

# A modern egyházzene útjain

Páros interjú Barta Gergely  
és Horváth Márton Levente zeneszerzőkkel

## Barta Gergely

– A mai magyar egyházzene-komponista mennyire építhet a hazai hagyományokra, és milyen mértékben befolyásolják a jelenkor vagy közelmúlt nemzetközi irányzatai?

– A hagyományból való építkezés és a jelenkor irányzataihoz való kapcsolódás feltételei egyaránt adottak, hiszen a kutatások a hazai egyházzenei hagyomány forrásait egyre szélesebb körben térképezik fel és teszik hozzáférhetővé, a koncertéletnek pedig – ha nem is mindig átütő publicitással – részét képezik a legújabb irányzatokat és a legfiatalabb alkotókat bemutató hangversenyek is. Az egyházzene gyűjtőfogalma azonban három, lehetőségeit tekintve jelentősen eltérő kategóriát foglal magában: a vallásos zenét, az egyházzenét és a liturgikus zenét, és ez így a kérdésre adható választ egészen más irányba tereli.

A személyes devotio kifejezésének lényegében nincsenek kötöttségei. Ugyanakkor az egyházzene már szorosabb kapcsolatot tart a vallás szabályozott, közösségi formáival, a liturgikus zenével szemben pedig (a katolikus egyházban legalábbis) világosan megfogalmazott tartalmi és formai követelmények léteznek, amelyeket nem lehet figyelmen kívül hagyni. Ezek közül az egyik az, hogy a liturgikus zene szent, egyetemes és művészi zene kell hogy legyen. A másik, hogy a liturgiának van egy zenei anyanyelve, a római katolikusoknál ez a gregorián ének. A többszólamú zene, amit a zeneszerzők írnak, ennek kommentárjaként, s nem pedig helyettesítőjeként jelenhet meg, és annál alkalmasabb a liturgiában való elhangzásra, minél inkább követi azt ízlésében, menetében. A két fenti alapelv bővebb kifejtését és magyarázatát X. Piusz pápa adja *Inter sollicitudines* kezdetű motu proprio-jában.

Ha ma egy zeneszerző a régiekhez hasonlóan liturgikusan (is) alkalmazható zenét akar írni – amely a hagyományt és a jelenkor eredményeit egyaránt figyelembe veszi –, egy megoldhatatlannak tűnő problémával szembesül. Miután ugyanis a 18. század végén az addig alárendelődni képes zene a liturgia szolgálatából kiszakadt, egy széttartó folyamat vette kezdetét, melynek végpontjaként a kortárs klasszikus zene törekvései és a lelkipásztori pragmatizmus szempontjai áthidalhatatlan távolságba kerültek egymástól. Valahányszor ez a probléma előkerül, mindig Pierre Boulezt és Joseph Ratzingert szoktam idézni. Boulez szerint „hanyagló az a civilizáció, amely nagyobb jelentőséget tulajdonít emlékezetének, mint jövőjének”. Ratzinger szerint pedig „A művész az, aki túlhaladja a határokat. A zseni pedig a rendkívülien elől járó elme. Így minden minőségi jelleg eltűnik, a művészet nem több, mint a holnap elővételezése.” A létrejött ellentét azonban talán mégsem feloldhatatlan. A nemrég elhunyt Roger Scruton *A pesszimizmus haszna és a hamis remény veszélye* című könyvében egyebek mellett arra hívja fel a figyelmet, hogy a modern

művész igazi történetét maguk a nagy modernisták mesélik el saját életművükkel. Ez alapján pedig világos, hogy a modern művész célja valójában nem a hagyomány megtagadása, hanem annak újramondása. Helyesen értelmezve, ez a szemlélet nem a jelen pillanat múltbeliségét látja, hanem jelenlegi realitását, mint azt a helyet, amelynek természetét egy folytonosság fogalmaival kell megértenünk, ahová el kell jutnunk. Scruton szerint az a művészet, amelyik egyúttal nem az ortodoxia keresése is, nem lehet valóban modern. A jelenkor művészete kísérlet kell hogy legyen a modern tapasztalat természetének megragadására azáltal, hogy egy valóságos hagyomány bizonyosságaival hozzuk azt kapcsolatba. Annak a szerves megújulásnak a természetéről, ami a hagyomány újramondása közben történik meg, egykori mesterem, Dobszay László is beszélt a következő szavakkal: *„Ilyen szempontból egy óriási dialógus az embernek az élete az Istennel, az ősökkel, a barátokkal, a tanítványokkal, és ez megy egyúttal és teljesen folyamatosan, és az ember észre sem veszi, hogy saját maga válaszol, mert a kérdésre figyel.”* Egyházzenei műveim kapcsán több mint másfél évtizede foglalkoztatnak ezek a dolgok.

– *Vannak-e fontosnak tartott magyar és/vagy külföldi példaképei, mintái?*

– Szinte minden korból tudnék olyan alkotót mondani, akivel valamilyen szempontból egy srófra jár az agyunk. Mély lelki rokonságot azonban a 15–16. századi vokálpolyfónia komponistáival érzek. Műveik tökéletesen kiegyensúlyozottak, rendkívül összetettek, ugyanakkor áttetszők és légiesek. Mindent tudtak a komplexitás, a szerkezeti tisztaság és a transzcendencia kapcsolatáról. Az egyszerre hangzó, egymástól mégis független dallamívekben való gondolkodás, ami a műveiket jellemzi, korszakokon átívelő, ma is érvényes megközelítésmódja a zenének. Engem középiskolás diákként ejtett rabul a zenei világnak ez a része, és azt, hogy nemcsak élek, de létezem is, leginkább akkor érzem, amikor polifóniával foglalkozom. A másik, ami ezeknek a szerzőknek a működésében lenyűgöz, hogy művészetük szolgálat volt és áldozat. Az elmondottak alapján talán érthető az is, hogy sokuk munkái miért nem váltak a mai napig sem szélesebb körben ismertté.

– *Eddigi életművében hogyan viszonyul egymáshoz a világi és egyházi jelleg?*

– Az én zenével való bíbelődésem egyházzenei tanulmányaim nyomán fordult termőre. Az egyházzene elméleti és gyakorlati ismerete hozta magával azokat a kompozíciós kérdéseket, amelyekből az első darabok lettek. Azóta is az egyházzene számomra a műhely, ahol az eszközök kimunkálása zajlik, melyeket aztán természetesen világi darabokban is gyakran használok. Szinte minden világi darabom szövegében is megbújik észrevétlenül egy-egy kölcsönzött dallam (leggyakrabban gregorián vagy népének), aminek oka, hogy zenei gondolataim kúszónövényhez hasonlíthatnak: ezek egy eleve adott, szilárd alapon rövid idő alatt szétindáznak és teljesen benövik azt, máskülönben viszont nemigen találják az útjukat. A darabjaim nagyobbik részében tehát – egyházzenei műveimben pedig szinte kizárólag – egyszólamú anyagokat tropizálok, ahogyan azt a késő középkor komponistáitól kezdve évszázadokon keresztül oly sokan tették. Szigorúan véve persze az egész második évezred egyházzenei termése az első évezred egyszólamúságának a tropusa, de ezt a gondolatot most nem folytatom, mert nagyon messzire vinne.

A másik oka az egyházi művek túlsúlyának az eddigi munkáim között, hogy rendszeresen kapok felkéréseket liturgikus művek komponálására. Számomra eddigi működésem legkedvesebb eredménye épp az, hogy zenei szolgálatként a liturgiában a saját hangjaimat adhatom, akárcsak a régiek, s ha nem is állandóan, de többé-kevésbé rendszeresen.

– *Mondana néhány összefoglaló mondatot ars poeticájáról, alkotói szellemiségéről?*

– Legfontosabb tapasztalatom a zene anyagszerűsége. A zenének – mint bármely más anyagnak – törvényszerű működése és világosan érzékelhető, pontosan azonosítható tulajdonságai vannak. Hivatásom szépsége és olykor nehézsége, hogy ezt szavakba foglalni jelentős tartalmi veszteségek nélkül nem lehet. Ettől azonban a zene még nem lesz kevésbé egzakt. Ahhoz, hogy az ember a zenével mint anyaggal megfelelő módon tudjon bánni, annak törvényeit, tulajdonságait és az ezekből következő lehetőségeket és szükségesszerűségeket, amennyire lehet, ismernie kell. A zeneszerző minden darabban egy bizonyos mértékig ismeretlen területre navigálja magát azért, hogy ez irányú tapasztalatait gyarapítsa. A hangokkal való foglalatosság ugyanakkor ablak a világra, a megismerő birtokbavétel egy módja. Egy jó műben a teremtett világ gazdagsága, sokszínűsége tükröződik, s mindez rendezettségben megnyilvánuló szellemi erőt mutat, élményt nyújtva az érzékek számára.

Egy szerző megjár egy utat a művein keresztül A-ból B-be. Vagy éppen A-ból A-ba. A megjárt utak és a művek olykor találkoznak a kor ízlésével, más-kor pedig nem. A művészet mindenesetre nem verseny és nem attrakció.

Barta Gergely műveinek jegyzéke a világhálón:

<https://lfze.hu/zeneszerzes-oktatok/barta-gergely-791>

és [https://info.bmc.hu/index.php?node=artists&type=C&search=Barta+Barta+Gergely&search\\_tol=&search\\_ig=&valaszt=nev](https://info.bmc.hu/index.php?node=artists&type=C&search=Barta+Barta+Gergely&search_tol=&search_ig=&valaszt=nev)

## Horváth Márton Levente

– *A mai magyar egyházzene-komponista mennyire építhet a hazai hagyományokra, és milyen mértékben befolyásolják a jelenkor vagy közelmúlt nemzetközi irányzatai?*

– Mielőtt belekezdenék e kérdésekre adott válaszaimba, fel kell elevenítenek egy nagyon tanulságos párbeszédet, amely a doktori védésemen hangzott el köztem és opponensem, Merczel György karnagy úr között. Ő ugyanis kritizálta disszertációm egy megállapítását, amelyben – engedjék meg, hogy nevet ne írjak – egy jeles komponistát a XX. század egyik legjelentősebb magyar egyházzeneszerzőjeként aposztrofáltam. A bírálatra adott válaszómban azzal próbáltam védeni ezt az állítást, hogy ha azokat a zeneszerzőket nézzük, akik jellemzően vokális, illetve azon belül is egyházi zenét vagy templomhoz köthető hangszeres műveket (például orgonadarabokat) alkottak, akkor ez a jelző nem is lehet kérdés. Merczel tanár úr azonban nagyon bölcsen rávilágított viszonyulásában, hogy nem lenne szerencsés, ha a zeneszerzés mint mesterség

többsebességes volna. Hogyha *egyházzene-szerzőként* nézünk valakit, akkor első osztályú, ha pedig *zeneszerzőként*, akkor pedig már csak másod- vagy harmadosztályú. Ha olyan szerzőkre, mint Haydn, Mozart vagy épp Stravinsky és Britten, azt mondjuk, egyházzene-komponisták, azzal nem fedjük teljesen a valóságot, és mai szemmel mintha kissé degradálnánk is őket.

A mindenkori kortárs egyházzében az egyik legérzékenyebb kérdés a hagyomány és haladás egyensúlya. Harmat Artúr *Magyar egyházi zenénk ezer éve* című írásában kifejti, hogy az egyházi zene szükségszerűen nem a kísérletezés terepe: a liturgia nem engedi meg, hogy a legújabb experimentális irányzatok azonnal bekerüljenek az egyházzenei praxisba. Több évtizedes szűrőre van szükség ahhoz, hogy kiderüljön, milyen stílus vagy épp technika szolgálhat szent zeneként, vagy úgy is fogalmazhatnánk, hogy több évtizedre van szükség ahhoz, hogy egyes új zenék megszelídüljenek annyira, hogy a liturgiában helyet kaphassanak. Itt egyrészt eszünkbe juthat a könnyűzene és a liturgia körüli polémia éppúgy, mint az avantgárd komolyzenei irányzatok. Hogy egy példával éljek: talány, hogy hány évre, évtizedre van szükség ahhoz, hogy az elektronikus zenét domesztikálja a templomi zene. Ami a hazai hagyományokat illeti: disszertációmban a XX. század közepének miseirodalmával foglalkoztam, és ez később könyv formájában is kiadásra került *Egy műfaj illegalitásában – misekompozíciók Magyarországon 1949–69 között* címmel. Szerencsésnek mondhatom magam, mert e munka révén valóban úgy érzem, rálátok a magyar egyházzene hagyományaira. Az egyik legérdekesebb felfedezésem az volt a disszertáció megírása során, hogy kiderült: a XX. század minden fontosabb irányzata képviselteti magát a magyar egyházzenei termésben; ha csak egy-egy mű erejéig is, de van példa a bartóki, a francia XX. századi, a dodekafon, a lengyel avantgárd, a kései Stravinsky- és egyfajta korai minimalista stílusra is. Visszatérve az előbb mondottakhoz, természetes, hogy ezeknek az alkotásoknak a többsége zenei minőségtől függetlenül nem képes helytállni a liturgiában, ennek tükrében különösen is tiszteletre méltóak azok az alkotások, amelyekben modernség, funkcionalitás, illetve előadhatóság egyszerre jelennek meg. Két nevet említenék itt, akiknek műveit ebből a tekintetből példamutatónak érzem: Sály Lászlót és Dobszay Lászlót. És hadd menjek időben még visszább: a modern magyar egyházzene már a kései Lisztnél elkezdődött, elég csak belelapoznunk a *Via Crucis* partitúrájába. Bárdos Lajos a XX. század zenészének nevezte Lisztet, nem is sejtve, hogy Liszt zenei próféciai nemcsak Bartókig, hanem egészen a XX. század végéig minimalizmusáig, és még ki tudja, meddig, előremutatnak.

– *Vannak-e fontosnak tartott magyar és/vagy külföldi példaképei, mintái?*

– Igen sok zenét hallgatok, nagyon széles műfaji skálán, és éhségem nem csillapul a számomra új zenék iránt. Az európai zenetörténet legkorábbi jegyzett zeneszerzőitől, Hildegard von Bingenőtől és Perotinustól kezdve a mai fiatal amerikai zeneszerzők könnyűzenében gyökerező úgynevezett „indie classical” stílusú műveikig nagyon sok irányzat érdekel. Egyházi kompozícióimra két európai minimalista, Górecki és Pärt művészete is nagy hatással volt, de mostanában Morton Feldman hatása az, amit úgy érzem, ki kell írnom magamból. Több misében és orgonadarabomban is példaként állítottam magam elé a Messiaen-tanítvány Jean Louis Florentz műveit, melyekben tanárának hatása

mellett afrikai és távol-keleti kultúrák zenéi is megjelennek. Az elmúlt hónapok nagy felfedezése számomra Toru Takemitsu japán tradicionális zenekarra és ún. gagaku-együttesre írt nagyszabású opusza, az *Egy őszi kertben*. Talán mondhatom, hogy általa egy új világ tárult föl előttem.

– Eddigi életművében hogyan viszonyul egymáshoz a világi és az egyházi jelleg?

– Sosem egyszerű kategorizálni, körülhatárolni, mi tartozik az egyházzenebe, és mi azon kívül. A zeneszerzők életművében nagyon gyakran találkozunk egyfajta hármassal: léteznek liturgikus művek, amelyek nem azonosak a vallásos szöveggel, de templomi használaton kívüli alkotásokkal, és lehet egy darab világi szöveggel, vagy épp instrumentális is, miközben egyértelműen érezzük spiritualitását, vallásos jellegét. És ne feledkezzünk meg egy negyedik kategóriáról sem: ismerünk komponistákat, akik olyan liturgikus szöveggel műveket írnak világi hangvétellel, miséket, amelyekre majdhogynem táncolni lehet.

A liturgikus indíttatású darabok legelső próbálkozásaimtól kezdve jelen vannak zeneszerzői tevékenységemben. Tanulóéveimben élesen elváltak egyházi darabjaim a tomboló, késő kamaszkori kamaraműveimtől, majd egy kontemplatívabb időszak kezdődött, amelyben a hangszeres művek is szinte kivétel nélkül kapcsolódtak valamilyen módon a szakralitáshoz – például *Officium* című, 3 klarinétra írt sorozatom, vagy Krisztus utolsó hét szavára írt vonósnégyesem, a *Crosswords*. Ez a tendencia mintha változóban lenne mostanában. Érdekes kérdés, hogy orgonára írt legfontosabb alkotásom, a félórás *Madaradante*, amely Dante *Trilógiájának* hommage-a, vajon melyik kategóriába sorolandó. Vallásos zene-e az, amikor a Pokolról írunk? Ahogy a Bibliában olvassuk, a „szél ott fúj, ahol akar”. Vagyis az imádság meg tud jelenni bármilyen zenében, műfajban.

Hogy prózaiban is összegezzem eddigi egyházzenei termésemet: körülbelül 80 kompozícióm nagyjából negyede kórusmű, és ezek egy-két kivételtől eltekintve latin nyelvű, liturgikus használatra is alkalmas darabok. Közöttük a legfontosabb műfaj a mise, eddig öt miseciklust írtam. A harmadik *Missa „in omnem terram”* címmel a doktori zárókoncertemre készült 2014-ben, vegyeskarra, ütőkre és orgonára, ez a legterjedelmesebb és talán legfontosabb egyházi alkotásom, bár kistestvérét, az egy évvel későbbi, nőikarra és orgonára írt *Szent Rita misét* gondolom zeneszerzői szempontból a legkiérleltebbnek.

– *Mondana néhány összefoglaló mondatot ars poeticájáról, alkotói szellemiségéről?*

– Visszakanyarodva az első kérdéshez, fontosnak tartom, hogy zeneszerzőként minél több műfajban alkossak, és hogy ezekben megjelenjen a saját hangom. Lényegesnek gondolom, hogy a zenéim maiak legyenek, a mai kor emberéhez szóljanak, bár ijesztő látni, hogy mennyire gyorsan változik a világ, és minden erőfeszítésünk ellenére a zeneszerzők a kis zárányaikban élnek. Érthető zenét szeretnék írni, de nem populárisat, miközben a legkülönbözőbb irányzatokat (gregorián, barokk, progresszív rock, alternatív zenék, távoli kultúrák zenéi, XX. századi mesterek stílusa) próbálom szintézisbe hozni a saját hangommal.

Horváth Márton Levente műveinek jegyzéke a világhálón:

<https://horvathmlevente.hu/mujegyzek/>