. század elejéről és közepéről ránkmaradt kéziratos anyagnak csupán egyik része tartozik azon hagyományos összeállítások közé, amelyeket gondos kezek nagy tisztelettel másoltak, és amelyeket apáról fiúra, vagy legalábbis elsőszámú előénekesről az őáltala gondosan kinevelt utódra vagy kántoról kántorra hagyományoztak valaha. A legújabbkori kéziratok másik része viszont mint szellemi termék is magán viseli a modern mentalitás jegyeit. Ezek általában több kéz munkái, az éppen divatban lévő énekek mellett alig található bennük hagyományos anyag, nem nagyon olvasható bennük név és évszám, ami egyebek mellett szintén a megbecsülés hiányának a jele. Gyakran széthulló lapok gyűjteményei ezek, melyekből egy teljes ének kottaképét néha csak úgy lehet összerakni, ha összeillesztjük a széttépődött lapok szanaszét található megfelelő két oldalát. Emellett jellemző rájuk a hevenyészett, nyilvánvalóan nem egy megbízható forrásra, hanem egy nagyon kevésbé kiművelt hallásra és kottairási készségre támaszkodó lejegyzésmód is. Ezekben sem a hangmagasság, sem a ritmus nem tekinthető hitelesnek. Ám ezek a kottaképek minden gyengeségük ellenére tükrözik azt az előadásmódot, ahogyan ez megszólalhatott, és ahogyan ma is meg szólal némelyhol. Az általam felhasznált anyagból a *Ravazdi kézirata*, valamint a Pannonhalmi Főapátsági Könyvtárban található *1908-as kézirata* tartozik leginkább ehhez a forráskörhöz. Ez utóbbiból idézném az *Ó Nagyasszony, nemzetünk reménye...* kezdetű ének azon lejegyzését, amelyet éppen egy kettészakadt lap két feléből sikerült összeolvasni. Az induló domináns hang, valamint a kiugró magas hangok expresszív elnyújtása tipikus jelenségnek mondhatók. Az pedig, hogy a lejegyző a „h” hangot kereszttel szeretné leszállítani, (vagy tévedésből az „a” helyett a „h” hangot módosítja), már csak afféle különlegességnek számít. Ütemmutatót a forrás nem jelez.



Ugyancsak tipikus az alábbi, *Kirie kis Jézuska...* kezdetű példa szintén az ún. 1908-as kéziratból. Az érzelmesen elnyújtott magas hang mellett érdemes megfigyelni a D-dúr dallam Cisz záróhangjait a lejegyzésben. Mintha csak azon kezdő felnőtt növendékeimet hallanám, akik az egyes dúr dallamokat már egészen szépen transzponálják akár fejben is, de a tonikai záróhangot ösztönösen C-nek éneklik bármely más hangnem esetén is. Ütemmutatót ezúttal sem jelez a forrás.



Ám természetesen nem kell kéziratot lejegyzés az ilyen előadásmóddhoz. Gondoljunk csak a *Szent vagy Uram!* 287-es ének elejére, ahogyan az szólni szokott:



6.3. Különféle dallamok, dallamfordulatok

6.3.1. Alsó szó-mi kezdet

Bárdos Lajos: *Egy érzelmes hangköz*³⁶² című, *avagy ez is szó-mi, de milyen?* alcímmel megjelent írásában, a rá és nemzedékére olyannyira jellemző módon elemezte a felső szó-mi, mint kis terc, valamint az alsó szó-mi, mint nagy szext dallamfordulatok stílusbeli különbségét. A két világháború közötti időszak szellemiségének egyfajta örökségeként állítja szembe az „ősi, tiszta, magyar” szó-mi kis tercet a „szentimentális, német, kispolgári” és amint a cím is utal rá, „érzelmes” alsó szó-mi nagy szextettel. A cikk a következőképpen kezdődik:

„Miért maradt ki a Szeretni vágyom... a Szent vagy Uram!-ból, Kodály-Harmat-Sík népénektárából?” Majd kottapéldával idézi is Bárdos az említett dal kezdősorát több, hasonló társával együtt. Mivel az általa citál példák közül két ismertebbet (*Nagyasszonyunk, hazánk reménye...*, *Édes Jézus öntsd szívembe...*) egyebütt magam is bemutatok, inkább idézném a *Habok felett...* kezdetű méltán ismeretlen éneket.

362 BÁRDOS Lajos: *Harminc írás*, Zeneműkiadó Budapest, 95-97. Első megjelenés: Magyar kórus, 67. szám, 1947.



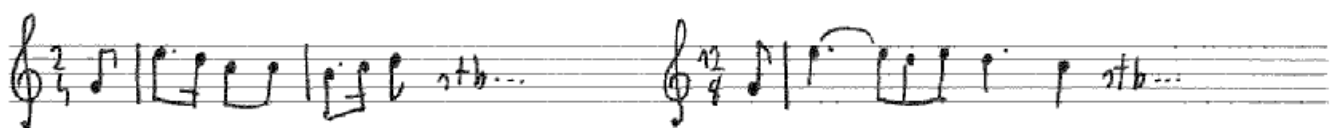
A többi népének (és a bécsi klasszikus példák) dallamai legföljebb egy kis szekundnyit lépnek még fölfelé az éneket, dalt ill. tételt indító nagy szext ugrást követően, de inkább még annyit sem. Inkább lefelé lépegetéssel kompenzálják a nagy ugrást, amint azt Palestrinától megtanulhattuk (volna ha ugrott volna fölfelé kis szextnél nagyobbat). A domináns hangon többszörre megtámaszkodva, egy-egy szekvencia harmadik tagjaként a legnagyobbaknál is elő szokott fordulni ugyan ilyesmi, de csak komoly előkészület után, és nem rögtön az induláskor. Nem úgy ebben az énekben! Talán emiatt tűnik még kevésbé népénekszerűnek.

Ám még mielőtt ilyen és hasonló példák alapján kritika nélkül elfogadnánk az alsó szó-mi lépést elmarasztaló, Bárdos által meglehetősen negatív élel megfogalmazott kritikákat, („szentimentális, német, kispolgári”) idézzünk emlékezetünkbe néhány olyan kompozíciót, amelyek rámutatnak, hogy ezúttal sem magával a hangközzel van a baj, hanem azzal a kontextussal amelyben alkalmazzák, és nem utolsó sorban az azt kézbevevő alkotó önértékelésével, amiért viszont nem is csak ő, hanem valamilyen szinten az énekét elfogadó hívek és a híveket nevelő papság is felelősek.

A klasszikus példaként az alábbi művekből ragadtam ki rövidke részleteket, többnyire kezdő, avagy egy új szakaszt kezdő ütemétől indulva: a.) L. v. Beethoven: *Ich liebe Dich* (Ered. F-dúr.), b.) F. Chopin: *Esz-dúr noktürn* (Op9. No 2., ered. Esz-dúr.), c.) Mendelssohn: *A dalnak lenge szárnyán...* (Ered. G-dúr.), d.) Liszt: *Szerelmi álmok* (No.3, ered. Asz-dúr), e.) Liszt: *Les Preludes*, f.) Brahms: *Vier ernste Gesänge, O Tod...* (op. 121., ered: e-moll, ill. ez a második rész E-dúr.)

a.)

b.)

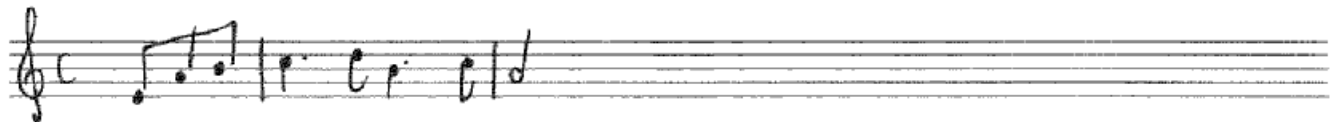




A címben meghatározott dallamfordulat egyébként majdhogynem törvényszerűen kialakult velejárója, egyfajta természetes következménye a XVIII. század folyamán diadalra jutott tonális-funkciós hallásmódnak. Ha a megszólaló valóság felől vizsgáljuk a kérdést, akkor igazából nem is szó-mi dallamugrásról, hanem egy Domináns főfunkción megszólaló hang tercállású/helyzetű/fekvésű első fokra történő oldásáról kellene beszélnünk még a népénekek esetében is, természetesen feltételezve az orgonán (avagy éppen fúvószenekaron megszólaltatott) kíséretet. És így nézve a történeteket egy még az előbbi szempontok alapján megfigyelhetőnél is általánosabb, szélesebb körben alkalmazott jelenséggel állunk szemben.

6.3.2. Mi,-lá-ti-dó kezdet, mint érzelmi kifakadás:

E kisebb témakörnél a klasszikus példákat idézném inkább először. L. v. Beethoven híres *Pathétique* (Op 13.) zongoraszonátájának 3. tételében hallhatjuk az alábbi főtéma-dallamot: (Ered. c-moll.)



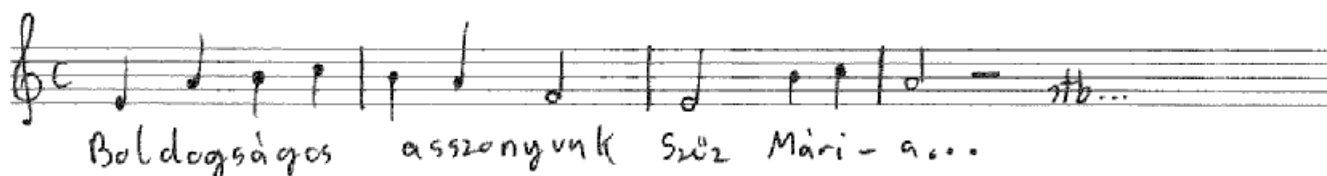
Bánk és Tiborc dialógusában ugyanezen motívumot hívja segítségül Erkel is a *Bánk Bán*-ban Bánk kifakadásának megjelenítéséhez:



Kevésbé szenvedélyesen, inkább rezignáltan szólal meg ez a dallamfordulat G. Verdi *Requiemjének* híres *Lacrimosa* tételében: (Ered. b-moll.)

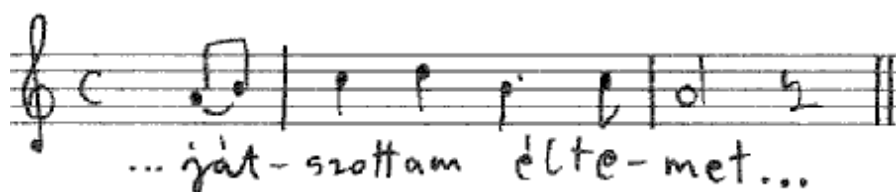


Ha nem is az imént idézett kompozíciókkal egyenrangú színvonalon megalkotva, de azért sok tekintetben hasonló hangvétel szólal meg az alábbi, *Boldogságos asszonyunk...* kezdetű énekben is (*Pápateszéri kézirat*):



Ha nem is szó szerint azonos, de jellegében és dallamvonalában az előbbieket közeli rokonainak mondhatóak a modulációk kapcsán már idézett *Ments meg engem Uram...*, és *Adj irgalmat, adj nyugalmat...* kezdetű temetési énekeink.

Mintegy mellékes megjegyzésként a Pathetique szonáta főntebb idézett témájához hadd kapcsoljam a Zsasskovszky testvérek által szerkesztett *Énekkönyv* 157. száma alatt található *Sok szép remény...* kezdetű ének záróütemeit:



6.3.2.1. Mi,-dó-ti-lá kezdet, az előbbihez hasonló jelleggel:

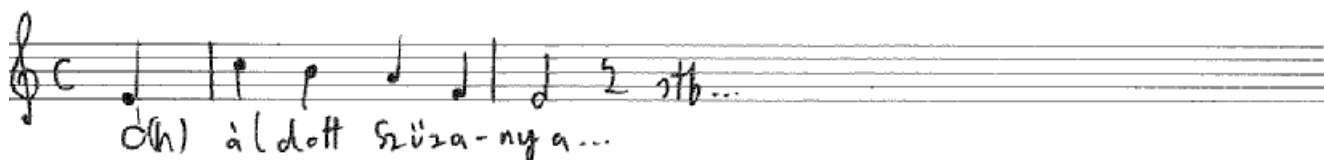
Ugyancsak szenvedélyes érzelmi megnyilvánulást jelenít meg az előbbi kezdődallam magasfekvésű motívumának fordított sorrendű megszólaltatása is. Klasszikus példa lehet erre L. v. Beethoven op. 31. Nr. 2-es d-moll zongoraszonátája zárótételének főtemája: (Ered. d-moll.)



Népének példaként pedig egy olyan éneket idéznék, aminek a szövegét általában az alábbiakban mutatottnál jóval régebbi, körülbelül a szöveggel egykorú dallammal közlik a kiadványok, amelynek legismertebb szövegalkalmazása az *Áldj meg minket Jézus...*³⁶³ Ám a reformkortól kezdve, egészen a két világháború közötti időkig az alábbi, akkoriban újszerűnek számító dallammal is népszerű volt ez az *Ó áldott Szűzanya...* kezdetű ének. A kottákban

³⁶³ Még a *Tárkányi-Zsasskovszky énektár* is „Áldj meg minket Jézus” stb. szerint utalással, kotta nélkül közli ezt az énekszöveget.

általában így szerepel:



Az élő gyakorlatban viszont inkább ütemszűzösen 4/4-ben vagy felütélesen, de 3/4-ben szólal meg:



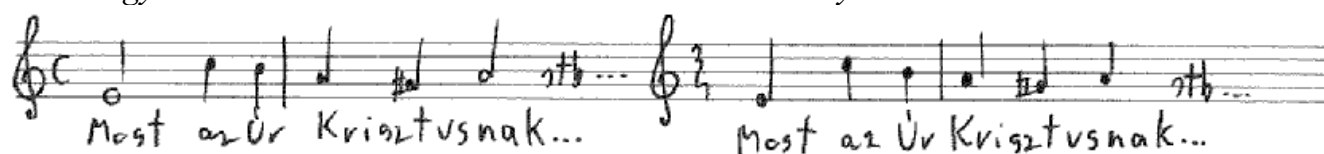
A dallamfordulat jellege, szimbolikus mondanivalója azonban a metrikai helyzettől függetlenül mindhárom esetben azonos.

Csak egyféle dallamon találtam meg az alábbi, *Most az Úr Krisztusnak...* kezdetű ének, amely ugyancsak a tárgyalt dallamfordulattal kezdődik pl. a *Szent vagy Uram!*-ban.

Igaz, és ezt most ismét csak érdekességként említem meg, a *Tárkányi-Zsaskovszky* énektárban még páratlan ütemmutatóval került kiadásra ez is, ám ez mit sem számít a dallamugrás jelentését illetően:

Szent vagy Uram!:

Zsaskovszky:

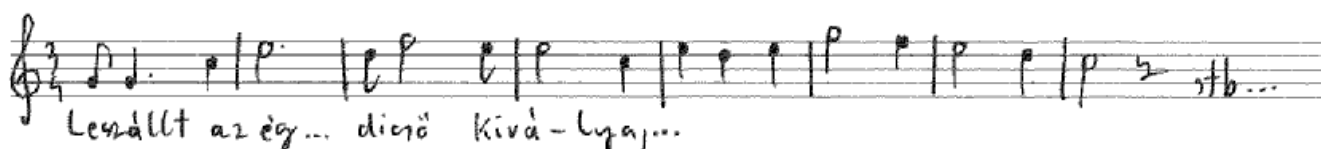


6.3.3. Dúr-kvártszext felbontások

A dúr-kvártszext felbontás mint olyan, már jóval a XIX. század előtt megjelent a zenetörténetben, a magyar népének történetében és minden bizonnyal a magyar népzeneben is. Ami mégis aktuálissá teszi ennek tárgyalását egy keletkezésének tekintve a XIX. és a XX. századra datálható népénekek stíluselemeit vizsgáló főfejezetben, az leginkább a megnevezett jelenség hangsúlyosabbá válásával és arculatváltásával magyarázható. E változás után, amely ismét csak a bécsi klasszicizmus korstílusához köthető, a dúr-kvártszext felbontás nem csupán instrumentális kolorit, mint a barokk műzenében, pl. G. F. Händel és J. S. Bach főként billentyűs hangszerre írott darabjaiban. Nem is egy kitágult, ám alapjaiban véve még mindig pentaton hallásmód eredménye. (Erre a régebbi típusú kvártszext-felbontásra lehetne példa Kodály Hányjából a jól ismert *Szegény vagyok, szegénynek születtem...* kezdetű népdal.) Hanem egy harmonikus gondolkodásmódból fakadó, ám vokális használatra is alkalmas zenei eszköz.

6.3.3.1 Alulról induló dúr-kvárszext felbontás, mint kezdőmotívum

A Pannonhalmi Egyházmegye több egyházközségében a karácsonyi éjféli mise mind a mai napig elképzelhetetlen a *Leszállt az ég dicső királya...* kezdetű ének nélkül. (Ez az ének a *Csanaki kézirat* összeállításban a következő feliratot viseli: „Kar. Offetróriumra”.) Dallamindítása ugyan, mivel éjféli misére szánt énekről van szó, akár a pasztorális örökség származéka is lehetne, s ez alapján akár még korábbi időre is datálhatnánk. Ám a harmonikus jellege, hosszú szótagszámú sorai, valamint A A B A sorszerkezete, amelyben a B része domináns félzárlattal ér véget, minden kétséget kizáróan a XVIII-XIX. század fordulója után helyezi el ennek az éneknek a keletkezési idejét. A dallam lejegyzése komoly dilemmát okozott, mert a kéziratokban olyan ritmusokat és ütemeket lehetett találni, amilyenek nem léteznek. Nyomtatott verziót pedig nem találtam, még olyant sem, ami a gyűjtést közölte volna. Így hát ismét az élő előadáshoz leginkább hasonlító lejegyzést választottam, hozzátéve, hogy természetesen a látott kottakép némi rubatoval értendő.



Ugyancsak ide tartozik a *Mondj éneket...* kezdetű *Pange lingua* parfrázis³⁶⁴ Bozóky-féle dallama, melyet a *Szent vagy Uram!* is közöl.(a.). Ezt Mozart KV 581-es *Klarinétötösének* a második tételbeli főtémájával (b.), Beethoven op. 46-os *Adelaide* c. dalának (c.), valamint Simonffy Kálmán: *Jaj de magas...* kezdetű nótájának kezdetével (d.) egy kottaábrában mutatnám be:



A kezdőmotívuma alapján akár itt is idézhetnénk a 6.2.2. pontban már tárgyalt *Szent Atyánk, kit Jézus tett Atyánkká...* kezdetű éneket.

364 Több, a *Szent vagy Uram!*-nál régebbi kiadvány a *Pange lingua* himnusz eredeti dallamának metrizált változatán hozza a *Mondj éneket...* kezdetű szöveget.

6.3.3.2. Alulról induló dúr-kvártszext felbontás „tételen” belül

Az utolsó előtti Mozart opera II. felvonásának elején hallható *Sarastro első, F-dúr áriája*, amelyben a második tag második részének kezdetén figyelhetjük meg azt a domináns hangon megtámaszkodó dúr-kvártszext felbontást, amely egy szekvencia első tagjaként exponál, majd tovább is vezet a szerző. (Erded. F-dúr)



Nagyon hasonlóképpen hangzik a *Béke fejedelme...* kezdetű ének 3. sorának indulása is:



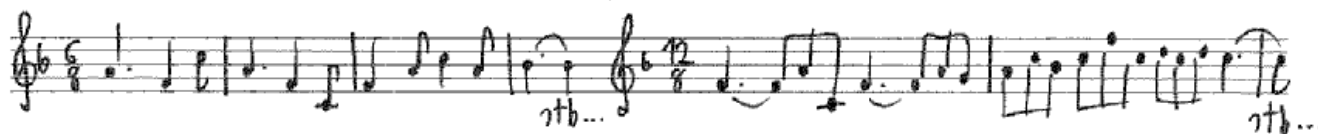
6.3.3.2. A pasztorális dúr-kvártszext

Ugyancsak a dúr-kvártszext témakör, zenetörténetileg egy kicsit korábbi időkre tehető elágazása az akkord, ill. az akkord felbontásának pasztorális jelentése.

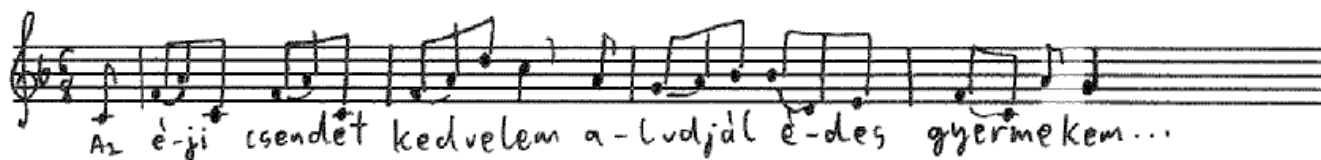
Az alaphangról lefelé ugró, majd a terchangra felröppenő dallamcsíra olyan közismert műzenei alkotások révén kerülhetett és minden bizonnyal került is a XIX. és a XX. századi közönség fülébe, mint L. v. Beethoven *6. szimfóniájának* az utolsó, 5. tételében megszólaló főtéma (a), vagy éppen a J. S. Bach-féle BWV 590-es *Pastorale*.(b)

A kottapéldák hangnemét illetően ezúttal kivételt tennék, hiszen mindkét mű, és az alábbiakban közlendő népének is a pasztorális témához és hangzatsfelbontáshoz olyannyira hozzátartozó F-dúrban, és nem melleleg 6/8 ill 12/8-os ütemmutatóval került lejegyzésre.

a.) Beethoven *6. szimfónia*, 5. tétel. b.) J. S. Bach BWV 590-es *Pastorale*:

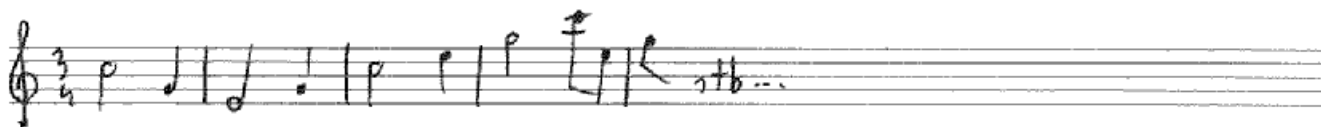


A jelenség a népénekekben is megfigyelhető, méghozzá a pasztorális hangzatsfelbontásokhoz méltó módon, szinte mindig F-dúrban lejegyezve. Érdekes megfigyelni, hogy az eredendően (fúvós) hangszerre kitalált, azon könnyedén, hangszerszerűen megszólaltatható dallam milyen mesterkéltén hat szöveggel, énekelve. Az ének létrejöttét a hazai kántori gyakorlatból jól ismert karácsonyi, éjféli misén szokásos, sokszor elítélt, másrésről viszont el is várt dudautánzás is ihlethette. Az alábbi példa esetében még az is előfordulhat, hogy egy ilyesfajta leírt improvizáció megszövegesített („szillabizált”) változatával állunk szemben.



6.3.4.1. Felülről induló dúr-szext felbontás induláskor

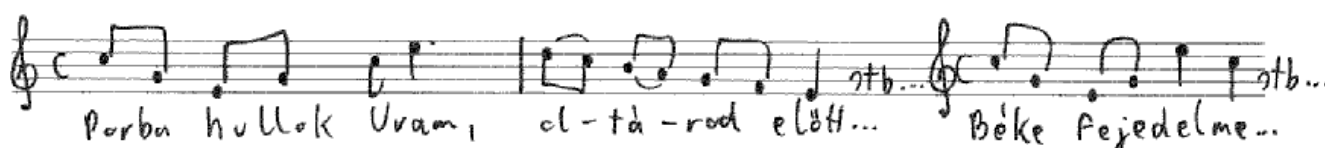
Ismét a klasszikus példával, W. A. Mozart KV 570-es *B-dúr zongoraszonátájának* az első tételben található főtemájával kezdeném. (Ered. B-dúr)



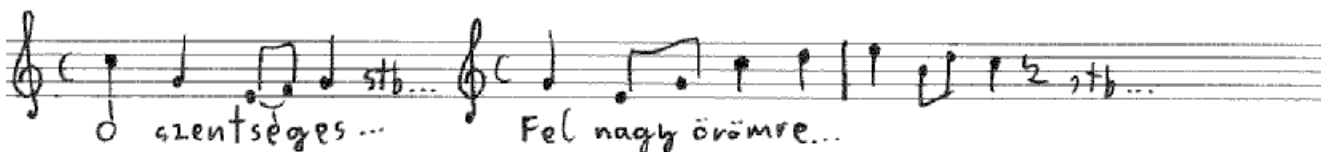
Ezek után következzenek az a két népének-példa, amelyek „incipitjei” a leginkább megegyeznek az előbbi szonáta részlettel. Elsőként a *Buzgó szerelmedre...* kezdetű éneket mutatnám a csanaki előadásmód szerint:



Ismert példa az alábbi, *Porba hullok Uram...* (a.) kezdetű ének is, amelynek külön érdekessége, hogy a kotta nélküli *Orgonahangok* című énekeskönyv „Dall. „Hol vagy én szerelmes” stb. szerint” felirattal közli. Ám ennek ellenére az *Orgonahangokból* előbb idézett dallammal énekelte el nekem Forrai Botond, valamikori csanaki plébános. Egyébként ez utóbbi énekeket csak kotta nélkül kiadott nyomtatásban találtam meg, ezért voltam kénytelen így közölni őket. A *Porba hullok...* idézendő dallamrészletek két utolsó hangjának felcserélésével a *Béke fejedelme...* kezdetű ének kezdőmotívumát kapjuk meg:

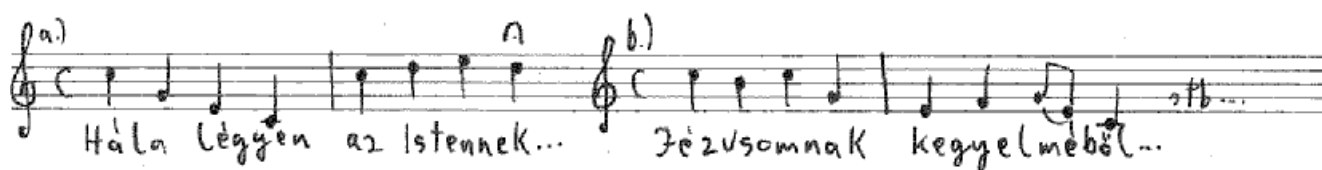


Hasonlóképpen szerveződik a *Szent vagy Uram!* révén alaposan gyökeret eresztett, *Ó szentséges...* kezdetű (H 127) ének dallama is és ha szóról szóra nem is azonos az előzőekkel, de jellegében nagyon hasonló Gárdonyi Géza „*Fel nagy öröme...* (Éneklő Egyház 45) kezdetű karácsonyi énekének az eleje is:



6.3.4.2. Oktáv ambitust bejáró, lefelé irányuló hangzsfelbontás dúrban

Diadalmas hangvétellel méltóképpen hordoz húsvéti és hitvallásos szöveget ez a szintén elsősorban a bécsi klasszicizmus zenei nyelvezetéből ismert jelenség. A lefelé irányuló hangzsfelbontáson túl abban is hasonlít az előző dallamokra, hogy amiként azokban, akként ezekben is a mélyzuhanást követően azonnal visszatalál a dallam az erőteljesen exponált kezdőhangra, sőt, szinte mindig a fölé is kerekedik, még az első „motívumon”³⁶⁵ belül. Ezúttal a *Hála legyen... kezdetű éneket* idézem (a.) Tulajdonképpen ugyanezt a törekvést valósítja meg a most következő, *Jézusomnak kegyelméből...* (b.) kezdetű temetési ének is, csak kevésbé diadalmasan, inkább körüljárva a felbontott hármashangzat akkordhangjait. Ez az utóbbi, tartózkodó variáns minden bizonnyal tartalmi okokkal magyarázható:



6.3.5. Skáladallamok

A sok közül az egyik kedves emlékem a zeneakadémiai népzene órákról az, amikor Vikár László tanár úr bemutatta nekünk a zeneszerzői ötlettelenség kompenzálásaként alkalmazott skálamenet mintapéldájaként az *Ereszkedik le a felhő...* kezdetű nótát. Ennek harmadik és negyedik sora a következőképpen hangzik:



Nyilvánvaló, hogy ilyen dallam tisztán vokális gondolkodás következtében sohasem láthatna napvilágot. Ehhez szükség van olyan technikai segítségre, amilyen a *hangszer*, vagy pl. a *kottairás*, ill. leginkább *e kettő együtt*. (Ugyanis a hangszer használata magában még nem biztos, hogy elvezeti az embert egy absztrahált skála fogalmáig. Ismert történet szerint Bartók is hiába kérte meg az egyik arab adatközlőjét, hogy játssza el neki az éppen előtte előadott „darab” hangsorát. A zeneileg valószínűleg analfabéta adatközlő meg sem értette a feladatot, mivel nem volt skálafogalma.)

A hangszeres hatásnak betudható skálaelemekkel lehet kapcsolatba hozni a fentebb idézett nóta részleten túl az alábbiakban tárgyalandó népelemek nagy részét is. Még ezek bemutatása előtt hadd idézzek egy számomra emlékezetes példát a kottairás ihlette skálahasználatról. A

³⁶⁵ A klasszikus formatani értelemben használva a szót, tehát két ütemszúlyt tartalmazó zenei egységet értve a kifejezés alatt.

XIII. században, tehát nem sokkal a vonalrendszeres (diasztematikus) gregorián kottaírás után keletkezett hazai *Futaki graduále*-ban található *Alleluja dies sanctificatus* dallama nemcsak azért érdekes mert gyökeresen eltér az említett szöveghez leggyakrabban társított dallamtól (típustól), hanem azért is, mert az oktáv ambitust bejáró, sok skálaelemet és szekvenciát tartalmazó dallamának belső törvényszerűségei gyökeresen eltérnek a klasszikus gregorián repertoárban megfigyelhető dallamszervező elvektől.³⁶⁶



A címben meghatározott szűkebb témakör (skáladallamok) nem azt jelenti, hogy azok a népéneddallamok, amelyek az alábbiakban bemutatásra kerülnek, kizárólag kis- és nagyszekund-lépésekből állnak. Nem is azt, hogy egy oktáv, vagy – amint az idézett nótában láthattuk – akár még ennél is jóval nagyobb hangterjedelmet bejáró meneteket kellene keresnünk népénekeinkben. Inkább egyfajta dallamszervezési elvre, melodikus gondolkodásmódra utalnék a kifejezéssel, amely a régebbi korok dallamfordulatok alapján és kisebb tonális egységekben is szerveződő melódiáival szemben határozza meg így a XVIII. század után keletkezett egyházi énekek egyik leginkább tettenérhető jellemzőjét. A kissé tétován oda-vissza skálázgató dallamrészleteket nagyobb hangközlépések és markáns bécsi klasszikus zárattípusok elevenítik meg és szervezik arculattal rendelkező dallammá. (Ld. az alábbi példákat.)

Tekintettel a téma kapcsán megemlíthető énekek nagy számára, a legismertebbek közül idéznék néhányat, a többi idetartozó dallamot csak felsorolásszerűen említve meg utánuk.

Talán az egyik legjellemzőbb példa az alábbi, *Élők holtak Szent Istene...* (H 238) kezdetű halottas ének. Ha az „A jelű” sorok végén nem hallanánk a kadenciális terclépést, csupa szekundlépésből állna a dallam.



Ez a dallam egyébként erősen hasonlít M. L. Zinzendorf (1700-1760) egyik énekének a dallamára, amely a jelenleg használt Evangélikus (266) és Református (385) énekeskönyvben

³⁶⁶ MZT I 365./61. példa.

is megtalálható *Isten szívében megpihenve...* kezdettel.



Mintha ennek az egyfajta halvány emlékek alapján utólag lekottázott változata lenne az *tak szent Istene...* kezdetű ének. Ám ez az egyezés inkább talán mégis csak a véletlen műve, hiszen lényegében a Zinzendorf dallam is csak egy jól megválasztott kadenciákkal megfűszerezett, ám alapjában véve skála-alapú melódia.

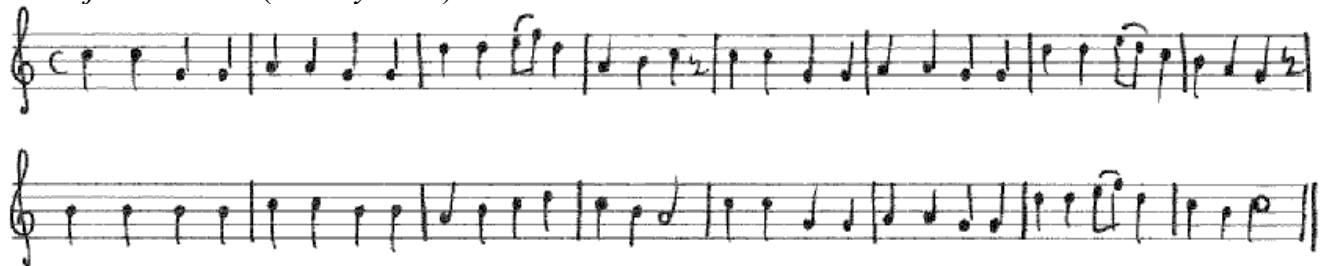
Ugyancsak eléggé tétova dallam az alábbi, *Áhitattal készülődjünk...* kezdetű nagycsütörtöki miseének is:



A hol jobban, hol kevésbé sikerült, skálaelemeket gyakran és feltűnően használó további válogatott példák: *Bűnös lelkek tisztulásra...*, *Keservesen siratja...*, *Szent Vagy Uram...*, *Menny, föld, tűz víz...*, *Üdvözlégy ó drágalátos...*, *Ó Mária drága név...*, valamint a Kovács Márk-féle *Lorettói litánia*.³⁶⁷

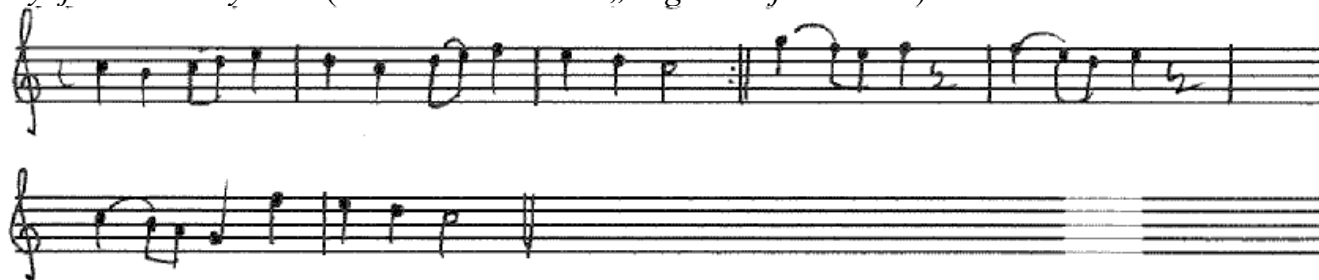
A sort két kevésbé, vagy legalábbis ebben a formában kevésbé ismert példával zárom:

Mondjon áldást... (Bozóky 96.o)



³⁶⁷ Itt mondanám el, hogy a skáladallamok és az egyéb zenei közhelyek tekintetében meglátásaim szerint a Bozóky Mihály énekeskönyvében található dallamok vihetik el a „pálmát”. A második helyet szerintem a Kovács Márk 1842-es énekeskönyvében található dallamok érdemelnék, kevésbé lemaradva a Bozóky-féle kiadvány eredményétől. A harmadik hely pedig a Tárkányi-Zsaskovszky énekeskönyvet illetné, ám hamar hozzátéve, hogy ez utóbbi jelentősen lemarad az előbbi két kiadvány mögött, persze szigorúan a címben megadottak tekintetében.

Nyújtsd ki mennyből... (Kovács Márk 3/62. „Régi ének jobbítva”.)



(E példa végét v.ö. A Szent vagy Uram! 287-es Angyaloknak királynéja... elejével.)

6.3.5.1. A skáladallamok és a népi előadásmód viszonya, exkurzus gyanánt

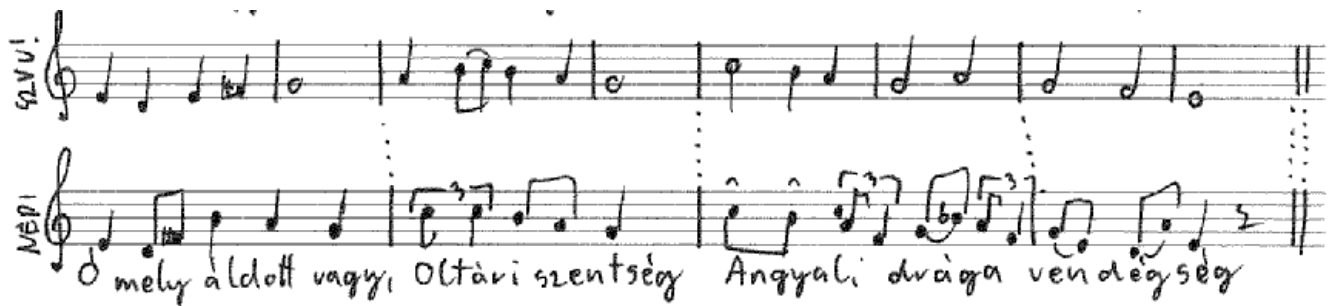
A címben megfogalmazott jelenséget alapvetően két irányból lehet leírni. Egyrészt azt szeretném vizsgálat tárgyává tenni, hogy miként csupaszít(hat)ja skálává az élő előadásmódban jóval gazdagabb dallamokat az utólagos lejegyzés, másrészt pedig azt, hogy alapvetően skálázós jellegű dallam miként tud megelevenedni a népi hallásmód és előadásmód jóvoltából. Elsőként egy eredendően minden bizonnyal népi hallás- és előadásmód szerint megszületett éneket és annak variánsait mutatom be. Ezzel az összevetéssel szeretném illusztrálni, hogy az egyházi használatra szánt kiadványokban a szabad és díszített előadásmódra a legkisebb mértékben sem utaló lejegyzésben található, skálázós jellegűre absztrahált dallamok minden tudós kántori igyekezet ellenére miként élnek valójában. Egyúttal pedig arra is szeretnék rámutatni, hogy egy életképes, vokális megalapozottságú dallamkultúrában a „felsőbb” társadalmi körök által meglehetősen gyengített formában közvetített „zenei kultúra” erőteljes ráhatása nélkül szinte elképzelhetetlen lenne a skálaelvű dallamok olymértékű használata, amint azt a XVIII. század utáni időkre datálható népénekek esetében egyébként megfigyelhetjük.

Az Üdvözlégy Krisztusnak áldott szent teste... kezdetű ének a kialakulását tekintve kb. a XVII. századra datálható ún. Rákóczi dallamcsalád³⁶⁸ egyik legismertebb megvalósulási formája. Elsőként a dallam nyomtatott formájában ma legelterjedtebb alakját (*Szent vagy Uram!* 134) mutatom be, majd ezt követi egy Tornyosnémetiben gyűjtött népi variánst.³⁶⁹



368 Ld: Kodály, 64-65.

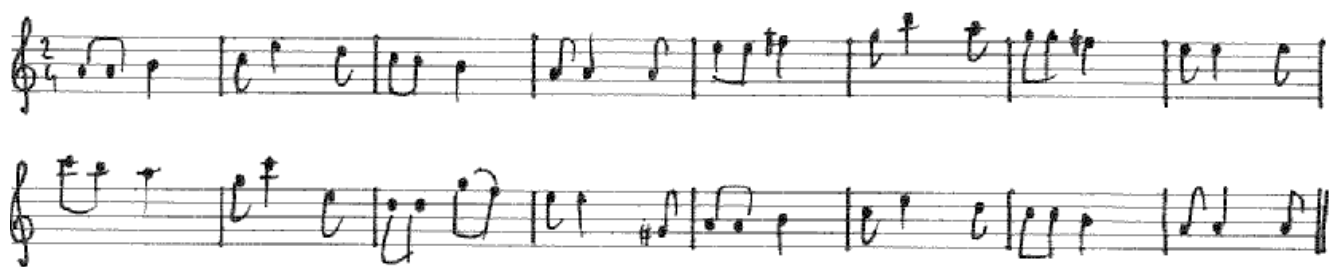
369 SZDR II, 148k, n. példa. (II/108/n.)



Ennek a variánsnak különösen az utolsó sorában mutatkozik meg, hogy milyen – szinte azt mondhatni – szenvedélyesen igyekezik az adatközlő elkerülni a skálameneteket. Számomra külön érdekes, hogy az iménti idézetek forrásaként használt kiadványban éppen két, a nyomtatott verziókban meglehetősen skálaszerűre absztrahált régebbi népénekünk dallamának(!), az idézett *Üdvözlégy Krisztusnak drága szent teste...*,³⁷⁰ valamint az alább még idézendő *Feltámadt Krisztus e napon...*³⁷¹ kezdetű énekeknek található meg szinte a legtöbb variánsa!

Ezek után pedig lássuk, hogy miként válhat, ill. miként vált egy alapjában véve szép, sima dallamvezetésű nóta népdalszerűvé a népi hallásmód következtében. Ez ugyan nem egyházzenei vonatkozású példa, de a népénekülésben is megfigyelhető jelenségek fordítottját szépen illusztrálja.

Sárosi Bálint ír arról a *Zenei anyanyelvünk* c. könyvében, hogy a magyar Schubertként is emlegetett nótaszerző, Simonffy Kálmán nem egy nótája a nép között is elterjedt, és különféle variánsokban került vissza hozzá. Ugyanott ír arról is, hogy „*Nem egy dalának végleges szerkezetét maga Simonffy a nép által korrigált formában hagyta jóvá.*”³⁷² Bizonyára egy ilyen változásnak tudható be, hogy a *Szomorú fűz ága...* kezdetű nóta két variánsban is megtalálható a hazai szakirodalomban. Az alábbiakban Szabolcsi Bence közlése alapján idézem a nóta dallamát:³⁷³



A Sárosi könyvben³⁷⁴ a harmadik zenei sorban a szextugrások már kiegyenlítőde láthatóak:

370 SZDR I, 148., SZDR II, 70k.

371 SZDR I, 66k., SZDR II, 31k.

372 Sárosi, 219.

373 SZABOLCSI Bence: *A magyar zenetörténet kézikönyve*, Zeneműkiadó Budapest, 1979, 234.

374 Sárosi, 218.

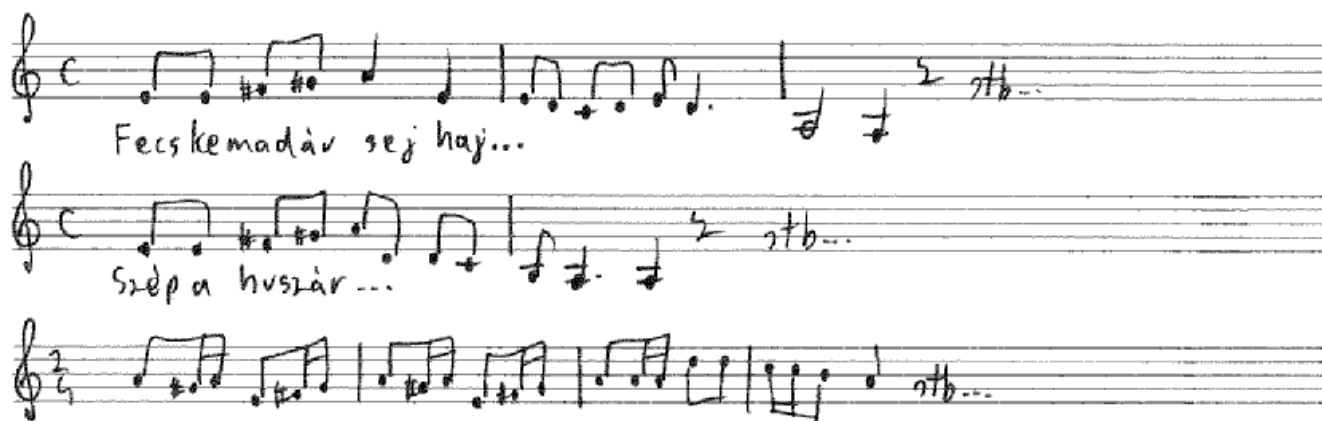


A fentiek értelmében feltételezem, hogy a Szabolcsi egy eredetibb, Sárosi egy, a „nép által korrigált” dallamot tartalmazó forrás alapján közölte a nótát. Ám ha csak eddig mennénk csak el a kutakodásban, nem jutnánk messzire az eredetileg célul kitűzött tárgykört illetően. Ugyanis az általam eredetinek vélt, valamint a javított, csiszolódott változat szinte semmiben nem különbözik a nóta skálaszerű elemeinek használatát illetően. De nézzük csak az alábbi népdalt változatot:³⁷⁵

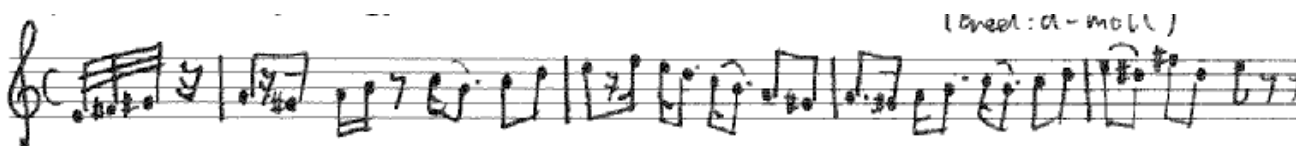
Itt már világosan látható, miként lettek az egyébként nemesen egyszerű dallamvezetésű nóta skálázós elemeiből enyhén pentatonikus színezetű dallamfordulatok. Emellett az is szembetűnő, hogy az $A A^5 B A$ formaképlettel leírható nóta az újstílusú népdalok legjellemzőbb formaképletű változatává, $A B B_{(v)} A$ szerkezetűvé alakult át.

6.3.6 Dallamos moll fordulatok

A népének példák idézése előtt először újstílusú népdalok és az azzal szoros kapcsolatban élő népi tánczene segítségével bizonyítanám a dallamos moll fordulatok XIX. és XX. századi elterjedtségét. Elsőként az országosan ismert *Fecskemadár sej haj...* és a *Szép a huszár...* kezdetű énekeket eső sorait, majd egy rábaközi táncdallam első felét idézném:



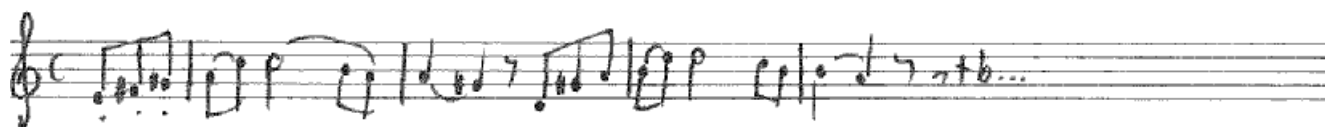
Kodály Hányjának *Közjáték* tétele – mely dallamot Kodály is úgy kölcsönözte a XIX. század elejéről³⁷⁶ – bizonyára ugyanezen stílusáramlathoz tartoznak:



375 Sárosi, i.h.

376 Dobszay 1984, 355.

Mint bécsi és „klasszikus”, de nem bécsi klasszikus példa, az iméntiek közeli rokonaként idézném Schubert 4. („tragikus”) szimfóniája első tételének a (már szinte elmaradhatatlan lassú bevezetését követő) főtemáját is:³⁷⁷

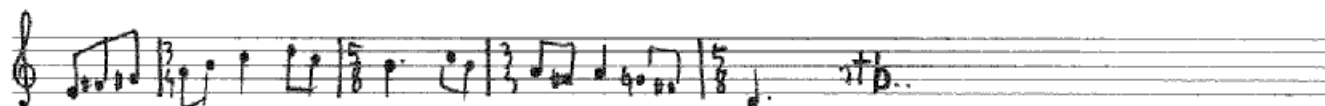


A dallamos moll fordulat ilyen agitató és méginkább a verbunkosra és a népzenei újstílusra jellemző giusto megjelenési formája tehát minden bizonnyal népszerű lehetett. Ám az ilyen dallami sémát megszólaltató népénekek mégsem ezek, hanem inkább az operettek és a nóták hangvételét idézik. Ezekben ugyanis határozottan más, egyfajta patetikus, legato jelleggel szólal meg a dallamos moll fordulat.

Leginkább talán Vince Zsigmond: *Szép vagy gyönyörű vagy Magyarország...* kezdetű, mint ismeretes, Bartók által is feldolgozott, máig népszerű operettslágerének melódiája kívánczik ide:

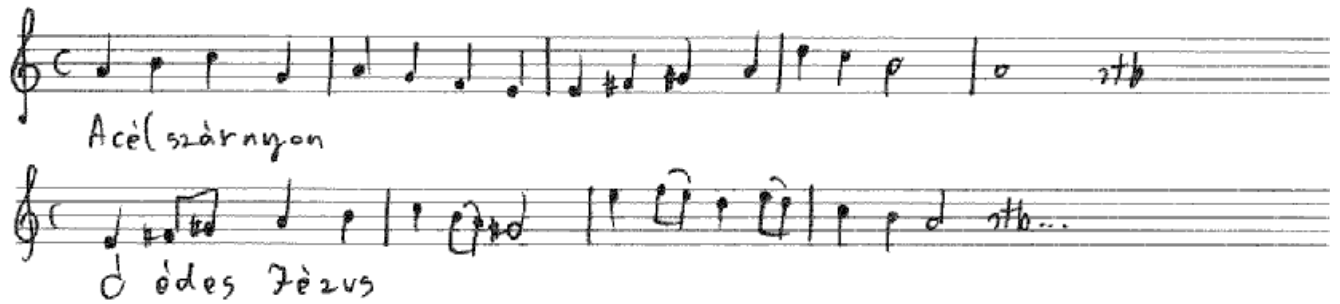


A dallam és a harmonizálás ugyan jelentősen átalakul, ám a nosztalgiával vegyes pátosz, ha megneemesítve is, de mégiscsak megmarad a Bartók által újraalakított variánsban is: (Ered. c tonalitásban.)

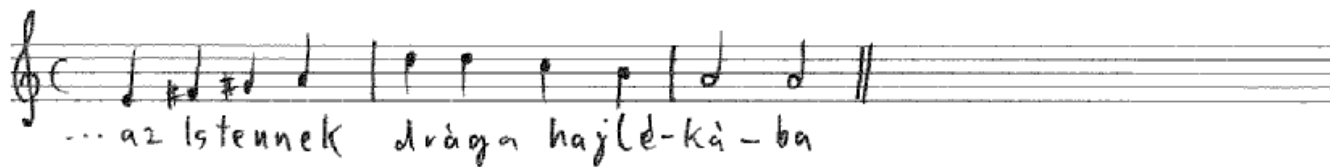


Ezekután csak felsorolásszerűen, időrendi sorrendben idézném az *Acélszárnyon száll az ember...* (H 158), az *Ó édes Jézus ég és föld...* (H 159), valamint a *Menny föld tűz víz levegőég...* kezdetű népénekek ide tartozó részleteit. Az első dallam Bozóky Mihály énekeskönyvéből (1797), a második Kovács Márk énekeskönyvéből (1842), a harmadik pedig az ún. *Gimesi kézirat*os énekgyűjteményből (1844) került a *Szent vagy Uram!*-ba. Az első kettő dallamot ez alapján, a harmadikat pedig az egyik volt csanaki plébános éneke alapján közlöm, aki a kotta nélküli *Orgonahangok* (281) énekeskönyvet kézben tartva énekelte az alábbi dallamot:

³⁷⁷ Igaz, ebben a tételben nem annyira az eddigi giusto karakter jelenik meg, hanem inkább az a fajta agitató jelleg, amely leginkább Beethoven „Ötödikjének” első tételéből ismert a nagyközönség előtt. A két téma között egyébként nem csak a karakterekben figyelhető meg hasonlóság. A tematikus és a motivikus rokonság ugyancsak erőteljesen kihallható.



Végezetül pedig hadd mutassam be a *Felvitetett...* kezdetű, másutt is idézett XVI. századi népének „modernizált” változatának a végét az *Égilant* énekeskönyvből, annak ugyan a 19. ám egyben „javított” és „bővített” kiadásából. Ebben éppen egy jelentős átalakulást figyelhetünk meg az eredeti, *Cantus Catholici* (1651) dallamalakhoz képest:



6.3.7. Szekvenciák

A szekvenciák, harmóniai és dallami értelemben egyaránt az európai műzene szerves alkotóelemeiként élnek. Szerepük a legnagyobb zeneszerzőknél igen sokféle. Előfordul *modulációs eszközként*, vagy éppen ellenkezőleg, az elért *hangnem megerősítéseként*, de akár a nagynehezen elért új hangnem utáni kétségbeesett *tonalitáskeresés* eszközeként is. (Az előbbi kettőre pl. sok kéttagú formába írt barokk tételt lehetne idézni, az utóbbi jelenség tipikus előfordulási helye pedig a szonátaformában íródott tételek kidolgozási részeinek első fele.) De emellett előfordulhat magvas zenei mondanivaló után mintegy *pihenőként*, vagy (többször barokk) variációs formák *harmóniai alapjaként* is. Emellett a minden bizonnyal nem teljes lista mellett viszont mindenképpen megemlítendő a kevésbé tehetséges, vagy tehetséges, ám könnyedebben komponáló zeneszerzőknél egy eddig nem említett, az előbbieknél kevésbé pozitív kicsengésű alkalmazási mód is, amikor az *ötlettelenség* ill. a *felületesség* eszközeként szolgál meg egy-egy szekvencia.

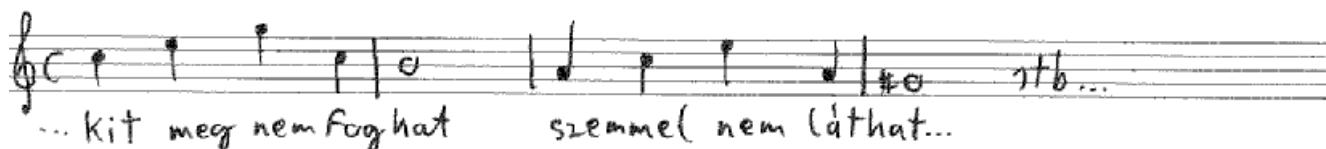
A népénekekben megfigyelhető szekvenciák legtöbb esetben nem tartoznak az imént felsorolt kategóriák egyikébe sem. A pozitív módon megfogalmazott jelenségek formai okokból kifolyólag aligha valósulhatnak meg egy népének keretein belül. Az utóbb megfogalmazott negatív jelzöt sem alkalmaznám szívesen, mert a népénekek szűk formai keretein belül nem tűnik holmi „lazsálásnak” egyetlen szekvencia sem. A XVIII. század utáni egyházi énekeben előforduló szekvenciák inkább egyfajta érzelmi-intuitív töltettel rendelkeznek, nem egy esetben skáladallamok egy-egy részletét kiragadva és „továbbfejlesztve”, és szinte mindig az A

A B A alapképletű énekek harmadik, B-vel jelzett sorában.

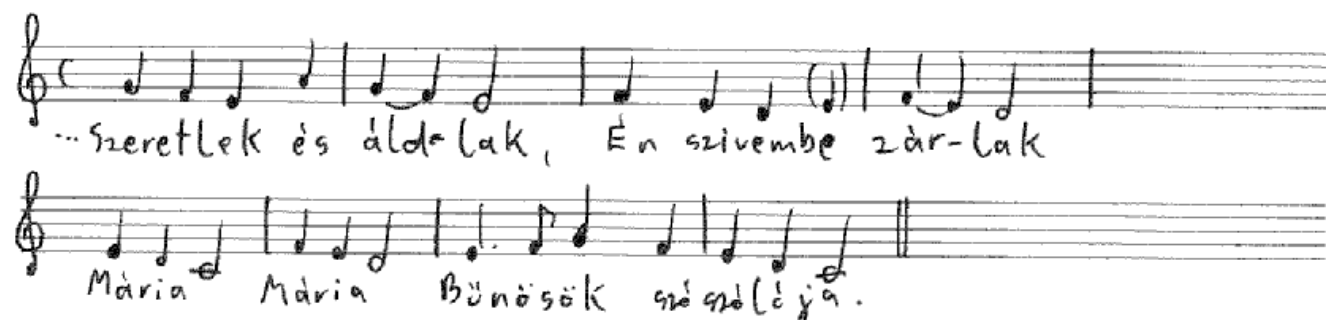
Még viszonylag szolid, egyszerű példa erre a *Lelkem tiszta lánggal ég...*, avagy *Lelkem lángadozva ég...* kezdetű ének (H 183) harmadik sora:



Ennél már valamivel több „affektus” jelenik meg az alábbi, *Ó isteni titkos mély szentség...* kezdetű ének második felében (Orgonahangok 325):



Ám a szekvenciák halmozása és azoknak érzelmi töltete szempontjából valószínűleg minden idézhető példát felülmúl az alábbi, *Szűz Mária mennynek...* (H 178) kezdetű ének második felének az egésze. Igaz, az elsőként megfigyelhető szekvencia második tagja nem szóról szóra felel meg az elsőként hallható szekvenciamintának, de ettől egy kicsit sem csökken a jelenség „affektusa”.



6.3.8. A A³ indulás

A dúr-kvártszext felbontáshoz hasonlóan ez is olyan jelenség, amelyik a XIX. és XX. századi népénekekben megfigyelhető viselkedésmódhoz képest archaikusabb kontextusban is előfordulhat. Ennek megfelelően ez esetben is az egyéb stílusjelenségek vizsgálata tud eligazítani bennünket a tekintetben, hogy időrendben körülbelül hová kell elhelyezni egy-egy példát.

Az A A³ indítású dallamok közül, amelyekben népénekeket, valamint vallásos tartalmú népzenei anyagokat is szemügyre vennék, elsősorban azokat tartom XIX. századnál korábban keletkezettnek,

a.) amelyekben az emelkedő tercváltást megszólaltató második sornak léteznek olyan variánsai is, amelyek nem minden esetben azonosak az eső sor transzponált változatával, vagy

amelyeknél lehet nem „reális” is sz A^3 válasz,

b.) amelyekben az $A A^3$ kezdet, mint a kupolás dallamszerkezet megvalósulásához szükséges alkotóelem jelenik meg³⁷⁸,

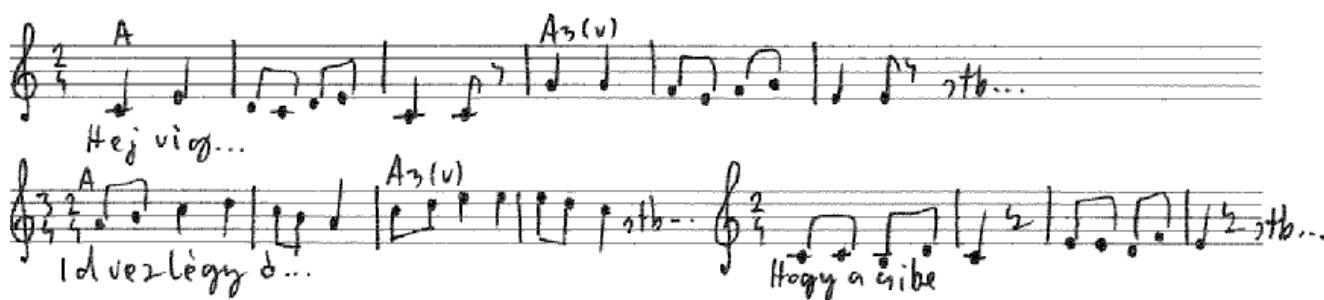
c.) amelyekben az A és az A^3 dallam többnyire két összefüggő zenei egységet foglalnak el, tehát külön zenei sorban szólalnak meg,

d.) amelyek megmaradnak a viszonylag alacsony szótagszámú, négysoros szerkezeten belül,

e.) amelyeknek a harmadik sora a többnyire $A A^3 B X$ ($X = A, A_v$ vagy C) szerkezetű négysorosságon belül nem domináns félzárlattal, pontosabban arra utaló II. fokú dallamhanggal ér véget, és

f.) amelyeknek dallamszövése inkább archaikus dallamfordulatokon alapszik és nem skálázós jellegű, vagy ha mégis megjelenik benne egy-egy skálarészlet, az a régebbi korokra visszavezethető, gyermekdalok között igen gyakran megfigyelhető módon, a dó alapú hexachord, vagy a lá alapú pentachord keretein belül valósul meg.

Az alábbi három példa, a *Hej víg juhászok csordások...*³⁷⁹, az *Idvezlégý ó...*³⁸⁰, és a *Hogy a csibe, hogy...* kezdetű énekek szépen illusztrálják az eddigieket. A *tercváltás* egyik esetben *sem* „reális”, a XIX. századi népdénekekhez képest *alacsony szótagszámú* sorokból szerveződő *négysoros* dallamok, a harmadik sor végén látható III. ill. I. fokú *kadenciahang*, a XIX. századi példákhoz képest *szűkebb ambitus* mind- mind a későújkornál régebbi időkben helyezik el e dallamok keletkezését.



Ezekhez képest egészen másként viselkednek a tipikusan XIX. századi példák. Ezekben

a.) az emelkedő tercváltást megszólaltató második sornak nem léteznek olyan variánsai, amelyek nem minden esetben azonosak az első sor transzponált változatával, tehát

378 A négysoros kupolás szerkezet ugyanis bizonyos szempontból, például a tipikusan XIX. századi tercváltó kezdetű népdénekeinket nézve egyfajta archaizmust jelent. A kupolás dallamszerkezet ugyanis a XIX. századi népzeneben bekövetkezett diadala előtt jóval, már a XVI. században is megfigyelhető egyházi népdénekeinkben, igaz, az azóta is összehasonlíthatatlanul több példával illusztrálható $A A^5 (B A)$ kezdethez kapcsolódva. Kodály e miatt tartotta ezeket az énekeket a népzenei új stílus előfutárának.

379 Völly, 100.o.

Sokatmondó az *Orgonahangok* címfelirata ehhez az énekhez, amely így hangzik: Ősrégi ének. (505. o.)

380 Ezt az éneket noha Völly könyve, a *Karácsonyi és Mária énekek* nem közli, ám *A Zene* folyóirat 1938. évi májusi számában, az *Egyházi népdénekek-gyűjtés* c. írásában közli egy 1850-es bicskei énekeskönyv alapján.

kánonszerűen énekelve garantáltan tercpárhuzamok szólalnak meg, (ld még alább.)

b.) az A A³ kezdet nem mint a kupolás dallamszerkezet megvalósulásához szükséges alkotóelem jelenik meg, hanem mint egy nagyobb forma kibontakozásához felhasznált zenei gondolatcsíra, vagy egyfajta zenei előzetes,

c.) ebből kifolyólag az A és az A³ dallam többnyire egy zenei egységen (soron) belül foglal helyet, többnyire annak csupán az első, kisebbik részét alkotva, (igaz, ezalól van kivétel is),

d.) szótagszám tekintetében jóval felülmúlják az ide tartozó régi énekek legfőljebb 8 szótagos sorait,

e.) hangterjedelem szempontjából általában legalább oktáv ambituson belül mozognak, amely oktáv alatt a tonikai alaphang (egyben kezdőhang is), és annak felső oktávja értendő, és amely oktáv felső hangját viszonylag hamar el is éri a dallam,

f.) amelyeknek dallamszövése nem annyira archaikus, hanem bécsi klasszikus dallamfordulatokon, vagy különféle skálamotívumokon alapul, és amelyekben

g.) az A A³ jelenség határozottan kánonszerű tercimitációs attitűddel rendelkezik.

Közismert példa erre a *Szent vagy Uram!*-ből az alábbi, *Egek ékessége...* (285) kezdetű ének, melynek első sorát idézném: (Az ének más változatait ld. fentebb, a 6.2.5. alfejezet végén.)



Ebben az énekben az induláskor hallható kánonszerű tercimitáció az ahhoz szervesen csatlakozó, magasba szárnyaló dallammal együtt egy – legalábbis népének léptékben nézve – nagyobb forma gondolati alapsejtjeként jelenik meg. A jelenség úgy is képletezhető, hogy létezik egy motívum (*Egek ékessége...*), amelyet vele azonos hosszúságú, zeneileg belőle származtatható, ám legalább egy lényeges tényező tekintetében teljesen más anyag követ, (*Földnek dicsőisége...*, a más tényező ez esetben a terccel magasabb megszólalás), majd az így előállt feszültséget levezetendő egy összefoglaló jellegű zenei anyag szólal meg. (*Magyarok asszonya, királynéja...*)³⁸¹

Ennek a hármasságnak az *Egek ékessége...* kezdetű énekben megfigyelhető, dialogizáló, majd tovalendülő típusára formai, illetve motivikai fejlesztés tekintetében rengeteg közismert bécsi

381 Filozofikusabb hajlamúak az ilyesmit szokták a zenében is tézis-antitézis-szintézis kifejezésekkel illetni. A zeneelméleti kategóriákban gondolkodók számára pedig minden bizonnyal eszű(n)kbe jut a bar forma, főként annak Hans Sachs-féle magyarázata, természetesen az operaszínpadról.

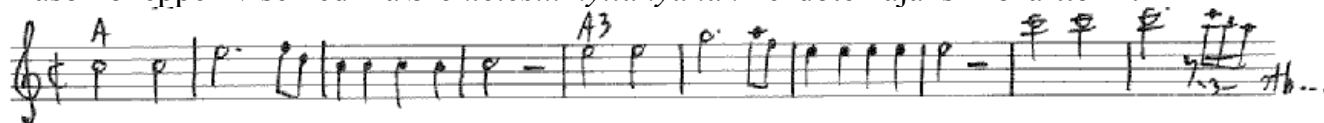
Bizonyára ezek is ott vannak L. Bernstein mondatának a hátterében, amikor a következőket mondta a *Mitől lesz a zene szimfonikus* című előadásában:

„Hogyan megy végbe a fejlődés, a fejlesztés? (ti. a zenében.) Három fő szakaszban, – hasonlóképpen mint a csecsemőkor, serdülőkor és érettkor.” LEONARD Bernstein: *Hangversenyek fiataloknak*, Zeneműkiadó Budapest, 1974, 204.

és egyéb „klasszikus” példát lehetne idézni.³⁸² Ilyen, bármelyik utcagyerek által továbbdúdolt példaként említeném pl. a „Nachtmusik” és „az Ötödik” kezdőütemeit, amelyek kottás idézésétől ezen a helyen eltekintenék. Inkább a szintén jól ismert J. Brahms mű, az *Akadémiai ünnepi nyitány* egyik témáját mutatnám be, amely túl azon, hogy formailag az előbbieknél megfelelő periódussal indul, és ezt a szerkezetet egy periódus-előtagon belül valósítja meg, még kánonszerű tercimitációval is ékeskedhet.



Hasonlóképpen viselkedik a *Szöktetés... nyitányának* kezdőtémája is Mozarttól³⁸³:



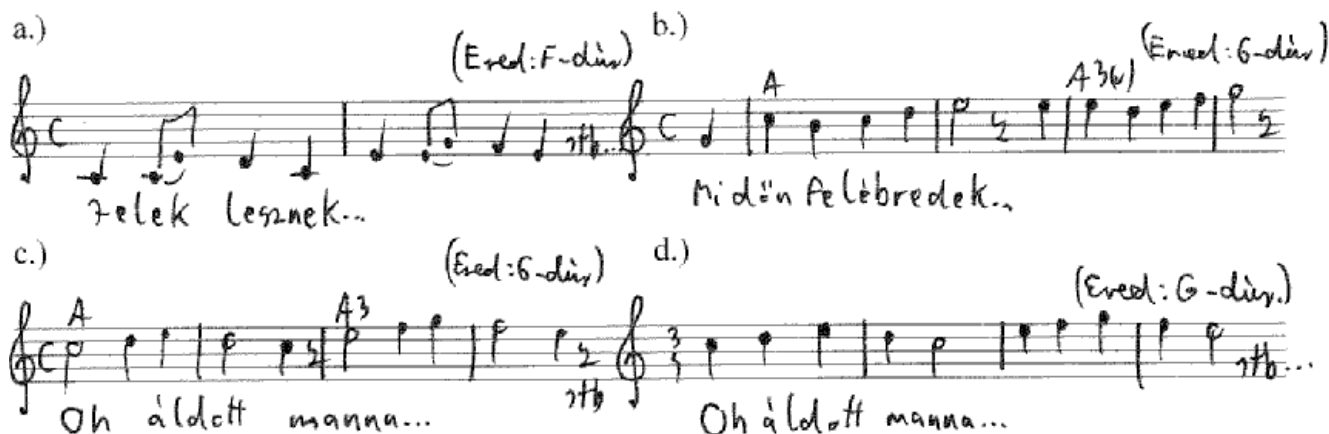
S, hogy teljesebb legyen a kép, álljon itt Beethoven „Hármasversenyének” főtemája az első tételből,



majd Schubert IV. szimfóniájából a második tétel kezdő-, főtemája: (Ered: A₂-diúr.)



Visszatérve a népekekhez, az elsőként idézett *Egek ékessége...* mellett több, ma már kevésbé ismert példával találkozhatunk a korabeli énekeskönyvek lapjain. Pl. *Bozókynál* az egyes vasárnapok evangéliumához kapcsolódó énekeknek szánt dallam eleje (7. oldal) (a.), *Bogisich*-nél a 2-es *Midőn felébredek...*³⁸⁴ (b.), valamint az a 72-es *Oh áldott manna...*, amelyet *Bogisich* 72-es szám alatt 4/4-ben (c.), *Bozókynál* pedig a 102. oldalon 3/4-ben közöl. (d.)

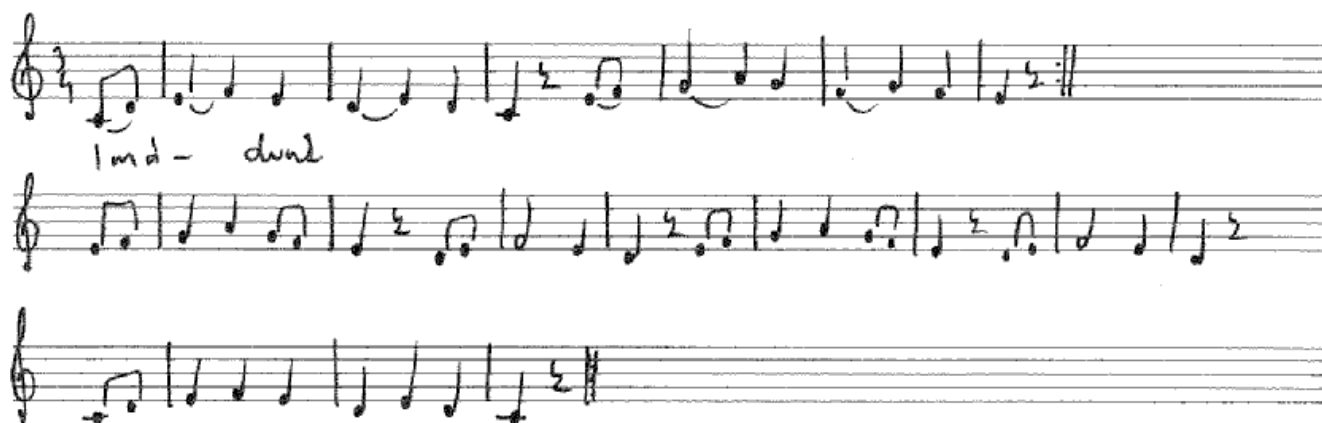


382 A példám olyan szinten közismertek, hogy csak lábjegyzetben

383 További közismert Mozart példaként ld. a Grófné áriájának elejét, majd Figaro Cavatinájának 5-8. ütemeit a Figaro házasságából.

384 Az egyébként precízen adatoló Bogisich ezúttal csak a szövegforrásokat említi.

A most következő, a maga korában ugyancsak ismert *Imádunk szent ostya...* kezdetű énekben (Veszprém megyei 12, Égilant 71, Bogisich 80) megfigyelhetjük, hogy egy ígéretes, (A A³ típusú) dallamkezdemény miként kaphat a kezdő motívumok által vélhetőkhöz képest kevésbé érdekes folytatást. Adott egy viszonylag szép témakezdet, (motívum), amelyet terc-imitációban tovább is fejleszt a „szerző”. Ám ezekután mintha elfogyott volna az alkotóerő. Mintha egy rögtönzés közben derült volna ki, hogy a folytatáshoz már nincs elég ötlet, és mintha mindezek ellenére valami kényszeríténé, hogy nem szabad abbahagyni, valahogyan folytatni kell az elkezdett alkotást. Így kapott az előzményekhez képest nem sok újat mutató kiteljesedést ez szép és ígéretes kezdet:



Gyakorlatilag egy majdnem teljesen konvencionális A A B a(!) négysorosság tanúi lehetünk, amelyben az A betűvel jelzett sorok anyaga maga az elemzett téma és annak terc-imitációja, és amelyben (értelemszerűen) a végén csak az A+A³ összetételű anyagnak csak az első fele tér vissza. Ám mindezekkel együtt ennek a dallamnak azért talán mégiscsak E legutóbbi népéneknek tehát minden negatívuma mellett még mindig vannak bizonyos erényei s. A szép alapötlet mellett a formai tekintetben zárt négysoros szerkezetet említeném meg még ilyenek, amely a dallamfejlesztés torzó jellegét egy kissé azért oldja.

6.3.8.1. A A³ indulás mollban

Az előbbiekhöz hasonló, ám attól jellegében határozottan el is tér az A A³ indulásnak az a változata, amely mollban valósul meg. Bónis Ferenc a Beethoven és a magyar zene kapcsolatát tárgyaló egyik írásában népies műdal-dallamot is idéz, amelyek tárgykörükbe tartoznak.³⁸⁵

Már minálunk így köszönnek...

³⁸⁵ Az első, *Már minálunk így köszönnek...* kezdetű példa Almási Sámuel 1834-es Magyar dalnok vagy Énekes Gyűjteményből való, a második, *Felleg borult az erdőre...* kezdetű példa pedig Mosonyi Mihály 1863-ban írt dalának az eleje, melynek szövegét Tóth Kálmán írta. (*Hősiesség és szabadságvágy: újabb adatok Beethoven és a magyar zene kapcsolatához.* In: Bónis 2000, 43-51/44.)



Felleg borult az erdőre...



Erre a típusra igazi népének párhuzamot nem találtam. Hacsaknem XVIII-XIX. század fordulóján lezajlott stílusváltás egyfajta átmeneti állapotát tükröző *Üdvözlégy Édes Jézusunk...* kezdetű ének (H 132) közismert dallamát, amely évszázadokon keresztül mindmáig méltán népszerűnek bizonyult.



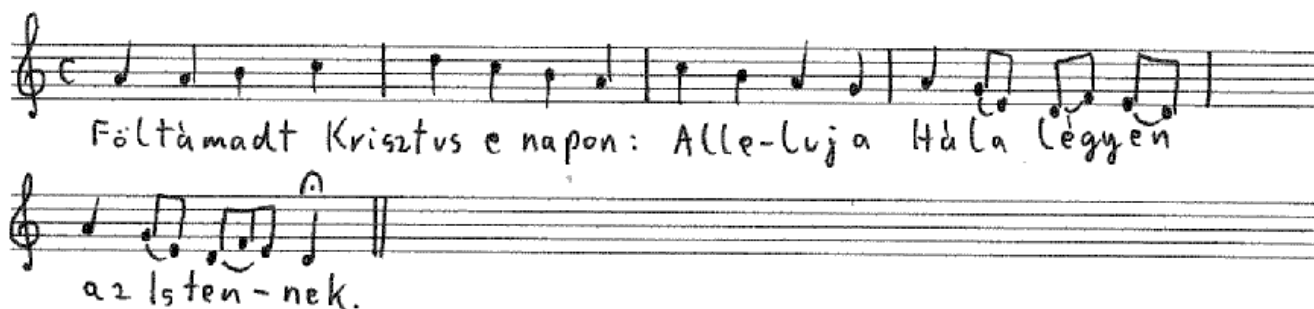
Láthatjuk, hogy ez a dallam már olyan elemeket is tartalmaz, amelyek nem felelnek meg a korábbi dallamokra vonatkozóan általam felállított követelményrendszernek. Egyrészt jól hallhatóan nem dallamfordulatokban hanem skálaszerűen szerveződik. „Újszerű” továbbá még a harmadik sor végén található II. fokú dallamzáradék, amely funkcionálisan Domináns jellegű, és amely mintegy provokálja az V. fokú félzárlat alkalmazását a kíséretben. A reális A A³ szerkezet ugyancsak az ének fiatalabb korára utal. Ám a négysoros szerkezet, a viszonylag alacsony szótagszám és a kis szext ambitus mintha régebbi időkre utalnának vissza. Bizonyára ezért írta e dallamról Dobszay László a Népdaltípusok katalógusa I/B kötetében a következőket: „A Zsaskovszky-féle egyházi énekeskönyvben (1855/1899) közölt, de annál kissé régibbnek látszó egyházi ének...”³⁸⁶

6.3.9. Ó és új

Az egyik legtöbb variánssal fölgyűjtött népénekünk a húsvéti vigíliák kedvelt, körmenetet indító éneke, amelyet a csanaki változat szerint idéztem³⁸⁷:

³⁸⁶ Dobszay-Szendrei, 671.

³⁸⁷ Eredetét tekintve egyébként ez az ének egy ún. benedicamen, amelyet szerte Európában énekeltek és énekelnek, ám nem ezen, hanem a mifelénk a „A pünkösdek jeles napján...” dallamról elnevezett, ún. „ereszkedő dūr” dallamcsalád valamelyik variánsán. Eredetét tekintve egyébként ez az ének egy ún. benedicamen, amelyet szerte Európában énekeltek és énekelnek, ám nem ezen, hanem a mifelénk a „A pünkösdek jeles napján...” dallamról elnevezett, ún. „ereszkedő dūr” dallamcsalád valamelyik variánsán.

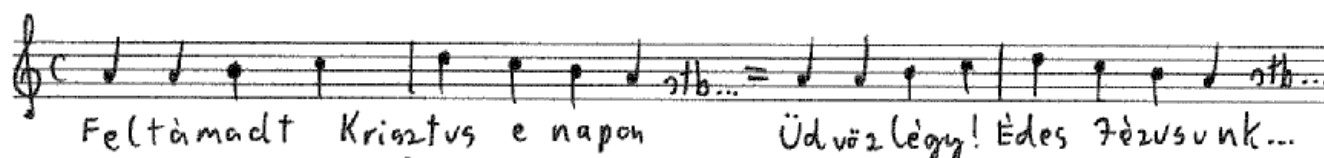


Dallami tekintetben hangról hangra ugyanígy kezdődnek egy másik „típuscsalád” variánsai, amelyek *A XVI-XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben* c. kiadványban pl. az alább szövegkezdetekkel is megtalálhatóak. (Ezen énekek ritmusa az élő előadás révén természetesen jóval gazdagabb, mint azt az iménti, „negyedértékekre kerekített” kottakép alapján gondolhatnánk.):



Az u- tol- só ha-rang-szó-ra...,
Sír a fáj-dal- mas Szűzanyánk...,
Ó jaj né- kem Má- ri- á- nak...,³⁸⁸

Első hallásra talán föl sem tűnik, hogy az előző alfejezet utolsó dallamának az első sora (*Üdvözlégy Édes Jézusunk...*) teljesen azonos az utána idézett dallamokkal.



Ezt akár furcsálhatnánk is. Ám ismerve a „*síratóstílus dallamköré*”-nek a „*zenetörténetünkben és népzeneinkben*” betöltött szerepét, azonnal felismerhető lesz a stílus egésze. Dobszay László abban a könyvében amelyre utaltam, a második példa rokonait a 24. típus címszó alatt tárgyalja, az elsőként idézett példát pedig egyenesen a 11. típus élére állítja.³⁸⁹

Lehet, hogy az előző rész végén idézett *Üdvözlégy édes Jézusunk...* (H 132) kezdetű éneknek semmi köze nincsen az imént idézett példákhoz, ám tekintetbe véve az előbb két dallam nagyszámú stílusrokonait, nem tartom elképzelhetetlennek, hogy a kezdősor ötlete az előbbieket stílusköréből származik.

Csupán érdekességként, mintegy belső exkurzusként hadd említsek meg két párhuzamot az előbbi dallamra Sík Sándor által írt, talán legismertebb szöveg kapcsán.³⁹⁰ Az említett piarista

³⁸⁸ SZDR I., 128-131.

³⁸⁹ Dobszay 1983, 194. (11. típus, 172. példadallam.) és 228-231 (24. típus).

³⁹⁰ Az ének a *Szent vagy Uram!* énektárban külön énekként (113.), az *Éneklő Egyház*-ban (182) pedig az *Üdvözlégy édes*

pap, tanár, esztéta és költő azon énekverse, amelyre utaltam, a következőképpen hangzik:

„Édes Jézus neked élek, Életemben halálomban,
Édes Jézus neked halok, Édes Jézus Tied vagyok.” (H 113)

Az *Üdvözlégy édes Jézusunk...* ének dallama leginkább ezen szövegváltozat révén élt és él, méghozzá általában áldozást befejező funkcióban, amely annak köszönhető, hogy az 1938-as Eucharisztikus Kongresszus megelőző országos énektanulás alkalmával (erről ld. még alább.) ezt így, ezzel a szöveggel és ebben a funkcióban gyakoroltatták be a korabeli hívekkel.³⁹¹ Első párhuzamként a XX. századi énekeskönyvekben a miseájtatosságok között gyakorta megtalálható, úrfelmutatás után mondandó imádságát idézném:

„Óh édes Jézus! óh kegyes Jézus! óh irgalmas Jézus!
Imádlak lelkem mélyéből, szeretlek tiszta szívemből.
Neked élek, neked halok, tied vagyok életben és halálban. Amen.”³⁹²

Ám még érdekesebb párhuzamot sejtet a Evangélikus Énekeskönyv imádságokat tartalmazó részében olvasható, ott Árva Bethlen Katának tulajdonított vers:

„Édes Jézus, tiéd vagyok; Légy Jézusom feltámadásomban,
Neked élek, Neked halok. Légy Jézusom az örök életben,
Légy Jézusom életemben, Midörökkön-örökké Szent Atyád
Légy Jézusom halálomban, előtt való örvendezésemben.”³⁹³

Mindezekből nem szeretnék messzemenő következtetéseket levonni, csupán utalnék rá, hogy az *Égilant*-ban találhatunk olyan utalást, amely azt sejteti, hogy Sík Sándor már másik szöveg kapcsán is élt egy költője által írottak újrafogalmazásával. A *Hozzád fohászkodunk...* kezdetű ének adatait az említett kiadványban ugyanis ekként olvashatjuk: *Dallama P. Simon Jukundián - Szöveg: Timon J.-Sík S. Harm.,.: Irtzing F.*

A „Timon J.-Sík S” adat akár még fordításra is utalhatna, ám ilyen esetben az *Égilant*-ban mindig odaírták azt is, hogy fordításról van szó.³⁹⁴ Tehát szinte teljesen bizonyosak lehetünk a kettős szerzőséget illetően. Végülis ha Arany János megengedhetett ilyesmit magának...

Jézusunk... utolsó, harmadik versszakaként került közlésre.

391 MK 1935 márc. 262.

A *Szent vagy Uram!* kiadásakor (1931) még a külön sorszám alatt közölt *Üdvözlégy édes Jézusunk...* kezdetű változatot tartották főszövegnek, hiszen kísérettel csak ez található meg a kiadványban. Ám az említett 1938-as Eucharisztikus kongresszust közvetlenül megelőző, a kongresszus előkészületi idejében kiadott MC már Ad notam: 104. „Édes Jézus neked élek” felirattal, és csak szövegesen, tehát még csak egyszólamú kottával sem közli 105. szám alatt.

(Tudvalévő, hogy a *Szent vagy Uram!* orgonakönyvben többször előforduló dallamokat csak egy alkalommal látták el kísérettel. Az fel sem merülhet, hogy a sorrendben elsőként előforduló dallamközlés miatt kapta a kíséretet az általam főszövegnek tartott változat, hiszen az harmóniákkal látható *Üdvözlégy...* kezdetű ének a 132., míg a kíséret nélkül közölt Édes Jézus a 113. a *Szent vagy Uram!*-ban. Tehát mindenképpen az előbbi kell főszövegnek tartanunk. Ugyanezen érv alapján ld. még *Szent vagy Uram!* 45. és 46.)

392 Ld. pl. *Stampay*, 163., vagy *Új égi manna* 35.

393 *Evangélikus Énekeskönyv* 691. o.

394 Pl. az 5. *Ím arcunkra borulunk...* kezdetű ének fölött ez áll: „Szöv. Ford. Ányos Pál 1765...”. Vagy pl. a 18. *Jézus a rád emlékezés...* kezdetű himnuszfordítás fölött ez olvasható: „Szöv ford: Fojtényi Kászon”

Summa Summarum, magam azt tartom a legvalószínűbbnek, hogy Sík Sándor a korabeli imakönyvekből sokak számára közismert imádságot szedte versbe, és nem az Árva Bethlen Kata verset parafrázálta tovább. Azt pedig, hogy az ima- és énekeskönyvek idézett imádságának mi köze lehet a költőnő verséhez, jelenleg még nem tudnám pontosan megmondani.

6.3.10. Kromatika, főként a dúr skála emelt negyedik fokán

Ha csak a cím második felét vennénk tekintetbe, nagyon sok felé elkalandozhatnánk a zenetörténet és a népzene világában.

Eszünkbe juthat pl. a nyitrai lakodalmas ismert, *Segélj el Uram Isten...* kezdetű éneke. Ám ebben a teoretikusan nézve líd hangnemű, a hangok és a relációk belső törvényszerűségeit tekintve inkább a gregorián 5. tónusú antifónák rokonaként viselkedő (ám nem abból származtatott!) dallamban nemcsak hogy kromatikáról nem lehet szó, de igazából még dúr skála negyedik fokáról sem. Ugyanis a dúr-moll rendszerhez szokott fülünk számára felemelt negyedik fokként ható hang nem módosított, hanem a tonalitáshoz szervesen hozzátartozó törzshangként jelenik meg ebben a dallamban.

A cím második feléről ugyancsak eszünkbe juthatna pl. néhány, a népének és a népszokás határterületén használatos dallam, amely fölfelé menet „fi”, lefele menetben pedig fá” hanggal szólal meg. Ilyenek pl. az *Ím midőn mindeneket...*, vagy éppen a *Krisztus Jézus született...* kezdetű énekek némelyik változata.) S noha ez esetben talán már helytálló lehetne a dúr skála felemelt negyedik fokáról beszélni, ám a XVIII. század utáni európai műzenében megszokott értelemben vett kromatikáról, egy adott törzshang tudatos (és gyakorta skálaszerű) elszínezéséről még aligha. Inkább az archaikus dúr-líd ill. eol-dór hallásmód egyfajta átmeneti jellege szólal meg ezekben a dallamokban.

A barokk, a romantikus, de leginkább a kettő között helyet foglaló, időben a legrövidebb ám hatásában talán a legjelentősebb korstílus, a bécsi klasszicizmus idején hangnemszervező feladatokkal is megbízott a dúr skála felemelt negyedik foka. Hiszen a nemrégiben elemzett domináns kitérés és moduláció leggyakrabban e „váltódomináns” hang révén valósul meg. (Természetesen a dúr hangnemből a domináns dúrba történő modulációról szólva.)³⁹⁵

Ám a XVIII. század után keletkezett népénekek tekintetében az imént említett alkalmazási ill. felhasználási módok egyikét sem szeretném párhuzamba állítani a korabeli népénekekkel. Az

395 A másik tipikus, inkább csak a bécsi klasszicizmusra, azon belül is leginkább Mozartnál előforduló jelenség, amikor egy dúr hangnem első fokú hármashangzatának a kvinthangja fellép egy nagy szekundot, s az így létrejött VI. fokú szextakkord a domináns dúr II. fokú szextakkordjaként oldódik tovább, szinte kizárólag a szintén tipikusan bécsi klasszikus I. fokú kvártszext- V. fokú szeptim kadenciára.

azokban megvalósuló, a dúr skála harmadik és ötödik hangját kis szekund és bővített prím lépésekkel áthidaló jelenség („mi-fá-fi-szó”) lényege ugyanis éppen az a kromatika, amit az eddigi példákban ilyen módon nem találtunk meg.

A hirhedett példa, a *Jézus Szíve szeretlek én...* kezdetű ének dallamának idézése előtt idéznék néhány szolid, kedves és tetszetős, vagy éppen markánsan határozott „klasszikus” megoldást is az említett jelenségre:

Trio, az *Egy kis éji zene* harmadik tételéből, Mozart tollából: (Ered G-, ill. a Trio D-dúr.)



Melléktéma, ugyanezen mű negyedik tételéből: (Ered G-, ill. a melléktéma D-dúr.)



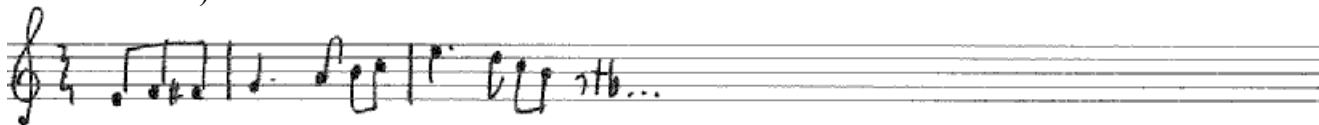
Cherubino ariettája Figaro Cavatinája a Figaro házasságából, szintén Mozarttól: (Ered. B-dúr)



Egy különös variáns Chopin Gesz dúr etűdjéből:



Egy lendületes téma F. Mendelssohn: *Lieder ohne Worte* ciklusából: (Op. 52 No. 2, ered. Esz-dúr.).



Végezetül pedig egy visszafelé hajló dallamban is nézzük meg a tárgyalt jelenséget, Mozart KV 545-ös C-dúr („Facile”) zongoraszonátájának lassútételéből. (Ered.: G-dúr.)



E kevés példából is láthatjuk, hogy a legnagyobb zeneszerzők műveiben a tárgyalt jelenség sohasem válik egyfajta öncélú zenei bájitallá, hanem szerves egységet képez a zene többi paramétereivel. Pl. az elsőként idézett periódus esetében az előtag Tonika-Domináns

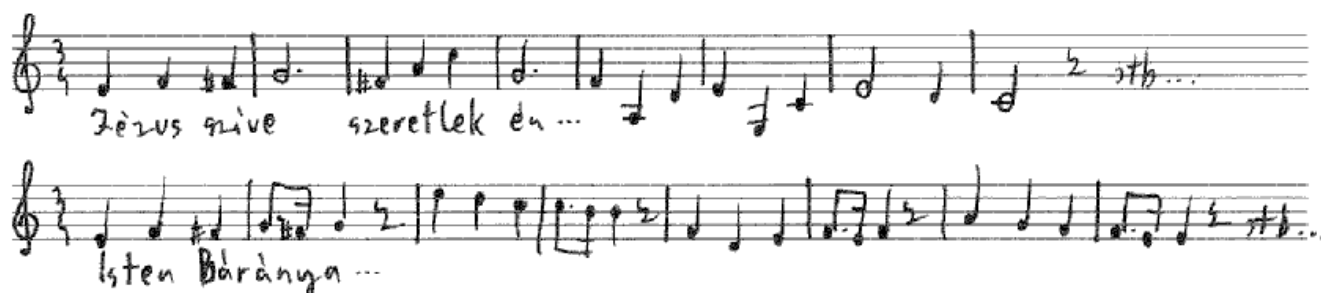
elmozdulása után a dominánsról induló kadenciát előkészítendő szólal meg az 5. és a 6. ütemben az a szekvencia, amely kromatikus váltóhangokkal írja körül a bifunkcionális előtag utáni elmozdulást megvalósító I. és VI. fokú hármashangzat terc és kvinthangjait. A második esetben egy negyed léptékben jóval egyszerűbben is leírható jelenség nyolcadok révén dúsított változatának lehetünk tanúi, amelyet ezen belül szintén megfogalmazhatunk úgy, hogy a basszus és az azzal együtt harmóniát alkotó (ez esetben) konszonáns főbb dallamhangok által meghatározott akkordok terc és kvinthangjának kromatikus váltóhangos megközelítéseként szerepel a jelenség. A nagyobb formát tekintve pedig megláthatjuk ebben a kis átsuhanó felemelt negyedfokú hangban a moduláló periódus végén már önállóvá lett (váltó)dominánst is, amely – mivel szonáta-rondó tételről van szó – az expozíció végén domináns hangnemben (D-dúr) visszatérő főtéma=rondótéma érkezését előkészítő, a D-dúr Dominánsát megszólaltató nyolcütemes egységre vezet rá. A következő két példában pedig – kissé rövidebbre fogva a szót – egy-egy szekvenciát indítanak a szerzők a tárgyalt kromatikus menetekkel. A Figaro házasságából idézett példában egyfajta intermezzóként, a Chopin etűdben pedig hosszabb szekvenciává szerveződve, karakteres témafejként mutatkozik be az elemzett dallam. Az idézetek közül leginkább a Mendelssohn dallam közelíti meg jellegében a népénekekben is megfigyelhető behízelgő stílust.

Az eddigiek után felmerülhet a kérdés, hogy ha a népénekekben szinte semmi sem úgy valósul meg, amint eddig leírtam, akkor mivégre volt szükség az eddigiekben megfogalmazottakra? Az esetleges kérdésre az a válsz, hogy mint már annyiszor az egyszerűbb műfajok esetében, ezúttal is a legnagyobbak által változatosan és ötletgazdagon, az adott tétel szempontjából pedig immanensen alkalmazott zenei jelenségek egyszerűsített, sematizált és közhelyszerű megjelenésének a tanúi lehetünk az ide tartozó népénekeket, valamint az azokkal egyívású nótákat és operettslágereket hallgatva. A szerény tehetségű „zeneszerzők” ugyanis rendszeresen élnek azzal, hogy gyakran hallott, ám eredeti környezetükből kiemelt és eredeti viselkedésmódjuktól megfosztott formulákat a számukra is el- ill. befogadható és feldolgozható szinten újraalkotnak. (Hasonlóképpen cselekszenek a tehetséges, ám a közhelyeket kedvelő közönség zenei igényeit megcélózva komponáló szerzők is.)

Ilyen könnyen érthető és közhelyszerű alkalmazást nyer a most tárgyalt zenei jelenség a nóták, operettek világában, és az ezekkel egyívású korabeli egyházi énekekben is.

NB! Ezzel a zenei megalapozottságú ítélettel nem szeretnék egyúttal az ide tartozó népénekek szövegére vonatkozó tartalmi ítéletet is kimondani, noha sok esetben ezek nem választhatóak

el egymástól. Az alábbiakban a *Jézus Szíve szeretlek én...*³⁹⁶ kezdetű ének első sorának csanaki elhangzás szerinti változata után bemutatnák egy dallamilag és egyáltalán a zenei paraméterek tekintetében nagyon hasonló, ám szövegi-stilisztikai szempontból jóval színvonalasabb és tartalmasabb *Isten báránya, ki ott a Golgotán...* kezdetű evangéliumi ének kezdetét is.³⁹⁷



Az ide kapcsolódó kedvelt nótá-felvezetések (pl. *Csitt csak rózsám...*) és operettslágeres (pl. *Hajmási Péter...*) kottás idézésétől eltekintenek, csak említésszerűen utalva a stílusrokonságra. Ezt az alfejezetet lezárandó ismét egy „Jézus Szíve” tematikájú, a *Szeretlek Jézus szent Szíve...* kezdetű ének első négy ütemét idézném, amely valamelyest még túl is tesz az előzőeken. Az induló kromatikus dallammenet után még azt is megmutatja a szerző, hogy a domináns hangnem vezetőhangjaként is tudja alkalmazni az alaphangnem-szerinti dúr skála felemelt negyedik fokát. Invenció tekintetében azonban messze elmarad az előbb idézett népénekpéldák mindegyikétől, hogy a kezdőritmus és az arra éneklendő két szótagnak még Kodály és Bárdos nevével fémjelzett prozódiai dogmatizmus ellenzői számára is bántó nehézkességéről már ne is szóljak részletesebben (Veszprém megyei 46):



6.3.11. II⁶ I⁶ V⁷ I kadenciát kívánó dallamzáradékok

A címben olvasható definíciót azért nem konkrét dallamjelzésekkel fogalmaztam meg, mert az összhangzattan nyelvén ekként meghatározott igen gyakori bécsi klasszikus záradéktípus harmóniamenetei különféle dallami jelenségeket vonzhatnak magukhoz a legmagasabb szintű műzenében és a népénekekben egyaránt. Ám eredetüket és mintaképüket tekintve ezek lényegesen nem különböznek egymástól. Ezért minden különösebb kommentár nélkül

396 Egyébként ez az ének mind a mai napig kisebb-nagyobb rendszerességgel kért és játszott repertoár-darabja az esküvőknek. Tőlem is kérték sokszor, ám ilyenkor mindig megkérdeztem az ifjakat, hogy maguktól kérik-e ezt, vagy a nagymama kérésére? Ilyen esetekben kivétel nélkül a „nagymamával” kezdődött a válasz. Ezekután többnyire elegendő volt az ifjakat megismertetni az énekel, és inkább maguk kérték, hogy ez ne legyen. Ám családi békességre, reformárus templomban tartott vegyes esküvő esetén a katolikus család megnyugtatóra, vagy éppen arra hivatkozva, hogy az éppen aktuális házasulandók szerint „nem is olyan rossz”, avagy éppen „kimondottan szép” ez az ének, (direkt csúnyán azért nem énekeltem), előfordult az is, hogy a biztosan jelenlévő énektudó hivekkel megszólaltattuk.

397 *Hallelujah énekeskönyv*, 79.

szeretném felsorolni az ilyen szempontból együvé tartozó kadenciákat az azokra alkalmazott szövegekkel együtt. A viszonylag nagyobb számú idézet révén egyrészt a jelenségek közhelyszerűségét, másrészt az ezen belül megfigyelhető variációkat szeretném bemutatni. Amennyiben egy éneknek többféle dallami, ritmikai és szövegi megvalósulását találtam a kiadványokban, akkor a korban hozzánk legközelebb álló adat(ok) alapján idéztem a példákat.

...száz- e -zer-szer.³⁹⁸ ...meg- hal egy- a- ránt.³⁹⁹

...e-lőt-ted nagy fel-ség.⁴⁰⁰ ...ol- tá- rod- hoz.⁴⁰¹

...nagy mély- sé- ge.⁴⁰² ...a- kar- lak sze- ret- ni.⁴⁰³

...kenyér szí-ne a- latt.⁴⁰⁴ ... ó Mári- a ér- ted.⁴⁰⁵

...szak- ra- men- tom- ban.⁴⁰⁶ ...előt- ted nagy föl- ség.⁴⁰⁷

Ó Szűz Má- ri- a.⁴⁰⁸

Krisztus Jé- zus föl- tá- madt.⁴⁰⁹

398 *Krisztusunk nagy király...* (H 283)

399 *Ki ragyogni látod...* (H 241)

400 *Ím arcunkra borulunk...* (Zsaskovszky 8)

401 *Bemegyek szent...* (H 253)

402 *Ó örök szeretet nagy mélysége...* (Orgonahangok 697)

403 *Add nekem Jézus...* (Pannonhalmi 122.)

404 *Óh, ki ez oltáron...* (H 106)

405 *Lelkem tiszta lánggal ég...* (H 183)

406 *Ez nagy Szentség valóban...* (H 112)

407 *Hálát rebegve áldozunk...* (Orgonahangok 193)

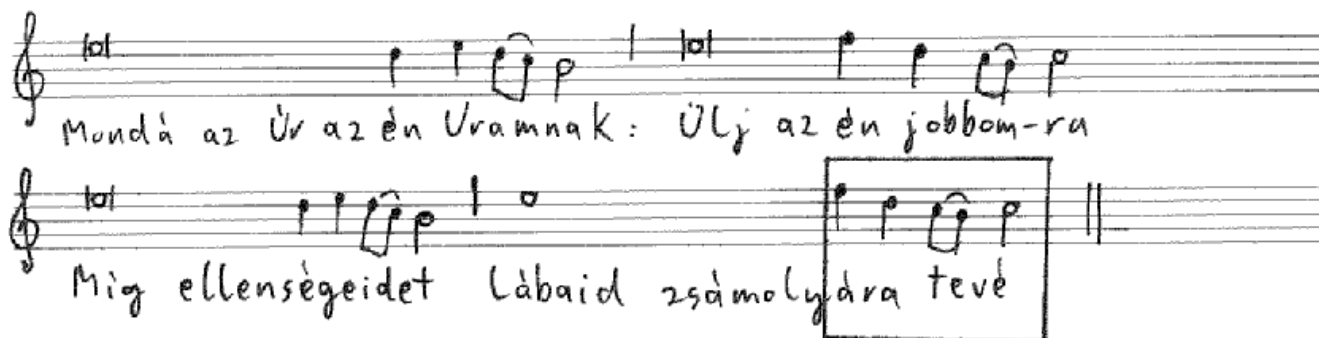
408 *Te vagy földi éltünk...* (H 195)

409 *Alleluja örvendezzünk...* (Veszprém megyei 98)



...itt es-dek- lő nyá- jad- ra.⁴¹⁰
 ...könyö- rülj én lel- ke- men.⁴¹¹
 el- éd ó Is- te- nünk!⁴¹²

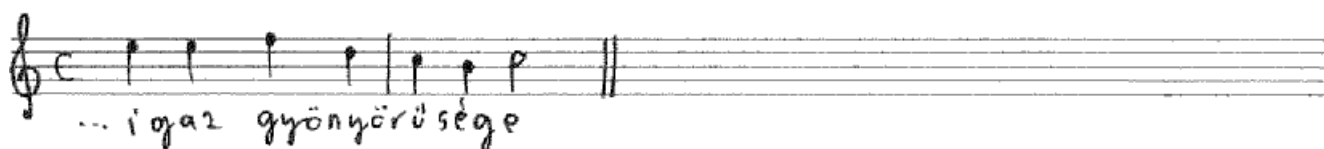
Vesperás részlet Pér-ről és Pannonhalmáról: (A „Péri kéziratból”.)



Az eddigieken túl érdemes arról is szólni, hogy a kadenciák ritmusképlete az élő előadásban alaposan módosulhat. Az alábbi példában a *Kenyérszínben elrejtezett...* kezdetű ének nyomtatásban megjelent (Zsaskovszky 48) és az élő gyakorlat alapján általam lejegyzett változatát vetem össze:



Csanaki variáns a csak szöveggel kiadott *Pannonhalmi énekeskönyv* 108. énekeként:



Az eddigiek alapját képező, a címben meghatározott kadenciális akkordfordulat oly gyakori a bécsi klasszicizmus zenéjében, hogy külön példával nem is szeretném illusztrálni. Csupán utalnék ennek a ténynek egy nem zenei vonatkozású érdekességére, melyszerint az imént idézett énekek egy része a *Szent vagy Uram!* szerkesztőinek megítélése szerint elvetnivaló „németes” alkotás, másik részük viszont megtalálható ugyanebben a népénektárban. Ennek révén pedig olyan népszerűsége tettek szert, hogy elhagyásuk még az idézett énekeket helyett nem egy esetben ugyanazon témáról tartalmasabbat is kínáló *Éneklő Egyház* szerkesztői

410 Egybegyűltünk... (H 221)

411 Jézusomnak kegyelméből... (Pannonhalmi 219)

A Zsaskovszky még F | E D C || záradékot ír, ám az örökölt kottámban ceruzával föléje van írva a D | C H C || is.

412 Szent buzgalom vonz... (Pannonhalmi 27)

számára sem bizonyult keresztülvihető feladatnak.

6.3.11.1. Kersch Ferenc és az I. fokú kvártszext, exkurzus gyanánt.

Az előbbi, viszonylag hosszú alfejezet után az annak címében meghatározott harmóniasorhoz kapcsolódóan említeném meg Kersch Ferenc Összhangzattanának egy ide-vonatkozó specialitását. Ezt a tananyagot a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny*-ben is olvashatjuk, részleteiben lekötölve. Az alábbi kottapéldákat abból a fejezetből idézem, amelyben Kersch azt tanítja, hogy az egyházas harmonizálásnak nélkülöznie kell az I_4^6 akkordot.⁴¹³ Tanulságos megfigyelni, hogy mennyi ötletet vonultat fel egy-egy tipikus dallamfordulat harmonizálására, csak hogy elkerülje ezt az I. fokú kadenciális kvártszext akkordot. Mintha ennek a „korabeli” profán zenében olyannyira közhelyszerű záradéki harmóniának a mellőzésétől azt várná az énekeskönyv-szerkesztő karnagy-zeneszerző, hogy egyházasabban fognak szólni a dallami tekintetben amúgy is az I_4^6 bűvkörében élő dallamok:

413 KEZK 1904 (XI) /4/55-59.

6.3.12. mi-fá-szó-fá-mi-re-dó záróformula

Az előbbi módon szeretném bemutatni e dallamfordulat általános voltát is. Hogy mennyire a népénekekhez fűződő közhelyről van szó ez esetben is, egy történettel szeretném illusztrálni, amely ugyan talán nem illene egy dolgozat keretei közé, ám szemléletesen rámutat a jelenség korhoz, stílushoz kötött voltára. Egyik középiskolás zeneelmélet órán az adott mintapélda kapcsán (mint mindig, ezúttal is) megkérdeztem a csoport tagjait, hogy nem ismerős-e nekik az újonnan vett akkordfordulat?⁴¹⁴ Eddig még nem volt egyetlen csoportom sem, amelyben előbb vagy utóbb valaki ne tudott volna énekelni egy a *Szent vagy Uram!*-ból jól ismert szöveget a dallamra. Leggyakrabban az „*E nagy Szakramentomban*” szöveggel idézték, aminek aztán az egyik esztendőben következménye is lett. A következő órán ugyanis a feladott három példát a következőképpen nevezték meg diákjaim: „A dúr”, „a moll” és „a Szakramentomos.”



...e nagy Szakra-men-tom-ban.⁴¹⁵

...Jé- zus Té- ged szí-vem vár.⁴¹⁷

...jőjj Szent-lé-lek Úr- is- ten.⁴¹⁶

...Bű- nő- sök szó- szó- ló- ja.⁴¹⁸

A tárgyalt dallam egy határozottan műzenei eredetű, ám absztrahált, tehát a valóságban így soha meg nem jelenő, s ebből kifolyólag konkrét klasszikus példákkal alá sem támasztható jelenségnek tűnik.

6.3.13. A feminin zárlatok, többnyire I. fok 9-8, 7-8, 4-3-as késleltetéssel

A *Szent vagy Uram!* és a *Tárkányi-Zsasskovszky* énektár között igen sok átfedés található. Ám ez nem azt jelenti, hogy zeneileg és szövegileg teljesen egyező módon találhatjuk meg az egyes énekeket. Az egyik lényeges különbség a két kiadvány között, hogy a *Tárkányi-Zsasskovszky* énektár orgonakíséreteiben megfigyelhető, az egyes sorokat összekötni kívánó meglehetősen modoros interludiumokat a *Szent vagy Uram!* kíséreteiben Harmat Artúr kiküszöbölte. A másik, számunkra ez esetben sokkal lényegesebb különbség, hogy a *Tárkányi-Zsasskovszky* énektár igen jellemző dallamhajlításait a *Szent vagy Uram!*-ban lényegesen leegyszerűsítve találhatjuk meg. Az alábbiakban a *Tárkányi-Zsasskovszky* énektár alapján idézendő, *Bűnös lélek ide siess...* kezdetű ének (29) A betűvel jelölhető sorainak végén ismétcsak egy tipikus bécsi klasszikus jelenség, a címben meghatározott késleltetés népénekbéli megvalósulása tárul elénk:

414 Dúr: I³, terckettőzött IV⁶, kvinkettőzött I⁶, II⁶, I⁶ V⁷ I.

415 *Szent vagy Uram...* (H 129)

416 *Jőjj Szentlélek Úristen...* (H 259)

417 *Édes Jézus én szerelmem...* (H 144)

418 *Szűz Mária mennynek...* (H 178)



Ez az ének ugyan a *Szent vagy Uram!*-ból kimaradt, (tehát nem tudjuk, csak sejthetjük, a *Szent vagy Uram! Zsaskovszky* átvételei alapján, hogy Harmat Artúr késleltetések nélkül hozta volna), ám az azután kiadott *Veszprém-egyházmegyei* énekeskönyvben (11) már késleltetés nélkül találhatjuk meg.

Ugyanennek a jelenségek klasszikus példaként hadd idézzek egy, az összhangzattan órákon általam előszeretettel mutatott, nagy zeneszerzők „szabálytalanságai” közé tartozó részletet, W. A. Mozart Kv 283-as G-dúr zongoraszonátájának a második tételéből egy kis részletet. (4. Ütem)



(Mozarttal ellentétben az énektárak szerkesztői mindig szabályosan vezetik a szeptimhangot!) Amellett, hogy a címben meghatározott dallami késleltetést is hozza, erre is jó példa lehet *Veszprém-egyházmegyei énekeskönyv* kevésbé ismert *Jézus Szíve szeretetnek...* (31) kezdetű énekének idevágó részlete is:



Ám nem minden hasonló kinézetű énekben ilyen egyértelmű a dallami késleltetэшarmóniai háttere, pláne, ha nem is kísérettel együtt találunk rá. Az eddig idézett népelemek esetében is elképzelhető lenne más megoldás, ha nem látnánk a kísértet. Az ezt követő két példa, a *Betlehemnek ős lakói...*, valamint a *Magasan áll...* kezdetű énekeknek a *Ravazdi kéziratban* olvasható, kísérettel ellátott változatai a legtipikusabb „más megoldást”, az $V^7 - I$ fordulatot, illetve az $V^7 - VI$ fordulatot állítják elénk. Mivel a tárgyalt kéziratban a ritmizálás ismétcsak

teljesen irreális, az általános gyakorlat szerint ritmizálva közlöm a harmóniákat:



Mint láthatjuk, a címben meghatározott jelenség a népénekekben úgy szokott megjelenni, hogy a záróütemben megfigyelhető, a skála első fokára a másodikról lelépő dallamívet az előző ütem végén egy nyolcadnyi vezetőhang készíti elő. A zeneelmélet nyelvén megfogalmazva tehát a késleltetés ezekben a dallamokban nem előkészített, ami a barokk kor utáni dallamok sajátja az európai zenetörténetben. Emellett a feminin zárlatok is jóval gyakoribbak a bécsi klasszikában, mint a barokkban.

6.3.13.1. Egy különös feminin zárlat

A *Mondj naponkint...* kezdetű ének kezdősora a *Kovács Márk*-féle énekeskönyvben (2/26) oly módon alkot feminin jellegű dallamzáradékot, hogy éppen ettől lesz stílustalan.



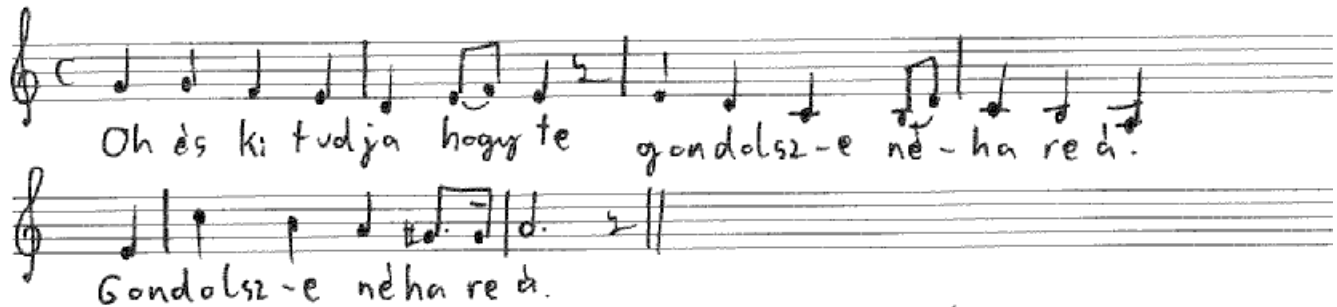
6.3.14. Kettős záradékok:

A XIX-XX. század fordulójának operettjeiből ismert szokás, hogy egy dallamot, az érzelmek felfokozása céljából először mélyebben, majd magasabban zárnak le. Ez többnyire azt jelenti, hogy az első zárathoz képest egy oktávval följebb „kadenciázik” a második. Ennek népének megfelelőjeként idézném először az *Ó Nagyasszony nemzetünk reménye...* kezdetű ének végét általános gyakorlat szerint:⁴¹⁹

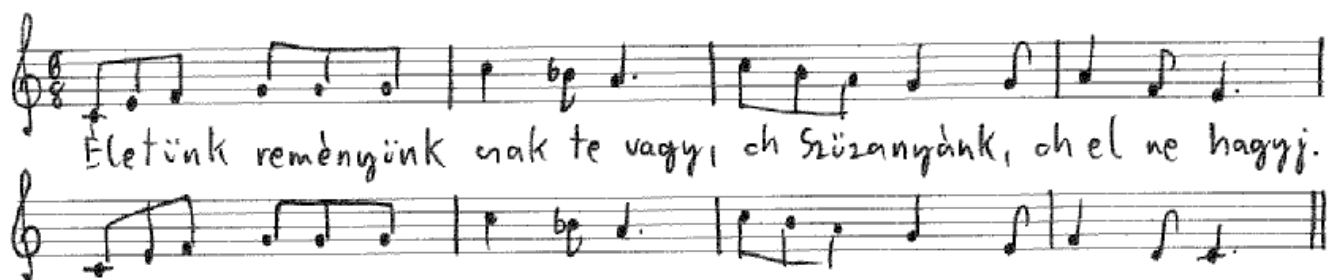
419 Az ének végén megfigyelhető jelenség operettekben elég gyakran úgy fordul elő, hogy a felfelé haladó dallamot egy tenor, a lefelé haladó szólámat pedig mezzo hangfekvésű énekes szólaltatja meg.



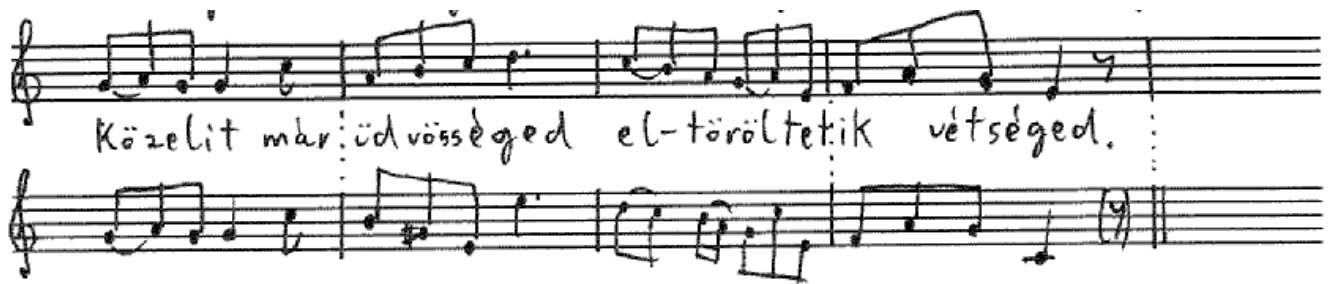
Ezután álljon itt még az *A szenvedés óráján...* kezdetű énekek két záróformulája is, ismét a csanaki előadásmód szerint:



A kettős záradék másfajta megvalósulási formája látható alább az *Ó Szűzanyánk feléd sietnek...* kezdetű énekekben is (Pannonhalmi 164), amely a *Jézus Szíve...* kezdetű ének mellett régebben az esküvők és a nászmisék elmaradhatatlan kiegészítője volt több helyen. Itt nem az alsó tonikai alaphangon kadenciázó dallam tör másodszorra a magasba és éri el az oktávot, hanem a az első záradékot a terchangra vezeti rá a dallam, majd a második valósítja meg csak az igazi záradékot, ám – szemben az előbbi két példával - az alsó alaphangon. A lejegyzés ismét a csanaki előadásmódot szeretné megközelíteni, noha a szerző bizonyára nem 6/8-ban írta le, ha egyáltalán tudott kottát írni. (Mert ugyebár még ez sem biztos, igaz, ettől még lehet valaki jó dallamszerző.) Magam kottában ezt az éneket csak saját lejegyzésemben láttam. A két utolsó dallamsor:



Utolsó példaként egy *Veszprémi kéziratos kántorkönyvből* idézném az *Ébredj ember...* (*Szent vagy Uram!* 9!) 6/8-os új, kettős záradékkal megalkotott dallamát:



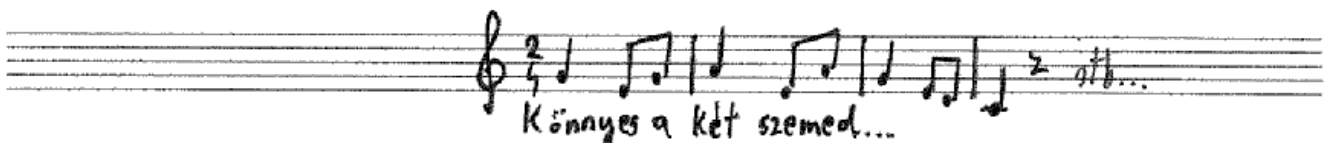
6.3.15. Talán nem is véletlen dallampárhuzamok

Az alábbi két párhuzamból sem szeretnék messzemenő következtetéseket levonni. A népénekek szerzője, Halmos László mindkét esetben ismerhette, és feltehetőleg ismerte is az idézett műveket. Hogy a népénekek dallamai ezeknek, avagy másnak köszönhetik milyenségüket, nem szeretném eldönteni, csupán utalnék az általam megfigyelt hasonlóságokra ill. azonosságokra.

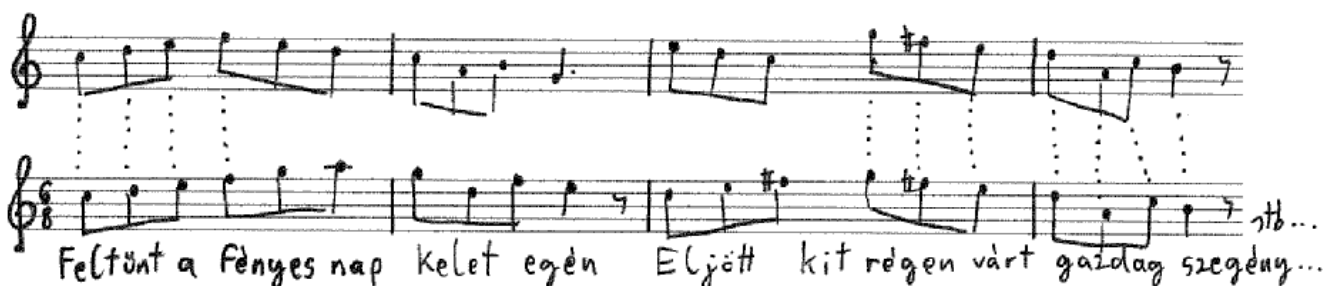
E. Grieg: *Peer Gynt Szvit*, Nr.1., op. 46. Morning impression, Morgenstimmung. (Ered. E-dúr.)



Hasonlítsuk össze a Grieg idézet második felét az alábbi Halmos László által a „győri vérrel könnyező Szűzanyához” írott, *Könnyes a két szemed...* kezdetű ének dallamának a kezdetével:⁴²⁰ (Ld. pl. a *Ravazdi kéziratban*.)



A következő párhuzamban Brahms IV. Szimfóniájából, a második tétel talán legszebb témáját állítanám párhuzamba egy karácsonyi tartalmú, *Feltűnt a fényes nap...* kezdetű Halmos énekkel:



Ez utóbbi párhuzam esetében túl azon, hogy az első négy és az utolsó hét hang teljesen megegyezik, az idézetek első felének funkcionális történései, valamint az ott megjelenő funkciós történések dallammá növekedésének jellege is nagyon hasonló.

⁴²⁰ A *Ravazdi kézirat* mellett ld. még: Hetény.

6.3.16. Régi szöveg új dallami köntösben

A kéziratos és a kevésbé közismert nyomtatott énekeskönyvek vizsgálatakor nem egy és nem két esetben megfigyelhettem, hogy azok a *Szent vagy Uram!*-ban közölnél vagy régiesebb, vagy pedig regionálisan jellemzőbb dallamokat hoznak. Így tehát sokszor éppen az alcímében az „ősi” énekeinket felkarolni kívánó énektár közöl újabb dallamokon olyan énekeket, amelyek a néphagyomány mellett az írott forrásokban is felelhetőek régebbi dallamokon is.

Legjellemzőbb, többé-kevésbé mindkét dallamával elterjedt példa erre az *Ó ki ez oltáron...* kezdetű ének. Ez a *Szent vagy Uram!*-ban (106) egy olyan dallammal szerepel, amely Dobszay tanár úr szóban elhangzott szavai szerint olyan, mintha egy Haydn vonósnégyes témája akarna lenni. Képzeljük csak el:



(Nem gondolnám hogy ez a kis részlet akárcsak egyetlen Haydn vonósnégyesben helyet kaphatna. Csupán egy kis igazolásnak szántam a dallam stílusát illetően.)

Ezt a dallamot egyébként Harmat Artúr Bogisich: *Őseink buzgósága* (1888) című, egészében véve kortársainál valóban hagyományörzőbb kiadványa alapján közli. Pedig nemcsak az *Égilant* (77), de maga a *Tárkányi-Zsasskovszky* (55) énektár is a régebbi, alapjában véve pentachordikusan szerveződő, V-5-ig terjedő oktávambitusú dallamon közli a *Kájoni* „Kancionálisa” óta ismert szöveget⁴²¹. Mivel az utóbb említett két kiadványban nem csak a dallam, de még a kíséret is teljesen azonos ez ének tekintetében (is), az alábbiakban egy kottapéldában mindkét adatát közlöm két részlet erejéig:

421 Sőt! Még a *Szent vagy Uram!* mellett használt *Csanaki* kéziratban benn van ez a régebbi dallam!



6.3.16.1. Kovács Márk által „megjobbítva” közölt dallamok

A bencés Kovács Márk sok régebbi éneket közölt „Jobbítva”, „Régi ének jobbítva”, vagy éppen „Régi, de sok jobbítással” felirat alatt az 1842-ben kiadott négykötetes énekeskönyvében. Ez a jobbítás szándék (...) zenei és szövegi tekintetben egyaránt munkára ösztönözte az alkotóvágytól égő szerzetest. Az eddigiekben már idézetteken túl szeretnék még néhány látványos dallami példát idézni ezekből. (Amennyiben jelentős eltérés mutatkozik a ma ismert szövegváltozatokkal szemben, akkor a dallamokhoz rövidebb-hosszabb szövegrészeket is mellékelnék.)

Kovács Márk a régi dallamokat ritkább esetben leegyszerűsíti (a.), gyakrabban a bécsi klasszicizmus ízlésvilágához igazítja (b), vagy „eredeti új” dallamon hozza az ismert énekszövegeket (c).⁴²²

a.) Egyszerűsített dallamok

Az *Im arczunkra borulunk...* (1/29-35.) első sorában éppen egy tipikusan „bécsies” dallamfordulatot vett ki Kovács a harmadik ütemből. Ez nem csak azért különös, mert ennek éppen az ellenkezőjét szokta ő alkalmazni, hanem azért is, mert a dallam második, dominánsan záró sorában meghagyta az eredeti változatot.



b.) A klasszicizmus ízlésvilágához igazított dallamok

A *Mennyországnak királynéja...* (1/227.) alábbi változatából talán ki lehet hámozni az

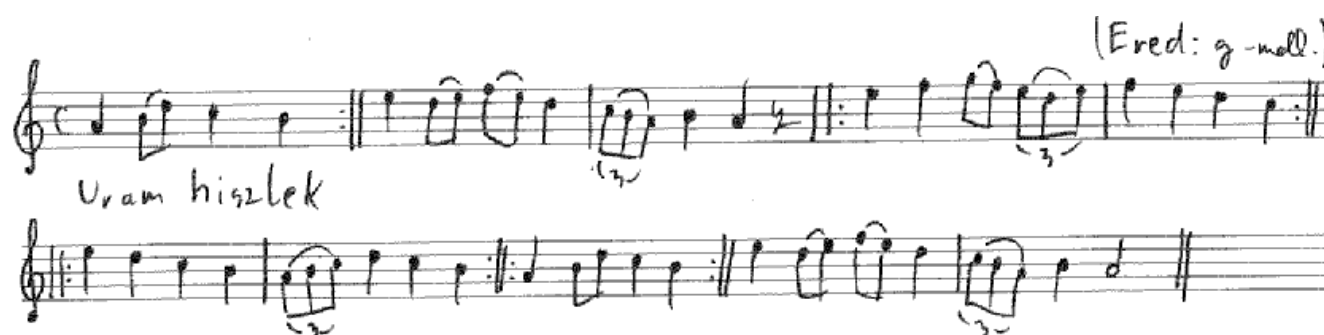
⁴²² Továbbá léteztek új szövegek régi dallamokra és új szövegek új dallamokra, ám ezek zeneileg nem tartoznak a fejezetcímbe meghatározott témakörbe. Mindennemű újításokról ld. a könyv első kötetének előszavából:

„A' könyvet úgy rendeztem el, hogy mihelyst közre jut, tüstint lehessen használni minden oktatás nélkül is. Mert vagy régi ének jobbítva, vagy új ének régi áriára fog helyenkint találkozni, hogy a' nép addig is, míg az eredeti újakat meg nem tanulta, zenghessen.”

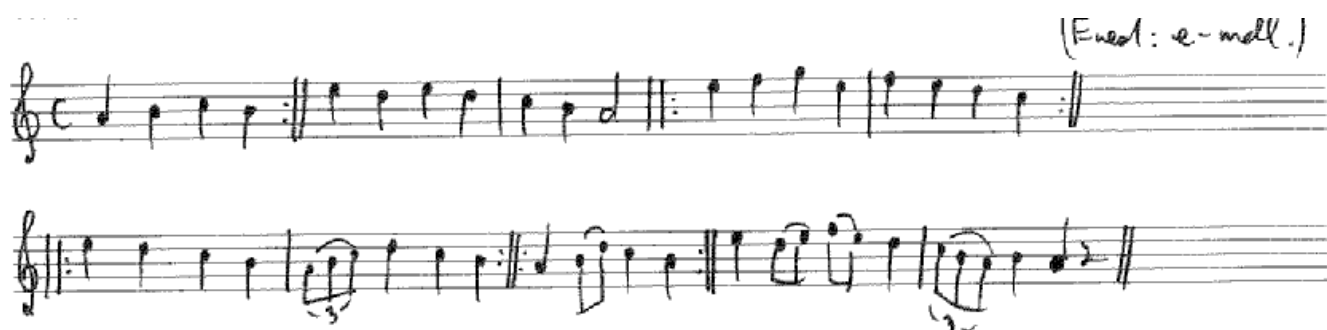
ismertebb, egyszerűbb dallamalakot is, ám leginkább csak az érintetlenül maradt harmadik zenei sor mutat rá a dallam eredetére:



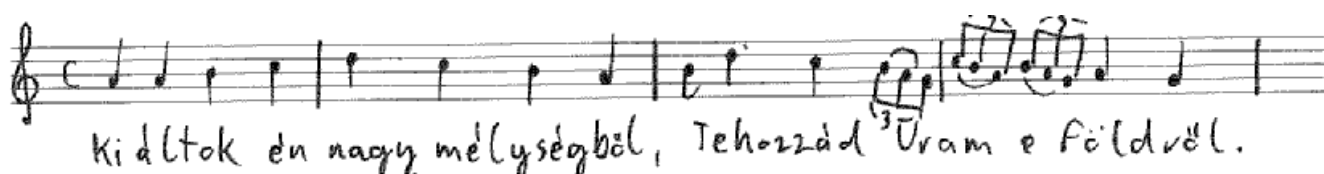
Ebben, és a következő példákban is megfigyelhetjük, hogy a nyolcadoló átmenőhangok váltóhangok és hangzati figurációk mellett Kovács mennyire vonzódott a triolás dallami díszítésekhez is. *Uram hiszlek...*, (Kovács 2/19., vö.: H 263)

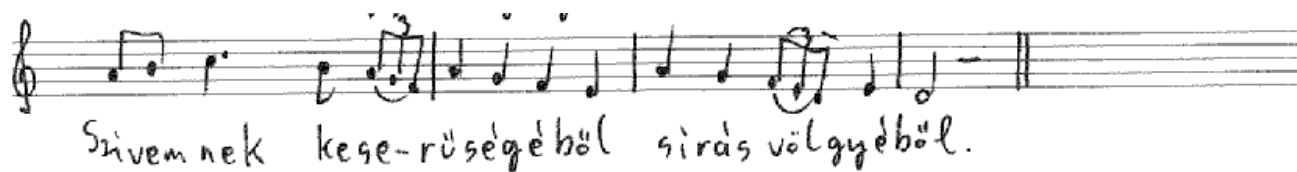


Ez a díszes változat azért is különös, mert a *Kovács Márk*-féle énekeskönyv előtt *Bozóky* is közli (268) a dallam egyik – még a *Szent vagy Uram!*-hoz képest is puritánnak mondható – variánsát.



Legkülönösebbnek talán az igazi, régies stílusú népelemek modernizált változatai tűnnek. Ilyen pl. a talán az *Adjál Uram jó meghalást..* kezdettel legismertebb ének *Kiáltok én nagy mélységből* szövegváltozata:

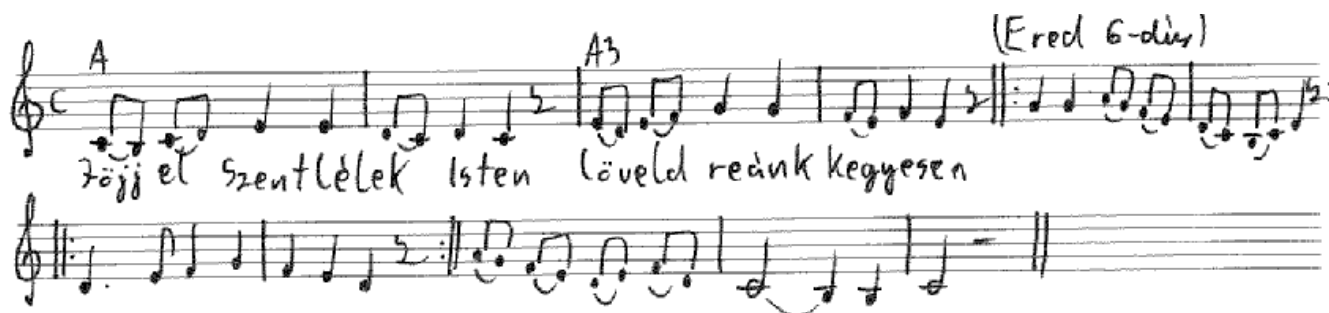




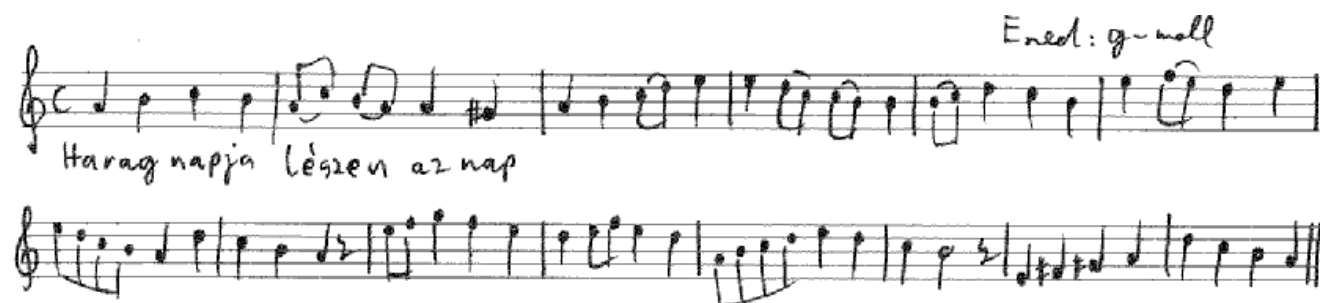
„Be-fejező ének. Régi fordítás a' deákból, de most jobbítva.”- írta Kovács Márk az ének fölött.

c.) „Eredeti új” dallamok, ismert szövegekre

Már a *Cantus Catholici* (1651) és *Szentmihályi* is közli a ma használt kiadványokban *Jöjj Szentlélek Úristen...* (H 259) kezdettel fellelhető éneket. Kovács Márknál ez a következőképpen jelenik meg (1/ 154.):



Érdekes példa lehet a *Harag napja leszen az nap...* (2/137) *Dies irae* parafrázis a maga új, patetikus dallamával:



6.3.16.2. Egyéb „megjobbítva” közölt dallamok

Egy Pápan 1855-ben kiadott katolikus „halotti kézi-könyv”-ben (Az irodalomjegyzékben ld: „*Pápai halottas énekeskönyv*”) szinte csupa olyan énekeket találtam, amelyek régebbi, közismert szövegekre alkalmaztak vagy teljesen újonnan komponált, vagy a modern hallásmód kívánalmainak megfelelően átalakított dallamokat. Az előbbire a *Könyörülj Istenem...* dúrban kadenciázó változata⁴²³, valamint szokásos plagális moll hangsorban, ám alaposan átalakítva, és elvileg felemelt negyedik fokkal (magyar/cigány/ungár skála), gyakorlatilag leszállított ötödik fokkal megjelenő *Ments meg engem Uram...*, lenne példa.⁴²⁴ Az utóbbit pedig a *Jézusomnak kegyelméből...* nyújtott ritmusokkal és domináns kitéréssel feldíszített újszerű

⁴²³ A meglehetősen nagyszabásúvá nőtt, alapjában véve pszalmodizáló eredetű énekről ld: SZDR I. 220-221.

⁴²⁴ A dallami bővített szekund ugyebár ugyancsak „hungarikumnak” számított. (Ld. pl. Dobszay 1984, 317.) Nem hiába találhatunk rá példákat Bartók: Román népi táncok c. művének 3. tételében, vagy éppen Chopin Op 17. No 1-es Mazurkájában...

változata, valamint a *Kaszás e földön a halál...* 6/8-os új dallama példázza.

(Ered: 6-dúr)

Könyörülj Istenem...

(sic!)

Ered: e-mollban

Ments meg engem Uram.

(Ered: D-dúr)

Jézusomnak kegyelméből...

Kaszás e Földön.

Ezek mellett újszerű dallammal jelennek meg olyan ismert halottasok is, mint pl. a *Jaj mely hamar múlik...*, a *Már elmegyek az örömbé...*, vagy éppen egy a *Libera* tétel.

6.4. ÖSSZEFOGLALÁS

A magyar zenetörténet tárgykörével foglalkozó összefoglaló jellegű irodalomban⁴²⁵ léptenyomon találkozhatunk olyan adatokkal, amelyek az elemzéseim során említett párhuzamok hitelességét megalapozhatják. Legalábbis olyan tekintetben, hogy az egyes népénekek mellett említett műzenei idézetek tágabb stílusköre ismert volt s korabeli társadalom, főként a tanult

425 Pl. Dobszay 1984, SZABOLCSI Bence: *A magyar zene évszázadai, tanulmányok, XVIII-XIX. század*, Zeneműkiadó vállalat Budapest, 1961., Bónis 1992, és Bónis 2000.

réteg számára. Ennél többre pedig magam sem szerettem volna utalni, hiszen – mint írtam is már a főfejezet elején – ezek a párhuzamok nem a dallamok eredetéről, nem is azok típusrendbe állításáról akartak szólni, hanem a bennük megfigyelhető jelenségek idő és kulturális környezetbe való elhelyezéséről. Emellett persze egy rendszerezési kísérletként is felfogható ez a főfejezet, ám így nézve valóban csak egy kísérletről lehet szó.

Visszatérve a magyar zenetörténet témaköréhez nézzük pl. először a három nagy bécsi komponista ismertségéről szóló adatokat. A Varázsfuvolát már a keletkezése után röviddel lefordította Csokonai *Tündérsíp* címmel.⁴²⁶ Verseghy Ferenc, a pap-költő pedig az „egyszeri” kántor, Rikóti Mátyás tevékenységét bemutató, a függelékben idézett elbeszélő költeményében adja az „emberséges földbirtokos ezredes”, az Óbester szájába Sarastro F-dúr áriájának szavait kottával.^(!)⁴²⁷ J. Haydn Teremtés oratóriumát már 1800-ban bemutatták Magyarországon, melynek emlékét mind a mai napig őrzi a budai Alkotás utca. L. v. Beethoven szimfóniáit is rendszeresen előadták nálunk. Erkel mint karmester pl. az első szimfóniát kivéve mindet előadta a Filharmóniai Társaság Zenekarával. Liszt pedig a zongora ill. saját tehetsége segítségével tette közkinccsé egyebek mellett Beethoven szimfóniáit olyan helyeken is, ahol nem tellett szimfónikus zenekarra. A nagy nyugati, majd idővel déli, keleti és az északi romantikus zeneszerzők művei ugyancsak ismertek volta hazánkban. S mint ilyenek, természetesen erőteljesen nyomot hagytak a kialakulóban lévő hazai zeneszerzésben is. Az egyházzene területén nem csak a népénekeinkben megfigyelhető stíluselemek, hanem pl. a székesegyházak kottatáraiban található külföldi, Magyarországon élő külföldi és Magyarországon élő magyar zeneszerzőktől származó művek is ékesen tanúskodnak erről. Hogy a külföldi hatások, vagy inkább stíluselemek feldolgozása mennyire tudatos is lehetett, szépen példázza Erkelnek az a hét oldalas kézírata, amelyben a Bánk Bánt elemzi, és amelyben csak úgy sorjáznak az ilyen és hasonló kifejezések, mint: „nemzeti Stil” „contrapunctish Stylus”, „brillant stylben”, „frantzya Stylben”, „olasz Stylben”, „külföldi Stylben”, „Magyar typus”, vagy éppen „Requiem styl.”⁴²⁸ Ezzel persze nem szeretném azt állítani, hogy a népénekek stílus elemeit ilyen tudatosan alkalmazták volna az Erkelnél jóval szerényebb képességű komponisták. Ám amit a legnagyobbak tudatosan alkalmaznak, azt a szerényebb képességű zeneszerzők és dalköltők is szokták alkalmazni, csak kevésbé tudatosan és lényegesen banálisabb formában. Azt hiszem, szinte egytől egyig valami ilyesminek a tanúi lehettünk a népénekek dallamai esetében. A különbség az egyes énekek között e tekintetben

426 SEBESTYÉN Ede: *Mozart és Magyarország*, Akadémiai kiadó Budapest, 1991.

427 BÓNIS Ferenc: *Mozart szellemi jelenléte a magyar kultúrában, 1800 táján*, In.: Bónis 2000, 13k.

428 BÓNIS Ferenc: *Erkel Ferenc a Bánk Bánról*, In: Bónis 2000., 78-94.

viszont éppen abban mutatkozott meg, hogy a szerényebb alkotói képesség szerényebb megjelenési formával is párosult-e, avagy sem. Ha nem, nos akkor szokott előfordulni, hogy a nagy formátumúnak látszani akaró, ám valójában csak szerény tartalmakat hordozó énekek, vagy Dobszay tanár úrtól kölcsönzött kifejezésekkel élve a „csekély művészi gondolat” valamint a „felfokozott szenzuális hatás”⁴²⁹ együttes jelenléte a giccs esztétikai kategóriájában, avagy annak közelében jelölik ki az így jellemezhető népénekek helyét.

Ugyanennek a problémának egy másik vetülete, hogy amíg a korábbi népének-dallamok esetében azonos jellegű anyagokat rokoníthattunk egymással (pl. egy négysoros népéneket egy ugyancsak négysoros népdallal vagy gregorián himnusszal), addig az újabb anyagban a kis forma keretei közé zárt népénekek stílusrokonaként szinte csupa olyan műzenei jelenséget állíthatunk, amelyek igazából a népénekeknél jóval nagyobb, tágasabb formai keretek között tudnak csak igazán megvalósulni. Gondoljunk pl. a dominánsba történő elmozdulásról, vagy éppen a kromatikus dallamfordulatok alkalmazásáról írottakra. Megjegyzendő, hogy ugyanez a probléma nem csak a korabeli egyházi népénekeket, hanem a profán zenei életet is közvetlen közélről érintette. Dobszay László írta a hazánkba beszüremkedő új zenei nyelvezetről:

*„Ez a németes ideál tehát nem a nagyformátumú műzene szintjén kívánta hazánk zenekultúráját egy nivóra hozni Európával, hanem elfogadta az egyszerű dalt a legfőbb magyar kifejezésmódnak, s ezt igyekezett beoltani a nyugati maggal.”*⁴³⁰

Az említett jelenségeket és párhuzamokat, valamint az iménti lélegzetnyi zenetörténeti összefoglalást tekintetbe véve megállapíthatjuk tehát, hogy az 1800 utáni időkre datálható dallamoknak, vagy legalábbis azok egy részének éppen úgy meg lehet találni a stílus, vagy némely esetben talán még a típus-rokonait is, mint azon énekeknek, amelyek a jelenlegi tudásunk szerint korábbi időkben keletkeztek. Igaz, amíg a régebbi dallamok rokonait leginkább a magyar népzeneben valamint az európai népzeneben ill. az ahhoz közel álló műzenében találhatjuk meg, addig az újabb dallamoknak szinte kizárólag a bécsi klasszicizmus és a romantika idején keletkezett műzenei (pl. operai elemek, verbunkos stílus), vagy félig műzenei (pl. magyar nóták, népies mődalok) dallamok között találhatjuk meg a stílusrokonait. Ugyanezt a különbséget másként is megfogalmazva megállapíthatjuk, hogy az újabb dallamok – ellentétben a régebbiekkel – már nem, vagy csak alig tudtak integrálódni abba a több évszázados, különféle stílusokat termő, ám mégiscsak egységes hallásmódba, amely a Kárpát medence, sőt, bizonyos szempontból egész Európa népeinek oly sokáig sajátjuk volt.

429 DOBSZAY László: *A giccs*. In.: Gondolkodó füzetek 20. szám, 2004 június, 4.

430 Dobszay 1984, 262.

7. Összefoglalás

A dolgozat folyamán megfogalmazott jelenségek nem kis része valamilyen formában még ma is él. Összefoglalásként szeretnék megemlíteni ezek közül néhányat, majd megpróbálom rámutatni arra a nagy lehetőségre is, amely minden érintett pap, kántor és hívő számára lehetővé vált az utóbbi évtizedekben.

Meggyőződésem szerint a kismisék gyakorlata által beidegződött „mindegy, hogy mikor és mit éneklünk, csak nagyjából alkalmasnak látszódjék” elv nagyon sok formában megjelenik még napjaink gyakorlatában is. Ezt megvilágítandó írnék le néhány példát, amelyeknek mindegyikét annak a templomnak a gyakorlatából idézem vissza, amelyben magam is sokáig kántor voltam.

1.) Az egykori helybéli plébános eleinte azon a véleményen volt, hogy az úrfelmutatás után az anamnézis alatt nyugodtan énekeljünk népéneket az Oltáriszentségről, mondván, hogy falun a hívek úgy sem figyelnek a mise szövegére. Ez a vélemény és annak magyarázata egyaránt a népénekekkel kísért kismisék korára mutat vissza. Hiszen a régebbi gyakorlat is azon alapult, hogy a hívek „úgysem értik” ami elhangzik, és ezért a „nem érthető” mondatok helyett sokkal célszerűbbnek tűnt a „nép nyelvén” megfogalmazott népénekek megszólaltatása.

2.) Ugyancsak kántori szolgálataim első színhelyén „tanultam” azt is, hogy az olvasmány és a szentlecke, valamint a szentlecke és az evangélium közé valamelyik Mária-ének egy-egy versszakát kell énekelni. Igaz, ezt nem a plébános, hanem a kántor elődöm mondta, de senki nem tiltakozott ellene.

3.) A májusi (*Szent vagy Uram!* 199-es „lorettói”) litániát a vasárnapi, valamint szombatonként a vasárnap előesti miséken rendszerint az áldozás második felében, a purifikáció alatt énekeltük.

4.) Mind a mai napig előfordul, hogy a hívek rózsafüzérrel a kezükön mennek misére, és le nem teszik azt egész mise alatt. Hogy mire használják közben, azt csak sejteni lehet.

5.) A temetésekhez kapcsolódó „engesztelő szentmise” kezdete legtöbb helyen még mindig *fél órával* a temetés tervezett időpontja előtt került meghatározásra. Azért beszélek csupán tervezett időpontról, mert a hangosan mondott (vagy éppen recitált) misék nem nagyon fejezhetőek be még prédikáció nélkül sem 25 perc alatt. Ha pedig ennél hosszabb, akkor már nem kezdődhet el időben a temetés akkor sem, ha a közvetlen közelben, a templomot körbevevő temetőben folytatódik a szertartássorozat. Az időpont meghatározása minden bizonnyal a (nem is olyan) régi, fél órán belül elvégezhető csendesmisék révén megszokott és

bevált gyakorlat továbbéléseként értelmezhető. (Egyébként magam voltam már húsz percnél rövidebb hétköznapi misén, tehát a legutóbbi zsinat óta is megvalósulhatna elvileg a régi időtartam. Ám amíg egy húszperces csendesmise alatt legalább csak a celebránsnak és a segítőnek kell sietnie, miközben a mise hallgatói valamivel nyugodtabb perceket élhetnek át, addig a húsz perc alatt hangosan elmondott mise meglehetősen zaklatott jellegűnek tűnt nekem.

6.) Nem egyszer nehézséget okozott gyakorló kántorként az is, hogy karácsonyi időben a szent éjszakáról szóló énekeket (*Csendes éj...*, *Ó gyönyörű szép...*) az ünnepkör többi ünnepnapjain, fényes nappal szerették volna énekelni a hívek. És oly nehezen értették meg, hogy délelőtt ½ 9-kor vagy 10 órakor ez azért mégsem megfelelő. Ugyanígy nem akarták megérteni, hogy Gárdonyi Géza közkedvelt, „*Fel nagy örömré...*” kezdetű énekét miért nem lehet a karácsonyi időszak végéig énekelni. (Ami nálunk nem vízkereszt, hanem gyertyaszentelő volt! (Ld. alább.)

A kismisék szellemi örökségét magukban hordozó, mértékadó véleménnyel rendelkező egyháztagek számára persze az ilyesfajta tartalmi megközelítés teljesen értelmetlennek és szándékos problémakeresésnek tűnt. Ugyanakkor néha viszont makacsul ragaszkodik a vallásos nép bizonyos énekek szigorú konvenciók által megkötött funkciójához. Egyszer fordult elő, hogy a „*Jézusomnak Szívén megnyugodni jó...*” kezdetű éneket áldozás második énekeként elénekelttem ill. elénekeltettem a hívekkel. Meg is róttak érte, hogy „temetési éneket” énekeltem áldozás alatt. Pedig miért ne lehetne egy „Jézus Szívéről” szóló éneket venni erre a helyre? - gondoltam akkor. Főként abban az esetben, ha amúgy is csak népénekek szólalnak meg az adott templomban. Ám ma már azt is láthatom, hogy egy tradicionális kultúrában mennyire kötött lehet pl. egy-egy ének funkciója. Bartók írja a népzene gyűjtéssel kapcsolatban: „*regös-, vagy lakodalmas-, vagy aratóéneket mádkor, mint karácsonykor, illetve lakodalommal vagy aratással kapcsolatban, csupán nótázási kedvből énekelni teljesen nem illő lehetetlenségnek érezhették.*”⁴³¹ Ugyanezt erősíti meg más oldalról Tari Lujza is:

„... a néphagyományban máig élő, halottkíséréskor játszott dallam a magyaroknál is, de más népeknél is (pl. románok, bolgárok) egyedi, egyéb alkalomkor nem játszott zene.”⁴³²

E hosszú időn át megszokott jelenségek továbbélése mellett említésre méltó a *Szent vagy Uram!* énektár megjelenése és az 1938-as Eucharisztikus Kongresszus között eltelt időszak

431 *Miért és hogyan gyűjtsünk népzene?* In: BARTÓK Béla: *A népzeneről*, Magvető kiadó Budapest, 1981, 59-60.

432 Majd zárójelben hozzáteszi: „*Ami persze nem zárja ki azt, hogy más dallamtípusokhoz is szorosan kapcsolódjék.*” (TARI Lujza: *Hangszerez zene a népi gyászszertartásban*, Ethnographia, 1976/1-2, 135.)

propagandamunkájának máig élő hatása is.⁴³³ Miután az új énektárat kiadták és – órasi szervezőmunkának köszönhetően – országszerte elterjedt, elkövetkezett a nyomatékosan ajánlott, majd a kötelezően előírt énekrendek korszaka. 1932 húsvétján az „...indította el Budapesten az egységesítés folyamatát, mégpedig a legnagyobb sikerrel”, hogy a *Feltámadt Krisztus e napon...* kezdetű körmenet-indító éneket adták kézbe minden résztvevőnek húsz versszakkal⁴³⁴. (Természetesen az egységesítés mintapéldányait tartalmazó *Szent vagy Uram!* énektárban is megtalálható – egyébként az élő gyakorlatban a legkevésbé fellelhető – *Cantus Catholici* (1651) dallammal.) 1933-ban már a következő rendelet jelent meg: „Az új budapesti énekrend. A budapesti Érseki Általános Helytartó Hivataltól címzett: Budapest összes plébániai, lelkesi hivatalai, egyházközségei, kántor-karnagyai, valamint a fővárosi iskolákban tanító hitoktatók és hittanárok. ... Január 14-ig minden misén, melyen eddig is egyházi népének volt, az itt közölt sorrend szerint énekeltessenek.”⁴³⁵

Valószínűleg ez a rendelet úgy is értelmezhető volt, hogy hallgatólagosan jóváhagyja az eddigi helytelen gyakorlatot. (Vagyis ahol nagymisén eddig népének volt, lehet ezután is.) Talán ezért fogalmaztak 1934. márciusában kissé másként; „...énekrend, melyet a budapesti templomok csendes miséire, a vasárnap és ünnepnapokra kötelezően előírtam.”⁴³⁶

Ez az egységesítési hullám nem maradt Budapest határain belül. Több egyházmegye gyakorlatát követve 1944. március 14-én Győrött Apor Vilmos, az Országos Népénektár Bizottság által kidolgozott énekrendet kötelezően előírta az egyházmegye területére.⁴³⁷

A kötelezően előírt énekrendek országos elterjedtségét mindennél ékezebben bizonyítják azok a máig ható, többnyire nem túl előnyös hagyományok, amelynek gyökerei erre az időszakra vezethetőek vissza. Az első ilyen összeállítás (közreadva: 1933. okt.⁴³⁸) pl. Advent négy vasárnapjára ugyanazt a három éneket (*Harmatozzatok...*, *Zálogát adtad...*, *Üdvözlégy Mária, tengernek...*) kínálja. December 25-től január 5-ig minden misére a *Mennyből az angyal...*, a *Dicsőség...*, az *Az Ige megtestesült...*, és a *Pásztorok, Pásztorok...* sorozatát írja elő. (*Dicsőség... Gloria* gyanánt? – hiszen minden egyéb misére csak három éneket kapunk!)

Néhány érdekesség álljon itt a második, félévre szánt, kötelezően előírt összeállításból is.⁴³⁹

433 Erről A „Szent vagy Uram!” énekreform kontrasztháttér című cikkemben részletesen írtam.

Ld.: *Socia exultatione, Rajeczky Benjamin születésének 100. évfordulóján tartott tudományos ülészek előadásai*, szerk.: DOBSZAY László, PAP Ágnes, MTA – Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Intézet Budapest 2003, 225-252.

434 MK 9. 1933 márc. 122.

435 MK 11. 1933 okt. 143.

436 MK 13. 1934 márc. 184.

437 MK 56. 1944, 1037.

438 MK 11. 1933 okt. 142 – 143.

439 MK 13. 1934 márc. 184.

Egészen február 02-ig karácsonyi énekeket kapunk! Húsvét vasárnapján: *Vágyva jöttem..., Zálogát adtad..., Föltámadt Krisztus e napon...* Húsvét másnapján: ugyanez! (A *Zálogát adtad...* kezdetű ének sokhelyütt ma is csak nagyobb ünnepek alkalmával szólal meg.) Fehérvasárnap: nincs is húsvéti ének!

Szentháromság vasárnapján: *Áldozunk hív keresztények..., Most az Úr Krisztusnak..., Angyaloknak királynéja...*

Szintén ezen időkre vezethető vissza az a már említett és sokhelyütt máig élő szokás, hogy minden áldozást az *Édes Jézus...* kezdetű énekkel fejeznek be.

A 12. félévi énektétel (1939) sajnos nem sok változást mutat az imént felvázolt helyzethez képest. Pl. húsvét napjára *Feltámadt Krisztus..., Égből szállott..., Isten hazánkért...*, húsvét másnapjára pedig szintén *Feltámadt Krisztus..., Ez nagy Szentség...*, és az *Eucharisztikus himnusz* a kínálat. Hogy ezeket a „hároménekes” összeállításokat nem csak kismiséken használták, azt a korabeli szem és fültanúkon túl napjaink gyakorlata is bizonyítja.

Összefoglalva mindezeket, úgy érzem, hogy a napjaink liturgikus megújulásáért küzdő elszánt papok, egyházzeneészek és egyszerű hívek, kimondva vagy kimondatlanul, de még mindig azok ellen a negatívumok ellen harcolnak, amelyekről lényegében az egész dolgozat szólt. Ám ez a küzdelem azért mégsem ugyanaz, mint ezelőtt egy-másfél évszázada volt. Persze lehet azt mondani, hogy bizonyos tekintetben ma még rosszabb a helyzet, mint régebben volt. (Pl. dobszólóra bevonuló püspök egy győri ifjúsági találkozó miséjén, vagy majdnem ugyanez csak II. János Pál pápával egy ifjúsági találkozóra összesereglett ifjúság előtt.)

Ám ennek ellenére is azt kell mondnom, hogy ma már egészen más a helyzet, mint a ceciliánusok első és második nemzedékénél volt. Ma ugyanis már messze nem az ideális, ám vajmi kevésbé megvalósítható elvek kontrasztálódnak és a kevésbé ideális, ám megvalósítható gyakorlattal. A II. Vatikáni Zsinat vonatkozó rendelkezései és az *Éneklő Egyház* népénektár közreadása óta magyar nyelvterületen senki nem mondhatja, hogy nincs más választása, mint a sok évtizedes-évszázados beidegződések maradéktalan továbbplántálása. Ezzel szeretnék hangot adni azon határozott véleményemnek is, mely szerint a legutóbbi egyetemes zsinat vonatkozó rendelkezései elengedhetetlenül szükségesek voltak egy optimális istentiszteleti élet megvalósításához.⁴⁴⁰ Ahogyan Ullmann Péter írta e rendelkezések és az *Éneklő Egyház*

440 Ezt még a „Zsinat” liturgiai jellegű rendelkezéseivel szemben szkeptikus álláspontot képviselő Dobszay László is megerősíti: „A II. Vatikáni zsinat elvben megerősítette a *Motu proprio* érvényességét - *expressis verbis* hivatkozik is rá -, sőt eltávolított olyan akadályokat, melyek a reform teljes kivirágzását annak idején nehezítették.”

Igaz, az alábbiakat is hozzáteszi: „Ám ugyanennek a zsinatnak félreérthető, többféle képpen értelmezhető, sőt, nemegyszer egymásnak ellentmondó tézisei méginkább pedig az azt követő gyakorlat valójában az individualista-voluntarista törekvéseknek, s így óhatatlanul a dilettantizmusnak nyitott utat.” (DOBSZAY László: *Válságok, reformok a XX. századi*

megjelenése közötti időszakról: „kerestük-vártuk a lehetőséget, hogy plébániai közösségeink szintjén is egyházasan együtt ünnepelhessünk az Egyházzal.”⁴⁴¹ És nem hiába. Ugyanis a legújabb, immáron az ifjúkort is kinőtt énektár révén a mai híveknek, papoknak és kántoroknak olyan lehetőség adatott, amelyet egyetlen elődjük sem tudhatott magáénak az egyháztörténet elmúlt szűk kétezer esztendeje alatt! Anyanyelvű misetételek könnyen megtanulható dallamokon, nagy számban kinyomtatva, vagy ha nem, hát kiszerkesztve és lefénymásolva, vagy éppen diakockáról vagy digitálisan kivetítve. Sok évszázad után itt a lehetőség, hogy a mise megfelelő részein a lehető legteljesebb és leggazdagabb tanítást hallgathassák a hívek az Eucharishtiáról. Végre megszólalhatnak olyan bibliai részek áldozás alatt, amelyek nem elsősorban(!) a kenyér és a bor színe alatt elrejtett Istenségről szólnak, hanem üdvtörténeti távlatokba helyezik az Üdvözítő hozzánk, közénk érkezését.⁴⁴² Végre találhatunk olyan tételeket is Máriáról és a szentekről, amelyek ugyan nagy tisztelettel szólnak róluk, ámde mégsem helyezik valami elérhetetlen messzeségbe azokat, akik a hitben példaképeink lehetnek.⁴⁴³ De lehetőség adatott arra is, hogy az egyházi esztendő megfelelő vasárnapjának mondanivalóját ne egy általános, és lényegét tekintve egytől egyig ugyanazt a leckét fölmondó miseénekekkel, hanem egy tartalmilag sokkal gazdagabb introitussal szólaltassák meg mindazok, akiknek ez a feladatuk. Összefoglalva tehát, itt az alkalom, hogy széles néprétegek tekintetében is megvalósulhasson az a liturgia, amely évszázadokon át csak elviekben, vagy szűk körben szólalhatott meg. És adott a lehetőség arra is, hogy ne csak a középkor második felében kikristályosodott, vagy annak a nyomdokain kifejlődött teológiai gondolkodás eredményei szólaljanak meg egy-egy misén, hanem az apostolok és az egyházatyák gyümölcsöző hitének és Bibliaértelmezésének tanúbizonyságaiként a legkorábbi századokra visszavezethető liturgikus tételek is. S végezetül de nem utolsó sorban lehetőség van olyan énekkend összeállítására, amelyben sem az adott ünnep mondanivalójának, sem a szent szövegek érthetőségének, sem a hívek aktív részvételének, sem a professzionális énekesek közreműködésének, sem a gregorián tételeknek és sem a népénekeknek nem kell hátrányt szenvedniük.

egyházzeneben, Vigilia 49/3 (1984/március) 164.)

441 ULLMANN Péter: *Az Éneklő Egyház teológiai, liturgiai és pasztorális üzenete*, Magyar Egyházzene XIII. 2005/2006, 55.

442 Ilyen pl. az adventi „Ecce Virgo pariet” communio, (*Íme a Szűz méhében fogan és Fiút szül, s neve leszén Emmánuel, Velünk az Isten.*), vagy pl. az áldozócsütörtöki „Non vos relinquam” (*Nem hagy lak árván titeket..., eljövök ismét hozzátok...*) communio.

443 Az Isten színelátásában gyönyörködő, „előrement” hittestvéreinkkel való, részlegességében is örömteli közösségünket állítja pl. elének az *Örvendezzünk mindnyájan az Úrban...* kezdetű antifóna. (646)

F Ü G G E L É K

1

Részletek Verseghy Ferenc: Rikóti Mátyás c. költeményéből⁴⁴⁴

A polihisztor-kántor önértékelését már a költemény elején az olvasó tudtára adja Verseghy:

„Tudatlan volt neki majd egész helységünk,
 paraszt alacsonyyság természetességünk;
 s ha tán megkínálta pénzzel szívességünk,
 gúnynak tünt előtte jámbor emberségünk.”

A költő-kántort ekként ábrázolja Verseghy:

„Csak egy pohár bort önt szomjazó torkába, füstölgő pipát dug bajúszos szájába, sapkáját felteszi, beül tripossába, író tollat ragad izzadó markába,	s fejében a versek azonnal csüdülnek, mint mikor a hangyák dög falatra gyűlnek, s allighogy szájában egy kicsinyt meghűlnek, négy kis fertály alatt százonként kidűlnek.
---	---

Ő ugyan nem sokat válogat a szókban,
 még is híres mester a descriptiókban;
 virtuosus pedig a búcsúztatókban,
 s a névnapokra írt aprecítiókban.”

Az orgonaművész-kántor így jelenik meg a versben:

„Két kezét játék közt már keresztül veté, már a discantusonn együtt reszketteté, már meg a bassusnak allyára szökteté, honnan ismét frissen kétfelé pörgeté.	Hús változás legyen egy nagy orgonában, süvítsen a kis síp felső párkánnyan, harsogjon a fagót bassus ládájában, zúgjon a sok accord hang-mixturájában;”
---	---

Az előbbieket folytatásaként a falusi kántorideál, a nagyhangú kántor mutatkozik meg, majd megismerhetjük a zeneszerző/zeneköltő kántort is:

„még is ha tág torkát borral megsimította, lélekző lányékát szíjjal átszorította, s musikája mellett magát elordította, zúgását amannak helyben elborította”	Ha verse a bűnöst pokollal ijeszti, a szelídebb sípot rendre megrekeszti, s ujjait a fejr hangokra mereszti, vagy a kellemetlen quintákra függeszti.
---	---

Igy már a léleknek festi jajgatását, ki az örök tűznek érzi hasításit, már az ördögöknek képzi czivódását, kik szemére hánnyák gonosz vágyódását.	Igy rajzollya bőjtben a földnek rengését, húsvét vasárnapján a kőnek zörgését, pünkösdkor a tüzes nyelvek szörcsögését, s karácsony éjjélkor a szamár bőgését.”
--	--

Amikor pedig ebből a sok-sok művészi megnyilvánulásból már végképp elege lett a plébánosnak, s úgy döntött, hogy intésben részesítette kántorát, a reakcióban

⁴⁴⁴ Forrás: *Verstár '98*, a magyar líra klasszikusai, félszáz költő összes verse. Arcanum adatbázis Kft. (Évszám nélkül.) CD-rom.

megfigyelhetjük a jogaival tisztában lévő kántort is:

*„A Plébános tehát Mátyást megintette,
sőt elűzésével meg is ijesztette.
De ő meg pofáját azzal püffeztette,
hogy Kántornak ötlet bölcs Tanácsunk tette.”*

Majd közvetlenül ezután bemutatkozik a fűzfán termett östehetség-kántor is:

*"Mi köze van, úgymond, ezekhez az Úrnak? Mit érthetne az Úr vagy a musikähoz,
Rendes, hogy a nyers bél ád tónust a hírnak! vagy a poézisnak magyar ritmussához?
De bátor a maglók sok földet feltúrnak, mit a státióknak lerajzolásához,
azért a farkasnak vermet még sem fűrnak. vagy eggy Betlehemnek kifaragásához?*

*Nem tanulják ám ezt theologiából,
sem a haszontalan filozofiából.
Poéta vagy Kántor nem jön oskolából,
hanem készen pottyán az annya hasából.”*

S végezetül hadd álljon itt két részlet, melyben a költő már nem annyira a rossz példa kifigurázásával, hanem inkább egyfajta objektivitásra törekvő, esztétikai és missziói (a botránkoztatás, mint visszataszító jelenség) jellegű érveléssel szeretné meggyőzni az olvasót. Mint egykor a görög tragédiákban, vagy később az operaszínpadon annyi ármány és cselszövés után megszólal a felülről jövő hang, amely jóra tanácsol és megmutatja a helyes utat a kietlen földi útvesztőben bolyongó szegény vándornak:

*„Csúfot sem kell űzni a szentebb dolgokból; okot ád a rossznak a csúfolódásra,
mert ki orchestrákat csinál templomokból, balgatat népünknek hideg ácsorgásra,
Carricaturákat szent rajzolatokból, az érzékeny szívnek bel háborodásra,
avvagy operákat egyházi dalokból, s a hitetleneknek méltó káromlásra.*

*Nem rossz a templomban élni musikával
vagy más mesterségnek szép szolgálattal;
de ha neveltséget okoz fájzattal,
rútul ellenkezik az Egyház czéllyal.”*

Ugyanez jelenik meg kissé lejjebb valamivel konkrétabban definiálva, milyen fajta zenéket nem illendő megszólaltatni a templomban:

*„De még ez tűrhető. Hallyátok Kántorok, Óh! ne engedgyétek a Musicusoknak,
hallyátok a többi jó Lelki-pásztorok, kik urai vagytok a szent chórusoknak,
hallyátok kiváltkép tik Templom tútorok, hogy felséges helyénn az imádságoknak,
és tik bármely rendű keresztény Jámborok! nótáit zengtessék a szokott tánczoknak,*

*vagy hogy operákból a lágy áriákat,
néző játékokból a symphoniákat,
s balétokból játszá az ouvertúrákat,
vagy, bármely pompások, a sarabandákat.”*

F Ü G G E L É K

2

**A hatodik fejezetben kottával idézett
római katolikus énekek forrásai****Rövidítésjegyzék:**

ÉE 1984: Éneklő Egyház, 1984

SzVU 1931: Szent vagy Uram! 1931

VP 1937: Veszprém-egyházmegyei énekeskönyv

ÉL 1928: Égi Lant

OH 1915: Orgonahangok (Új, javított és bővített kiadás.)

KF 1902: Kersch Ferenc: Sursum Chorda! 1902 (1906⁴⁴⁵)

BM 1888: Bogisich Mihály: Őseink buzgósága, 1888

PH 1873: Pannonhalmi énekeskönyv, 1873.

TZS 1855: Tárkányi-Zsaskovszky énektár, 1855

PÁPA 1855: Pápai halottas

KM 1842: Kovács Márk, 1842

BM 1797: Bozóky Mihály énekeskönyve, 1797.

(További bibliográfiai adatokat ld. a forrásjegyzékben.)

További tudnivalók a táblázathoz:

- Ha az adott kiadvány tartalmazott énekszámokat, akkor ezeket, ha nem, akkor oldalszámokat jelölnek a táblázatban található számadatok!

- Ha régebbi, kevésbé ismert szövegváltozat dallamát idéztem, akkor aszerint is jelöltem meg az éneket a táblázatban. (Pl *Megváltónk szentséges anyja* az *Üdvözítőnk édesanyja...* helyett.)

- Az énekkezdet után található csillag arra utal, hogy az adott ének kézirat forrás alapján került lejegyzésre.

- A dőlten szedett énekkezdet arra utal, hogy után található két csillag arra utal, hogy az adott ének szóbeli hagyomány alapján került lejegyzésre.

- A *Pannonhalmi énekeskönyv* (1873) és az *Orgonahangok* (1915) és csak szövegeket tartalmaz. E két énekeskönyv esetében a dallamokat szóbeli hagyomány alapján idéztem, saját lejegyzésemben. A Pannonhalmi énekeskönyv dallamainak adatközlője vagy a csanaki egyházközség maga, vagy Fekete Dénesné, szül. Bint Ilonka néni, aki az általa ismert énekeket kazettára énekelte egy alkalommal. Az *Orgonahangok* dallamainak adatközlője Forrai Botond o.s.b., volt csanaki plébános, aki monoki származású lévén jól ismerte az észak-magyarországi⁴⁴⁶ templomokban sokat forgatott *Orgonahangok*. c. összeállítást, amelyből kérésre sokat kazettára is felénekelte. (Amennyiben külön nem utaltam rá, az imént említett adatközlők előadása szerint mutattam be ezeket a *Szent vagy Uram!*-ből kimaradt tételeket.)

- A vastagon szedett számok mutatják azon hivatkozásokat, amelyek a 6. fejezetben kottával láthatóak. A vékonyan szedett számok ugyanazon dallam vagy szöveg egyéb előfordulásaira utalnak, a teljesség igénye nélkül. Több különféle dallamváltozat kottázás idézése estén több számot is kivastagítottam.

445 Magam az 1906-os kiadást vettem kézbe, amely csupán annyiban különbözik az 1902-es első kiadástól, hogy nem tartalmazza a kíséreteket.

446 Dobszay 1995, 23.

Az ének kezdete	ÉE 1984	Sz VU 1931	VP 1937	ÉL 1928	OH 1915	KF 1902	BM 1888	PH 1873	T ZS 1855	PÁ PA 1855	KM 1842	BM 1797
<i>A szenvedés óráján</i>			93	38				67				
Acélszárnyon száll...		158										
<i>Add nekem Jézus Szívedet</i>			22		312			122	27			125 ⁴⁴⁷
Adj irgalmat	332	235		127					315			
Ah hol vagy...	287 288	294					115					
Alleluja örvendezzünk			98		601				149			
Az éji csendet...			76									
Az igaz hitben...	213											261
Áhítattal készülődjünk		79										
Áldozattal járul hozzád	149	220		2					15			
Áldunk Téged	175	110		60					25			
Angyaloknak nagyságos...	283	289										1/233
Ave Maria, Istennek...		5										12 0 ⁴⁴⁸
Bemegyek szent...	145	253		3					11			
Betlehemnek ős lakói								33				
<i>Béke fejedelme</i>												
Boldogságos asszonyunk*												
<i>Buzgó szerelmedre</i>								132				212
Buzgó szívvel ünnepeljük	80	57		35					108			
Bús magyarok imádkoznak			102									
Bűnös lelkek tisztulásra	66	59							113			
Bűnös lélek ide siess			11	40	357				29			
Egek ékessége	300	285		107					200		2/11	221 ⁴⁴⁹
Egybegyűltünk ó nagy...	150	221		4					19			
Ez nagy Szentség	170	112		68					34			90 ⁴⁵⁰
Édes Jézus én szerelmem		144							287			
Élők holtak szent Istene	336	238										
Fel nagy örömré	45		25									
Feltámadt Krisztus e napon*	99- 100	87		52					147			17 7 ⁴⁵¹

447 Az ének dallama, *Oh drágalátos rózsaszál...* kezdetű adventi Mária énekként.

448 *Ave Maria, gratia plena...* kezdettel.

449 196. száma alatt *Egek ékessége, Föld' gyönyörűsége, tündöklő szépsége, Jézus' Szíve...* kezdettel.

450 *Jer imádjuk vég nélkül, E' Szentséget szívükből, Mellyet Jézus rendelt vala Szeretetéből...* kezdettel.

451 Dallam és „ad notam” utalás nélkül! (Tehát közismert lehetett.)

Az ének kezdete	ÉE 1984	Sz VU 1931	VP 1937	ÉL 1928	OH 1915	KF 1902	BM 1888	PH 1873	T ZS 1855	PÁ PA 1855	KM 1842	BM 1797
Feltűnt a fényes nap*												
Felvitetett	283	167		98								77
Glória, glória			81									
Győzelemről énekeljen	187	280 B	115									
Habok felett			56									
Harag napja lészen az nap											2/ 137	
Hála legyen az Istennek			99						153			
Hálát rebegve áldozunk			4		193				17			
Hol Szent Péter	365	275		137								
Ím arc(z)unkra borulunk			5	5					8			1/29 -35
Imádlak nagy Istenség		116							36			2/10
Imádunk szent ostya			12	71			80					
Istengyermek	39	23										
Istenség mélysége		117										94
Istent akarjuk! Édes...*			105									
Jertek mindnyájan			84									
Jézusomnak kegyelméből	344		112					219	321	***		
Jézus Szíve szeretetnek			31									
Jézus Szíve szeretlek én			33									
Jézus, világ Megváltója	84	70										149 ⁴⁵²
Jöjj Szentlélek Úristen	126	259		55					161		154 ⁴⁵³	
Kaszás e földön a halál										***		
Kenyér színben elrejtezett			13					108	48			75
Keservesen siratja	92	72		48								168
Ki ragyogni látod	346	241		133					324			
Könyörülj Istenem	71	53								***		
Könnyes a két szemed*												
Krisztus a mennybe	119	95										1/ 144
Krisztus feltámadott	107	88										
Krisztus irgalmazz	1002. o-tól.											114

452 Üdvözlégy világ váltója... kezdettel.

453 Jöjj el Szentlélek Isten, lövelld reánk kegyesen... kezdettel.

Az ének kezdete	ÉE 1984	Sz VU 1931	VP 1937	ÉL 1928	OH 1915	KF 1902	BM 1888	PH 1873	T ZS 1855	PÁ PA 1855	KM 1842	BM 1797
nekünk ⁴⁵⁴												
Krisztus virágunk...	111	89					56					
Krisztusunk nagy Király		283										202 ⁴⁵⁵
Küldé az Úr Isten	5						7					119
Leborulva áldlak	161	119										101 ⁴⁵⁶
Lelkem tiszta lánggal ég	248	183		92					203			
Leszállt az ég*												
Magasan áll*												
Mária Isten temploma			62									
Máriát dicsérni hívek...		292										228
Megváltónk szentséges a.		20 1 ⁴⁵⁷										229
Ments meg engem Uram	340	243	Függ 5	134					316	***		
Mennysországnak királynéja	226	207				11 4 ⁴⁵⁸					1/ 227	
<i>Menny, föld, tűz, víz</i>		265			281				276			
<i>Midőn felébredek</i>							2	183				
Mikor Máriához...	265											122
Mit jelent a fény									156			
Mondj éneket	174	108		62					41			99
Mondja naponként											2/26	
Most a Úr Krisztusnak	176	122		75		65			43			
<i>Nagyasszonyunk, hazánk</i>			67	112	81 8 ⁴⁵⁹			167				
Ó áldott Szűzanya		190							221			220
Oh áldott manna							72					102
Ó édes Jézus, ég és föld	141	159										
Ó életünk reménye				97	813			161	213			
Ó ifjak, lányok	109											
<i>Ó isteni titkos mély Szentség</i>			15		325			112				
Ó, ki ez oltáron	167	106		77					55			

454 Litánia az Oltáriszentségről

455 *Szent* vagy *Uram!* dallam, de végig 4/4-ben, *Kezdet nélkül való...* kezdettel.456 *Imádlak tégedet...* kezdettel.457 *Üdvözítőnk édesanyja...* kezdettel.458 Dallamilag vö: *Ó dicsőséges asszonyág...*459 *Szűz Mária, hazánk reménye...* kezdettel.

Az ének kezdete	ÉE 1984	Sz VU 1931	VP 1937	ÉL 1928	OH 1915	KF 1902	BM 1888	PH 1873	T ZS 1855	PÁ PA 1855	KM 1842	BM 1797
Ó dicsőséges asszonyosság	219	191					7/4					
Oltáriszentség föld és ég*												
Ó Mária Isten anyja			69									
Ó Nagyasszony			70									
Ó örök szeretet			42	20	697				168			
Ó szentséges	183	136							56			112
Ó Szűzanyánk, feléd			71					164				
Pásztorok Pásztorok	44	32		28					91			
Porba hullok ím előtted		128										
Sok szép remény									15 7 ⁴⁶⁰			
Szent Atyánk, kit			7					26	14			
Szent Buzgalom vonz			8	9				27				
Szent vagy Uram	172	129							26			
Szentháromságnak	131	105					60					
Szeretettel jönnek hozzád	152	230		11					21			
Szeretlek Jézus szent Szíve			46									
Szűz Mária mennynek	247	178										
Te vagy földi	236	195		100					218			
Uram hiszlek											2/19	268
Uram Irgalmazz nekünk ⁴⁶¹	983 lap- tól											82
Üdvözlégy édes Jézusunk	182	132							63			
Üdvözlégy Krisztusnak	162	134							64			105
Üdvözlégy Mária	238	196		103								
Üdvözlégy ó drágalátos	173	135		83					67			
Venite exultemus magyarul											3/73	
Zeng a harang	146	232										

Kézírtos források és szóbeli hagyomány alapján közölt dallamok:

Az ének kezdete	Lelőhely(ek):	A lejegyzés alapja
Béke fejedelme	-	Csanaki előadásmód.
Boldogságos asszonyunk	Pápateszéri kézirat	Pápateszéri kézirat

460 Nem az énektár, hanem az 1858-as Zsaskovszky-féle Énekkönyv tétele.

461 Mindenszentek litániája.

Ébredj ember	Veszprémi kézirat	Veszprémi kézirat
Feltűnt a fényes nap	Ravazdi kézirat.	Ravazdi kézirat alapján.
Istent akarjuk	Csanaki kézirat	Veszprém megyei...
Kirie kis Jézuska	1908-as kézirat.	1908-as kézirat.
Könnyes a két szemed	Ravazdi kézirat.	Hetény. (Irodalomjegyzékben)
Leszállt az ég	Csanaki és Ravazdi kézirat.	Csanaki kézirat.
Magasan áll	Ravazdi kézirat.	Csanaki előadásmód.
Oltáriszentség föld és ég	Csanaki és Ravazdi kézirat.	Csanaki kézirat.
Tantum Ergo (Casp Ett)	Csanaki és Ravazdi kézirat.	Csanaki kézirat.
109. Zsoltár	Péri kézirat.	Péri kézirat.

FORRÁSJEGYZÉK

1. A NYOMTATOTT (IMA- ÉS) ÉNEKESKÖNYVEK

Módszertani megjegyzések:

1.) Mivel a népénekes kiadványokat részint a szerzőjük, szerkesztőjük, összeállítójuk neve, részint pedig a saját nevük alapján szoktuk említeni, ezeket az alábbiakban mind a szerkesztőjük, mind a saját nevük alapján felsoroltam. Azokat az általában újabb kiadványokat, amelyeket – mivel szerkesztőbizottság munkái – nem tudunk konkrét névhez, nevekhez kötni, csak a cím szerinti felsorolásban említettem meg.

2.) Az idézőjelbe tett címek az írásos hagyomány („*Sóltári és halottas énekek*”), a szájhagyomány („*Pannonhalmi énekeskönyv*”) valamint az általam létrehozott („*Veszpréme-egyházmegyei énekeskönyv*”) rövidített megjelölései. Ezeket azért alkalmaztam a dolgozat folyamán, hogy a hosszadalmas szövegek ne tegyék még nehezkesebbé a folyószöveget.

1.a A NYOMTATOTT (IMA- ÉS) ÉNEKESKÖNYVEK BIBLIOGRÁFIAI ADATAI
A KIADVÁNY NEVE SZERINT

- *A jól-meghalásra serkentő magyar egyházi énekes-könyv*, Vác és Nagyvárad, 1806.

(BOZÓKY Mihály)

- *A keresztény katolikai isteni tiszteletnek minden ágaira kiterjedő énekes könyv négy részre felosztva és a szükségesebb imádságokkal is ellátva*. Pesten, 1842. (KOVÁCS Márk)

- *Cantionale Catholicum, Régi és Új, Deák és Magyar egyházi énekek, Dicséretetek, Soltárok és Lytániák...*, 1676. (KÁJONI János)

Új kiadás: „...Édes hazámnak akartam szolgálni...” Szent István Társulat, 1979.

(Összeállította: DOMOKOS Pál Péter)

- *Cantus Catholici, Régi és új, deák és magyar ajitatos egyhazi enekes es litaniak...*, Lőcse 1651. (SZÖLLŐSI Benedek-KIDSI Benedek.)(RMNY III./2381)

- *Cantus Catholici Latino-Hungarici*, Kassa, 1674, (SZEDEDI Lénárd) (RMK I./1159)

- *Egyházi énekek, imák és temetési szertartások*, Budapest, 1934. (Felelős kiadó: STAMPAY János, székesfővárosi igazgató-tanító) (Kotta nélkül.)

- *Egyházi énekes könyv*, Eger, 1797, 1798. (Az első három fejezet és annak függeléke 1797-ben, a negyedik és az ötödik fejezet 1798-ban jelent meg.) (SZENTMIHÁLYI Mihály)

- *Evangélikus énekeskönyv*, a Magyarországi Evangélikus Egyház énekeskönyve Budapest, 1982.

(Magyarországi Evangélikus Egyház Sajtóosztálya)

- *Égilant, a tanulóifjúság használatára, külön függelékekkel vegyeskarok számára*, 19. kiadás, Győrött, 1928. (Szerkesztette: FOJTÉNYI Káson (1812-1894) a pannonhalmi Szent Benedek Rend tagja.) (A Petrik által közölt legkorábbi kiadás: Győr, 1841!)

- *Énekkönyv, magyar és latin egyházi énekek és imák gyűjteménye, a kath tanuló ifjuság számára*. Eger, 1858. (Négyes hangjegyekre téve kiadták: ZSASSKOVSZKY Ferenc és Endre.)

- *Éneklő Egyház Római Katolikus Népénektár – liturgikus énekekkel és imádságokkal*, – Szent István Társulat, 1984.

- *Hallelujah énekeskönyv*, Budapest, 1944. (Szerkesztette: KOVÁTS Lajos) (A Petrik által közölt legkorábbi kiadás, Budapest, 1914.)

- *Fubnerbrale, (Temetőkönyv.)*, Eger, 1880. (ZSASSKOVSZKY Ferencz és Endre.)

- *Jézusom örööm, imádságos és énekes könyv*, ötödik kiadás, Szent István Társulat Budapest, 1918 (Szerkesztette VARGHA Damján dr. Ciszt. r. áld.-pap, gimn. Tanár.) (A Petrik által közölt legkorábbi kiadás: Székesfehérvár, 1906.)

- *Karénekes kézikönyv*, ZSASSKOVSZKY Ferenc, Eger, 1853.

- *Kath. egyházi énektár*, Eger, 1855. (TÁRKÁNYI Béla-ZSASSKOVSZKY Ferencz és Endre.)
- *Katholikus kar-beli kottás énekeskönyv*, Vác, 1797. (BOZÓKY Mihály)
- *Kongreganisták kézikönyve, a Mária-kongregáció ájtatosságai és szabályai*, Budapest, 1927. (Adalbertus CSÁVOSSY S.J.) (A Petrik által közölt legkorábbi kiadás: Budapest, 1910.)
- *Köszöntünk Szentkút Csillaga, Búcsúsok énekeskönyve*, Mátraverebély- szentkút, 1997. (Összeállította: VONSIK Imre, Dr.)
- *Lyra coelestis*, (Löcse, 1695) NÁRAY György) (RMK I./1888)
- *Magyar Cantuale, Egyházi karénekeskönyv, 1, 2, 3 és 4 szólamú egyneműkarra /férfi, női, vagy gyermekkarra/ Magyar egyházi népénekekkel, régi és újabb szerzők motettáival, gregorián korálisokkal, kánonokkal és imádságokkal*. (Magyar Kórus, 1935.) (Szerkesztette BÁRDOS Lajos, KERTÉSZ Gyula és KOUDELA Géza)
- *Orgonahangok. Legteljesebb és legnagyobb énekeskönyv 1000 énekel. A római kath. hívek használatára*. Új, javított és bővített kiadás, Budapest, 1915. (Írta és szerkesztette: MOLNÁR József kántor és főtanító.) (A Petrik által közölt legkorábbi kiadás: Gyöngyös, 1893, 2. kiadás.)
- *Őseink buzgósága imák és énekekben*, Budapest, 1888. (BOGISICH Mihály.)
- *„Pannonhalmi énekeskönyv” = Egyházi énekek és nyilvános istentiszteleti imák a szentmártoni főapátság híveinek*. Tizedik kiadás 1933, Pannonhalma. (Első kiadás 1873 Komárom.)
- *Pápai halottas énekeskönyv*, Pápa 1855.⁴⁶²
- *Református Énekeskönyv Magyar Reformátusok használatára*, Budapest, 1948. (A Magyarországi Református Egyház kiadása, 1991.)
- *„Sóltári és halottas énekek”* (A megszokott rövidítése az alábbi két, egy kötetben kiadott könyvnek: *Sóltári énekek a magyar anyaszentegyház vigasztalására*, valamint *Halottas énekek a szomorú temetések alkalmatosságára és a jó meghalásra való készülétkor*) 1693. (ILLYÉS István)
- *Sursum Chorda, Föl a szívekkel, katolikus ima- és énekeskönyv*, 1906. (KERSCH Ferenc-dr. BABURA László) (Az 1902-es kántorkönyv orgonakíséret nélküli, egyébként változatlan kiadása.)
- *Szent Vagy Uram!, ősi és újabb énekkincsünk tára*, Magyar Kórus 1931. (Szerk: HARMAT Artúr és SÍK Sándor.)
- *Új égi manna, Róm. katolikus hívek ima-és énekeskönyve*, Veszprém 1926. (Átdolgozta P. CZIRFUSZ Viktorin A. F. M.).
- *Útmutató kántorkönyv*, Szeged-alsóváros, 1828. (FEKETE Ferenc)
- *„Veszprém-egyházmegyei énekeskönyv”=Orgonakönyv A Veszprém-Egyházmegye Ima- és Énekeskönyvéhez (Tartalmazza a SZ.V.U. Ima- és énekeskönyvben nem található énekek orgonakíséretét.)* Veszprém, 1937. (Az énekeket orgonakísérettel ellátta: GAÁL Sándor ny. Igazgató-tanító, királydíjas karnagy.)

462 A Pannonhalmi Főapátsági Könyvtár egyik rejtélye az a 10.a G*48. jelzetű boríték, amelynek egy részét 1908-as kézirat elnevezéssel illetttem a dolgozat folyamán. Erről ugyanis nem tudni, honnan és mikor került a gyűjteménybe. Ám még rejtélyesebb az a kiadvány, amihez ez a kézirat hozzá van csatolva. Ugyanis a fedőlapja hiányszik, az előszóból meg csak annyi derül ki, hogy ez egy halotti kézi-könyv második kiadása, ami Pápán látott napvilágot ki 1855-ben. A belsejéből pedig az derül ki, hogy ez egy katolikus énekeskönyv. Ám ezek alapján nem találtam nyomát sem a Petrikben, sem a OSZK betűrendes katalógusban, pedig gyászének, gyászhangok, halotti énekeke, halottas énekek, temetési énekeke, temetőkönyv stb. címmel is kerestem. Sőt. A Petrik digitális változata egyáltalán nem tud Pápán 1855-ben kiadott katolikus könyvről. Ezekután átnéztem az OSZK XII. Lit. elnevezésű, kb. 1400 müncheni jelzetet tartalmazó naplókönyvét, ahol szintén nem bukkantam rá.

1.b A NYOMTATOTT (IMA- ÉS) ÉNEKESKÖNYVEK A SZERKESZTŐ(K), ÖSSZEÁLLÍTÓ(K) NEVE(I) SZERINT

- BÁRDOS Lajos, KERTÉSZ Gyula és KOUDELA Géza: *Magyar Cantuale, Egyházi karénekeskönyv, 1, 2, 3 és 4 szólamú egyeneműkarra /férfi, női, vagy gyermekkarra/ Magyar egyházi népénekekkel, régi és újabb szerzők motettáival, gregorián korálisokkal, kánonokkal és imádságokkal.* Szerkesztette, Magyar Kórus, 1935.
- BOGISICH Mihály: *Őseink buzgósága imák és énekekben*, Budapest, 1888.
- BOZÓKY Mihály: *Katholikus kar-beli kottás énekeskönyv*, Vác, 1797.
- BOZÓKY Mihály: *A jól-meghalásra serkentő magyar egyházi énekes-könyv*, Vác és Nagyvárád, 1806.
- CZIRFUSZ Viktorin A. F. M.: *Új égi manna, Róm. katolikus hívek ima-és énekeskönyve*, Veszprém 1926. (Kotta nélkül.)
- CSÁVOSSY Adalbert S.J.: *Kongreganisták kézikönyve, a Mária-kongregáció ájtatosságai és szabályai*, Budapest, 1927. (Kotta nélkül.) (A Petrik által közölt legkorábbi kiadás: Budapest, 1910.)
- FEKETE Ferenc: *Útmutató kántorkönyv*, Szeged-alsóváros, 1828.
- FOJTÉNYI Káson OSB (1812-1894): *Égilant, a tanulóifjúság használatára, külön függelékekkel vegyeskarok számára*, 19. kiadás, Győrött, 1928. (A Petrik által közölt legkorábbi kiadás: Győr, 1841!)
- GAÁL Sándor: *Orgonakönyv A Veszprém-Egyházmegye Ima- és Énekeskönyvéhez (Tartalmazza a SZ.V.U. Ima- és énekeskönyvben nem található énekek orgonakíséretét.)* Veszprém, 1937.
- HARMAT Artúr és SÍK Sándor: *Szent Vagy Uram! ősi és újabb énekkincsünk tára*, Magyar Kórus 1931.
- ILLYÉS István: *Sóltári énekek a magyar anyaszentegyház vigasztalására, valamint Halottas énekek a szomorú temetések alkalmatosságára és a jó meghalásra való készülétkor*, 1693. (Az egy kötetben kiadott két könyv szokásos rövidített elnevezése: *Sóltári és halottas énekek.*)
- KÁJONI János: *Cantionale Catholicum, Régi és Új, Deák és Magyar egyházi énekek, Dicséretes, Soltárok és Lytániák...*, 1676. Új kiadás: „...Édes hazámnak akartam szolgálni...” Összeállította: DOMOKOS Pál Péter, Szent István Társulat, 1979.
- KERSCH Ferenc-dr. BABURA László: *Sursum Chorda, Föl a szívekkel, katolikus ima- és énekeskönyv*, Budapest 1906. (Az 1902-es kántorkönyv orgonakíséret nélküli, egyébként változatlan kiadása.)
- KOVÁCS Márk: *A keresztény katolikai isteni tiszteletnek minden ágaira kiterjedő énekes könyv négy részre felosztva és a szükségesebb imádságokkal is ellátva*. Pest, 1842.
- KOVÁTS Lajos: *Hallelujah*, Budapest, 1944. (A Petrik által közölt legkorábbi kiadás, Budapest, 1914.)
- MOLNÁR József: *Orgonahangok. Legteljesebb és legnagyobb énekeskönyv 1000 énekel. A római kath. hívek használatára.* Új, javított és bővített kiadás, Budapest, 1915. (A Petrik által közölt legkorábbi kiadás: Gyöngyös, 1893, 2. kiadás.)
- STAMPAY János: *Kath. egyházi énekek, imák és temetési szertartások*, Budapest, 1934. (Kotta nélkül.) (A Petrik által közölt legkorábbi kiadás: Bpest, 1895., Ez vagy az első, vagy a második kiadás lehetett, mert 1896-ban már a harmadik kiadás jelent meg.)
- SZEGEDI Lénárd: *Cantus Catholici Latino-Hungarici*, Kassa, 1674, (RMK I./1159)
- SZENTMIHÁLYI Mihály: *Egyházi énekes könyv*, Eger, 1797, 1798. (Az első három fejezet és annak függeléke 1797-ben, a negyedik és az ötödik fejezet 1798-ban jelent meg.)
- SZÖLLŐSI Benedek-KIDSI Benedek: *Cantus Catholici. Régi és új, deák és magyar ajitatos egyhazi enekek es litaniak...*, Lócse. 1651. (RMNY III./2381)

- Ullmann: ULLMANN Péter: *Halottvirrasztás egy mai erdélyi faluban*, In: "Mert ezt Isten hagyta..." *Tanulmányok a nép vallásosság köréből*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1986. 481 – 495. (Szerk.: TÜSKÉS Gábor),
- VARGHA Damján: *Jézusom Örööm, imádságos és énekes könyv*, ötödik kiadás, Szent István Társulat Budapest, 1918. (Kotta nélkül.) (A Petrik által közölt legkorábbi kiadás: Székesfehérvár, 1906.)
- VONSIK Imre (Dr.): *Köszöntünk Szentkút Csillaga, Búcsúsok énekeskönyve*, Mátraverebély-szentkút, 1997.
- ZSASSKOVSZKY Ferenc és Endre: *Énekkönyv, magyar és latin egyházi énekek és imák gyűjteménye, a kath tanuló ifjuság számára. Négyes hangjegyekre téve...* Eger, 1858.
- ZSASSKOVSZKY Ferenc és Endre. *Temetőkönyv. (Funnebrale.) Halottas egyházi szertartások imákkal és énekekkel, a hazai ritualék s egyéb egyházilag jóváhagyott kutfők nyomán, tekintettel a halálózások különféle nemeire 2, 3 és 4 férfi szólamra kidolgozva s kellő utasítással ellátva*. Eger, 1879.
- ZSASSKOVSZKY Ferenc és Endre-TÁRKÁNYI Béla⁴⁶³: *Kath. egyházi énektár*. Eger, 1855.
- ZSASSKOVSZKY Ferenc: *Karénekes kézikönyv*, Eger, 1853.
- ZSASSKOVSZKY József: *Egri gregorián-Énekkönyv A növendékpapok használatára*, Eger 1903.

2. A KÉZIRATOS ÉNEKSKÖNYVEK

Módszertani megjegyzések:

1. Ebben a felsorolásban általam gyűjtött és könyvtárakban fellelhető kéziratok egyaránt találhatóak. Az előbbi esetben az adott templomot avagy kántort, utóbbi esetben pedig a könyvtárat és a könyvtári jelzetet adtam meg hivatkozásként.
2. Az egyes falunevekkel rövidített jelölések a dolgozat folyamán egyéb nyelvtani szerkezetben is előfordulhatnak (pl. „a Csanaki kéziratos énekeskönyv”), ám a falunév alapján egyszerűen meg lehet találni így is ebben a felsorolásban.

- *Bakonyszentiváni kéziratos összeállítás* (Kotta nélkül.) Tulajdonosa: Földing Ernő helytörténész, kántor, faluvédő, restaurátor, egyszóval Nagypám szülőfalujának lelke és motorja, 8557 Bakonyszentiván, (Sankt Iwan), Béke u. 22.
Bakonyszentivánon kántor, faluvédő, helytörténész, restaurátor, egyszóval
- *Csanaki kéziratos összeállítás*: Győr-Ménfőcsanak, csanaki (szent kereszt) templom.
- *Écsi énekeskönyv*: Pannonhalmai Főapátsági Könyvtár 10a E 29/3 Ld. még Stoll: 159.
- *HERSHL Antal (1765-1801) énekeskönyve*: Pannonhalmai Főapátsági Könyvtár 10a E 3/1 – 2. Ld. még Stoll: 279.
- KOVÁCS János Márk: *Az ifjuság víg órái, mulatva tanító erkölcs dalok*, Tihany, 1840. Pannonhalmai Főapátsági Könyvtár, BK 98/IX.3.
- KOVÁCS János Márk: *A Sz. Olvasó előtti és utáni Énekek, a B. Szűznek minden nevezetesebb ünnepire, Nyalka*, 1845. Pannonhalmai Főapátsági Könyvtár, BK 98/IX.7c.
- *Pápateszéri kéziratos összeállítás*: Pápateszér, római katolikus templom.
- *Pannonhalmai katolikus énekeskönyv* (Kotta nélkül.): (XVIII. század második fele) Pannonhalmai Főapátsági Könyvtár, E 29/4. Ld. még Stoll: 473.
- *Péri kéziratos összeállítás*, a volt péri kántortól. Vesperás és Jézus szíve litánia. Szóbeli közlés szerint ezeket használták Pannonhalmán is a faluban ill. a városban.

463 A kiadványban, bizonyára az egyházi személy iránti illendőségből Tárkányi Béla neve szerepel elsőként. Ám zenei tekintetben a Zsasskovszky név érdemi az első helyet, ezért – tekintettel e dolgozat tárgykörér – a nehézkesség elkerülése végett egyszerűen csak Zsasskovszky néven utalok az 1931-ig legnépszerűbb népénektárra.

- *Ravazdi kéziratosszeállítás*: Ravazd, római katolikus templom.
- *SZOSZNA Demeter énekeskönyve*: Pannonhalmi Főapátsági Könyvtár, BK +202. Ld. még Stoll: 178.
- *Tényői énekeskönyv* (Kotta nélkül.): *Ajtatos énekek, halottas versek* melyeket különböző időkben szerzett NÉMETH János tényői plébános. Pannonhalmi Főapátsági Könyvtár, E 10a E 30.
- *Varsányi énekeskönyv* (Kotta nélkül.): Pannonhalmi Főapátsági Könyvtár, 10a E 29/2. Ld. még Stoll: 483.
- *Veszprémi kéziratoss kántorkönyv*: Veszprémi Érsekségi Könyvtár, 32.615.
- *1908-as kézirat*: Pannonhalmi Főapátsági Könyvtár, 10a G* 48.⁴⁶⁴

3. EGYÉB NYOMTATOTT LITURGIKUS KÖNYVEK

- *Graduale Strigoniense* (s. XV/XVI.): Közreadta: SZENDREI Janka, Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete Budapest, 1993. (Musicalia Danubiana 12.)
- *Liber usualis missae et officii...* Paris, Tornaci, Roma, 1932.
- *Missale notatum strigoniense 1341*, : Közreadta: SZENDREI Janka és Richard RYBARIC, Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete Budapest, 1982. (Musicalia Danubiana, 1.)
- *Praeurator*, Esztergom, 1945
- *Rituale Strigoniense*, Esztergom, 1908

4. A FORRÁSKÉNT HASZNÁLT, RÉGEBBI FOLYÓIRATOK ADATAI, RÖVIDÍTÉSEINEK FELOLDÁSAI

- *A zene*, Alapította Dr Sereghy Elemér, Felelős szerkesztő: Dr HORUSITZKY Zoltán
- *Eucharisztikus értesítő*, Győregyházmegyei alap könyvsajtójában, 1922-1938.
- *Katholikus Kántor*. Katolikus Kántorok Országos Szövetségének hivatalos közlönye. Eger – Budapest, 1913 – 1944. Szünetelt: 1919 máj.1-től 1920 aug. 15-ig, 1921 jan.1-től márc.1-ig, és. 1923. jún.1-től 1924. febr. 15-ig. Alapító szerkesztők: ifj. BUCHER Antal és LUSPAY Kálmán.
- *Katholikus Egyházi Zeneközlöny*, Budapest – Temesvár 1893 – 1918. Alapító szerkesztők: ERNEY József és LANGER Viktor. (Később: KUTSCHERA József, BUNDALA János, JÁROSSY Dezső.)
- KEZK: Ld.: *Katholikus Egyházi Zeneközlöny*
- *Magyar Kórus*, Budapest, 1930 – 1950. Szerk.: BÁRDOS Lajos, KERTÉSZ Gyula, HUBER Frigyes.
- *Magyarországi Papi Imaegyesület értesítője*, Győr, 1887-1915.
- *Nagyasszonyunk, női Mária-kongregációk lapja*. Főszerkesztő: MLADONOCZKY Ignác, Kiadóhivatal: Győr, Orsolyiták zárdája.
- MK: Ld.: *Magyar Kórus*.
- *Szent Gellért ifjúsági hitszónoklati folyóirat*, Pannonhalma, 1898-1917.
- *Győregyházmegyei Tanügyi értesítő*, Havi folyóirat, a Győrvidéki Tanító-Egyesület hivatalos lapja. Szerk.: ÚJLAKI Géza, 1895-1902

464 Erről ld. még *Pápai halottas énekeskönyv*, Pápa 1855 lábjegyzetét.

5. A FORRÁSKÉNT HASZNÁLT RÉGEBBI SZAKKÖNYVEK

- KOVÁCS Márk: *Az énekes karnak szereplői és szabályai*, 1844, Pannonhalmi Főapátsági Könyvtár, BK 98/IX.6. Nyomtatásban megjelent in.: PÁLOS L. Ferenc: *Kovács János Márk énekeskönyvének szerepe a katolikus egyházi énekreformok történetében*, (Függelék) Pannonhalma, 1944.
- Mihályfi: MIHÁLYFI Ákos: *A nyilvános istentisztelet*, Budapest, 1916.
- TORNIAI Ferencz: *Orgona és orgonálás az egyház szolgálatában*, Győregyházmegye könyvsajtója, 1906.
- Werner: Werner Alajos: *Az éneklő egyház*, Szombathely, 1937.

6. IDÉZETT VALLÁSI PONYVAKIADVÁNYOK

- *A csatikai szentkútnál mondandó igen szép új énekfüzetek.*(sic!) Nóbel, Pápa, 1901.
- ÖRÖM ÉNEK, melyet a Szent Benedek Szerzete visszaállításának alkalmatosságával Pannónia Szent Hegyén az egész vidékről számos Protressiokkal öszve sereglett ájtatos nép az öröm könnyeknek hullatási között buzgón és szakadatlanul éneklett*, Veszprém, 1802.
- *Beszédek, Egyházi –, énekek, és imádságok, mellyek Főtiszt. Báthori Gábor urnak tiszteletére rendelt félszázados öröm-ünnepen, s azzal egybekapcsolva Nt. Török Pál urnak pesti papi hivatalába lett beigtatása alkalmával mondattak 1839. Auguszt. 25-kén. (n. 4-r. 24 l.) Pesten*, ny. Trattner-Károlyi bet. E

IRODALOMJEGYZÉK

1. RÖVIDÍTVE EMLÍTETT KÖNYVEK ÉS CIKKEK ADATAI, VALAMINT A RÖVIDÍTÉSEK FELOLDÁSAI:

- Bárdos, Eger: BÁRDOS Kornél: *Eger zenéje 1687-1887*, Akadémiai Kiadó Budapest, 1987.
- Bárdos, Győr: BÁRDOS Kornél: *Győr zenéje A 17-18. században*, Akadémiai Kiadó Budapest, 1980.
- Bárdos, Tata: BÁRDOS Kornél: *A tatái Esterházyak zenéje 1727-1846*, Akadémiai Kiadó Budapest, 1978.
- Biblia: *Biblia*. Kiadja a Magyar Bibliatársulat megbízásából a Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, Budapest, 1998.
- Bónis 1992: BÓNISS Ferenc: *Hódolat Bartóknak és Kodálynak*, Püski kiadó, 1992.
- Bónis 2000: BÓNISS Ferenc: *Mozarttól Bartókig*, Püski kiadó, 2000.
- Dobszay 1983: DOBSZAY László: *A siratóstílus dallamköre zenetörténetünkben és -népzeneinkben*, Akadémiai kiadó Budapest, 1983.
- Dobszay 1984: DOBSZAY László: *Magyar zenetörténet*, Gondolat kiadó Budapest, 1984.
- Dobszay 1986: DOBSZAY László: *A középkori magyar temetés maradványai az erdélyi néphagyományban*. In: „Mert ezt Isten hagyta...”, Magvető kiadó Budapest, 1986 (szerk: TÜSKÉS Gábor)
- Dobszay 1995: DOBSZAY László: *A magyar népének*, Veszprémi egyetem, 1995.
- Dobszay 2001: DOBSZAY László: *Jegyzetek a liturgiáról*, Új Ember Kiadó, 2001.
- Dobszay 2004: DOBSZAY László: *Az esztergomi rítus*, Új ember kiadó, 2004.
- Dobszay-Szendrei: DOBSZAY László-SZENDREI Janka: *Népdaltípusok katalógusa*, I/A és I/B kötet, MTA-ZTI Budapest, 1988.
- Erdélyi Zsuzsanna: ERDÉLYI Zsuzsanna: *Hegyet hágék, lőtöt lépék, archaikus népi imádságok*, harmadik, bővített kiadás, Kalligram, Pozsony, 1999.
- Harmat: *Harmat Artúr. Emlékkönyv születésének 100. évfordulójára*, Zeneműkiadó vállalat, 1985.
- Hetény: HETÉNY János: *A Győri vérrel Könnyező Szűzanya Kultusztörténete*, Néprajzi Tanszék Szeged, 2000, 21. szöveges melléklet. („Énekek a győri vérrel könnyező Szűzanyához. Szövegek Mentés Mihálytól, dallamok Halmos Lászlótól.”)
- Huizinga: Johann HUIZINGA: *A középkor alkonya*, Pozsony, 1979.
- *Katolikus lexikon I-IV.*, szerk.: BANGHA Béla S.J. 1931-33.
- Katus: KATUS László: *A középkor története*, Egyetemi tankönyv, Pannonica-Rubicon, Budapest, 2000.
- KEK: *A Katolikus Egyház katekizmusa*. Szent István Társulat, Budapest, 1994.
- KEK-J: *A Katolikus Egyház katekizmusa, javított részek*. Szent István Társulat Budapest, 1998.
- Kodály: KODÁLY Zoltán: *A magyar népzene*, Zeneműkiadó, Budapest, 1989. (10. kiadás.)
- Lajtha: LAJTHA László: *Sopron megyei virrasztó énekek*, Zeneműkiadó vállalat, Budapest, 1956.
- Liturgikus Lexikon: VERBÉNYI István – ARATÓ Miklós Orbán: *Liturgikus Lexikon*. Ecclesia Budapest, 1989.
- Luther: VIRÁG Jenő: *Dr. Luther Márton önmagáról*, Ordass Lajos Baráti Kör Budapest, 1991.
- Mészáros: MÉSZÁROS István: *A katolikus iskola ezeréves története Magyarországon*, Szent István Társulat Budapest, 2000.
- Motu proprio. X. PIUS pápa az egyházi ének és zene ügyében. Magyarul olvasható a Rituskongregáció határozatával együtt in: Magyar Egyházzene, 1994/1995 3. 355 – 361. amely

a KEZK XI. (1904) 17 – 23. oldalain, a fordító megnevezése nélkül megjelent szöveg kissé modernizált átvétele. (Magyarázatokkal és kissé régebbi fordításban ld.: Werner. Utalás esetén a Magyar Egyházzene folyóirat oldalszámait adom meg.)

- MZT I.: *Magyarország zenei története I., Középkor*, Szerkesztő: RAJECZKY Benjamin, Akadémiai Kiadó Budapest, 1988.
- Pallas nagy lexikona: Ld.: Felhasznált digitális adathordozók között.
- Papp Géza: PAPP Géza: *A magyar egyházi népének vázlatos története*, (1983). In.: *Hagyomány és haladás, Csomasz Tóth Kálmán válogatott írásai születésének 100. évfordulójára*. Református Egyházzene munkaközössége Budapest, 2003, 778-797.
- Pelsőczy: Dr. PELSŐCZY Ferenc: *A vallási élet arcúlat Szent István korában*, Törökbálint, 1994,
- Petrik: Ld.: Felhasznált digitális adathordozók között.
- RMK: Ld.: Felhasznált digitális adathordozók között.
- RMNY: Ld.: Felhasznált digitális adathordozók között.
- Sárosi: SÁROSI Bálint: *Zenei anyanyelvünk*, Gondolat kiadó Budapest, 1973.
- Sólmos: SÓLYMOS Szilveszter osb: *Pannonhalma élete a XIX. században*, Pannonhalma, 1999.
- Söveges: SÖVEGES Dávid O.S.B.: *Fejezetek a lelkiesség történetéből*. Pannonhalma, 1993
- Stoll: STOLL Béla: *A magyar kézíratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1542 – 1840)*, Balassi kiadó Budapest, 2002.
- Szántó I., II., és III.: SZÁNTÓ Konrád: *A katolikus egyház története I – II – III.*, Ecclesia Budapest, 1984.
- SZDR I-II: DOBSZAY László-RAJECZKY Benjámin-SZENDREI Janka: *XVI-XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben I-II*, Bp., 1979.
- Török: TÖRÖK József: *A tizenkettedik század magyar egyháztörténete*, Mikes kiadó, 2002.
- Várnagy: VÁRNAGY Antal: *Liturgika*, Lámpás kiadó Abaliget, 1995, 498.
- Volly: VOLLY István: *Karácsonyi és Mária énekek*, Budapest, Szent István Társulat, 1982.
- Watzatka: WATZATKA Ágnes: *Zsaskovszky Ferenc és az egri zenei élet virágkora a XIX. század második felében*, Magyar Egyházzene XIV. 2006/2007, 256-282.
- *Zenei Lexikon*: BROCKHAUS RIEMANN: *Zenei lexikon*, Zeneműkiadó Budapest, 1983 – 1985.
- II. VZST: *A II. Vatikáni Zsinat dokumentumai*, Szent István Társulat Budapest, 2000.

2. TOVÁBBI SZAKIRODALOMKÉNT FELHASZNÁLT KÖNYVEK, VALAMINT FOLYÓIRATOKBÓL ÉS TANULMÁNYKÖTETEKBŐL SZÁRMAZÓ CIKKEK:

- *A búcsúk kézikönyve*, Szent István Társulat Budapest, 2000.
- *A dogmatika kézikönyve I-2.*, szerk.: Theodor SCHNEIDER, Vigilia Kiadó Budapest, 2002.
- *Amor sanctus, középkori himnuszok*, fordította és magyarázta: BABITS Mihály, Polis könyvkiadó Kolozsvár 1996.
- BARNA Gábor: *A tállyai fáklyás társulat szerepe a község életében*, in: *Néphit, népi vallásosság ma Magyarországon*, Budapest, 1990.
- BARNA Gábor (Felelős kiadó.): *Boldogasszony, Szűz Mária tisztelete Magyarországon és Közép-Európában*, Néprajzi tanszék Szeged, 2001.
- BARTÓK Béla: *Miért és hogyan gyűjtsünk népzenei?* In: BARTÓK Béla: *A népzeneről*, Magvető kiadó Budapest, 1981, 59-60.
- Leonard BERNSTEIN: *Hangversenyek fiataloknak*, Zeneműkiadó Budapest, 1974.
- BÁRDOS Lajos: *Kezdődik az ének..., dallamelemzés*, in.: BÁRDOS Lajos: *Harminc Írás*, Zeneműkiadó Budapest, 1969, 193-195.

- BÁRDOS Lajos: *Egy érzelmes hangköz*, BÁRDOS Lajos: *Harminc írás*, Zeneműkiadó Budapest, 95-97. (Magyar kórus, 67. szám, 1947.)
- BÁRDOS Lajos: *Ritmust, több ritmust!* BÁRDOS Lajos: *Harminc írás*, Zeneműkiadó Budapest, 1969. 41. (Magyar Kórus, 1946)
- Wolfgang BEINERT: *A katolikus Dogmatika lexikona*, Vigília, 2004
- BÍRÓ Sándor és SZILÁGYI István: *A Magyar Református Egyház története*, Sárospatak, 1995.
- BORSAI Ilona: *Népénekeink az élő szájhagyományban*, Vigília 1972/5, 317-318.
- Wilhelm BÄUMKER: *Das Katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen IV.*, Hildesheim, 1962.
- Boldogasszony, *Szűz Mária tisztelete Magyarországon és Közép-Európában*, Néprajzi tanszék Szeged, 2001. Felelős kiadó: BARNÁ GÁBOR.
- CHRISTIAN Schütz: *A keresztény szellemiség lexikona*, Szent István Társulat Budapest, 1993.
- DOBSZAY László: *A giccs*, Gondolkodó füzetek 20. szám, 2004 június, 4.
- DOBSZAY László: *A középkori magyar liturgikus zene kutatása*, Magyar Egyházzene VII. 1999/2000, 139-150.
- DOBSZAY László: *A Magyar Dal Könyve*, Zeneműkiadó Budapest, 1984.
- DOBSZAY László: *A népének hazai története, tények és tanulságok*, Vigília 2007/4, 244.237-247.
- DOBSZAY László: *Az egyházzene mai problémáiról*, Magyar Egyházzene III.1995/1996, 333-346.
- DOBSZAY László: *Válságok, reformok a XX. századi egyházzeneben*, Vigília 49/3 (1984/március) 164.- ERDŐ Péter: *Az egyházjog forrásai*, Szent István Társulat Budapest, 1998.
- ERDŐ Péter: *Magyar egyházjogi népszokások – az offerálás*. In.: „Mert ezt Isten hagyta...” (Szerk.: Tüskés Gábor)
- GAÁL Károly: *Adatok a kelet-közép-európai Loreto-kultuszhoz*, in: *Boldogasszony, Szűz Mária tisztelete Magyarországon és Közép-Európában*, Néprajzi tanszék Szeged, 2001. Felelős kiadó: BARNÁ GÁBOR., 43-57.
- ifj. HAFENSCHER Károly: *A keresztény istentisztelet, I.*, LFZF egyházzenei tanszék – Magyar Egyházzenei Társaság, 1998.
- HETESI Zsolt: *Más érák, más időszámítási rendszerek*. Rubicon, 2003/5 22-23.
- HETS. J. Aurelián: *A jezsuiták iskolái Magyarországon a XVIII. század közepén*, Pannonhalma, 1938.
- Karl HEUSSI: *Az egyháztörténet kézikönyve*, Osiris Kiadó Budapest, 2000.
- KOVÁCS Andrea: *Az officium defunctorum eredete és szövegei*, Magyar Egyházzene X. 2002/2003. 4. 367.
- HOPPÁL Mihály-JANKOVICH Marcell-NAGY András-SZEMADÁM György: *Jelképtár*, Helikon kiadó, 1997.
- (P.) JÁKI Sándor Teodóz: *Csángókról, igaz tudósítások*, Való Világ alapítvány Budapest, 2002
- JÁNOSI Gyula: *Barokk hitélet Magyarországon a XVIII. század közepén a jezsuiták működése nyomán*, Pannonhalma, 1935. (Pannonhalmi füzetek, 17.)
- KAPOSSY Gyula (szerk.): *Szertartáskönyv katolikus kántorok és kántornövendékek számára*, Magyar Kórus kiadása, 1932.
- KÁLMÁNY Lajos: *Boldogasszony, ősvallásunk istenasszonya*, Magyar Tudományos Akadémia, 1885.

- KRISTÓFI János Zsigmond: *Egy elfeledett ájtatosság: a negyvenórai ima*, Magyar Egyházzene, IX.évf. (2001/2002) 2. szám, 205-208.
- KOVÁCS Sándor Iván (szerk.): *Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból I.*, Osiris kiadó Budapest, 1998.
- *Magyar misekönyv, vasárnapi és ünnepnapis miseszövegek*, Szent István Társulat Budapest, 1957.
- NAGY Ilona: *Apokrif evangéliumok, népkönyvek, folklór*, L'Harmattan, 2001.
- NIKODÉM Géza: *A „Szent vagy Uram!” énekreform kontrasztháttere*, in.: *Socia exultatione, Rajeczky Benjamin születésének 100. évfordulóján tartott tudományos ülészek előadásai*, szerk.: DOBSZAY László, PAP Ágnes, MTA – Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Intézet Budapest 2003, 225-252.
- PADÁNYI BÍRÓ Márton: *Mice et Spicae Evangelico Asteticae*, Győr, 1756. (Eötvös Károly Megyei Könyvtár Veszprém, E 147.)
- PÁLOS L. Ferenc: *Kovács János Márk énekeskönyvének szerepe a katolikus egyházi énekreformok történetében*, (Függelék: KOVÁCS Márk: *Az énekes karnak szereplői és szabályai* 1844) Pannonhalma, 1944.
- PAPP Géza: *A budapesti eucharisztikus világkongresszus (1938) zenéje*, Magyar Egyházzene III. 1995/1996, 327 – 332.
- PÁSZTOR Lajos: *A magyarság vallásos élete a Jagellók korában*, Magyar Egyháztörténeti Enciklopédia Munkaközösség Budapest, 2000.
- PISZKER Olivér o.s.b.: *Barokk világ Győregyházmegyében Zichy Ferenc gróf idején (1743-83.)*, Pannonhalma, 1933. (Pannonhalmi füzetek, 13.)
- Karl RAHNER-Herbert VORGIMMEL: *Teológiai kishoztár*, Szent István társulat Budapest, 1980.
- RAJECZKY Benjamin: *Az osztrák és magyar népzene kutatás közös feladatai*, in: *Rajeczky Benjamin írásai*, Zeneműkiadó Budapest, 1976. 238-240.
- RAJECZKY Benjamin: *Mi a Gregorián?* Zeneműkiadó Budapest, 1981.
- RAJECZKY Benjamin: *Szentmihályi Mihály énekeskönyv-ének (1797-98) hangjegyes tervezete*, Vigília 49/3 (1984/március) 172-174.
- Joseph RATZINGER (a jelenlegi XVI. Benedek pápa): *Az egyházi zene teológiai gondjai*, Magyar Egyházzene III. 1995/1996, 131-132.)
- *Rendszabályok a katolikus népiskolák közigazgatásához*, Szent István Társulat, 1926.
- Charles ROSEN: *A klasszikus stílus*, Zeneműkiadó Budapest, 1977.
- SEBESTYÉN Ede: *Mozart és Magyarország*, Akadémiai kiadó Budapest, 1991.
- SZABOLCSI Bence: *A magyar zenetörténet kézikönyve*, Zeneműkiadó Budapest, 1979.
- SZABOLCSI Bence: *A magyar zene évszázadai, tanulmányok, XVIII-XIX. század*, Zeneműkiadó vállalat Budapest, 1961.
- SZUNYOGH Xavér Ferenc: *A közös szentmise áldozat*, Pannonhalma, 1923,
- SZUNYOGH Xavér Ferenc: *Közös szentmise-ájtatosságok*, Pannonhalma, 1934.
- Szunyogh: SZUNYOG Xavér Ferenc o.s.b.: *Magyar – latin misszálé...*, Szent István Társulat Budapest, 1933.
- TARI Lujza: *Hangszeres zene a népi gyászszertartásban*, Ethnographia, 1976/1-2, 133-158.
- TÖRÖK Csaba: *Magyarok Nagyasszonya*, in.: Centralista, a Központi Papnevelő Intézet, és a Magyar Egyházirodalmi Iskola lapja, XXIX./1. Szám (2001) 11-13.
- TÖRÖK József: *Egyetemes Egyháztörténelem II.*, Szent István Társulat Budapest, 1999.
- TÜSKÉS Gábor (szerk.): *"Mert ezt Isten hagyta..." Tanulmányok a nép vallásosság köréből*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1986.
- TÜSKÉS Gábor- KNAPP Éva: *Népi vallásosság a 17-18. században Magyarországon*, Osiris

kiadó, 2001.

- UJFALUSSY József: *Zenéről, esztétikáról*, Zeneműkiadó Budapest, 1980.
- ULLMANN Péter: *Az Éneklő Egyház teológiai, liturgiai és pasztorális üzenete*, Magyar Egyházzene XIII. 2005/2006, 55-58.
- ULLMANN Péter: *Halottvirrasztás egy mai erdélyi faluban*, In: "Mert ezt Isten hagyta..." *Tanulmányok a nép vallásosság köréből*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1986. 481 – 495. (Szerk.: TÜSKÉS Gábor)
- X. Pius pápa az egyházi ének és zene ügyében, Magyar Egyházzene II. 1994/1995, 3. 353-377.

3. FELHASZNÁLT ÉS UTALÁSBAN EMLÍTETT HANGHORDOZÓK:

- *XVI-XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben*, kazetta és kísérfüzet, szerk.: SZENDREI Janka, Magyar Tudományos Akadémia, Zenetudományi Intézete, 1993.
- *Ecseri lakodalmas*, Magyar Állami Népi Együttes ének- és zenekara, vezető primás: BERKI László, Vezényel: Pászti Miklós és Lantos Rezső. Qualiton, LPX 18008.
- *Gregorián énekek és balladák a csángóknál*, Szerkesztette: DOBSZAY László, Hungaroton, 1997.
- *Magyar menyegző*, HY-CD 0001, (Madocsai táncok a Méta együttes előadásában.)

4. FELHASZNÁLT DIGITÁLIS ADATHORDOZÓK

- *A Pallas nagy lexikona*, Az alapmű, Arcanum adatbázis kft Budapest. (Évszám nélkül.)
- Elektronikus *Régi Magyar Könyvtár*, Szabó Károly: *Régi Magyar Könyvtár I-II.* (1473-1711); Sztirpszki Hiador: *Adalékok...* (1472-1711); *Régi Magyarországi Nyomtatványok I-III.* (1473-1655.) Országos Széchényi Könyvtár-Akadémiai kiadó rt.-Arcanum adatbázis. (Évszám nélkül.)
- *Magyar könyvészet 1712-1920*, PETRIK Géza retrospektív bibliográfiája és a pótlások. Országos Széchényi Könyvtár-Arcanum adatbázis. (Évszám nélkül.)
- *Verstár '98, a magyar líra klasszikusai, félszáz költő összes verse*, Arcanum adatbázis Kft. (Évszám nélkül.)

TARTALOMJEGYZÉK

1. BEVEZETÉS	001
1.1. Tudományos célkitűzés	001
1.2. Források bemutatása	004
1.3. Módszertani megjegyzések	005
2. ÁLTALÁNOS HELYZETELEMZÉS	007
2.1. A mise két típusa	011
2.2. Az „énekes” („ünnepélyes”, „liturgikus”) nagymisék gyakorlata	013
2.3. Az olvasott misék, (kismisék, csendesmisék) gyakorlata	018
2.4. Összegzés	023
3. HELYZETELEMZÉS A VIZSGÁLT IDŐSZAKBAN	025
3.1. A liturgikus állapotok korabeli magyarázata	025
3.2. Az elvi és a gyakorlati liturgikus élet szétszakadásának előzményei	026
3.2.1. A klérus és a hívek elkülönültsége	028
3.2.2. A latin nyelv következménye	029
3.2.3. Eucharisztia, mint áldozat	033
3.2.4. Emlékezés az elhunytakra	035
3.2.5. A magánmisézés	038
3.2.6. A népénekek felértékelődése	041
3.2.7. Jezsuita lelkeség és népi áhítat	042
3.2.8. Összegzés	046
4. HELYZETELEMZÉS A NÉPÉNEKLÉS FÉNYÉBEN	048
4.1. Tartalmi aránytalanságok	048
4.2. A nagymise liturgikus tételeit helyettesítő népénekek	051
4.2.1. Miseénekek	052
4.2.2. „Szentségi” énekek	055
4.3. Egyéb, liturgikus előzményekkel nem mindig rendelkező népénekek	056
4.3.1. „Szentségi” énekek nem communio szerepben	056
4.3.2. Máriáról és a többi szentről szóló énekek	061
4.3.3. A szenvedéstörténetről szóló énekek	063
4.3.4. Jézus szívéről szóló énekek	064
4.3.5. A prédikációs énekek	066
4.3.6. A halottas énekek	071
4.3.6.1. A búcsúztatókról	074
4.3.6.2. A virrasztás	079
4.4. Liturgikus tételek a népénektárakban	080
4.4.1. Eredeti szöveg, eredeti dallammal	081
4.4.2. Latin liturgikus szöveg újkori dallammal	082
4.4.3. Eredeti liturgikus szövegek „honi” nyelven, ám eredeti dallammal	083
4.4.4. Népének parafrázisok	084
4.4.5. „Incipit” parafrázisok	087
4.4.6. Verses népénekek latinul	087

4.5. A paraliturgikus ájtatossági formák, avagy a népének-repertoár valódi élettere és annak hatása	088
4.5.1. Búcsújárás	088
4.5.2. A litániák	089
4.5.3. Vallásos társulatok	091
4.5.4. Összegzés	094
 5. TANÍTÓK, KÁNTOROK, ZENÉSZEK	096
5.1. Népéneklés és liturgikus nevelés az iskolában	096
5.1.1. Alapfok	099
5.1.2. Középfok	100
5.1.3. Felsőfok	102
5.1.3.1. A tanítóképzés és a kántorképzés szétválasztásáról	106
 5.2. A kántorságról	107
5.2.1. A kántorok	107
5.2.2. A kántorok kötelességei	109
 5.3. A bécsi klasszika- és a romantika korabeli műzene hatása	100
5.3.1. A korabeli műzene hatása a népének előadásmódjára	111
5.3.2. A Ceciliánus mozgalom	115
 6. A NÉPÉNEKEK ZENEI VIZSGÁLATA	119
6.1. Domináns kitérés, domináns moduláció a dúr-moll rendszer megszilárdulását követően	119
6.1.1. A „triumfáló” domináns moduláció dúrból a domináns dúrba	119
6.1.2. Egyéb domináns moduláció dúrból a domináns dúrba	123
6.1.3. Az európai műzenében gyakori egyéb modulációs megoldások	124
6.1.3.1. Mollból a paralel dúrba	124
6.1.3.2. Dúrból a domináns paralel mollba:	125
6.1.3.3. Mollból először a paralel dúrba, majd a domináns mollba	126
 6.2. Különféle ritmusképletek és metrikai jelenségek	128
6.2.1. Kis nyújtott ritmusok mollban, patetikus „stylben”	128
6.2.2. Kis nyújtott ritmusok dúrban, szentimentális „stylben”	128
6.2.3. „Magyaros ritmus”, leginkább a chorijambus:	130
6.2.3.1. Régi dallam új ritmikai köntösben	132
6.2.4. A felütés	133
6.2.4.1. Amikor a felütéshez alkalmazkodik a magyar szöveg	133
6.2.4.2. Amikor a felütéshez nem alkalmazkodik a magyar szöveg	134
6.2.4.3. Néhány megoldási kísérlet	135
6.2.4.4. Két negyed felütés 4/4-es ütemmutató esetén	139
6.2.4.5. Három nyolcad felütés	139
6.2.5. A páratlan lüktetés hatása oda és vissza	141
6.2.6. Az előadásmód megjelenése a (kézíratos) lejegyzés ritmusában	145

6.3. Különféle dallamok, dallamfordulatok	146
6.3.1. Alsó szó-mi kezdet	146
6.3.2. Mi,-lá-ti-dó kezdet, mint érzelmi kifakadás	148
6.3.2.1. Mi,-dó-ti-lá kezdet, az előbbihez hasonló jelleggel	149
6.3.3. Dúr-kvártzszept felbontások	150
6.3.3.1 Alulról induló dúr-kvártzszept felbontás, mint kezdőmotívum	150
6.3.3.2. Alulról induló dúr-kvártzszept felbontás „tételen” belül	151
6.3.3.3. A pasztorális dúr-kvártzszept	152
6.3.4.1. Felülről induló dúr-szept felbontás induláskor	152
6.3.4.2. Oktáv ambitust bejáró, lefelé irányuló hangzatfelbontás dúrban	153
6.3.5. Skáladallamok	154
6.3.5.1. A skáladallamok és a népi előadásmód viszonya (Exkúrszus gyanánt.)	156
6.3.6 Dallamos moll fordulatok	159
6.3.7. Szekvenciák	161
6.3.8. A A ³ indulás	162
6.3.8.1 A A ³ indulás mollban	166
6.3.9. Ó és új	167
6.3.10. Kromatika, főként a dúr skála emelt negyedik fokán	169
6.3.11. II ⁶ I ⁶ V ⁷ I kadenciát kívánó dallamzáradékok	173
6.3.11.1. Kersch Ferenc és az I. fokú kvártzszept (Exkúrszus gyanánt.)	175
6.3.12. Mi-fá-szó-fá-mi-re-dó záróformula	176
6.3.13. A feminin zárlatok, többnyire I. fok 9-8, 7-8, 4-3-as késleltetéssel	177
6.3.13.1. Egy különös feminin zárlat	179
6.3.14. Kettős záradékok:	179
6.3.15. Talán nem is véletlen dallampárhuzamok	180
6.3.16. Régi szöveg új dallami köntösben	181
6.3.16.1. Kovács Márk által „megjobbítva” közölt dallamok	182
6.3.16.2. Egyéb „megjobbítva” közölt dallamok	185
6.4. Összefoglalás	186
 7. ÖSSZEFOGLALÁS	 189
 Függelék 1. Részletek Versegly Ferenc: Rikóti Mátyás c. költeményéből	 194
Függelék 2. A hatodik fejezetben kottával idézett római katolikus énekek forrásai	196
Forrásjegyzék	202
Irodalomjegyzék	208
Tartalomjegyzék	213

VERFALL UND ERNEUERUNG DES LITURGISCHEN LEBENS IM SPIEGEL DER KATHOLISCHEN KIRCHENLIEDER VON 1797 BIS ZUM II. VATIKANER KONZIL, IN BESONDERER HINSICHT AUF EINE ENGERE HEIMISCHE LANDSCHAFT

Die Grundfrage der Arbeit ist folgenderweise zu formulieren:

Weswegen gelangte das liturgische Leben der Römisch-Katolischen Kirche in den dekadenten Zustand, in dem man es im Laufe des 19. Jahrhunderts und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts treffen konnte? Diese Frage wurde grundsätzlich durch die Prüfung des Materials der handschriftlichen und gedruckten Gesangbücher aufgeworfen, die im genannten Zeitraum gebraucht worden waren, u.z. sowohl in prinzipieller als auch in praktischer Hinsicht. Die Materialien in den erwähnten Zusammenstellungen entsprachen nämlich weder funktionell noch inhaltlich den Normen, die aufgrund der offiziellen liturgischen Texte und Melodien zu erwarten waren. Hinsichtlich der inhaltlichen Differenzen ist auffallend: die im Laufe des Mittelalters ausgestalteten und triumphalen religiösen Feststellungen formulieren sich in unverhältnismässig hohem Masse in den Liedern der genannten Verlagswerke und Handschriften. (Diese inhaltliche Differenz bei den angesprochenen muttersprachlichen katholischen Kirchenlieder bedeutet zugleich auch einen bestimmten qualitativen Unterschied, obwohl das eigentlich nicht unbedingt so sein sollte.)

Funktionell war das auffallend, dass diese Kirchenlieder im besten Fall statt der grundsätzlich verbindlich vorgeschriebenen Texte der Liturgie angewendet worden waren.

Bei der Beantwortung der zu Anfang der Zusammenfassung gestellten Frage kann derjenige gemeinsame Nenner helfen, der als Voraussetzung für fast alle liturgischen Missbräuche im og. Zeitraum zu bestimmen ist. Und das ist gar nichts anderes als die markante Abgesondertheit der von der Priesterschaft und ihrer Assistenz im Altarraum und von den laiischen Gläubigen in den anderen Teilen der Kirche ertönten Gesänge und Gebete. Diese Abgesondertheit wurzelt meines Erachtens ebenso in den im Laufe des Mittelalters erfolgten theologischen und geistlichkeitsgeschichtlichen Veränderungen. Von diesem grundsätzlichen Problem, von der Ausübung der sich demzufolge ausgestalteten gelesenen Messen und von deren alle liturgischen Aktivitäten beeinflussender Wirkung handeln die dem einleitenden Hauptabschnitt folgenden nachstehenden Hauptabschnitte:

2.) „Allgemeine Lageanalyse“, sowie, 3.) „Lageanalyse in der gegebenen Periode.“ In Hauptabschnitt 4., „Lageanalyse im Lichte der katholischen Kirchenlieder“ werden die bis dahin formulierten Faktoren geprüft, unter Berücksichtigung der Liedertypen der katholischen Kirchenliedersammlungen sowie der Themen der einzelnen Lieder. Der nächste Hauptabschnitt 5., stellt die Tätigkeiten der Lehrer, Kantoren, und Berufsmusiker kurz vor, die neben der Priesterschaft die Pfleger der zeitgenössischen Kirchenmusik waren. Der folgende Hauptabschnitt 6., stellt die musikalischen Charakteristiken der zeugenössischen Kirchenlieder (Melodie, Rhythmik, Harmonie) vor, und dann versucht er auf die Parallelen dieser Kirchenlieder – mit Hilfe von Blatt-Beispielen – hinzuweisen, welche vor allem in der Wiener klassischen und romantischen Kunstmusik aufzufinden sind.

Die Arbeit wird mit einer Zusammenfassung geschlossen, in der die jetzigen Aufgaben und Belehrungen verfasst sind. Darin handelt es sich teils um das Weiterleben der in den og. Hauptabschnitten erwähnten, meistens nicht zu vorteilhaften Faktoren, und teils um die Möglichkeiten, welche denjenigen – und zwar in solcher Qualität u. Quantität wie nie zuvor in den vergangenen anderthalb Jahrtausenden – zur Verfügung standen sowie stehen, die an der Verwirklichung des idealen liturgischen Lebens arbeiten möchten.

Nikodém Géza

Győr, 2007

**LITURGIKUS HANYATLÁS ÉS MEGÚJULÁS A NÉPÉNEKLÉS TÜKRÉBEN 1797-
TŐL A II. VATIKÁNI ZSINATIG,
KÜLÖNÖS TEKINTETTEL EGY SZÜKEBB HAZAI TÁJEGYSÉGRE**

A dolgozat alapkérdése a következőképpen fogalmazható meg: Minek következtében jutott a Római Katolikus Egyház liturgikus élete abba a dekadens állapotba, amelyben azt a XIX. század folyamán és a XX. század első felében találhatjuk? A kérdést alapvetően a meghatározott időszakban használt kéziratok és nyomtatott énekeskönyvek anyagának vizsgálata vetette föl, mégpedig elvi és gyakorlati szempontból egyaránt. Az említett összeállításokban található anyagok ugyanis sem funkcionálisan, sem tartalmilag nem feleltek meg a hivatalos liturgikus szövegek és dallamok alapján elvárható normáknak. Sőt, azt lehet mondani, hogy az esetek nagy többségében gyökeres ellentétben álltak azokkal. A tartalmi különbségek tekintetében feltűnő, hogy a középkor folyamán kialakult és diadalra jutott hittani megállapítások aránytalanul nagy mértékben fogalmazódnak meg az említett kiadványok és kéziratok énekeiben. (Ez a tartalmi különbség a tárgyalt anyanyelvű népénekek esetében egyben határozott minőségi különbséget is jelent, noha ennek egyébként nem okvetlenül kellene így lennie.) Funkcionálisan pedig az volt szembevetendő, hogy jobb esetben ezeket az énekeket a liturgia elvileg kötelezően előírt szövegei helyett, rosszabb esetben a liturgia szövegeitől és cselekményeitől teljesen függetlenül alkalmazták.

Az összefoglaló elején feltett kérdés megválaszolásában segíthet az a közös nevező, amely az imént behatárolt időszak szinte valamennyi liturgikus visszaélésének előfeltételeként határozható meg. Ez pedig nem más, mint a papság és az asszisztencia által az oltártérben, a laikus hívek által pedig a templom többi részében megszólaltatott énekek és imádságok markáns elkülönültsége, ami meglátásaim szerint szintén a középkor folyamán végbement teológiai és lelkiségtörténeti változásokban gyökerezik. Erről az alapvető problémáról, az ennek következtében kialakult olvasott misék gyakorlatáról és annak minden liturgikus ténykedést befolyásoló hatásáról szólnak a bevezető főfejezetet követő 2., *Általános helyzetelemzés*, valamint a 3., *Helyzetelemzés az adott időszakban* című főfejezetek. A 4., *Helyzetelemzés a népéneklés fényében* című főfejezet az addig megfogalmazott tényezőket vizsgálja a népénektárak énektípusainak, valamint az egyes énekek mondanivalójának figyelembevételével.

Az ezt követő 5. főfejezet a tanítók, a kántorok és a hivatásos zenészek tevékenységét mutatja be röviden, akik a papság mellett a korabeli egyházzene művelői voltak. Az ezt követő 6. főfejezet pedig a korabeli népénekek zenei (dallami, ritmikai, harmóniai) jellemzőit mutatja be, majd azoknak leginkább a bécsi klasszikus és a romantikus műzenében fellelhető párhuzamaira próbál rámutatni, kottapéldák segítségével.

A dolgozatot egy a mai teendőket és tanulságokat megfogalmazó összefoglalás zárja, részint a korábbi főfejezetekben említett, többnyire nem túl előnyös tényezők továbbéléséről, részint pedig azokról a lehetőségekről szólva, amelyek az elmúlt bő másfél évezred alatt soha nem tapasztalt minőségben és mennyiségben állnak mindazok rendelkezésére, akik az ideális istentiszteleti élet megvalósításán szeretnének munkálkodni.

Nikodém Géza,

Győr, 2007