

**A liturgikus zene tanúságtevő és
közösségformáló ereje az Emmánuel
közösségben**

Jelige: FZA989

Tartalomjegyzék

Rövidítésjegyzék.....	2
Bevezetés.....	1
1. Fogalommagyarázat: vallásos, egyházi és liturgikus zene és ének.....	2
2. Liturgikus zene az emberi és egyházi előírások tükrében.....	5
2.1. Hívek elvárásai.....	5
2.1.1. A zene Sitz im Lebenje.....	5
2.1.2. A zene vallásos dimenzióban betöltött szerepe.....	6
2.1.2.1. A zene eksztatikus hatása.....	7
2.1.2.2. A zene szimbólumalkotó és közvetítő dimenziója.....	8
2.1.2.3. Szakrális kommunikáció.....	8
2.1.2.4. A zene retorikai vetülete.....	9
2.1.2.5. Az éneklés mint közösségi tapasztalat.....	10
2.2. Egyházi előírások.....	11
2.2.1. Hagyomány által képviselt mérce.....	12
2.2.2. Tra le sollecitudini.....	13
2.2.3. Liturgikus zene a II. vatikáni zsinat fényében.....	16
2.2.3.1. Zsinati egyházkép hatása a liturgiára és liturgikus zenére nézve.....	16
2.2.3.2. Sacrosanctum Concilium.....	17
2.2.4. Musicam sacram instrukció.....	19
2.3. A liturgikus zene XXI. századi távlatai.....	23
3. Emmánuel közösség liturgikus zenéje.....	27
3.1. Emmánuel közösség megalakulásának története.....	27
3.2. Lekiségük három alappillére.....	30
3.3. Az Emmánuel közösség evangelizációs tevékenysége.....	31
3.4. Község zenéje és jelentősége az evangelizációban.....	32
3.5. A liturgikus zene közösségépítő jellege.....	34
3.6. Az Emmánuel közösség liturgikus zenéje az egyházi és emberi elvárások fényében.....	35
Összefoglalás.....	37
Irodalomjegyzék.....	39
Mellékletek.....	42

Rövidítésjegyzék

AA – Apostolicam actuositatem

ÁR – Általános Rendelkezők

EKS – Emmánuel Közösség Statútuma (ford. a szerző)

EN – Evangelii nuntiandi

GS – Gaudium et spes

LG – Lumen gentium

LL – Liturgikus Lexikon

LThK – Lexikon für Theologie und Kirche

MKL – Magyar Katolikus Lexikon

MS – Musicam sacram

RS – Redemptionis sacramentum

SC – Sacrosanctum concilium

TS – Tra le sollecitudini

Bevezetés

A zene jelen van az emberi élet minden területén, kezdve a legkisebb társadalmi miliőtől, a családtól egészen a nemzetig, a szabadidőtől a munkáig vagy a reklámvilágig. Lehet művészet, de modern társadalmunkban egyúttal piacolható valóság is, mely szintén annak a jele, hogy az ember igényli jelenlétét életében. Az iránta való szeretet bizonyos esetekben szinte rajongássá is fokozódhat.

A zene közösséget teremt, kifejezi együvé tartozásunkat. Mindemellett olyan ősi eszköz, mely az önkifejezés útján és az értékközlésben is mérföldkő. Mint a lélek nyelve, olyan kommunikációs eszköz, mely meghaladja a szóbeli kifejezés határait, és ezért járható úttá válhat – az Istennel való találkozás megrendültségében – a megszólítottágunkra való válaszadásban.

A zene jelenlétének fontosságát a vallásos dimenzióban a II. vatikáni zsinat ugyancsak hangsúlyozza azzal, hogy liturgiánk szerves részeként tekint rá. A zsinat szellemében „a liturgia csúcspont és forrás”¹, ezért a keresztény tanúságtevés elsődleges színhelye. Lehetőséget teremt ugyanis találkozni az élő Krisztussal, az Ő misztikus testével, vagyis az Egyházzal és általa a Szentháromság misztériumával. Ahhoz, hogy a Krisztussal való találkozás, a Vele és népével való communio a liturgiában létrejöhessen, szükség van az ember tevékeny bekapcsolódására is, melynek alapvető feltétele a kommunikáció. A liturgiában az Istennel való dialógus fundamentuma az énekes ima. Ezért, hogy a liturgia valóban forrás lehessen minden generáció számára, az egyházi gyakorlatnak fokozottabb figyelmet kellene szentelnie a liturgikus zenében rejlő kommunikációs és közösségépítő potenciák kiaknázására. Ez viszont lehetetlen a kor változásainak és a mai ember igényeinek figyelembevétele nélkül. Michael Kunzler, a német liturgika szakértő szerint probléma rejlik abban, hogy a liturgikus zene, akár a gregorián vagy a komoly zene, messze áll a ma emberének zenei kultúrájától.² Ezért fontos lenne megkeresni azt az utat, ami áthidalja ezt a liturgikus zene és a világi zene között feszülő szakadékot, és lehetővé tenné mindenki számára a tevékeny bekapcsolódást a szentmisébe. Bár a zsinat óriási nyitást jelentett a liturgiára nézve, mégis a gyakorlatban úgy tűnhet, lehetetlenség a nyitás anélkül, hogy az egyházi hagyomány vagy a liturgia előírt formája ne sérülne.

1 *Sacrosanctum Concilium* 10, in: Diós István (szerk.): A II. vatikáni zsinat dokumentumai, Budapest 2000. Ezentúl: SC.

2 Michael KUNZLER, *Az egyház liturgiája*, Szeged 2005, 169.

Dolgozatomban szeretném bemutatni a liturgikus zene lehetőségeit és korlátait ma, a XXI. században, az Egyházi megnyilatkozások és az emberi igények fényében. Ezáltal bizonyítani, hogy lehetséges olyan liturgikus zene alkotása és művelése, mely egészében – dallamával, ritmusával, szövegével, hangszerelésével és előadásával – megfelel a liturgikus elvárásoknak és a mai ember zenei érzékenységének, ízlésének is. Mindezt azonban annak a tudatában teszem, hogy a liturgia formáját az egyes közösségek nem határozhatják meg, és a liturgikus zene sem alacsonyodhat olcsó bővlivá, ízléstelen giccsé a zenei stílusok gyors változása közepette. Ezt az Emmánuel közösség zenei és liturgikus gyakorlatán keresztül szeretném illusztrálni, mely tapasztalatom szerint – sok más keresztény közösséghez hasonlóan – mind a fiatalabb, mind az idősebb generációkat képes megszólítani és tevékenyen bekapcsolni a liturgiába, ezáltal pedig a liturgikus zenében rejlő evangelizációs potenciált gyümölcsözővé tenni.

1. Fogalommagyarázat: vallásos, egyházi és liturgikus zene és ének

Ahhoz, hogy megérthessük, milyen igényeket támaszt az Egyház és a liturgiában résztvevő mai ember a liturgikus zenével szemben, szükséges először is tisztázni, hogy mi a liturgikus zene és ének. Ehhez különbséget kell tenni a liturgikus zene, a vallásos és egyházi(as) zene között, figyelembe véve azt, hogy minden korban nem lehet azonos határt húzni. Az ókorban mindhárom még szerves egységben volt, majd a századok során egyre jobban elhatárolódtak egymástól. A kereszténység esetében ebben a folyamatban közrejátszott a liturgia-ünneplés kötött formájának kialakulása, a gregorián megjelenése, ami közel ezerötven éves története során szent zenévé minősült, és máig a legjobban illeszkedik a liturgiához. Térhódításával nem csak privilégiumot nyert a szentmise ünneplésében, hanem mintájává vált a liturgikus zenének, ezzel elhatárolva a liturgikus éneklést más vallásos és egyházi énekektől. A különböző korok Egyház- és liturgiaszemlélete szintén rányomta bélyegét alakulásukra, illetve egymáshoz való viszonyukra. A gregorián felsőbbrendűsége mellett, az újkorban új típusú egyházi és liturgikus énekek is megszülettek, majd a barokk és klasszicizmus korával a műzene is megjelenik a liturgiában, amelyet előszeretettel alkalmaztak X. Piusz liturgikus zenéről szóló motu propriojának gyakorlatba ültetéséig. Végül a 20. század erőteljes szekularizációja, technikai fejlődése, a zenei stílusok robbanásszerű megjelenése és változása tetőzte be ezt a különválási folyamatot.

A vallásos zene alapján véve vallásos témákból, gondolatokból, érzelmekből

ihletődött zene, melyben a zeneszerző egyéni tapasztalata vagy a közösség, a kor gondolkodása nyer kifejezést. Hasonlítható az irodalmi alkotásokhoz, melyben a téma csak keretet kínál az önkifejezés számára. Ennek megfelelően személyes hangvétel jellemzi. Ide sorolható a legtöbb zeneszerző ún. egyházzenei műve, mint például Haydn Teremtés-oratóriuma.³ Modernebb változatai az ún. dicsőítő dalok vagy ifjúsági énekek, melyeket hazánkban nagyon gyakran énekelnek, és változatos hangszerelésben játszanak az ún. ifjúsági szentmiséken. Többségük az egyéni Isten utáni vágyakozás kivetülése. Mai formájuk dallamvilága közel áll a slágerekhez, ezáltal pedig főként a fiatalabb generációkhoz. Ennek a típusú zenének célja, hogy érzelmileg is hasson a hallgatóságra, illetve hangsúlyozzák a szövegek tartalmát. Mindezen jellegzetességek alapján sorolandók a vallásos énekekhez.

Az egyházi zene, latinul *musica ecclesiastica* fogalma újkori eredetű, kezdetben jelentése nem volt pontosan körvonalazva, hanem a világi zene ellentétéként használták.⁴ Köznapi értelemben magában foglalta: a vallásos zenét (*musica religiosa*), az egyházas zenét, valamint legszorosabb értelemben a liturgikus zenét is.⁵ Az egyházas zene, melyet a későbbiekben Dobszayhoz hasonlóan – megkülönböztetve a liturgikus és vallási zenétől – csak egyházi zeneként említék, templomi rendeltetésre készült, melyet az Egyház kívánalmainak és szellemének megfelelően használtak. Tartalmilag az egyházi ének a központi üdvényekről szól, ezért a zenei formája, megszólaltatása is ehhez a tartalomhoz igazodik.⁶ A vallásos zenéhez képest, személytelenebb hangvétel jellemzi, kerüli a túlzásokat és erős hatásokat, valamint az érzelmek közvetlen kifejezését, ezért beleillik a különböző egyházi szertartásokba. Évszázadokon át ugyanis úgy gondolkodtak Egyházunkban, hogy személytelen hangvétel, formai fegyelem és tökéletes szerkesztés illik legjobban ahhoz a változatlan, örökkévaló Istenhez, természetfeletti rendhez, amelyből ízelítőt merít, és amelyet kifejezésre juttat az egyházi zene.⁷

A liturgikus zene a liturgia céljaira készült, annak sajátos szerkezetéből, adottságaiból, kívánalmaiból kifejlődött és azzal szerves összhangban álló, kereteit szét nem fesztítő, elsődlegesen vokális zene.⁸ Célja „Isten dicsőítése és a hívők megszentelése”.⁹ Liturgiával való egységét jelzi latin megnevezése, a *musica sacra*, aminek jelentése szent zene, ugyanis a

3 DOBSZAY László, *Az egyházzene a történelmi változások között*, in: Magyar Egyházzene 2 (1993-1994), 132.

4 HARNONCOURT, Philipp., MEYER, Hans Bernanrd. e. t., *Wort und Musik im Gottesdienst*, in: *Gottesdienst der Kirche 3, Gestalt des Gottesdienstes*, (szerk.) MEYER, Hans Bernard Regensburg 1987, 133.

5 Magyar Katolikus Lexikon 2, DIÓS István (szerk.), Budapest é.n., 946. Ezentúl: MKL 2.

6 DOBSZAY, *Az egyházzene tiszta eszméje*, in: Magyar Egyházzene 1 (1993-1994), 115.

7 DOBSZAY, *Az egyházzene a történelmi változások között*, 132.

8 MKL 2, 946; DOBSZAY, *Az egyházzene a történelmi változások között*, 133, 140.

9 SC 112, 81.

sacrum vagy szent fogalom jelentése Isten számára lefoglalt, fenntartott. Ennek megfelelően a *musica sacra* a kultusz legbelső köréhez, vagyis kizárólag a liturgiához tartozó zenét jelenti.¹⁰ „Az ilyen zene voltaképpen maga is liturgia, annak sajátos megjelenési formája.”¹¹ Eredetileg az Egyház zenéje az elénekelt liturgia volt.¹² Isten Igéjét szólaltatták meg a liturgikus helyzeteknek megfelelően más-más zenei műfajok keretei között, úgy, hogy annak minden szava, nyelvtani szerkezete, tagolása akusztikusan megvalósuljon. Szövegeit tekintve ezért elsőrendű szerep jut az Ó- és Újszövetség prózai és lírai részeinek, a zsoltároknak, másrészt helyt kapnak benne a keresztény irodalom megzenésített prózai és verses alkotásai, az imádságok, vértanúakták, himnuszok és szekvenciák is.¹³ Hagyományos megközelítésben lehet műfajilag gregorián, polifonikus ének vagy népének.¹⁴ A Liturgikus Konstitúció szerint: „Az Egyház a gregorián korálist tekinti a római liturgia saját énekének. Ezért a liturgikus cselekményekben [...] ennek kell elfoglalnia az első helyet.”¹⁵ Nem zárja ki viszont a szent zene és ének más fajtáját sem, főként a polifóniát, ha azok megfelelnek a liturgia szellemének.¹⁶

A népéneknek ma, a gregorián tételek mellett, a szentmiséink leggyakrabban használt és kedvelt énekei. Eredetük nagyon szerteágazó, vannak köztük gregoriánra visszamenők, népzenei eredetűek, más népektől átvettek, egész Európában használt énekek vagy protestáns korálok.¹⁷ Eredetileg liturgikus használatra nem voltak engedélyezve, viszont a gyakorlat megtúrta őket.¹⁸ A népéneket csak a Liturgikus Konstitúció emelte újra liturgikus rangra, és kerülhetett be hivatalosan is a szentmisébe. A zsinat szellemének megfelelően a Magyar Katolikus Püspöki Konferencia a szentmise kezdőénekének, felajánlási és áldozási énekének helyén engedélyezte használatukat.¹⁹

A szentmise énekei két kategóriába sorolhatók: az ún. Ordinárium- vagy a Proprium-tételek közé. A két rész a liturgikus cselekménynek megfelelően váltja egymást. Az Ordinárium-tételek a szentmise állandó részei, kötött szövegűek. Részei a *kyrie*, *gloria*, *sanctus*, *credo*, *Pater noster*, *Agnus Dei*. A Proprium-tételek közé tartoznak az *introitus*, *graduále*, *alleluja* vagy *tractus*, *offertorium*, *communio* és a gyülekezési meg kivonulási

10 DOBSZAY, *Musica Sacra?*, in: Magyar Egyházzene 2 (1994-1995), 129.

11 DOBSZAY, *Az egyházzene a történelmi változások között*, 133.

12 DOBSZAY László, *Jegyzetek a liturgiáról*, Budapest 2001, 389.

13 *Liturgikus Lexikon*, VERBÉNYI István (szerk.), Budapest 2001, 116. Ezentúl: LL.

14 LL, 117.

15 SC 116.

16 SC 116.

17 LL, 153.

18 MKL 2., 947–948.

19 LL, 153; SC 118.

énekek. Ezek az énekek az ünnepnek megfelelően változnak miséről misére.

2. Liturgikus zene az emberi és egyházi előírások tükrében

Miután sor került a liturgikus zene fogalmának tisztázására, bemutatnám az Egyház liturgikus zenéről szóló tanítását, ami tükrözi vele szembeni elvárásait, emellett pedig szükségesnek tartom a hívek igényeinek megfogalmazását is, amelyeket részben a liturgikus elvárások is megvilágítanak, másrészt a gyakorlati tapasztalat sokszor, mint velük szemben álló valóságot tükröz. Csak mindkét szempont figyelembe vétele segíthet abban, hogy a liturgia az istenimádat és az ember megszentelődésének helye, tehát valóban csúcsa és forrása legyen a közösség minden tagja számára. A liturgia megőrizhesse méltóságát az Isten imáadásban, ugyanakkor a közösségi ünneplés fejeződhessen ki benne.

2.1. Hívek elvárásai

A liturgikus zenével szembeni emberi elvárásokat két úton-módon fedezhetjük fel és érthetjük meg, anélkül, hogy egy komplex felmérést készítenénk. E két út lényegében a zene két területen betöltött szerepének vizsgálatát jelenti. A zenének, általánosan az emberi életben (profán szféra), illetve a vallásos dimenzióban betöltött szerepe mutatja, hogy az ember hogyan, milyen okból és céllal használja a zenét a liturgiában.

2.1.1. A zene Sitz im Lebenje

„A muzsika hangja”²⁰ áthatja az emberi élet egészét úgy lelki vonatkozásban, mint társadalmi, kulturális vagy vallási értelemben. Kísérője és hűséges társa létünknek edesanyánk bölcsődalaitól kezdve koporsónkig. Jelen van életünk mindennapi és döntő eseményeinél, a munkában, pihenésben, esküvőn és temetésen; lelkünk hangszere, mely által elsírhatjuk bánatunkat és világba énekelhetjük örömünket, együvé tartozásunkat. Philipp Harnoncourt szavaival élve: „az éneklésnek és zenének megvan a maga Sitz im Lebenje”²¹, ami meghatározza a zenének az istentiszteleten betöltött helyét is.

A zene szerepe az emberi életben öt részterületen mutatkozik meg erőteljesen: az érzelmek szintjén, a kommunikációban, a megértésben és emlékezetben, ezáltal pedig az értékközvetítésben és az ember közösségi megnyilvánulásában.

Kutatások bizonyítják, hogy az emberi beszédfejlődés kezdeti szakaszában elsősorban a

20 A kifejezést Robert Wise által 1964-ben rendezett *The sound of music* című amerikai filmből idéztem.

21 Philipp HARNONCOURT, „Aki hisz, énekel” – *Az egyházi ének ökumenikus jelentősége*, in: Magyar Egyházzene 1 (1993-1994), 5.

hanglejtésekkel, hangsúlyozással kommunikáltunk, pontosabban az éneklés egyet jelentett a beszéddel.²² Ennek alapján állítható, hogy a zene az emberi kommunikáció alapvető, hatékony eszköze. Az emberi érzés- és gondolatvilágnak van egy olyan rétege, melyet csak éneklés és zene által tudunk kifejezésre juttatni. Szimbólumalkotó jellegénél fogva, képesek vagyunk általa az érzéseinket és egész belső világunkat megszólaltatni.

Másrészt elmondhatjuk róla, hogy nem csak egy önkifejezési nyelv vagy eszköz, hanem maga a zene is képes mélyen hatni az ember kedély-, érzelem- és akaratvilágára. Ritmusa, dallama, szövege, előadásmódja mind-mind érzéseket, hangulatokat fejez ki, ezért képes aktuális érzelmi állapotunkat befolyásolni, megváltoztatni, feszültséget vagy oldódást előidézni.²³ Mélyebb szinten pedig a jellemre és magatartásra is kifejti hatását. Dobszay és Szalkai szerint a rendezett tiszta zene az embert egészében szelídebbé, szeretetre készségebbé teszi.²⁴

A hangok világából a zene és éneklés különösen élénken hat az elménkre, ezen belül pedig a memóriánkra. Asszociációs képességeket mozgósít bennünk. Többek között mivel érzelmileg képes hatni ránk, a zenével társult információk könnyebben rögzülnek, és az ilyen élmények hatásosabban elevenítődnek fel, ezért az értékközvetítésben, a kulturális örökség vagy tudás továbbadásának folyamatában is jelentőségteljes.

A zenének a leginkább észlelhető és felhasznált szerepe a közösségteremtésben nyilvánul meg. Közösségformáló és összetartó ereje ismert már profán környezetünkből: kocsmadalaink, indulóink, himnuszaink, népdalaink, sőt egyházi énekeink is mind együvé tartozásunkat teszik megtapasztalhatóvá. Egy-egy emberi csoport közös énekrepertoárja megerősítheti az egyént abban, hogy vannak még mások is, akik ugyanúgy gondolkodnak, éreznek, vagy akár ugyanazokat a terheket viselik, mint ő. A közös ünneplés, öröm vagy a közösen viselt sors, gyász nélkülözhetetlen kifejezője az ének és zene. Reményt, örömet, vigasztalást adhat a közös éneklés a saját élethelyzet megéléséhez. Emellett felszabadító, lélekemelő hatású és általa megtapasztalhatóvá válik az egység és az ember legbelső vágya, a valahová tartozás.

2.1.2. A zene vallásos dimenzióban betöltött szerepe

A zene emberi életben betöltött sokrétű szerepe egyben bizonyítéka annak, hogy jelenléte a vallásos szférából sem mellőzhető. Minden kultúra vallásos életének természetes

22 Andrew WILSON-DICKSON, *Fejezetek a kereszténység zenéjéből*, Budapest 1998, 11.

23 HARNONCOURT, 5.

24 DOBSZAY László: *Mire való a zene?*, in: Magyar Egyházzene 1 (2002-2003), 3-4.

velejárója. A keresztény vallásosság is szervesen integrálta a zenét és éneklést. Antropológiai és teológiai szempontból is Isten felé fordulásunk hatékony eszköze, ezért kezdetektől fogva imáink és szentmisénk szerves része. Akárcsak az emberi élet területén, úgy a különböző kultúrák szakrális életében is sokféle funkciója lehetett a zenének. Mágikus, varázsló, bajelhárító, istenséget megidéző, engesztelő jelleget tulajdonítottak neki. Használták a misztériumokba való beavatáshoz, a tisztulás folyamatának részeként és áldozatbemutatáshoz egyaránt vagy egyszerűen az imában.²⁵ A zene szakrális szférában betöltött, összetett szerepét és hatásmechanizmusait lényegében öt fontosabb kategóriába oszthatjuk, melyek a következők: szimbólumalkotás, meggyőzés, a Szenttel való dialógus építés, extázis elősegítése és közösségformálás.

2.1.2.1. A zene eksztatikus hatása

A kultikus zenének két formája ismeretes, a szöveges éneklés és az ún. pneumatikus éneklés, amely többnyire szöveg nélkül nyilvánult meg, hosszú és egyhangú ismétlésekkel, valamint hangszerek bevonásával.²⁶ Ez utóbbi típus felfedezhető ma is a koptok melizmatikus, vagy modernebb változatban a karizmatikus dicsőítések ún. Szentlélekhívó éneklésében. Az ókorban ezáltal az isteneket próbálták befolyásolni, valamint a kultuszban résztvevőket igyekeztek bevonni a szertartásba, lehetővé tenni az istenséggel való találkozást, egyesülést. A pogány természetvallásokban isteni kiválasztás által beavatott sámánok, papok doboltak, énekeltek, zenéltek az istenek megidézése, vagy éppen a gonosz szellemek távol tartása érdekében. Ugyanakkor akár a kemény ritmus, vagy a lágy, nyugodt hangzás és a motívumok sűrű ismétlődése képes volt az embert eksztatikus állapotba, vagy bensőségességbe, ún. ekstázisba juttatni.²⁷ A zenének ez a ekstázist vagy vallási bódulatot kifejtő hatása messze állt a kereszténységtől, különösen Nyugaton. Az Egyház tudatában ugyanis úgy élt, hogy őket az Értelem Lelke vezeti. Az énekek szövegszerűségének előtérbe állításához – a teológiai gondolkodáson kívül – hozzájárult a környező pogány kultuszok negatív példája, akiknek zenés asztali mulatságaik vagy kultuszaik rendszerint tobzódásban és részegeskedésben végződtek. Ezek intenzív hangszeres gyakorlata, izgató ritmusai és hangszínei miatt, a zsidósághoz hasonlóan, a keresztények is elzárkóztak mindenféle hangszer használatától és izgató dallamok- és ritmusoktól.²⁸

25 RAJECZKY Benjamin, *Mi a gregorián?*, Gyulafehérvár é.n., 22.

26 DOBSZAY, *Az egyházzene a történelmi változások között*, 133.

27 HARNONCOURT, 6.

28 RAJECZKY, 23-24.

2.1.2.2. A zene szimbólumalkotó és közvetítő dimenziója

Már az első keresztények is a zenének szimbolikus erőt tulajdonítottak, és felismerték, hogy „képes megértessen egy mögöttes vagy rajta kívül eső gondolatot”²⁹. A zene szépsége fogékonnyá teszi az embert a lelki értékekre, végső soron pedig a benne tapasztalható harmónia a végső Rendre, Isten szépségére mutat rá.³⁰ Az egyházatyák írásai is bizonyítják, hogy a zenében és művészetekben megtapasztalt rendre úgy tekintettek a korai keresztények, mint Isten kéznyomára, aki »egybehangolta az univerzumot, és az elemek hangzavarát harmóniává változtatta»³¹. Így a vallásos szférában a zene az ember részéről lényegében olyan, mint „az isteni teremtés rendjére és mintájára adott válaszreakció”³². Ennek alapján annál tökéletesebbnek, tisztábbnak és igazabbnak minősítettek egy zenei művet, minél rendezettebb, és ezáltal az isteni teremtés tükré volt.³³

2.1.2.3. Szakrális kommunikáció

A zene, éneklés másik jelentős szerepe a kommunikációban nyilvánul meg. Nem csak az emberek közötti kapcsolatteremtés eszköze, hanem a Szenttel való dialógus, vagyis a szakrális kommunikáció szerves része is. A hagyomány szerint, aki szépen énekel, az kétszeresen imádkozik. Ez a gondolat alátámasztja és megerősíti az éneklés ima jellegét, különösen a liturgiában. Az énekek szövegükre való tekintettel a verbális kommunikációhoz kapcsolódnak,³⁴ másrészt a ritmus, az intonáció, az éneklés és a zene, mint a szakrális kommunikáció csatornáit, paralingvisztikai jegyeikkel meghaladják a verbalitást, és elsődlegesen a nonverbális, mégpedig a vokális kommunikáció részei.³⁵ A zenét egy kultúrán belül sokféle módon alkalmazták a kultuszban: szöveggel vagy anélkül, de legtöbbször társulva a 'szakrális beszéd' más módozataival, például a tánccal. Kommunikatív hatékonysága éppen abban rejlik, hogy képes az embert egészében megmozgatni, megnyitni a 'Más' befogadására. Bár főként a nonverbális közlés része, a mai liturgiánk énekeiben erőteljesen összeolvad a nyelvi kommunikációval. Mondhatjuk, hogy ma már szinte hiányzik a szövegmentes éneklés vagy zenélés a szentmiséből. A kultikus, szöveges éneklés jellegzetessége a formalizált beszéd. A kultuszban résztvevők nem hétköznapi módon szólnak meg, hanem átalakítják a szekuláris beszédnyelvet. A mindennapi beszédaktussal

29 Andrew WILSON-DICKSON, *Fejezetek a kereszténység zenéjéből*, 10.

30 DOBSZAY, *Mire való a zene?*, 5-6.

31 WILSON-DICKSON, *Fejezetek a kereszténység zenéjéből*, 10.

32 WILSON-DICKSON, *Fejezetek a kereszténység zenéjéből*, 9.

33 WILSON-DICKSON, *Fejezetek a kereszténység zenéjéből*, 10.

34 KÁDÁR Magor, *Nonverbális kommunikáció*, Kolozsvár 2011, 29.

35 LOVÁSZ Irén, *Szakrális kommunikáció*. Budapest 2002, 8.

szemben, a formalizált beszéd és kultikus éneklés nyelvi szabadsága kreativitáspotenciálja csökken. Korlátozódik a szókincs és intonációs választék, bizonyos szintaktikai formák használata ki van zárva. Illusztrációkat is csak meghatározott forrásokból, a szent iratokból meríthet. A formalizálás által a kommunikációs magatartás udvariassá, tiszteletteljessé, és a Szenthez való közeledésre alkalmassá, méltóvá válik.³⁶

2.1.2.4. A zene retorikai vetülete

A zene és éneklés szimbolikus voltából és érzelmekre gyakorolt hatásából következik a hallgatóság meggyőzésében való szerepe. Az ókori hét szabad művészet egyike a retorika, amelynek célja volt, hogy a szónokok hallgatóikat meggyőzzék retorikai eszközök, fogásokkal változatos és megfelelő használatával. A szónoki beszédek meghatározott hangerővel és hangmagasságban hangzottak el. Még ma ismert ez a zenés jegyeket magán viselő beszédforma néhány amerikai baptista közösségben, ahol a prédikáció az örömhír megfogalmazásának hevében egyre hangosabbá, dallamosabbá válik, míg végül az egész beszéd átszap a tiszteletes és a közösség éneklésébe. Nem csak a retorikai beszéd viseli magán az éneklés jegyeit, hanem a zenének is vannak retorikai jegyei, mint a dallam és ritmus érzelmekeltő hatása vagy a tökéletes kompozíció, a harmónia, melynek önmagában véve meggyőző ereje van. Ez mai napig felismerhető és jellemző a klasszikus és populáris zenében.³⁷

A zsidóságban és főként a nyugati keresztény istentiszteletben az énekek szöveghordozó jellege került előtérbe. A zene vagy éneklés feladata az volt, hogy Isten szavát méltó és érthető módon közvetítse az emberek felé. Az éneklésnek reveláló jellege volt, vagyis általa Isten önkinyilatkoztatása vált elérhetővé. Kezdetben ezért magát a szent szövegeket, könyveket, a Bibliát recitálták.³⁸ A zsidó és keresztény monoteista istenkép hatással volt a kultikus zenéjük arculatára is. Az Ó- és Újszövetség Istene mindenható, szuverén, ezért nem lehet Őt semmilyen eszközzel az istentiszteleten befolyásolni. Ugyanakkor Ő a kinyilatkoztatás Istene, Aki lehajol az emberhez, megérinti őt. Ez az Isten általi megszólítotttság, megérintettség és a hála tükröződik az istentiszteletük zenéjében is. „A zsidók és keresztények éneke Isten szeretetétől és hozzájuk fordulásától való megérintettség kifejeződése”³⁹ és ezzel együtt hitükről való tanúságtevés.

36 LOVÁSZ, 20–21.

37 WILSON-DICKSON, *Fejezetek a kereszténység zenéjéből*, 11.

38 DOBSZAY, *Az egyházzene a történelmi változások között*, 133.

39 HARNONCOURT, 6.

2.1.2.5. Az éneklés mint közösségi tapasztalat

A vallásos rítusban, és ennek megfelelően a liturgiában való együtt-éneklésnek kettős dimenziója van, egyrészt általa az ember dialógusba lép Istennel, megszólít és válaszol megszólítottágára, másrészt az éneklés lényegéből fakadóan „mi-tapasztalat”⁴⁰. A közös megtapasztalás, együtt ünneplés, imádkozás, éneklés összeköti a kultuszban résztvevőket.⁴¹ A Szent felé irányuló kommunikáció egységében megvalósul egyfajta vízszintes kommunikáció a jelenlevők között, ami őket az imában egy közösséggé formálja.⁴² Ebben a liturgikus közösségben az ember megtapasztalhatja a közös hit felemelő és megtartó erejét, ugyanis a liturgia és vele a liturgikus zene megjeleníti, hogy a tagok kiben, mit, hogyan hisznek. Így válik az igehirdetés, a katekézis és a modern evangelizáció nélkülözhetetlen részévé.⁴³

A szentmisét ünneplő közösség éneke által, az egyetemes egyház közösségébe, Krisztus misztikus testébe is beilleszkedik, ugyanakkor a mennyei seregek istendicséretébe is bekapcsolódik.⁴⁴ A földi liturgiának az égi liturgiával való egyesülése a Sanctus előtti prefációban jut legerőteljesebben kifejezésre: „Ezért mi is, miként az angyalok és főangyalok [...], a Te dicsőséged himnuszát zengjük, és velük együtt vég nélkül énekeljük.”⁴⁵

A mai ember is nagyjából ugyanazokat az igényeket fogalmazza meg a liturgikus zenével szemben, mint amelyek kimondatlanul jelen voltak a különböző korok vallásos rítusaiban. Tehát a zene profán és vallásos szférában való használata, szerepe tükrözi lényegében azokat az emberi, természetes zenével szembeni elvárásokat, melyek örök érvényűen vannak jelen az Istenhez való közeledés folyamatában. A fejezetben ismertetett zenei aspektusok és funkciók közül kettőt emelnék ki, amelyekre különösen nagy az igény ma is. A huszonegyedik századi ember különösen vágyik arra, hogy imája, liturgiája valóban dialógus legyen, melyben saját nyelvén fogalmazhatja meg és viheti Isten elé problémáit, önmagát. Emellett még igénye, hogy ne csak szellemileg, értelmével vehessenek részt a hálaadásban, hanem egész benső világával, melybe beletartoznak érzelmei is. Ezen igények ismerhetők fel az ún. ifjúsági szentmiséken is, amelyek énekei – dallamukkal és szövegükkel – közelebb állnak a résztvevőkhöz, lehetővé téve egyfajta érzelmi bekapcsolódást is – azáltal, hogy dallamaik mintegy aláfestik, hangsúlyozzák a személyes hangvételi tartalmat. Ezek az

40 Franz Karl PRASSL, *Gesang in der Liturgie*, in: Lexikon für Theologie und Kirche 6, Walter KASPER (szerk.), Freiburg-Basel-Wien 2006, 1005. Ezentúl: LThK 6.

41 HARNONCOURT, 7.

42 DOLHAI Lajos, *A liturgia teológiája*, Budapest 2002, 116.

43 LThK 6, 1005.

44 DRISCOLL, Jeremy, *Ez történik a misén*, Pannonhalma 2010, 27–28.

45 *Misekönyv*, Budapest 1991, 416.

énekek viszont nem liturgikusak, főként szövegezésük és hangszerelésük miatt. Többségük nem is liturgikus célra készült. Ezek a misék szemléltetik viszont azt a szekularizáció és kulturális törés okozta kihívást, mellyel a ma Egyházának szembe kell néznie. Emellett arra mutatnak rá, hogy a zsinat liturgikus zenére vonatkozó előírásai, újításai és a gyakorlati megvalósítás között problémák feszülnek. A világ felé nyitás liturgiában való megnyilvánulása sokkal összetettebb, mint gondolnánk. Ezáltal pedig arra figyelmeztet, hogy szükség lenne liturgikus nevelésre, ami megismerteti a modern zenére vágyó generációkkal a liturgikus zenével szembeni elvárásokat és ennek megfelelő lehetőségeiket.

2.2. Egyházi előírások

Az eucharisztikus ünnepelés, mint az egyház életének csúcsa és forrása, mindig is érzékeny pontja volt az egyház tanításának. A liturgiára úgy tekint az Egyház, mint a feltámadt és megdicsőült Krisztussal, és ezáltal a hitünk szent misztériumával való találkozás helyére, melyben megtapasztalhatóvá, jelenvalóvá válik Krisztus megismételhetetlen, megváltói kereszttáldozata és feltámadása.⁴⁶ Abból kifolyólag, hogy a liturgia az Egyház hitének, hittitkainak ünneplése, az Egyház nagy hangsúlyt fektetett minden korban annak megünneplésére és formájára, ezzel együtt pedig a liturgikus zenére is. Vele szembeni elvárásait a kétezer éves zenei hagyományból és a dokumentált egyházi előírások vizsgálatából ismerhetjük meg. A zsinati tanítások gyakran foglalkoztak a liturgikus zenével, mint a hittartalmak hordozóival. A századok során felismerték, hogy a liturgikus zene nem csak a Szenttel való dialógusban jelentőségteljes, hanem az Egyház tanítói, hithirdetői küldetésében is fontos kommunikációs csatorna, melyre szükséges elegendő figyelmet szentelni, ahhoz hogy a hit szolgálatában maradjon. Ezért az Egyház a szent zenében óvott a túlkapásoktól és az önkifejezés veszélyeitől.

A liturgikus előírások az egyházi hagyományra támaszkodva fogalmazódtak meg. Ennek megfelelően érdemes lenne először a liturgia és a liturgikus zene, ezen belül a mise-ordinárium kétezer éves történetének alakulását, fordulópontjait megvizsgálni, kiemelve a különböző korok, az egyházi gyakorlatot máig meghatározó értékeit. Ezek által érthetőbbé válhatna Egyházunk közösségi szemléletének alakulása és kifejeződése a szentmise énekeiben, ugyanakkor a liturgikus énekeink szentmisében betöltött szerepe, valamint egyházunk mai hozzáállása a liturgikus zenéhez. Emellett körvonalazódhatna a kortárs egyházzene művelésének kritériumrendszere is. Ez meghaladja jelen dolgozatom kereteit,

46 NÓDA Mózes, *A szentségek ünneplése*, Kolozsvár 2008, 52; DRISCOLL, 9.

ezért a következőkben csak kitérnék röviden arra, hogy a liturgia fejlődése, azaz a hagyománytörténet milyen összefüggésben áll a vele szemben támasztott egyházi elvárásokkal. Utána az egyház liturgikus zenére vonatkozó előírásait ismertetem három 20. századi dokumentum, a *Tra le sollecitudini* motu proprio, a II. vatikáni zsinat Liturgikus Konstitúciója és a *Musicam sacram* instrukció segítségével.

2.2.1. Hagomány által képviselt mérce

Minden kultusznak van formája, így a keresztény istentiszteletnek is. „A kultusz formája a kultúra.”⁴⁷ A liturgia ünneplésének mai formája hosszú évszázadok alatt fejlődött ki. Minden kor teológiai gondolkodása és kultúrája rányomta bélyegét szentmisénk megünneplésének módjára. Egyházunk egyetemessége ellenére a helyi szokások, kulturális elemek is helyet kaphattak benne. Ez leginkább az egyház- és liturgikus zenében, a szentmise állandó és változó részeiben érhető tetten. „Az egyházzene is történelmi alakzat”⁴⁸, ami mindig egy konkrét korban és kultúrában valósul meg, magába építve az előző korok örökségét is. A mai formája merőben más, mint az új-, közép- vagy ókorban, mégis magába építi ezen korok egyes zenei sajátosságait. Az egyházkép alakulásának megfelelően a liturgikus zene szerepének értelmezésében is hangsúlyeltolódások figyelhetők meg a századok folyamán. A liturgikus zenével szemben támasztott elvárások is ezzel összhangban eltérő arányban alakultak.

Az ókor zenei gyakorlata, mint a forráshoz legközelebb álló minta, évszázadokon át a liturgikus zenei gyakorlat példája volt. Erre a hagyományra épültek a következő korok gyakorlatai. Az ókorban kialakuló liturgikus zene alapvető jegye az Ige-központúság. A liturgikus zenét maga „a liturgia belső logikája”⁴⁹ alakította ki, ezért tökéletesen alkalmazkodott a liturgia egészéhez. Ez adta szakrális jellegét.

Mivel a liturgikus zene mérőszinórja, kiindulópontja maga a liturgia, ezért az ókor egyházközösségeiben mindenütt ugyanazon elvek érvényesültek a liturgikus zenében, és a stílus is hasonló volt. Vezérfonalak és nem előírások határozták meg a szentmise ünneplésének módját, ugyanakkor az egység igénye tükröződött a helyi szokásokban is.⁵⁰ Ennek megfelelően minden nagy egyházi központ maga alakította ki zenei repertoárját, így alakultak ki a nyugati Egyházon belül az órómai, az ambrozián, beneventói, gallikán rituális stb. énekek, míg Keleten a bizánci Egyház énekköltészete vagy a kopt, a szír, az etióp és

47 DOBSZAY, *Mire való a zene?*, 5.

48 DOBSZAY, *Az egyházzene a történelmi változások között*, 131.

49 DOBSZAY, *Az egyházzene a történelmi változások között*, 134.

50 JUNGSMANN, Josef, *A szentmise*, Eisenstadt 1977, 155.

örmény rítusok liturgikus énekei.⁵¹ Ez egyben útmutatót jelent a mai egyházzene művelése számára is. Ma is maga a liturgia és a szentmise zenei tételeinek liturgikus funkciója képezi az alappillérjét minden velük szemben megfogalmazott előírásnak. A liturgikus zene alkotóinak és művelőinek elsődlegesen az egyes tételeknek ezt a liturgikus szerepét kell figyelembe venniük ahhoz, hogy a liturgikus zene mércéjének megfeleljenek. Emellett pedig a hagyomány és az erre épülő előírások képezik a másik útmutatót ehhez a mércéhez. Ez egy nagyfokú szabadságot is jelent az egységre törekvés mellett, ugyanis helyet enged a különböző kultúrák zenei sajátosságainak is.

2.2.2. Tra le sollecitudini

Egyházunk története során több liturgiát vagy liturgikus zenét érintő pápai megnyilatkozás is született. Az első kifejezetten csak ezzel a témával foglalkozó dokumentum X. Piusz pápa Tra le sollecitudini kezdetű motu proprioja.

A dokumentum megjelenésének oka a XIX. század liturgikus zenéjében bekövetkező változásokban rejlik. A XVIII-XIX. században kialakult egy saját szerzőkre támaszkodó, többnyire teológiaiilag, irodalmilag és zeneileg kiüresedett népének repertoár, ugyanakkor a korszerű műzene eltávolodott a liturgia szellemétől. A szentmise ünneplésben megszűnt az egység a liturgia és a zene között, aminek következtében a hívek is eltávolodtak az érthetatlenné és bekapcsolódásra szinte alkalmatlanná vált liturgiától. Ennek hatására indultak meg a reform mozgalmak, mint a cecilianizmus a XIX. század második felében.⁵² Ezeknek a mozgalmaknak célja a liturgikus zene által a liturgia, ezzel összhangban pedig az Egyház megújítása volt. Mindezt többnyire a klasszikus értékű kóruszene föltámasztása és a gregorián zene felkarolása által kívánták megvalósítani.⁵³

A motu proprio az Egyház válaszreakciója ezekre a visszaélésekre és mozgalmak tevékenységére. Célja, hogy rámutasson azon alapelvekre, melyek az egyházi zenét szabályozzák, és ezzel támasza legyen a reformtörekvéseknek, illetve a liturgikus zene terén történő visszaéléseknek határt szabjon. Instrukciónak volt szánva, ami azt jelentette, hogy az egyházi gyakorlat számára mindenhol kötelező erővel bírt.

A dokumentum röpké huszonkilenc pontból és kilenc fejezetből áll. Nem tesz különbséget az egyházi és liturgikus zene között, általános értelemben használja az egyházzene/egyházi zene fogalmát, beleértve a liturgikus zenét is. Az első részben általános

⁵¹ DOBSZAY, *Az egyházzene a történelmi változások között*, 134.

⁵² MKL 2, 947.

⁵³ MKL 2, 947.

alapelvet fogalmaz meg az egyházzenevel kapcsolatban, illetve annak célját határozza meg a következőképpen: „Az egyházi zene, mint az ünnepélyes liturgia lényeges része, osztozik annak általános céljában, mely nem egyéb, mint az Isten dicsősége, a hívek megszentelése és épülése”⁵⁴, konkrétan pedig az egyházi szertartások díszének és fényének emelése, a liturgikus szövegek megfelelő dallamba öltöztetése, úgy hogy azok hassanak a hívekre, valamint elősegítsék áhítatukat és előkészületüket a szentáldozásra.⁵⁵ Ennek megfelelően a liturgikus zene ugyanazokkal a sajátságokkal kell felruházva legyen, mint a liturgia, vagyis szent, formailag kifogástalan és egyetemes kell legyen. E három sajátság a liturgikus zene mérvadó, máig érvényes alapelvévé vált.⁵⁶

Szentség alatt azt értette a motu proprio, hogy a zenének és előadásmódjának ki kell zárnia magából minden profánt. Ugyanakkor a második részben, ahol meghatározza az egyházi zene fajait, azt írja, hogy „az egyház szemében egy-egy zenemű annál szentebb és liturgikusabb, minél bensőbben érintkezik ihletében, menetében és ízlésében a gregorián énekkel; ellenben annál méltatlanabb a templomhoz, minél kevésbé felel meg ennek a főmintának”⁵⁷.

A szentség mellett az egyházzene másik fő követelményének az egyetemességet nevezi a dokumentum. Az egyetemességet abban látja, hogy „bár minden nemzetnek utat enged a maga külön zenei módjának érvényesítésére, ezt azonban úgy lehessen tenni, hogy az egyházi zene általános jellege uralkodó maradjon, úgy hogy midőn más nemzetbeli egyházi zenét hallgat, sehol ne érezzen kellemetlen benyomást”⁵⁸. Az egyetemesség fogalmát ez alapján nehéz konkretizálni. A szöveg első olvasatra azt sugallja, hogy földrajzi, etnikai egyetemesség kell megvalósuljon az egyházi, liturgikus zenében. Ennek megalapozottságát egy későbbi egyházzene-kutató, Peter Jeffrey is bizonyította azzal, hogy rámutatott arra: „minden nép liturgikus zenéjének vannak olyan tulajdonságai, melyek megengedik, hogy ilyen »egyházzenei univerzálékról« beszéljünk”⁵⁹. Emellett fontos kiemelni még az egyetemesség egy másik aspektusát is, vagyis, hogy az egyházzene mindig az egyetemes Egyház örök hittapasztalatából indul ki, ezért ehhez igazodik, és nem egy adott kor divatjához, vagy egy

54 Pius X., *Tra le sollecitudini*, AAS 36 (1904), 325–329, magyar fordítás: X. Piusz pápa, Motu proprio az egyházi zenéről Documenta Musicae Sacrae, Budapest 2005, 21–36, ford. Werner Alajos, ill. in: DOBSZAY Ágnes (szerk.), „*Inter sollicitudines*” X. Piusz pápa „*Tra le sollecitudini*” kezdetű egyházzenei motu proprioja megjelenésének 100. évfordulóján, Budapest 2006, 461–470. Ezentúl: TS.

55 TS 1.

56 TS 1-2.

57 TS 3.

58 TS 1.

59 DOBSZAY, *Az egyházzene tiszta eszméje*, 14.

közösség, plébános vallási vágyaihoz és érzéseihez. Ez tartalmilag azt jelenti, hogy az egyházi zene a központi üdvtényekről kell szóljon, vagyis Krisztus-központúság jellemzi, illetve formailag fegyelmezettség, objektív jelleg, ezért nem akarja kiszolgáltatni a szubjektív érzelmeket.⁶⁰

A formák kifogástalansága egyúttal azt is jelenti, hogy „valódi művészetnek kell lennie, mert enélkül lehetetlen, hogy a hallgatóban azt a hatást hozza létre, melyet az Egyház a hangok művészetének a liturgiában való alkalmazása által elérni akar”⁶¹, ami nem más, mint nagyobb hatásosságot adni a szövegnek, hogy a hívek jobban be tudjanak kapcsolódni a liturgiába. A művészileg értékes liturgikus zenében nem fér meg a zenei selejt, de a művészkedés sem. „A zene esztétikai követelményei nem a világi esztétikai formavirtuozításra való törekvését jelentik, hanem az egyszerű formákban kifejlődő tisztaságot.”⁶²

A *motu proprio* szerint mindhárom követelménynek a legtökéletesebb módon a gregorián zene felel meg, illetve a klasszikus polifónia. A második fejezet ugyanakkor kifejti az Egyház nyitottságát a modern zene irányába is, viszont határokat szabva neki: „a legmodernebb zene is be van bocsájtva a templomba, hogyha jó, komoly és méltóságteljes alkotásokat nyújt”⁶³. A dokumentum figyelmeztet: „a modern ízlésű zenei alkotások, melyek bebocsájtást nyernek az Egyházba, minden világiasság nélkül valók legyenek, ne emlékeztessenek a színházakban alkalmazott motívumokra, és még külső formájukban sem tartalmazzanak semmit, ami az egyházi szertartásokhoz méltatlan”⁶⁴.

Bár a dokumentum még tiltja a népnyelvű éneklést és a latin nyelvet állítja egyedülként liturgikus helyre, mégis az énekek szövegével és formájával szemben nyújt még egy fontos támpontot, mely a mai egyházzeneisért is segítheti az énekválasztásban. A *motu proprio* szerint tilos megváltoztatni a liturgikus szövegeket, a megfogalmazást, melyet az egyházi hagyomány megállapított. Ezért ügyelni kell, hogy a Kyrie, Gloria, Credo stb. megőrizze a szövegüknek megfelelő egységes kidolgozást.⁶⁵ Az egyházi zene terjedelmének is az első pontban megfogalmazott általános alapelveket, lényegében pedig a liturgiát kell szolgálnia, ugyanis „a zene tulajdonképpen csak része a liturgiának és annak alávetett szolgáló leánya”⁶⁶.

60 DOBSZAY, *Az egyházzene tiszta eszméje*, 14-15.

61 TS 2.

62 DOBSZAY, *Az egyházzene tiszta eszméje*, 14-15.

63 TS 5.

64 TS 5.

65 TS 7-11.

66 TS 23.

A hangszerhasználat terén az énekközpontúság elve érvényesül. A hangszerek, elsődlegesen az orgona, egyszerűen csak az énekeket támogatni hivatottak, sose szabad elnyomniuk azt. Némely estekben más hangszerek használatát is megengedi, de kifejezetten tiltja a zongora és „a többi zajos vagy hiú hangszerek, milyen például a dob, réztányérok, csengők stb.” bevitelét a szentmisébe.⁶⁷

A Tra le sollecitudini motu proprio óriási segítséget és eligazítást nyújtott a kor egyházzeneje számára, de nem csak. Jelentősége és hatása abban érhető a leginkább tetten, hogy a II. vatikáni zsinat Liturgikus Konstitúciója is rá építkezett. A motu proprio először említi, a későbbi zsinat központi és sokat vitatott kulcsfogalmát, a participatio actuosat, azaz a tevékeny részvételt. A szentatya szándéka ugyanis az volt, hogy a liturgia által, melynek fontos része a liturgikus zene, segítse a szentmisét ünneplő közösség tevékeny részvételét, és megújítsa az egyház belső hitéletét.⁶⁸

2.2.3. Liturgikus zene a II. vatikáni zsinat fényében

A II. vatikáni zsinat aggiornamento magatartása a liturgiát érintette a leglátványosabban. A liturgiáról szóló Sacrosanctum Concilium dokumentum még az Egyházzól szóló Lumen Gentium előtt jelent meg. A Liturgikus Konstitúció tanítását mégis az egész zsinat, és különösen a LG fényében érthetjük meg és értelmezhetjük helyesen. A liturgia megünneplésének formája és az egyházzene ugyanis mindig magán viseli és kifejezi a Egyház magáról alkotott képét, önértelmezését a világban. A SC tanításának bemutatása előtt, ezért szeretném röviden megvizsgálni a zsinati egyházkép fordulatát és annak jelentőségét a liturgikus zenére való tekintettel.

2.2.3.1. Zsinati egyházkép hatása a liturgiára és liturgikus zenére nézve

A zsinat két képet használ önmeghatározására, a biblikus Isten népe és a communio fogalmát. A LG második fejezete arról szól, hogy az Egyház Krisztus és a Szentlélek által egybehívott Isten új népe, melynek tagjai ugyanazzal a méltósággal rendelkeznek.

A communio vagy közösségi egyházkép, a korábbi hierarchikus elképzeléssel szemben, szintén annak a kifejeződése, hogy Krisztus misztikus testének tagjai egyenlő fontosságúak, és egységben vannak egymással. Ez a közösség leginkább a közös szentmise ünneplésben, valamint az imában és éneklésben válik megtapasztalhatóvá. A zsinat szembefordul a liturgia klérus-centrikus formájával, és sürgette a liturgikus reformot, hogy az valóban csúcs és forrás legyen minden hívő számára. Ezt segítette annak a felismerése, hogy az egység és közösség

⁶⁷ TS 15-19.

⁶⁸ NÓDA Mózes, *Élő liturgia*, Budapest–Kolozsvár 2012, 36.

csak akkor valósulhatnak meg a liturgiában, ha a világi híveknek is lehetőségük van tevékenyen bekapcsolódni a szentmise ünneplésbe. Ebben pedig döntő szerepe van a liturgiában való éneklésnek. A Liturgikus Konstitúció ezért kifejezi: „A tevékeny részvétel előmozdítása érdekében gondot kell fordítani a nép akklamációira, feleleteire, zsoltárára, antifónáira és énekeire, mozdulataira és testtartására.”⁶⁹

Szintén ez az egyházkép kell kifejezésre jusson az egyházi szolgálatok terén. A keresztség által mindenki részesül Krisztus papi, prófétai és királyi hivatalában. Ezért Isten új népének minden tagja meghívást kapott az Egyház küldetésében és négyes feladatában: a hirdetésben, közösségteremtésben, az imádságban és a szegények, illetve a társadalom szolgálatában. Ebben az egy küldetésben a szolgálatok különbözők, de egyenlő értékűek. A hirdetésnek, mely „minden keresztény kitüntető feladata”⁷⁰, legfontosabb helye több szempontból is a szentmise, a liturgiában ugyanis Isten szól népéhez, a nép pedig imádságával válaszol meghívó szeretetére. Ennek megfelelően „mindaz, amit az egyház énekel vagy imádkozik vagy cselekszik (a szentmisében), növeli a résztvevők hitét, szívüket Istenhez irányítják, hogy neki lelki áldozatot mutassanak be és kegyelmét gazdagabban megkapják”⁷¹. Ez nem csak a közösség tagjait építi, hanem az őket szemlélőknek is erőteljes tanúságot jelent a hitről, „nagy-nagy mértékben hozzásegít ahhoz, hogy a hívek életükkel megmutassák és kézzelfoghatóvá tegyék Krisztus misztériumát és az igaz egyház valódi mivoltát”⁷². Az EN szerint pedig az Egyház evangelizációs munkájában nélkülözhetetlen a tanúságtevés, mert „a mai embert inkább érdeklik a tanúk, mint a tanítók”⁷³, és „túl van már a szavak civilizációján”⁷⁴. Az Egyháznak, ezért meg kell találnia a módját a liturgiában, hogyan közvetítse az örömhírt hiteles és időszerű módon, és ezáltal hogyan gyűjtheti egybe Isten szétszóródott gyermekeit. Ennek eszköze lehet a liturgikus zene.

2.2.3.2. Sacrosanctum Concilium

A zsinat első konstitúciója máig a zsinati fordulat leglátványosabb kifejeződése, ami a lehetővé tette a nyitást a liturgikus zenében is. A dokumentum liturgikus zenét érintő tanítása a *Tra le sollecitudini* motu proprio-ra építkezik, viszont a liturgikus zene új lehetőségeire is felhívja a figyelmet, melyre a század eleje még nem állt készen.

A konstitúció elsődleges megállapítása, hogy a liturgia ünneplése nem magán

69 SC 30.

70 Apostolicam Actuositatem 3, in: A II. vatikáni zsinat tanítása, Budapest 1992, 91–105. Ezentúl: AA.

71 SC 33.

72 SC 1.

73 Evangelii Nuntiandi 40, in: A II. vatikáni zsinat tanítása, Budapest 1992, 511–547. Ezentúl: EN.

74 EN 40.

cselekmény, hanem az egyetemes Egyház nyilvános istentisztelete. Ez irányt mutat a liturgikus magatartások számára. Mivel a liturgia mindannyiunk hazája és a liturgikus cselekmények az Egyház egész testére tartoznak, ezért a liturgia területén az intézkedés joga az egyházi tekintélyt illeti.⁷⁵ A liturgia bármely részének felülvizsgálata, beleértve a liturgikus zenét is, mindig teológiai, történeti és pasztorális szempontok, különösen pedig a liturgia belső szerkezetének és szellemének törvényeinek figyelembe vétele alapján történhet. A hagyomány és újítás kapcsolatában pedig „ügyelni kell arra, hogy az új formák a már meglévő formákból mintegy szervesen nőjenek ki”⁷⁶.

A dokumentum 112-121. pontjai kifejezetten foglalkoznak csak a liturgikus zenével. A 112. pont újból megerősíti X. Piusz tanítását, hogy a liturgikus zene az ünnepélyes liturgiának szükséges és teljességhez tartozó része. Kiegészíti a motu proprio tanítását a liturgikus zene szentségéről, és kifejezi, hogy „a szent zene annál szentebb, minél szorosabban kapcsolódik a liturgikus cselekményhez: bensőségebben fejezi ki az imádságot, növeli a lelkek egységét, gazdagítja és ünnepélyessé teszi a szent szertartásokat”⁷⁷. Ennek alapján a zsinati tanítás jóváhagyja a művészet minden megnyilatkozását, ha megvannak benne a kívánt feltételek. Ezek a feltételek pedig új egyházi és liturgikus énekek esetében, hogy dallamaik magukon viseljék az igazi egyházi zene ismertető jegyeit, ne csak énekkarok énekelhessék, hanem alkalmasak legyenek a hívők egész közösségének éneklésére, valamint szövegeik feleljenek meg a katolikus tanításnak és forrásozzanak a Szentírásból vagy a liturgiából.⁷⁸ Emellett hangsúlyozottan kéri, hogy az Egyház már meglévő zene és ének kincstárát meg kell őrizni és használni kell. A római liturgia sajátos énekének a gregoriánt tekinti, de mellette kiemeli a népének hagyomány ápolásának fontosságát is. Összességében pedig nem zárkózik el a szent zene többi fajtája elől sem. Ahogyan korábban már megfogalmazta, nem kívánja kötelezővé tenni a formák merev egységét, hanem irányelve a népek hagyományaihoz való alkalmazkodás.⁷⁹ Mivel az Egyházunk világegyház, ezért helye van a liturgiában más kultúrák sajátos zenei örökségének is. Ebben is van azonban egy veszély, amellyel szembe kell néznie a helyi közösségeknek, mégpedig a globalizáció és az amerikanizálódás, mely többnyire a dicsőítő dalokon keresztül érzékelhető. A fiatalok különösen igénylik a bennük megjelenő modern zenei stílust, nyelvezetet az istentiszteleten. Problematikájuk világias stílusukban és

75 SC 22.

76 SC 23.

77 SC 112.

78 SC 121.

79 SC 37, 116–119.

abban fedezhető fel, hogy nagy részük nagyon érzelgős, ami által az imában egy túlzott igény jut kifejeződésre az érzelmi megtapasztalásra. Ezért szükséges határt szabni ezeknek a daloknak liturgikus használatában, illetve segíteni olyan egyházi énekek komponálásában, melyek mind az emberi, mind pedig a liturgikus szempontrendszernek eleget tesznek.

A hangszerek használatában is nyitás észlelhető. Bár az Egyház hagyományos hangszerének tartja az orgonát, a területileg illetékes többség megítélése és jóváhagyása alapján szabad más hangszerekkel való éneklés az istentiszteleten, amennyiben azok alkalmasak liturgikus használatra, és előmozdítják a hívők épülését és Isten házának méltóságát sem csorbítják.⁸⁰

A II. vatikáni zsinatnak a liturgiáról és liturgikus zenéről szóló tanítása maga után von néhány pasztorációs szempontot, melyek figyelembe vétele segítheti a szentmisét ünneplő közösséget a tevékeny bekapcsolódásban és a szentségi találkozásban. Ezen pasztorációs elvek közül kiemelném a szertartások érthetőségét, a formák életközelségét és átéltségét, valamint az ünnepélyességet, a közösség részvételének szempontjait. A szertartások érthetősége a liturgikus zene szintjén azt jelenti, hogy a szertartásokkal egységben a liturgikus zene olyan nyelven, köntösben mutatkozik meg, melyet a kor embere megért.⁸¹ Ez vonatkozik arra, hogy az énekek szövegei lehetőleg anyanyelven szólaljanak meg, illetve magában foglalhatja a dallamok kultúrközelségét. A formák életközelségének elve arra figyelmeztet, hogy a liturgikus zenében is óvakodni kell a „szakrális merevségtől”, mely óhatatlanul életidegenné teheti a liturgiát. Nem kell teljesen elzárkózni a profán világtól, hiszen a keresztény liturgia formái is eredetileg a világi életből fakadtak. Ezt megerősíti a *Gaudium et spes* zsinati dokumentum is, ami szerint a profán és szakrális világ nem két egymástól teljesen elkülönült világ.⁸²

2.2.4. Musicam sacram instrukció

A II. vatikáni zsinat liturgikus zenével szembeni alapelveit a Liturgikus Konstitúció fogalmazta meg. Egy egész fejezetben tárgyalja a liturgikus zene szerepét a szentmisében, kiemelt tekintettel a tevékeny bekapcsolódásra. A zsinati dokumentum kiadása után, meg is kezdték a világegyházban gyakorlatba ültetni a zsinati irányelveket. Ennek a folyamatnak során azonban világossá váltak olyan gyakorlati problémák és a liturgikus zenét érintő kérdések, melyeket a konstitúció és a korábbi 1964-ben kiadott instrukció nem válaszoltak

⁸⁰ SC 120.

⁸¹ TOMKA Ferenc, *Szentségi lelkipásztorkodás és az „új evangelizáció”*, Budapest 2008, 36–38.

⁸² *Gaudium et spes*, ford. Góják János, in: *A II. vatikáni zsinat dokumentumai*, (szerk.) Diós István, Budapest 2000, 43.

meg. Ezeknek a gyakorlati problémáknak a megoldására született meg a zenei irányelvek konkretizálását szolgáló *Musicam sacram* instrukció, melyet 1967-ben bocsátott ki a II. vatikáni zsinat liturgikus rendelkezéseinek végrehajtására alakított bizottság, VI. Pál pápa jóváhagyásával. Az instrukció nem tartalmazza az Egyház összes zenei törvényét, hanem csak a korábbi törvényeket egészíti ki, és a jelentős, irányadó zsinati elveket magyarázza, konkretizálja, melyeket szükségesnek lát a liturgikus megújulás helyes értelmezése és alkalmazása számára.

Az instrukció kilenc fejezetben és hatvankilenc pontban tárgyalja a liturgikus zenére vonatkozó előírásokat. Az első négy bevezető pont után, a tizenharmadik pontig általános normákat sorakoztat fel a dokumentum, melyek közül említésre méltó a liturgikus zene áldásainak bemutatása. Ezek az áldások lényegében a liturgikus zene szentmisébe betöltött céljait jelenítik meg, úgy mint az imádság vonzóbb kifejezése, a liturgia misztériumának feltárulása, a szívek egyesítése, a lélek Istenhez való felemelése és a mennyei liturgia megjelenítése már itt a földön.⁸³ A hetedik pont megkülönböztet teljes énekes és olvasott szentmisét, ugyanakkor felállít fokozatokat e kettő között. A harmadik fejezetben részletesen ki is fejti, hogy a papnak és népnek mit kell énekelnie ezekben a fokozatokban. Az énekek kiválasztásához is gyakorlati szempontot nyújt, a mérce a pap, az énekesek és a közösség zenei képességei. A tizenegyedik pontban kifejezi, hogy nem a zene komplikáltságától függ a szertartás méltósága, hanem a méltó celebrációtól és attól, hogy az egyes részek a maguk sajátos természetének megfelelően legyenek előadva. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a közösség vagy énekesek zenei képességeikre hivatkozva megalkudhatnak a zene művészi szintjével. Dobszay szerint művészi értéke lehet az egyszerű zenei anyagnak is, ha azt megfelelő módon dolgozzuk ki. Az alapelv, akár könnyű, akár nehéz darabokat választunk ki, hogy méltó legyen az Úrhoz, amit neki felajánlunk.⁸⁴

A második fejezet a liturgia résztvevőivel és azok szerepével foglalkozik. Kiemeli a nép szentmisébe való tevékeny bekapcsolódásának lehetőségeit a liturgikus zene által. A tizenötödik pont hangsúlyozza, hogy a nép tevékeny részvétele két módon valósulhat meg, mindenekelőtt belsőleg, lélekben csatlakozik ahhoz, amit hall, ezáltal pedig együttműködik a mennyei kegyelemmel, másrészt külsőleg is kifejezésre juttatja imáját, jelenlétét, ami

83 Paulus VI, *Musicam Sacram*,

in: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_instr_19670305_musicam-sacram_en.html, letöltés ideje: 2013.04.26., 5. Ezentúl: MS.

84 DOBSZAY László, *A közös zenei örökség sorsa a XXI. században*, in: Magyar Egyházzene 2–3 (2000–2001), 173.

megvalósul a mozdulataiban, testtartásában, a felkiáltásaiban, énekeiben és a pap vagy énekes szavaira adott válaszában. A következő pont ezt kiegészíti azzal, hogy a népnek meg kell tanítani a rá tartozó részek éneklését. Emellett fontosnak tartja bizonyos részek éneklésének átadását a kórusnak, de nem szabad kizárni a népet az őket megillető részek énekléséből, vagy a teljes ordinárium és proprium részeket sem énekelheti csak a kórus. A harmadik fejezet vége részletesen tárgyalja, hogy mit kell a népnek, a papnak és mit a kórusnak énekelnie. A dokumentum szerint a népnek a proprium részek közül főként az olvasmányközi énekbe kell bekapcsolódnia, amennyiben lehetséges a kórusral vagy énekesekkel felváltva énekeljék. Az ordinárium részeket feldolgozhatja a kórus polifon módon, de a sanctust, a credot és a Miatyánkot mindenkinek énekelnie kell. Az Agnus Deinek pedig legalább a fohászaiba ajánlott a nép bekapcsolódása is.⁸⁵ A kórusnak azért van fontos szerepe a misén, mert az ő feladatuk biztosítani, hogy minden rész a maga természetének megfelelően és a liturgikus időszakhoz igazodva legyen előadva. Ott ahol nincs lehetőség kórus felállítására, biztosítani kell legalább egy-két képzett énekest, akik az egyszerűbb tételeket előadhatják, vagy vezethetik a nép énekét. Sőt ilyen énekesek jelenléte ott is kívánatos, ahol működik kórus. A kórus és az énekesek úgy kell elhelyezkedjenek, hogy a gyülekezet részének látszódjának, valamint speciális szerepüket is teljesíteni tudják és az áldozáson is részt tudjanak venni.⁸⁶ A negyedik fejezet a zsoltos énekléssel foglalkozik, az ötödik fejezet pedig a szentségek, szentelmények, népi ájtatosságok zenei gyakorlatát tárgyalja. Mindegyik esetében az énekgyakorlat mintája a liturgia. Emellett kiemeli az énekválasztásban az egyházi év figyelembe vételét, és hangsúlyozza a nagyheti és húsvéti szertartások ünnepélyességét, melyet a liturgikus zene is hivatott megteremteni.⁸⁷

Az instrukció hatodik fejezete az énekek és éneklés nyelvével foglalkozik. A zsinati tanítás szellemében, fontos a latin nyelv megtartása, de haszná lehet az anyanyelv alkalmazásának is, ha a helyi ordinárius ezt engedélyezi. Mindenesetre a lelkipásztoroknak gondoskodniuk kell arról, hogy a mise-ordinárium hívekre tartozó részeit a nép tudja latinul is énekelni.⁸⁸ Ott ahol bevezetik az anyanyelvű misét, legalább néhány templomban, vagy alkalmanként legyen latin énekes mise is. Ugyancsak itt fogalmazódik meg, hogy a szükséges a hagyomány énekörökségét ápolni, viszont figyelembe kell venni azok kiválasztásánál az új liturgiai feltételeket. Azok a részek, melyek nem alkalmazhatók a zsinati liturgikus

85 MS 33–36.

86 MS 21–23.

87 MS 42–46.

88 MS 47.

előírásokhoz, és ezért nem lehet a liturgiába beilleszteni őket, a népi ájtatosságokon kapjanak helyet. Az új műveknek is a zsinati elveknek, a szent zene tulajdonságainak kell megfelelniük, ugyanakkor tekintettel kell legyenek a kisebb kórusok és a hívek részvételére is.⁸⁹ A következő fejezet a liturgikus énekek dallamanyagával foglalkozik. Ez a dokumentum még nem tér ki a modern vallásos énekekre, vagy az ifjúsági énekek liturgikus alkalmazására, mert ez a zsinat korában még fel sem vetődött problémaként. Itt elsősorban a meglévő latin szövegű énekek népnyelvre való fordítása, a latin dallamanyag anyanyelvű dallamokra való átültetése a téma. Ez a hét pont viszont olyan szempontrendszer tár fel az egyházzeneszek előtt, melyeket a ma zenészei is alapul vehetnek az új liturgikus énekek alkotásánál és művelésénél. Énekefordítás esetén fontosnak nyilvánítja az instrukció a latin eredetihez való szöveghezűséget, illetve a latin liturgia hagyományos dallamainak, valamint egy nyelvterület sajátos zenei örökségének alapulvételét. Ez utóbbi segíthet egyfajta egység kialakításában a népek liturgikus zenéjében.⁹⁰ Új dallamok alkotása esetén a kiindulópont mindig a hagyomány szellemének folytatása kell legyen, hogy ne legyen törés az egyház kétezres éves zenei öröksége és a modern egyházzene között. A múltból örökölt művek alapos vizsgálata, típusaik, alapvető jellemző vonásaik figyelembe vétele segíthetnek abban, hogy olyan egyházzenei és liturgikus művek szülessenek meg, melyek méltóak a liturgiához és a mai emberek szívéhez is közel állnak. A fejezet utolsó pontja arra figyelmeztet azonban, hogy időre van szükség az új dallamok kipróbálásához és alapos vizsgálatra a végleges gyakorlatba ültetésükhöz.⁹¹

Az utolsó fejezet a hangszerek liturgikus használatáról tanít. Meghatározza a hangszerek szerepét a liturgiában, mely nem más, mint az, hogy az énekeket kísérve, azok támaszai legyenek, könnyítsék a tevékeny részvételt, és erősítsék az ünneplők közötti egységet. Éppen ezért sosem kerülhet előtérbe a liturgiában, nem nyomhatja el az éneklést vagy a pap mondandóját.⁹² Az orgonán kívül, ami nagy becsben áll a latin egyházban, lehet alkalmazni más hangszereket is, amelyek nem kifejezetten a világi zenére valók, összhangban vannak a templom méltóságával és a hívek épülését szolgálják. Ebben tekintetbe kell venni az egyes népek kultúráját. Bármilyen hangszer használatának bevezetése a liturgiába, mindig a püspökkari konferenciáknak és az egyházmegyei bizottságnak van alárendelve.⁹³

89 MS 48, 53.

90 MS 54–58.

91 MS 59–60.

92 MS 64.

93 MS 62–63, 69.

A zsinat liturgikus zenével szembeni alapelveit tehát a konstitúció fogalmazta meg, annak tanítását pedig az 1967-ben kiadott *Musicam Sacram* instrukció konkretizálta. A mai liturgikus zenére vonatkozó egyházi előírásokat tehát ez a két dokumentum foglalja magában. Ezeket kell figyelembe vegye minden egyházzenesz vagy közösség, mikor a liturgiaünneplésbe új formákat, énekeket akar bevinni, hogy általa jobban bekapcsolódhasson az ünneplésbe.

2.3. A liturgikus zene XXI. századi távlatai

Az előző két fejezetben láthattuk, hogy melyek az Egyház világosan megfogalmazott előírásai a kortárs és mindenkori egyházzzenével szemben, melyek függetlenek az egyes templomoktól, közösségektől vagy a hallgatóságtól, mivel magának a liturgiának a lényegéből fakadnak. A liturgikus zene alkalmazott művészet, vagyis kötöttségeknek alárendelt zene, emiatt mindazok, akik egyházzent írnak vagy művelnek, alá kell vetniük magukat ezeknek a követelményeknek. Ugyanakkor egy röpke rálátást kaphattunk a liturgiával szembeni, ma is megfogalmazódó, összességükben nagyon változatos emberi igényekre, melyek függhetnek úgy a hallgatóság vagy liturgia résztvevőinek a kultúrájától, mind a társadalmi háttérüktől, műveltségi szintjüktől vagy koruktól. Más elvárásokat fogalmaznak meg a fiatalabb generációk és mást az idősebbek, mást a hétköznapi emberek és mást a művészvilág tagjai. Ezek az elvárások kötődhetnek a zene liturgikus funkciójához, a zene minőségéhez, stílusához vagy akár előadásához is. Bár ezek az előírások és természetes elvárások a gyakorlatban gyakran szembekerülnek egymással, a mai egyházzenesznek, és egyáltalán minden liturgiában résztvevőnek törekednie kell egyfajta egység megteremtésére, ahhoz, hogy a liturgia valóban közösségi ünneplés és a liturgikus zene emberközeli legyen.

Az igények és követelmények összehangolásában nehézséget jelent, hogy az egyházi zene (beleértve a liturgikus zenét is) valamint a világi zene egymástól függetlenné váltak. Joseph Ratzinger szerint ennek oka a felvilágosodás végén bekövetkező hit és a kultúra szétválásában keresendő. Ennek a kultúrforradalomnak a hatására az egyházi kultúra a kulturális fejlődés nagy főáramának peremére szorult.⁹⁴ „A zene világa is két olyan világra hasadt, amelyeknek egymással semmi kapcsolata sincs.”⁹⁵ Az egyik oldalon az iparilag előállítható áruvá lett tömegek zenéje, a másikon pedig egy igényes, racionálisan komponált, művészi zene áll. E kettő között felfedezhető egy historizáló vonal, mely a múlt zenéjében keresi az igazit, azt, ami képes őt teljes valójában megérinteni. Ratzinger szerint ezen a köztes

94 RATZINGER, Joseph, *Theologie der Liturgie*, Freiburg 2008, 587–588.

95 RATZINGER, Joseph, *Új éneket az Úrnak!*, Budapest 2007, 134.

területen fekszik az egyházzene is. Nem maradhat kizáró jelleggel csak ezen a szűk mezsgyén, hanem mint az Egyház élő hitének kifejeződése keresnie kell a kapcsolatot, párbeszéd lehetőségeit mindkét oldallal. Az Egyháznak ugyanis mindig az adott korban, kultúrában, társadalomban kell megválaszolnia az emberek igazság utáni szomját. Ez a zenei kultúra szférájában folytatott párbeszéd nem jelentheti azt, hogy az egyházzene aláveti magát teljesen a modern kultúrának, hiszen – Ratzinger megfogalmazása szerint – az is még önmaga keresésének vívódásaiban létezik. Az egyház- és liturgikus zenének viszont rá kell kérdeznie a mai ember szükségleteire is, ahhoz, hogy ne egy muzeális örökség váljon belőle, melyet esetleg csak megcsodálni, de élővé tenni már nem lehet.⁹⁶

Az egyházi előírások fényében mondhatjuk, hogy a liturgikus zenének ma is lehetősége van válaszolnia a kor emberének szükségleteire, hiszen ebben nagy segítséget jelent a zsinat új egyházképe, világ felé való nyitása. Bár az Egyház a liturgikus zene sajátos anyanyelvének tudja a gregorián zenét, mégis tekintettel van arra, hogy a világegyházban nem csak az európai kultúra tagjai vannak jelen, így lehetőséget ad minden kultúrának a maga sajátos zenei anyanyelvét belevinni a liturgiába, segítve a nép tevékenyebb bekapcsolódását és imáját. A *musica sacra* területén végbemegy egy inkulturációs folyamat, melynek célja egyrészt megőrizni és továbbadni a keresztény identitást, másrészt figyelembe veszi annak univerzális jellegét.⁹⁷

A kultúrák sajátos hagyományai felé való nyitásban van azonban egy újabb kihívás, amit a technikai fejlődés, a globalizáció és az amerikanizáló tendenciák mozdítottak elő. Az új technológiák használatának általánossá válásával a zene elszakadt az élő közösségtől. Míg korábban a zenélés mindig egy élő esemény volt, élő emberekkel és zenészek igénybevételével, addig mára már bárki hallgathat zenét egyedül is, másoktól függetlenül. Ennek lehetünk tanúi az utcán fülhallgatóval sétáló embereket látva. A zene piacolható áruvá vált, amit bárki megvásárolhat, sőt az internet segítségével ingyen is hozzájuthat. Ennek ellenére a zene közösségi oldala nem veszítette el jelentőségét, hiszen ma is vannak koncertek, közösségi mulatozások. A világ összeszűkül, a globalizáció hatására a helyi kultúráknak, hagyományoknak is egyre kisebb közösségformáló szerep jut, részben elvesztették tekintélyüket az emberek előtt. A mai ember kíváncsian keresi a mást, az újat a zenében is. Ha nem is keresi kifejezetten a más kultúrákkal való találkozást, mégis eljut hozzá a tömegtájékoztatói eszközökön keresztül, és hat saját identitására, zenei ízlésére, vágyaira,

96 RATZINGER, *Theologie der Liturgie*, 588–589; RATZINGER, *Új éneket az Úrnak!*, 135; KUNZLER, 175.

97 RATZINGER, *A liturgia szelleme*, Budapest 2002, 132.

elvárásaira. Ez a fajta kultúrsokk hatása a liturgikus zenével szembeni igényekben is jelentkezik, és problémákat vet fel. Sajnos gyakorta közelítenek az egyes közösségek vagy személyek a liturgiához úgy, mint a reklámokkal elárasztott fogyasztói társadalom, elvárva igényeik maximális kielégítését. Itt megemlítendő a XX. században megjelenő számtalan lelkiségi mozgalom, ezen belül a karizmatikus megújulás hatására terjedő személyes hangvétellű vallásos énekek tömege. Ezek az énekek a plébániai közösségek mindenféle ájtatossági vagy imaalkalmain kívül, sok helyen a liturgiába is bekerültek, többnyire a fiatalok tevékeny bekapcsolását célozva meg. Kérdés számomra, hogy utilitarista módon mennyire és milyen módon törekedhetünk eleget tenni az elvárásoknak a liturgiában a tevékenyebb részvétel érdekében. Erre a választ részben a zsinat tanítása, részben pedig XVI. Benedek emeritus pápa is megadja. A zsinat szerint annyiban engedhető be a liturgiába új zenei stílus, hagyományostól eltérő hangszeres zene, amennyiben az egységben tud maradni a liturgiával, annak szolgálatában áll, azaz megfelel a szent zene tulajdonságainak, segíti a hívek imádságos, aktív részvételét, és az egész plébániai közösségre tekintettel van, valamint nem jelent szembefordulást a hagyomány zenei örökségével szemben.⁹⁸ A volt szentatya szerint a lelkipásztorkodás pusztá pragmatikus nézőpontjainak szem előtt tartása a liturgikus zenében veszélyes a liturgia egészére nézve, mivel elszakítja azt gyökereitől, ezzel elveszti célirányultságát, és ugyanúgy kezd viselkedni, mint a populáris zene, mely annál értékesebbnek tudja magát, minél többen fogyasztják.⁹⁹ A volt szentatya szerint, a hívek cselekvésének túlhangsúlyozása pedig annak a jele, hogy a zsinat tanítása nem talált értő fülekre. A tevékeny részvétel félreértelmezésével az emberi cselekedet csupán, „az ünnep-kreálás”¹⁰⁰ kerül a középpontba, és a liturgia opus Dei jellege háttérbe szorul, vagyis hogy a liturgia Isten műve bennünk és velünk.¹⁰¹ A kultuszt, Isten imádását nem lehet csak az emberi igényeknek alávetni, mert ezáltal bálványimádássá lesz. Ez érvényes nem csak a bekapcsolódási igény félreértelmezésére, hanem a liturgia formájára, szerkezetére, látható jeleire is.¹⁰² A zsinati tanításban a tevékeny bekapcsolódás nem egyenlő a nép állandó éneklésével, hanem benne helye van a csendnek, figyelmes hallgatásnak is. Ezért nem lehetnek a liturgikus zene mércéi csak a hívek képességei vagy zenei ízlésük. A hívek zenei képességével és ízlésével szemben a liturgikus zene művészi jellegét sem szabad azonban

98 MS 53, 59.

99 RATZINGER, *Új éneket az Úrnak!*, 150–151.

100 RATZINGER, *Új éneket az Úrnak!*, 159.

101 RATZINGER, *Új éneket az Úrnak!*, 164.

102 RATZINGER, *A liturgia szelleme*, 15–16.

túlhangsúlyozni. Az egyházzenesek kísértése lehet ez, mely a végén öncélú kreativitáshoz vagy esztétizmushoz vezet.¹⁰³ Ha ez megtörténik, akkor „a zene többé nem az imádságból bontakozik ki, hanem a művészi autonómia igénybevételével a liturgiából kifelé vezet, [...] valódi mivoltától elidegeníti a liturgiát”¹⁰⁴. Dobszay szerint nem a bonyolult formák adják a zenének a művészi jelleget, művészi értéke lehet az egyszerű zenei anyagnak is. Az egyházzenesnek – a közösség és énekesek tekintetbevételével – az illető énekek kidolgozottsági fokával köthetnek alkut, de művészi szintjével nem.¹⁰⁵ Pusztán pasztorális szempontból nem szabad azonban a tömegek bővlijével megelégedni, melyet gyakorta a banalitás jellemez.¹⁰⁶

Másrészt figyelmeztetnek is a zsinati és későbbi pápai dokumentumok, hogy a liturgia az egész Egyház közösségi ünneplése, melyet nem alakíthatnak az egyes csoportok a saját igényeik szerint, hanem egységben kell maradniuk az egyetemes Egyház szentmise ünneplésének formájával, ami az apostoli hagyományra épül.¹⁰⁷ Illetve az egyes plébániai csoportoknak, mint a különböző lelkeségi mozgalmak, ifjúsági csoportok tagjainak is figyelembe kell venniük a plébániai közösség egészét. Az egység nem jelent egyformaságot, egység lehet a sokféleségben is. Ennek a módját keresik a lelkeségi mozgalmak is. Ez az ún. ifjúsági szentmisék esetében azt jelenti, hogy lehetősége van a plébánosnak a vasárnapi nagy mise mellett, bevezetni a liturgiába, a kicsi misékre vagy egy hétköznapi misére a kortárs lelkeségi zenét, ha pasztorális szempontból szükségesnek tartja, például nagyon sok fiatalnak vagy akár felnőtteknek ez igénye a plébánián. A zene viszont nem lehet célja a közös hálaadásnak, csak eszköze az ünneplésnek. Azok a lelkeségi énekek, melyek megfelelnek az egyes proprium- vagy ordinárium-tételek elvárásainak, bekerülhetnek a szentmisébe, amennyiben valóban elősegítik a hívek tevékeny részvételét, a figyelmet az oltárra vonják, és nem öncélúan vannak jelen a közösségi ünneplésen. Az egyes ordinárium-tételek sajátos jegyeiből fakadó kötöttségek közül csak egyet emelnék ki, melyet véleményem szerint semmiképp sem kerülhet meg az egyházzenes, mégpedig a kötött szövegeket. Fontos, hogy az új lelkeségi énekek, melyek a liturgiába bekerülnek, megtartsák a szentmise állandó tételeinek szövegeit.¹⁰⁸ Ez a minimum, mely elvárható minden modern zenétől, mely

103 RATZINGER, *Új éneket az Úrnak!*, 149.

104 RATZINGER, *A liturgia szelleme*, 131.

105 DOBSZAY, *A közös zenei örökség sorsa a XXI. században*, 173.

106 RATZINGER, *A liturgia szelleme*, 133.

107 Joannes Paulus II, *Redemptionis sacramentum*, in: <http://uj.katolikus.hu/konyvtar.php?h=242>, 9, letöltés ideje: 2013.04.19. Ezentúl: RS.

108 MS 54–55.

liturgikus igényekkel lép fel.¹⁰⁹

A liturgikus zene szentségi, egyetemes és művészi jellegének egyidejű megvalósítása korunkban – a fentebb említett sokrétű változásnak köszönhetően – nagy kihívásnak, de nem lehetetlennek bizonyul. Lényegében elmondható mindezek alapján, hogy a kortárs liturgikus zenének leginkább a lelkeségi mozgalmak keretein belül van lehetőségük kibontakozni, mivel itt a közösség tagjai többnyire homogén módon vannak jelen, így a stílus minden résztvevő által ismert. Sok egyéb katolikus vagy ökumenikus lelkeségi mozgalom mellett, említésre méltóak a Szt. Egyed, Szt. János, a fokolár, a karizmatikus, a Taizé vagy akár az Emmánuel közösségek. Ezekben a közösségekben kialakult egy sajátos stílusjegyeket magán viselő zenei anyag, énekrepertoár, amelyek sok európai országban ismertek és a liturgiában használatosak. Közülük néhánynak saját mise-ordináriumai, liturgikus énekeik is vannak. Érdemes lenne mindegyik közösség zenéjével egyenként foglalkozni, hiszen sajátos lelkeségi igényekből születtek, ezért mégis jó néhány darabjuk megfelel a liturgikus előírásoknak. Jelen dolgozatom kereteit ez meghaladja. Így egyetlen közösség énekanyagát szeretném megismertetni, és értékelni a zsinati előírások fényében, ez pedig az Emmánuel közösségé.

3. Emmánuel közösség liturgikus zenéje

A következőkben bemutatom az Emmánuel közösség létrejöttének rövid történetét, spiritualitását, majd a liturgikus zenéjükre nyerhetünk rálátást. Dolgozatom utolsó részében összevetem a közösség zenéjét a kor igényeivel, különösen a liturgiába való tevékeny bekapcsolódási igénnyel és az egyházi előírásokkal.

3.1. Emmánuel közösség megalakulásának története

Az Emmánuel közösség a 70-es években Európában kibontakozó katolikus-karizmatikus megújulás hatására, lényegében annak részeként jött létre Franciaországban, Párizsban. Alapítói Pierre Goursat és Martine Catta (született Lafitte).

Pierre Goursat 1914. augusztus 15-én született Párizsban egy művészcsaládban. Gyermekkorát mélyen meghatározta szülei válása és öccsének korai halála, majd saját tuberkulózisban való megbetegedése. A betegsége hatására erőteljesen foglalkozni kezdett a hittel, és egy egész életét meghatározó megtérésben volt része. Később meghívást érzett a cölebsz életre, ezért tisztasági fogadalmat tett le az akkori párizsi püspök, Suhard kardinális előtt. Papi hivatást azonban nem fedezett fel magában, ezért a kardinális őt, mint „laikus

109 HARNONCOURT, MEYER, e. t., 158.

imádó” ismerte el, aki a világban élve tehet tanúságot hitéről. 1970-ig filmkritikusként dolgozott, mert nagy evangelizációs mezőt látott a média területén. 1991-ben hunyt el, és boldoggá avatásának folyamatát 2010-ben kezdték el.

Martine Catta egy tizenkét gyermekes, katolikus család ötödik gyermekeként született 1942-ben. Orvosi tanulmányai alatt tette életének döntő hittapasztalatait, majd 1969-ben Párizsban imaiskolát alapított, ahol megismerte Pierre Goursat. Az Emmánuel közösség élete, Catta szerint, 1972-ben a Szentlélek kiáradásával kezdődött, amelyet Pierrel mindketten megtapasztaltak.¹¹⁰ Ennek hatására létrejött egy szűk imacsoport, ami egy év leforgása alatt több száz taggal bővült. Ez a hirtelen növekedés szorgalmazta a több, kisebb imacsoportokra való tagolódást. A sok kis imacsoport számának rohamos növekedése, valamint az egységre való igényük, arra a felismerésre vezette Pierret és Martinet¹¹¹, hogy többre hivatottak pusztán imacsoportoknál. Lassan egy katolikus karizmatikus közösség képe rajzolódott ki előttük, melyet aztán a közös név és lelkiesség kapcsolt egybe.¹¹² A közösség nevét a Szentírásból merítette: „Íme, a szűz méhében fogant és fiút szül, és a nevét Emmánuelnek fogják hívni» (Iz 7,14). Ez azt jelenti: Velünk az Isten» (Mt 1,23). Az Emmánuel közösség számára ez azt jelenti, hogy Isten életük középpontja és mindennapjainak élő része, akivel főként az Eucharishtiában találkozhatnak. Céljuk a megszentelődés és a világ megszentelése azáltal, hogy másokkal is megismertetik a Legszentebbet, az élő Urat.¹¹³

A Párizsban kifejlődő és egyre jobban növekvő közösség nagyon hamar elterjedt a francia provinciákban. A Jézus Szíve-tisztelet egyik ismert zarándokhelyén, Paray-le-Monialban tartott nyílt lelkigyakorlatok révén rengeteg apró kis tüzet gyújtottak a Lélek és élő Egyház megtapasztalására szomjas krisztushívők, papok és szerzetesek szívében, sokan csatlakoztak a közösséghez, és kifejezték igényüket, hogy odahaza is élni szeretnék a közösségi életet. Az első regionális közösségek Párizs közelében, majd Aiguebelleben, Aix-en-Provenceban, Suenens bíboros hatására Nizzában jöttek létre. Röpké pár év leforgása alatt, az ország határain kívül, egész Nyugat-Európában is alakultak közösségeik, ahonnan terjedt Kelet-Európa és más kontinensek, Afrika, Ázsia irányába.¹¹⁴ Így jött létre 1976-ban, a Goursat

110 Theresa LINDEMANN, „Für alles danket ihm!” - Lobpreis in der Gemeinschaft Emmánuel im Spiegel ihres Liedguts (diplomamunka), Münster 2012, 4-5.

111 A közösségben egyszerűen csak a keresztnévükön emlegetik az alapítókat, ezért használom én is ezt a formát.

112 Bernard PEYROUS, Hervé-Marie CATTI, *Feuer der Hoffnung*, Münsterschwarzach 1997, 100.

113 *Statuten der Gemeinschaft und der Bruderschaft Jesu*, jóváhagyta Pontificum Consilium Pro Laicis, 616/09/S-61/B-45, in: http://www.emmanuel-info.de/fileadmin/Redaktion/Chefredaktion/Download/Dokumente/Emmanuel/2009-06-20_statuten.pdf, letöltés ideje: 2013.04.26., 5. Ezentúl: EKS.

114 PEYROUS, CATTI, 123–138.

és Laffite által alapított imacsoportból, az Emmánuel közösség, melynek moderálását Pierre Goursat vállalta magára.¹¹⁵

Amint már említettük, a Szentlélek jelenlétének és működésének megtapasztalása Pierre és Martine életében, lényegében a karizmatikus megújulással való találkozás révén valósult meg. Ugyanígy „az Emmánuel közösség a katolikus karizmatikus megújulás gyümölcse, mely a Szentlélekkel megkeresztelt katolikusok között a mélyebb elköteleződésre és odaadott életre való vágyból született”¹¹⁶. Abból kifolyólag, hogy az Emmánuel közösség is – sok más közösséggel egyszerre – a karizmatikus mozgalomból bontakozott ki, történetük kezdete – a közösség gyors ütemű növekedése és lelkesedése ellenére – nem volt kihívásoktól mentes. A megújulásnak Franciaországban és Európa sok más országában is kemény kritikával, bizalmatlansággal és ellenállással kellett szembenéznie, főként amiatt, hogy a karizmatikus mozgalom a protestánsok körében indult el, csak utána a katolikus egyházon belül. Félő volt, hogy a megújulás megosztja az Egyházat. A nehézséget az is jelentette, hogy a mozgalmon belül sok kis közösség alapult különböző karizmákkal, ezért sokan áhítoztak egy egységes közösség után, amelyben mindenki ugyanazt élheti. Az Emmánuel közösség Egyházzal való kapcsolatát kezdetektől fogva nagy szeretet, ragaszkodás és az a vágy jellemezte, hogy konkrétan beilleszkedhessen annak kereteibe, vagyis mint katolikus karizmatikus közösség építhessék Isten országát.¹¹⁷

A közösség püspöki, majd pápai elismerésben csak az új törvénykönyv megjelenése után részesülhetett, ugyanis nem volt addig erre megfelelő jogi forma. A közösséghez ugyanis mind egyedülállók, családok, mind pedig papok és cölebsz életmódra elkötelezett testvérek, meg nővérek is tartoztak. Szentszéki elismerést először 1992-ben kapott, mint hívek privát egyesülete, majd 2009-ben mint hívők nyilvános, nemzetközi pápai jogú egyesülete. Ezáltal integrálódott az Egyház hivatalos intézményrendszerébe.¹¹⁸ 2009-ben a közösség már 56 országban volt jelen, több, mint 8000 taggal, köztük 3 püspökkel, 205 pappal, 100 nővérrel és 25 testvérrel, valamint több száz családdal és egyedülállóval.¹¹⁹

Magyarországon a 80-as évektől van jelen a közösség, ma körülbelül százhusz, különböző szinten elkötelezett tagot tudva magáénak. Egyes plébániákhoz kötődve működik, ezzel is hangsúlyozva, hogy az egyházat belülről akarják szolgálni és megújítani.

115 EKS, 2.

116 *Emmánuel közösség*, in :<http://www.emmanuel.hu/index.php?rovat=91>, letöltés ideje: 2013.04.19.

117 PEYROUS, CATTA, 163.

118 PEYROUS, CATTA, 168-169.

119 LINDEMANN, 6.

Tevékenységük elsősorban Budapestre és a Kaposvári egyházmegyére korlátozódik.¹²⁰

Romániába 1992-ben érkezett a francia közösségből egy pap, két nővérrel és egy cölibátusban élő testvérrel, és kezdték meg evangelizációs tevékenységüket Ioan Robu monsenior engedélyével és áldásával. Munkájuk az első évben a bukaresti Cioplea római katolikus plébánián hittanórák és imaórák tartásából állt. Egy évvel később már 14 személy és két seminarista fejezte ki belépési szándékát a közösségbe. 1996-ban szentelték az első Emmánuel közösségbeli papot a bukaresti egyházmegyében. Ma már körülbelül 40 tagot számlál a bukaresti magközösség, közülük három pappal és egy családdal Délán.¹²¹

3.2. Lelkiségük három alappillére

Az Emmánuel közösség lelkiiségét három pillér határozza meg, melyet a közösség saját világban való küldetéseként is értelmez. E három dolog: a szentségimádás, az együttérzés és az evangelizáció. Ez megfelel alapjaiban a jézusi küldetésnek és a II. vatikáni zsinat tanításának. A közösség tagjai élethelyzetüknek megfelelően megpróbálnak minden nap részt venni szentmisén és szentségimádáson. A papok kötelezik magukat naponta a szentmise celebrálására. Ezen kívül törekszenek a tagok gyakran részesülni a kiengesztelődés szentségében, és naponta egy bizonyos időt az örömteljes, lehetőség szerint közösségi dicsőítő imádságon részt venni.¹²² Bár a karizmatikus lelkiiség jellegzetes imamódja a dicsőítés, ez az Emmánuel közösségben mindig egységben van a szentmise ünnepléssel és szentségimádással, mert meglátásuk szerint a dicsőítésben kifejezésre jutó túlaradó öröm és hála forrása az Úr, Akivel az egyház közös hálaadásában, a szentmisén találkoznak. A szentségimádásban pedig Őt szemlélve sajátíthatják el követésének helyes módját, ugyanis az Úr tekintete „tanít meg arra, hogy mindent az Ő igazságának és emberek iránti együttérzésének fényében lássunk”¹²³. XVI. Benedek pápa 2011-ben, a közösség alapításának negyvenedik jubileumi évében, fogadta a közösség elöljáróit. Köszöntésében az Emmánuel közösségről és karizmáiról azt állította, hogy legmélyebb kegyelmük az eucharisztikus szentségimádásból származik. Ebből az imádságból fakad az együttérzés minden emberrel, és ez az együttérzés ébreszti fel az evangelizáció utáni szomszédokat. A szentatya a közösség statútumának preambulumára hivatkozva megerősítette, hogy valóban az Eucharisztia, az élő Emmánuel kell minden szolgálatuk forrása legyen.¹²⁴ Az eucharisztia ünneplés és eucharisztikus szentségimádás

¹²⁰ *Emmánuel közösség*, in: <http://emmanuel.hu/index.php?rovat=91>.

¹²¹ Comunitatea Emanuel, in: <http://www.comunitateaemanuel.ro/wp/cine-suntem/in-romania/>, letöltés ideje: 2013.04.26.

¹²² EKS, 15.

¹²³ Katolikus Egyház Katekizmusa, (szerk.) Diós István, Budapest 2009, 2715.

¹²⁴ „Liebe Freunde, die tiefe Gnade eurer Gemeinschaft kommt aus der eucharistischen Anbetung. Von dieser

akárcsak a világban gyakorolt kontemplatív élet, Jézussal való közösségben, a szegények szeretetéhez és szolgálatához, az evangélium hirdetéséhez, Krisztus fényének kultúrába és társadalomba viteléhez vezet.¹²⁵ A lelkiség életében a felsorolt három sarokkövön kívül a Mária-tisztelet is jelentős szerepet játszik. Isten anyja vitte ugyanis először Jézust a világba, valamint volt legtökéletesebb példája Krisztus követésének. Mint az Egyház édesanyja és példaképük, ő a jótállója a hivatásukhoz való hűségüknek.¹²⁶ Ezek alapján a felebarátok iránti együttérzésük, a konkrét élethelyzetekben nyújtott segítség mellett, a közösség evangelizációs működésében is megnyilvánul.

A közösség tagjai esetenként együtt- vagy különlakó házi csoportokba tömörülnek. Ezek a házi csoportok a testvéri önmegosztás, a megszentelődés és az apostoli élet sejtjei a közösségi életben. A csoportok többnyire 5-10 személyből állnak, és hetente összegyűlnek közös imára valamint megosztásra. Azért, hogy a közösség szellemiségét tudják élni, a papok és diakónusok is beletartoznak egy házi csoportba, mely lehet vegyes vagy állhat csak cölibátusban élőkől is. Semmiképp sem lakhatnak együtt viszont, házi csoport címe alatt, különböző nemű egyedülállóak. Ezen kívül alapvetően minden hónap egy hétvégén találkoznak a tagok egymással a közösség regionális találkozóján, melynek a hitben való elmélyülés és megmaradás a célja. A közösség tagjait ezeken a találkozókön bibliai, teológiai és spirituális képzésben részesítik, mely a Szentírásról és a II. vatikáni zsinat tanításán alapszik. Minden tagnak van egy közösségbeli lelki kísérője is.¹²⁷

3.3. Az Emmánuel közösség evangelizációs tevékenysége

Az evangelizációs munkának számos formája jelen van az Emmánuel közösség életében. Életük tanúsága mellett, aktívan bekapcsolódnak plébániák pasztorális tevékenységébe: imaórákat, szentségimádásokat szerveznek. Speciális közösségi evangelizációs tevékenységeik is vannak. Szerveznek és bekapcsolódnak számos plébániai, utcai, iskolai evangelizációba. Néhány havonta rendeznek különböző nagyvárosokban ún. Stay and pray nyílt szentségimádási esteket, melyeken a közösség tagjai meghívják az utcáról a járókelőket Jézus elé. A bejövők gyűjthetnek egy gyertyát, húzhatnak egy ígét vagy leírhatják imaszándékaikat kis lapokra, melyekért a közösség a következő szentmisében

Anbetung geht das Mitleiden mit allen Menschen hervor und dieses Mitleiden weckt den Durst zu evangelisieren. [...] In der Eucharistie findet ihr die Quelle all eurer Engagements in der Nachfolge Christi und in der Anbetung reinigt ihr euren Blick auf das Leben der Welt." Die Botschaft von Papst Benedikt XVI. an die Gemeinschaft Emmanuel am 3. Februar 2011., in: http://www.emmanuel-info.de/index.php?id=jubilumsjahr_2011-2012, letöltés ideje: 2013.04.11.

125 EKS, 1.

126 EKS, 1.

127 EKS, 16–22.

imádkozik. Ezen kívül talán a legismertebb evangelizációs tevékenységük az évente, fiatalok, felnőttek és családok számára szervezett fórumok Paray-le-Monialban és Altöttingben, a négy evangelizációs iskola működtetése Rómában, Altöttingben, Paray-le-Monialban és Manilán, valamint a Fidesco segélyszervezet.

A nyári fórumok sajátossága, hogy lehetővé teszik a családoknak gyerekeikkel együtt részt venni lelkiismereti programokon, és Istennel való kapcsolatukban megújulni. Ezeknek a hetes fórumoknak a csúcspontja mindig az ún. irgalmasság-est, ami 2–3 órás vezetett szentségimádást jelent, miközben lehetőség nyílik a kiengesztelődésre a szentgyónásban, vagy lelki beszélgetésre, és imáért fordulni a közbenjáró párokhoz. Ezeknek az estéknek célja Jézus Szívének irgalmasságából meríteni.

Az utcai evangelizációjuk és iskolákban tett tanúságuk az élő Jézusról, ugyanakkor a Paray-le-Monialban szervezett fórumok és a Fiatalok Jézusért mozgalom hamar megtermették gyümölcsüket. Nagyon sok megtért fiatal érezte magában a hívást hitének továbbadására. Ezeknek a fiataloknak a hitbeli képezése érdekében hozta létre Goursat 1984-ben az első nemzetközi evangelizációs iskolát, melynek első vezetője Francis Kohn teológus volt. Az első iskola Párizs közelében létesült, majd Paray-le-Monialba költözött át, ahol a püspök megbízta a közösséget a zarándoklatok vezetésével, és az oda érkező zarándokok fogadásával.¹²⁸ Az iskolákban kezdetben a biblikus, erkölcs és egyháztörténeti képzés mellett a plébániai missziókba való bekapcsolódásra került a súlypont. Később Németországban is alakult egy iskola Birkensteinban, ami átköltözve Altöttingbe, a zene általi evangelizációra fektette a hangsúlyt. Ma már Rómában és Manilán is működnek iskolák. A manilai iskola főként a szociális tevékenységekre fordít figyelmet.

A közösség életében fontos a családok pasztorációja is. Ennek jele a Szeretet és igazság házasság- és családpasztorációs hétvégék, valamint jegyes-oktatói kurzusok, lelkigyakorlatok szervezése.

Az összetételében nagyon színes Emmánuel közösség ezt a változatosságot és a köztük levő egységet, együttműködést akarja belevinni az evangelizációba, hogy tanúságtétele az élő Istenről, Emmánuelről hiteles és hatékony legyen.¹²⁹

3.4. Község zenéje és jelentősége az evangelizációban

Az Emmánuel közösség evangelizációs munkájának egyik sajátos formája a zene általi tanúságtetés. Ez már az alapításakor is erőteljesen megmutatkozott, amihez hozzájárult

¹²⁸ PEYROUS, CATTA, 179–180.

¹²⁹ PEYROUS, CATTA, 154.

Goursat személye és szakmája is. Természetesen ebben közrejátszott a karizmatikus megújulásban kifejlődő zenei áramlat, az új dicsőítő dalok és imamód születése is, melyek dallamaikban többnyire a világi zenével és a gospelekkel állnak rokonságban.

A dicsőítés az Egyház imaéletének és a liturgiának mindig is része volt, a 20. században kibontakozó karizmatikus megújulással azonban mint önálló imamód kezdett el terjedni. Ma nagyon sok közösség gyakorolja az istendicséretnek ezen formáját, egyesek a liturgiával összekötve, mások anélkül. A karizmatikus dicsőítés legfőbb jellegzetessége – az ének és hangos, szabad ima rendszeres váltakozása mellett – annak a lehetősége, hogy a jelenlévők az érzéseiket, hangulatukat az ima alatt, akár testileg is kifejezzék.¹³⁰ Ez megvalósulhat tapssal, kéz felemeléssel (orante testtartással) vagy tánccal. Az Emmánuel közösségen belül a dicsőítésnek kialakult egy sajátos formája, felépítése, melyet ebben a dolgozatban nem részletezek, viszont említésre méltó, hogy a dicsőítést a közösségben főként a szentmisétől független imaként gyakorolják, ugyanakkor a karizmatikus magatartásformák egy bizonyos része megjelenik a szentmisében is, például a befejező ének már-már a dicsőítésre hasonlít. Ennek jelentősége abban áll, hogy az embereknek lehetőségük van nem csak értelemmel, hanem szívükkel, egész lényükkel megnyílni Isten előtt és bekapcsolódni az ő dicséretébe.

Zene általi evangelizációjuk változatos módon valósul meg, évente születik egy musical a közösségben. Az altöttingi Emmanuel School of Mission diákjai minden évben betanulnak egy musicalt egy példaértékű szent vagy keresztény személyiség életéről, melyet az év folyamán, több turné és plébániai misszió keretében, körülbelül 20 alkalommal mutatnak be német nyelvterületen.¹³¹

A musicalek mellett, kezdetektől fogva számos vallási és liturgikus éneket komponáltak, melyeket több énekeskönyvben, lemezen is kiadtak, valamint számos nyelvre lefordítottak. Énekeskönyveik közül a két legismertebb *Il est vivant!*, németül *Er lebt!* első és második kötete. Az első könyv énekei öt fejezetbe és típusba tömörülnek tartalmuk és imabeli használatuk alapján: dicsőítő, szentségimádási énekek, vannak Szentlélek hívó, Szűz Máriáról szóló, valamint más közösségek énekeiből összeválogatott dalok, a legvégén pedig szerepelnek az Emmánuel közösség saját mise-ordináriumai és liturgikus énekei.¹³² A második kötet kifejezetten csak liturgikus énekeket tartalmaz, szintén csoportosítva található benne 14 mise-ordinárium, majd vannak speciálisan a szentmise változó részeinek megfelelő énekek,

¹³⁰ LINDEMANN, 8.

¹³¹ Emmanuel School of Mission, in: <http://www.esm-altoetting.de/en/esm-news/augustinus-wieder-auf-tour>, letöltés: 2013.06.19.

¹³² *Er lebt! I*, (szerk.) SCHNEIDER, Petra, HAGEMANN, Michael, München 2003, 120–127. Ezentúl: *Er lebt! I*.

külön felajánlásra, áldozásra szánt énekek, vannak antifónák, zsoltárfeldolgozások, kantikumok és himnuszok, valamint még sok más egyéb mellett a húsvéti szent három nap liturgiájának énekei.¹³³

3.5. A liturgikus zene közösségépítő jellege

A II. vatikáni zsinat szerint keresztény közösségi élet csúcsa a szentmise, melyben az ember nem csak az önmagát nekünk ajándékozó Istennel találkozik, hanem megtalálhatja mély vágyódásának beteljesedését, a közösséghez tartozást. Ebben döntő szerepet játszik a liturgikus zene is, mely által nem csak a közös ima ereje, hanem a közös öröm, hála és hit is megtapasztalhatóvá válik.

Az Emmánuel közösség életében is központi fontosságú a szentmise ünneplése, tanúságtevésük egyik sajátos formája a liturgikus zenéjük és gyakorlatuk. Saját mise-ordináriumaik vannak, mint például az Emmánuel, Szent János és Bonifác misék.¹³⁴ E három felsorolt misét Markus Wittal, Nürnbergben szolgáló pap komponálta. Rajtuk keresztül szeretném röviden értékelni a közösség liturgikus zenei tevékenységét. Választásom azért esett pont e háromra, mert ezek a leggyakrabban énekelt ordináriumok a közösségen belül. Általános jellemzőik, hogy mindhárom mise megőrzi a kötött tételek szövegeit, nem változtat rajtuk semmit, ezzel is kifejezésre jut ragaszkodásuk az egyházi hagyományhoz. A hagyományos mise-ordináriumtól abban tér el, hogy az alleluját is a többi kötött énekhez sorolva dolgozza fel. A mise-ordinárium egyes tételei: Kyrie, Gloria, Alleluja, Sanctus, Agnus Dei dallamai egymással összhangban vannak.¹³⁵ Ebben hasonlít a gregorián énekekhez vagy liturgikus tételekhez, melyekben egy cantus firmus jelenik meg különböző variációkban. Tehát az ordinárium tételeinek dallama ugyanarra az alapmotívumra épül, ezzel pedig a harmónia és egység fejeződik ki bennük. A liturgiához való hűségüket a szentmise változó énekeinek megválasztásában is tapasztalható. Sajátos énekeket komponáltak felajánlásra, áldozásra.¹³⁶ A misekezdő énekek megválasztásában az ünnepek tartalmát veszik figyelembe. Az egyházi hagyományok szem előtt tartása mellett, közösségi szempontokra is tekintettel vannak, mint például, hogy az énekek könnyen tanulhatóak legyenek, és bárki el tudja énekelni, ne csak a zenészeknek legyenek fenntartva.¹³⁷ A szentmiséken általában kis szköllák

¹³³ *Er lebt! 2*, (szerk.) SCHNEIDER, Petra, München 2002. Ezentúl: *Er lebt! 2*.

¹³⁴ Vö. Melléklet 1–3. *Emmánuel, Szt. János és Bonifác mise kottái*, in: <http://www.villanyharfa.hu/zene-tar/liturgikus-celu-misek/kategoriak/72/latin-nyelvu-misek>, letöltés ideje: 2013.04.19.

¹³⁵ *Er lebt! 1*, 120–127.

¹³⁶ *Er lebt! 2*, 210–220.

¹³⁷ Szóbeli forrás – interjú. Készítője: A dolgozat készítője, alanya: Fleury, Caroline (az Emmánuel közösség liturgikus zenéjéért felelős személye), az alany származási helye: Párizs. Beszélgetés tárgya: Az Emmánuel közösség liturgikus zenéje; nyelve: francia-német; helyszíne: Altötting, Németország. Felvétel ideje:

látják el a liturgikus éneklést, akik a néppel váltakozva vagy egyszerre énekelnek, a liturgikus helyzetnek megfelelően. A francia közösségek példája alapján, gyakran vezeti az éneklést egy ún. animátor, aki összehangolja a kórust, a zenészeket és a népet egymással. Ez is a közösségre való fokozott figyelmüket tükrözi, ugyanakkor emeli az éneklés előadásának színvonalát.

Saját elmondásuk szerint arra törekednek a liturgikus zenében is, hogy a figyelmet az oltárra, a központi történésekre irányítsák, ezáltal pedig segítség a közösség résztvevőit a tevékeny bekapcsolódásban. Ugyancsak törekszenek arra, hogy a szent zenei művészet által lehetővé tegyék az Istennel való találkozás mélyebb megtapasztalását.¹³⁸ Éppen ez a magatartásuk a liturgiával szemben, ami az éneklésüket vonzóvá és méltóvá teszi Istenhez, és a krisztushívőknek megtapasztalhatóvá teszi a közös ünneplés, Isten dicséret örömeinek egyesítő erejét, ami őket valóban Isten szent népévé formálja. Ez az átható közösségi öröm, mely az énekben jut kifejezésre, sejteti az eljövendő Isten országának örömét, ezzel a keresztény remény testesül meg benne, és a tanúságtevés kulcsfontosságú közegévé lesz.

3.6. Az Emmánuel közösség liturgikus zenéje az egyházi és emberi elvárások fényében

Az Emmánuel közösség liturgikus zenéje két szinten vethető össze a II. vatikáni zsinat tanításával. Az elsőben magukat az énekeket lehet összehasonlítani az egyházi hagyománnyal és előírásokkal. A második szinten a liturgikus gyakorlatuk vizsgálható a zsinat szellemében.

Az énekeik a dallamuk és szövegük alapján értékelhető. Dallamuk újszerű, fiatalos, érzelemdúsak is titulálható, mégis ráépül a tradicionális egyházzene stílusára, magán viseli annak formai jegyeit. Alapvetően polifón énekek, ezért alkalmasak a többszólamú kórusok általi megszólaltatásra. Az alapmotívumból kibontakozó különböző dallamok egyrészt a gregoriánra emlékeztetnek, másrészt egyfajta egységet is teremtenek az ordinárium-tételek között. Ez ünnepélyes jelleget ad a liturgikus zenéjüknek. Emellett megfelel a Musicam sacram instrukció 56. és 59. pontjának, amelyek szerint a új dallamok mindig a liturgia hagyományos dallamából kell inspirálódjanak. A mai egyházzenet művelők a múltból örökölt művek típusait, jellemző vonásait megvizsgálva komponálhatnak, hogy ne törés, hanem kontinuitás legyen az egyházi hagyomány és a kortárs egyházzene között. Emellett olyan liturgikus énekek alkotására törekszik a közösség, melyeknek alapszólamai könnyen tanulhatóak, nem túl magas vagy mély hangfekvésűek, így lehetővé teszik a nép számára is a

2013.01.27. Felhasználási ideje: 2013.03.25.
138 PEYROUS, CATTA, 172.

bekapcsolódást. Ez szintén egybeesik a zsinati tanítással.¹³⁹

A Liturgikus Konstitúció szent zenére vonatkozó előírásainak megfelelően, az Emmánuel közösség liturgikus énekeinek szövegei megfelelnek a katolikus tanításnak, elsősorban a Szentírásból vétetnek, az ordinárium-tételek szövegeit pedig érintetlenül megőrzik.¹⁴⁰ Ez egybeesik az Egyház tanításával, ami szerint „a bibliai és liturgikus szövegek azok a mértékadó szavak, melyekhez a liturgikus zenének igazodnia kell”¹⁴¹. A szentmise ordináriumaik az eredeti latin szövegeket zenésítik meg, így lehetősége van a közösségnek vagy az Egyház más közösségeinek minden anyanyelvre lefordítani.

A hangszerhasználatuk tekintetében a legfontosabb szempont, hogy az elsődlegesen az énekeket kívánja alátámasztani, segíteni. A közösség gyakorlatában a felajánlási és az áldozási énekek helyén időnként csak hangszeres zenét játszanak a zenészek, vagy pedig az ének eléneklése után folytatják azt csupán hangszerekkel, esetenként teljesen elhallgatnak, lehetőséget teremtve az elcsendesedésre a legszentebb találkozás pillanatában. Ebben a csendben az ember szíve mélyén imádja és dicséri Megváltóját.¹⁴²

A liturgikus énekek alapvetően bármilyen hangszerrel kísérhetők, így alkalmasak az orgonakíséretre is. Ez szintén egybeesik a zenei instrukcióval, mely előírja, hogy a kísérő hangszerek könnyítsék a tevékeny részvételt, ugyanakkor megengedi, hogy az orgona vagy más hangszerek szólót játszassanak bevezetés gyanánt, felajánláskor, áldozás alatt és a mise végén.¹⁴³ A szent csend megtartása pedig segíti, hogy a nép bensőségebben csatlakozzon az ünnepelt misztériumhoz.¹⁴⁴

Az Emmánuel közösség liturgikus gyakorlatában szintén felismerhető egy erős hagyománytisztelő magatartás, ugyanakkor a közösség részvételének szem előtt tartása. Az ókor liturgikus zenéjében – ami évszázadokon át az Egyház liturgikus zenével szemben megfogalmazott elvárásainak mércéje volt – meg volt a maga szerepe a klérusnak, a szólóénekeseknek és a közösségnek. A résztvevők ugyanazon egységes zenei nyelven szólaltak meg a megfelelő helyeken, egyszerűbb vagy összetettebb formákban. Ez a dramatikus liturgiaszerkezettel volt magyarázható. Ebben tükröződött az Egyház önmagáról alkotott képe, Krisztus teste, melyben a tagok és szolgálatok sokfélék, de a lélek ugyanaz.¹⁴⁵

¹³⁹ SC 121.

¹⁴⁰ SC 121.

¹⁴¹ RATZINGER, *A liturgia szelleme*, 134.

¹⁴² *Általános Rendelkezések*, in: *Misekönyv*, Budapest 1991, 23.

¹⁴³ MS 64–65.

¹⁴⁴ MS 17.

¹⁴⁵ DOBSZAY, *A közös zenei örökség sorsa a XXI. században*, 170.

Kifejezőmódja ezért mindenkire közel állt, életszerűség jellemezte. Az Emmánuel közösség liturgikus gyakorlatában ugyancsak felfedezhető a szolgálatok sokfélesége és az ünneplők sokszínű bekapcsolódási lehetősége. Egyrészt igyekeznek figyelembe venni a jelenlévő közösség zenei képességeit, ugyanakkor a liturgiát is ünnepélyessé és olyanná tenni, hogy általa megtapasztalhatóvá váljék a közösségi-hitbeli öröm. Ha van zenész vagy akár néhány énekes a közösségben, kettő vagy négy szolamú szkölákat hoznak létre, amely a bonyolultabb polifón részek éneklésével méltóságteljesebbé teszi a közös ünneplést. Az instrukció kifejezetten ajánlja és kiemeli, hogy nem a zene komplikáltságától függ a szertartás méltósága, hanem annak méltó celebrációjától, és attól, hogy törekszenek minden részt a maguk sajátos természetének megfelelően előadni. A kórus feladata és kötelessége erre figyelni.¹⁴⁶ Amint már korábban említésre került, a közösség gyakorlatában a zenei szolgálat része, hogy egy animátor vezeti a nép és énekesek énekét, ezzel megteremti a pap, a kórus és nép énekének egységét, és emeli a közös ünneplés szépségét, valamint a figyelmet a szentmise központi eseményeire vonja. Így valóban kifejeződésre jut a szent zene szolgáló szerepe az istentiszteletben.¹⁴⁷ Emellett egységbe rendeződik a liturgia egészével, és sajátosságai alapján méltónak bizonyul a szent zene megnevezés elnyerésére. A konstitúció tanításával összhangban a szakrális művészet céljait szolgálja, vagyis „Isten végtelen szépségére figyel, azt akarja lehetőségei szerint emberi alkotásban kifejezni. Annál jobban szolgálja tehát Istent, az ő dicséretét és dicsőségét, minél tudatosabban törekszik arra, hogy alkotásaival a lehető legjobban vezesse Isten felé az emberek lelkét”.¹⁴⁸

Összefoglalás

Dolgozatommal arra a Michael Kunzler által felvetett problémára kerestem választ, megoldást, hogyan lehetséges a liturgiában áthidalni a világi és a liturgikus zene közötti szakadékot, úgy, hogy ezáltal a liturgia a mai ember számára közösségi és szentségi találkozássá váljon, mindemellett pedig a liturgia méltósága se sérüljön.

A II. vatikáni zsinat is felismerte a XX. század változásait és annak a szükségességét, hogy az egyháznak nyitnia kell a világ felé, ahhoz, hogy Isten országát építsük továbbra is. VI. Pál Evangélii Nuntianti apostoli buzdítása pedig arra ösztönzi az egyházat, hogy a világi krisztushívők, a klérussal együttműködve, az Atya szeretetéről való tanúságtevésben

¹⁴⁶ MS 9–11, 19–21.

¹⁴⁷ SC 112.

¹⁴⁸ SC 122.

használják, vegyék figyelembe az idők jeleit, és használják fel a kultúra elemeit. Tehát az egyháznak „keresnie kell, milyen nyelven adhatja elő, vagy idézheti vissza nekik az isteni kinyilatkoztatást és a Jézus Krisztusban való hitet”¹⁴⁹. Az evangéliumi örömhír megosztásának egyik legfontosabb helye maga a liturgia, mint a hitünk ünnepe. Ahhoz azonban, hogy a mai ember megérthesse a hittitkokat, és az ünneplésbe tevékenyen bekapcsolódhasson, szükséges hogy a liturgiát olyan nyelven ünnepeljük, melyet a ma embere megért és folyékonyan beszél. A liturgiában az Istennel való dialógus alapvető nyelve a liturgikus zene. Ezért az egyháznak törekednie kell olyan liturgikus zene kiművelésére, mely megfelel úgy a liturgikus, mind a mai ember természetes és bekapcsolódást segítő elvárásainak. Ugyanakkor azt sem tévesztem szem elől, hogy egyházunk nagyon gazdag liturgikus zenei hagyománnyal rendelkezik, melyek önmagukban nagy értékek, és megfelelő liturgikus nevelés mellett nagyon is alkalmasak arra, hogy az ünneplésben aktívan részt vegyenek a hívők. A dolgozatomban mégis arra fektettem nagyobb hangsúlyt, hogy bemutassam az új liturgikus énekek zsinati fényben való alkotásának lehetőségét, szemléltetve ezt az Emmánuel közösség zenéjén keresztül.

Dolgozatom elején ezért szerettem volna bemutatni a liturgikus zenével szembeni természetes emberi igényeket, kiindulva a zene vallásos szférában és a profán emberi életben betöltött szerepéből. A második fejezetben pedig összefoglaltam az egyház speciális liturgikus zenét érintő előírásait, kritériumrendszerét. A zsinat óta megjelenő új zenei áramlatok és a liturgiába való betörésük nem oldották meg a liturgia és a világi zene közötti feszültséget, hanem inkább arra mutattak rá, hogy szükséges egy olyan zenei repertoár kifejlesztése, mely szerves egységben tud lenni a liturgiával, ugyanakkor a mai ember kifejezőmódjához, ízléséhez, nyelvi sajátosságaihoz is igazodik, lehetővé téve ezáltal a tevékeny bekapcsolódást egyházunk közösségi ünneplésébe. A katolikus, karizmatikus Emmánuel közösség sajátos hivatásaként éli meg az egyház missziós küldetését, melybe főként liturgikus ünneplésük tanúságával igyekeznek bekapcsolódni. Liturgikus zenéjükben találkozik egymással az egyházi hagyományra való fokozott figyelem és a modern zenei ízlés is. Ünneplésükben pedig arra törekednek, hogy énekük valóban ima és a liturgiával szerves egységben legyen, lehetővé téve a találkozást Istennel a zeneművészet által.

149 EN 56.

Irodalomjegyzék

Egyházi dokumentumok és lexikonok

1. *Általános Rendelkezések*, in: Miskönyv, Budapest 1991.
2. *A II. vatikáni zsinat dokumentumai*, (szerk.) DIÓS István, Budapest 2000.
3. Joannes Paulus II, *Redemptionis sacramentum*, in: <http://uj.katolikus.hu/konyvtar.php?h=242>, letöltés ideje: 2013.06.19.
4. *Katolikus Egyház Katekizmusa*, (szerk.) DIÓS István, Budapest 2009.
5. *Liturgikus Lexikon*, (szerk.) VERBÉNYI István–ARATÓ Miklós Orbán, Budapest 2001.
6. *Magyar Katolikus Lexikon 2*, (szerk.) DIÓS István, Budapest é.n.
7. *Miskönyv*, Budapest ²1991.
8. *Ó- és Újszövetségi Szentírás a Neovulgáta alapján*, Budapest 1997.
9. Paulus VI, *Evangelii Nuntiandi*, in: *A II. vatikáni zsinat tanítása*, (szerk.) CSERHÁTI József, FÁBIÁN Árpád, Budapest 1992.
10. Paulus VI, *Musicam Sacram*, in: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_instr_19670305_musicam-sacram_en.html, letöltés ideje: 2013.04.26.
11. Pius X, *Motu proprio az egyházi zenéről* (Tra le sollecitudini), in: *Documenta Musicae Sacrae*, ford. Werner Alajos, Budapest 2005.
12. PRASSL, FRANZ KARL, *Gesang in der Liturgie*, in: *Lexikon für Theologie und Kirche 6*, Walter KASPER (szerk.), Freiburg-Basel-Wien ³2006.

Könyvészet

13. DOBSZAY László, *Jegyzetek a liturgiáról*, Budapest 2001.
14. DOLHAI Lajos, *A liturgia teológiája*, Budapest 2002.
15. DRISCOLL, Jeremy, *Ez történik a misén*, Pannonhalma 2010.
16. *Er lebt! 1*, (szerk.) SCHNEIDER, Petra, HAGEMANN, Michael, München 2003.
17. *Er lebt! 2*, (szerk.) SCHNEIDER, Petra, München 2002.
18. HARNONCOURT, Ph., MEYER, H. B. e. t., *Wort und Musik im Gottesdienst*, in: *Gottesdienst der Kirche Band 3, Gestalt des Gottesdienstes*, (szerk.) Meyer, Hans Bernard Regensburg 1987.
19. JUNGSMANN, Josef, *A szentmise*, Eisenstadt 1977.
20. KÁDÁR Magor, *Nonverbális kommunikáció*, Kolozsvár 2011.

21. KUNZLER, Michael, *Az egyház liturgiája*, Szeged 2005.
22. LOVÁSZ Irén, *Szagrális kommunikáció*, Budapest 2002.
23. NÓDA Mózes, *A szentségek ünneplése*, Kolozsvár 2008.
24. NÓDA Mózes, *Élő liturgia*, Kolozsvár 2012.
25. PEYROUS, Bernard, CATT, Hervé-Marie, *Feuer der Hoffnung*, Münsterschwarzach 1997.
26. RAJECZKY Benjamin, *Mi a gregorián?*, Gyulafehérvár 1980.
27. RATZINGER, Joseph, *A liturgia szelleme*, Budapest 2002.
28. RATZINGER, Joseph, *Theologie der Liturgie*, Freiburg ²2008.
29. RATZINGER, Joseph, *Új éneket az Úrnak!*, Budapest 2007.
30. TOMKA Ferenc, *Szentségi lelkipásztorkodás és az „új evangelizáció”*, Budapest 2008.
31. WILSON-DICKSON, Andrew, *Fejezetek a kereszténység zenéjéből*, Budapest 1998.

Tanulmányok

32. DOBSZAY László, *A közös zenei örökség sorsa a XXI. században*, in: Magyar Egyházzene 2–3 (2000-2001).
33. DOBSZAY László, *Az egyházzene a történelmi változások között*, in: Magyar Egyházzene 2 (1993-1994).
34. DOBSZAY László, *Az egyházzene tiszta eszméje*, in: Magyar Egyházzene 1 (1993-1994).
35. DOBSZAY László: *Mire való a zene?*, in: Magyar Egyházzene 1 (2002-2003).
36. DOBSZAY László, *Musica Sacra?*, in: Magyar Egyházzene 2 (1994-1995).
37. HARNONCOURT, Philip, „Aki hisz, énekel” – *Az egyházi ének ökumenikus jelentősége*, in: Magyar Egyházzene 1 (1993-1994).
38. LINDEMANN, Theresa, „Für alles danket ihm!” – *Lobpreis in der Gemeinschaft Emmánuel im Spiegel ihres Liedguts* (diplomamunka), Münster 2012.

Internetes forrás

39. Comunitatea Emanuel, in: <http://www.comunitateaemmanuel.ro/wp/cine-suntem/in-romania/>, letöltés ideje: 2013.04.26.
40. Emmánuel közösség, in :<http://www.emmanuel.hu/index.php?rovat=91>, letöltés ideje: 2013.04.19.
41. Emmanuel School of Mission, in:<http://www.esm-altoetting.de/en/esm-news/augustinus-wieder-auf-tour>, letöltés: 2013.04.19.
42. Gemeinschaft Emmanuel, *Statuten der Gemeinschaft und der Bruderschaft Jesu*, in: 5.

http://www.emmanuel-info.de/fileadmin/Redaktion/Chefredaktion/Download/Dokumente/Emmanuel/2009-06-20_statuten.pdf, letöltés ideje: 2013.04.26.

Szóbeli forrás

43. Interjú. Készítője: A dolgozat szerzője, alanya: Fleury, Caroline (az Emmánuel közösség liturgikus zenéjéért felelős személye), az alany származási helye: Párizs. Beszélgetés tárgya: Az Emmánuel közösség liturgikus zenéje; nyelve: francia-német; helyszíne: Altötting, Németország. Felvétel ideje: 2013.01.27. Felhasználási ideje: 2013.03.25.

Mellékletek

Melléklet 1 – Emmánuel mise

Kyrie

fism cism/E D hm A D hm7/E E

1. & 3. Ky - ri - e, Ky - ri - e, e - le - i - son.

A E/Gis D/Fis E A/Cis D hm7/E E

2. Chri - ste e - le - i - son. Chri - ste e - le - i - son. Chri - ste e - le - i - son.

Gloria

A fism7 E D/F A/Cis D hm

Glo - ri - a! Glo - ri - a in ex - cel - sis De -

Glo - ri a! Glo - ri a in ex - cel - sis

hm7/E E D hm E4 - 3 A

o! cel - sis De - o! Do - mi - no!

De - o! a De - o! Do - mi - no!

Alleluja

Alleluja

Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu -

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

ja, Al - le - lu - ja!

ja, al - le - lu - ja!

lu - ja!

ja!

Sanctus

Sanc-tus, sanc-tus, sanc - tus do-mi-nus De - us Sa - ba - oth!

1. Ple-ni-sunt - coe - li et ter - ra glo - ri - a tu - - - al

2. Be - ne - dic - tus, qui ve - nit in no - mi - ne do - mi - ni.

Ho - san - na, ho - san - na in ex - cel - sis! Ho - san - na, ho - san - na in ex - cel - sis!

Agnus Dei fism cism/E D hm

1. & 2. A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta
3. A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta

A D hm7 E Cis fism

mun - di Mi - se - re - re no - bis,
mun - di, Do - na no - bis pa - cem,

hm7 D D9 E D9 E A

1. & 2. mi - se - re - re no - bis;
do - na no - bis
3. pa - cem.

Melléklet 2 – Szent János mise

Kyrie

dm gm C F G A

1. & 3. Ky - ri - e e - le - i son, e - le - i - son.
2. Chris - te e - le - i - son, e - le - i - son.

dm D F dm A4 - 3 dm

Ky - ri - e e - le - i son, Ky - ri - e e - le - i son!
Chris - te e - le - i son, Chris - te e - le - i son!

Gloria

The musical score for "Gloria" is written for piano and voice. It consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C).

System 1:

Vocal line: *Glo - ri - a, Glo - ri - a, in ex - cel - sis De - o!*

Piano accompaniment: *dm gm C F G A*

System 2:

Vocal line: *Glo - ri - a, Glo - ri - a, in ex - cel - sis De - o!*

Piano accompaniment: *dm gm dm A4 - 3 dm*

System 3:

Vocal line: *1. És a föl - dőn bé - kes - ség a jó szán - dé - kü em - be - rek - nek!*

Piano accompaniment: *dm gm C F G A*

System 4:

Vocal line: *Di-cső-i-tűnk té-ged, ál-dunk té - ged, i - má-dunk té-ged, ma-gasz-ta-lunk té-ged,*

Piano accompaniment: *dm B C F C F G A*

System 5:

Vocal line: *há - lát a-dunk né - ked nagy di-cső - sé - ge - dért. Refr.*

Piano accompaniment: *dm B C F C F G A*

dm gm C F G A

2. U - runk és Is - te - nünk, Meny - nye - i Ki - rály, Min - den - ha - tó A - tya - is - ten

dm B C F C F G A

U - runk, Jé - zus Krisz - tus egy szű - lött Fi - ú, U - runk és Is - te - nünk,

C F C A

Is - ten Bá - rá - nya, az A - tyá - nak Fi - a. Refr.

dm gm C F G A

3. Te el - ve - szed a vi - lát bú - ne - it, ir - gal - mazz né - künk, Te

dm B C F C F G A

el - ve - szed a vi - lát bú - ne - it, hall - gasd meg kö - nyör - gé - sünk!

dm B C F C F G A

Te, a - ki az A - tya jobb - ján ülsz, ir - gal-mazz né - künk! **Ref.**

4. Mert e-gye-dül csak Te vagy a Szent, Te vagy az Úr, Te vagy az e-gyet-len

F G A dm B C F C

Föl - ség, Jé - zus Krisz-tus, a Szent-lé-lek-kel e - gyütt az A - tya - is - ten di - cső -

F G A C F G A

sé - gé - ben. Á - men.

Alleluja

dm B C F C F G A

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!

dm B C F dm A4 - 3 dm

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!

Agnus Dei

dm gm C F G A

Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

1+2 dm A4-3 3 dm A4 - 3 dm

mi - se - re - re no - bis. don - na no - bis pa - cem.

Sanctus

The musical score for "Sanctus" is presented in two systems, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The score includes two first and second endings for each system.

First System:

Chords: dm, B, C, F, 1. C, F G A, 2. dm, A4-3, dm

Lyrics: Sanc-tus, Sanc-tus, Sanc - tus, Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth! De-us Sa-ba-oth!

Second System:

Chords: dm, gm, C, F G A

Lyrics: 1. Ple - ni sunt cœ - li et ter - ra, glo - ri-a tu - a. Ho -

Third System:

Chords: dm, B, C, F, 1. C, F G A, 2. dm gm A, dm

Lyrics: san-na, ho-san-na, ho - san - na, in ex-cel - sis. Ho - in ex-cel - sis.

Fourth System:

Chords: dm, gm, C, F, A

Lyrics: 2. Be - ne - dic - tus, qui ve - nit in no - mi-ne Do-mi-ni. Ho -

Melléklet 3 – Bonifác mise

Kyrie

1. & 2. Ky - ri - e e - le - i - son,
3. Chris - te e - le - i - son,
Ky - ri e e - le - i -
Chris - te e - le - i -

son,
son,
Ky - ri - e e - le - i - son.
Chris te e - le - i - son.

Gloria

Glo-ri-a in ex-cel - sis De - o! Glo-ri-a De-o Do-mi - no!
Glo-ri-a in ex-cel-sis De - o! Glo-ri-a De-o Do-mi-

D G A D C G D

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o! Glo - ri - a De - o Do - mi - no!

no! Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o Do - mi - no!

D A fism hm G A

1. És a föl - dőn bé - kes - ség a jó - szán - dé - kű em - be - rek - nek!

D A hm fism G D

Di - cső - i - tünk té - ged, ál - dünk té - ged, i - má - dünk té - ged, ma - gasz - ta - lunk té - ged,

C A C A

há - lát a - dünk né - ked nagy di - cső - sé - ge - dért!

D A fism hm G

2. U - runk és Is - te - nünk, meny - nye - i Ki - rály, min - den - ha - tó A - tya -

A D A hm

is - ten. U - runk, Jé - zus Krisz - tus,

em em7 C A

egy - szü - lött Fi - ú, U - runk és Is - te - nünk,

C A C A

Is - ten Bá - rá - nya, az A - tyá - nak Fi - a. **Refr.** 3. Te

D A fism hm G A

el - ve - szed a vi - lág bú - ne - it, ir - gal - mazz né - künk, Te

fism hm G D G

el - ve - szed a vi - lág bú - ne - it, hall - gasd meg kö - nyör - gé -

A D A6 hm G C A

sün - ket, Te, a - ki az A - tyá jobb - ján ülsz, ir - gal - mazz né - künk!

D G A D C G D (A)

Refr.: Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o! Glo - ri - a De - o Do - mi - no!

D G A D C G D

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o! Glo - ri - a De - o Do - mi - no! **Refr.**

D A fism hm fism hm

4. Mert e - gye - dül Te vagy a Szent, Te vagy az Úr,

Te vagy az e-gyet-len Föl-ség, Jé-zus Krisz-tus a

Szent-lé-lek-ke-l egy-gyütt az A-tya-is-ten di-csó-sé-

gé-ben. Á-men, Á-men. Á-men.

Alleluia

Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja! Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja! Al-le-lu-ja!

Sanctus

D (em7) D G D C G D
 Sanc - tus, sanc - tus, sanc - tus De - us Sa - ba - oth!
 D fism hm D G C A
 1. Ple - ni sunt cœ - li et ter - ra glo - ri - a tu a!
 2. Be - ne - dic - tus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi ni!
 D G A D C G D
 Ho - san - na in ex - cel - sis De - o! Ho - san - na in ex - cel - sis!

Agnus

D A D A D A hm A E
 A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun -
 A D G D A4 - 3 A4 - 3 D
 di 1. & 2. Mi - se re - re no - bis 3. Do - na no - bis pa - cem!
 1. & 2. 3.