

## I.

Szóljunk néhány szót általánosságban a zenéről. A mai világban, mikor mindannyian állandó ingerekkel vagyunk körbevéve – melyek közé tartozik a mindenhol áradó zene is – természetesnek vesszük, hogy szinte bármilyen zene bármikor korlátlanul visszahallgatható, lejátszható, kottából megtanulható. Ez azonban csak a legutóbbi idők velejárója, régen egészen más volt a helyzet. A zene minden időben hozzá tartozott az ember mindennapi és vallásos életéhez. Saját példánkból tudhatjuk – a művészet általános tanúsága nélkül is –, hogy amint az ember nagy örömeiben önkéntelenül dalra fakad, úgy a mély szomorúság, a gyász is gyakran elsírja lelkünkben a maga dallamait. A léleknek szavakat szétfeszítő érzése könnyen utat talál a dallamhoz és önkéntelenül is énekelünk; mikor pedig ünnepi alkalom adódik, az ünnephez illő, előre tervezett és begyakorolt énekkel emeljük annak fényét. Így volt ez minden időben. Am hogy milyen is volt a régi korok zenéje, arról kevés olyan bizonyosságunk van amelyet a mai tudományossághoz szokott gondolkodásunk elfogad. A zene – akárcsak a költészet és egyéb művészetek – személyes átadáson alapuló, nemzedékről-nemzedékre szálló élő örökség volt; a híres énekesek és nótaírók (a nagy repertoárt ismerők, vagy éppen teremtők) akárcsak a régi filozófusok és bölcsek, a méltónak talált utódnak személyesen adták át tudásukat – a szélesebb tömegek pedig együtt-éneklés által tanulták meg a dallamokat. Akár ének, akár hangszeres zene (vagy hangszerrel kísért ének) legyen is, az ókorból legfeljebb képi ábrázolásaink vannak melyek ugyan képet adnak a hangszerekről, a énekesek számáról, de nem vallanak a megszólaló zenéről. A leírások pedig csak általánosságokat örökítenek meg, nem magyarázzák részletesen a zene mibenlétét; ez fölösleges is volna, hiszen a kor embere e leírások nélkül is pontosan tudta miről szól és miféle az ének – legfeljebb a következő nemzedék számára, vagy a távolabbi népek megismertetésére íródott egy-egy beszámoló, ám konkrét zenét ez sem tartalmaz. Éppen ezért nem is jegyezték le a zenét, hiszen a dallamok a szöveggel együtt nemzedékről-nemzedékre öröklődtek.

## II.

### *A liturgia zenéje*

Mindez nagyban igaz a kereszténység és a liturgia zenéjére is. Nem tudjuk pontosan, hogy az apostolok idejében milyen dallamokon énekeltek a szövegeket; de a leírásokból és az egyház akkor történetéből sok általánosságot megállapíthatunk, melyek biztos támpontot adnak a továbbiakhoz. Először is, a szentmise átvette a zsinagógai liturgia több elemét, így pl. a szent szövegek recitálását és zsoltárok éneklését. Kezdetben szinte bizonyosan a zsinagóga dallamain szólaltak meg a keresztény szövegek, a recitálás pedig az egy hangon (a beszédhangnál magasabban) egyenletesen énekelte szótagolást jelentette, a szöveget értelmező tagolásokkal, melyet a hang apróbb le-, illetve fellépése jelezhetett (egyezően a mai gyakorlattal). Később, amint a kezdeti, zsinagógában való igehirdetés is elszakadt az Ószövetség szent helyeitől és vallási közösségétől, hagyományaitól, úgy a speciálisan keresztény szövegek is a különbözőséget példázandó új, egészen keresztény dallamba öltöztek. Ezt azonban nem jelentett teljes szakítást a korábbi dallamokkal, sokkal inkább azok újraértelmezésének tekinthető, amint Krisztus parancsai is az Ószövetség parancsainak beteljesítését jelentik. Kezdetben, mivel egyrészt a zsidóktól, másrészt a római birodalom üldözésétől való jogos félelem diktálta, a magánházaknál, illetve katakombákban titokban megtartott szertartásokon kerülni kellett a feltűnést, ezért a szertartások külsőségei (így zenéje is) bizonyosan visszafogott volt. Ez egyaránt jelenti a csöndes, és beszédhez közelálló éneklést (elsősorban a recitálást), és a hangszerek mellőzését. Idővel, ahogyan a szentmise liturgiája egyre gazdagodott és az üldözések is megszűntek, a szövegeket hordozó dallamok is bátrabban szárnyra kaptak és egyre gazdagabban írták körül a szövegek mind mélyebben megértett tartalmát. Az egyes szövegtípusok lassan jól megkülönböztethető dallamtípusok köré szerveződtek; az ünnepélyesen olvasott, recitált szövegek (mint pl. a szentlecke és az evangélium) továbbra is az egyenletes hangmagassághoz ragaszkodott; az Istent magasztaló himnuszok magasan szárnyaló dallamokban törtek fel; a szekvenciák nagy hangterjedelmet jártak be; a zsoltárok felváltva énekelte sorai a recitálást díszes sorvégekkel kombinálták, s idővel minden egyes műfajban sajátos hangsorok, hangnemek alakultak ki. Azonban a nagyobb szabadság mellett is az ének maradt a liturgia zenéje. Aranyszájú szent János írja az ószövetségi liturgiában használt hangszerek kapcsán, miszerint „a zsidóknak a hangszerek használata csak szívük keménysége miatt engedtetett meg”. Hasonlóan vélekedik a kérdéstről, mint a válással kapcsolatban, melyről szintén azt írja, hogy az Ószövetségben ez csak azért engedtetett meg a zsidóknak, mert igen érzéki természetük volt és ezáltal a nagyobb kicsapongás és még több házasságtörés megfékezhető volt.

### III.

A középkor derekán I. (Nagy) szent Gergely pápa volt az aki a sokféle liturgiát, amely mind a különböző helyi közösségek gazdagságának bizonyítéka volt, egységesítette. Ezáltal a liturgia valóban a „katolikus”, egyetemes bélyeget viselte magán; a szent pápa gondosan meghatározta a szentmise végzésének rendjét és különös gondot fordított a zene megrostálására és egységesítésére. Az addigra szinte áttekinthetetlenül sok dallamból kiválogatta a valóban értékeseket, a hagyomány szerint nem egy dallamnak ő maga a szerzője. A naptárat is megreformálta, és mindenben igyekezett a teljes Egyház életét egységes keretbe foglalni. A „római rítus” így időtálló formában, megerősödve terjedt el a keresztény világban és jóformán az egész középkoron át alapja volt a keresztény istentiszteletnek. A Gergely által rendszerezett zene ezért kapta a „gregorián” (magyarul „Gergely-féle”) elnevezést, akárcsak az általa megreformált naptár. Azonban ebből az időből is csak kevés és kezdetleges zenei lejegyzéssel rendelkezünk. Tudjuk, hogy a 800-as, 900-as években már erre rendszeresített könyvek voltak a templomban, amelyből az énekesek a liturgiát végezték. Ezekben a könyvekben a szöveg fölé rajzolt jelek segítették az énekeseket, melyek a dallam irányát és egyéb jellegzetességeit jelölték (valószínűleg hasonló pontossággal és invencióval, mint ahogyan mi magunk jelölnénk manapság). Ekkoriban külön könyvben gyűjtötték össze az antifónákat (antiphonarium), az evangéliumokat, a himnuszokat (hymnarium), szinte minden énektípus olyan gazdag reperotárral rendelkezett, hogy külön könyvet igényelt... A Sankt Gallen-i templom oltárához oda is láncolták a graduált, no nem mintha a fél konyhaasztalnyi több tíz kilós könyvet csak úgy el lehetett volna emelni, de azért biztos ami biztos... Ilyen jellegű hazai emlékünknél elsőként a Pray-kódex (XI. sz.) vonalrendszeres kottairása és a *codex albensis* (antifónákat tartalmazó énekeskönyv a XII. század első feléből). De ne szaladjunk ennyire előre...

### IV.

#### Fordulópont

A második évezred hajnalán nemcsak a történelem és az idő kereke fordult egy nagyot, de a zenében is óriási változás történt – legalábbis annak továbbadásában: egy olasz szerzetes, bizonyos Arezzoból való Guido a hangmagasság jelölésére vonalrendszert vezetett be, sőt, az egyes zenei hangokat „elkeresztelte”, megalkotva ezzel a számunkra oly ismerő *szolmizációs* rendszert (pontosabban annak alapját). Ez a forradalmi újítás tette lehetővé, hogy a korábban a szöveg fölé írt, dallamra utaló bizonytalan (koronként, helyenként és sokszor egyénekenként változó) jelzések helyett pontosan visszaolvasható módon rögzítsék az egyes szövegek és dallamok együttesét. Ez tehát a modern kottairás alapja, amely sokáig 4 vonalat használva az egyházi hangnemek terjedelmének megfelelő lejegyzési mód maradt. Guido egy szerzetestársának írott levélben újságolja, hogy a gyermekeket szent János egy himnuszát gyakorolva tanítja énekelni, amely egyfelől könnyű dallamú, emellett minden sor egyel magasabb hangon kezdődik és szövege is illik az énektanuláshoz... A sorkezdő szótagok: ut, re, mi, fa, sol, la – nálunk Kodály invenciójából az „ut” megnevezést felváltja a „dó”, a „sol” pedig „szó”-ra módosul; a kiváló nyelvérzékkel bíró Kodály a könnyebb kiejtés érdekében mindenütt mássalhangzóval kezdődő és magánhangzóra végződő szótagokat alkotott a meglévőkből (az utolsó „si” szótag a spanyol gyakorlatból származik, nálunk ennek megfelelője a „ti”, jóllehet a franciák sok helyütt a mai napig az „ut” és „si” formát használják).

A Guido-féle szolmizáció: ut, re, mi, fa, sol, la, si

Kodály-féle szolmizáció: dó, ré, mi, fá, szó, lá, ti, (dó)

A szolmizációs rendszer nagy előnye, hogy az abszolút hangmagasságtól függetlenül jelzik a hangok egymáshoz való viszonyát, azaz minden hangról elkezdve bármely dallam elénekelhető szolmizációval anélkül, hogy az eredeti hangnemet ismernünk kellene. Konkrét példával élve: a „Boci, boci tarka...” című dal C-dúrban (azaz C hangról kezdve) éppúgy „do-mi-do-mi szó-szó”-ként szolmizálható, mint bármely más hangról kezdve (D-ről, E-ről, F-ről, stb.), azaz a szolmizáció minden hangnemben és hangmagasságban állandó marad és könnyűvé teszi a dallamok megtanulását, az ABC-s hangok és előjegyzések ismerete nélkül is.

## V. Célok és eszközök

Ahhoz, hogy közös énekünk szép legyen, több dolog együttes megléte szükséges. Először is elengedhetetlen, hogy akik énekelnek azok mind képesek legyenek tisztán és pontosan énekelni. De még ha ez a feltétel teljesül is ez még nem jelenti automatikusan azt, hogy az együtt-éneklés is tiszta és szép lesz. Szükséges ugyanis, hogy az egyszerre éneklésben is gyakorlatot szerezzünk, mert az egyedüli ének lényegesen különbözik a közös énekléstől; az első esetben elég a hangokat pontosan eltalálnunk és a kottát követve tisztán énekelnünk, a második esetben azonban alkalmazkodnunk kell a többi énekeshez is. Ez azt is jelenti, hogy hangmagasságban és tempóban egyaránt tekintettel kell lennünk kölcsönösen egymásra, nem is beszélve az ún. „változó” elemek – szünetek, nyújtások, levegővétel – kényes kérdéséről, melyeket ahányan vagyunk, annyiféleképpen értelmezzünk... Továbbá a hangerőt is össze kell hangoljuk, hogy se egyesek hangja túlzottan ki ne hallatsszék, másfelől mindenki énekének erénye hozzáadódjék az egészhez. Mindez csak gyakorlással és munkával érhető el. Ezért nincsen más út, mint a közös éneklés, ehhez járul még az embernek saját hangjával való szorgalmas munkálkodása (amennyiben teheti, művelje magát – hozzáértő segítséggel – a kottaolvasásban és az énektechnikában is).

Mivel csak az tud megszólalni ami bennünk mint hangzásideál jelen van, ezért különösen fontos, hogy rendszeresen halljunk tiszta, szép éneket. Hála a technikának, kiváló hangfelvételek állnak rendelkezésre amelyeket bátran használhatunk arra, hogy kialakítsunk magunkban egy olyan ideált, amelyet mind jobban magunk is megközelíthetünk énekünkkel. Mivel a zenemű maga és annak előadása is alapvetően befolyásolja a bennünk kialakuló képet amely azután énekünkben megnyilatkozik, ezért ügyelnünk kell rá mit és milyen előadásban hallgatunk. Ezért szeretettel ajánlom mindenkinek az alábbi felvételek rendszeres hallgatását – érdemes egyik-másikat rendszeresen, hétről-hétre újra meghallgatni. (amennyiben van rá igény, további hallgatni valóval is szolgálhatok, de egyelőre elégedjünk meg ennyivel).

Allegrí: Miserere

<https://www.youtube.com/watch?v=H3v9unphfio>

(angolul tudóknak további tudnivalók és kiváló adalék)

<https://www.youtube.com/watch?v=j9y5N13un9s&t=11s>

Pergolesi: Stabat mater (az öt megmaradt szekvencia egyike)

<https://www.youtube.com/watch?v=FpxqG5jNuGo&t=215s>

Palestrina: Jesu, Rex admirabilis

<https://www.youtube.com/watch?v=OKTOSRfp3vw>

Zelenka: Missa Omnium Sanctorum (különösen ajánlott a Credo önálló meghallgatása)

<https://www.youtube.com/watch?v=2olNSxDKSN0&t=1756s>

Messiaen: O, sacrum convivium (csak annak illusztrálására, hogy lehet valami modern és ugyanakkor szép, ihletett és templomba való is)

<https://www.youtube.com/watch?v=PAcOS2H8WiQ>

## VI. Az ének misztériuma

Gyakorlati tanácsként szívleljük meg az alábbiakat: az éneklés – különösen a szentmisén – *elsősorban szolgálat*, és csak *ezen belül* „zene”, és „zenei élvezet” – különösen áll ez mindaddig, míg éneklésünk nem lesz biztos, azaz: míg képesek leszünk önállóan tisztán és pontosan elénekelni az elénk kerülő kottát (nem is beszélve a kórusban éneklésről). Vagyis a jó éneklés fokmérője nem lehet az, hogy élvezzük-e az éneket, nekünk tetszik-e? – már csak azért sem, mert a tanulás fázisában igencsak furán venné ki magát, ha a tanuló mondaná meg mit csinál jól, és nem a tanár... Törekednünk kell a tisztaságra és pontosságra, még ha ez nem hozza extázisba esztétikai érzékünket akkor is. Értsük jól: akárcsak a szentgyónásban történő feloldozáskor, ha nem „érzünk” semmit, a szentség akkor is „dolgozik” bennünk. Sőt, az énekléssel kapcsolatban az érzések – különösen az első időben – inkább veszélyesek mintsem kívánatosak. Az érzelmek ugyanis igen változékonyak lévén, megnövekedvén és kivirágozva előszeretettel tolakszanak olyan helyre, ahol semmi keresnivalójuk nincsen. A katolikus hit gyakorlása önmagában elég a lélek számára az üdvösséghez, s míg az érzelmek könnyen megsalhatnak, addig az igaz hit sohasem. Mivel a zene közvetlenül és igen erőteljesen hat az érzelmekre (sőt elsősorban ezekre), ezért nagyon nehéz elvonatkoztatni a zenének ilyen irányú hatásaitól –

azonban mindenképpen szükséges ebben gyakorolni magunkat, méghozzá a következők miatt: az érzelmek tulajdonsága egyrészt a változékonyság, illékonyosság (más szóval: állhatatlanság), másrészt a fokozásra való hajlam, hiszen ki ne akarna a meglévő örömből még nagyobb örömökbe elmerülni? Ez kettős veszéllyel jár a zenére nézve: 1) mindazt, ami nem érzi és nem érzelmi alapú azt magához hajlítja, vagyis leszállítja az érzékfeletti, érzenen túli (misztikus) tartalmat az érzelmek szintjére, elfedve és kiiktatva a valódi mondanivalót, megtörve a léleknek Istenhez való szárnyalását; 2) azt a hamis illúziót kelti, hogy érzelmek nélkül nincsen zene, érzés nélkül nincs valódi mondanivaló, és így nélkülözhetetlenné teszi magát minden lelki ténykedésnél. Ez pedig végzetes következményekkel járhat. A hangulata ingadozásait követő ember állhatatlan lesz a hitben, hogyan tudna akkor mégis Istennek méltó módon szolgálni? A hit kitartást jelent akkor is mikor az érzelmek elhagynak, és ezt a töretlen hitet nem az érzelmdús előadás segíti (sőt, az éppen gyengíti), hanem a pontos és következetes, tiszta éneklés. Ne féljünk ezért a monotoniságtól, akárcsak az imában: idővel meghozza gyümölcsét és monotonitása étellel telik meg. Nincs nagyobb veszély a kezdő énekes számára, mint azok a dallamok és sorok, amelyeket a „legjobban szeret”! Mert ott elengedi magát, érzelmeinek engedelmességgel belead apait-anyait és kiereszti a hangját – így ami kis odafigyeléssel tisztán és pontosan sikerült volna, az is hamis és harsogó lesz...

Az igazán megrendítő érzelmek – bármennyire is túlhaladják a hétköznapi érzelmek hőfokát – sohasem mutatják harsány arcukat a külvilágnak. Sőt, a valóban megrázó érzelmek nem is igazán kifelé, hanem befelé hat: beszűrődik a lélekbe és ott mintegy megszentelődve és megszelídülve utóbb mintegy „kifolyik” a külvilágba, immár látszólag alig-érzékeltető, mégis átütő erejű gesztusként. Gondoljuk csak meg, kedvesünknek hogyan vallunk szerelmet, hogyan öleli gyermekét az évtizedes hadifogságból hazatért honvéd, halott gyermeke homlokát hogyan simítja végig a meggyötört édesanya? Nemde ha érzelmeinkre hallgatunk akkor a kedvesünk iránti lángolás óriás rivalgásban törne ki és szinte belekiabálnánk a világba: szeretlek!!!, az anya szívfájdalmát nincs az a hangos zokogás és teátrális csapkodás ami igazán visszaadná, a viszontlátás örömét pedig még az északi sarkon is meghallanák, ha a hangerő volna az öröm fokmérője... Ez azonban a kamasz zabolátlán érzelmi világa, amely nem ismer korlátot és mint a szalmaláng felcsap, majd hirtelen elmúlik mint gyertyaláng a viharban. Nem, az ember a valódi találkozáshoz *készül*: ízelgeti, gyakorolja, csiszolja a szavakat, azt a négy-öt-hat kiválasztottat, újra és újra elrendezi őket magában, igyekszik a legméltóbb formát találni mondandójának, míg végül ott áll a kedves előtt és minden tervezetést felrúgva és meghazudtolva alig hallhatóan csak annyit suttog dadogva: *szeretlek*... És ez a „szeretlek” nem az a „szeretlek” lesz amit a kamasz sűg-bűg választottjának, hanem az a varázsszó amely kimondatlanul is ott csillog az ember szemében, hogy a másik már a távolból meglátva is ezt visszhangozza lelkében: „én is szeretlek”... És ha egyik sem szól a másikhoz hanem csak néma csöndben, simogató tekintettel állnak egymás előtt az üzenet akkor is célba ér, minden kiáltásnál hangosabban és mélyre hatóbban. Az ének pedig a beszéd kereteit meghaladó módon kap szárnyra az ember szívéből; ahol elfogy, mert kevésnek mutatkozik a szó, ott ünnepi ruhát ölt magára a gondolat és énekké formálódva száll fel a szív rejtett mélységeiből. A liturgia az Egyház szerelmi vallomása a Mennyei Jegyesnek; a mi Mennyei Jegyessel való találkozásunk is ebben a megrendült csendben kell éljen, *sokkal inkább csendként, mint hangként*. Mert az Isten csendjével összhangban levő lélek rezdülése együtt mozog Isten nyugalmával és nem töri meg azt, míg az érzelmek csapongása – még ha halk is – otromba csörömpölésnek hat a Végtelen és Örökkévaló csendjével szemben.

De vissza a gyakorlat sziklatalajára... Igen hasznos, ha figyelemmel kísérjük érzelmeinket és ahelyett, hogy ők irányítanák énekünket, mi fogjuk őket az éneklés szolgálatára. Amint érzékeljük, hogy a lelkesedés kezd magával ragadni bennünket egy-egy rész közeledtével, igyekezzünk lehűteni a lelkesedést és mindazt a felgyülemlett lendületet és erőt ami – ha engednénk – hangerőként nyilatkozna meg, alakítsuk, *lelkesítsük* át a következő módon: halkítsuk le énekünket annyira, hogy a magunk hangját semmiképp se halljuk ki a közös éneklésből (ha egyedül gyakorlunk akkor szállítsuk le a még éppen tisztán hallhatóra) és a hirtelen felszabaduló energiát *csoportosítsuk át lélekben* a hang tisztaságára; meglátjuk, az eredmény magáért beszél. Nyilván nem fog menni elsőre, és nem is sikerül majd minden esetben – de gyakorlással elérhetjük, hogy automatikussá váljon annyira, hogy egy idő után már eszünkbe sem jut érzelmeinktől elragadva megnyomni ezt vagy azt a sort, vagy tele torokból énekelni egy-egy versszakot, netán egész éneket (vagy ha mégis, egy-két hang után rutinosan visszaveszünk a hangerőből). Szintén jól tesszük, ha a közös gyakorlás/éneklés során a következő szabályt is szem előtt tartjuk: amennyiben egy-egy énekelt részben nem vagyunk biztosak, nem érezzük magunkat felkészültnek, hogy eltaláljunk egy nagyobb ugrást, túl hosszú az egy szuszra éneklendő szöveg és félünk, hogy időközben „eltévedünk” a kottában, úgy teljes lelki nyugalommal keressük meg tekintetünkkel a következő biztos pontot ahol be tudunk kapcsolódni és maradjunk némák a kérdéses rész alatt. Esetleg figyeljük meg a biztosan éneklőket, ők hogyan oldják meg a helyzetet, vagy csak egyszerűen hallgassuk a kérdéses részt, hogy fülünkbe másszon és idővel mi is be tudjunk kapcsolódni (hasonlóan járhatunk el, ha egy adott ének bizonyos hangjai túl mélyen vagy magasan vannak ahhoz, hogy tisztán kiénekeljük őket. Otthon aztán bátran gyakorolhatjuk a problémás részeket). Nemcsak nem lesz kárára a közös éneklésnek az ha időnként elhallgatunk, de bizonyosan még tisztábban és pontosabban tudunk bekapcsolódni az éneknek azon a pontján ahonnan biztosan tudjuk a szöveget és dallamot is. Ha mindeddig nem tudtuk tisztán végigénekelni ezt vagy azt a dallamot, igazán nem nagy veszteség még egy-két hét vagy hónap gyakorlás, hogy azután annál szebben énekelve bőséggel bepótoljuk a mulasztást. Ha mindenki, aki bizonytalan elhallgat a kérdéses rész alatt akkor ugyan előfordulhat, hogy egy-egy ütem halk lesz, de mindig tiszta marad; és a figyelem amit az ilyen helyek tanulására fordítunk, bőséggel megtérül. Ami pedig a

hangerőt és a lelkesedést illeti (melyek rendszerint egymással egyenesen, a tisztasággal pedig fordítottan arányosak), vezessen bennünket Keresztelő szent János önmagáról való mondása, melyet Krisztusra alkalmazott – alkalmazzuk mi is a magunk hangerejére és Krisztusra: „*Neki növekednie kell, nekem pedig kisebbednem.*” (Jn.3,30)

Végezetül a gyakorlásra és tanuláson túl ne felejtünk el imádkozni a tiszta és szép éneklés adományáért – mert a mi erőlködésünk mit sem ér, ha nincsen rajta Isten áldása, Aki pedig a hozzá fordulót szívesen megsegíti. Kérjük azért azt, Akinek mennyei trónusa előtt a kerubok és szeráfok arcra borulva éneklük: „Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth”, hogy fogyatkozásainkat pótolja ki mindenható szeretetével, hogy szolgálhatunk és énekünk kedves lehessen előtte.

## VII.

### *Egy újabb fontos alapelv, és további gyakorlati tanácsok*

Minden vallásos művészet (beleértve a liturgia egészét) az emberi művészet elemeit felhasználva alakítja ki saját formáit és alkotja meg sajátos „művészi nyelvét”. Természetes, hogy az egyes művészetekből ismert formák így mindenütt jelen vannak, azonban a szent művészet mindig rendelkezik egyfajta többlettel, amely a nem vallásos művészetnek nem feltétlen sajátja, ehhez pedig a „szent” szó jelentése adja meg a kulcsot. A „szent” ugyanis annyit jelent: Istenhez tartozó, Isten számára lefoglalt – lévén Isten az *egyedül szent*, minden szentség forrása. Ezért mindaz, ami Isten szentségével érintkezik, szükségképpen magán viseli ennek pecsétjét; ez pedig minden esetben együtt jár – a világból ismert formák megléte mellett is – a világtól való *különbözőség* jegyével. Egyszerűbben fogalmazva: minden szent művészet, bár sokszor hétköznapi anyaggal és formával dolgozik, egyúttal hangsúlyosan elszigeteli, kiemeli magát, egyszerűen *megkülönbözteti* a hétköznapiától és világitól. Mert az ismerős anyag és forma segítség az ember számára, hogy az üzenet ne legyen számára teljesen idegen és kibogozhatatlan; a világtól való különbözés azonban a szentséget jelzi, ezzel is mutatva, hogy nem „közönséges”, hanem Istennek szentelt művészetről, üzenetről van szó. A forma és anyag hétköznapi volta adja a művészet „testét” (hasonlóan, amint az ember teste az anyagi világba tartozik), az „elkülönülés”, „megkülönbözödés” pedig a műalkotás „lelke” (amint az ember lelke is az Isten által belé lehelt, „megfoghatatlan” és a természettudomány eszközeivel leírhatatlan, természetfölötti ajándék).

A liturgia zenéje esetében meg kell különböztessünk kétféle stílust: 1) egyik a gregorián, másik 2) a népének. Jóllehet mindkettő rokon indíttatású és némileg hasonló szerkezetű (a beszélt szöveg szavait, szótagjait értelmezve dallammal körülírja, kiemeli annak csomópontjait), azonban a kettő között megjelenésében lényegi különbség is van. A népének a népdal formáját követve szabad teret enged az egyéni érzelmeknek, magyarán az ember elsírhatja benne bánatát, elzengheti benne a maga hálaénekét beleadva apait-anyait és ezzel „tágítva” a megszólalás kereteit; ezért benne a szentség pecsétje több apró tényező együttesében érhető tetten (azt elsősorban a *szöveg szentségi karaktere* adja). A gregorián esetében ez a „szentségi jel” az ének méltóságteljes, kimért és ünnepélyes formájában jelentkezik – ugyanakkor a dallamok egyszerűsége, illetve cirkalmassága mindkettőben (gregoriánban és népdalban) egyaránt jelen van. Ha a gregorián dallamokat a népdalhoz és népénekhez hasonló szabad ritmussal énekelnénk, akkor – kis túlzással – a latin nyelven kívül alig volna különbség a kettő között. Azonban kimért, méltóságteljesen egyenletes ritmusáról azonnal nyilvánvalóvá válik a dallam gregorián eredete. Ezért a gregorián éneklésekor kerülni kell a szélsőséges ingadozást tempóban és dinamikában egyaránt. Magyarán a gregoriánt nem „előadni” kell, hanem „csak elénekelni”. A látszólagos monotonitás az időtlenség, azaz az örökkévalóság megidézését szolgálja, amire a folyton változó ritmus sohasem lesz képes. A kimért, egyenletes ritmus az állandóságot hivatott megjeleníteni, ez valójában az érzelmek fölött álló hit visszhangja a zenében. Ezért a ritmusértékeket pontosan be kell tartani. Azonban a monotonitást elkerülendő, a mértanilag pontos hangértékek kis mértékben módosítandók, a szöveg lüktetését követve. Ennek mértéke számszakilag nem meghatározható, mindenesetre nem lehet a változtatás-ingadozás mértéke akkora, hogy az egyenletes ritmust szertelenné tegye.

Elhetünk azonban egy apró fogással, amely a gyakorlás során segít a kellő mérték megtalálásában. Mikor két, ellentétes (de legalábbis jól megkülönböztethető) szempontot kell *egyszerre* érvényesítenünk, akkor hasznos lehet, ha „kétfele gondolva”, avagy „kétfele figyelve” végezzük a gyakorlást: a két lehetőség közül az egyiket csináljuk, ugyanakkor közben gondolatban a másik-féle megvalósítást tartjuk képzeletünk előtt. Konkrétan ez a következőt jelenti: előre elhatározzuk, hogy egy adott dallamot teljesen egyenletesen fogunk énekelni (és így is teszünk!), ugyanakkor közben magunkban ugyanezt a dallamot szabad ritmussal követjük az éneklés alatt, egyszerűbben szólva közben „erre gondolunk”. Természetesen ez mindkét irányban működik, azaz ha szabadabban énekeljük a dallamot és közben metrikusan, mértani pontossággal követjük gondolatban a folyamatot ez is egyfajta köztes megoldást eredményez; azonban vegyük figyelembe, hogy a gondolati megvalósítás csak színezi, árnyalja a megszólalást, és mindig a megszólaló valóság lesz az alap amelyet a „másfele gondolás” csak kisebb mértékben színezi, illetve módosít. A pontosság kedvéért meg kell jegyezzük, hogy a gregorián tanulásakor feltétlenül az első eshetőséget kell kövessük, vagyis a lehető legpontosabb, egyenletes éneklést megvalósítani, és közben a szabad ritmust gondolatban „szem előtt

tartani”. Ennek fordítottját csak azért jegyeztük meg, hogy teljes legyen a kép és a módszert más esetekben is alkalmazni tudjuk.