

ROCKAPOSTOLOK
A KERESZTÉNY KÖNNYŰZENE
VALLÁSTUDOMÁNYI VIZSGÁLATA

POVEDÁK KINGA

PhD értekezés

Témavezető: Prof. Dr. Barna Gábor Dsc.

SZTE BTK Történelemtudományi Doktori Iskola, Modernkor Doktori
Program

SZEGED

2016

TARTALOMJEGYZÉK

CÉLOK, HIPOTÉZISEK	2
TERMINOLÓGIAI KÉRDÉSEK	7
KUTATÁSTÖRTÉNET	22
A KUTATÁS MÓDSZERTANI KÉRDÉSEI ÉS NEHÉZSÉGEI.....	35
KATOLICIZMUS ÉS MODERNIZÁCIÓ.....	40
A KERESZTÉNY KÖNNYŰZENE KIALAKULÁSA	55
ZENEI ÁLLÓHÁBORÚK. A KERESZTÉNY KÖNNYŰZENE MEGÍTÉLÉSE	92
A KERESZTÉNY KÖNNYŰZENE MAGYARORSZÁGON	101
KERESZTÉNY KÖNNYŰZENE PRÓ ÉS KONTRA.....	134
TERJEDÉSI SAJÁTOSSÁGOK.....	168
KORTÁRS TENDENCIÁK.....	178
ABSTRACT	209
MELLÉKLETEK	228
BIBLIOGRÁFIA	255

CÉLOK, HIPOTÉZISEK

*Indulj az úton, előre nézz!
Nem tántoríthat ezernyi vész!
Ezen az úton végig kell járni,
És az út végén Jézus fog várni!
(Szűcs László)*

Az internetes portálok fő hírei között tűnt fel nem is olyan régen, hogy *Wake Up! Go! Go! Forward!* címmel könnyűzenei album jelent meg, amelyen maga Ferenc pápa is közreműködött,¹ persze nem énekesként, hanem egy 2014-es beszéddel, amit megzenésítettek. Az album létrehozói úgy érezték, így nagyobb hatékonysággal tudják eljuttatni a Biblia üzenetét a nem vallásosak felé. Ha nagyvárosi aluljárókban sétálunk, gyakran találkozhatunk szintetizátorral, gitárral felszerelt evangelizáló csoportokkal, akik fennhangon hirdetik a körülöttük összegyűlt néhány fős „tömegnek”, hogy Jézus itt van köztünk. Közben egy-egy katolikus templomban az előre meghirdetett ifjúsági gitáros miséken megtelnek a padsorok főként középkorú hívekkel, akik néha unokáik társaságában érkeznek, és szokatlan lelkesedéssel éneklik kedvenc *Jenő-számaik* refrénjét. Ha ezek után kilátogatunk egy Hillsong vagy Jesus Culture dicsőítő koncertre, több ezer, ekstázisban ugráló fiatal közé keveredhetünk, akik a koncert befejeztével autogrammért állnak sorba kedvenc énekesüknél. A keresztény rock ellenzői minderre felzúdultan hangoztatják évtizedek óta, hogy az egész rock zene a sátántól származik, emiatt tűzzel-vassal ki kell üldözni a templomokból. Dicsőítés, evangelizálás, liturgia, Krisztus üzenete korszerű nyelven és Sátántól eredő bűnös ösztönzene, a fiatalok megérintése, egyben a tradíciók lerombolása – ez mind a keresztény könnyűzene. Legalábbis annak támogatói vagy ellenzői szerint. De mi is valójában a keresztény könnyűzene? Tényleg a keresztény egyházak új nyelve, amely a „szekularizációs” tendenciákkal szembemenve csalétekként visszaédesgeti a híveket a kétezres éves intézmény falai mögé? Ha az internetes videó-megosztó portálokon

¹ <http://ultimateclassicrock.com/pope-francis-album/?trackback=tsmclip> Utolsó letöltés: 2015. december 17.

keresgélünk a témában, könnyen beleakadhatunk egy-egy több tízmilliós letöltéssel rendelkező dicsőítő számba, aminek adatait bármely világi pop-sztár megirigyelhetné. Évente többször telik meg immár a Budapest Aréna is tízezernyi látogatóval, akik több ezer forintos belépőt sem sajnálnak a legnagyobb magyar dicsőítő fesztivál koncertjegyeiért. Úgy tűnhet, igen, mintha kezdene kialakulni Magyarországon is egyfajta keresztény populáris tömegkultúra, ami egy fiatalos, nyitott kereszténység képét sugározza. Úgy tűnhet, mégsem, hiszen a hazai keresztény könnyűzenei előadók közül senki sem tud megélni ebbéli tevékenységéből, lemezeiket alig veszik, dalaikat – talán Pintér Bélát leszámítva – alig pár tízezen töltik le. Két véglet között billegnek a vélemények és gyakran a témát kutató is hajlamos egyikből a másikba csapongani, ha az érzelmei hatása alá kerül egy-egy állambiztonsági jegyzőkönyv olvasásakor, mely az ifjúságpasztorációban a szocializmus idején aktív, gitáros plébánosok megfigyeléséről számol be, vagy szendrőládi terepkutatása során, ahol a katolikussá vált, mélyszegénységben élő, mégis vidáman éneklő roma gitáros csoport tagjaival beszél, de ugyanígy az érzelmek vezérlik akkor is, amikor rádöbben a keresztény könnyűzenei ipar gazdasági méreteire, pénzügyi motivációira amerikai útja során. A személyes érzelmeket háttérbe helyezve lehet azonban csak e témához közelíteni, másképp nem érthetjük meg ennek a rendkívül összetett, bonyolult, ambivalenciákkal terhelt jelenséghalmaznak teljességét, hanem csak egy kis szegmensét tudjuk érzékelni. Márpedig jelen dolgozatnak nem az a célja, hogy egy-egy szegmensre összpontosítson csupán, hanem az, hogy ezeken az elemeken mélyfúrást végezve, a kapott eredményeket mintegy puzzle-darabkákat egymás mellé helyezze, megértse a részekben áthúzódó mintákat, amelyek a töredezett elemeket összefűzve létrehozzák a teljes képet. Úgy fókuszálunk a részletekre, hogy közben a teljes képet szeretnénk megérteni. Úgy vizsgáljuk a keresztény könnyűzenét, hogy közben szeretnénk megérteni azt a valóságot – legyen az akár vallási-, politikai-, kulturális-, emocionális-, művészeti – melynek keretein belül értelmezhetővé válik maga a zene. Meg kell ragadnunk a zene társadalmi kontextusát ahhoz, hogy benne a zenét is értsük és ne csak halljuk.

Munkám kezdetekor még az foglalkoztatott, hogy feltárjam, hogyan kerültek be a gitárok és dobok, azaz a könnyűzene, a templomokba. Hamar rá kellett döbbernem, hogy ezt a

folyamatot nem lehet csak lineárisan, történelmi szempontból elemezni. Része természetesen a fejlődés, részei a történelmi események, a politikai változások, ám pusztán ezek segítségével nem lehet megérteni, hogy miért és hogyan van jelen napjaink vernakuláris vallásosságában a keresztény könnyűzene. Kitérőt kellett tenni több irányba is: meg kellett ismerni azokat a vallási, lelkeségi folyamatokat, amelyek lehetővé tették a kialakulást; fel kellett térképezni azokat a zenei előzményeket, amelyekre stílusában felépült az egész halmaz, azokat a kulturális-, társadalmi változásokat, amik előidézhették a reformok igényét, valamint azokat a vallási válaszreakciókat, amelyek nyitottak a világ felé. Mindez önmagában még mindig nem nyújtott elég támaszt arra, hogy lássuk, kik és milyen alapon utasították el és akarták eltüntetni, kik és miért támogatták, valamint azt, hogy mi ennek a jelenségnek a „varázsa”, ami a hallgatókat megmozgatja egy templomi gitáros misén, ugrálásra készíti egy dicsőítő koncerten, vagy elmélyítő csendességbe húzza egy Taizéi imaórán. A történelmi források világa mellett a legújabb online tereken is „netnográfiai elemzésbe” kellett fogni annak érdekében, hogy megértsük a transznacionális terjedés sajátosságait, a keresztény könnyűzenei jelenséghalmaz összetevőit, változatainak gazdagságát. Mindezek mellett mélyinterjúkat kellett készíteni énekesekkel, közönséggel, fiatalokkal, idősökkel; résztvevő megfigyeléseket végezni katolikus, katolikus-karizmatikus, pünkösdi-karizmatikus istentiszteleteken, ökumenikus fesztiválokon; kérdőíveket kellett kiértékelni, hogy komparatív alapon tudjuk ábrázolni a térbeli-, időbeli-, felekezeti sajátosságokat.

Mindebből jól látszik, hogy jelen dolgozat nem egyfajta megközelítésmódot használ. A történettudományhoz kellett fordulni, amikor az előzményeket tártam fel, amikor a titkosszolgálati akták jelentéseiből próbáltam megválaszolni, miért és hogyan vált mássá a keresztény könnyűzene a vasfüggöny mögött, mi történt a benne résztvevőkkel (papokkal, laikusokkal), hogyan terjedt a zene a kulturális-ideológiai cenzúra évtizedeiben? A néprajz- és kulturális antropológia a módszereket és megközelítési módokat adta elsősorban: az oral history, a mélyinterjúk megvilágították a történelmi szál egy másik oldalát, de emellett fényt vetettek a különféle motivációkra valamint a keresztény könnyűzene minden korszakban és minden kulturális körülmény között más- és másfajta identitásképző erejére, a zene mögött

meghúzódo másodlagos jelentéshálókra. Az etnomuzikológia, nem csupán azt tárhatja fel, hogy miből és hogyan fejlődött a zene, hanem azt is, hogy milyen módon reagált a társadalmi valóságra, hogy inkulturációja során hogyan öltött magára a transznacionális zene lokális jegyeket vagy éppen azt, hogy hogyan nem; hogy milyen esztétikai jegyek miatt, milyen módon és milyen közegben váltak dominánssá. A liturgika pedig az egyházon belül, a hierarchia különböző szintjein lévő szereplők között keletkező feszültségek teológiai, hit központú értelmezését adhatja, valamint a változásra megfogalmazódó egyházi (intézményes), liturgiában is megjelenő reakciókat. Ez a fajta transzdiszciplinaritás adja a téma legfontosabb jellemzőjét: mindezeket együttesen alkalmazva, több szemszögből a vallásra fókuszálva lehetséges a keresztény könnyűzene általánosabb trendekbe való elhelyezése és az átalakuló (vallási) értékek hálójának megértése. Ez vezeti el dolgozatom a vallástudományhoz. Emiatt nem „csak” vallástörténeti, vallási néprajzi, vallásantropológiai, vallási zene-szociográfiai vagy vallásszociológiai keretben helyezem el írásom, hanem a vallást mindezekben elemző vallástudományban. Ez a szemléletmód adja a téma szépségét és nehézségét is egyben: egy jelenségen, a vallási zenén keresztül felfejteni a tágabb kontextust, megérteni a modernizációra adott vagy adható vallási (intézményes és individuális) válaszokat, azok lehetséges következményeit és kapcsolatát az intézményen kívüli vallási és profán kultúrával. Nehéz ugyanakkor, mert úgy kell hibrid vizsgálatokat folytatni, hogy ne váljon felszínessé egyetlen aspektus sem, és töredezettséget se okozzon a diszciplináris tagoltság.

Dolgozatom fő célja mindezek ismeretében a következő pontokban foglalható össze. Megismerni és definiálni a keresztény könnyűzene jelenségét, annak különféle történelmi-, politikai-, vallási körülmények között megjelenő változatait. Feltárni a keresztény könnyűzene magyarországi kialakulása mögött meghúzódo motivációkat, a kulturális változásokra születő vallási zenei válaszreakciókat, azok mechanikáját, valamint a keresztény könnyűzene társadalmi visszahatásait, csoportképző erejét. Összegezve, a keresztény könnyűzenét mint a társadalmi változásokra adott választ, és a keresztény könnyűzenére adott társadalmi válaszokat megragadni. Semmiképp nem akart tehát a dolgozat célja lenni a legjelentősebb magyarországi keresztény zenekarok vagy keresztény

könnyűzenei stílusok bemutatása, vagy a tételes, deskriptív leírás, netán a zenei elemzés. Ehelyett tudatosan az átívelő kulturális folyamatok megragadására kívánt fókuszálni, a reakciók-ellenreakciók leírására és értelmezésére a kultúrakutatás eszköztárán keresztül.

Végezetül egy dolgot kell kiemelnünk: mindezt nem kellett volna leírni, ha már mások megtették volna. De mint a következő fejezetekből kiviláglik, Magyarországon ilyen irányú kutatásokat még nem végeztek és a nemzetközi előzmények is hiányosak. A hazai kutatásban egy-egy aspektusát vizsgálták csak meg több-kevesebb szakmaisággal és alapossággal, ám ezekből közel sem lehet megválaszolni a kérdést, hogy mivel is állunk szemben, ha keresztény könnyűzenéről beszélünk. Járatlan útra tévedtünk, amelyen csak az első lépéseket tették meg mások, de az útvesztő csak ezek után következik. Reményeim szerint dolgozatom eléri célját és a fejezeteket, mint Ariadné fonálát követve, kivezeti az olvasót a labirintusból.

Bármennyire is objektív kíván maradni írásom, és legfontosabb célok egyikeként az érzelemmentes elemzést tűztem ki, ezt nem tudtam teljes mértékben megvalósítani. Már az első percektől kezdve ott húzódott a megírás háttérében egy olyan érzelmi tényező, amely predesztinálja arra, hogy nem csak egy leírt szöveget szerettem volna megalkotni, hanem szakrális kommunikációt is végezni. Egy olyan erős érzelmi motiváció borul rá – remélhetőleg a megírt sorokban mégis észrevétlenül – ami kapocsként összeköti a jelent és a múltat, az élő és a holtat, gyermeket és a szülőt. Több mint húsz éven keresztül olyan családban nőttem fel, ahol a gitáros keresztény zene része volt mindennapjainknak. Most ebből a keretből kellett kilépnem és a külső elemző szemével visszatekintnem.

Édesapám, Szűcs László, gitáros apostol emlékére.

Dolgozatom megszületéséért köszönettel tartozom Barna Gábornak, aki az alkotói folyamat során biztosította az intézményi háttérrel és szabad teret adott kutatásaimnak, valamint opponenseimnek, A.Gergely Andrásnak és Voigt Vilmosnak, továbbá Kapitány Ágnesnek, Kapitány Gábornak, Máté-Tóth Andrásnak és Varga Sándornak, akik kérdéseikkel, véleményükkel, megjegyzéseikkel segítették munkámat. Végül, de nem utolsó sorban köszönettel tartozom férjemnek, Povedák Istvánnak a dolgozatírás során nyújtott lelki és szakmai támogatásáért.

TERMINOLÓGIAI KÉRDÉSEK

A kulturális jelenségeket kutató társadalomtudósok az esetek döntő többségében tisztában vannak azzal, hogy mi az, amivel foglalkoznak. A források és a szakirodalom egyre mélyebb feltárása általában letisztázza a fogalmakat, kikristályosítja a kategóriák határait. A keresztény könnyűzene esetében a helyzet rendhagyónak számít. Létezik ugyanis a közbeszédben a *keresztény könnyűzene* fogalma, ami esetenként *gitáros dalok*, máskor *dicsőítő zene*, *beat misék*, megint máskor *templomi disco*, *keresztény rock*, *szent beat*, *religiózus beat* formában is előkerül, s mindezek mellett gyakran olyan előadókat is, akik nyíltan vállalják keresztény hitüket – ám egyébként soha nem utalnak erre dalaikban – a keresztény könnyűzenéhez sorolnak. Megint más esetben előfordulhat ennek egy eltérő aspektusa, amikor egy népszerű világi előadó dala olyan direkt keresztény utalásokat tartalmaz, ami alapján akár dicsőítő koncerten is bátran megállná a helyét, ennek ellenére mégsem tartják ebbe a kategóriába tartozónak sem az előadók, sem a hallgatók, sem a „keresztény könnyűzenészek” – bárkik is legyenek utóbbiak. A témával foglalkozó szakirodalom sem segít lényegében a helyzeten. Magyar vonatkozásban kevés kivételtől eltekintve olyan munkák születtek – ezek is csak kis számban –, amelyek úgy írnak valamiről, hogy nem mondják el miről is írnak.² Persze gondolhatnánk, hogy a vonatkozó idegen nyelvű szakirodalom elolvasása után majd tisztábban látunk, de ez sem így van. A nemzetközi szakirodalom is csak az utóbbi két évtizedben kezdett el komolyabban foglalkozni a keresztény közösségek kortárs zenei praxisaival³ vallástudományi, liturgikai, etnomuzikológiai és antropológiai megközelítésben. Gondot okoz továbbá, hogy nem lehet egyértelműen elhelyezni a keresztény könnyűzenét csak a vallás területére, hiszen sajátos jellegét épp a profánnal való szimbiózis adja. Más és más formákat ölt a különféle korszakokban, de akár ugyanazon időben az egyes földrajzi régiók szerint is. Meghatározza

² Kivételt e téren csupán Kamarás István jelen dolgozatban is használt munkái képeznek.

³ Lásd: Porter 2014.

a mindenkori kultúra, a politikai körülmények, a vallási körülmények, a vallási piac, melyek külön-külön, de egyenként még inkább a sokféleséget növelik és ezzel együtt a terminológiai zavart fokozzák. Mindehhez hozzájárul, hogy azok az értelmező keretek, amelyekben elhelyeznénk a jelenséget – így a vallás, vernakuláris vallásosság,⁴ populáris kultúra, modernizáció – maguk is többféleképpen értelmezhetők. E sorok írója tehát többszörösen is nehéz helyzetben van, hogy miként ragadja meg ezt a térben és időben folyamatosan változó, összetevőiben egyre gyarapodó, ugyanakkor hangsúlyos részeit időnként elvesztő keresztény „transzdenominális”, felekezeteken átnyúló, A.Gergely András szavaival élve *konfrontatív, posztmodern-törzsi jelenséghalmazt*.⁵

Az angol nyelvű terminológia másként ugyan, de legalább annyira összetett, mint a magyar. Az ismeretterjesztő írások, újságcikkek, liturgikus-/egyházzenével foglalkozó kiadványok, de még a szakirodalom is párhuzamosan, egymással felcserélhetően és inkonzisztens módon használja a *Contemporary Christian Music* (a későbbiekben CCM), *Praise & Worship Music*, a *Christian Rock* illetve a *Christian Popular Music* kifejezéseket ám ezek legkevésbé sem feleltethetők meg a beat-, folk-beat alapokra építkező, liturgikusnak szánt gitáros énekeknek, amelyek az 1960-as évek óta kialakultak és Magyarországon máig is használatban vannak.

A CCM kategóriája kizárólag professzionális zenészek által, elsősorban devocionális vagy szórakoztatási céllal létrejött dalokat jelenti, melyekbe nem tartoznak bele a gyülekezeti-, istentiszteleti énekek.⁶

A *Praise & Worship*, *Contemporary Worship Music*, *Worship Music* a gyülekezeti, közösségi használatra született dicsőítő dalokat jelenti, amiknek létezik felismerhető zenei stílusa, ám nem mindig választhatók el stilisztikailag vagy dallamvilágukban a CCM-től.⁷

A *Christian Rock* kifejezést elsősorban a zszurnalisztikai írások használják rutinszerű berögződésként minden olyan népszerű keresztény zenére, melyet pop vagy rock stílusban adnak elő, függetlenül attól, hogy a templom falain kívüli vagy liturgikus használatban

⁴ A fogalom magyarázatát lásd később.

⁵ A.Gergely 2011: 16.

⁶ Ingalls – Nekola – Mall 2013.

⁷ Ingalls – Nekola – Mall 2013.

vannak. A változatosság kedvéért evanglikál felekezetekhez tartozók használatában mindezen túl a tágabb keresztény könnyűzenén belül annak egy alternatív, underground jellegű áramlatára is értik.⁸

A helyzetet külön komplikálja, hogy az angol nyelvterületen – elsősorban az Egyesült Államokban, ami e műfajok egyértelmű központjává vált – a katolikus és protestáns használat nem azonos módon értelmezi a keresztény könnyűzene fogalmát. Ennek oka, hogy egy alapvetően protestáns gyökerű műfaj katolikus felhasználása, katolikus vallási/rituális keretekbe illesztése nem egyezhet meg teljes mértékben az eredeti jellemzőkkel, s a katolikusok körében használt populáris zene műfajok, protestánsok által használt terminusokkal való leírása is kritikára ad okot. Csak megerősíteni tudom Anna Nekola gondolatát, miszerint ez a kategória első pillanatban – és később is – egy nehezen kezelhető és meglehetősen homályosnak tűnő kifejezés.⁹

Napjainkra a keresztény könnyűzene nemzetközi és hazai viszonyok közepette is szinte áttekinthetetlenül gazdag jelenséggé nőtt ki magát. Megtalálhatók benne az egy szál gitárral a tábortűz melletti összejöveteleknél előadott dalok, a pünkösdi istentiszteleteken megszólaló professzionális, egész zenekarral előadott liturgikus dalok, amelyek más esetben már stadionokban rendezett dicsőítő koncerteken fordulnak elő. Ide érthetők továbbá a katolikus miséken megszólaló gitáros kórusok, de az elmélyülést, meditációt, szakrális kommunikációt elősegítő Taizéi-dalok mellett szinte mindenféle zenei alkotás a keresztény rap/rock/metál stílusig bezárólag. A rengeteg alműfaj között első és sokadik ránézésre is nehéz meghatározni, hogy valójában mi tartja össze őket, egyáltalán az „új” zenei stílus (persze felmerülhet rögtön, hogy mihez képest új) formailag néha hasonló, máskor eltérő zenéi mögött valójában ugyanazt a jelenséget találjuk-e? Ha például azt a triviálisnak tűnő választ adjuk, hogy a keresztény üzenet és a populáris, divatos műfajok használata a kapocs, akkor rögtön keressünk egy fúziós műfajú dalt, mint például a *Veni, Veni Emmanuel*-t, ami egy népszerű

⁸ Ingalls – Nekola – Mall 2013.

⁹ „Christian popular music has consistencies as a general category, but the distinctions and comparisons within this category are dynamic and fluid. Thus, the terms are at once helpful but also slippery.” Nekola 2009: 17.

adventi gregorián gitárral előadott változata,¹⁰ vagy az ősi gregorián dallamok klasszikus gitárkísérettel átzenésített változatait,¹¹ netán a már említett Taizé-i dalokat, akkor azt találjuk, hogy már csak a keresztény tartalom a közös, de a megzenésítés módja semmiképp sem az, mindezek mellett semmiképp sem modernek, ám mégis divatosak.

Angol nyelven a *Christian popular music* terminust érzem legmegfelelőbbnek, amit Nekola – Mall és Ingalls a következőképpen definiálnak: „Christian popular music is an umbrella category for sonically diverse repertoire of the twentieth- and early twenty-first-century evangelical Protestant commercial popular music. It encompasses several distinct subcategories based on musical genre, industrial context, or function, including, but not limited to, Jesus Music, Contemporary Christian Music (CCM), Praise&Worship music, and Christian rock.”¹²

A magyar nyelven a fejezet elején említett kifejezések mellett elterjedt a *keresztény beat/pop/rock*, *keresztény könnyűzene*, *gitáros dalok*, *ifjúsági dalok*, *Jenő dalok* (ez utóbbi Sillye Jenő dalszerzőre utal). Ezek mellett belső nyelvhasználtként kialakultak a daloskönyvre utaló kifejezések, mint *sárgakönyves dalok* illetve *kékkönyves dalok*.¹³

A *keresztény beat/pop/rock* túlságosan beszűkítő és távolról sem fedi le a teljes jelenséget. Az 1970-es években született népszerű hazai szerzők akusztikus gitárral előadott művei például se a pop, se a rock zenéhez sem sorolhatók. A napjainkban megjelenő új műfajok jó

¹⁰ „O Come, O Come Emmanuel” <https://www.youtube.com/watch?v=1FuFtOFvTsM> Utolsó letöltés: 2016. február 20.

¹¹ Gerard Garno: Ancient Chant and Hymns for Guitar.

<https://books.google.hu/books?id=Ec3u6bUu8eoC&pg=PA25&lpg=PA25&dq=gregorian+for+guitar&source=bl&ots=fgPiXT0H5K&sig=KgN-Cm5DsCp84AbPCa0As9xot0o&hl=hu&sa=X&ved=0ahUKEwi97Levtd3JAhWDPBQKHVrhCokQ6AEISjAH#v=onepage&q=gregorian%20for%20guitar&f=false> Utolsó letöltés: 2015. december 14.

¹² Ingalls, Monique, Anna E. Nekola and Andrew Mall. 2013. Ennek magyar nyelvű fordítása „népszerű/populáris keresztény zene” azonban már félrevezető, hiszen kimarad belőle mindaz, ami a „populáris kultúrába” sorolja a jelenséget, továbbá egy klasszikus Bach darab lehet, hogy sokkal népszerűbb, mint egy Pintér Béla dal.

¹³ „Sárga könyv” alatt az *Áldjad én lelkem az Urat! Válogatás a katolikus karizmatikus megújulás dalaiból*. Budapest, Emmausz, 1993 könyvet értik, míg a „kék könyv” az *Énekelj az Úrnak! Pannonhalma*, Bencés Kiadó, 1999.

része (rap, punk, metal stb.) szintén nem fér bele. De kimaradnak belőle a meditatívabb stílus, így a taizéi dalok is.

A *gitáros dalokat* ugyanez a kritika érheti, ám ebből pedig minden kimarad, ami nem a *Jenő dalok* akusztikus gitárral előadott stílusához köthető, köztük gyakorlatilag minden olyan dicsőítő zene, melyet napjainkban a legnagyobb keresztény fesztiválokon hallhatnak az oda látogatók.

A *dicsőítő zene* funkciójában szűkíti le a műfajt. Főképp olyan dalokra érthető, amelyek egyéni és közösségi használatban szent zeneként, a transzcendensre fókuszáló, Istent és tetteit dicsőítő zeneként léteznek. Mindezek mellett a kifejezés elsősorban a protestáns és karizmatikus felekezetekhez kötődik. Ami ezeken kívül található – például a katolikus liturgiákba szervesen illeszkedő énekek, még ha gitárral előadottak is – már maguk az előadók sem tartják dicsőítő zenének, dicsőítő alkalmakon nem is használják őket. (Szentmisék során vagy tábortűz mellett ettől még ők is játszhatják.)

Az *ifjúsági dalok* használata több szempontból is problémás. Egyrészt, leszűkítené a mindenkori ifjúságra,¹⁴ ami azért sem állja meg a helyét, mert a fogalom mögött rejlő zenei műfajt ma a fiataloktól kezdve egészen a nyugdíjas korosztályig (azaz az 1960-as évek fiataljaiig) mindenki hallgatja. Másrészt, mert ebbe minden vallási zene beletartozhatna, amit az ifjúság hallgat.

A *keresztény könnyűzenével* a probléma egyrészt, hogy felöleli a prozódiailag, dallamvillágában is egyszerűbb, gyakran „giccses” dalokat,¹⁵ de ugyanígy azokat a

¹⁴ Az ifjúság meghatározása is érzékeny terület: hol húzódik a felső határa? 30 vagy 40, netán 50 éves kor körül? Jó példát ad erre a Szatymazon bő két évtizede működő ifjúsági kórus, amelynek kezdetek óta vezetője az immár 50 éven túl járó Kopasz György, tagjai pedig szinte kizárólag már felnőtt gyermek(ek)kel rendelkező „örökifjak”.

¹⁵ A giccs fogalmába jelen munka nem kíván belemenni. Magyarul is hozzáférhető, bár egyelőre nem túl terjedelmes, a giccs szakirodalma. Explicite ezzel foglalkozik Dorfles, Gillo (1986) *A giccs. A rossz ízlés antológiája*. Budapest, Gondolat; Hermann István (1971) *A giccs*. Budapest, Kossuth, Ujvárossy László (2007) *Gyógyító székek. Giccshelyzet a kortárs művészetben*. Kolozsvár, Koinónia, valamint Voigt Vilmos (2005) *A giccs tárgya*. Holmi 2005. május. <http://www.holmi.org/arch/2005/05/11.html> A vallási giccs magyar szakirodalma már gyakorlatilag teljesen hiányzik. Angolul legújabb, legalaposabb leírását Leonard Norman Primiano adja, (Primiano 2015.) ám nála is – és a többenél is – hiányzik a vallási zenei giccs problematikája. Ez talán nem véletlen, hiszen, míg az ábrázoló művészetekben a giccs fogalmát, megjelenéseit – hol könnyebben, hol nehezebben ugyan, de el lehet helyezni, fel lehet ismerni – addig a zenénél mindez már nem

semmiképpen sem „könnyű” zenéket is, amelyek teológiailag és szövegileg is lényegesen kiműveltebbek, liturgiába jobban illeszthetők, mint akár a használatban lévő népének egy része. Ezzel kapcsolatban Vedres Csaba jegyzi meg, hogy a magyar nyelvben elterjedt könnyűzene fogalom valójában szórakoztató zenét jelent. A szórakoztató zene pedig nem a 20. század terméke. A keresztény könnyűzene ebben az értelemben „keresztény szórakoztató zenét” jelent, ami létezik ugyan, de kizárja a liturgián való használatot, hiszen istentiszteletre alapvetően nem szórakozni járnak a hívek. Másrészt, ahogy a világi zenével kapcsolatban Vedres is megjegyezte, elképzelhető, hogy egy-egy rendkívül népszerűvé vált komolyzenei alkotás lényegesen könnyebb, mint a mélyebb mondandóval rendelkező klasszikus rock számok valamelyike.¹⁶ Minden hibája ellenére jelen dolgozatban ezt alkalmazom, mint a jelenséget leginkább átfogni és leírni képes „ernyőterminusként”.

Mindezek után újabb, alapvető problémába ütközünk: mi alapján hozzuk létre a kategóriát, azaz *mire építjük fel a terminológiát?*

a. Az alkotó hite

Egyes közkeletű vélekedések alapján keresztény könnyűzenének a kortárs keresztény előadók dalait nevezzük. Más vélemény szerint a vallásos tartalom számít feltételnek. E két elképzelés számít a legproblematicusabbnak, hiszen első esetben az alkotó hite nem minden esetben

ennyire egyértelmű és nem lehet teljes mértékben használni a többi művészeti ágban működő giccs meghatározást sem. Ha például az össze nem illő elemek zsúfolt használatát nézzük, akkor többek között a gregorián dallamok szintetizátor alapú feldolgozása, vagy Jan Garbarek és Hilliard Ensemble templomi fellépése is giccs lenne, sőt, ilyen alapon maga az egész keresztény könnyűzene is. Ha a túlzott érzelmkifejezés az alap, akkor viszont akár a Varázsfuvolát is tarthatnánk giccsnek, de vele együtt népénekeink javarészt is. Ettől persze még a keresztény könnyűzenére sokszor jellemző e feltétel, de nem csak ez a feltétel. Ha az elcsépelt, közhelyes megfogalmazást vesszük a giccs alapjának, akkor egy olyan, amúgy általában nem giccsnek tartott Zorán dal is, mint a pohár víz jelentőségét a sivatagi körülmények között felismerő „Szerelemnek múlnia kell” ugyanúgy giccs, mint gyakorlatilag a teljes „könnyűzenei” színtér és ismét ide térek vissza, benne foglalva a keresztény könnyűzene nagy része is giccs lehetne. Mindezekon túlmenően még nem beszélünk az egész mögött húzódó szubjektív olvasatokról, az előadás szcénájáról, a prozódiai szempontokról. Túl sok mindent lehet a vallási könnyűzenében ezek alapján giccsnek minősíteni ahhoz, hogy igazán jól lehessen használni ezt a fogalmat. Legalábbis jelen dolgozat keretei között. Egy későbbi tanulmányban talán majd visszatérek hozzá.

¹⁶ Vedres 2006: 9.

ismert s zenéje teljesen független is lehet a vallástól mind céljában, üzenetében és felhasználási módjában.¹⁷

Mindenképpen aggályos az előadók hitét alapul venni, azaz keresztény könnyűzenének azt tekinteni, *amit keresztény zenészek alkottak*. Egyrészt, mivel vannak olyan jól ismert előadók, akik vallásosságukat nem hangsúlyozzák, megtartják privát szférájukban, így gyakran az ő dalaik sem hordoznak magukban vallási jelleget. Másrészt, ha egy előadóról mégis kiderülne, hogy valamely keresztény egyházhoz tartozik, dalai nem feltétlenül ettől válnának keresztény könnyűzenévé, hanem kell ezen felül egy ehhez kapcsolódó „keresztény könnyűzenei funkció” (pl. dicsőítő vagy liturgikus jelleg) és az ezt hallgató közösség ez irányú megítélése is szükséges, azaz a befogadók is keresztény könnyűzenének kell, hogy tartsák. Számos nemzetközi és hazai előadót lehetne felsorolni, akik keresztény hitüket nem tagadják, felvállalják nyilvánosan is, ám zenéjüket nem sorolnám a keresztény könnyűzenéhez.¹⁸ Történelmi síkon ez a fajta tipologizáció gyakorlatilag megszüntetné a 19. század előtti zene kapcsán a világi zene kategóriáját, hiszen Beethoventől Vivaldiig szinte minden európai zeneszerző vallásos volt.

A műfaj kereteit is túlságosan kitágítaná ez a fajta értelmezés, hiszen innentől kezdve nem világi versus vallási zene dichotómiában gondolkodnánk, hanem az előadók hite alapján adventista-, baptista-, buddhista-, evangélikus-, hindu-, iszlám, római katolikus, maga módján vallásos, ateista stb. könnyűzenéről beszélhetnénk, ami nyilvánvalóan használhatatlanná tenné az értelmezési keretet.

¹⁷ Jó példát szolgáltat erre a világszerte ismert U2 zenekar vagy Magyarországon Ákos, Caramel, Mező Misi stb. Habár gyakorló keresztények (legalábbis a tömegmédia róluk sugárzott képe alapján), zenéjük nem vallási zene.

¹⁸ Köztudomásúan vallásos pl. Szörényi Levente vagy Ákos, ám dalaik nem jelennek meg egyházhoz kötődő zenei alkalmakon. Az azonban, hogy vállalt vallásosságuk miatt közönségükön belül megnőtt-e a vallásos személyek száma, további kutatásokat igényelne. Több nemzetközi folyóirat – köztük a legjelentősebbnek tartott Christ Community Music (CCM) – és szerző is alkalmazza azonban ezt a fajta szempontot és a keresztény könnyűzenéhez sorolja pl. napjaink egyik legnépszerűbb zenekarát, a U2-t, holott dalaik a profán világhoz kapcsolódnak.

b. A tartalom

Hasonló szempontból számít problémásnak a vallási tartalom kritériumként való állítása, azaz olyan könnyűzenei dalok keresztény könnyűzeneként való értelmezése, amelyek tartalma, mondanivalója kapcsolatban van a kereszténységgel. Relatív ugyanis, hogy mi az, ami már vallási tartalomként fogható fel. Elegendő az Istenre, természetfelettire (pl. angyalok) való utalás, a vallási szimbólumok megjelenése az előadók ruháján, a zeneszámok videoklippjeiben, lemezborítókön?¹⁹ A problémát az okozza, hogy ezen kritériumok alapján olyan dalok is ebbe a kategóriába tartoznának, amelyek a vallásira való utalás mellett egyébként teljesen a profán szférához kötődnek, másrészt, előfordulnak olyan egyértelműen keresztény üzenetű dalok, amik explicit nem tartalmazznak vallási kifejezéseket. „Don Cusic, for example, contends that for the Christian there are two types of music: music with lyrics about Jesus Christ and the Christian life (»gospel music«), and music with lyrics about everything else (»secular music«).”²⁰ Nem könnyű azonban meghatározni, mit tekinthetünk keresztény mondanivalónak? Elegendő-e, ha a dalszövegben utalás van Isten léteire vagy szükséges ezen felül valamiféle többlet – pl. etikai – tartalom? Mindezek alapján azonos kategóriába kellene sorolnunk pl. Zámbo Jimmy *Nézz le rám, óh Istenem* című számát, Szűcs László *Indulj az úton*, Algács Miklós *Elveszettek voltunk*, vagy a Signum *Ne félj* című dalával, ami nyilvánvalóan csak a kategória tartalmának szélsőséges kifesztésével lenne megvalósítható. Előbbi nem vallási jellegű koncerteken játszott, a tömegkultúrához kötődő pop szám, míg utóbbiak liturgikus alkalmakon előadott keresztény zenék. Az Istenre való utalás, a keresztény tartalom tehát nem alkalmazható.²¹ Nem alkalmazható ugyanakkor John Fischer túlságosan részletes tartalmi meghatározása sem, hiszen az általa követelményként említett tartalmi elemek nem valószínű, hogy minden, amúgy keresztény könnyűzenei dalban

¹⁹ Az első kategóriába tartozókat gyakorlatilag a végtelenségig lehetne sorolni. Legismertebbek lennének talán Madonna „Like a prayer” című, vallási szimbólumokkal telített dala, ami jelentős felháborodást váltott ki egyházi körökben az 1980-as években, vagy a U2-tól az „I still haven’t found what I’m looking for”.

²⁰ Idézi Howard – Streck 1999: 9.

²¹ Más irányból közelítve, keresztény könnyűzenének tekinthető-e egy olyan alkotás, mely ugyan távol áll alkotói célja szerint a vallástól, ám liturgikus keretekben ettől függetlenül megjelenik? Ilyenről számol be Nobilis Márió római katolikus atya, aki a népszerű rock zenész, Lovasi András dalszövegeit rendszeresen használja fel prédikációi során. <http://www.magyarKurir.hu/hazai/teologiarol-muveszetről-rockzeneről-beszélgetett-nobilis-mario-es-lovasi-andras-pecs> Utolsó letöltés 2016. február 21.

megtalálhatók. Fischer szerint a keresztény könnyűzenei dalok „tell people who God is, what He did on the Cross, what was wrong with us in the first place, how desperate we are without Him, what it means to follow Him every day, and where we’re all going to end up after this is all over.”²² Mind Fischer, mind Cusic’s részletező, szubsztanciális, tartalom-alapú definíciója megkérdőjelezhető, mivel a meghatározott feltételek nem használhatók minden keresztény könnyűzenei alkotásra. Egyet kell értenünk Mark Allan Powell nézetével, ami szerint „the divide between what gets called Christian music and popular music in general is not drawn with regard to what is religious and what is secular. As it turns out, a great deal of contemporary Christian music is completely secular and, of course, a fair amount of general market popular music is at least tangentially religious.”²³

c. A befogadó közösség

Más szemszögből, a vernakuláris kultúra felől közelíti meg a jelenséget Mark Allan Powell és javasolja,²⁴ hogy a keresztény könnyűzenét az alapján határozzák meg, hogy kik a befogadói. Azaz „Contemporary Christian music is music that appeals to self-identified fans of contemporary Christian music on account of a perceived connection to what they regard as Christianity.”²⁵ Definíciós kísérlete azonban elnagyolt, használatát nem tartom célravezetőnek, hiszen ez egyénenként eltérő értelmezést nyerhet, így kis túlzással élve eljutnánk arra a szintre, hogy ahányféle befogadó, annyiféle értelmezés létezhet.²⁶ Másrészt, nem valószínű, hogy lenne olyan keresztény könnyűzenei alkotás, amit valóban csak

²² <http://www.fischtank.com/ft/ccmarticles.cfm> Utolsó letöltés 2009. augusztus 30.

²³ Powell 2002: 9-10.

²⁴ Powell 2002: 13.

²⁵ Powell 2002: 13.

²⁶ John Fischer korábban már ismertetett tartalmi meghatározása mellett javasol egy hasonló definíciót. Ennek lényege, hogy a keresztény könnyűzenét keresztények alkotják, terjesztik és árulják keresztényeknek. <http://www.fischtank.com/ft/ccmarticles.cfm> Utolsó letöltés 2009. augusztus 30. Ezzel kapcsolatban a főszövegben írt aggályokat fogalmazhatjuk meg ismét, kiegészítve azzal, hogy az a fajta keresztény könnyűzenére épülő gazdasági „gépezet”, ami megtalálható az Egyesült Államokban, és amit ő kíváncsian néz meg, szinte teljes egészében hiányzik a posztkommunista országokban.

keresztények hallgatnának. Másrészt, időbeli síkon a múlt felé haladva egyre kevésbé lehetne jól körülhatárolható kategóriákat alkotni.

d. Helyszín és alkalom

Ha az alapján közelítenénk a keresztény könnyűzenéhez, hogy hol, milyen tereken kerül használatba, szintén fals eredményekre juthatnánk. A liturgikus tér fogalma már önmagában véve kellőképpen tág tartalommal bírhat ahhoz, hogy bármi beleférhessen a templomi tértől kezdve az otthoni egyéni/csoportos magánáhítatokig, a csarnokokban tartott különféle vallási találkozókig, vagy a fesztiválokig bezárólag. Az tehát, hogy egy dal liturgikus térben kerül előadásra, önmagában még nem vonja maga után, hogy vallási lenne, de ennek az ellentettje, hogy profán tereken szólal meg sem jelenti automatikusan, hogy nem vallási. A világhírű norvég szaxofonista Jan Garbarek és a Hilliard Ensemble gregoriánt felhasználó, templomokban előadott dalai, vagy az ausztriai monostorban felvett Officium albumuk (1994) sem ettől válnak vallási zenévé, vagy mások számára nem vallási zenévé.

e. Zenei stílus

Kézenfekvőnek tűnik az ötlet, hogy a zenei stílusok alapján differenciáljunk. Deena Weinstein mondja, hogy „a musical genre must, at minimum, have a particular set of fundamental sounds by which it is distinguished from other genres. So, while the outer boundaries of a genre are generally blurred, at core there must be a »code of sonic requirements« to which a piece must adhere if it is to be included under the generic label.”²⁷ Véleménye számunkra azonban nem célravezető és nem csupán azért, mert ilyen keresztény könnyűzenei stílus muzikális értelemben nem létezik. (Bár a pünkösdi-karizmatikus dicsőítő dalok esetében már megoszlanak a vélemények, de ez csak egy a sok közül.) Beszélhetnénk ugyan a világi könnyűzene analógiájára keresztény rock/pop/disco/rap/metál/punk stb. kategóriákról, ez azonban nem vinne minket közelebb a jelenség megértéséhez, hiszen

²⁷ Idézi Howard – Streck 1999: 8.

pusztán a zenei stílusok alapján nem vagyunk képesek megállapítani, hogy egy adott előadót, dalt hol, mikor, kinek, milyen célból játszanak. Hasonlóképp nem tudjuk meghatározni, hogy egy-egy stílushoz tartozó dalok mit jelentenek a hívő közösség életében, mennyire befolyásolják például gondolkodásukat, világképüket.

f. Felekezet, lelkeségi mozgalom

Lehetséges tipologizációs szempont a felekezethez kötés, ami alapján megkülönböztethetünk katolikus/evangélikus/protestáns/neoprotestáns stb. egyházhoz kapcsolódó keresztény könnyűzenét.²⁸ Ezzel a módszerrel kutathatjuk az egyes felekezetek „könnyűzenéjét”, számtalan társadalomtudomány (történelmi, esztétikai, funkcionális, folklorisztikai stb.) szempontjai alapján, és a kapott eredmények tudományos szempontból jelentősek is lehetnek, ám ez sem oldja meg problémánkat, hiszen az egyes felekezetek „könnyűzenéjén” belül is hasonló gazdagsággal találkozhatunk, mint magán az átfogó értelemben vett keresztény könnyűzenén belül. Másrészt, mint a kortárs folyamatok bemutatásakor kiderül, a keresztény könnyűzene fejlődésének szerves részét képezi a felekezetközi használat. Erre a zenei jelenségre, a pümkösi dicsőítő zene invazív terjedésére használok a későbbiekben a pümkösdizálódás kifejezését.²⁹

Nem vezet eredményre, ha a keresztény könnyűzenét a különféle lelkeségi mozgalmakhoz kötjük, bár kétségtelen, hogy egyesek jól kivehető zenei irányvonallal rendelkeznek. Így jól felismerhetők a Taizéi énekek, a Gen Verde dalok, ám minden egyes előadót nem tudunk besorolni valamely lelkeségi mozgalomhoz.

²⁸ Meg kell jegyeznünk, hogy a neoprotestáns kisegyházak liturgikus zenéje kizárólagosan a keresztény könnyűzenéből áll össze. Ennek logikus magyarázata, hogy ezen kisegyházak nem rendelkeznek pl. a katolicizmuséhoz hasonló zenei múlttal. Ahogy Rajeczky Benjámín is megjegyezte Bruno Stäblein nézetét idézve: „Egyetlen új vallás sem teremt önmagából új zenét, hanem egyelőre azokat a formákat és eszközöket használja fel, amelyeket a mindenkori kulturális helyzet kínál.” Rajeczky 1969: 46.

²⁹ Erről bővebben lásd Povedák K. 2014.

g. A kultúrához való viszony

Valamelyest közelebb visz minket a probléma megoldásához Howard és Streck osztályozási kísérlete. Ők három kategóriát állítottak fel az alapján, hogy az adott zenének milyen a viszonya az uralkodó kultúrához. Ennek alapján megkülönböztetnek szeparálódó, transzformálódó és integrálódó keresztény könnyűzenét.³⁰

A szeparálódó keresztény könnyűzene képviselői elutasítják az őket körülvevő (szekuláris) kultúrát, elzárkóznak tőle. Próbálják kiemelni a világi kultúra negatív tendenciáit és hangsúlyozzák ettől való különbözőségüket. Úgy vélik, hogy zenéjük segítségével küldetést teljesítenek, azaz fő céljuk az evangelizálás és a nem hívők megtérítése.³¹

Az integrálódó keresztény könnyűzenei irányzathoz tartozó előadók szemben állnak a társadalomtól elzárkózó szeparációs gondolattal.³² Véleményük szerint zenéjük, ami illeszkedik a populáris könnyűzenei áramlatokhoz, segít nekik abban, hogy egy elzárt keresztény szubkultúra helyett egy olyan keresztény kultúrát képviseljenek, amely feloldódik a tömegkultúrában. Mindezek azt a célt szolgálják, hogy így mutassanak egyfajta vonzó, könnyen elfogadható, pozitív keresztény alternatívát.

A transzformálódó keresztény könnyűzene legfontosabb jellemzője,³³ hogy szemben az előző két kategóriával, a zene ebben az esetben nem egyfajta eszköz a szórakoztatásra, vagy a nem hívők megszólítására, hanem esztétikailag meghatározott művészet, amelyben megjelennek a keresztény tartalmak, ám mindenféle mögöttes szándék nélkül, csupán művészeti alkotásként.

Elméletük legnagyobb hibája véleményem szerint, hogy az általuk felvázolt kategóriák tisztán nem minden esetben találhatók meg. Nem lehetséges besorolni egy előadót pusztán egy kategóriába. Másrészt, kétségbe vonható, hogy maguk az előadók rendelkeznek-e olyan attitűddel, amelyet Howard és Streck tulajdonított nekik, vagy csupán a szerzőpáros véli

³⁰ Howard – Streck 1999: 16-17. Elméletük H. Richard Niebuhr kultúrakoncepcióján alapul.

³¹ Bővebben lásd Howard – Streck 1999: 50-72.

³² Howard – Streck 1999: 75-107.

³³ Howard – Streck 1999: 111-148.

megtalálni ezeket? Harmadrészt, teljes mértékben kimaradnak belőle a befogadók. Vajon ők is hasonlóképp hallgatják, vagy nem hallgatják ezeket a dalokat? Alapvető probléma továbbá, hogy az a fajta modell, amit ők a kereszténységről sugároznak meglehetősen leegyszerűsített és sarkos kategóriákban gondolkodik, ami a valóságban ettől eltérőképpen létezik. Mindezekén túl, ha a három kategória mindegyike lehet keresztény könnyűzene, akkor felmerül a kérdés, hogy pontosan mi is a keresztény könnyűzene?

A keresztény könnyűzene definíciója

A fenti definíciós kísérletek alapján szeretnék létrehozni egy olyan terminológiát, ami használható a katolikus liturgikus könnyűzenére, az evanglikál dicsőítő zenére vagy akár a keresztény rock zenekarokra is. Egy ilyen mértékben összetett jelenség esetében célszerű egy ernyőfogalmat megalkotni, amelyen belül differenciálni lehet a zene funkciója, üzenete, felhasználási módja szerint.

Véleményem szerint a keresztény könnyűzene vizsgálatakor alapvetően három szempont meglétét érdemes egyszerre vizsgálni. Ezek a zene funkciója, az előadó személyes hite valamint a dalok tartalma. Keresztény könnyűzenéről akkor beszélhetünk, ha egy alkotás kapcsán mind a három szempontban többé-kevésbé megtalálhatjuk a kereszténységgel való kapcsolatot. Az általam javasolt definíció tehát a következő: *keresztény könnyűzenének azokat a könnyűzenei alkotásokat nevezzük, amelyek tartalma a kereszténység tanításához, eszmerendszeréhez kötődik, és keresztény zenészek adják elő liturgikus, dicsőítő vagy evangelizáló szándékkal.*³⁴

³⁴ Az általam használt definíció rokonságot mutat Szent Ágoston „himnusz” fogalmával: „A himnusz olyan dal, amely Isten dicséretéről szól. Ha Istent dicsőítjük, de nem éneklünk, az nem himnusz. Ha bármit dicsérünk, ami nincs kapcsolatban Isten dicsőségével, az nem himnusz, még ha énekeljük is. Ennél fogva a himnusznak három elemet kell tartalmaznia: ének Isten dicsőítésére.” Wilson-Dickson 1998: 25.

Amennyiben megtalálható a keresztény hittel rendelkező személy és a keresztény tartalom, ám hiányzik a kereszténységgel kapcsolatos cél, azaz a vallási funkció (pl. dicsőítés, evangelizálás, liturgia), akkor a zene a populáris könnyűzenéhez kapcsolódik.³⁵

Hasonlóképp bármennyire is vallási céllal születik a dal, ha hiányzik belőle a jól dekódolható keresztény tartalom, a világi kultúra részévé válik.³⁶

Valamelyest problémásabb az előadó hitének megragadása. Első olvasatra paradox szituációnak néz ki, hogy valaki személyes hit nélkül szerezne és játszana keresztény könnyűzenét (vagy bármilyen vallási zenét). A keresztény könnyűzene mögötti gazdasági gépezet amerikai méreteit látva azonban ennek a lehetősége sem kizárt. Amit viszont figyelembe kell vennünk ilyen esetekben, hogy az esetlegesen nem vallásos előadót a mögöttes gazdasági gépezet minden alkalommal kereszténnyé változtatja, azaz a médiában róla megjelenő kép már összhangban van a zene üzenetével és fogyasztói elvárásával. Önmaga is hiperreálissá, mesterséges valósággá, a valóság hamis ábrázolásává, Baudrillard kifejezésével élve szimulakrummá válik,³⁷ akinél a róla kialakított kép fontosabb, mint a valóságos tulajdonságai, amelyek ilyen esetben feltételezhetően nyilvánosságra sem kerülnek. Úgy válik önmaga tükörképévé, hogy az eredetije a nyilvános térben már nem is létezik.

Amennyiben tehát a három kritérium megvalósul, akkor további differenciálás végezhető egyrészt a tartalom, másrészt a zene stílusa alapján, továbbá funkció (liturgikus zene, dicsőítő zene és individuálisan használt, vagy szórakoztató zene) szerint. Így tartalmi szempontok alapján megkülönböztethetünk – akár ugyanazon alkotó esetében is – liturgikus zenét, illetve dicsőítő és evangelizáló zenét. Előbbi kettő az adott közösség „belső” használatára, míg utóbbi, az evangelizáló, a közösségen kívül esők, elsősorban nem hívők megszólítására

³⁵ Ide sorolhatjuk például Tolcsvayék *Magyar miséjét*, Zámbo Jimmy már sokat említett *Nézz le rám, Istenem* című számát stb.

³⁶ Jó példát szolgáltatnak erre Amy Grant világi slágerlistás dalai, amelyek emberi érzelmekről, főleg a szerelemről szólnak.

³⁷ A szimulakrum fogalmáról lásd Baudrillard: A szimulakrum elsőbbsége.

<http://www.fajltube.com/irodalom/konyvek/Jean-Baudrillard-A-szimulakrum91548.php> Utolsó letöltés: 2016. május 22.

szolgál. Míg a liturgikus zene ritkábban, a dicsőítő és az evangelizáló zenék gyakran szórakoztató (ellazító, kikapcsoló, örömszerző, „felpörgető” stb.) funkcióval is rendelkeznek. A zene stílusa alapján pedig beszélhetünk keresztény rock/pop/rap/metal dalokról.

Végezetül érdemes kiemelni, hogy a világi és a keresztény könnyűzene nem egymástól élesen elzárt kategóriák. Köztük az átjárás folyamatos. Így elképzelhető az is, hogy egy vallásos előadó alapvetően vallási céllal született dala világi slágerré válik (mint történt ez például a Hit Gyülekezetében aktív Friderika *Kinek mondjам el vétkeimet* című dalával).³⁸

³⁸ A világi szórakoztató zene inkább zeneileg inspirálja a keresztény könnyűzenét. Olyan példára, amikor teljes mértékben világi dal vált volna népszerűvé például keresztény dicsőítéseken, nem tudunk példát hozni.

KUTATÁSTÖRTÉNET

Dolgozatom témája, mint már a célmeghatározásból is látszódik, nem szűkíthető le pusztán egyetlen tudományterületre, így jelen fejezet is transzdiszciplinárisan próbálja meg összegyűjteni a releváns kapcsolódási pontokat. Nem lehet a kutatási előzmények felvázolását egyetlen szálra felfűzni, hanem tematikusan számba kell venni a jelenséggel foglalkozó teológusok, vallásszociológusok, történészek, zenetudósok munkáit. Nem elég azonban csak a vallási zenére fókuszálni, hanem a komplex értelmezés érdekében ismerni kell a vizsgált korszakok történelmi, társadalom- és egyháztörténeti jellemzőinek vonatkozó fejezeteit is. A.Gergely András szavaival „itt még az interdiszciplinárisnál is komplexebb (pluridiszciplináris? esszencialista? metadiszciplinárs?) megközelítésmódról van szó. A folyamatok átlátása nemcsak az időhorizonton való tájékozott eligazodást, de egyúttal az émius, belülről és lényegi sodrások felőli megértést igényli.”³⁹ Bármely területre tévedünk is azonban, hamar szembetalálkozunk a téma felszínes beágyazottságával. Magyarországon lényegében bárhonnai is közelítünk, csupán Kamarás István munkáit tudjuk megemlíteni előzményként, aki a nemzetközi tudományossághoz képest is rendkívül korán, több szemszögből – elsősorban társadalomtörténeti aspektusban, szociográfiai módszerekkel, esztétikai és vallásszociológiai irányból is közelítve – fogott hozzá a téma elemzéséhez.⁴⁰

Habár a nemzetközi, elsősorban amerikai szakirodalom valamelyest bővebben írt témánkról, itt is igaz, hogy a keresztény könnyűzenét kutatók csak az utóbbi egy-két évtizedben kezdtek ébredezni. Mark Allen Powell könyvének bevezetőjében egyenesen meg is jegyzi, hogy a 20. század végi amerikai kereszténység legérdekesebb jelensége a keresztény könnyűzene, mégis kvázi kutatatlan területnek számít.⁴¹ Isaac Weiner a vallástudomány hozzáállását a

³⁹ A.Gergely 2011: 11.

⁴⁰ Kamarás 1989, 1998. Kamarás – Körmendy 1990, 1990b.

⁴¹ Powell 2002: 7.

tudományág süketségeként aposztrofálja,⁴² míg Christopher Partridge megállapítja, hogy a szent és profán elemzése a popular music studies-on belül gyakorlatilag *terra incognitának* számít.⁴³ Keeling és Kun pedig azt a fajta ellentétet hangsúlyozza, amely a megélt vallásosság felé mutató figyelem érezhető felerősödése és a vallási zene feltáratlansága között feszül.⁴⁴

Ha a vallás felől közelítünk a témához, megtehetjük egyrészt a vallást, a vallást kívülről vizsgáló vallástudomány, másrészt a belülről elemző teológia szemszögéből.

Vallástudományi előzmények

Dolgozatom alapvető értelmezési keretét a vallástudományból merítem. Nem a teológián, az egyháztörténeten keresztül közelítek a keresztény zenéhez, hanem az azt befogadó egyének és közösségek megélt vallási valóságán át fókuszálva. Korszakoktól, politikai berendezkedésektől függetlenül minden fejezetet – úgy a szocializmus éveinek sajátosságait, a kibontakozó vitákat, a vallási zene különféle funkcióit, a terjedés sajátosságait vagy a kortárs tendenciákat bemutatókat – alapvetően a vernakuláris vallásosság keretei között lehet értelmezni. Erre a jelenségre a vallástudományi kutatás az utóbbi két évtizedben növekvő figyelmet fordít, igaz, az egyes irányzatok más és más néven nevezik. Ezek közül dolgozatomban az amerikai folklorista, Leonard Norman Primiano-tól származó vernakuláris vallásosság fogalmát használom.⁴⁵

⁴² Weiner 2009.

⁴³ Partridge 2013: 3.

⁴⁴ „The study of religion has been greatly enhanced in recent years by the new emphasis on lived religion and materiality [...] Scholars of religion have been slow to engage the multidisciplinary boom in sound studies of the last few years.” Keeling – Kun 2011.

⁴⁵ Gyakorlatilag ugyanarra a megélt vallásosságra a vallástudományi kutatásban több kifejezés született. Ammerman az *everyday religion* (mindennapi vallásosság), Hall, Orsi és McGuire a *lived religion* terminus alatt vizsgálja többé-kevésbé ugyanazokat a jelenségeket. Ammerman 2007, Hall 1997, Orsi 2002, McGuire 2008. Jelen dolgozatban a folklorisztikai szempontú kutatásokra talán leginkább alkalmas *vernakuláris vallásosság* Primiano alapján: „Folklorists have maintained an interest in the reality of religion as it is lived, and they must be credited for their sympathetic engagement with religion as it is expressed in everyday life. Folklorists, unfortunately, have also maintained an extremely problematical terminology and conceptualization of the religion they study [...] Vernacular religion is, by definition, religion as it is lived: as human beings encounter, understand, interpret, and practice it. Since religion inherently involves interpretation, it is

A szocializmus alatti fő folyamatokat, a kibontakozó keresztény könnyűzenei mozgalom szereplőit (elsősorban Szilas Imre, Sillye Jenő), a hozzá kötődő tömeges rituális alkalmakat (nagyvarosi találkozók) vizsgálta Kamarás István már említett munkáiban. Vallástudományi kutatásait szintén nem tudjuk egyetlen diszciplína sajátosságaival leírni. Az oral history mellett sajtóelemzést is végzett, miközben a felszínre kerülő eredményeket tágabb vallási folyamatokban is elhelyezte és értelmezte. Nem lehetséges ugyanis a keresztény könnyűzenét a szocializmus éveinek, valamint a rendszerváltozás körül és után bekövetkező vallási tendenciák figyelembevétele nélkül elemezni, amelyekről a legfontosabb alapozó munkákat Tomka Miklós, Kamarás István és Máté-Tóth András tették le.⁴⁶ Főleg utóbbi kettő és Morel Gyula, András Imre⁴⁷ munkáiból kerülnek felszínre azok az útkeresések, amelyek az új kor új generációit megszólítani kívánó új vallási nyelv megalkotását célozzák.

Hasonlóképp nem lehetséges a keresztény könnyűzenéről úgy beszélni, hogy ne ismernénk meg a fiatalok vallási életének jellemzőit. Habár a keresztény könnyűzenét nem tekinthetjük szigorúan generációk alapján elkülöníthető stílusnak, alapvetően mégis a mindenkori ifjúsághoz kötődik. Az ő vallási életük, igényeik, elvárásaik, gyakorlataik és a keresztény könnyűzene között kölcsönös hatás figyelhető meg. A zene egyszerre jeleníti meg, szimbolizálja mindezeket és alakítja is őket. A nemzetközi kutatásban Tom Beaudoin és Sylvia Collins-Mayo vizsgálta elsősorban ezt az aspektust.⁴⁸

impossible for the religion of an individual not to be vernacular. Vernacular religious theory involves an interdisciplinary approach to the study of the religious lives of individuals with special attention to the process of religious belief, the verbal, behavioral, and material expressions of religious belief, and the ultimate object of religious belief. [...] This process acknowledges the presence of bidirectional influences of environments upon individuals and of individuals upon environments in the process of believing. Within the human context, manifold factors influence the individual believer, such as physical and psychological predispositions, the natural environment, family, community affiliations, religious institutions, the socialization process, tradition, education and literacy, communication media, as well as political and economic conditions. [...] This unified system of possibly disparate feelings and ideas also forms a context of its own. This context is the content of religious belief resulting from the continuity of creative self-understanding, self-interpretation and negotiation by the believing individual. From this context, the beliefs of individuals themselves radiate and influence the surrounding environment.” Primiano 1995: 39, 44.

⁴⁶ Tomka M. 1991, 2011. Kamarás 2003, Máté-Tóth 2006

⁴⁷ Morel 1995. András – Morel 1983.

⁴⁸ Beaudoin 1998 Collins-Mayo et alii. 2006, 2010; Collins-Mayo- Dandelion (eds.) 2010.

A modern technikai körülmények – láthatjuk a körülöttünk lévő világban – exponenciálisan gyorsuló ütemben alakítják át kultúránk minden vetületét, így a vallás gyakorlását is. A tömegmédiá megteremtette a lehetőséget az új vallási zene elterjedésére, lendületet adott a felekezetek feletti terjedésnek, inspirálta az új stílusok létrejöttét. Az internet e folyamatokat turbulálta: a vallási élet egyre több gyakorlata kerül át a virtuális térbe, új lehetőségek nyílnak a dalok beszerzésére, kották letöltésére, fórumokon vélemény formálására, segítség kérésére. Mindezen jelenségekről több összefoglaló, multidiszciplináris elemzés is született, amelyek közül véleményem szerint Hoover és Clark, Lynch – Mitchell és Strhan, Forbes és Mahan munkái a legjobbak.⁴⁹

A kortárs „könnyűzene” és a vallás kapcsolatát mindezek után vallástudományi szempontból alapvetően kétféle aspektusból lehet megragadni. Egyrészt vizsgálható, hogy a vallási zene milyen módon olvasztja magába a világi zene stílusjegyeit, miként funkcionál az így létrejövő vallási könnyűzene? Dolgozatom témája gyakorlatilag ehhez az irányzathoz kötődik, így fel tudtam használni a nemzetközi szakirodalomból azokat a munkákat, amelyek ennek a tág témának egy-egy aspektusát világítják meg, elsősorban Howard & Streck, Evans, Stowe valamint Moberg írásait.⁵⁰ Ezek jelentős része az evanglikál egyházak zeneéjére koncentrál. Katolikus fókusszal saját írásaimon kívül⁵¹ gyakorlatilag nem találkoztam, ahogy ezeken kívül hiányzik a keresztény könnyűzenére vonatkozó közép-kelet európai szakirodalom elérhetősége is (már amennyiben nemzeti nyelveken létezik ilyen).

Howard és Streck az evanglikál kötődésű kortárs keresztény zene (CCM) történetének átfogó ismertetését adja Larry Normantól egészen Amy Grantig. Mark Evans alapos kötete öt szempontot tűz ki maga elé: a kortárs evanglikál gyülekezeti énekek szentírásai alapjainak vizsgálatát (emiatt a zeneteológiai fejezetben is előkerülhetne), a dalszövegek mélységét és funkcióit, a zenei elemek változásait az 1990-es évektől kezdve (emiatt pedig a zeneesztétikai fejezetben kerülhetne elő), a zene közösségi funkciójának vizsgálatát, valamint a nagy zenei kiadók, előadók – pl. Hillsong Church, Soul Survivor – hatását a

⁴⁹ Hoover 2006, Lynch – Mitchell and Strhan 2012, Forbes – Mahan eds. 2005.

⁵⁰ Howard – Streck 1999, Evans 2006, Stowe 2011, Moberg 2009.

⁵¹ Povedák 2011, 2013, 2014, 2015.

keresztény zenei életre. Stowe történelmi síkon, az 1960-as évektől kezdve az 1980-as évekig tekinti át az amerikai CCM fejlődését, azt, hogy miképpen reagált a megváltozó kultúrára, hogyan jelentek meg az evanglikál egyházak és a hozzájuk kötődő személyek a politikában, milyen társadalmi kérdésekre kísérelt meg választ adni a CCM. Marcus Moberg egy olyan zenei műfajról, a keresztény metálról ír, ami durva ritmusánál fogva kevésbé tűnik alkalmasnak arra, hogy a kereszténység üzenetét megjelenítse. Moberg is elsősorban a zene funkcióira fókuszál, arra, hogy mit jelent a hallgatói számára, mekkora szereppel bír a vallási életükben, milyen módon nyújt segítséget alternatív keresztény identitásuk megkonstruálásához, egyáltalán mennyire válik alkalmassá arra, hogy alternatív vallási kifejezésformává váljon? Fő kérdése továbbá, hogy mennyire tekinthető maga a keresztény metál egy alternatív vallási köteléknek, ami az érintetteket benntartja vallásukban.

Másrészt, a kortárs „könnyűzene” és a vallás kapcsolatát a másik oldalról megközelítve a fő kérdés az, hogy a „világi” zene milyen módon használja fel a vallást, azaz, hogy a vallási miként van jelen a világi zenében, esetenként, hogy miképpen válik a világi zene vallási jellegűvé. Ezzel azonban egy újabb diszciplína határterületére érkezünk.

Cultural studies, popular music studies

A cultural studies-on (kritikai kultúratudományok) belül elhelyezkedő popular music studies fordítása magyarra problémákat okoz, mivel a (populáris- vagy nép/szerű/-) zenetudományok nálunk alapvetően szélesebb területet fednek le, mint az angolszász tudományosságban. A popular music studies, azon belül is a vallás és a populáris zene érintkezéseinek a vizsgálata gyakorlatilag az 1990-es évektől kezdve vált önálló, interdiszciplináris kutatási területté. Fókuszában egyrészt az áll, hogy milyen vallási utalások, szimbólumok, vallási kapcsolatok jelennek meg a világi könnyűzenében, másrészt, hogy ez a zene milyen mértékben válik vallási jellegűvé. Azt, hogy a zene hogyan és milyen mértékben válik a hallgatók vernakuláris vallásosságának alapjává, elemezte többek között Moberg, Santana és Erickson. Míg a

rajongók cselekményeinek vallási interpretációját Häger, és magyarul Povedák I. adta.⁵² Sylvan az egyes zenei szubkultúrák (rock, dance, rave, hip-hop, metál) működését hasonlítja össze a vallás működésével.⁵³ Bossius, Häger és Kahn-Harris⁵⁴ kötetének középpontjában az a kérdés áll, hogy egyes társadalmi csoportok, szubkultúrák hogyan használják fel a vallást és a zenét, hogy megküzdjenek a modernizáció, globalizáció és vallási tendenciák okozta kihívásokkal. Marsh és Roberts⁵⁵ átfogóan vizsgálja a pop zene és a vallás kapcsolatait, kitérve egyes népszerű előadók (U2, Bruce Springsteen, Frankie Goes to Hollywood, David Bowie, Michael Jackson) dalaiban előforduló keresztény elemekre, a zenehallgatás rítusainak eksztatikus, transzcendens értelmezhetőségére. Kötetük második felében pedig a pop zene és a teológia kapcsolatát, a zeneszámokban előforduló teológiai utalásokat (bűn, test, igazság stb.) vizsgálják.

Zeneteológia (Music Theology)

A téma kutatása során sokszor megfogalmazódott a gondolat, hogy a kereszténység dalai mindig is egyfajta híd voltak a „hivatalos” azaz dogmatikus teológia és a hívek között. Közvetítő szerepük ma is jól érezhető, láthatóan a dalok egy „újfajta”, én-központú vallásosságba organikusan illeszkedő, személyes istenképet közvetítenek. A teológia és a zene kapcsolata tehát nyilvánvaló. A zene vallási, teológiai aspektusának megragadásán munkálkodók közül a téma úttörője, és máig legtermékenyebb, legelismertebb szakértője a kutató és zongoraművész Jeremy Begbie.⁵⁶ Fő kérdésfeltevése munkáiban, hogy milyen módon járulhat hozzá a zene (illetve tágabb értelemben a művészetek) a teológiához. Több könyve is megjelent a témában, így például *Voicing Creation's Praise: Towards a Theology of the Arts; Theology, Music and Time; Resounding Truth: Christian Wisdom in the World*

⁵² Moberg 2012, Santana – Erickson 2008: 67-88., Hulsether 2005., Häger 2012, Povedák I. 2011.

⁵³ Sylvan 2002.

⁵⁴ Bossius – Häger – Kahn-Harris 2011.

⁵⁵ Marsh – Roberts 2012.

⁵⁶ Begbie a Duke Universityn és a Cambridge Universityn is oktat. Zenészi karriert épített, míg 20 éves korában meg nem tért. Ezután a kereszténység és a keresztény teológia kezdte el érdekelni.

of Music vagy a *Music, Modernity, and God*.⁵⁷ Miriam Therese Winter az 1980-as években ugyanígy előzmények nélkül kezdett a téma kutatásához, érzékelvén azt a feszültséget, ami a kortárs katolikus teológusok és egyházzeneszerek között észlelhetővé vált, főképp a zsinat után.⁵⁸ Alapmunkának számítanak továbbá Heaney, Marsh, Beaudoin és McGann munkái is.⁵⁹ Utóbbit már egy eltérő megközelítés, a „theology in music” jellemzi, ami a zene teológiai tartalmára fókuszál. Ennek jelentősége nem csupán a narratívakutatásban rejlik, hanem a vallási zene vernakuláris teológiát (a hívek megélt, gyakorolt teológiai koncepcióit) formáló hatásában. Ahogy Powell is megjegyzi, a keresztyén könnyűzenészek valójában amatőr teológusoknak is tekinthetők.⁶⁰ A „zeneteológia” központjaként a durhami egyetemhez kötődő International Network for Music Theology-t⁶¹ érdemes megemlíteni, amely a zenével mint teológiával foglalkozókat tömörítő hálózat Benett Zon vezetésével. Külön érdemes szólnunk Czegle Imre 1949-ben íródott, majd 1998-ban, fél évszázad múltán megjelent dolgozatáról. Czegle könyvében a himnológia, mint a liturgika altudománya felől közelít a gyülekezeti éneklés témájához. Jó, és részletes bemutatást ad a Szentírás zenére, énekre vonatkozó említéseiről – ez persze nem nóvum, sok ilyen munkát ismerünk, köztük az apologetikus írásokat – ám emellett megismerhető belőle a lutheri és kálvini – egymástól különböző – attitűd az egyházi zene kérdésével kapcsolatban, sőt gyakorlati módon is tárgyalja, milyen legyen egy jó református énekeskönyv.⁶²

Liturgika

Mivel a keresztyén könnyűzene, olyan szent zene, ami liturgián belül és kívül (egyéni és közösségi) használatban is előfordul, így elengedhetetlenné válik a liturgikával, a liturgiába való beilleszthetőségével is foglalkozni. Ennek nyilvánvalóan más terei és megítélése létezik például evanglikál, pünkösdi karizmatikus közösségekben, mint a római katolikusok között,

⁵⁷ Begbie, 1991, 2000, 2007.

⁵⁸ Winter 1984.

⁵⁹ Heaney 2012, Beaudoin 2011, 2013. McGann 2002.

⁶⁰ Powell 2002: 8. Powell a CCM zenészeket amatőr teológusoknak tekinti.

⁶¹ <https://www.dur.ac.uk/musictheology/> Utolsó letöltés 2015. december 8.

⁶² Czegle 1998.

ám ezek minden aspektusára kitérni jelen dolgozatnak nincs lehetősége. Kutatási előzményeinkben elsősorban a római katolikus liturgika felől érkező megnyilvánulásokra tudunk kitérni. Mivel a keresztény könnyűzene kialakulása a II. Vatikáni Zsinattal nagyjából egyszerre zajlott,⁶³ és a zsinaton megszületett reformok szoros kölcsönhatásban álltak azokkal a rituális, szemléletmódbeli változásokkal, amelyek elősegítették a keresztény könnyűzene terjedését a katolikus közösségekben, így a zsinat hatásait elemző szakirodalom – elsősorban O’Mailley, Nemeshegyi, Baldovin, Kránitz, Wildmann⁶⁴ – is segít megérteni azokat a körülményeket, amelyek a világi (gitáros) apostolkodás előtt megnyitották a teret. Persze, a vasfüggöny mögött ezek a reformok másként és más ütemben éreztették hatásukat, s a teológusok körében is ambivalensebb reakciókat váltottak ki. Hazai teológusaink jelentős része – pl. Török, Várnagy⁶⁵ – egyházi rendelkezések alapján elsősorban azt próbálja bebizonyítani, hogy a keresztény könnyűzene miért és hogyan nem felel meg a liturgiai előírásoknak. (A vonatkozó rendelkezések elolvashatók a Documenta Musicae Sacrae-ban) Persze – mint a vitákat elemző fejezetből kiderül majd – érvrendszerük sokkal inkább esztétikai, semmint teológiai alapon működik.⁶⁶

A liturgia átalakulása azonban nem zajlott zökkenőmentesen és semmiképp sem zárult le rövid idő alatt. Az évszázados rituális berögződések lassú mozgását jelzi, hogy még XVI. Benedek idején is születtek a reformokat magyarázó munkák – többek között magától a pápától vagy Bux-tól, amelyek zömében kritikusan viszonyulnak a könnyűzene liturgikus használatához.⁶⁷

A nemzetközi szakirodalomban néha azért találkozhatunk olyan munkákkal is, amik liturgikai szempontból próbálnak gyakorlati segítséget nyújtani a zeneszerzőknek – Marilyn

⁶³ Ám, mint kiderül a következő fejezetekből, semmiképp sem annak következtében jelentkezett, hanem azt jóval megelőzve és alapvetően protestáns vonalról indulva terjedt.

⁶⁴ O’Mailley 2015, Nemeshegyi 1996, Baldovin 2008, Kránitz 2002, Wildmann 2006. Ez utóbbiból különösképp az alábbi fejezetek: Tomka Miklós: *Apostolicam Actuositatem. Határozat a világi hívek apostolkodásáról (1965)* a 351-364., illetve Tomka Ferenc – Tomka Miklós: *Gaudium et Spes. Lelkipásztori konstitúció az Egyház és a mai világ viszonyáról (1965)* a 443-476. oldalakon.

⁶⁵ Török 2004, Várnagy 1993.

⁶⁶ Jelen fejezetben szándékosan nélkülözöm a „worship war”, azaz a keresztény könnyűzene körül kialakuló viták szakirodalmát, ennek később egész fejezetet szentelek.

⁶⁷ XVI. Benedek pápa 2011, Bux 2012.

L. Haskel szerkesztésében jelent meg egy olyan mű, ami elsősorban a kántorok számára ad útmutatást arról, hogy a szentmiséken, istentiszteleteken milyen stílusú zenét és hogyan lehet felhasználni – ám magyarul pusztán hasonló szempontokat figyelembe vevő kéziratok és szakdolgozatok születtek.⁶⁸ Ezek közül talán Virág *Szent-beat, avagy a gitáros szentmisékről* című írását érdemes kiemelni, amely a műfajt erőszakosan támogató hangvételével ugyan távol áll a szakmaiság kritériumaitól, ám említése nem is emiatt történik, hanem mert részletes és gyakorlati útmutatót ad a liturgián zenei szolgálatot vállaló „szent-beat zenészeknek”.⁶⁹ Magyarországon e téren úttörő kezdeményezésnek számít a hasonló célokat megfogalmazó *Villanyhárfa* projekt.⁷⁰

Teológia

Szorosan kötődik előbbi, liturgikai irányvonalhoz a keresztény könnyűzene teológiai szempontú értelmezése, amely gyakorlatilag a dalok teológiai tartalmát elemezve próbálja bebizonyítani a keresztény könnyűzene és hozzá kötődően a „világi” rock zene bűnös voltát, és cáfolni, hogy előbbi teológia alapon szent zenének lehet egyáltalán tartani. Az irányzat fő ideológusai közt kiemelendő Balducci és – az egyébként protestáns – Kohli munkája,⁷¹ amiket a témához közelítők évtizedek óta hivatkozási alapnak tekintenek. A jelenséget károsnak, a „sátán zenéjének” minősítik, a rock zene veszélyeire hívják fel a figyelmet. Elfogultságuk következtében tudományos szempontú felhasználásuk jelen dolgozat keretei közt csak erőteljesen korlátozott mértékig volt lehetséges.⁷² A keresztény könnyűzene recepciótörténetéhez viszont jelentős mennyiségű forrásanyagot jelentettek.⁷³

⁶⁸ Haskel 2007. Laczó Zoltán Vince 2007 *A liturgikus zene tanításának célja és tartalma a hitoktatói munka keretei között*. Kézirat. Nagy Lajos 2007 *A mennyei Jeruzsálem visszhangjai. A szent zene története és jelenlegi helyzete*. Kézirat.

⁶⁹ Virág 2011.

⁷⁰ <http://www.villanyharfa.hu/> Utolsó letöltés 2015. december 13.

⁷¹ Balducci 1992, Kohli 1984.

⁷² Elsősorban Körössy Soltész 1998 számít a szemlélet folytatójának, de a sátánizmus és a rockzene összekötése feltűnik az elsőre amúgy széleslátókörűnek tűnő, ám a valóságban a kortól teljes mértékben elszakadt és sokszor félinformációk, rémhírek alapján is építkező, Gál Péter *New Age keresztény szemmel* című, többször kiadott művében is. (Legutóbb 2010-ben a Szent István Társulatnál)

⁷³ Részletes bemutatásuk dolgozatom vonatkozó fejezeteiben található.

Más irányból a teológia adja az origóját mindannak a változásnak, amely a vallási életben megfigyelhető volt az 1960-as évektől kezdve. A II. Vatikáni Zsinat után – ha korlátozott mértékben csak, de – Magyarországon is megjelent az az újfajta szemlélet, amit leginkább Karl Rahner nevéhez szoktak kötni.⁷⁴ A magyar teológiának ezt a vonulatát (többek között Gál Ferenc, Nyíri Tamás munkásságát) mutatja be összefoglaló írásában Gárdonyi.⁷⁵

Zenetörténet

Ha történelmi síkon vizsgáljuk a keresztény könnyűzene kialakulását,⁷⁶ hamar nyilvánvalóvá válik, hogy nem lehet sem egy vallási felekezet, de még tágabban véve sem „csak” a kereszténység egésze felől, önmagában szemlélni a jelenséget. A vallási és a profán zene közötti kölcsönhatás ugyanis folyamatos volt az elmúlt korokban és jelen van napjainkban is.

A kereszténység zenéjének fejlődését a különféle korszakokban – kitérve a profán zenével való érintkezésekre is – talán legjobban Andrew Wilson-Dickson tekinti át, részletes ismertetést adva a kortárs – elsősorban anglikán – vallási zenéről is.⁷⁷ Hasonlóra tesz kísérletet Patrick Kavanaugh is, bár az ő interpretációja a 2000 éves musica sacra történetéről, kölcsönhatásairól lényegesen felszínesebbre sikerült.⁷⁸

A világi zenével való kölcsönhatás leginkább a spirituálé és a gospel kialakulása kapcsán válik nyilvánvalóvá, amik a 20. században jelentős hatással bírtak a kortárs keresztény könnyűzene, szűkebben véve pedig a katolikus könnyűzene formálódására. Leroi Jones olvasmányosan, mély társadalmi és lelki vonatkozásaival együtt a spirituálé és a gospel (valamint az ezekből kinövő divatos zenék) szempontjából meséli el, hogyan váltak az egykor Afrikából behurcolt rabszolgák amerikaivá, hogyan alkalmazkodtak környezetükhöz

⁷⁴ Rahner, 1994. A II. Vatikáni Zsinat körül megjelenő modernizációs kérdésekről lásd dolgozatom *Vallás és modernizáció* című fejezetét.

⁷⁵ Gárdonyi 2007.

⁷⁶ Ezt teszi dolgozatom több fejezete is.

⁷⁷ Wilson-Dickson 1998.

⁷⁸ Kavanaugh 1999.

és őrizték meg identitásuk, kulturális örökségük.⁷⁹ Don Cusic a gospel zene fejlődését tekinti át rendkívül részletesen a kezdetektől egészen az 1990-es évek végéig, kitérve a legújabb technikai eszközök – köztük a televangelizáció – hatásaira is.⁸⁰

Katolikus szempontból kevesen foglalkoztak a 20-21. századi vallási „könnyűzene” bemutatásával. Schaefer⁸¹ átfogóan kívánja bemutatni a katolikus zene alakulását, Joncas pedig a 20. század közepétől tekinti át a jelenséget.⁸²

A keresztény könnyűzene határán helyezkedik el a taizé-i zene, ami keletkezésének korában, a létrehozás motivációit tekintve kortárs ugyan (a 20. század második felében születnek a taizéi dalok), ám hangzásvilágában egyértelműen tradicionális, a középkori bizánci scholákat idézi. A 20. század második felében születő lelkiségi mozgalmak közül ezeknek van a legkarakteresebb stílusuk. Az ökumenikus taizéi lelkiségi mozgalom zenéjéről Judith Marie Kubicki készített monográfiát, amiben kitér a zene nyelvére, szimbolikájára, sőt a Taizé-be irányuló zárandoklatokra, az ottani rítusokra is.⁸³ Munkája a Paul Post névvel fémjelzett holland rítuskutató iskola jegyeit viseli magán.

Társadalomtörténet/egyháztörténet

A társadalomtörténeti háttér keresése során egyrészt figyelembe kell vennünk azt, az elsősorban az amerikai kultúrában gyökerező, de Nyugat-Európában, és korlátozott mértékben a vasfüggöny mögött is elterjedő változást, ami teret nyitott a rock and roll „zenei forradalom” és az ennek következtében terjedő komplex átalakulási folyamat előtt.⁸⁴ Másrészt, ha a magyarországi keretet vizsgáljuk, akkor a keresztény könnyűzene kialakulását a szocializmus egyházpolitikájába kell elhelyeznünk, amiből kiderül, hogy mik voltak azok a politikai folyamatok, – beleértve a párt és az egyházak közötti folyamatokat is –

⁷⁹ Jones 2007.

⁸⁰ Cusic 2012.

⁸¹ Schaefer 2008.

⁸² Joncas 1997,

⁸³ Kubicki, 1999.

⁸⁴ Erről a későbbiekben még bővebben szólok.

Magyarország és a Vatikán között zajló külpolitikai történések,⁸⁵ amelyek elősegítették/gátolták a stílus elterjedését. Tomka Ferenc kötete⁸⁶ szubjektív élmények alapján rávilágít arra, hogy a kialakuló vallási megújulási igény és mozgalmak megismertetésében részt vevők milyen retorziókra számíthattak a Kádár-korszak egyes szakaszaiban. Mezey András írásai Csongrád megyei mélyfűréssel mutatják be a vallási megújulási mozgalmak, kisközösségek szervező egyéneit (klerikusokat, laikusokat egyaránt) és a létrejövő csoportokat 1980-ig.⁸⁷

A világi könnyűzene fejlődését a szocializmus körülményei között átfogóan mutatta be Jávorszky és Sebők.⁸⁸ Köteteik jó kapcsolódási pontokat jelentenek a keresztény könnyűzene fejlődéséhez, tágabb kontextusban való elhelyezéséhez. A pártállam és a világi könnyűzene kapcsolatát kimerítően elemezte kötetében Sebők János,⁸⁹ illetve Szőnyi Tamás,⁹⁰ kitérve az egykori megfigyelések sajátosságaira, az egyes prominens zenészek és zenekarok – köztük a keresztény könnyűzene alapítói – körüli ügynöki jelentésekre. Újabban Csatári Bence,⁹¹ Ignác Ádám⁹² írásai érdemelnek figyelmet. Annak ellenére, hogy a keresztény könnyűzene náluk nincs kutatásaik fókuszában, rengeteg hasznos információt adnak a Kádár-korszak zenepolitikájáról.

Etnomuzikológia

Eredetileg az etnomuzikológia kizárólag a nem-európai, nem-nyugati zenék vizsgálatát jelentette, napjainkra viszont a nyugati zene antropológiai, szociológiai és interkulturális szempontú vizsgálatát is feladatának tekinti. Ahogy Jeff Todd Titon kifejtette, az etnomuzikológia egyszerűen a zenélő emberek tanulmányozása.⁹³ Az 1980-as évekre az

⁸⁵ Szabó 2005.

⁸⁶ Tomka F. 2005.

⁸⁷ Mezey 2013.

⁸⁸ Jávorszky – Sebők 2005, 2006..

⁸⁹ Sebők 2002.

⁹⁰ Szőnyi 2005.

⁹¹ Csatári 2007.

⁹² Ignác 2013.

⁹³ „I like to think of ethnomusicology simply as the study of people making music.” In: Titon 1992: xxi.

etnomuzikológia, ami idővel sikeresen elhatárolódott a muzikológiától, a populáris zene területe fele is nyitottá vált. Magyarra fordítani a kifejezést nem érdemes, hiszen a *népzenetudomány* nálunk főleg a korábbi korszakok népi zenéje iránt érdeklődik, a *zenetudomány* pedig alapvetően nélkülözi azokat a kvalitatív módszereket, amelyek megtalálhatók az etnomuzikológiában (és a népzene kutatásában is).⁹⁴ Mindemellett az etnomuzikológia (és a zeneantropológia) nálunk csupán egy-két kutató munkásságának margóján sejlik föl, ahogy A.Gergely András is megjegyezte úttörő kötetének előszavában.⁹⁵

A 2000-es évek elejétől nyugaton egyre több etnomuzikológus írt disszertációt a keresztény könnyűzenét érintő kérdésekről.⁹⁶ Közülük külön kell szólnunk Barbara Rose Lange-ról, aki a magyarországi pünkösdi karizmatikus hitre tért romák vallási zenéjéről tett le kiváló munkát.⁹⁷ 2011 óta Ingalls és Wagner vezetésével kétévente tematikus konferenciákat is szerveznek Oxfordban a tudományterület, legfiatalabb ága, a „congregational music studies” növekvő számú kutatójának.⁹⁸ A szervezők célja, hogy egyfajta multidiszciplináris megközelítésben ragadják meg az egyházi zene kortárs/populáris témáit. 2016-ban immár harmadik tematikus kötetüket szerkeszti Ingalls, Nekola és Wagner az Ashgate kiadónál.⁹⁹ Ahogy az első kötet bevezetőjében a szerzők fogalmaznak: „Christian Congregational Music seeks to model what we believe to be a crucial aspect missing from much scholarship on Christian congregational music: a multi-voiced dialogue between methodological approaches, disciplinary perspectives and the positioning of scholars in relationship to the communities they represent.”¹⁰⁰ Jelen munkában hasonló irány megvalósítására teszünk kísérletet.

⁹⁴ Magyarországon hasonló szemszögből történtek már ugyan kutatások, jelentős írások is születtek, ám a keresztény, vagy akár kortárs vallási zene szemszögéből csupán jelen sorok írója végzett munkálatokat. Előbbiekre lásd A.Gergely 2011, Kovalcsik 2010.

⁹⁵ A.Gergely 2011: 9.

⁹⁶ Többek között Anna Nekola, Monique Ingalls, Thomas Wagner, Deborah Justice.

⁹⁷ Rose Lange, Barbara 1999, 2003.

⁹⁸ Prominens személyek támogatásával, és aktív részvételével, mint Martyn Percy, aki jelenleg a Christ College, Oxford dékánja.

⁹⁹ Nekola – Wagner 2015., Ingalls – Landau – Wagner 2013,

¹⁰⁰ Nekola – Wagner 2015: 10.

A KUTATÁS MÓDSZERTANI KÉRDÉSEI ÉS NEHÉZSÉGEI

A keresztény könnyűzene kutatása nem csupán transzdiszciplinaritása miatt számít komplikáltnak. Problémát jelent, hogy egy olyan kortárs jelenséget vizsgálunk, amelyről a társadalom és a hívek közössége is különféle, egymással szembenálló véleményeket alakított ki. Munkám írása közben emiatt folyamatosan figyelnem kellett arra, hogy se a kritika, se az apologetika vádjai ne érhessen. Emiatt is mellőzöm a jelenség esztétikai minősítését és nem foglalkozom állást a zene templomi felhasználásának jogosultságával kapcsolatban sem, hanem az ezekről szóló részekben pusztán a különféle vélemények valamint az egyházi dokumentumok megállapításaiból próbálok összegzést és értelmezést adni ezekre vonatkozólag. A keresztény könnyűzenét abszolút mértékben belülről értelmező vitákat sem kívántam minősíteni, hanem a sok esetben szakirodalmi színben feltűnő polémákat forrásanyagként vontam be dolgozatomba. Ezek olyan fontos értelmezési kereteket és tereket tárnak fel, amelyek elengedhetetlenek a jelenség létrejöttének és működésének megértéséhez.

Dolgozatom egyszerre több korszakra fókuszál, s a különböző korszakok elemzéséhez különböző módszereket kellett választanom. A szocializmus éveinek vizsgálata elképzelhetetlen lett volna a levéltári források felhasználása nélkül. Az itt fellelhető források kapcsán érdemes megjegyezni, hogy kifejezetten a keresztény zenére irányuló megfigyelések nem történtek, hanem a zene minden esetben egy-egy megfigyelt személy (plébános, kórustag, lelkeségi mozgalom tagja) vizsgálati anyagán keresztül került a hatóságok figyelmének központjába. Habár csak érintőlegesen jelentek meg a keresztény könnyűzenére vonatkozó utalások, a belőlük nyerhető információk mégis jelentős mértékben árnyalták az általam prekonceptióként megfogalmazott hipotézist, amely szerint az államszocializmus időszakára eső keresztény könnyűzene megszületése alapvetően politikai indítékkal is bírt.

Kutatásomat elsősorban az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában folytattam.¹⁰¹ Ez az anyag kiegészíthető lett volna a Magyar Nemzeti Levéltárban található Állam- és Egyházügyi Hivatal iratainak vizsgálatával, ám az ott fellelhető anyag esetlegessége, és az ÁBTL-ből már kinyert információk gazdagsága miatt úgy ítélt meg, hogy a befektetett munka nem lett volna arányos a csak elszórtan fellelhető, kiegészítő információk mennyiségével és információértékével. Levéltári kutatásaimat – zömében – szegedi adatközlők visszaemlékezéseivel (oral history), valamint sajtótörténeti elemzéssel egészítettem ki a teljesebb kép reményében.

A kortárs folyamatok vizsgálata hasonlóképp interjúk készítésével, (csoportos és egyéni mélyinterjúk), valamint kérdőíves lekérdezéssel folyt. Ezeket egészítette ki a többsíkú terepkutatás. Kutatásaim során szem előtt tartva a terep fogalom érvényességének átalakulását (Marcus és Hannerz), tartottam magam ahhoz az állásponthoz, ami szerint a terep – túllépve a pozitivista, leíró etnográfián – már nem pusztán egy társadalmi csoport, egy vallási közösség bemutatására korlátozódik. Ez esetben azért is volt különösképp indokolt, mert dolgozatom sem egy esettanulmány, egy mélyfúrás és annak pozitivista leírása kíván lenni, hanem a keresztény könnyűzenét több síkon megragadva, annak különböző korszakokban betöltött funkcióit (úgy az egyéni és közösségi identitásban, mint a vallási modernizációban), valamint sajátosságait szándékozik értelmezni és bemutatni. Mindehhez az etnográfiai módszerek sem elegendők önmagukban. A későmodernitás keretei között kibontakozó szocio-kulturális rendszerek összetettsége hasonlóan komplex módszertani arzenál használatát teszi indokolttá. George E. Marcus már a 1990-es évek közepén publikált *Ethnography in/of the world system* című tanulmányában a *többterepű etnográfiai kutatás* módszere (multi-site ethnography) mellett kardoskodott. Véleményem szerint ez a kutatási módszer a klasszikus antropológiai értelemben vett terepet kitérít, átstrukturálja, így az én terepem is változott és változatosabbá vált. Nem egy templomi kórushoz, egy lelkeségi mozgalomhoz vagy egy adott koncertsorozathoz kötődik, hanem lényegesen tágabb perspektívában szeretné felvázolni a vizsgált jelenségkör szerteágazó megjelenési formáit.

¹⁰¹ Az aktákban lejegyzésre került információkat minden esetben változatlanul, az eredeti helyesírással és helyesírási hibákkal közlöm dolgozatomban.

Hannerz a *többszinterű terepmunka* (multi-local fieldwork) kapcsán hangsúlyozza, hogy az nem más, mint több lokális terep, amelyek egyfajta kohéziós struktúrába kapcsolódnak össze. Ami az egyik helyszínen zajlik, hatással van – szándékosan vagy anélkül – a következő lokalitásra. Egy ilyen multilokális terep – mondja Hannerz – szükségszerűen transzlokális.¹⁰² Marcus tanulmányában hat szempontra összpontosított. Az első kutatási lehetőség, hogy az embereket követjük (*follow people*). Ezt a megközelítést alkalmazzák a migrációkutatásban. Ezen kívül további lehetőségek: kövesd a jelenséget (*follow the thing*), a metaforát (*the metaphor*), a történetet (*the story*), az egyén életútját (*the life of a particular individual*) vagy a konfliktust (*follow the conflict*)¹⁰³ – dolgozatom gyakorlatilag ezt a módszert próbálta végigvinni. Mindezt úgy, hogy nem töltöttem folyamatosan hosszabb időt az egyes terepeken, hanem Wulff *yo-yo módszerét* (yo-yo fieldwork) alkalmaztam: „during the course of a yo-yo fieldwork, the field is always present, at least in the back of one’s mind. I kept thinking about theoretical questions, planning methodological manoeuvres for my next field trip, reading popular and academic literature and writing about my study. The prerequisite for a yo-yo fieldwork is obviously that it is relatively easy and cheap to get to the field, and above all that the fieldworker is able to arrange life and work at home in a way that makes it possible to away now and then, almost in a commuting manner.”¹⁰⁴ Erre lehetőséget adott, hogy egy-egy jelenséget a valós, „offline” téren kívül az online térben is nyomon lehet követni, majd a különböző terepek eredményeit egymásra építve, komplexebb eredmény nyerésére van lehetőség.

Bár a maximális kutatói objektivitásra törekedtem, nem rejtettem el a kezdetektől fogva, hogy a témaválasztásnál családi háttér, személyes érintettségem is szerepet játszott. Annak ellenére, hogy sem előadója, sem használója nem vagyok a kutatott jelenségeknek mégis definiálnom kellett saját szerepemet. Vallási témák kutatása kapcsán ugyanis rendszerint napirendre kerül a módszertani megközelítés kérdése. Kim Knott a következőképpen fogalmazza meg a vallási tematikát kutató dilemmájának lényegi pontjait:

¹⁰² Hannerz 2003: 21.

¹⁰³ Marcus, 106-110.

¹⁰⁴ Wulff 2007: 144.

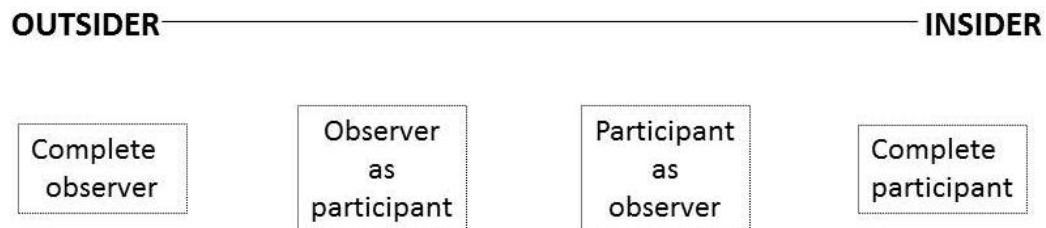
„[...] we find ourselves considering the nature and limits of objectivity and subjectivity, 'emic' and 'etic' positions, 'experience-near' and 'experience-distant' concepts, empathy and critical analysis, the effect of personal standpoint, and the process of reflexivity.”¹⁰⁵ Az úgynevezett *insider-outsider* vita lényege röviden tehát a külsősként közelíteni egy vallási közösséghez, vagy ezzel szemben egy vallási közösség tagjaként szemlélni, kutatni saját csoportunkat. Sok érv felsorakoztatható az egyik, illetve a másik tábor mellett.¹⁰⁶ A belső megközelítés hibája az elfogultság, a lényegi részek feletti elsiklás veszélye, a saját előzetes tudás miatti kutatói homály – míg a kritikai, külső megközelítő az adott vallási csoportról gyakran semmilyen ismerettel nem rendelkezik, így megismerni is kevésbé vagy csak lényegesen lassabban képes. Napjainkban alapvetően két nagyobb irányzatot különböztethetünk meg, az első a szekuláris, kritikai megközelítés, a másik pedig a nem feltétlenül az objektivitásra, mint inkább a reflexivitásra hangsúlyt helyező szemlélet.

Mivel az *insider-outsider* szembeállítást túl sarkosnak és kiélezettnek éreztem, ehelyett saját szerepem a Knott által felvázolt sémán¹⁰⁷ helyeztem el, amelyben a vallási témák kutatói megközelítésének négy, alapvetően különböző fajtáját vázolja fel. Knott az insider/outsider megközelítést és a résztvevő megfigyelést egyesítette egy skálán, ami így árnyaltabb képet adhat a kutatói attitűdökről.

¹⁰⁵ Knott 2005: 243.

¹⁰⁶ Knott 2005: 245.

¹⁰⁷ Knott 2005: 243.



Saját kutatói megközelítem az *observer as participant*, tehát a résztvevő megfigyelő klasszikus kategóriájába sorolható. Keresztény magánemberként, de *nem-keresztény kutatóként* voltam részese minden terepemnek, ahová alapvetően *nem-keresztény kutatói célok* miatt jutottam el.

Kutatásaimat nem tekintem lezártnak, hiszen a keresztény könnyűzenei mozgalomnak csupán egy szeletét tudtam elemezni, számos kapcsolódó téma kisebb vagy nagyobb részben feltáratlan maradt, amelyek további vizsgálatokat igényelnek. Így többek között nem érintettem a keresztény könnyűzene szimbolikus antropológiai elemzését, aminek segítségével a rítusok felől lehet megközelíteni a jelenséget, és olyan momentumokra lehetne kitérni, mint maga a zenei jelentéstér, az akusztikai elemek, gesztusok, mimika, vagy akár a keresztény könnyűzenét használó rítusok felépítése. Ezekhez kötődően lehetne elemezni magát a vallási-zenei élményt, a zene segítségével létrejövő vallási kommunikációt, a karizmatikus vallási élményt, amikhez viszont a jelenlegitől eltérő, hangsúlyosabban befogadó-központú, émic megközelítésmódra lenne szükség. Mindezek majd egy későbbi, a mostani munkámhoz hasonló terjedelmű írásban látnak napvilágot. Reményeim szerint ezek elmaradása jelen munkából azonban nem a dolgozat hiányos, hanem továbbgondolásra inspiráló jellegét erősítik.

KATOLICIZMUS ÉS MODERNIZÁCIÓ

*“A felkínálás csak akkor válik hozzáférhetővé minden
útkereső ember számára, ha az nem egyenruhában,
uniformisan, hanem pluriformisan, vagyis minden kategória
számára a saját gondolkodásmódjának megfelelő és saját
nyelvén érthető sokféle formában jelentkezik.” (Morel
Gyula)¹⁰⁸*

Katolicizmus és modernizáció. Első olvasatra a két szó ellentétes asszociációkat válthat ki mindenkiben. Többször hallottuk, hogy ezek nyilván nem férnek össze, hiszen a vallás alapvetően konzervatív, a múlt értékeit őrző jelenség, míg a modernizáció minden, ami ezzel szemben áll. Vajon tényleg igaz ez a közkeletű vélekedés és kibékíthetetlen ellentét húzódik „a múlt romjait védő egyház”, és „a múlt romjait eltüntetni kívánó” társadalmi átalakulás között? A helyzet közel sem ennyire sarkos és közel sem ennyire egyértelmű. Ahogy nem beszélhetünk a modernizáció egyféle mintájáról és egységesen megvalósuló folyamatáról, úgy nem beszélhetünk egységes katolikus reakcióról sem. Ahogy létezik a sokféle modernitás, úgy létezik sokféleképpen modernizálódó katolicizmus is. Sőt, ha a közelmúltat vesszük figyelembe, az is nyilvánvalóvá válik, hogy ezek a modernizációs folyamatok gyakran egészen rövid időintervallumon belül erősödhetnek fel, vehetnek konzervatív fordulatot a katolikus egyház intézményén belül is.¹⁰⁹ Ezt a folyamatot, a kettő kölcsönhatásait, reakcióit plasztikusan lehet érzékeltetni a zenei átalakulás központba helyezésével, aminek során érzékelhetővé válnak azok a magyarázó faktorok, amelyek hol belső (az intézmény egyes szereplői közötti), hol külső (az intézmény és a profán szféra trendjei közötti) feszültségekhez vezettek.¹¹⁰ Megérthetőkké válnak mindazok az alkalmazkodási stratégiák, amiken keresztül a vallás megpróbál az adott kor körülményei közé inkulturálódni és releváns válaszokat adni hívői számára. Nem kisebb kérdésekről és

¹⁰⁸ Morel 1995: 99.

¹⁰⁹ Gondoljunk ezen a ponton például a XVI. Benedek és I. Ferenc pápák regnálása közötti eltérésekre!

¹¹⁰ Ilyenek kerülnek elő a keresztény könnyűzene recepcióit bemutató fejezeteimben is.

belőlük fakadó problémákról, önértelmezési nehézségekről van szó, mint amit Nyíri Tamás teológus, filozófus is megfogalmazott: „a mai keresztény hívőnek kétségtelenül az okozza a legtöbb gondot, hogy hol a helye a modern világban.”¹¹¹ A 20. század második felétől mindez különösen is érdekessé válik a késő modernitás „szekularizációs” tendenciáinak tükrében. A vallástudományban szintén sokféle értelmezéssel bíró szekularizáció folyamatát a katolikus egyház alapvetően befolyásának, társadalmi szerepének, és hívei táborának zsugorodásaként élte meg, ami miatti folytonos frusztrációjában visszatérő kérdésként fogalmazódik meg újra és újra az alapvető kérdés, hogy jó utat követ-e az egyház vagy sokkal inkább az elmúlás réme fenyegeti s maga is a modernizáció áldozatává válik?¹¹² Természetesen e dolgozat keretei között minderre csak egy rövid, felületes választ tudok nyújtani.¹¹³

Mielőtt a téma elemzésében elmerülnénk, érdemes meghatározni, hogy jelen dolgozatban a modernizáció sokféle értelmezését (multiple modernities) használom, ami tagadja, hogy létezne egyfajta perspektíva, egyfajta *master narrative* az átalakulások magyarázatára, és amelletttör lándzsát, hogy egymás mellett alakultak ki alternatív modernitások (alternative modernities). A modernizáció fogalmát pedig Taylor értelmezésében alkalmazom. Charles Taylor modernitás alatt az új gyakorlatokat és intézményi formákat (tudomány, technológia, ipari termelés, urbanizáció), az új életmódokat (individualizmus, szekularizáció, instrumentális racionalitás) valamint a rossz közérzet új formáinak (elidegenedés, jelentésvesztés, a társadalom közelgő felbomlásának érzete) olyan ötvözetét érti, amely történelemben korábban még nem fordult elő.¹¹⁴ Ki kell tehát emelni, hogy általánosan érvényes modernizációs tézis nem létezik, s a leggyakrabban az elnyugatiasodás és az európaivá válás szinonimájaként való értelmezés¹¹⁵ téves. Ahogy Herzfeld megállapította, a modernitást nem lehet a Nyugat kizárólagos tulajdonának tekinteni.¹¹⁶ Ez nem jelenti azt, hogy a Nyugat jelentőségét a folyamatokban elvitatná, csupán azt, hogy nem abszolutizálja annak szerepét, hanem decentralizálja a globális folyamatokat. Különösen igaznak kell ezt

¹¹¹ Nyíri 1965: 5.

¹¹² Ezek közül többek között lásd Máté-Tóth 2006, Morel 1995, Rahner 1994.

¹¹³ Részletesebben lásd Altermatt 2001, illetve Hellemans - Wissink 2001.

¹¹⁴ Taylor C. 2008: 34.

¹¹⁵ Altermatt 2001: 33.

¹¹⁶ Herzfeld 2001: 83.

tekinteni akkor, ha a transznacionális egyházak, esetünkben a Római Katolikus Egyház reakcióit vesszük vizsgálat alá. Nyilvánvaló, hogy ilyenkor mind a nemzetek feletti általánosító jellegű megközelítés, mind a nemzeti keretek mögé bezárkózó kutatás csak a teljes kép egy részletét képes megvilágítani. Össze kell kötni a kettőt, hogy felszínre kerüljenek a modernizációra adott vallási reakciók a világ különböző régióiban – ezt természetesen jelen tanulmány nem kívánhatja célul kitűzni – a köztük létező átfedésekkel, kölcsönhatásokkal egyetemben. Ehhez nyilvánvaló, hogy a kutatásoknak túl kell lépniük a nemzeti, regionális, vagy lokális kereteken, ki kell terjeszteniük figyelmüket a transznacionális, esetenként globális összefüggésekre is. Jelen téma szempontjából, kortárs irányultságából adódóan másodlagos fontosságúak azok a viták, amelyek a modernizáció történeti kezdeteire fókuszálnak. Számunkra lényegtelen, hogy a 18., 17., vagy éppen a 16. századig vezethetők vissza a modernitás kialakulásának kezdetei,¹¹⁸ mivel a katolikus egyház mint intézmény csak a 19. században reflektált annak megnyilvánulási formáira, s majd a 20. század közepétől figyelhető meg, hogy ez a reflexió érezhetően már formát öltött regionális tekintetben.¹¹⁹ Csak Európa esetében vizsgálva láthatóvá válnak a Nyugat- és Kelet-Európa közötti alapvető eltérések, amelyek nyilvánvalóan a plurális demokráciák, illetve a kommunista rezsimek hatalomra jutása miatt élesedtek ki. Ahogy Máté-Tóth hangsúlyozza, nyugaton az individualizmus, a katolicizmus privatizációja vált a meghatározó dimenzióvá, amellyel összefüggésben az intézményekbe vetett hit jelentőségvesztése volt megfigyelhető. A szovjet blokk országaiban, ahol az egyház az ateista-, materialista kultúrharc elsődleges célpontjává vált, ezzel szemben csak korlátozott mértékben ment végbe a vallás privatizációja és emellett az egyház intézményi dimenziója is jobban megőrizte korábbi szimbolikus jelentőségét.¹²⁰

Ha az egyház(ak) és a modernitás kapcsolatai felől kezdünk elemzésekbe,¹²¹ mindenképp előt kell lépniünk néhány olyan berögződött feltételezés bűvköréből, amelyek alapvetően

¹¹⁸ Ezek áttekintését lásd Taylor P.J. 2008: 26.

¹¹⁹ Az persze nyilvánvaló, hogy a kultúra folyamatos átalakulására az egyház korábban is reagált. Ezeket a változásokat a katolikus egyház rendszerint kihívásként élte meg. Az interakció, az interferencia folyamatos volt a történelem során.

¹²⁰ Máté-Tóth 2006: 21.

¹²¹ Ennek kiterjedt szakirodalma létezik. Többek között Beckford 1989., Heelas and Woodhead 2000,

tévútra vezethetnek (és vezettek már több esetben is) kutatókat. Ezek közül elsőként abból, hogy a vallás és a modernitás eredendően oppozícióban állnak egymással. E szerint – jegyzi meg Hellemans – a vallás nem része a modernizáció folyamatának, így többszörösen is negatív hatások érik irányából. Ezzel szemben a valóságban a vallás, a társadalom és a kultúra egy elemeként – ugyanúgy, ahogy a politika, a gazdaság, a tudományok vagy éppen a család – részese a modernitásnak, és hasonlóképp ahhoz, ahogy a gazdaság vagy a politika pre-modern formákból fejlődött¹²² tovább, a vallással is ugyanez történt. Nem tekinthetünk rá tehát valamiféle, a modernizációtól idegen, pre-modern maradványként, s az ellentétek helyett sokkal inkább a kettő közötti kölcsönhatás formáira, a kölcsönhatásokból eredő átalakulásokra érdemes fókuszálni.¹²³ Ezekből hamar kiderül, hogy a transznacionális Római Katolikus Egyház 19. században roppant mód felerősödő – később bemutatandó – centralizációja is csak a modernizáció körülményei közepette vált megvalósíthatóvá és semmiképp sem a pre-modernitás maradványaként értelmezhető.¹²⁴ A „kapuk megnyitása” – többek között a pappá válás, a rendekbe való belépés körülményeit tekintve, de akár a szaporodó kongregációk – is a modernitás következményei, még annak ellenére is, hogy a kor gyorsan változó, modernizálódó körülményeinek hatására ez egyfajta konzervativizmust, a múlt idealizálását is eredményezte.¹²⁵ Általában véve – jegyzi meg Zsinka – „a 19. századi katolikus gondolkodásban megfigyelhetünk egyfajta irányultságot a középkori keresztény társadalom idealizálására, aminek látószögéből a polgári társadalmak – gazdasági következményeivel, a piacgazdasággal és a kapitalizmussal együtt – elutasítandók.”¹²⁶ Az,

¹²² Fejlődés alatt itt természetesen nem automatikusan pozitív irányú változásokat, hanem magát az átalakulást értem.

¹²³ Hellemans 2001:20.

¹²⁴ „It is true that centralization had been a major aim of the papacy since antiquity, and that the Gregorian reforms in the 11th to 13th centuries and the Tridentine reforms of the 16th and 17th centuries already fostered the cause of centralization. Yet, the 18th century church of the ancient regime still was, as in the centuries before, a federal body. Rome was pivotal and the bishops had independent power, as did many priests towards their bishop. Only in the 19th century was the Catholic Church turned into the highly centralized organization we know today [...] The First Vatican Council in 1870 endorsed and enshrined this process of centralization. Such a far-reaching centralization process on an international scale was only possible in modern societies [...] The centralization process within the Catholic Church should not be considered as a pre-modern backlash but, rather, as a manifestation of modernization.” Hellemans 2001:21.

¹²⁵ The result was a new Catholicism – steeped in modernity – and yet it was a staunchly conservative Catholicism. Hellemans 2001: 23.

¹²⁶ http://unipub.lib.uni-corvinus.hu/1085/1/Zsinka_2010a.pdf Utolsó letöltés 2015. december 8.

hogy a francia forradalom kezdetétől a katolicizmus szembement a modernitás folyamataival, a változásokkal és fejlődés irányával, vagy a szubjektív individualizmus erősödésével, ugyanúgy a „sokféle modernizáció” keretei közt és nem azokon kívül történt. Hellemans szavaival élve a vallás, beleértve annak intézményesült formáit, a modernizációba van beágyazódva és folyamatos interakcióban áll vele.¹²⁷

Az Altermattnál is megjelenő kérdésre – *Igaz-e, hogy a katolicizmus alapjaiban véve a modern korral szembeni ellenállás és antitézis (volt)? Vajon a katolikus mentalitás és életmód egyik állandója az antimodernizmus?*¹²⁸ – ennek következtében nem lehet egyértelműen csak igennel vagy nemmel válaszolni. Meg kell különböztetnünk egymástól egyrészt magát az intézményt és a híveket, valamint ezeken belül is a különböző, gyakran egymással szemben álló, ellentétes érdekű csoportokat (köztük akár a kléruson belül elhelyezkedőket, vagy szerzetesrendeket, laikus csoportokat, akiknek a modernizációhoz való attitűdjei akár gyökeresen különbözhetnek), továbbá térségeket. A sokféle modernitás jegyében teljesen más a helyzete például a vallási piac kihívásai közt működő amerikai egyháznak, mint a vasfüggöny mögötti államok vagy épp az afrikai missziók katolikus egyházainak. Figyelembe kell továbbá vennünk az időbeli síkon való változást, az eltérő korok eltérő attitűdjeit is, amelyek ugyanabban az időszakban regionálisan, szubkulturális szinten is egyszerre egymással szemben állhatnak.¹²⁹ Másrészt, a modernitásnak a vallásosság keretein belül is többféle aspektusa létezhet, és nem jelenthetjük ki, hogy az egyes dimenziók között korreláció létezne. A hangsúlyosnak számító zenei dimenzió esetében vizsgálva például azok, akik a keresztény könnyűzene használatát nem támogatják a szentmise keretei között, még egyáltalán nem biztos, hogy elzárkóznak a legújabb kommunikációs technológiák egyházi használatától, többek között a közösségi portálokon való megjelenéstől is. Mindezek mellett a hagyomány versus modernitás dichotómiát is árnyaltabban kell kezelni. A gregorián 20. század végi reneszánszából, feldolgozásaiból, a megjelenő albumokból többek között jól látható, hogy a hagyomány is felhasználhatja a

¹²⁷ „Religion, including church-shaped religion, is embedded in modernity and is continually remade in interaction with modernity.” Hellemans 2001: 22.

¹²⁸ Altermatt 2001: 33.

¹²⁹ Erről később Hellemans kapcsán részletesen szólok.

modernitás eszközeit,¹³¹ míg például a taizéi dalok középkort idéző dallamvilágán keresztül egy alapvetően a modernitás jegyeit magán hordó lelkeségi mozgalom hagyományosságát is felfedezhetjük. A modernizáció tehát sokféleképpen és sokféle ütemben alakítja át a vallási kultúra szegmenseit és szereplőit. Ahogy Kamarás is kiemeli: „Az ellenhatás történhet az újítás és a tradicionalizmus jegyében, illetve az újítás is történhet a tradicionalizmus jegyében, amire Mártonffy M. így reflektál: »a hitértelmezés valamely történelmi szeletét önkényesen kiválasztó és példaszerűnek tekintő tradicionalizmus olyan – jellegzetesen modern – időzavarból fakad, mely ön- és közveszélyessé fajulhat.«”¹³²

Ha időbeli síkon kívánjuk megragadni, hogy az egyes korszakokban miként változott az egyház modernizációhoz való viszonya, választ kaphatunk azokra a kérdésekre is, hogy hogyan és miért éppen úgy reagált az adott korszak egyháza a vallási zenében is megnyilvánuló újításokra. E szempontokat figyelembe véve, MacSweeney és Hellemans alapján alapvetően négy korszakot különböztethetünk meg az újkori egyháztörténetben. Az első, a francia forradalomtól 1878-ig tartó korszak legfőbb jellemzője a „múló, kicsapongó zűrzavarral” szembeni teljes elutasítás. 1878-tól, azaz XIII. Leótól, a II. Vatikáni Zsinatig ezt felváltotta „az ellenséges renddel szembeni” vetélkedés. A zsinatot közvetlenül követő évekre a szövetség, míg a negyedik időszakra 1978-tól kezdődően az alternatíva nyújtása a jellemző.¹³³

A francia forradalom utáni évtizedekben a katolikus egyház az európai változások nagy vesztesének érezte magát, és számos fenntartást fogalmazott meg a létrejövő polgári társadalmakkal szemben.¹³⁵ „A konzervatív katolicizmus úgy reagált a válsághelyzetekre, hogy erősebben hangsúlyozta saját világképének vallási-etikai értékeit. Minél áttekinthetlenebbé és ingatagabbá vált a világ, annál agresszívakabban hirdette a katolikus

¹³¹ Ahogy Cusic is megjegyzi *The Music of Angels* című könyvében: „After years of neglect, chant has recently made a well-deserved comeback. In the mid-1990s, chant suddenly sold millions of CDs and tapes.” Cusic 2012: 15.

¹³² Kamarás: 2003: 16.

¹³³ Hellemansnál ezek *a total rejection of a licentious and impermanent disorder, competition against a hostile order, alliance* valamint *alternative voice*. Hellemans 2001.

¹³⁵ http://unipub.lib.uni-corvinus.hu/1085/1/Zsinka_2010a.pdf Utolsó letöltés 2015. december 8.

elit ellenszerű saját világképét”,¹³⁶ mint történt ez az 1870-es, 1930-as vagy 1970-es évek nagy változásai idején, jegyzi meg Altermatt. Az 1870-es évek, IX. Pius (1846-1878) alatt így keletkezett az akkori modern kommunikációs eszközök felhasználásával egy tömeges katolikus vallásosság, melynek részeként fellendültek a zarándoklatok, a szentkultusz, a Mária-kultusz, szaporodtak a konfraternitások, a kongregációk és az egyesületek. A katolicizmus ennek során populárisból popularizált népi vallássá változott, amely a felülről irányított tömegkultúrában is megnyilvánult.¹³⁷ A modernizáció és az általa képviselt általános kulturális, erkölcsi, társadalmi változásokkal, fenyegetésekkel szemben a katolicizmus megpróbálta híveit elzárni és a hagyomány bástyái mögé terelni. Ezt meg is tehette, hiszen a katolikus egyház hatalma – és ez alatt értjük a hívek felé konstituálódó oldalt, a belső hierarchiát is – megnőtt. A papok hajlamossá váltak arra, hogy minden valláserkölcsi problémát a modernizáció vadhajtásaira vezessenek vissza. A vallásos zenében mindez azt jelentette, hogy a kor kultúrájától elváló katolicizmus¹³⁸ a korai klasszicizmus zeneiségéhez fordult vissza az 1860-as években, majd ezt megerősítette X. Pius pápa 1903-as Motu Proprio-ja, kimondván, hogy a gregorián-ének „a római egyház tulajdonképpeni zenéje. Ez az egyedülvaló zene, melyet ez az egyház a régi atyáktól örökölt, melyet liturgikus kódexeiben századok óta féltékenyen őrzött, melyet közvetlenül mint a magáét ad elő híveinek, melyet a liturgia némely részében mint kizárólagosan megengedett ír elő s melyet újabb tanulmányok szerencsés sikerrel állítottak vissza épségébe és tisztaságába. Ez okoknál fogva a gregorián éneket mindenkor úgy tekintették, mint az egyházi zene legmagasabb mintáját, úgyhogy bátran föl lehet állítani, mint általános törvényt a következő tételt: *az egyház szemében egy-egy zenemű annál szentebb és liturgikusabb, mennél bensőbben érintkezik ihletében, menetében és ízlésében a gregorián-énekkel; ellenben, annál méltatlanabb a templomhoz, minél kevésbé felel meg ennek a főmintának.* A régi, hagyományos gregorián-éneket tehát széles körben kell visszaállítani az istentisztelet terén [...] Az említett tulajdonságok létesülhetnek igen magas fokon a klasszikus polifóniában is [...] elég jól illeszkedik minden egyházi zene legfőbb mintájához, mely a gregorián ének, és

¹³⁶ Altermatt 2001: 45.

¹³⁷ Altermatt 2001: 46.

¹³⁸ Erről Hans Meiert idézi Altermatt 2001: 35.

ennél a tulajdonságánál fogva megérdemli, hogy a gregorián énekkel kapcsolatban az egyház legünnepélyesebb szertartásaiban is része legyen.”¹³⁹

A hierarchikus egyház még fenn tudta tartani a központból, felülről vezérelt folyamatokat, szembe tudott menni a kor populáris kultúrájában megjelenő új trendekkel, elsősorban a tömegkommunikációs eszközök általánossá válásával, másodsorban a politikai-, kulturális folyamatok, az átalakuló értékrend, és általánosságban a tömegcivilizáció uniformizálódó trendjeinek tükrében azonban egyre nagyobb erőfeszítésébe került mindez és egyre kevésbé volt képes megvalósítani a hermetikusan elzárt, keresztény értékek alapján működő, tekintélyelvű katolikus társadalom ideáját és gyakorlatát. Fila Béla megfogalmazásában, a katolikus egyház „XII. Piusz pápaságának vége felé, az 1950-es évek végére megmerevedett, nagyon mély válságba jutott, mert nem oldotta meg a modern élet problémáit, a XX. század elején jelentkezett modernizmus kérdését.”¹⁴⁰ A Római Katolikus Egyház tekintélyét, státuszát veszélyeztető folyamatokra, a radikálisan felgyorsuló társadalmi-technikai változásokra meg kellett tehát találni a választ, hiszen a II. Vatikáni Zsinatig átfogó reformok nem igazán történtek, miközben a hívek körében alulról kiinduló folyamatként spontán reakciók, születtek, melyek a szabályozatlanság, az egyértelmű útmutatás hiánya miatt folyamatosan terjedtek és váltak egyre változatosabbá és tömegesebbé. A II. Vatikáni Zsinat ilyen értelemben egyszerre volt a reformok terméke és előmozdítója. Már meglévő igényekre épültek újításai, ami annak is köszönhető, hogy az egyház a II. világháború utáni felgyorsuló változásokkal egyre kevésbé volt képes lépést tartani. Az egyházi struktúrák egyre távolabb sodródtak a társadalmi tudattól, aminek természetes velejárójaként a katolikus hívek (akik szintén a társadalmi tudat részesei) és az intézményes egyház közötti szakadék is tágult. Az egyház és a hívek – hangsúlyozza Altermatt – már nem ugyanabban az időben éltek. Legfőbb

¹³⁹ A Motu Proprio annak ellenére is a tradicionalizmus győzelmét jelenti, hogy szigorú kötöttségek mellett megengedi modernebb zene használatát is. „[...] a legmodernebb zene is be van bocsájtv a templomba, hogyha oly jó, komoly és méltóságteljes alkotásokat nyújt, hogy a liturgiai szertartások sérelmet semmiben sem szenvednek. Mindazonáltal, minthogy a modern zene főleg világi célokra szabva indult meg, annál nagyobb gonddal kell ügyelni arra, hogy a modern ízlésű zenei alkotások, melyek bebocsátást nyernek az egyházba, minden világiasság nélkül valók legyenek, ne emlékeztessenek a színházakban alkalmazott motívumokra és még külső formáikban se tartalmazzanak semmit, ami az egyházi szertartásokhoz méltatlan [...] Az ún. zenebandáknak tilos játszani a templomban [...]” <http://egyhazzene.hu/wp-content/uploads/2013/01/motuproprio.pdf> Utolsó letöltés 2015. december 6.

¹⁴⁰ http://www.kathaz.hu/docs/Fila_Bela_Zsinat.pdf Utolsó letöltés 2015. december 8.

ideje volt már – mondja Gelineau – hogy az egyház végre megpróbálja a korszellemhez igazítani magát, változzon, ahogy minden más élő szervezet is változik.¹⁴¹ Elkerülhetetlenné vált a zsinat összehívása.

Az alapvetően pasztorális jellegű zsinat irányelvei és döntései jó előre meghatározták az Egyház útját.¹⁴² Már megnyitása előtt sok reményt, félelmet és spekulációt ébresztett az emberekben.¹⁴³ A sokak szerint a 20. század legjelentősebb vallási eseményével leggyakrabban három szimbolikus szót társítanak, amik gyakorlatilag jellemzik a bekövetkező radikális változások milyenségét: aggiornamento („naprakészre hozás”, „modernizálás”), fejlődés (haladás) és ressourcement („forrásokhoz való visszatérés”). Az aggiornamento a jelenre, a fejlődés a jövőre, a ressourcement pedig a múltra összpontosít.¹⁴⁴ 1962 és 1965 között a zsinatnak négy ülésszaka volt, melyekre minden év őszén került sor. 1965. december 8-ig VI. Pál pápa tizenhat dokumentumot hirdetett ki a maga és a zsinat nevében. Ebből négy konstitúció (a szent liturgiáról, az egyházzal, az isteni kinyilatkoztatásról és a mai világban élő egyházzal), kilenc zsinati határozat (többek között a tömegtájékoztatási eszközökről, az ökumenizmusról, a világiak apostolkodásáról) és három deklaráció (a nevelésről, a nem keresztény egyházakról és a vallásszabadságról).¹⁴⁵

A zsinati változtatások teljes körű áttekintését megtették már sokan.¹⁴⁶ Számunkra most a reform területei közül elsősorban a leglátványosabb és egyben legellentmondásosabb liturgikus változtatások, azok implementációja és fogadtatása az érdekesek. Ahogy Lukács is hangsúlyozza, túl az egyes rubrikák megváltoztatásán, ezek legmélyén egy egész ekkleziológia jelent meg.¹⁴⁷ Alapelvként többek között megfogalmazták, hogy „a liturgia az Egyház életének csúcsa és forrása”, amin „fontos a hívők teljes és tevékeny részvétele”, valamint a liturgia megújításában „az egészséges hagyomány megőrzése mellett teret kell

¹⁴¹ Wilson-Dickson 1998: 263.

¹⁴² Pákozdi 2013: 7.

¹⁴³ O'Malley 2015:13.

¹⁴⁴ O'Malley 2015: 59.

¹⁴⁵ O'Malley 2015: 14-15.

¹⁴⁶ Ennek szakirodalmát a kutatástörténeti részben felsoroltam. Ezek mellett itt Pákozdi 2013. került felhasználásra.

¹⁴⁷ Lukács 2013: 10. Pákozdi 2013.

adni a jogos fejlődésnek.”¹⁴⁸ A célok közt szerepelt továbbá a szentmisék rituális merevségének a feloldása és világiak aktív részvételének elősegítése, a világi apostolkodás támogatása.¹⁴⁹

Zenei szempontból ezek forradalminak számítanak, mivel a nyitás és az aktív részvétel lehetősége sokakat újításra, változtatásra, alkotásra sarkallt. Lukács jegyzi meg, hogy „a folyamatban lévő reformokon felbuzdulva főleg Európa több országában elburjánzott az újító kedv. Számos templomban [...] a legkülönbözőbb újításokat vezették be a szentmisében [...] ‘Eucharisztikus vacsorákról’, a hívő közösséget magával ragadó ‘partikról’, ‘bulikról’ érkeztek híradások, jelentek meg sokak megbotránkoztatását kiváltó, fényképes beszámolók az újságokban. Mivel az Egyház élete leginkább a liturgiában nyilvánul meg, a két szélsőséges tábor küzdelme ezekben az években szinte már az Egyház egységét fenyegette.”¹⁵⁰

Az átalakító szándék, az újítás, a „modernizáció” természetesen eltérő módon éreztette hatását az akkori bipoláris világ különböző részein. Míg a demokratikus társadalmakban a nyilvánosság előtt zajlottak a reformok, aminek következtében gyakorlati megvalósulásuk is kvázi azonnal megtörténhetett, addig a vasfüggöny mögött, így Magyarországon is azok megismerése egyrészt az állami hatóságok szándékától, másrészt az állammal együttműködő egyházi vezetés intencióitól függött. A reformok szellemisége emiatt csak korlátozott mértékben, az állami (és egyházi) cenzúrán megszűrve, és megkésve érkezett meg, megvalósulásuk pedig még ennél is lassabban történt. Eltérések persze voltak, ám ezek szinte minden esetben egy-egy, a reformokat követő, s az ezek miatt keletkező konfliktusokat felvállalni nem félő plébánosnak voltak köszönhetők.¹⁵¹

¹⁴⁸ Lukács 2013: 11.

¹⁴⁹ A liturgikus reform következtében megváltozott a mise formája. A miséző pap immár a hívekkel szemben állva misézik, nem pedig háttal nekik, eltűnt a szentélyt a templom hajójától – és a hívektől – elválasztó rács. Néhány éven belül az addigi kizárólag latin nyelvű imát az egész világon felváltotta a nemzeti nyelv. O’Malley emeli ki, hogy nem a mise modernizálásáról beszélhetünk, hanem azt érték el, hogy pontosabban feleljen meg bizonyos alapvető és hagyományos elveknek. O’Malley 2015: 194-195.

¹⁵⁰ Lukács 2013: 15-16.

¹⁵¹ A bátorságuk folytán sok esetben emblematikussá váló „renitens” papok modernizációban, s az üldözött egyház fennmaradásában játszott szerepére utal Sillye Jenő visszaemlékezése is: „[...] ezek a papok arra neveltek minket, hogy mi is felelősek vagyunk az egyházunkért, hogy nektek is van egy egyetemes papságotok

A Római Katolikus Egyház esetében a II. Vatikáni Zsinat reformjai után az egyház az idők jeleinek értelmezőjeként, a modernitás útítársaként, és annak mintegy partnereként jelenik meg. A zsinat egyfelől felértékelte a laikus népet, másfelől korszerűsítette a vallási kultusz formáit. A katolikus „újfelvilágosodás” megszüntette, vagy háttérbe szorította a népi ájtatosság barokk formáit. Ezzel a laikusok egyes rétegeinek körében ellenállást váltott ki. Az egyházi elit visszatalált az elvesztett érzelmi értékekhez, s az intézmény – ahogy Hellemans is megfogalmazta már nem elítélte a modernitást, hanem az „aggiornamento” kulcsszó égisze alatt megpróbálta önmagát közelíteni a modern időkhöz, adaptálni a katolicizmust a modernitáshoz, ami azonban korántsem volt egyértelmű és problémamentes. Baldovin, a II. Vatikáni Zsinat változásainak recepciója kapcsán alapvetően ötféle attitűdöt különböztetett meg, melyek egyértelműen mutatják a zsinat ellentétes hatásait a világ különböző részein élő római katolikusok között. Ezek a következők: 1) további reformok igénye; 2) a zsinat előtti állapot helyreállítása; 3) a zsinat reformjainak felülvizsgálata; 4) a reform inkulturációja; 5) a reform re-katolicizálása.¹⁵²

Habár a zsinat az „aggiornamento” szellemiségében próbálta áthidalni a szakadékot és közeledni saját korához, a hirtelen bekövetkező reformok ambivalens hatást váltottak ki. Az egyszerű megoldás helyett az átalakulás sokkal inkább belső válságot idézett elő. Automatizmusnak tekinthető, hogy a 19. század közepétől az 1950-es évekig tartó időszak egyértelműen tradicionalista és szigorú elvek közt működő intézményében szocializálódó klerikusok és hívek egy része felől a zsinat után ellenreakció érkezett, amely alapvetően a restaurációt célozta és erősítette, amivel egy ambivalenciákkal terhelt egyházmodell létrejöttét segítette elő. Ebben egymás mellett, de egymással szemben élt és él a katolicizmuson belül a tradicionalizmusba zárkózó, a kortól egyre inkább elszakadó, valamint a kor körülményeihez egyre inkább alkalmazkodó irányzat, melyek közt gyakran nagyobb feszültségek léteztek (léteznek), mint egy-egy katolicizmuson kívüli irányzattal

[...] ez már a zsinat után jelent meg, de mi nem tanulmányoztuk a zsinati anyagokat, de ezek az atyák remek emberek voltak, ismerték, tudták ezeket a dokumentumokat [...] ők mesélték el, hogy mi ennek az üldözött egyháznak a tagjai vagyunk, hogy létezik ilyen, hogy üldözött egyház.” Budapest, 2015. június 2. A papok szerepéről a keresztény könnyűzene magyarországi terjedése kapcsán később még bővebben szölok.

¹⁵² Baldovin 2008.

összehasonlítva.¹⁵³ A hagyományokhoz ragaszkodó emberek riadtan figyelték a zsinat határozatainak sok esetben szubjektív értékelését.¹⁵⁴ Felerősödött, és azóta is tart a belső feszültségekkel terhelt, részekre tagolódó egyház korszaka.¹⁵⁵ Hamis feltételezés azonban abból kiindulni, hívja fel a figyelmet Altermatt, hogy mindezt az okozta, hogy a zsinati egyház teljesen alkalmazkodott volna a modern korhoz. „Az egyház közeledett ugyan a modern világ felé, azonban nem hagyta, hogy az utóbbi bekebelezze. Az alkalmazkodási folyamatok többértelmű volta bizonytalansághoz vezetett. Az optimista ébredés szakasza után rövidesen megingott az a biztos hit, hogy helyesen értelmezik a zsinati szövegeket és ez az egyházon belüli nézeteltérésekhez vezetett. Míg egyesek az újítási kórtól óvtak, addig mások restauráció közeledésétől tartottak. A progresszív és a konzervatív áramlatok gyakorlatilag valamennyi kérdésben egymásnak ütköztek [...] A katolikus kultúra elveszítette összetartó erejét; a katolikus mikrovilág zártsága darabjaira esett szét [...] A monolitikus egyházi társadalom – ha volt ilyen egyáltalán valaha – mára már a múlté.”¹⁵⁶ Ehhez hozzájárult az is, hogy a zsinat gyakorlatilag egyszerre zajlott az általános társadalmi átalakulással és modernizációs hullámmal, ami fokozta a forradalmi jelleget.¹⁵⁷ Ratzinger 1998-ban (!) a reform reformja mellett érvelve hangsúlyozta, hogy „Az Egyház jelenlegi mélypontja messzemenően a liturgia széthullásán alapul. [...] Ezért van szükségünk egy új liturgikus mozgalomra, ami a II. Vatikáni Zsinat igazi örökségét hívja életre.”¹⁵⁸ Nem lehet szó nélkül elmenni amellett sem, hogy az 1968-as politikai események, valamint a zsinat után felszínre törő kulturális forradalom, a hippy- és beat-mozgalom megjelenése alapvetően befolyásolta a zsinat recepcióját és értékelését, s ezek tükrében a konzervatív, tradicionalista versus progresszív irányzat küzdelme is részben más, nem csak a vallási reformok által meghatározott értelmezést nyer.

¹⁵³ A pünkösdi-karizmatikus és a katolikus karizmatikus irányzatok közötti összefonódásokról lásd később, valamint Povedák K. 2014.

¹⁵⁴ Wilson-Dickson 1998: 264.

¹⁵⁵ Altermatt 2001: 255.

¹⁵⁶ Altermatt 2001: 257-258.

¹⁵⁷ Altermatt 2001: 254., Wilson-Dickson 1998: 263.

¹⁵⁸ Ratzinger 2005: 164.

A modernitáshoz való ambivalens viszonyulás a II. Vatikáni Zsinat kezdete óta, a „szekularizációs trendek” európai felerősödésével párhuzamosan nyer egyre hangsúlyosabb teret a keresztény diskurzusban. Ezen a ponton érdemes rövid kitérőt tennünk a szekularizáció, egy újabb vitatott territórium irányába.¹⁵⁹ Ha a modernitás, napjaink és a vallás kapcsolatát elemző tanulmányokat vesszük vizsgálat alá, sokáig a szekularizációs tézisek uralkodását láthatjuk, ám napjainkra jól láthatóan tarthatatlanná vált ez a paradigma. Már Peter Berger 1991-ben a *Desecularization of the World* címmel írt tanulmányt, hangsúlyozván, hogy a modernitás és a vallás közt nem feltétlen a szekularizáció az összefüggés. A vallást nem lehet bízvást hozzárendelni sem a múlthoz, sem a peremhelyzetekhez.¹⁶⁰ Ez már csak azért is igaz, mert ahogy Zulehner is kiemeli,¹⁶¹ a sokféle modernitás sokféle szekularizációs modellt feltételez. Van, amely összeegyeztethető a vallással és van, amely nem. Általánosságban el kell fogadjuk, hogy nem a vallásosság van a modern miatt hanyatlóban, hanem a vallás, a kereszténység és benne a katolicizmus is erőteljesen privatizálódott és nagy mértékben hátat fordított a hit racionális és intézményi dimenzióinak.¹⁶² A szekularizáció túlhangsúlyozását támasztják alá napjaink nemzetközi politikai konfliktusai is. Ahhoz, hogy a kortárs társadalmi változásokat megmagyarázzuk, óhatatlanul számolnunk kell a vallással, mint tette ezt annak idején Marx, Weber, Durkheim és Simmel.¹⁶³

A Római Katolikus Egyház (és a történelmi keresztény egyházak) szempontjából mindazonáltal gondot okoz, hogy a bizonyos körülmények között, egyes régiókban általánosan elterjedő „deszekularizáció” nem a hagyományos vallásokhoz való visszatérést eredményezi elsősorban. Zulehner hangsúlyozza, hogy „A »régi« keresztény egyházak – mint a kultúra részei – mély transzformációs válságban szenvednek. Főképp a katolikus egyház nem volt még képes feldolgozni a kultúra modernizálódásának problematikáját, és

¹⁵⁹ A szekularizáció különféle értelmezései már évtizedek óta jól ismert részét képezik a valláskutatásnak, így ezek ismertetésétől eltekintek.

¹⁶⁰ Davie 2010: 16.

¹⁶¹ Zulehner 2004. 9-33.

¹⁶² Máté-Tóth 2006: 27.

¹⁶³ Davie 2010: 18.

ezért a modernitás krízisével is szembe kell néznie.”¹⁶⁴ Ennek kétségtelen jele az intézményes vallásosság hagyományos formáinak válsága, aminek tünete a tagság lassú erodálódása.¹⁶⁵ A kultúra pluralizálódása, ezzel együtt a történelmi egyházaktól elfordulók arányának növekedése, a vallás privatizálódása, magánüggyé válása¹⁶⁶ miatt az egyház többé már nem hagyatkozhat arra, hogy a kereszténység szociokulturálisan magától értetődően hagyományozódik tovább. Zulehner kiemeli, hogy „mindig új »ekklésiogenesis« körülményei között. Beköszönt az új egyházalapítás korszaka.”¹⁶⁷ Már Georg Simmel is hangsúlyozta a 20. század elején, hogy a modern emberek nem szükségképpen kevésbé vallásosak, mint őseik voltak, de másként azok, mivel a vallás formái együtt változnak a társadalommal, amelynek részét képezik.¹⁶⁸ Azaz, az egyháznak is ki kell alakítania stratégiáját a legújabb körülmények között. Kérdés azonban, hogy mindez hogyan történjen. Mi legyen az új nyelv? Egyáltalán kell-e új nyelv? Vannak, akik hangsúlyozzák, hogy az egyházak hanyatlása a második vatikáni zsinat reformjainak következménye. Ezért könnyebben járható az egyház jövődjének útja, ha azt a reformok mellőzésével keressük. A megoldás programja tehát: a jövőt a (rég)múlt eszközeivel alakítani.”¹⁶⁹ Mindehhez tegyünk hozzá még egy kérdést: egészen biztos, hogy széttöredezett posztmodern korunk viszonyai között csak egyetlen új nyelv megtalálása szükséges? Feltételezésem szerint nem. Egyetértve Rahner jellemzésével, megszűnt az egységes egyház korszaka s helyette egy olyan, az egyéni igényekhez jobban igazodó modell kiépülésében élünk, amely igazodik a kultúrák és az egyének sokszínűségéhez, így mindenki könnyebben meg tudja találni helyét annak nyitott kapui mögött. „[...] mai helyzetünk átmeneti állapot egy olyan egyházból, amelyet egy egységes keresztény társadalom hordozott és azzal csaknem azonos volt, egy

¹⁶⁴ Zulehner 2004.

¹⁶⁵ Davie 2010: 20.

¹⁶⁶ Erről lásd Luckmann 1967.

¹⁶⁷ Zulehner 2004.

¹⁶⁸ Davie 2010: 53.

¹⁶⁹ Zulehner 2004:11. Több vizsgálat is alátámasztotta ezt a tézist (mármint, hogy nem a liberalizálódás illetve az adott kor igényeihez való alkalmazkodás hozhat üdvöztető megoldást), így pl. Dean Kelly már 1972-ben megjegyezte, hogy sokkal inkább a konzervatív egyházak mutattak növekedést és nem a liberálisak. Ezt erősítette meg később a „rational choice theory” több képviselője is, többek között Stark & Bainbridge. Yves Lambert (1999) nézete szerint a modernitásnak négyféle hatása létezik a vallásokra: hanyatlás; adaptáció és újraértelmezés; konzervatív reakció illetve innováció.

népegyházból egy olyan egyházba, amelyet olyan emberek alkotnak, akik környezetüknek ellentmondva átküzdötték magukat egy személyesen világosan és visszaható módon felelős hit-választáshoz. Egy ilyen egyház lesz a jövő egyháza – vagy ha nem, akkor megszűnik létezni.”¹⁷⁰

Ez az a keret tehát, amelyben dolgozatom is a keresztény könnyűzene megjelenését és szerepét vizsgálja. Bár hangsúlyoznom kell azt is, hogy természetesen nem ez az elemzések egyetlen útja. A keresztény könnyűzenét a modernizáció szempontjából kétféleképpen ragadhatjuk meg. Jelen munka a vallás és modernizáció kulturális aspektusán keresztül elemzi a változásokat, ám emellett működik a modernizáció gazdasági aspektusa is, ami bár párhuzamos síkon zajlik, hatásai mégis érezhetők előbbi dimenzióban. A keresztény könnyűzene ugyanis nem csak a vallási kultúra megújulását és az ennek következtében kialakuló zenei reakciókat takarja, hanem egy hatalmas gazdasági iparágat is egyben. Ennek elemzésével azonban jelen munka keretei között nem foglalkozom.¹⁷¹

¹⁷⁰ Rahner 1994: 22.

¹⁷¹ Egyrészt azért, mert ennek bemutatása külön disszertációt igényelne, újabb megközelítési móddal, másrészt azért, mert Magyarországon ez a gazdasági aspektus gyakorlatilag nincs jelen.

A KERESZTÉNY KÖNNYŰZENE KIALAKULÁSA

„A zenét közösség teremti és a zene maga is közösségteremtő. Erős a zene közösségformáló hatalma, és kivételes szerepet játszik a közösség együttérzésének kifejezésében, vagy meghatározott hangulatának kialakításában.” (Losonczi Ágnes, 1969)¹⁷²

„Jézus ma a legbiztosabb tipp – mondják cinikusan a marihuanát szívó, LSD-t szedő ifjúság üzleti szállítói. Ideál ugyebár kell az ifjúságnak, hát nézzük, hogyan csináljunk kasszát: bedobtuk Che Gevarát, volt Mao is, egy kis Buddha és Khrisna, igazán itt az ideje, hogy mielőtt ráunnak, nyújtsunk valami újat ennek a szexes-hasisos generációnak a pénzéért. A Jézus-üzlet persze nem áll meg a popzenénél.” (Tardos Péter, 1972)¹⁷³

A keresztény könnyűzene előzményeit kutatva két párhuzamos síkon érdemes elindulnunk. Mindkét aspektus végső állomása a ma hallható, rendkívül divergált zenei jelenség, ám az út, amit ide eljutva megteszünk, nem azonos zenei tájakat ismertet meg velünk. Ha a szakrális és a világi zene közötti kölcsönhatásokat tekintjük át, kiderül, hogy a ma tapasztalható – egyesek számára idegen és elutasítandó, mások fülében és szemében üdvözítő és megújító erejű – keveredés egyáltalán nem újkeletű jelenség. A keresztény zene történelmét folyamatosan átszelték a hasonló folyamatok. Ha pedig a közvetlen zenei előzményeket keressük és a stílus kialakulása után kutatunk, talán meglepődünk, hogy közel három évszázadon és több valláson/felekezeten keresztül jutunk el napjainkig.

A szinkretizmus nyomában

A világi zene és az egyházi zene a történelem során soha sem egymástól hermetikusan elzárt, esszenciális formában létezett. Voltak korszakok és kultúrák, ahol már a kettő

¹⁷² Losonczi 1969: 17.

¹⁷³ Tardos 1972: 56.

megkülönböztetése is problémás lehetett volna. Természetesen nem arra a szimbiózisra és szinkretizmusra kell gondolnunk, amit az ősművészetek kapcsán feltételeznek,¹⁷⁴ de némiképp hasonló tendencia húzódik végig a keresztény kultúrkör zenéjén is. A szinkretizmus, a keveredés – ami esetünkben jelentheti a világi és szakrális zene keveredése mellett a keresztény és nem-keresztény zenei elemek cserélődését is – természetes, gyakran észrevétlen, máskor vitákat kiváltó része (volt) minden korszaknak. Többek között Szabolcsi Bence is felhívta a figyelmet a gregoriánon érezhető, sok esetben a legprofánabb szférából származó behatásokra: „A gnosztikus Bardesanes, a szakadár Arius, a kanonikusan szigorú Ephrem egyaránt azzal terjesztik tanaikat, hogy népszerű dallamokra faragják az új himnusz-szövegeket és nem egyszer matróz- és molnárdalokra meg indulókra; tehát eltanulják a kikötők, külvárosok, kaszárnnyak, mulatóhelyek, csapszékek és bérestanyák zenei nyelvét, hogy az új hitet elszórhassák a tömegben”.¹⁷⁵ És ugyanezt figyelhetnénk meg a 21. század sok esetben extrém vallási zenei szcénáján is – gondoljunk csak a már megnevezésében is abszurditásnak tűnő „Christian death metal” stílusra!¹⁷⁶ A folyamatos egymásra hatás, egymással kvázi szimbiózisban való zenei létezés mellett természetesen létezett egymástól elváló kategóriákat meghatározó felosztás is (a 14. század elején Johannes de Grocheo például elkülönítette egymástól a *musical ecclesiastica*, egyházi zene; *musica composita*, komponált zene; valamint a *musica civilis* vagy *vulgaris* azaz népi vagy polgári zenéket)¹⁷⁷, ám a határok átjárhatók voltak. Vedres idézi, hogy Dufay (1400 k.-1474) volt az első zeneszerző, aki világi dallamot használt fel vezérdallamként a misében: a *Cantus Firmus* című miséjében a *L’homme armé* kezdetű világi ének példátlan karriert futott be a reneszánsz zenében. „*Mise-cantus* firmusként feldolgozta a kor összes jelentős zeneszerzője, Ockeghemtől Josquin de Prez-en és Obrechtten át egészen Palestrináig. Gondoljuk bele micsoda óriási változás! A két-három évszázaddal korábban még megvetett, kiközösített

¹⁷⁴ „E vallást a teljes szinkretizmus jellemzi. Minden mindennel összefügg: nincsenek társadalmi osztályok. Nem különül el egymástól a tudomány, a művészet, a mágia és a vallás [...] Szöveg, dallam és mozdulat egymáshoz kapcsolódik: nincs önálló költészet, zene vagy táncmű.” Voigt 2004: 37.

¹⁷⁵ Szabolcsi 1974: 35.

¹⁷⁶ A Christian Death Metal zenei „művészetébe” enged betekintést az alábbi válogatás:

<https://www.youtube.com/watch?v=MBjWwzemnyE> Utolsó letöltés 2016. január 17.

¹⁷⁷ Vedres 2006: 55.

joculatorok zenéje bekerült a liturgiába.”¹⁷⁸ A 16. századi reformáció is ezt a fajta keveredést erősítette, hiszen Luther szerint a „keresztény ember által művelt világi zene is Isten ajándéka, tehát a világi zene művelése is istentisztelet”. Ahogy Kavanaugh is megjegyzi „One of the results of the Reformation was the growth of a new stream of sacred music. This new stream consisted of an explosion of popular, upretitious music from the untrained layperson to sing in a congregational setting.”¹⁷⁹ Ennek ellenhatásaként a tridenti zsinat pedig már megállapította, hogy a liturgia romlását a beszivárgott világi zenei elemek okozták, így a profán zenét ki kell zárni az istentiszteletből.¹⁸⁰ Napjainkból visszatekintve azonban jól látható – hangsúlyozza Kavanaugh – hogy ez a folyamat nem annyira a „protestáns versus katolikus” konfliktusról szólt, hanem ténylegesen az egyszeri emberek számára is énekelhető új műfajok térhódításáról. „It is simply the emergence of an original genre of common music written to enable the average person in a church congregation to praise God in song. Instead of such musical forms as the cantata, the oratorio, or the motet, we will now hear about the chorale, the anthem, and the hymn.”¹⁸¹ Luther a latin nyelvű éneklés helyett a népnyelvi himnuszokra épített, amiket viszont gyakran a helyi népdalok dallamára szövegeztek. A népének akkor kapott új értelmet, amikor a reformáció benne ismerte fel a nép megközelítésének, tanításának, olykor meggyőzésének útját.¹⁸²

A zenei szinkretizmus folytonos jelenlétét elősegítette természetesen az a tény is, hogy az egyházi dalok latin nyelvű szövegeit a tömegek gyakorlatilag nem értették, ennek következtében az anyanyelvű népének megjelenéséig nem a szöveg, hanem a dallam szerepe volt elsődleges, ám a keveredés ez után sem hagyott alább. A 18. századra azután ismét változás következik be, s a világi zene újból egyre erőteljesebb hatással volt az egyházi zenére. Vivaldi néhány, liturgikus használatra szánt műve például alig-alig különböztethető meg világi kompozícióitól, vagy ennél még karakteresebb és szélsőségesebb összefonódást említ meg Hanslick: „a Messiás leghíresebb és ájtatos kifejezőmódjuk miatt csodált részletei

¹⁷⁸ Vedres 2006: 55-56.

¹⁷⁹ Kavanaugh 1999: 127.

¹⁸⁰ Brown 1976: 315.

¹⁸¹ Kavanaugh 1999: 127.

¹⁸² Boros-Konrád 2012: 20.

közül sok azok közül a világi, zömében erotikus duettek közül került a műbe, amelyeket Händel (1711–1712-ben) Mauro Ortensio madrigáljaira írt a hannoveri választófejedelem-asszony számára.”¹⁸³ Ennek kapcsán Vedres jegyzi meg, hogy a világi zene beépülése a liturgiába azt eredményezte, hogy hamarosan a kezdeményező szerepet is átvette tőle. „Mi következett ebből? Amíg a XI. században egyetlen jelentős zenész sem került ki a világiak köréből, addig a XVIII. sz. végére egyetlen jelentős zeneszerző sem állt egyházi szolgálatban. A világi zene súlya megnőtt, az egyházi zene súlya »megkönnyebbedett«. A vezető szerepet a világi zene vette át, melynek nyomában ott kullogtak az egyházi művek, a maguk megkérgesedett, korszerűtlen stílusával. A XIX. század talán legjelentősebb vallásos témájú műve, Verdi csodálatos »Requiem«-je már ízig-vérig koncertzene: liturgikus szempontból használhatatlan [...] az egyházi zene szerepe többé már nem meghatározó.”¹⁸⁴

Zenei gyökerek

Amikor a keresztény könnyűzene zenei előzményeit kezdjük felfejteni, ezt úgy kell megtennünk, hogy jelen dolgozat terjedelmi keretei még elbírják, de mégse legyenek felületes megállapításaink. Alapvetően a „könnyűzenei” stílus kialakulására, előzményeire kell koncentrálnunk mivel a keresztény könnyűzene gyakorlatilag nem épít a korábbi egyházzenei előzményekre,¹⁸⁵ hanem teljesen új zenei alapokon áll. Ezek a 18. század végén kialakuló spirituáléig nyúlnak vissza, amiből kifejlődött a gospel s vele összefonódva a jazz, a blues majd a rock and roll. A mai értelemben vett keresztény könnyűzene ezekre építve az 1960-as években kezdett formálódni.

A spirituálé

¹⁸³ Idézi Töröcsik Attila 2015 *Gondolat kísérletek a szakrális zene pragmatikai dimenzióiról*. <http://www.szozat.org/index.php/eszmek-es-tenyek/tartalommutato/5207-torocsik-attila-gondolatkiserletek-a-szakrális-zene-pragmatikai-dimenzióiról>

¹⁸⁴ Vedres 2006: 58.

¹⁸⁵ Bár találkozhatunk újrahangszerelt népénekekkel, mint a később bemutatandó Szilas misénél, vagy a gregorián hangzásvilágára is építő taizéi daloknál, ezek elenyésző kisebbséget jelentenek.

A keresztény könnyűzene legtávolabbi történelmi gyökereit a 18. század végi Egyesült Államokba lehet visszavezetni.¹⁸⁶ Az 1700-as évek közepére az amerikai kontinensen már több százezer afrikai rabszolga élt és dolgozott. Körükben hamarosan megkezdődött a keresztény hitre térítés, aminek eredménye egy sajátosan szinkretikus népi vallásosság lett, amiben az afrikai zenei hagyomány erőteljesen továbbélt a keresztény körülmények között. Köztudomású, hogy a fekete rabszolgák afrikai eredetű vallásukat nyíltan nem tarthatták meg, ám keresztény hitre való térítésük sem volt egyértelmű, hiszen a 18. században számos keresztény hittudós vélte úgy, hogy az afrikaiak alacsonyabb rendű lények, így nem való nekik a Szentírás, mások azzal érveltek, hogy keresztény hitre térítésük esetén nem lehetne megindokolni rabszolgáskorukat és maga a rabszolgaság intézménye csorbulna.¹⁸⁷ Végül mégis megindultak a térítések, de nem egyforma elánnal az egyes felekezeteknél.¹⁸⁸ A metodisták és baptisták érzelmessége és evangéliumhirdetése sokkal jobban hatott a rabszolgákra, mint bármely más felekezeté.¹⁸⁹ A baptisták sikerességét segítette elő, hogy megengedték az afro-amerikaiaknak az istentiszteletek lebonyolításában való részvételt és már korán kezdtek „kinevezni” fekete papokat és diakónusokat. Mindehhez hozzájárult, hogy több nyugat-afrikai vallásban a folyók szellemeit a leghatalmasabb istenségek között tartották számon, így a teljes víz alá merítéssel megvalósuló keresztelés különös vonzerővel rendelkezett körükben.¹⁹⁰

Az első afro-amerikai keresztény dalok tartalma, szövegvilága – amellet, hogy a frissen megtért rabszolgák megélt vallásosságának jellemzőit mutatja – kifejezi szociális helyzetüket, a felemelkedés, megszabadulás vágyát. Ennek következtében képviláguk tele van az elnyomott bibliai zsidóság szenvedéseire és reménységére való utalással, a velük való

¹⁸⁶ Ezekről bővebben ír Wilson-Dickson 1998: 210-232. Dolgozatomnak nem célja a zenetörténelmi előzmények teljes feltárása. Csak olyan mértékben elemzem az előzményeket, amennyire a 20. század végi - 21. század eleji jelenség interpretációja megkívánja.

¹⁸⁷ Jones 2007: 62.

¹⁸⁸ A 19. század elején kezdődő „Második Nagy Ébredést” (Second Great Awakening) alapvetően kétféle mozgalom jellemezte. Mindkettőt a tömeges evangelizálás jellemezte, ám egyik irányzat a városi környezetben terjedt el, főleg az akkori észak-keletről kiindulva, míg a másik az akkori déli határokon (Kentucky, Tennessee, Ohio, West-Virginia) meginduló „camp meeting”. Bővebben az amerikai vallási folyamatok zenei dimenziójáról Nekola 2009.

¹⁸⁹ Jones 2007: 64.

¹⁹⁰ Jones 2007: 64-65.

azonosulással: *Go Down Moses, I'm Marching to Zion, Walk Into Jerusalem Just Like John*.¹⁹¹

Az afro-keresztény zene jól érzékelteti a szinkretizmus működését. A számukra új tanítás a régi zenei formák mögé bújva terjedt, igazodván az eredeti afrikai dallamvilághoz, ritmushoz, mozgásos megnyilvánulási formákhoz (csoszogós tánc). Az afro-keresztény zene később oly mértékig meghatározóvá vált, hogy visszahatott a feketéket legtömegesebben megtérítő felekezetek reprezentációs formáira is. A szinkretizmussal tehát a befogadó szervezet is megváltozott. Bornemann emeli ki, hogy „a metodista megújódási mozgalom egyenesen a rabszolgákat vette célba, de végül nem az afrikaiakat térítette át a keresztény szertartásra, hanem maga tért át az afrikai szertartásra.”¹⁹²

Az 1770-es évektől engedélyezték a rabszolgák számára, hogy saját gyülekezeteket alapítsanak. Első imaházai és templomaik lettek a társadalmi életük központjaivá, ahol mentesültek a hétköznapi elnyomatottságtól, a rabszolgaságtól, ahol érzelmileg kitárulkozva fejezhették ki magukat. A zene pedig ezekben a folyamatokban nem csupán kifejezőeszköz, hanem katalizátor is volt, ahogy jelzi ezt *A lélek nem száll le, csak ha énekeltek* afrikai szállóige is.¹⁹³ Egy-egy ilyen istentiszteleten „[...] éneklük a dal fő részét, és tapsolnak vagy a térdüket csapkodják hozzá. Éneklés és tánc egyaránt rendkívül energikusan folyik és gyakran előfordul, hogy a szertartás belenyúl az éjszakába, és a lábak monoton dobogásától félmérföldes körzetben sem tudnak aludni.”¹⁹⁴

1801-ben már megjelent első himnuszkönyvük, melyet az elmúlt két évszázad során számtalan kiadásban újíttak meg. Ezekből jól látható, hogy a kezdeti népdaljellegű dallamokból hamarosan kialakultak a később folyamatosan használt spirituálék. Zenéjük nem csupán a fekete lakosság körében terjedt el, hanem hatalmas szabadtéri

¹⁹¹ Jones 2007: 68. A keresztény zene mögötti politikai üzenet nem egyedülálló. Hasonló politikai töltet volt megfigyelhető a kommunista diktatúra Magyarországon is. Erről lásd dolgozatom következő fejezetét.

¹⁹² Bornemann 1959: 21.

¹⁹³ Jones 2007: 69-70.

¹⁹⁴ Krehbiel 1914: 33.

összejöveteleikbe (*camp meetings*) fehérek is bekapcsolódtak.¹⁹⁵ Nekola jegyzi meg, hogy a camp meeting-ek központi részét képezték a közös, gyülekezeti énekek, amik egyrészt az érzelmi oldalt erősítették, másrészt központi szerepük volt a vallási élmények kifejezésében is, mindezeken túl üzenetet hordoztak a még meg nem tértek felé is.¹⁹⁶ Dalaik rövidek, könnyen megjegyezhetők voltak, kevés információval és egyértelmű üzenettel. Jellegüknek fogva alapvetően az érzelmekre hatottak és kevésbé voltak alkalmasak didaktikus, tanító célra. A „fekete” spirituálék mellett hamarosan kialakultak a „fehér” spirituálék is.

A spirituálék éneklése az afrikai zene hagyományain alapulva kérdés-felelet formát öltött, egyszerű, könnyen megtanulható dallamvezetéssel és improvizatív szólóénekléssel, míg szövegeiket a Bibliának szinte kizárólag olyan részeiből vették, melyek a felszabadításról szólnak, esetleg közismert angol himnuszokból. A camp meeting-ek és az ott elhangzó dalok alapvetően az alacsonyabb műveltséggel és iskolázottsággal rendelkező tömegeket érintették meg. Közvetlen hatásuk alapvetően az eksztatikus dicsőítések további fejlődésén érezhető, amit a mindenkor populáris vagy nép(szerű)zene hatása itatott át. Azt azonban, hogy mindezt a gyakorlatot hogyan illesszék be a különböző felekezetek vallási tanításaiba, már az 1830-as években, az akkori Északkelet Amerika egyetemeken kezdődő viták próbálták megoldani.¹⁹⁷

A gospel

A 19. század végétől – a rabszolga felszabadítást követően – megszorodtak a volt rabszolgák a városokban is, hiszen az ipari fejlődés rengeteg munkást igényelt. A városokba költözők azonban magukkal vitték spirituáléikat, amik az új politikai-társadalmi környezettel

¹⁹⁵ A camp meeting-ek több napos rendezvények voltak, ahol több ezer ember táborozott együtt s közben egész éjszakákat imádkoztak át, tömeges azonnali megtérések, gyógyulások történtek. Az első camp meeting-et 1801-re, Cane Ridge-be (Kentucky) helyezik a témát kutató történészek. Lásd Nekola 2009: 91-95.

¹⁹⁶ „Congregational singing was an important part of the camp meeting experience: as a contributing factor in the emotional fervor of the revival but also as a tool for communicating the joys of being converted to those who were yet unsaved.” Nekola 2009: 92.

¹⁹⁷ Nekola 2009: 95. Ez nem melleleg egy a sok bizonyíték közül arra is, hogy az új stílusú vallási zene meggyökerezése körüli viták nem csak saját korunk sajátosságai (erről későbbi fejezetekben még lesz szó!), valamint arra, hogy az átalakuló társadalmi körülmények sok esetben a vallási zenén keresztül is megragadhatók.

együtt alakultak át. Megmaradtak azonban a tömeges összejövetelek – footballstadionokban, óriássátrakban, gyűléstermekben, vasúti raktárakban –, melyekre feketék és fehérek is jártak. 1873-ban nevezték először ezt a fajta liturgikus/evangelizáló/dicsőítő éneket *gospel*nek. Ekkor hozta létre Dwight L. Moody és Ira D. Sankey az első prédikátor-zenész evangelizáló csoportot, akik – ahogy nevük is mutatja – prédikáltak és énekelték az evangéliumot (angolul *godspell* - *gospelt*). Kettőjük közül Moody volt az, aki szuggesztív módon vezette az evangelizációkat, ám szüksége volt a tömegek bevonzásához Sankey dalaira is.¹⁹⁸ Összejöveteleiken a *gospel* songok a legegyszerűbb keresztény üzeneteket közvetítették a tömegeknek, felhasználva a zene érzelmi hatáskeltését. A rítusokat Sankey dalai kezdték, majd Moody prédikált, hogy ezután Sankey dala keretezze zárásként.¹⁹⁹ Ahogy egy korabeli újságíró megjegyezte „jóllehet vallásos szövegre íródtak, különféle világi fortélyokkal tette őket vonzóbbá [...] Cirkuszi induló, néger szentimentális ballada, diákoknak való kórusmű és himnusz keveredett bennük.”²⁰⁰ Igazából Sankey volt az, aki a *gospel* himnuszokat népszerű dalokká tette azzal, hogy áttért a versszak-refrén-versszak-refrén formára, oly módon, hogy a daloknak emocionális töltetet adott és könnyen megjegyezhetővé tette őket. Ahogy Cusic megjegyzi, Sankey felhasználta a népszerű dalok vonzerejét és a dalokat gyakorlatilag eszközzé tette arra, hogy meggyőzze és megtérítse az embereket.²⁰¹ A *camp meeting*ek szerzőtlen, főként vidékieknek szóló himnuszaival szemben a *gospel*ek városi tömegeknek íródtak s szerzőit már számon tartották.²⁰² Tipikusan amerikai karakterjegyei (optimista vagy kérő jellegű, dallamos, könnyen memorizálható) tették a tömegek számára könnyen befogadhatóvá a dalokat, amelyek éppoly fontos részeivé váltak az istentiszteleteknek, mint maguk a prédikációk.²⁰³

¹⁹⁸ „Moody was clearly the guiding light and visionary for the evangelistic endeavours, but he needed Sankey’s songs to attract crowds and set the stage for his message.” Cusic 2012: 106.

¹⁹⁹ Cusic 2012: 106.

²⁰⁰ Wilson-Dickson 1998: 219.

²⁰¹ Cusic 2012: 107.

²⁰² Cusic 2012: 107.

²⁰³ „A march-like movement was typical and the device of letting the lower parts echo rhythmically a line announced by the sopranos in a fugu form became a mannerism. Sankey preferred a small reed organ to accompany his singing. He did not like a professional quartet, or putting the singers behind a screen in back of a minister, preferring a choir of the best singers placed in front of the congregation, near the minister. Part of this desire stemmed from his own view that the singing was as important as the preaching and that he was as important as the evangelist, a view supported by the popularity of the hymns he sang.” Cusic 2012: 108.

A 20. században azután a kialakuló divatos könnyűzenei irányzatok – eleinte a ragtime, majd a jazz – is megjelentek a gospelben. Fontos kiemelni, hogy ezek a zenei stílusok általában az afro-amerikai lakosság zenei találmányai voltak és gyakorlatilag egyszerre alakultak ki a fekete világi zene harmadik típusával, a blues-sal. A gospel és blues zenészeket általában nem lehetett különválasztani egymástól. Az első bluesok (magyarul kesergők) igazi népdalok voltak, melyeket az afro-amerikai munkások a hagyományok alapján adtak elő, de már nem a tradicionális afrikai hangszereket használták, vagy nem csak azokat. A korai előadók éneküket leggyakrabban szájharmonikán, bendzsón vagy gitáron kísérték. A fekete gospel (black gospel) kései, 1940-1960-as években tapasztalható utolsó fellendülése már magában hordozta az 1960-1970-as évek előszelét. A szakirodalomban a *Golden age for Black Gospel*-ként jelölt két évtized Mahalia Jackson nevéhez fűződik elsősorban, aki az 1940-es évektől kezdve ért el kiugró ismertséget és sikereket az Egyesült Államokban. Mahalia eleinte Thomas Dorsey (Father of Black Gospel) dalait énekelte sajátos stílusában: megváltoztatta azok dallamát, tempóját, megnyújtotta a dalt, aminek következtében egyszerre tűnt átszellemültnek és vonzónak.²⁰⁴ Mahalia 1950-ben adta első koncertjét a Carnegie Hall-ban, 1952-ben *I can put my trust in Jesus* című számával elnyerte a Francia Akadémia díját, majd körbeturnézta Európát. Amerikában 1954-től önálló rádió- és TV-show-t vezetett. Lemezei a Columbia Recordsnál jelentek meg az egész országra kiterjedő, hatalmas kampányolással, jelentős rajongótáborra szert téve így nem csupán az afro-amerikai, hanem a fehér lakosság körében is. Népszerűségét növelte, hogy 1956-tól a polgárjogi mozgalom egyik emblemikus szereplőjévé vált, s a fekete gospel világát ezzel ott is terjesztette.²⁰⁵ A fekete gospel népszerűségét elősegítették továbbá, hogy a II. világháború után rengeteg rádió és televízió-állomás jött létre az Egyesült Államokban, valamint a hatalmas afro-amerikai tömegeket megmozgató belső migrációs folyamatok, aminek következtében több milliós nagyságrendben költöztek nagyvárosokba vidékről.²⁰⁶ Az 1950-es évek pünkösdi egyházaiban népszerű „hard gospel” előadók, mint Dorothy Love Coates, Shirley Ceasar

²⁰⁴ Cusic 2012: 205.

²⁰⁵ Cusic 2012: 215.

²⁰⁶ Cusic 2012: 207.

vagy a legnépszerűbb Soul Stirrers, Pilgrim Travelers és a Dixie Hummingbirds jelentős hatással voltak a világi zenévé váló rhythm&blues énekesekre is.

Jazz, blues, rock and roll

Ugyanez az összefonódás található meg az 1910-es évek elejétől kezdve a jazz zenénél, az 1930-as évektől az előbb említett rhythm&bluesnál, majd az 1950-es évektől kezdve a rock'n'roll esetében is, hiszen a rock and roll 1950-es évek eleji indulásakor meglehetősen nehéz meghatározni, hogy mely zenekarok sorolhatók egyáltalán a keresztény könnyűzenéhez. Jól ismert, hogy Chuck Berry (egy baptista lelkész fia) és Buddy Holly gyakorló baptisták voltak. Ray Charles, Sam Cooke, Aretha Franklin pedig templomi kórusokban vagy gospel énekesként kezdték pályafutásukat. Ray Charles már 1948-ban, 18 éves korában rögzítette tradicionális gospel zenei alapokra az 1953-ban sikeressé vált *I got a woman* slágerét. 1954-ben Roy Hamilton a *You'll never walk alone* című gospel dallal ért el sikereket. Rajtuk kívül James Brown és Little Richard zenéjét is erőteljesen befolyásolta a gospel stílus, ám Sam Cooke-n kívül egyikük sem volt sosem tisztán 'csak' gospel énekes. Cooke (1931-ben Sam Cook-ként született) apja a chicago-i Church of Christ Holiness minisztereként szolgált, ahol két nővérével és bátyjával Sam a The Singing Children csoport tagja volt. Később az épp csúcson lévő Soul Stirrersben énekelt, ahol már megtette az első lépéseket későbbi önmaga felé. Egyik első sikere az 1951-es *Jesus gave me water* volt. Koncertjeiken a filmsztár-külsejű, karizmatikus megjelenésű Sam Cooke a fiatalok szex-szimbólumává vált. Sokáig úgy tervezte, hogy mindkét zenei színtéren tovább viszi pályafutását, ám ezt nem tudta megvalósítani, a gospel háttérbe szorult életében.²⁰⁷ A fekete gospel sikere mindezek mellett azért is jelentős, mert gyakorlatilag ez nyitotta meg az utat a később sztárrá váló fekete zenészek, énekesek előtt. A country zene vallási impulzusai kapcsán elég a máig legnépszerűbb előadó, Johnny Cash nevét említeni, aki Billy Graham²⁰⁸

²⁰⁷ Cusic 2012: 212-213, 215.

²⁰⁸ Billy Graham (1918-) világszerte ismert amerikai evangélista, „Amerika pásztora”. 1949-ben lett országosan ismert az Egyesült Államokban. Nagy sikerű rádiós és televangelizációs műsorokat vezetett, több tízezer fős evangelizáló gyűléseket tartott világszerte. Lelki tanácsadója volt több amerikai elnöknek is. <http://billygraham.org/about/biographies/billy-graham/> Utolsó letöltés 2016. május 22.

barátja volt és vallásos tartalmú dalai mellett Pál apostol életéről regényt is írt *Man in white* címmel, sőt elutazott a Szentföldre is, hogy ott rögzítse *Holy Land* című hanglemezt (1969), ami kizárólag gospel dalokat tartalmazott.²⁰⁹

A rock and roll kezdetét jelentő Elvis Presleyről is köztudott pünkösdistai családi háttere, melyet édesanyjától örökölt. A mélyen vallásos Elvis természetes módon kezdett vonzódni a gospel zenéhez. Legalább egy gospel zenekar tagja is volt, bár városi legendák szerint a The Songfellows kvartett vezetője, Jim Hamill nem vette fel csoportjába Elvist, gyenge énektudása miatt.²¹⁰ Presley első gospel albuma az 1956-os *His hand in mine*, ami alapvetően tradicionális gospel dalok ütemesebb stílusú feldolgozásait tartalmazta. Pályafutása során a gospelre mindig is mint személyes örökségére – gyermekkori emlékére, édesanyjához fűződő kötődésére – tekintett, amely túlságosan mélyen integrálódott személyiségében ahhoz, hogy eltekinthetett volna tőle, másrészt spirituális erőt is merített belőle.²¹¹

Mindezek a folyamatok természetesen egy olyan kulturális közegben történtek, ahol és amikor a vallási- és a profán populáris kultúra szétválása, a tágabban értelmezett szekularizáció nem volt olyan hangsúlyos, mint a világ szocialista országaiban. A vallásosság a nyugati, plurális demokráciákban nem jelentett semmiféle hátrányt az egyéni életútban, sőt a személyes hitélet publikus felvállalása teljes mértékben megszokott, hétköznapi jelenségnek számított. Ennek is volt köszönhető a profán- és a szakrális művészetek közötti fluiditás, folyamatos átjárás, ahogy tapasztalható volt a világtörténelem korábbi évszázadaiban is. Richard Stanislaw egyenesen meg is jegyzi, hogy a rock először keresztény zene volt, míg aztán a szekuláris populáris kultúra kisajátította. Megállapítása azonban teljes mértékig nem alkalmazható, mert igaz ugyan, hogy a rock and roll bizonyos értelemben eltávolodott a kereszténységtől, ám fel kell hívni a figyelmet arra, hogy az 1960-70-es évek hippy mozgalma nem vált teljes egészében „szekuláris”, hiszen már kialakulásától fogva sem csupán a zenei megújulás volt fő motivációs faktora. Az 1960-as években jelentkező

²⁰⁹ A közismerten vallásos, hatalmas rajongótáborral rendelkező Cashnek ez már a harmadik gospel albuma volt, amelynek dalait három kivételével saját maga szerezte. Bővebben lásd [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Holy_Land_\(album\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Holy_Land_(album)) Utolsó letöltés 2015. december 2.

²¹⁰ Cusic 2012: 225.

²¹¹ Cusic 2012: 223-226.

kulturális forradalom legmarkánsabb megnyilvánulási formájának a zeneiség számított, mely explicit képes volt megfogalmazni az adott generáció érzéseit, szüleik konformista, tekintély- és hierarchia-elvű értékrendjével való szembefordulását. Sebők megfogalmazásában: „a rock hangsúlyozott szerepe folytán a felnövekvő generációk számára sosem csak zene, hanem mindig is életforma, életérzés, a lázadás, a különállás, vagy az elkülönülés egyik kifejezési, megszólalási formája is volt egyben: hitvallás, magatartásforma, életstílus, világnézet.”²¹² A lázadás és a szembefordulás azonban nem ateizmust eredményezett, hanem spirituális ébredést, a liberalizmus szellemiségében ébredező nyitást az addig ismeretlen, és ezáltal vonzó, egzotikus keleti filozófiák és vallások irányába. A hippy mozgalomban kvázi-vallásos új ideológiaként/életformaként hódított a Rousseau-i „vissza a természetbe” koncepció, terjedtek az utópisztikus egyenlőségen alapuló kommunák, és jellemzője volt a fogyasztói civilizáció elutasítása is. Megjelentek a keleti vallások, kultuszok, amiket számos esetben maguk a zenészek népszerűsítettek: Sri Chinmoynak Santana volt a követője, Maharishi Mahesh Yogi Transzcendentális Meditációs Központja a Beach Boys és a Beatles együttesek miatt vált – többek között – népszerűvé. Howard és Streck megemlíti továbbá, hogy a világ egyik legjobb gitárosaként számon tartott John McLaughlin felvette a Mahavisnu John McLaughlin nevet, Carlos Santana Sri Chinmoy hatására Devadip Santana-ra változtatta nevét, Pete Townsend a Who együttes vezetője Meher Baba híve lett, Seals és Crofts a Bahai hithez csatlakozott, a mormonokat az Osmonds, a Jehova tanúit a Shadows két tagja, Hank Marvin és Bruce Welch kezdte követni és hirdetni, Bob Marley pedig a Rastafarianizmus „főpapjává” vált.²¹³

Mindezek mellett azonban számos előadó dalaiban felfedezhető a kereszténységhez kötődő tartalom is, azaz semmiképp sem beszélhetünk arról, hogy a korszak egyértelműen elfordult volna a kereszténységtől. Cliff Richard nyíltan terjesztette fellépései során az anglikanizmust. Tardos pedig 1972-ben – nem kevés negatív felhanggal – írja, hogy sorra jelennek meg a kis- és nagylemezek vallási témákkal: „Johnny Hallyday Jézus Krisztusról szóló dala az első volt a slágerlistán. Ő valamiféle mai Messiást lát és vár. Jeremy Faith

²¹² Sebők 2002: 372.

²¹³ Howard – Streck 1999.

Jézusa Franciaországban és Angliában siker. »Ments meg minket, Jézus, akik marihuánát szívunk...« Londonban megalakult a Nazareth elnevezésű együttes. Názáretben, a Szentföldön forgatják a Superstar filmjét, és a lakosság száma megnégyszereződött a forgatás hírére odaérkező lelkes beatzene rajongók által. A Quintessence együttes új albumának a címe és dalaik témája: Édes Jézus [...] George Harrison így énekel a My Sweet Lord-ban: - Bocsáss meg nekem, Uram, azokért az évekért, amikor nem ismertelek el...²¹⁴ Bob Dylan a New Morning című albumában az Univerzum Atyjáról énekel, José Feliciano, a világtalan Puerto Ricó-i énekes szülőföldje vallási dalait adja elő: Jöjj hozzám, Jézus. Az ismert folk-rock csoport, a Byrds, standard műsorán tartja a Jézus maga a rend című dalát. A francia, elektronikus hanghatásokat komponáló szerző, Pierre Henry, a Spooky Tooth együttes részére szerzett Ceremóniát. Galt McDermot, a Hair komponistája egy New York-i katedrálisban készül bemutatni Isteni haj című miséjét. Händel Messiása rock változatban a piacra került, az OAK Records lemezcég Los Angelesben egyenesen az egész bibliát feldolgoztatta mintegy 26 slágerszövegbe tömörítve az ott olvashatókat. A lemezalbum címe: Az igazak harca.²¹⁵ 1970-ben Essenben *Jesuspiltz*, Londonban *Godspell* címmel adtak elő bibliai témájú rockoperákat,²¹⁶ de ezeken túl, a korszak ikonikus alkotásának számító Hair is többször használ vallási hivatkozásokat.

Mindennek egyértelmű csúcspontját Andrew Lloyd Webber és Tim Rice 1968-ban kezdett, majd 1970-re befejezett *Jézus Krisztus Szupersztár* című rockoperája jelentette, mely Jézus életének utolsó hét napját meséli el.²¹⁸ A darabot 1968-ban kezdték írni, 1970-ben mutatták be Londonban, ahol Jézus szerepét Ian Gillan, a Deep Purple későbbi énekesé alakította. 1971-ben már New Yorkban mutatták be a Broadway-en. A *Jesus Christ Superstar* album 1971-ben vezette az amerikai Billboard listát. 1973-ban a belőle készült Norman Jewison

²¹⁴ Érdemes megjegyezni, hogy a dalt templomokban, misék alkalmával is énekelték! Sebők 1981:45.

²¹⁵ Tardos 1972: 54-56.

²¹⁶ Sebők 1981:45.

²¹⁸ Ezen a ponton még érdemes megemlíteni az 1972-es Franco Zeffirelli-féle Napfivér, Holdnővér című film hatását is. Ennek betétdalai ugyan csak a nemzetközi változat dalait jegyző skót jazz, folk, country és pszichedelikus zenét szerző és játszó, akkor népszerű Donovan személyén keresztül kötődnek a rock and roll stílushoz illetve a hippy-kultúrához, a film és zenéje mégis komoly hatást gyakorolt, és az újstílusú vallásosság kialakulása szempontjából jelentős evangelizációs hatással is bírt. Kapitány Ágnes és Kapitány Gábor figyelemfelhívása, köszönet érte!

rendezte film több Golden Globe jelölést is kapott.²¹⁹ A produkció honlapja találóan ragadja meg a mű sikerét: „A global phenomenon that has wowed audiences for over 40 years, Jesus Christ Superstar is a timeless work set against the backdrop of an extraordinary and universally-known series of events but seen, unusually, through the eyes of Judas Iscariot.”²²⁰ A siker magyarázata azonban ennél némileg összetettebb. A divatos zenei stílus mellett közrejátszott az is, hogy Jézus a hippikorszak emberideáljának megfelelően lett megjelenítve, aki szeretetről, megértésről prédikál, ám végül mártírhalált kell halnia.²²¹ Ez azt is mutatja, hogy a fiatalok gyakorlatilag ráébredtek arra, hogy a hippimozgalom társadalomképe az öskereszténység elképzeléseit hozza vissza a populáris kultúrába.

A nyugati – elsősorban egyesült államokbeli – világi populáris kultúrában, ezen belül a zenében, az 1970-es években a vallási (keresztény) tartalom hangsúlyosan fennmaradt, sőt megerősödött. Persze ez sem számíthatott egyértelmű fogadásra, ám némileg meglepő módon az „elvilágiasodott” fogyasztók felől érkező bíráló nem magát a vallási tartalmat, hanem a „nem hiteles vallási tartalmat”, a ráragadó anyagi(as), üzleti szellemiséget vette célba: „Úgy tűnik, hogy napjainkban a bizarr Jézus-slágerek sikere azt bizonyítja, hogy a fiatalság – legalábbis az a rétege, amely alárendelte magát a kábítószeres élvezetnek, amely lelkében fellazulva előbb az akkori divat, a Krishna tanításai mellé szegődött – most valami más szellemi ópiumot kíván. A hippikörében divat lett Jézus, de inkább külsőségeikben. Feltűztek egy nagy sárga korongot zubbonyaikra, ráírják: »Jézus a szeretet«, de könnyen felcserélik másnap valami más, tetszetős jelszóra [...] Soha ennyi Krisztus, mint manapság...”²²²

A keresztény könnyűzene születése

A vallási- és a világi populáris zene összefonódásának azonban létezett egy másik iránya, mely jelen dolgozat témájához szorosabban kapcsolódik: a vallási funkciót betöltő zene

²¹⁹ <http://www.jesuschristssuperstar.com/> Utolsó letöltés 2015. december 2.

²²⁰ <http://www.jesuschristssuperstar.com/> Utolsó letöltés 2015. december 2.

²²¹ Sebők 1981: 44.

²²² Tardos 1972: 54-56.

divatos stílusban történő megújulása. Ennek, mint a modernizációról szóló részben jeleztük, előfeltételeként szolgált egyrészt az 1960-as évek spirituális ébredési mozgalmával egy időben zajló általános vallási megújulás, aminek része volt a karizmatikus ébredési mozgalom, valamint a Római Katolikus Egyházon belül a II. Vatikáni Zsinat összehívása is. Tévedés lenne azonban azt állítani, hogy a vallási zene legújabb átalakulási hulláma e kettő származéka lenne csupán. Sem a már bemutatott világi zenei stílusokkal való összefonódás, sem a különféle protestáns egyházakban meginduló mozgalmak, vagy az 1950-es évek Angliájában alakuló, Geoffrey Beaumont vezette Twentieth Century Church Light Music Group „huszadik századi folk miséje” (*20th Century Folk Mass*, vagy *Jazz Mass*), Aimé Duval atya dalai sem ebből erednek, hanem sokkal inkább mutatják azokat az akkor már meglévő, fel-feltörő igényeket, amelyekre a zsinat válaszolt és melyek a rohamos kulturális átalakulást is beindították.

Teljesen nyilvánvaló, hogy az 1960-as évek vallási-zenei forradalma zeneiségében a kor divatos zenei stílusaira, eleinte a Bob Dylan nevével fémjelzett, az amerikai folk-zene által inspirált, politikai mondanóval is rendelkező irányzatra, majd az 1970-es évektől a rock and roll többi áramlatára épített. A világi stílussal való összefonódás eredményeképp a „keresztény rockot” ebben az időben csupán keresztény szövegei különböztették meg.

A katolikus egyházon belüli zenei megújulás alapvetően három szálon futó előzményekre vezethető vissza. Egyrészt az elsősorban Duval atya, Soeur Sourire, Beaumont nevével fémjelzett nyugat-európai vonalra. Másrészt az 1960-as években, Amerikában induló „folk mass movementre”.²²³ Harmadrészt az 1950-1960-as évek zenei folk-revival jellemzőit mutató olyan tradicionális népzeneire építő kezdeményezésekre, mint a Missa Creola vagy a Missa Luba, melyek mindegyike közvetlenül hatott a magyarországi keresztény könnyűzene kialakulására is.²²⁴ Később, jórészt az 1980-as évektől kezdődően erősödtek fel világszerte

²²³ A jelenségnek ök a leghangsúlyosabb ösztönző irányzatai/egyénségei. Természetesen Európa és a világ több részén is megjelenhettek a jelen munkában nem említett szereplők. Hiányuk egyik oka, hogy vonatkozó szakirodalom gyakorlatilag alig létezik más régiókban.

²²⁴ A Missa Lubáról már az 1960-as évek közepén írtak a hazai folyóiratok is. „a Ba-luba törzs »Missa Luba« című jazz-zenes ütemű magnótekerce Magyarországra is eljutott. Sokad magammal hallgattuk a távoli néger törzs liturgikus szertartását [...] Ez a zene egyszeri hallásra is megrázott, szívünk mélyéig hatolt, és emléktől

olyan ökumenikus kezdeményezések hatásai, mint a Gen Rosso, a taizéi zene vagy a napjainkban virágzó karizmatikus dicsőítő zeneiség.²²⁵

Beaumont

A II. Vatikáni Zsinaton megjelenő világi kultúra felé való nyitás, az új nyelv keresése tette lehetővé, hogy a vernakuláris vallásosságban amúgy már meglévő igények a felszínre kerülhessenek és tömegessé válhassanak. Ennek első jelei Nyugat-Európában jelentek meg, már jóval a zsinat összehívása előtt. Bányai Magyarországon erről már 1969-ben tudósított, igaz, teljesen fals információkkal.²²⁶ Geoffrey Beaumont (1904-1971) anglikatolikus pap négy éven keresztül írta és 1956-ban publikálta a *20th Century Folk Mass*-t, amit gyakran *Jazz miseként* is neveznek. *20th Century Church Light Music Group* nevű csoportja a fiatalok evangelizálása céljából szekuláris zenei stílusban adott elő himnuszokat. Beaumont 1957-ben vált egy csapásra ismertté, mikor írások jelentek meg a camberwell-i St. George templomban, az istentiszteletek után tartott performanszaikról. 1958-ban már nagylemezt is kiadtak a Jazz miséről, amely jelentős figyelmet is kapott, ám jó ideig csupán az egyházi körökön kívül.²²⁷

Aimé Duval

Lucien Aimé Duval francia jezsuita szerzetes – *a Jóisten gitárosa* – 1953-tól énekelt gitárral, hogy fiatalokat vonzzon a templomba. Duval (1918-1984) 9 gyermekes parasztcsalád gyermeke, aki 12 évesen a belgiumi Florennesben kezdte tanulmányait jezsuita iskolában, ott ismerkedett meg a zenével. Zongorázni, énekelni tanult. 1949-ben szentelték pappá, majd

szabadulni is alig lehet: újra és újra hallani szeretnők.” Possonyi László 1965 *Jazz-zene a szentmisén*. Vigilia 1965 (10) 633-634.

²²⁵ Mivel a következőkben említett előadók azok, akik nélkülözhetetlen támpontot jelentenek a keresztény könnyűzene kialakulásának, stílusbeli és felhasználásbeli változatosságának megértéséhez, – többek között a magyarországi zenei jellemzőket is rajtuk keresztül lehet felfejteni – és korábban magyar nyelvű szakirodalom alig, vagy egyáltalán nem foglalkozott velük, így a dolgozat eddigi jellegétől némiképp eltérően, jelen fejezet zömében forrásközlésekre építkezik.

²²⁶ Bányai valószínűleg több darabot kevert össze, ám ennek ellenére is figyelemreméltó nyitottsága a vasfüggöny mögül. „A »huszadik század népmiséjét« G. Beaumont francia jezsuita atya készítette 1952-ben, amelynek Introitus és Credo tételei jazz elemeket tartalmaztak. Az orgonára, kórusra és szólistákra készült első teljes jazz-misé a londoni St. Anselmus katolikus templomban mutatták be 1961 októberében.” Bányai 1969: 226.

²²⁷ Bang 2012: 143.

1953-tól kezdte el dalait egy szál gitárral kísélni a nagy hagyományú francia sanzonok dallamvilágára építve (pl. Edith Piaf, Charles Trenet, Charles Aznavour, Georges Brassens zenei hatását tükrözve). Első lemeze 1956-ban jelent meg „Seigneur, mon ami” címmel, ami három hét alatt 45 000 példányban kelt el. A tehetséges és közvetlen személyiségű Duval népszerűsége és ismertsége gyorsan megnőtt, amit mutat, hogy gyakorlatilag egész Nyugat-Európát bejárta, koncertjei fiatalok és idősek tömegeit vonzották. 1969-ig 44 országban, az Egyesült Államoktól Kanadán át Japánig több mint 3000 koncertet adott, többek között Londonban az Albert Hallban 18 000, Berlinben pedig 30 000 ember előtt. 1956-ban ő volt az első személy, aki a vasfüggöny mögött is felléphetett egy varsói koncerten. A később az alkohol rabságába került Duval így írt énekesi motivációiról 1983-ban: „Leküzdhetetlen vágy a bátorság után, ökröt megszegyenítő makacsság, hogy kiráncigáljam az embereket nyomorúságukból, ostoba vakmerőség: szembeszállni mindennemű bajjal, mindenfelé szertekialtani, hogy az erőszak ostobaság, a sérelmeket megbocsájtani: az egyetlen ami a nemes szívhez méltó - ez az, ami arra kényszerített, hogy kétmillió kilométert tegyek meg negyven országban. Ha volna időm felsorolnám önöknek a városokat, ahol énekeltem.”²²⁸ Általános, nem csak a katolikus híveket megérintő hatását jelzi, hogy Konrad Adenauer kancellár egy gitárral ajándékozta meg „az örömet, amit dalaival a német fiataloknak szerzett”.²²⁹ (Duval atya zenéje mellesleg fontos hatással volt a magyar keresztény könnyűzene legnevesebb előadójának, Sillye Jenőnek karrierjére is.)

Az éneklő apácák: Soeur Sourire, Miriam Therese Winter

Soeur Sourire, az „éneklő apáca”, Jeanne-Paule-Marie Deckers (1933-1985), 1959-ben lépett be a domonkos apácák ficherfont-i konventjébe (Belgium), ahol engedélyezték számára, hogy gitárjával, több apáca kíséretében énekeljen a helyi közösségnek, akik körében nagy sikernek örvendett. Helyi fiatal lányok rendszeresen kértek tőle kottákat, felvételeket.²³⁰

²²⁸ Duval 1986: 17.

²²⁹ Duval 1986: 17. Duval atyáról további információk érhetők el a róla készült dokumentumfilmekből: <https://www.youtube.com/watch?v=zBacZ0-GAuA> illetve <http://www.ina.fr/video/I00014749/rencontre-georges-brassens-et-le%20-Father-duval-video.html> Utolsó letöltés 2015. december 4.

²³⁰ Sullivan 2005: 172.

Mikor rendjének kongói misszióhoz pénzre volt szüksége, meggyőzte a vezetőséget, hogy engedélyezzék számára hanglemez rögzítését, amiből bevételt reméltek. A rendház vezetője a Philips céggel kezdett tárgyalásokat, akik a felvétel közben potenciált láttak a Szent Domonkoshoz éneklő apácában és szerződést kínáltak neki. Mivel szegénységi fogadalmat tett, minden későbbi bevétele a rendjét és a lemeztársaságot gazdagította. Rendje kérésére eredeti neve nem jelenhetett meg a promóciós anyagokon, a lemeztársaság így a Soeur Sourire (Mosoly nővér) nevet adta Deckersnek.²³¹ Szavaik szerint ez a név utal a frissességére, egyszerűségére és arra a hitre, ami minden dalát átjárja.²³² Az angolul egyáltalán nem tudó és Belgium határait korábban el sem hagyó apáca 1963-ban lett nemzetközileg is híres Dominique című számával, ami megelőzve többek között a The Beatlest is, négy héten át vezette az Egyesült Államok slágerlistáját, Angliában pedig a 7. helyig jutott.²³³ Sikerének hatását növeli, hogy mivel gyakorlatilag a II. Vatikáni Zsinat kezdetével egyszerre történt, felerősítette annak reform üzenetét is. Az elképzelés, hogy egy nővér – még ha anonim is – folk zenét használt fel arra, hogy hitét megénekelje egy szál gitárral (a gitárt Soeur Adele-nak nevezte el), nem csak a zsinat szellemiségébe illeszkedett azonban, hanem minden feltűnés nélkül hódította meg a slágerlistákat is.²³⁴ Sullivan jegyzi meg, hogy gitárral kísért kristálytisza éneke leginkább Joan Baezéhez hasonlított, leszámítva annak politikai töltetét, így problémák nélkül beilleszthető volt az épp akkor zajló folk music revival-be, és kielégítette a spiritualitásra vágyó fiatal tömegek ez irányú igényeit is.²³⁵ A Dominique-ért Grammy-díjat kapott, s a dalt azóta több százan dolgozták fel. Életéről már 1966-ban Oscar-díj jelölésig jutó musical filmet forgattak Debbie Reynolds főszereplésével. Ezután valóságos sztárrá vált, gyakori TV-szereplésekkel, koncertekkel, rajongótáborral, amit nehezen tudott feldolgozni.²³⁶ A konventbe visszatérve irigységgel és rágalmazással

²³¹ A rend a belgiumi bevételek 3%-át, a nemzetközi bevételek 1.5%-át kapta, míg a többi a Philips-é lett. A rend feltételül szabta, hogy tagjainak arra nem jelenhetett meg a promóciós anyagokon. Sullivan 2005: 172.

²³² Sullivan 2005: 172.

²³³ Érdekes megjegyezni, hogy a slágerlista csúcsát egy héttel Kennedy elnök meggyilkolása után érte el. Sullivan 2005: 171.

²³⁴ Sullivan 2005: 172.

²³⁵ Sullivan 2005: 171.

²³⁶ „I could not stand being pestered and importuned by handsome men. I received bouquets from admirers and some of the notes they sent were too explicit for a girl who lived in a convent.”

találkozott, nehezen sikerült visszailleszkednie. Felháborodást váltott ki, mikor egyetemi óráján rúzszt viselt, majd dohányzáson kapták. Miután felvállalta szexuális másságát és viszonyát a nála 11 évvel fiatalabb Annie Pecher novíciával, 1966-ban kilépett a rendből. A lemezkiadó céggel és a renddel kötött szerződése értelmében nem folytathatta pályafutását korábbi nevén, így Luc Dominique-ként próbálkozott, ám következő albumai (*Glory be to God for the Golden Pill; I am not a Star in Heaven*) visszhangtalanok maradtak. 1973-tól a Katolikus Karizmatikus megújulási mozgalomban aktivizálódott *Sister Smile*-ként, rövid ideig sikerei is voltak, 1979-ben újabb albumot adott ki. Élete utolsó éveit az adóhatósággal történő küzdelme határozta meg, akik még apácaként elért sikerei után járó 63 000 \$ elmaradt adót kívántak behajtani rajta, amit korábbi rendje nem fizetett be. Jeannine Deckers és élettársa Annie Pécher 1985-ben öngyilkosságot követtek el.²³⁷

A Soeur Sourire által megnyitott úton indult el Miriam Therese Winter nővér is. Winter az Orvos-Missziós Nővérek (Medical Mission Sisters) tagjaként saját dalait adta elő „folk” stílusban, gitár kísérettel.²³⁸ 1966-ban jelent meg 12 dalt tartalmazó *Joy is like the rain* című albuma, amelyet még ugyanaz évben követett az *I know the secrets* majd az 1970-es években további hat. Legutóbb, 2011-ben jelent meg *Loving You* címmel 13. albuma. Ahogy Rebecca Sullivan megjegyzi, az éneklő apácák megjelenését nem szabad csak zenei forradalomként felfogni. A vatikáni zsinat újításai mellett motivációs erőként húzódik meg háttérében a feminizmus második nagy hulláma és a szexuális forradalom is, melyek alakulását ugyanakkor a nővérek maguk is befolyásolták.²³⁹ Fellépésük egyszerre irányította a figyelmet a zsinat újításaira, egy újfajta, erősödőben lévő lelkiségre, az apácákra – akik ambivalens módon a rácsok mögött gregoriánt énekeltek, a rendházon kívül pedig gitáros dalokat – és nem utolsósorban a nők megváltozó helyzetére az alapvetően elnőiesedő, mégis minden szinten férfi irányítás alatt álló katolikus egyházban. Fontos mindezek mellett

<http://www.express.co.uk/expressyourself/97930/Tragedy-of-the-singing-nun> Utolsó letöltés 2015. december 4.

²³⁷ <http://www.express.co.uk/expressyourself/97930/Tragedy-of-the-singing-nun> Utolsó letöltés 2015. december 4.

²³⁸ Ma a liturgia-tudományok, spiritualitás és feminista tudományok professzora a Hartford Seminary-n. Bővebb információ elérhető itt: <http://www.hartsem.edu/faculty/miriam-therese-winter/> Utolsó letöltés 2015. december 15.

²³⁹ Sullivan 2005.

hangsúlyozni, hogy a fokozatosan erősödő maszkulin jegyek a keresztény könnyűzene közvetlen kialakulásakor még egyáltalán nem jelentek meg. Mind Soeur Sourire, mind Sister Winter a spirituális jegyeket hordozó populáris zene legkorábbi képviselői voltak a katolicizmuson belül.²⁴⁰ Érdekes mindezekén túl megjegyezni, hogy az éneklő apáca toposza folyamatosan visszatérő eleme a populáris kultúra keresztény-képének. Gondoljunk többek között a Whoopi Goldberg főszereplésével készült Apácashow című (1992, 1993) filmekre, amelyek sikere elképzelhetetlen lett volna a modernizált spirituálé-alapú zene nélkül vagy legújabban az olasz The Voice verseny 2014-es győztesére, a világhírűvé váló, 1988-ban született Cristina Scuccia, orsolyita nővére.²⁴¹

Könnyűzene a templom falain belül: a Folk Mass Movement

A II. Vatikáni Zsinat zenei újításai egyrészt inspirálóan hatottak a hívő közösség bizonyos tagjaira, akik fellelkesülve a megnyíló lehetőségektől, tömegével ragadtak gitárt és írtak – vegyes színvonalú – dalokat, ugyanakkor rövid távon egyfajta egyházzenei vákuum keletkezett a nyugati világban.²⁴² Canedot-t idézve 400 év hagyománya borult fel egyik hétről a másikra: “So much changed so fast. On one Sunday in 1964, Catholics worshipped as they had for 400 years: in silence, on their knees, looking up to the altar to their priest as he prayed softly in latin, his back to the congregation. The next week, this same priest faced the people, addressed them clearly in English, and even encouraged them to sing together. Accustomed to silence, American Catholics joined in song reluctantly, if at all. That, too, changed when young musicians brought their guitars and enthusiasm into the liturgy. Suddenly, the Church was rocking as Catholics discovered the unifying power of congregational singing.”²⁴³ Természetesnek számított, hogy a fiatalabb generációk viharszerűen fordultak az épp divatos

²⁴⁰ Sullivan 2005: 161.

²⁴¹ Bővebben róla lásd: http://www.huffingtonpost.com/2014/11/11/sister-cristina-album_n_6139404.html illetve <http://www.theguardian.com/tv-and-radio/2014/mar/21/singing-nun-cristina-scuccia-star-the-voice-italy-audition> Utolsó letöltés: 2015. december 14.

²⁴² Cusic kiemeli, hogy az USA 19 000 plébániájában szükség volt kottákra, énekeskönyvekre, amint a liturgia angolra váltott. Cusic 2012: 277.

²⁴³ Canedo 2009: 11. A teljességhez hozzátartozik, hogy a vasfüggöny innenső oldalán a helyzet jelentősen eltért. Nálunk a népénekek igenis fontos helyet foglaltak el a népi ájtatosságban és énekeltek őket. Valahogy Amerikában ez tradicionálisan nem alakult ki. Ott vagy gregorián scolát énekeltek a zsinat előtt vagy csendes misék voltak.

zenei irányzatok felé, amelyek közül legforradalmibb eredményt az éppen szárnyait bontogató, szintén robbanásszerűen terjedő folk zenével való összefonódás eredményezte.

Az angol nyelven *Folk Mass Movement*-ként nevezett jelenség magyarra fordításával nem kísérletezem,²⁴⁴ ugyanis a népi, népnyelvű mise a magyar egyházzeneben egy történetileg teljesen eltérő, több évszázados múltra visszatekintő zenei stílusra utal. Részben abból adódóan, hogy a tradicionális népzene értelme, megjelenési formái az Egyesült Államokban alapjaiban eltérnek a magyar vagy akár az európai színtértől, így az arra építő folk revival is más formákat hozott létre az 1940-es évektől kezdve, amikre annak egyházi áramlata is építeni tudott. A folk music revival az 1960-as évekre érte el csúcspontját olyan előadókkal, mint Joan Baez vagy Bob Dylan, akiknek politikai töltettel rendelkező „protest” mozgalmi dalai már az ébredező kulturális forradalom közvetlen előszelei voltak. A mozgalom elsősorban egyetemi központokban, nagyobb városokban terjedt el és radikális politikai követeléseket fogalmazott meg.²⁴⁵ Ez a zenei stílus talált utat rohamos gyorsasággal az amerikai Római Katolikus Egyházba. A jelenség különösen fontosnak tekinthető abból a szempontból, hogy ez volt az első alkalom, amikor a korszak populáris zenei irányzata a katolikus egyház liturgiájában, szertartásokon is megjelent. Ahogy Virgil Funk megjegyzi, a *protest-mozgalom* dalai közt szocializálódott egyetemistáknak természetes módon adódott, hogy a liturgiában is hasonló társadalmi üzeneteket kívántak megfogalmazni, és így jöhetett létre az, amit ma Folk Mass-nek nevezünk.²⁴⁶ „If your ear was trained by the protest movement that surrounded many college campuses, you probably looked for a liturgy that celebrated the social message absorbing you at the time, and you found what came to be called the Folk Mass.”²⁴⁷ Emiatt jelent meg egyik legfontosabb jellemzőjeként a gender-semlegesség, azaz már nők is gitározhattak és vezethették a gyülekezeti éneklést.²⁴⁸ A mozgalom további jellemzőit Canedo a következőkben összegzi. Elsősorban a bensőséges

²⁴⁴ A kifejezés eredetéről nem tudni sokat. Sokan az első úttörő zeneszerzők közül, mint pl. Ray Repp nem kedvelték a folk mass kifejezést. Helyette inkább a gitáros mise, vagy „liturgy with folk style music” kifejezéseket preferálták. Canedo 2009: 105.

²⁴⁵ Canedo 2009: 18.

²⁴⁶ Canedo 2009: 7.

²⁴⁷ Virgil Funk előszava Canedo könyvéhez. Canedo 2009: 7.

²⁴⁸ Canedo 2009: 109.

viszonyokat erősítette, szemben a távoli engedelmisséggel. A vatikáni zsinat szellemében a klerikusok szerepét részben átvették a laikusok.²⁴⁹ A dalok nem doktrinálisak, inkább általánosabb üzeneteket közvetítettek, a bennük megjelenő istenkép kedvesebb és gyengédebb. Gyorsan felekezetközivé vált, a protestáns gyülekezetek is azonnal megkedvelték és átvették a katolikus dalokat.²⁵⁰ „The Folk Mass may very well be the most visible and enduring effect of aggiornamento.”²⁵¹ „Word got out and people started flocking to these Folk Masses.”²⁵²

A Folk Mass Movement rohamos gyorsasággal hódította meg Amerikát, aminek oka lehetett az is, hogy bárki részesévé válhatott, ha gitárt ragadott. „One of the best things about this folk music was its accessibility. Anybody could take it up. All one needed was a guitar [...] the audience became the performers, entertaining themselves through their lively participation.”²⁵³ Egyik legfontosabb eredménye, jegyzi meg Canedo, hogy a folk mass új zenei stílust és újfajta instrumentalitást hozott a liturgiába és ösztönözte az amerikai katolikusokat a közös éneklésre.²⁵⁴ Mindezek mellett természetesnek nevezhető, hogy egy ilyen szintű változás szélsőséges érzelmi reakciókat váltott ki. Canedo jegyzi meg, hogy gyakorlatilag csak támogatói vagy ellenzői léteztek, mindenféle középút nélkül. A stílus senkit nem hagyott hidegen. „You either loved it or hated it; there was no middle ground. Changing to English was one thing. Bringing guitars into the liturgy was another matter altogether. For some, particularly the young and the young at heart, the Folk Mass was the most exciting thing to happen to the Roman Catholic Church. For others, it was the last straw.”²⁵⁵

A Folk Mass Movement legjelentősebb előadója Ray Repp, aki több évvel megelőzte a Jesus-movementet, amihez a keresztény könnyűzene (CCM) kezdeteit – tévesen – vissza szokták vezetni. Az igazi úttörő e téren Repp volt, aki nem csak a katolikus, hanem a metodista,

²⁴⁹ Canedo 2009: 109

²⁵⁰ Canedo 2009: 109

²⁵¹ Canedo 2009: 138

²⁵² Canedo 2009: 46.

²⁵³ Canedo 2009: 17.

²⁵⁴ Canedo 2009: 10.

²⁵⁵ Canedo 2009: 57.

episzkopális, evangélikus és presbiteriánus gyülekezetekre is hatással volt. 1965-ben ellenállhatatlannak találta korának népszerű folk irányzatát, így vett egy Gibson gitárt, megtanult rajta játszani és dalai már a következő évtől kezdve a fiatal katolikusok himnuszaiává váltak.²⁵⁶ „All Repp did was give his fellow students cheaply printed copy of the folk songs that they sang at Mass [...] What Repp actually did, innocently enough, was to send out 400 ambassadors of his music to the 48 continental states. Such was the power of Repp’s early songs that no recording was necessary. The melodies were so catchy and the guitar chords so easy that, in the tradition of all true folk songs, person-to-person transmission was all that was necessary. That, and the ever-accessible purple ditto machine.”²⁵⁷ Mark Allan Powell szerint, ha az 1960-as évek végén megkérdezték a legkülönbébb felekezetekhez tartozókat, hogy mik a kedvenc keresztény dalaik, akkor tíz esetből ötnél bizonyosan Ray Repp került volna elő.²⁵⁸

Jelentős előadó volt még Peter Scholtes, a *They’ll know we are Christians* című dal illetve a *Missa Bossa Nova*, fiatalos, egyszerű, két-akkordra íródott mise szerzője. Habár a Missa Bossa Novát több amerikai egyházmegyében is betiltották, mégis az 1960-as évek legnépszerűbb miséjévé vált. A *They’ll know we are Christians* ismert klasszikusa lett nemcsak a katolikusoknak, hanem más felekezeteknek is, sőt, az 1970-es évek Jézus-mozgalmának indulójává vált.

Központi szerepet játszott a St. Louis Jesuits (tagjai Bob Dufford, John Foley, Tim Manion, Roc O’Connor, Dan Schutte évfolyamtársak a St. Louis szemináriumban) is.²⁵⁹ Leghíresebb dalaik, mint például a *Be Not Afraid, Here I am Lord, City of God, Sing a New Song* a mai napig általánosan használtak, szerepelnek többek között az egyik legelterjedtebb, 2000-ben kiadott *Glory & Praise* című énekeskönyvben is. Kezdetektől fogva liturgikus zenét szerettek volna alkotni, elutasították a koncertezést. Róluk is ellentmondásos kép alakult ki. Első

²⁵⁶ Canedo 2009: 20.

²⁵⁷ Canedo 2009: 46.

²⁵⁸ Powell 2002: 751.

²⁵⁹ További információk: Cusic 2012: 275-277, illetve Mike Gale (ed.) *The St. Louis Jesuits Thirty Years – 2000*.

albumukat és hozzá kottafüzetet *Neither Silver Nor Gold*²⁶⁰ címmel 1972-ben adták ki. 1974 nyarán újra összehívták a szerzőket és a Berkeley-n újabb dalokat írtak, aminek gyümölcse az *Earthen Vessels* című kiadvány. Az 1977-es *Glory&Pray* és annak későbbi kiadásai is hatalmas sikereket értek el és dalai mind standard himnuszokká váltak.²⁶¹ Voltak, akik a liturgia tönkretételével vádolták, míg mások a megmentőinek tartották őket.²⁶² Jeffrey Tucker a *Sacred Music*²⁶³ főszerkesztője jellemzése szerint dalaikat az egyszerűség, könnyű megjegyezhetőség és a korszak pseudo-folk zenei stílusa jellemezte.²⁶⁴ A konzervatív Tucker cinikusan jegyezte meg, hogy bármennyire is fájdalmas elismerni, de a St. Louis Jesuit's dalai ma már katolikus klasszikusoknak számítanak.

Canedo megjegyzi, hogy a folk mass a maga idejében jó szolgálatot tett, de a jelenség eltűnt, mint az 1960-as évek kísérletezése.²⁶⁵ Nyilván sokak számára nagy kudarcot jelent, egy jó szándékú, de balul elsült kísérletet, amiben „keresztelni” próbálták a szentet a szekulárisal. Mások számára viszont igazolást nyújthatott, hogy a szekuláris is lehet szent.²⁶⁶ Nem szabad elfelejtenünk azt sem, hogy a folk mass movement előadóit alapvetően liturgikus célok ösztönözték: megtanítani énekelni a közönséget és ehhez megtalálni a legjobb nyelvet. Ha a mai katolikus liturgia jellemzőit nézzük az Egyesült Államokban, hatásuk egyértelműen kimutatható, még annak ellenére is, hogy a mozgalom néhány év alatt kifulladásra jutott. „Naysayers may criticize it all they want for the way it married the sacred with the secular, but the Folk Mass empowered the Catholic people to sing, not as an audience but as a

²⁶⁰ <http://www.ocp.org/products/21034#tab:description> Utolsó letöltés 2015. november 29.

²⁶¹ <http://musicasacra.com/commentaries/the-mystery-of-the-st-louis-jesuits/> Utolsó letöltés 2015. november 29.

²⁶² <http://musicasacra.com/commentaries/the-mystery-of-the-st-louis-jesuits/> Utolsó letöltés 2015. november 29.

²⁶³ A Sacred Music a Church Music Association of America konzervatív szervezet hivatalos folyóirata. Fő céljuk a „the restoration of the sacred in Catholic liturgical life.”

²⁶⁴ „[...] simple, well-worn, recognizably popular melodies, written in that pseudo-folk style of the period” <http://musicasacra.com/commentaries/the-mystery-of-the-st-louis-jesuits/> Utolsó letöltés 2015. november 29.

²⁶⁵ Canedo 2009: 111.

²⁶⁶ Canedo 2009: 10.

²⁶⁷ E ponton szükséges kitérnünk Magyarország felé. A Folk Mass Movement zeneisége megdöbbentően hasonlít a később bemutatandó Sillye Jenő dalaihoz. A nyelvet leszámítva mind melódiája, üzenete gyakorlatilag megegyezik, aminek természetesen nem átvétel az oka, hanem az, hogy a hasonló vallási igények, hasonló hangszerezéssel, hasonló eredményeket hoznak létre. Lényeges különbség azonban, hogy míg a Folk Mass Movement gyorsan eltűnt Amerikában, Sillye és a hozzá hasonló stílusú előadók nálunk aktívak maradtak és úgy váltak klasszikussá, hogy közben továbbra is alkotnak.

community who is one in Spirit.”²⁶⁸ Jelentősége abban a már említett tényben is rejlik, hogy a könnyűzene a folk mass movement formájában hamarabb utat talált a katolikus egyházba, mint a protestáns egyházakba. „The American Catholic church for the first time affected a major Christian revival: The Jesus Revolution of the late 60s and early 70s.”²⁶⁹ Mindez azért is érdekes, mert az 1970-es évektől fogva a katolikus könnyűzene egyértelműen lemarad és sokkal inkább a pünkösdi-karizmatikus modern zene válik ösztönzővé.

Missa Luba, Missa Creola: a lokális tradíciók megújító ereje

A Missa Luba – bár a II. Vatikáni Zsinat helyi kultúra felé való nyitottságát mutatja, ám – évekkel a liturgikus változások előtt született. Ennek következtében érdekesen mutatja a megújulási igények zsinat előtti lehetőségeit: még latin nyelvre íródott, mégis a helyi jellemző tradicionális zenei elemeket felhasználva. A Missa Luba gondolata Guido Haazen belga ferences atya fejében született meg Belga Kongóban végzett missziós útján.²⁷⁰ Haazen a dalokat a Katanga tartományból származó baluba törzsekből származó diákokkal szerezte közös improvizációs munkával hagyományos dalok mintájára. A Credo például 5 helyi dal összefűzése improvizációs elemekkel. Doris Anna McDaniel egy 1973-ban a Missa Luba-t vizsgáló muzikológiai tematikájú dolgozatában jegyezte meg, hogy a műben mind a tiszta afrikai stílus, mind a nyugati hatás megjelentek. Az első előadás a Les Troubadours du Roi Baudouin kórossal 1958-ban történt. Ezután Belgiumban, Hollandiában és Németországban koncerteztek. A Missa Luba egészen 1964-ig nem lett lejegyezve, amikor már akkora igény mutatkozott rá a különböző kórusok részéről.²⁷¹ A lemezen mai napig is beszerezhető Missa Luba hatását, vallási kultúrán túlmutató jelentőségét mutatja, hogy többek között a magyar Kimnowak alternatív rock zenekar 1995-ös Fekete zaj című albumának nyitódala is a mise Sanctus tételét használta fel.

²⁶⁸ Canedo 2009: 140.

²⁶⁹ Cusic 2012: 269.

²⁷⁰ Belga Kongó 1960-ban elnyerte függetlenségét, ezután 1971-től Zaire, ma Kongói Demokratikus Köztársaság néven ismert.

²⁷¹ Doris Anna McDaniel (1973) *Analysis of the Missa Luba*. Kézirat.

A népzenét felhasználó, az inkulturáció gondolatiságát szem előtt tartó misék sorába illeszkedik a latin-amerikai zenei tradíciókra építő *Missa Creola* vagy *Misa Criolla*. Jelentőségének és ismertségének dacára nagyon kevés említést találhatunk róla. Erőteljesen érezhető keletkezésén az 1960-as években Európában és Amerikában is meginduló revival mozgalom, ami a népi kultúrát, népzenét, néptáncot helyezi érdeklődésének fókuszába. Szerzője Ariel Ramírez az argentin folk revival mozgalomnak volt oszlopos tagja.²⁷² Gyakorlatilag a spanyol nyelvre lefordított misét zenésítette meg az argentin népzene jegyében. Az egyszerre távolinak tűnő és merev, európai gyökerű latin mise így lokalizálódhatott mind nyelvében, mind zenéjében.²⁷³ Ahogy Mitchell összegzi, a Misa Criolla egy egyedi ötvözte az európai és latin-amerikai kultúrának, populáris és hagyományos elemekből építkezve egyesíti a szakrális formavilágot és a jellegzetesen népies hangzásvilágot. A szinkretizmus elmosza a szent és a profán, a mindennapi létezés és a vallásgyakorlás közötti határvonalakat.²⁷⁴ A Philips Records 1964-ben jelenttette meg a Misa Criollát, majd ezután Ramírezék Buenos Airesben és egy európai turnén is bemutatták.²⁷⁵ A szerző, Ariel Ramírez halálára írt nekrológban a Washington Post így fogalmazta meg a Misa Criolla jelentőségét: „Misa Criolla, widely regarded as a stunning artistic achievement, combined Spanish text with indigenous instruments and rhythms. (...) The popular success of »Misa Criolla« established Mr. Ramírez’s name in concert halls around the world.”²⁷⁶ A mű Magyarországon sem ismeretlen.²⁷⁷ A Los Gringos együttes rendszeresen előadja olyan művek társaságában, mint például a Mauricio Vicencio chilei művész 1990-es években íródott Andok miséje.²⁷⁸

²⁷² Mitchell 2008.

²⁷³ Mitchell 2008.

²⁷⁴ Mitchell 2008.

²⁷⁵ Mitchell 2008.

²⁷⁶ <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2010/02/20/AR2010022003418.html> Utolsó letöltés: 2015. december 14.

²⁷⁷ A Los Gringos együttes rendszeres előadásairól honlapjuk tájékoztat. 2008-ban például Kunszentmártonban adták elő a *Missa Criolle*-t, 2015-ben pedig folyamatosan koncerteztek vagy a *Kreol* vagy az *Andok* misével. <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2010/02/20/AR2010022003418.html> Utolsó letöltés: 2015. december 14.

²⁷⁸ Voigt Vilmos hívta fel figyelmem a *Misa Macumbára*, melyről hosszas keresgélés után is csak elenyésző információt tudtam kideríteni. E szerint az 1960-as években Brazíliában rögzítette a macumba misét Maurice Bitter egy macumba (afro-brazil vallási elemekre épülő, de keresztény, vudu elemeket is tartalmazó

Végezetül ebben a sorban lehet említeni Robert Ray Gospel miséjét (*Gospel Mass*). A műfaj – mint neve is jelzi – az afro-amerikai gospel zenét kívánta ötvözni a katolicizmussal. Első propagálója Clarence Rivers, a Cincinnati érsekség első fekete katolikus papja, aki egyben maga is zenész. A darab bemutatóját 1979-ben a University of Illinois-Urbana-n tartották Ray tanítványaiból álló kórossal. A darab ezután világszerte ismertté és kedveltté vált,²⁷⁹ bár a vasfüggöny mögött lényeges késéssel és már kevesebb figyelemmel felővezve jelent meg. Napjainkban többek között az 1997 óta működő Lumen Christi gospel kórus, valamint Malek Andrea és az Octovice tartja műsorán.

Az ökumenizmus jelei: Gen Rosso

1966-ban a Fokolare mozgalom életre hívója, Chiara Lubich alapította Loppianoban, Firenze közelében a Gen Rosso együttest. Egy piros színű dobfelszerelést ajándékozott a fiatal csoportnak azzal a céllal, hogy a zenén keresztül juttassák el a béke és testvériség üzenetét és így hozzájáruljanak az egyesült világ megteremtéséhez.²⁸¹ Innen jön a csoport elnevezése is (gen: új generáció, rosso: piros). A nemzetközi, jelenleg 18 tagú csoport tagjai 9 országból származnak. Az elmúlt fél évszázados fennállásuk során 70 albumot adtak ki 380 dallal, 230 turnén vettek részt, amelyek során 2500 show-t adtak elő 5 kontinensen, több mint 6 millió látogató előtt. Tevékenységük nem csupán a zenére fókuszál. A legkülönbözőbb társadalmi, etnikai, kulturális, vallási jellegű közösségekben lépnek fel, főként humanitárius,

szinkretikus) rítus során. Az erről készült Misa Macumba - vaudou au brésil című lemez 13 dala közül kettő Szent Antalhoz, egy pedig Szent Sebestyénhez szól.

²⁷⁹ <http://www.chron.com/life/houston-belief/article/Gospel-Mass-grew-its-audience-over-time-1750099.php> Utolsó letöltés 2015. december 14.

²⁸¹ „[...] to communicate through music, values on peace and universal brotherhood, and to contribute to the realization of a more united world.” Idézet a mozgalom hivatalos honlapjáról. <http://www.genrosso.com/index.php> Utolsó letöltés 2009.11.09. „Gen Rosso was founded in Florence, Italy in 1966, out of an idea of Chiara Lubich (UNESCO Prize for Peace Education) who gave a guitar and a red drum set to a group of young people to communicate through music, messages of peace and universal fraternity. During 40 years of performances, Gen Rosso has carried out 150 tours, 1,500 concerts and has presented in over three dozen countries, a list that will soon include Cuba. Examples of its multicultural spirit are that songs in 24 languages are included on its’ 50 albums; and the fact that it’s current makeup includes 18 artists from 10 countries: Brazil, Congo, Kenya, Tanzania, Argentina, Spain, Italy, Switzerland, Philippines and Poland. The group belongs to the Young People for a Better World Association, an organization present in over 180 countries that works ’to contribute to the building of a more united, peaceful world, without barriers of race or nationalisms.” <http://www.havanatimes.org/?p=1634> Utolsó letöltés 2015. december 14.

szolidaritás-alapú programokkal. Műsoraik címei is ezt a fajta küldetéstudatot tükrözik: *Hand 4 Peace, Rock Against Violence, Give Peace a Hand, Sports 4 Peace*. A zenekar gyakorlatilag a Fokolare lelkeségi mozgalom keretein belül működik, amelynek több tízezres nemzetközi zenés ifjúsági fesztiválja a Genfest.

Az ökumenizmus jelei: Taizé-i énekek

Bár protestáns indíttatásra keletkezett, szorosan összefonódott a katolikus egyházzal a jellegzetes zeneiséggel bíró taizé-mozgalom. Alapítása Roger testvér (1915-2005) nevéhez fűződik, aki 1940-ben, a franciaországi Taizé településén házában háborús menekülteket fogadott be – nemzetiségre és vallásra való tekintet nélkül – és szerény körülmények között próbált gondoskodni túlélésükről. 1942-ben Genfben menekült, majd 1944-től újra kezdte tevékenységét Taizében. Roger testvér mellé fokozatosan egyre többen csatlakoztak. 1949 húsvétján tette le örökfogadalmát az első hét testvér a cölibátusra, a közös életre, valamint a teljes egyszerűsége. 1952-1953 telén egy hosszú visszavonulás során a közösség alapítója megírja a Taizéi regulát, amiben testvérei számára megfogalmazza a „leglényegesebb dolgokat, amik lehetővé teszik a közösségi életet”.²⁸² A közösség ma mintegy száz testvért számlál, katolikust és különböző protestáns felekezetűt egyaránt, akik körülbelül 30 különböző országból származnak. A közösség testvérei kizárólag saját munkájukból élnek. Nem fogadnak el adományt. Ázsiában, Afrikában és Dél-Amerikában a körülöttük élők életkörülményeiben osztoznak, és igyekeznek megjeleníteni a szeretetet a legszegényebbek, az utcagyerekek, a fogságban lévők, a haldoklók és azok között, akiket magukra hagytak vagy megsebzettek az emberi kapcsolatok. 1962-től kezdve testvérek és Taizéből küldött fiatalok nagy körültekintéssel folyamatosan járták a kelet- és közép-európai országokat.

Taizé zenéje jellegzetes, mivel egyrészt szorosan kapcsolódik a közösség által sajátosan értelmezett „béke” és „megbékélés” fogalmakhoz, másrészt, mivel transznacionális jellege miatt elsődlegesen inkluzívnak is kell lennie. Olyannak, hogy ne mutasson lokális tradíciókhoz kötődést, hanem a különböző háttérű egyének számára egyformán befogadható

²⁸² http://www.taize.fr/hu_article6645.html Utolsó letöltés 2015. december 11.

legyen. Emiatt a rövid, dallamos zenei frázisokhoz fordultak, egyszerű, ismétlődő szöveggel, amiket mindenki meg tudott jegyezni. Ebből a transznacionális jellegből következik az is, hogy az elmúlt korok dallamvilágát felidéző énekek nyelvükben is gyakran térnek vissza a latin használatához, ám nem azért, hogy a korábbi évszázadok zenéjét, zenei stílusát rekonstruálják, hanem ezért, mert az időközben holt nyelvvé váló latin a legsemlegesebb megoldás a nemzetközi, ökumenikus jellegű közösség tagjai számára. Sajátos, meditatív stílusú zenéje a keleti ortodox kórusok hatását mutatja. Zeneileg megelőzi a II. Vatikáni Zsinat „resourcement” gondolatát – persze a taizé-i lelkiség nem is katolikus gyökerű – és ugyanazt a hagyományos formákhoz való visszatérést mutatja, ami a gregorián újrafelfedezése kapcsán is hallható. Variabilitása megjelenik előadási módozataiban is. Alapvetően liturgikus felhasználású, kisközösségi összejöveteleken, egyéni ájtatosság során vagy akár meditáció alkalmával, de liturgián kívül is előadható. Megjelenhet hangszeres kísérettel, gitárral, orgonával, de a capella változatban is. Minden esetben hangsúlyos a szakrális felé irányuló kommunikációs- és elmélyülést segítő jelleg.²⁸³

Az ökumenizmus jelei: a karizmatikus dalok

A karizmatikus megújulás – bár az elmúlt néhány évtizedben tapasztalhattuk rohamos terjedését – nem a 20. század terméke. A mozgalom kezdetei a 19. századi Egyesült Államokba nyúlnak vissza, ahol ébredési mozgalmak sora hullámszerűen végig, (Great Awakenings) melyeken alapulva az 1900-as évek elejére megjelent a pünkösdi megújulás. E mozgalmak tagjai kiváltak a történelmi egyházakból, és új közösségeket alkottak. Igehirdetéseik igeolvasásból, túlfűtött prédikációból, betegek gyógyításából álltak.²⁸⁴ A mozgalomnak újabb lendületet Charles Fox Parham metodista lelkész tevékenysége adott. Parham a pünkösdzizmus úttörőjéhez hasonlóan arra a kérdésre kereste a választ, hogy miért van akkora eltérés a modern idők egyházi gyakorlata és az apostolok korának működése

²⁸³ Az első taizéi énekeket az 1960-as évek végén Eisenbardt Kriszta hozta be Magyarországra és fordította le. Mezey 2013: 152.

²⁸⁴ Varga 2000: 7.

között, szűkebben, hogy miért nem tapasztalható már a Szentlélek erőteljes működése?²⁸⁵ Véleménye szerint az elvilágiasodott és mereven formalizált kereszténységnek egy új megtermékenyítő inspirációra volt szüksége a Szentlélektől. Úgy vélte, a Szentlélek újabb eljövételének jele (új pünkösöd) a glosszolália, a nyelveken szólás képessége. A Topekában (Kansas) működő iskolájából elsőként 1901. január 1-én egy Agnes Oznam nevű lány kezdett el „nyelveken szólni”, majd január 3-án maga Parham is elnyerte a „Lélek-keresztiséget”. Hamarosan kontinens-szerte missziós útra indultak, ám mozgalma az összeomlás szélére került. Az újabb fellendülést az jelentette, amikor Parham megkapta a kézrátétellel való gyógyítás adományát. Az emberek tömegesen zarándokoltak istentiszteleteire és ezerszám gyógyította meg a betegeket. Ezután indult meg az amerikai terjedési folyamat. A Houstonban működő – Ku-Klux-Klan szimpatizáns – Parham bibliaiskoláját látogathatta (szigorúan csak az épületen kívülről!) William J. Seymour, afro-amerikai baptista lelkész, aki később Los Angelesben, fekete bőrű, szegény, főképp iskolázatlan szolgákból álló kis közösséget hozott létre. Népszerűsége azután nőtt meg, hogy 1906. április 9-én a nyelveken szólás adományában részesült, aminek következtében gyarapodó számú híveivel új helyre, az Azusa street 312 szám alá költöztek.²⁸⁶ Istentiszteleteit itt már feketék-fehérek vegyesen látogatták, mindenki felé befogadók voltak.²⁸⁷ Sokak számára lenyűgöző volt, ahogy a Szentlélek erejében bízó közösség mindenféle tradicionális faji korlátot lebontott, míg mások elszörnyülködtek az újfajta, érzelmekkel telített vallási élményen (éneklés, kiabálás, nyelveken szólás). Innen, a mindössze három és fél évig működő, mára emblematikussá vált helyről terjedt át a „modern pünkösöd” a szélesebb, nemzetközi vallási porondra is.²⁸⁸ Az Azusa street-i közösségből 38 misszionárius indult útnak Amerikán túl Egyiptom, Norvégia

²⁸⁵ Katolikus körökben egy másik eseményt is kiemelnek. Talán a teljes egészében protestáns gyökerek mellett a katolikus alapok megjelenítése érdekében is hangsúlyozzák, hogy két esemény egybeesése adott. Egyrészt XIII. Leó a Szentlélekhez való ünnepélyes tized imádkozására hívott fel a hívekhez intézett körlevelében (*Provida Matris Caritate*), majd kiadta a Szentlélekről szóló enciklikáját (*Divinum Illud Munus*) és 1901 január 1-jén ünnepélyesen elimádkozta a *Jöjj Szentlélek Úristen* himnuszt. Másrészt ugyanezen a napon kezdődött a Parham-féle ébredés. Varga 2000: 5.

²⁸⁶ Az azóta lebontott épület ikonikus jelentőséget nyert. A pünkösdi ébredés kezdetét „Azusa street revival”-ként tartják számon.

²⁸⁷ MacNutt 2005: 185-198.

²⁸⁸ Stefon 2012: 308-313.

és Dél-Afrika felé.²⁸⁹ Mivel a protestáns egyházak elutasítóak voltak az újfajta vallási gyakorlattal szemben, az ébredési mozgalom követői leváltak róluk, ám a pünkösdi csoportok nem alkottak egy szervezett keresztény egyházat, hanem „spirituális unióban” tevékenykedtek. Korabeli jellemzőiket a következőképp foglalta össze Cox. „Megszüntették a hierarchiát, de megtartották az eksztázist. Elutasították mind a tudományosságot és a tradicionalizmust. Visszatértek a nyers emberi spiritualitás legbelső magjához és ezzel pont azt az új ’vallási teret’ biztosították, amelyre sok embernek szüksége volt.”²⁹⁰ A kezdeti pünkösdi liturgia sokak számára kaotikusnak hatott, aminek több oka is volt. Egyrészt a tradíciók megkötése alóli felszabadultság, aminek következtében több új rituális formát is kipróbáltak a különböző csoportok, másrészt, hogy vezetőik, pásztoraik jelentős részét nem hagyományos módon, évekig tartó szemináriumban képezték, ami miatt a „megfelelő” rituális formákat sokszor nem, vagy nem a már ismert módon alkalmazták. Mindazonáltal, jegyzi meg MacNutt, pontosan ez a vonása tette annyira élénkké, vibrálóvá és vonzóvá is egyben.²⁹¹ „Egyértelmű volt, hogy tízből kilenc személy az új izgalmak miatt volt jelen. Egy újfajta show, ingyenes belépéssel [...] ha kellett, padokon álltak, vagy, ha ez nem volt lehetséges, egymás lábán.” idézi a korabeli Los Angeles Herald.²⁹²

A pünkösdi ébredés második hulláma, a karizmatikus megújulás előzménye az 1950-es évek protestáns egyházaiban kezdődött és a Katolikus Karizmatikus Megújulás 1967-es megszületéséhez vezetett. 1952-ben alakult meg az Egyesült Államokban a Teljes Evangéliumi Üzletemberek Nemzetközi Szövetsége,²⁹³ aminek célja, hogy tagjaik a maguk hétköznapijaikban terjesszék a „Teljes Evangéliumot”, és anyagilag támogassák az egyéb missziókat is. Ez a szövetség már magában hordozta a második hullám későbbi legfőbb jellemzőjét, amelynek értelmében már nem új egyházat hoznak létre, nem alapítanak külön közösséget, hanem mindenki a saját felekezetében megmaradva válik az ébredési mozgalom részesévé. A karizmatikus ébredés kezdetét rendszerint 1960 húsvétjára szokták tenni,

²⁸⁹ MacNutt 2005: 185-198.

²⁹⁰ Cox 1995: 105.

²⁹¹ MacNutt 2005: 189.

²⁹² Robeck Jr. 2006: 1.

²⁹³ Full Gospel Business Men’s Fellowship International.

amikor Dennis Bennett, a St. Mark's Episcopal Church rektora közössége előtt „pünkösdi vallási tapasztalatáról” beszélt. Ezzel élénk sajtóérdeklődést váltott ki, ami amellet, hogy a figyelmet a kialakuló karizmatikus ébredésre terelte, több más, keresztény felekezethez tartozó klerikális személyt is elindított a mozgalom irányába. A saját felekezetükben megmaradó klerikális személyek spirituális keresőknek tartottak találkozókat vagy imával gyógyítottak. Maga a karizmatikus kifejezés Harald Bredesen amerikai evangélikus lelkésztől származik, aki 1962-ben az új-pünkösdi (neo-pentecostal) kifejezés helyett a „történelmi egyházak karizmatikus megújulásaként” írta le a kezdődő folyamatot.

A katolikus karizmatikus ébredés kezdete 1967 januárjában, Pittsburghban (Pennsylvania) következett be. A katolikus Duquesne University teológiai fakultásának néhány tanára és diákja hétvégi lelkigyakorlatra vonult el (Duquesne Weekend), ahol a „Szentlélekben való kerestség” spirituális ébredését élték át. Tapasztalatukat hamarosan megosztották a Notre Dame University és a Michigan State University hallgatóival. Ahogy Csordas megjegyzi, az új „pünkösdi katolikusok” egyedülálló spirituális tapasztalatot ígértek az egyéneknek, az Isten erejének közvetlen megtapasztalását számos „spirituális ajándékon” és „karizmán” keresztül, aminek következtében az újrakeresztelésen és a Jézussal való „személyes kapcsolaton” alapulva az egyházi élet drasztikus megújulása fog bekövetkezni.²⁹⁴ A karizmatikus megújulás – szemben a korábbi pünkösdi ébredéssel elsősorban az iskolázott, középosztályhoz tartozó, külvárosi katolikusokat vonzotta. Az új mozgalom futótűzként terjedt szét Amerikában, majd megjelent a világ minden, katolikusok lakta részén, többek között Magyarországon is.

A karizmatikus istentiszteletek legfontosabb jellemzői a spontaneitás, aktív személyes részvétel, érzelemgazdagság és eksztatikus élmények valamint a glosszolália, a nyelveken szólás. Ahogy a Time magazin ezzel kapcsolatban – sztereotipikusan lesarkítva a jelenséget, ám találóan – megjegyzi, ezeken „az emberek sokkal inkább felállnak táncolni, mintsem,

²⁹⁴ Csordas 1997: 4.

hogy elaludjanak közben”²⁹⁵ Mindezek, hangsúlyozzák többen, gyakran eltörlik a határokat az istentisztelet és a szórakozás között.²⁹⁶

A karizmatikus ébredés terjedésének zenei hatásait elemezve egyrészt megállapíthatjuk, hogy az 1970-es évek elejére a századforduló hagyományos gospel songjait kiszorították a különféle újprotestáns felekezetek istentiszteleteiről a hihetetlen mennyiségben születő új dalok. Az 1970-es évek keresztény dalai bár építettek az előző évtizedben létrejött keresztény könnyűzenére, mégis alapvető eltérések fedezhetők fel közöttük. A főleg akusztikus gitárra építő folk mass movement, Sour Sourire-féle zenét felváltották a divatos zenei stílusok.

A Jesus-people és az amerikai keresztény könnyűzene (CCM) születése

Fontos kiemelnünk, hogy ez a mind az Egyesült Államokban, mind Európában a megjelenő új zenei irányzat elsősorban dicsőítő jelleggel – és nem liturgikus céllal – indult. Ahogy Powell is megjegyezte: „I’m not trying to change what goes on in church. I think it would be a bad idea to make worship more entertaining. I just want to make entertainment more worshipful.”²⁹⁷ Míg azonban az európai kontinensen a templomon kívüli könnyűzene elterjedt és gazdagodott, de megmaradt jórészt a tömegkultúra gépezetén kívül, addig az Egyesült Államokban az évek során fokozatosan egy egész iparág telepedett rá.

Az ökumenikus karizmatikus ébredési mozgalom népszerűség-növekedése sem választható el élesen a hippy-korszak általános jellemzőitől, sőt, bizonyos értelemben magától a mozgalomtól sem. Erre legjobb példát az 1960-as évek végén, San Franciscóban létrejövő *Jesus Movement* vagy *Jesus People* jelentette, ami egy alapvetően a fiatalokra fókuszáló, alulról induló grassroots-movement volt. Ahogy David Di Sabatino megjegyezte, a Jesus People a kereszténység és a hippy-ellenkultúra különös házasságából született 1967-ben,²⁹⁸ amikor a Christian World Liberation Front kávézót nyitott San Francisco Haight-Ashbury negyedében. Ezek a kávézók külsőleg a hippik kedvelt kávézóihoz hasonlítottak annyi

²⁹⁵ Dias 2013: 22.

²⁹⁶ Robbins 2004: 126.

²⁹⁷ Powell 2002b <http://www.religion-online.org/showarticle.asp?title=2627>

²⁹⁸ Nekola 2009: 126.

különbséggel, hogy semmiféle drogot nem árusítottak, ám helyette teret biztosítottak a keresztény fiatalok összejöveteleinek, közös zenéléseinek. A Jesus Movementből keletkeztek később olyan evanglikál gyülekezetek, mint a Calvary Chapel vagy a Vineyard Community Church, melyek a kortárs keresztény zeneipar létrejöttében is alapvető szereppel rendelkeztek.²⁹⁹ A hippy-mozgalom keresztény párhuzamaként induló Jesus People tagjai az 1970-es években hatalmas tömegrendezvényeket tartottak, amik közül kiemelkedik a „keresztény woodstock-ként” nevezett Dallas Expo 1972-ben 80 000 résztvevővel. Számos gyülekezetük alakult, amelyek gazdag szimbolikus megnyilvánulási formákkal rendelkeztek, az akkori pop kultúra jegyeit magán viselve.

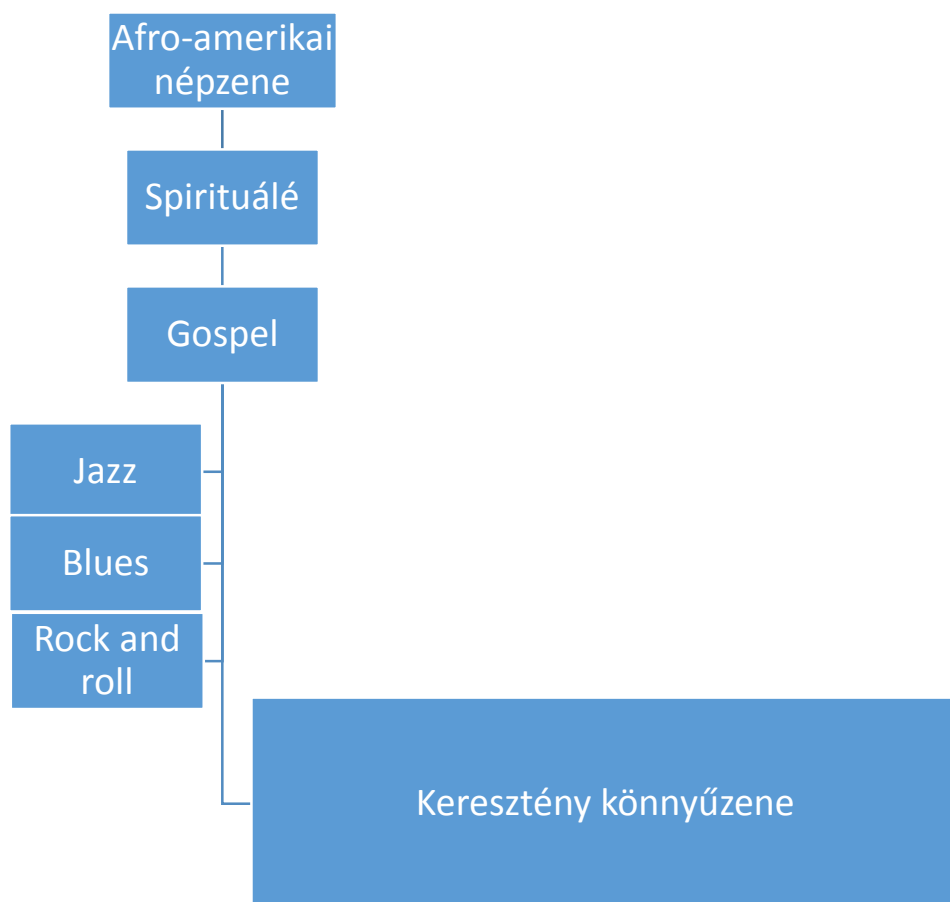
Az első olyan amerikai énekes, akit már minden megkötés nélkül a keresztény könnyűzenéhez sorolhatunk, Larry Norman, „the Father of Christian Rock” (A keresztény rock atyja). 1968-ban kezdett Bay Area Band People nevű együttesével zenélni, mellyel hamarosan a slágerlisták 14. helyéig jutott, majd a következő évtől szólóénekesként folytatta pályafutását. Az 1970-es években hozzá hasonló zenei irányvonalat képviselt pl. Barry McGuire, Leon Patillo, Sandi Patty, Amy Grant majd a következő évtizedben Charlie Peacock. Lemezeik gyakran a slágerlistákra is feljutottak, így a már említett fogyasztói kultúra gazdasági mechanizmusa is hamarosan megjelent a stíluson.

Az 1980-as évektől kezdve a keresztény könnyűzene fokozatosan adaptálta a kialakuló új világi könnyűzenei irányzatokat (rock, disco, rap, metal, punk stb.), aminek következtében áttekinthetetlenül gazdaggá vált mennyiségében a stílus, mindemellett minőségében, jellemzőiben és megítélésében is egyre változatosabbá vált. Egyrészt törvényszerű, hogy innentől kezdve a keresztény könnyűzene egységes, azonos szempontok alapján történő megítélése nem lehetséges, de legalábbis nem célravezető, hiszen a koncerteken előadott keresztény metál zene célja, célközönsége, mondanivalója nem feltétlenül azonos a dicsőítő zeneként funkcionáló előadók dalaival. Másrészt ki kell emelni, hogy a fogyasztói jelleg feltűnése meglehetősen ambivalens hatásokat eredményezett. Főleg innentől figyelhető meg pl. hogy az amúgy is heterogén keresztény könnyűzenéből kiválni igyekszik a katolikus

²⁹⁹ Nekola 2009: 127.

könnyűzene az Egyesült Államokban, mondván, az elüzletiesedett keresztény könnyűzene már valójában csak könnyűzene, de célja nem az Istenhez vezető út megtalálása, hanem a profitszerzés.

Egymástól elkülönülni látszik a keresztény könnyűzene három fő formája: 1. a szórakoztató céllal létrejött, koncerteken és dicsőítő koncerteken előadott, keresztény üzenetet közvetítő divatos zene (CCM). 2. A dicsőítő céllal létrejött, liturgikus használatban is megjelenő divatos dalok, valamint 3. a jórészt akusztikus hangszerekkel (Magyarországon gitár, az Egyesült Államokban zongora és gitár) előadott liturgikus dalok, amik főként istentiszteleteken, szentmiséken illetve magánáhítatban kerülnek felhasználásra.





Ábra. A keresztény könnyűzene kialakulása és jellemzői

A folyamat dinamikáját szemléltető ábra jól jelzi, hogy a keresztény könnyűzene és előzményeinek kialakulása során végig jelen volt a szinkretizmus, a világi műfajokkal, stílusokkal való összeolvadás. Ennek több eredménye is volt. Egyrészt átalakult maga az egyházi zene megváltozott jellege, funkciója, stílusa, másrészt ezzel párhuzamosan a világi zenei műfajok kialakulása is jórészt ebből táplálkozott, hiszen gyakorlatilag egy töre, az afro-keresztény zenére lehet visszavezetni annak gyökereit is. Az 1950-es évektől ez a már nem vallási zene jelenti a keresztény egyházi zene megújulásának zenei alapját.

Az újfajta zenei stílus megjelenése és rohamos terjedése természetesen nem maradt visszhang nélkül. A keletkező reakciók, értékelések egy része örült az újításnak, a nyitásnak, ám a sajtóban, szakirodalomban megjelenő vélemények hangsúlyos része elutasítóan állt hozzá. Ezt a fajta folyamatos, napjainkra látszólag már valamelyest alábbhagyó, ám a felszín alatt kontinuuusan meghúzódó és fel-feltörve a nyilvánosság előtt is megjelenő állóháborút lehetetlenség csak magában értelmezni, figyelembe nem véve annak tágabb, a modernizációhoz és a II. Vatikáni Zsinathoz kötődő kapcsolódásait. Gyakorlatilag ugyanazok az aggodalmak kerülnek elő az új zenei stílus hirtelen megjelenése és a zsinati reformok általános értelmezése kapcsán: hagyományos formák szétverése; alulról jövő,

ezáltal szabályozatlan, a tanításokkal nem feltétlenül összhangban levő kezdeményezések erőteljes térnyerése; a világi kultúra felé való túlzott nyitás miatt az abban való feloldódás, elvilágiasodás, emiatt a hittel szemben az érzelmek fokozódó súlya.

ZENEI ÁLLÓHÁBORÚK. A KERESZTÉNY KÖNNYŰZENE MEGÍTÉLÉSE

„Music and worship forms are emotionally charged issues that strongly resist rational analysis.” (Steve Miller)³⁰⁰

„Catholic church music today is beset by tensions and polarizations. Perhaps the most critical problem is its failure to achieve unity amid a pluriformity of styles and forms. Instead of a growing tolerance and understanding of differing viewpoints, there is opposition, even antagonism, expressed by proponents of what seems to be two divergent musical streams.” (Miriam Therese Winter)³⁰¹

A vallási modernizáció megvalósulása minden korban jelentős konfliktusok kialakulásához vezetett. A tradíciók védelmezői és az adott kor körülményeihez igazodó, az akkor élő keresztény hívek igényeihez jobban adaptálódó újítók küzdelmei a kora középkortól kezdve végigkísérték a történelmet.³⁰² Mivel a művészeti ágak közül talán a zene képes a leggyorsabban és legnagyobb tömegeket elérve reagálni az átalakuló kulturális, társadalmi, vallási igényekre, így törvényszerű, hogy a vallási zene gyakran elsőként és a legexpresszívebben jeleníti meg a változásra/változatlanságra való igényt, és a zene válik a vallási szembenállás szimbolikus csataterévé is egyben. Az infokommunikációs forradalom következtében exponenciálisan felgyorsuló, kitáguló világunkban, ha lehet, ezek a küzdelmek még erőteljesebben jelentek meg.

A kialakuló vitáknak alapvetően két szintje különböztethető meg egymástól. Egyrészt megjelenhet felekezeti szinten, amire jó példát nyújtott a reformáció kora, vagy akár az 1960-as évektől induló *Worship War* Egyesült Államokban megfigyelhető konfliktusai a protestáns és az evangélikai egyházak között.³⁰³ Ez alapvetően ugyan nem a zene, hanem a

³⁰⁰ Miller 1993: xi.

³⁰¹ Winter 1984: 3.

³⁰² Dolgozatomnak nem feladata e viták végigkísérése a történelmen. Mivel ennek magyarul is elérhető, jó és részletes áttekintését adja Wilson-Dickson terjedelmes kötete, így a benne leírtak megismétlését nem tartom szükségesnek. Lásd Wilson-Dickson 1998. Mellette a protestánsok körében zajló „worship war” folyamatát ismerteti Luthertől és Kálvintól kiindulva Anna Nekola, az amerikai Denison University oktatója. Nekola 2009.

³⁰³ Bővebben lásd Nekola 2009: 127-132.

liturgia jellegében csúcsosodott ki, ám mivel a liturgián belül a zene szerepét is eltérően értelmezték, témánkra érvényes vonatkozásai is voltak. Másrészt megjelentek a viták – középpontban ezúttal már a zene jellegével – az egyes felekezeten belül is.

Ha a katolikus könnyűzene kapcsán kezdünk vizsgálni, jól látható, hogy a zenei konfliktusok nem napjaink szüleményei. Kialakulásukban szerepet játszott a tömegkultúra és ezzel együtt a tömegtermelésben gyártott „könnyűzene” gyorsuló népszerűség növekedése a 20. században, mely tendenciákkal az egyházi szabályozás sem tudott lépést tartani. Az is megfigyelhető azonban, hogy a II. Vatikáni Zsinaton megszülető szabályozás nemhogy enyhítette, hanem sokkal inkább mélyítette a konfliktusokat. Persze, ezekben szerepet játszott az a tendencia is, hogy a tömegkommunikációnak köszönhetően a kialakuló vitákat is immár lényegesen nagyobb tömegek érzékelték s így térben is több helyen hathattak a lokális konfliktusok kialakulásának irányába. Természetesen a zsinat után is maradtak olyan szegmensei a megélt vallásosságnak, amelyek szabályozása nem valósult meg egyértelműen.³⁰⁴ E gyakorlatok közül igen hangsúlyos az egyházi zene kérdése azzal, hogy engedélyezzék-e a modern, a liturgián korábban nem használt „világi hangszerek” alkalmazását a szentmisék során vagy csupán a templom falain kívül. Mivel a vallási könnyűzene különösen alkalmas eszköz arra, hogy a fiatal generációkat megérintse, így a kialakuló viták jelentősége sem csupán az összeütközésben keresendő, hanem lényegesen tágabb kontextusban értelmezendő, ami nem más, mint a vallás és a modernizáció, a vallás és az átalakulás, valamint a vallás és a tömegkultúra kapcsolata.

Az egyházi zene a történelem során soha nem volt statikus, homogén, és változatlan, hanem többféle örökséget, zenei világot szintetizáló heterogén, szinkretikus jelenség melyen minden korban megfigyelhetők voltak annak sajátosságai. A zene, mint a szentmisék egyik legfontosabb esztétikai élményét adó része a korábbi évszázadokban is a közösségi érdeklődés középpontjában állt. Mint a hit mellett esztétikai tartalommal is bíró liturgikus

³⁰⁴ A Vatikáni Zsinattal megkezdett liberalizáció azonban ambivalens reakciókat és növekvő belső feszültségeket eredményezett. Míg egyesek az új generációk, új technikai- kulturális viszonyok sajátosságait figyelembe vevő „új nyelv” kezdeteként tekintenek rá, mások a Római Katolikus Egyház hagyományos arculatának elvesztéséhez és a szekularizációs folyamatok felgyorsulásához vezető folyamatok generátoraként határozzák meg.

elem, törvényszerű, hogy a mindenkori közízlés befolyása alatt is állt és áll. Megítélése tehát nagymértékben függ az adott korra jellemző „szépség” fogalmától és az aktuális divattól. Bár a korábbi korok forrásai a valamikori vitákról keveset tárnak fel,³⁰⁵ egyértelműen igazolható folytonos jelenlétük. Így, bár ma a hívek egységesen népénekként kezelik a „hagyományos”, akár több évszázados múltra visszatekintő liturgikus énekeket, elképzelhető, hogy születésük idején hasonló konfliktusokat generáltak, mint modern párjaik, csak ennek emléke mára elhalványult.

Olyan mértékű impulzus e területen azonban, mint a 20. század második felétől kiindulón megjelenő, korábban nem volt érzékelhető. Kijelenthetjük, hogy napjaink egyházi zenéje soha nem látott sokféleséget ért el, hiszen egymás mellett élnek a különböző korok és műveltségi rétegek zenei hagyományai a legmodernebb idők divatos könnyűzenéjével. Ez a fajta sokszínűség törvényszerűen minden hívőre másként hat és éles ellentétek kialakulásához is vezethet. Felgyorsult korunkban az egyháznak egyre több hatásra kellene választ találnia, miközben egyre kevesebb idő áll rendelkezésre a reakció és az egyes következmények átgondolására, megfogalmazására. Jellemző erre a „szabályozott szabályozatlanságra”, hogy még a 20. század közepén is X. Pius pápa 1903-ban íródott Motu Proprioját hozzák fel hivatkozási alapként, ami a liturgikus zenében az újjáéledő gregorián mellett döntött, emellett szabályozta a használható hangszereket is, megtiltván a templomi zenében minden világiasságot. Törvényszerű tehát, hogy az eltérő álláspontok szaporodnak, a konfliktusok egyre mélyebbek lesznek a különféle olvasatot képviselő felek között. Korunkban azonban az egyházi zene megítélését bonyolítja, hogy az uralkodó esztétikai kánonok is széttöredeztek, nagyobb helyet adva ezzel a különféle irányzatok eltérő értelmezésére és ellentétes megítélésére.³⁰⁶

Az új típusú vallási zenével kapcsolatos attitűdök is ennek megfelelően mind a papság, mind a hívek körében megoszlottak. A felszínen úgy tűnik, mintha a vallási megújulásra való igény automatikusan együtt járna a keresztény könnyűzene támogatásával, a kisközösségi szinten

³⁰⁵ Ismételten lásd bővebben Wilson-Dickson 1998., és Nekola 2009.

³⁰⁶ Erre lesz példa mind a nemzetközi, mind a magyarországi „worship war” folyamatának ismertetése dolgozatomban.

bekövetkező megújulási mozgalmak pártfogásával, sőt, mindezeket túlmutatva egyfajta generációs szinten megragadható korreláció megléte is nyilvánvalónak tűnik, ami szerint az idősebb generációk (elutasítók) versus fiatalabb generációk (támogatók) törés fedezhető fel. A jelenség mélyrétegeiben azonban ennél lényegesen összetettebb attitűdöket és következtetéseket tapasztalhatunk, amelyek a felszínes képnek több esetben is ellentmondanak. Tovább árnyalja a viták jelenségét, hogy nem lehet őket földrajzilag sem általánosítani. Hasonlóképpen a sokféle modernitáshoz, a keresztény könnyűzene értékelése is kultúrák, politikai rendszerek alapján divergálódhat. Más volt a vasfüggöny mögött és más a plurális democráciákban, ezeken belül is más Magyarországon, mint Romániában, más az Egyesült Államokban, mint például Franciaországban, vagy Brazíliában. Jelen fejezetnek mindezek miatt nem lehet célja, hogy összefoglalóan ismertesse a „nyugati keresztény kultúrkörben” zajló konfliktusokat, hanem sokkal inkább azok sajátosságaira, érveire kíván kitérni, a legfontosabb néhány „generátor” munka megemlékezésével.

Az elemzést ebben az esetben egy módszertani akadály nehezíti, nevezetesen, hogy a vitákkal foglalkozó angol nyelvű szakirodalom egészen a legújabb időkig alapvetően két jellemzővel bírt: egyrészt, a vitázó felek gyakorló vallásosként, hívő álláspontjukat nem leplezve, gyakorlatilag hitbeli kérdésként viszonyultak a témához. Még a legobjektívebbnek tűnő munkák is állást foglaltak – személyes érintettség okán – valamely oldal mellett. Másrészt, ennek következtében érvekkel és nem értelmezéssel találkozhatunk, amelyek célja minden esetben a meggyőzés volt. Ezen csak a legújabb időkben tapasztalható változás, aminek jó példáját adja a Liturgy folyóirat 2009/4. száma, valamint Anna Nekola 2009-es doktori értekezése.

Általános tendenciaként felvázolható, hogy míg az evanglikál gyülekezetek körében a viták alapvetően teológiai, zeneteológiai kérdések körül csoportosultak, addig a Római Katolikus Egyházban lényegesen profánabb, esztétikai alapról indultak. Ennek logikus magyarázata, hogy az evanglikál felekezetek zenéje mindig is lényegesen nyitottabb volt a mindenkor kortárs zenei stílusokra, amire már keletkezésük ideje is predesztinálja őket, hiszen a

történelmi múlttal nem, vagy alig rendelkező gyülekezetek nem használhatnak saját maguknál régebbi korokra visszavezethető zenei műfajokat.³⁰⁷

A katolikus oldalról érkező bírálatok alapvetően a magas kultúra felől, a magas kultúra értékrendszere alapján működve jelentek meg. Elsősorban a bírálók szólaltak meg, akik mintha Adorno 1938-ban, a jazzről, mint az akkori divatos zenei irányzatról írott tanulmányát („a jelenlegi zenei tömegállapot »degeneráció.«”) ³⁰⁸ használták volna érvelésük alapjaként, mikor a kialakuló kortárs zenét egyöntetűen ízléstelennek titulálták, és elítélték a világi stílusok megjelenését.³⁰⁹ Adorno ugyanis alapvetően elutasította a divatos zenét kitermelő fogyasztói civilizációt („Mert az egész mai zenei életen az áru-forma uralkodik: a prekapitalista zenei élet legutolsó maradványait is felszámolták. Amerikában a zene – azzal együtt, hogy bőkezűen éteri és magasztos attribútumokkal ruházzák fel – lényegében olyan áruk reklámjául szolgál, melyeket meg kell szereznünk, hogy zenét hallgathassunk.”³¹⁰), s ugyanez a karakteres ellenszenv jelent meg a bírálatokban is. A megnyilatkozó egyházi személyek egy a világtól, világitól elzárkózó intézmény képét sugározták, amely a saját koruk profán kultúráját szembeállítja a vallási szférával, mint vele összeegyeztethetlent. „Christian rock artists admit to imitating the world’s styles and using them for godly ends. But adopting the world’s methods and using them for God is blatant compromise. The biblical mandate in Romans 12:2 is clear: ‘Do not be conformed to this world. [...] »You can

³⁰⁷ Felmerülhet ezen a ponton a kérdés, hogy ezek az újprotestáns gyülekezetek zenei hagyományait sem definiálhatják, sőt befogadástörténeti előzményekre sem hivatkozhatnak ez esetben? Azaz nem képzelhető el, hogy a saját kialakulásuknál régibb korokra visszavezethető zenei stílusok revival-ként feltűnjenek körükben? A megválaszoláshoz tudnunk kell, hogy az újprotestáns gyülekezetek az 1970-es évektől kezdve jönnek létre, és olyan, a „történelmi keresztény egyházaktól” való karakteres elhatárolódást tükröznek, aminek következtében egyértelműen elzárkóznak az intézményesült, nagy keresztény egyházak vallási életének több jellemzőjétől is. Önmagukat az intézményesültség ellenében, kisközösségi bázison állónak határozzák meg, akik körében a „hit mint szokás” ellenében a hit mint élő, megélt valóság, vallási élmény áll. Tükrözik a vallási élmény megnövekedett jelentőségét napjaink megújulási mozgalmaiban, és mindazt, ami a kortárs társadalmakban általánosan jelenlévő, az intézményekkel szembeni bizalmatlanságként határozható meg. Emiatt a dichotómia, a másikkal szemben való öndefiníció miatt sem nyúlnak vissza kialakulásuk kora előtti gyökerekhez, sőt azoknak nemhogy feltárására nincs igényük, hanem egész egyszerűen „más”-nak határozzák meg őket, amihez nekik közük nincs.

³⁰⁸ Adorno 1970: 227-229.

³⁰⁹ Természetesen nem állítom, hogy Adorno alapján gondolkodtak volna a témáról, hanem egyszerűen csak az övével parallel véleményt képviseltek.

³¹⁰ Adorno 1970: 240.

have your contemporary music or the Bible, but not both.«³¹¹ Mindezek mellett sokan bírálták, hogy a létrejövő keresztény könnyűzenei ipar túlságosan magára öltötte a fogyasztói civilizáció anyagelvűségét, ami ellentétes a kereszténység tanításaival. „But as the CCM industry became more successful and popular, it began to draw criticism from two groups: on the one hand, from those who believed that the original evangelistic ideals were being compromised, and on the other, from those, who felt the industry was limiting the performers’ artistic and commercial potential. There was merit to this latter criticism; with its imitative posture and often pedantic lyrics, CCM had little appeal outside the evangelical subculture, and mainstream media critics easily dismissed most CCM as clichéd and redundant.”³¹²

A tágan értelmezett teológiai szempontú kritika képviselői közül Walter Kohli – aki ugyan protestáns volt, ám munkája a katolikus bírálók alpműve lett – az alábbi kilenc pontban foglalta össze a rockzene jellemzőit: 1. törekvés a hírnévre, 2. pénzügyi és ipari érdekek működtetik, 3. hatalom és manipuláció, azaz befolyásolni képesek a fiatal hallgatókat, 4. kábítószer-élvezet és alkoholizmus, kicsapongó szexuális élet, 5. keleti vallások befolyása, 6. okkultizmus, 7. lázadás és rombolási düh, 8. kaotikus mamut-hangversenyek, 9. önző, „vedd el” mentalitás.³¹³ „A rockzene élvezése után a közönség mintegy transzszerű állapotból ébred, és erőt vesz rajta a tombolási ösztön, a düh és az agresszió.”³¹⁴ Kohli nézetein alapul a ferences Corrado Balducci könyve, ami szerint a sátánizmus és a rockzene összetartozik „s egyik hasznára válik a másiknak: az első hozta létre a másodikat, és az utóbbi immár az előbbi javát és fejlődését szolgálja.”³¹⁵ Mindezek alapján törvényszerű, hogy nevezett szerzők nem csupán azt utasítják el, hogy a rock zenét felhasználják a liturgián, hanem evangelizáló, dicsőítő alkalmazásukat is. „Egyoldalúan testmozgásra ingerlő, transzba ejtő, kábító, hipnotizáló vagy eksztázisba ejtő zene ezért sohasem játszható istentiszteleten vagy evangelizáción, mert itt a zenének az a feladata, hogy a hallgatót előkészítse az Isten Igéjének világos fejjel, tiszta értelemmel való befogadására [...] Mivel a

³¹¹ A kritikát idézi Miller 1993: 43.

³¹² Romanowski 1997: 45.

³¹³ Kohli 1984: 21.

³¹⁴ Kohli 1984: 36.

³¹⁵ Balducci 1992: 10.

rockzene tipikus elemei [...] ellentmondanak Isten teremtségi rendjének, [...] ezért nem létezhet keresztyén rockzene.”³¹⁶

A keresztyén könnyűzenét érő kritikák esetében a teológiai és az esztétikai kritérium nem minden esetben választható el egymástól. Kohli nézetei jelentős hatást fejtenek ki a napjaink katolikus egyházi zenéjével foglalkozók érvei közt. XVI. Benedek pápa még bíborosként írt a könnyűzene felhasználásának lehetőségeiről.³¹⁷ Felismerte, hogy a felvilágosodás korától a hit és a kortárs kultúra egyre növekvő mértékben vált és válik el egymástól,³¹⁸ amire az egyháznak is meg kell találnia a választ. „[...] a hasadék mindinkább elmélyült, és ama tanácstalanság, hogy hogyan kell és hogyan lehet a hitnek kulturális kifejeződési formát öltenie a mában, az a mai egyház száraz pragmatizmusának és a hit kulturális kifejezésére tett kísérletek zavaros szembenállásában nyilvánvaló.”³¹⁹ Ám véleménye szerint ez a válasz, az egyház új „nyelvének” keresése nem merülhet ki abban, hogy az egyház alárendeli magát a modern kultúrának, mivel az amúgy is folyamatosan önmaga keresésének kétségei között él.³²⁰ Hiszen, ahogy Kohli írja „a keresztyén popzene a »csalétek«, amellyel a 20. század eliparosodott új pogányait a maguk (sokszor pongyola és közönséges) nyelvén akarják megszólítani. Ha ezek valóban »horogra akadnak«, és élő hitre jutnak a feltámadt Jézus Krisztusban, és megtalálták helyüket egy gyülekezetben, akkor ez a becsmért zene betöltötte hivatását, és nyugodtan eltűnhet a következő nemzedékek zenei lexikonából (illetve bele sem kerül abba).”³²¹ Ratzinger mindezek mellett úgy gondolja, hogy pusztán a lelkipásztori siker célja miatt nem lehet felhasználni a keresztyén könnyűzenét: „sokféle zene van, amely hamis, érzéki eksztázist vált ki, a pogány vallások kultikus zenéjétől napjaink pop és rock zenéjéig [...] »Ez az embert az érzékek mámorába rántja be, szétrombolja a racionalitást, és a szellemet az érzékeknek veti alá.«(LSZ 135)”³²² Következtetése szerint „A liturgikus zenének alázatosnak kell lennie; célja nem a tetszés, hanem az épülés [...] Az

³¹⁶ Kohli 1984: 114., 120.

³¹⁷ Ratzinger 2007: 135.

³¹⁸ Ratzinger 2007: 133.

³¹⁹ Ratzinger 2007: 134.

³²⁰ Ratzinger 2007: 135.

³²¹ Kohli 1984: 112.

³²² Lukács 2013: 63-64.

egyház nem rekedhet meg a pusztán hasznossági célokat szolgáló programzenénél ('Gebrauchsmusik'), nem válhat agitációs vagy pusztán szórakoztató zenévé: a szépségnek kell otthon adnia."³²³ Nála merül fel az a teológiai probléma, hogy valójában a liturgikus változások és az ezek következtében beinduló vitákban egy mélyebb válság jelentkezik, mely szerint az újítások után az istentisztelet „első számú alanya nem Isten, nem is Krisztus, hanem mi, akik ünneplünk.”³²⁴

Az egymásnak feszülő szekértáborok küzdelme csak napjainkra jutott el odáig, hogy belőlük konzekvenciákat lehessen levonni. Miller – akivel mint a keresztény könnyűzenét fogyasztóval, miután közölték, hogy ez a típusú zene báránybőrbe bújtatott farkas, maga is elkezdte megkérdőjelezni hitelességét, és a téma pró és kontra érveinek áttanulmányozása mellett döntött – alapvetően a következő bírálatokat gyűjtötte össze a „szakirodalomból”. 1. A keresztény könnyűzene káros hatással van az egészségre (charges of health threats), 2. erkölcsi romlást okoz (moral corruption), 3. túlságosan világi (charges of worldliness), 4. esztétikailag nivótlan (poor aesthetic quality and a cautioning inner witness), 5. megkérdőjelezhető motivációk, a pénz hatalma húzódik háttérben (charges of bad associations, questionable motives and dangerous leanings).³²⁵ Gyakorlatilag valamennyi szempont megfigyelhető az amerikai ceciliánusok vonatkozó véleményében: „Az a zene, amely elsődlegesen az ember érzéki reakciójára épít, nem méltó a liturgiára. Ez a zene [...] csak érzéki szinten gyakorol vonzerőt, mégpedig lehetőleg a szellemi tényezők kizárásával [...] egyszerűségével és állandó lüktetésével ez a zene érzéki izgalmat vált ki a hallgatóból. Az ilyen monoton, állandóan ismétlődő ritmus eltompítja a tudatot [...] és lefokozza a pusztá motoros reakció szintjére, ami csak arra jó, hogy kioltson minden személyességet. Így a zene lehetetlenné teszi, hogy a gyülekezet imádkozzék, ami pedig a liturgiának a célja volna, viszont zavaros érzelmeket kelt az emberekben (ami csak arra jó, hogy érzéki vágyakat ébresszen...)”³²⁶

³²³ Joseph Ratzinger: Das Fest des Glaubens, Johannes, Einsiedeln, 1981. kötetet idézi Lukács 2013: 63-64.

³²⁴ Lukács 2013: 27.

³²⁵ Miller 1993: 9-74.

³²⁶ Wilson-Dickson 1998: 264.

Janco a viták értelmezése kapcsán már számba veszi mindazokat a buktatókat, amik megakadályozták a két oldal közötti dialógust. Véleménye szerint ezek a következők: 1. Nem léteznek olyan objektív autoritások, amelyek hitelesítenék az egyes felek álláspontjait. Vannak, akik a nyugat-európai zenei hagyományt jelölik meg normaként, mások zenei preferenciákat és azok társadalmi hatásait elemző szociológiai tanulmányokat emlegetnek, megint mások a Bibliából érvelnek pró és kontra. 2. A saját álláspont abszolutizálása, mellyel szemben az ellenkező oldal – és azok érveinek – kikarikírozása áll. Saját maguk heroikus, míg a másik oldal önző és nemtörődöm színben való feltüntetése. A hagyomány és a szent fogalmával szemben a támogatókat ideiglenesnek, mesterkéltnek állítják be, míg a szemközti oldalról ugyanígy saját nyitottságukkal, kommunikáció-készségükkel szemben az avított, elzárkózó, előregező támadók jelennek meg. 3. A hívek döntésképtelen, gyermekként való kezelése. 4. A viták a stílusra és az előadásmódra limitálódnak.³²⁷ Mindezeket túl Janco kiemeli, hogy a viták mára már alapvetően összefonódtak az egyház II. Vatikáni Zsinat utáni megújulásával, s egymással szemben a „reform reformját” követelők valamint a „reformot fenntartani szándékozók” állnak. Előbbieket alapvetően a tridenti rítus és a gregorián támogatása jellemzi, utóbbiakat pedig a kortárs zenei műfajokkal szembeni engedékenység.³²⁸

³²⁷ Janco 2009: 48-50.

³²⁸ Mindez a vasfüggöny mögött természetesen némileg másképp jelentkezett. Sőt, meggyőződésem szerint saját álláspontja is sarkosan kezeli a szembenálló feleket. Nem lehet ugyanis csak a zenei preferenciák alapján egyértelmű következtetést levonni az egyének általános reform-szellemiségéről vagy konzervativizmusáról. A zene csupán egy – bár igen hangsúlyos – szegmense mindennek.

A KERESZTÉNY KÖNNYŰZENE MAGYARORSZÁGON

„az ifjúságtól elzárt Egyház gyengének tűnt [...] Egyre kevesebben jártak templomba [...] Egész társadalmi rétegek, közhivatalnokok, katonák, pedagógusok tűntek el onnan. Lengyelországot kivéve az Egyház – a marxisták reményeinek megfelelően – a haldoklás jeleit mutatta [...] Titokban azonban tovább élte a »spirituális egyház«, és a földalatti életre berendezkedett válogatott csoportok szerveződtek. Ők gyakran tették ki magukat a törvény szigorának, de folyamatosan ellenálltak, és a kormányok tiltakozásai ellenére továbbterjedtek. Ilyen helyzetben az Egyház reménysége – természetesen Isten segítségével mellett – a híveknek erre az egyre kisebbedő élcsapatára, a püspökök, papok, szerzetesek, szerzetesnők és világiak szenvedéseire támaszkodhatott, akiket a rezsim folyamatosan üldözött, még ha az idő múlásával módszereinek brutalitása enyhült is kissé.” (Casaroli 2001: 83–84).

A keresztény könnyűzene magyarországi megjelenését nem lehet pusztán egy zenei folyamat eredményeként vizsgálni, hanem lényegesen tágabb kontextusba kell helyezni, amelyen keresztül elemezhetővé válnak azok a körülmények, amik a többféle motivációs forrással rendelkező jelenséget életre hívták. Ennek során figyelembe kell venni a Kádár-korszak politikai, vallási körülményeit, a pártállami rendszer egyházpolitikájának változásait; a katolikus egyház politikájának változásait, a vallási kultúrában lehetőségek tárházát megnyitó II. Vatikáni Zsinat rendelkezéseit, ezek hazai meggyökerezéseit, a vallási reformokat életre hívó tágabb kulturális kontextust; a második világháború után felnövő egyes generációk eltérő értékrendjét; az 1960-as években induló rock and rollt, mint zenét, életmódot, kultúrát formáló mozgalmat, valamint a posztmodernnek nevezett korszak attitűdjeit, preferenciáit.³²⁹ Mindezek együttesen teremtettek az 1960-as évek

³²⁹ Az említett témáknak jelentős szakirodalma létezik, ezek áttekintésére még felsorolásként sincs mód, így csupán néhányat a legfontosabbak közül: a pártállami rendszer egyházpolitikájáról András – Morel 1983,

Magyarországon olyan körülményeket, amelyekből látszólag egyik pillanatról a másikra kialakult a hazai keresztény könnyűzene.³³⁰

A Kádár-rendszer valláspolitikája felől közelítve a legfontosabb előzmény, hogy az 1956-os forradalom és szabadságharc leverését követően nem sokkal az MSZMP és az állam egyházpolitikai elvei lényegesen enyhültek, de az egyházak feletti kontroll továbbra is fennmaradt.³³¹ A párt felismervén azt a helyzetet, hogy a vallásos világnézet nem szűnik meg egyik napról a másikra, a Rákosi-éra likvidáló szándékú egyházüldözése helyett a „nemzeti egységet” előtérbe helyező népfrontpolitikát támogatta, ami már nem kikapcsolni akarta az egyházakat, hanem felhasználni és hasznossá tenni.³³² Ennek a folyamatnak az eredménye a Vatikánnal kötött 1964-es „részleges megállapodás”, ami a pártállami rendszer kommunikációja és a békepapi mozgalom tagjai szerint a magyarországi vallásszabadság megvalósulásának bizonyítéka lett volna. A kontroll legfőbb szerveként működött ugyan az Állami Egyházügyi Hivatal (ÁEH), beszervezték mind az alsó és felső papi klérus tagjainak jelentős részét, az istentiszteleteken folyamatosan jelen voltak az ügynökök, bár mindez a külső szemlélő számára jórészt észrevétlen zajlott. A valóságban, ahogy Tomka Ferenc írta, a klerikusok és világiak elleni perek 1972-ig folytatódtak. „A 70-es évektől kezdve a társadalom több vonatkozásban annyira konszolidálódni látszott, hogy az átlagos, nem vallásos – vagy nem »másként gondolkozó« – állampolgár gyakran nem is észlelte életében a diktatúrát. De az jelen volt: ügynökök, lehallgató-készülékek és hatályos jogszabályok formájában.”³³³ A vallás és a politika kapcsolatát jól mutatják Kádár János 1966-os szavai:

Tomka F. 2005; a zsinat hazai meggyökerezéséről Nemeshegyi 1996, Wildmann 2006; általában a rendszerváltozás utáni vallási változásokról Kamarás 2003, Tomka M. 2011; a rock and roll helyzetéről, jellemzőiről pedig Sebők 2002, Szőnyi 2005. számítanak – mások mellett – a legfontosabbaknak.

³³⁰ Ezen a ponton hangsúlyoznom kell, hogy természetesen nem csak a keresztény könnyűzene indult útjára ebben az időszakban, hanem több más jelentős változás is ekkor történt. Témánk szempontjából itt elsősorban a Sebők – Halmos névével fémjelzett táncmozgalom hatásait érdemes kiemelni. Feltételezhető, hogy az ez iránt érdeklődők és a keresztény könnyűzenét használók, preferálók között voltak – nem is jelentéktelen – átfedések.

³³¹ Szükséges felhívni a figyelemre, hogy a vallással, vagy a különféle vallási mozgalmakkal szemben való bizalmatlanság nem csak a kommunista/szocialista rendszer sajátossága volt. A különféle kisegyházak, „szekták” állami megfigyelése már a Horthy-korszakban is zajlott, ügynököket is beszerveztek közéjük. Erről bővebben lásd Rajki Zoltán – Szigeti Jenő (2012) *Szabadegyházak története Magyarországon 1989-ig*. Gondolat Kiadó, Budapest.

³³² Gárdonyi 2007: 117.

³³³ Tomka F. 2005.

„Hazánkban vallásszabadság van, pártunk kerül mindent, ami a vallásos emberek érzéseit sértené, de nem mond le arról, hogy küzdjön a felvilágosultságért, a tudományos világnézet elterjesztéséért.”³³⁴

A Kádár-rezsim valláspolitikájának hozzáállását jól mutatják azok az Állambiztonsági Levéltárban található akták, amelyek az 1960-as évektől³³⁵ az 1980-as évek második feléig tanúsítják, hogy a párt folyamatosan megfigyelte az ifjúsági közösségeket, a megjelenő lelkeségi mozgalmakat, összejöveteleket. A hangsúly a „központi”, szervező egyéneken, elsősorban az ifjúsággal foglalkozó lelkészeken volt. A nagyjából két évtized alatt az azonban az aktákból is jól kivehető a politikában bekövetkező fokozatos enyhülés. Míg eleinte a cél a keletkező közösségek létrejöttének megakadályozása, a szervező egyének megfélemlítése volt, egy idő után, az 1970-es évek elejétől a hangsúly már nem egyértelműen a megakadályozásra, hanem „csupán” a folyamatos kontrollálásra helyeződött.³³⁶

A rendszer szempontjából minden alulról keletkező közösség fokozott veszélyfaktort jelentett, mivel egyrészt független volt a pártszervezettől, másrészt független volt az ellenőrzés alatt tartott egyházi hierarchiától és békepapi mozgalomtól. Ahogy egy megfigyelő ügynök feljegyezte: „baj csak akkor lehet, ha az egyén közösséggel találkozik”.³³⁷ Ilyen, a templom falain kívül kerülő, önállósodó csoportoknak számítottak a megújulási mozgalmak, – pl. Fokolare, Bokor-mozgalom, karizmatikus megújulás³³⁸ – valamint a különféle, főképp ifjúsági hittan-csoportok és énekkarok, amelyek jelentős közösségképző erővel rendelkeztek. A pártállami rendszer attitűdjét jól mutatja a Magyar Zoltán fedőnevű ügynök összegzése: „Itt kezdőnek az átmenetek. A pap az állam és egyházak

³³⁴ Valuch 2006: 158.

³³⁵ A dolgozat témája miatt vizsgálataimat az 1960-as évek végén kezdtem. A megfigyelések természetesen már ezek előtt is zajlottak.

³³⁶ Mezey korszakolása alapján (Mezey 2013: 15) az 1960-as éveket a „magyar kisközösség-történet” jégkorszakaként írhatjuk le, amikor a közösségek jelentős része a megfélemlítések miatt beszüntette működését, hogy azután az 1960-as évek végétől – a már ismertett nemzetközi események hatásaként – alulról jövő folyamatként fellendüljön az újraevangelizáció. Korszakhatárként jelöli meg 1976-ot, amikor elfogadják itthon is az ENSZ Polgári és Politikai Jogok Nemzetközi Egységokmányát (1976/8. tvr.), amely magában foglalja, hogy vallásos meggyőződését mindenki nyilvánosan vagy magánkörben gyakorolhatja. Hangsúlyozza, hogy „ettől kezdve a közösségek nincsenek kitéve a közvetlen rendőri erőszaknak, legalábbis annyiban, hogy tagjaik, vezetőik már nem sújthatók börtönnel.” Mezey 2013: 15-16.

³³⁷ ÁBTL 3.1.2. M-38453. 11.

³³⁸ Mezey 2013, Máté-Tóth 1996.

közti megállapodás értelmében felelős mindazért, ami a templomban történik, lehetősége van heti két hittanóra tartására, a kántornak énekpróba levezetésére /nyilván a szertartásokon kívül/. Az első átmeneti fokozat az, amikor a hittant még a templomban, de már nem a pap tartja, vagy nem a kántor vezeti az énekpróbát. S mert a hittanórához az égvilágon semmilyen segédeszköz nem szükséges okvetlenül, és énekpróbát is lehet a templomi orgona nélkül tartani, máris létrejöhet egy újabb szervezeti forma: néhány családból, néhány rokon-barát-ismerős magánháznál jött össze, imádkoznak, énekelnek, minden egyházi és állami kötöttségek nélkül.”³³⁹ Ugyanez a gyanakvó attitűd figyelhető meg az alulról jelentkező, ökumenizmust célzó kezdeményezések kapcsán,³⁴⁰ amelyek alapvetően erősíthették volna a párttól függetlenül szerveződő keresztények egységét és erejét, s aminek létrejöttét valamennyi művészeti ág közül talán a vallási zene segíti és segítette elő leginkább. Ahogy Bányai kiemelte: „az egymásraható egyházzenei reformok hamarabb indították el az egyházak közötti jobb megértést és ökumenikus kapcsolatokat, mint a dogma és a teológia viszonylag zártabb világának területén.”³⁴¹

Ezek a templom falain kívül szerveződő, a privát szférában megvalósuló kisközösségi kezdeményezések minden esetben nagyobb lehetőséget szolgáltattak az individuális vélemények felszínre kerülésének, a központi, az állam által jóváhagyott vallásgyakorlási formáktól eltérő igények, nézetek, illetve az ezeken alapuló közösségi csoportosulások terjedésének. Magyarországon viszont a II. Vatikáni Zsinat újításai akár a politikai rendszer, akár az egyházi felsővezetés ellenérzései miatt csak esetlegesen, a magyar felsőpapság és az Állami Egyházügyi Hivatal szűrőjén átjutva terjedtek el, nem egyszer jelentős késéssel, így az állam szempontjából különösen veszélyesnek bizonyultak az új vallási nyelvet követ(elő) tendenciák.³⁴² Ennek oka nem elsősorban az egyházon belüli megújulás miatt volt számukra

³³⁹ ÁBTL 3.1.2. M-38453

³⁴⁰ „Számomra nem ez [az ügynök a Bulányi-féle Bokor-mozgalmat érti alatta] tűnik a legveszélyesebbnek, hanem a protestáns egyházon belüli ifjúsági mozgalmakban, főleg a baptisták között gyakran föllelhető karizmatikus mozgalom. Ennek ui. van magyaro.-i propaganda anyaga mégpedig külföldi főleg holland támogatás révén. Ezek a propaganda füzetek a központi szemináriumtól kezdve a legkisebb plébániákig lassan mindenütt megtalálhatók lesznek...” H-63879. 17.

³⁴¹ Bányai 1969: 223.

³⁴² A II. Vatikáni Zsinat reformjainak meghonosodását a pártállami rendszer igyekezett megakadályozni, mivel az ott megfogalmazott reformok, a korszak igényeihez jobban igazodó vallási nyelv, a hierarchikus szervezet

kockázati tényező, hanem amiatt, hogy az új formák – a posztmodern társadalom igényeinek átalakulásával összhangban³⁴³ – más módon viszonyultak az intézményhez, mint korábban mindennek felett álló tekintélyhez, ezzel veszélyeztetve az állam-egyház viszonyának ingatag lábakon álló, feszültségforrásokkal teli együttműködését. A fiatalokat tömörítő plébániai énekkarok és zenekarok tehát teret szolgáltatottak arra, hogy egy újfajta vallási élmény és a vele járó megújulási igény népszerűsége tegyen szert, s a zenét, mintegy a korszakban már jelentkező szekularizációs tendenciák ellenszereként használják fel. Ahogy ezt egy 1968-ban született jelentés is alátámasztja: „Torday azt válaszolta, hogy éppen ezért ragadta meg a főnök is az alkalmat, és szeretné azt, hogy mindég sokan legyenek a diákmiséen. Csak most kellegy kicsit óvatosabbnak lenni, de talán sikerül folytatni a beat miséket, annál is inkább, mert sokidősebbet is behoz a templomba.”³⁴⁴ Mindezeket túl befolyásolta a zene megítélését az a fajta vallási megújulás, ami részben az 1960-as években börtönből szabaduló, koncepciós perben elítélt papoknak, teológusoknak a tevékenysége, részben a II. Vatikáni Zsinat következtében indult meg, és egybecsengett a katolikus hívek egy jelentős részének igényeivel. Ez az a korszak – emeli ki Kamarás is³⁴⁵ – amikor megjelennek és népszerűvé válnak többek között Nyíri Tamás írásai, ez időben mondanak népszerű prédikációkat Bolberitz Pál, Kerényi Lajos vagy Kozma Imre, amelyek már a megújuló egyház szükségességét és jelenlétét is mutatták egyben. Az ébredező keresztény könnyűzene alkotói, akik fáradhatatlanul járták az országot és tettek tanúbizonyságot hitükről pont azok a személyek, akikre a zsinat céljai közt megfogalmazott „világi apostolkodás” támogatása a leginkább ráillett a korabeli magyar vallási valóságban.

Ezek a tendenciák azonban nem minden esetben álltak meg a vallási határoknál, hanem másodlagos politikai jelentést is hordozhattak. Ez az esetek túlnyomó többségében nem a fennálló rendszer kritikáját, az azzal való szembehelyezkedést, netán egy keresztény

mellett az alulról jövő kezdeményezések és alulról induló megújulási mozgalmak térnyerése veszélyeztette volna a már működő, egyházat kontrolláló rendszer stabilitását.

³⁴³ A posztmodern kor jellemzőiként többek között az intézményekkel szembeni kritikai attitűdöt, a hierarchia elutasítását, az individuumba hangsúlyt helyező szemléletet szokták említeni. Rövid összefoglalót ad róla magyarul Pikó 2003: 33-95. A vallás és posztmodern kapcsolatáról lásd Heelas 2005.

³⁴⁴ ÁBTL 3.1.2. M-33124/3 9.

³⁴⁵ Kamarás 1989: 41.

társadalmi berendezkedésen alapuló, alternatív, anti-kommunista modell képét jelentette, hanem ennél lényegesen depolitizáltabb volt, és „rendszerellenessége” nyíltan vagy meg sem fogalmazódott, vagy kimerült a nemzeti öntudat hangsúlyozásában,³⁴⁶ ami az internacionalista eszméket előtérbe helyező pártállam rosszallását, gyanakvását kiválthatta. Sillye Jenő saját szavaival élve: „Mi nem akartunk igazán politizálni, mert tisztában voltunk vele. Én a Béke-téren is láttam, ahogy elvitték a papot, mert a fiatalokkal foglalkozott [...] Féltettek is, hogy arra vigyázni kell, hogy ne keveredjünk bele. Október 23-át is mindig elkerültük, nehogy akkor legyen a találkozó [...] A papok is mondták, ne politizáljunk, de, ha valakibe belekötnek, azt azonnal mondják el. A regnumi atyák tudták ezt, nekik volt azért tapasztalatuk.”³⁴⁷ Ugyanezt támasztja alá Kindelmann Győző is: „Jenő tevékenységében nem volt semmiféle politika, soha nem azért csinálta a zenei evangelizációt, hogy borsot törjön a rendszer orra alá. Az akkori körülmények persze politikai színezetet adtak.”³⁴⁸ Ahogy a korabeli jelentések is mutatják: „Olyan szólam is elhangzik, hogy hát ha az állam nem karolja fel a beat-zenét, mért ne karolná fel az egyház?”³⁴⁹ illetve „[...] egyre jobban becsülöm ezeket a hosszú hajú gyerekeket mert ezek nálunk spontán ápolják a nemzeti érzéseket, sőt maguk keresik a templomot.”³⁵⁰ A rendszerellenesség tehát elsősorban nem a hívek nézeteiben jelent meg, hanem a fennálló rendszer vetítette ki rájuk saját félelmét. Ahogy Andorka kiemelte, a Kádár-korszak autoritáriánus rendszere „egyrészt megnehezítette, hogy az egymás közötti spontán kapcsolatok keretében mintegy »alulról« kifejlődjének bizonyos viselkedési szabályok, amelyeket a társadalom nagy többsége önként megtart, másrészt az ilyen rendszerek működési módja maga is elősegíti a bizalmatlanság légkörének kialakulását, az ellenséges érzelmek kifejlődését.”³⁵¹ Mindehhez hozzájárul, hogy alapvetően a külső

³⁴⁶ Ez azonban a szocializmus évei alatt nem jutott el a nyílt nacionalizmusig. Megmaradt a vallási kultúrában korábban is jelenlévő magyarságtudat megőrzésének szintjén. A vallásos nacionalizmus explicit csak a rendszerváltás utáni diskurzusokban figyelhető meg. A két leginkább ide sorolható Sillye Jenő dal, a *Hazám útjain* illetve a *Szállj dalom* is csupán 1989-ben illetve 1990-ben születtek. „Azt tűztük ki célul, hogy visszavezetjük a magyar ifjúságot az ősi magyar gyökerekhez. tudtuk és tudjuk, hogy magyar öntudat és kereszténység nélkül nem lesz magyar feltámadás.” (Kerényi Lajos) Bodnár 2002: 37.

³⁴⁷ Sillye Jenő, Budapest, 2015. június 2.

³⁴⁸ Kindelmann Győző, a Signum együttes vezetőjének visszaemlékezése. Bodnár 2002: 38.

³⁴⁹ ÁBTL 3.1.2. M-33094. 83-84.

³⁵⁰ ÁBTL 3.1.2. M-33124/3 9.

³⁵¹ Andorka 2004: 43.

szemléltető számára a jelenségnek két ismertető jegye volt: a „más módon vallásosság”, illetve a divatos zenei irányzatok stílusa (beat, polbeat, rock), amik közül önmagában mindkettő a rendszer fenntartásait vonta maga után. Ahogy Sebők János is kiemelte, „a vasfüggöny mögött a rock hangsúlyozott szerepe folytán a felnövekvő nemzedékek számára sosem csak zene, hanem mindig életforma, életérzés, a lázadás, a különállás, vagy az elkülönülés egyik kifejezési, megszólalási formája is volt egyben: hitvallás, magatartásforma, életstílus, világnézet.”³⁵² Ennek az attitűdnek tudható be, hogy a keresztény könnyűzenei jelenségkör keletkezése viszonylagosan jól követhetővé válik a titkosszolgálati jegyzőkönyvek elemzésén keresztül, amelyek alapvetően minden vallásos kisközösségi kezdeményezést, azt létrehozó személyt (klerikust és laikust egyaránt) próbáltak dokumentálni és ellenőrizni. Így – bár a megfigyelések középpontjában nem az új vallási zene állt – az erre vonatkozó adatok mégis felfedezhetők, hiszen a vallási zene alapvetően közösség és ideológia központú jelenség, ami szinte teljes mértékben alulról jövő kezdeményezésként vált népszerűvé, függetlenül a központi állami ideológiától. A beépített ügynökök jelentései egyrészt jól megvilágítják az új vallási zene és a körülötte keletkező újfajta ifjúsági vallási kultúra irányába tanúsított bizalmatlanságot mind az állami és az egyházi vezetők részéről, másrészt feltárják a zenei jelenség mögött található vallási igényeket, a megújulás és a közösségek utáni vágyat, az új vallási nyelv szükségletét, valamint a mindezek mögött másodlagosan meghúzódó identitás- és politikai-alapú folyamatokat.³⁵³ A pártállami rendszer gyanakvásai eredményezték, hogy az önmagában alapvetően apolitikus keresztény könnyűzene³⁵⁴ mégis kétszeresen alternatív mozgalomnak számított az 1980-as évekig. Gyanakvással tekintett rá a pártállami rendszer s ugyanakkor egyfajta alternatív kultúrát képviselt az egyházon belül is. Sokan a papság – főként a békepapok – közül amiatt tápláltak averziókat irányában, mert a közösségképző erőben az állam-egyház viszonyát veszélyeztető faktort láttak, míg mások

³⁵² Sebők 2002: 372.

³⁵³ Dolgozatomban nem foglalkozom a jelenség határterületéhez sorolható István, a király rockoperával, melynek kapcsán azonban érdemes megjegyeznünk, hogy az állami hatóságok részéről hosszú ideig hasonló bizalmatlanság volt tapasztalható egyrészt a keresztény tartalom, de sokkal inkább az azzal összefonódó nacionalista ideológia megjelenése miatt. Az István, a király kapcsán az egyházi sajtóban is megjelentek írások, több klerikus is véleményét fejezte ki. Ezekről részletes összegzést ad Koltay Gábor 1984 *István, a király*. Bp. Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó

³⁵⁴ Persze – mondja A.Gergely – a zenehistoria klasszikusai is kiemelték, hogy maga a zenei világ sosem volt politikamentes. A.Gergely 2011: 12.

magát a zenei műfajt utasították el.³⁵⁵ Az alapvetően új vallási nyelvként funkcionáló keresztény könnyűzene emiatt a szocializmus évei alatt egy alulról jövő megújulási mozgalomnak számított, egyfajta alternatív vallásosságot is szimbolizált a tradicionalitással szemben. Tóth János, a Mátyás templom egykori plébánosa szavaival élve a keresztény könnyűzene a vallási megújulás és a vallás továbbélésének legfőbb nyelveként működött: „szinte úttörő jellegűnek nevezhető, mert azokat az ősi magyar dallamokat, melyeknek belső tartalmát a mai fiatalok már nem értik, éppen az új zene ritmusával hozta közelebb hozzájuk és tette érthetőbbé számukra [...] S ez az ihletés mutatkozott meg a hallgatókon is, hiszen rendkívül példamutató volt a sok ezer fiatal részvétele a misén. Még azoké is, akik nem misét hallgatni jöttek, hanem csak a zene érdekelte őket. S ez az áhítat és a mise jó hatása lemérhető az áldozók nagy számán is.”³⁵⁶

³⁵⁵ Erről szól a jelenség recepcióját bemutató fejezetem.

³⁵⁶ Kamarás – Körmeny 1990: 21.

„BEAT MISE A MÁTYÁS TEMPLOMBAN”

„A beállványozott Mátyás-templomban ki-be áramlik a tömeg, a hajó zsúfolásig tömve fiatalokkal, itt-ott van csak egy-egy öregebb arc. Egzisztencialista kinézetű szakállas ifjak, belvárosi démonok, most misét hallgatnak. Külföldi buszok állnak meg a téren, az utasok beáramlanak, fényképezőgép csattog. Mise végeztével sztárokként fogja körül a zenekart a rajongók köre. Fényképeket készítenek róluk különböző pózokban.”³⁵⁷

Az Állambiztonsági Levéltárban található egykori megfigyelési jegyzőkönyvek leírása alapján a keresztény könnyűzene a magyarországi nyilvános szférában meglepő hirtelenséggel, a nyugati hasonló folyamatokkal gyakorlatilag egyszerre és tömeges reakciókat kiváltva jelent meg. A vallási zenei „forradalmat”, ami erősen összefonódott a vallási megújulás akkoriban megjelenő formáival és az átalakuló vallási élményekkel,³⁵⁸ igényekkel az 1968. április 14-én, húsvétkor a budapesti Mátyás templomban bemutatott „beat-miséhez” (szerzőjéről *Szilas-misének*, vagy *Mass teenager*-nek is nevezett) szokták kötni. A Budapesti Rendőr Főkapitányság Politikai Osztálya alapos megfigyelőinek köszönhetően részletes, a belső információkra is kiterjedő ismeretekkel rendelkezünk a magyarországi keresztény könnyűzene indulását jelentő eseményről és szervező egyéniségeiről. A teljes kép érdekében azonban nem hagyhatjuk szó nélkül, hogy Szilast megelőzően Tamás Gergely Alajos (1915-1967)³⁵⁹ alkotása, a *Missa Juventutis* már 1964-ben felvetette a könnyűzene használatát a szakrális zenében. A latinból fordított szövegek megzenésítéséhez furulyákat, gitárt, tamburát, dobokat is alkalmazott a vonóskar, fuvola,

³⁵⁷ ÁBTL 3.1.2. M-33094. 83.

³⁵⁸ Jelen dolgozatnak nem célja azon vallási megújulási mozgalmak vizsgálata, melyek kifejezetten az újfajta vallási igényekre épülve hoztak létre vallási közösségeket – sokszor a politikai hatalom és gyakran az egyházi vezetés rosszallását is kiváltva. A Fokolare, Házass Hétvége, Bokor-mozgalom vagy a MÉCS történetét, helyzetét több helyen, több szempontból elemezték már. Ezek közül legfrissebben Mezey 2013.

³⁵⁹ 1951-ben tiltották el a papi tevékenységtől, ezt követően karnagyként és zeneszerzőként továbbra is aktív maradt.

oboa és trombita mellett. Stílusán érződtek a korabeli úttörődalok, a tánczene valamint a gitáros rock zene hatásai.³⁶⁰ Sikere kiemelkedő volt, 1967-ben már lemezfelvételéről is elkezdődtek a tárgyalások.³⁶¹

Az ügynöki jelentések és kihallgatási jegyzőkönyvek alapján kimutatható, hogy Szilasék megjelenése sem 1968-ra, hanem egy évvel korábban, 1967 tavaszára tehető, amikor Szilas Imre beat-miséjét húsvétkor bemutatták Abonyban.³⁶² Szilas 1966 végén kezdte el írni a beat-miséjét, amiről Zöldi Sándor, abonyi káplán tudomást szerzett és vállalta, hogy énekkarával betaníttatja.³⁶³ Az énekkart 1967 tavaszán az ekkor 17 éves Szilas³⁶⁴ és barátja, a 22 éves Széll Mihály Vince hozták létre. A misét a plébános és a zenekar is magnóra rögzítette, hogy emlékként eltegyék. A nagyjából 15 főből álló énekkar ezután közel egy évig nem működött. Csak 1968 tavaszán álltak újra össze, hogy a budapesti Mátyás templomban húsvétkor, április 15-én előadják a darabot.³⁶⁵ Terveik szerint ezt követően egy kirándulással egybekötve Szolnokon is bemutatták volna, ám utóbbi fellépés megghiúsult.³⁶⁶

A húsvéti misére az énekkar vezetését Tardy László, a Mátyás templom karnagya vállalta el Széll felkérésére azzal a feltétellel, hogy Szilasék zenekara (Zenith Együttes) és a 20 főből – a Konzervatórium fiataljaiból, a Mátyás templomba és a tabáni templomba járó fiatalokból – álló kórus hajlandó lesz „időt és energiát áldozni arra, hogy színvonalasan [tudják] előadni a beat-miséjét”.³⁶⁷ A próbák a tabáni templom sekrestyéjében voltak Körmeny Béla plébános

³⁶⁰ Tomka F. 1996: 87.

³⁶¹ Rónay 1967: 570.

³⁶² ÁBTL 3.1.9. V-158886/5. 5.

³⁶³ Kamarás István jegyzi meg a mise keletkezési körülményei kapcsán, hogy Zöldi Sándor megmutatta a készülő rock-mise magnófelvételeit Werner Alajosnak és Bárdos Lajosnak, akik rábólintottak, csak arra figyelmeztették, hogy „legyen megfelelő a szent követelményeknek”, és „vigyázzanak a magyarságra”. „A váci püspököt cenzorként képviselő székesegyházi plébános azonban egyenesen szentségtörésnek minősítette a bemutatás előtti művet, amelyet a püspöki sofőr mentett meg, aki amúgy az Állami Egyházügyi Hivatal besúgója volt, de ez esetben szolgálati fegyelmét felpuhította a rock-zene iránti rajongása. Így a megyei Állami Egyházügyi Hivatal csak annyit kért, vegyék le a »Szilas: Mass teenager« szövegű plakátot. Igaz, akkor már napok óta fekete autót lehetett látni a templom környékén.” Kamarás 2008.

³⁶⁴ Szilas Imre (sz. 1950. január 24) a zeneművészeti gimnázium tanulója volt. 1970. október 17-én, Szudánba szülő magánútlevél birtokában hagyta el Magyarországot, majd onnan az Egyesült Államokba emigrált. Lásd. ÁBTL 3.1.5. O-16455. 1.

³⁶⁵ A mise bemutatása után egy héttel, 1968. április 23-án már gépelt és kiértékelt jelentés született. Lásd ÁBTL 3.1.2. M-33124/3

³⁶⁶ ÁBTL 3.1.9. V-158886/5 - Széll Mihály Vince kihallgatási jegyzőkönyve alapján.

³⁶⁷ ÁBTL 3.1.9. V-158886/5. 12.

engedélyével, aki szerette volna, ha április 21-én nála is bemutatják.³⁶⁸ A titkos jelentések beszámolnak róla, hogy a Mátyás templomban „a bemutatót Tóth János [plébános] engedélyezte és propagálta, sőt misézett is és prédikált a fiataloknak.”³⁶⁹ Tóth János annak ellenére tartotta meg a misét, hogy az érseki helynök figyelmeztette annak veszélyeire, „de Tóth azt mondta, akkor is megtartja, ha neki ebből kellemetlensége lesz.”³⁷⁰ Tóth János nyilatkozott arról, hogy több felől, külföldről is támadások érték, „de a templom mindig a zenekultúra ápolója volt és karnagyával megbeszélve és a sallangokat lefaragva megengedte és mindig meg fogja engedni az új stílus törekvéseit és propagálni is fogja azt.”³⁷¹ A plébános mindezek mellett elérte, hogy havonta egy beat-mise rendezését engedélyezték számára.

Az új vallási zenei nyelv kereséséhez kötődik, hogy 1968. június 30-án mutatták be ugyanitt a *Spirituálé misét*, amit szintén Tardy tanított be a mintegy 60 fős, 18-25 év közötti fiatalokból álló kórusnak. A misék sikere következtében tudósítás jelent meg róla a *Népszabadságban*, majd az *Új Emberben*, de a *Ludas Matyi*, a *Magyar Rendőr* és a *Világosság* egyaránt – persze nem egyformán – foglalkozott az eseménnyel.³⁷²

A keresztény könnyűzene magyarországi terjedése inntől kezdve lavinaszerű gyorsasággal történt. Köszönhető volt ez egyrészt annak, hogy a „Szilas-miséről” tudósítottak a korabeli katolikus újságok, másrészt annak, hogy a nagy népszerűsége való tekintettel a Mátyás templomban és a tabáni templomban is többször előadták, amelyekről már magnófelvételek is készültek.³⁷³ Az 1968. május 5-én a Mátyás templomban tartott második „modern zenei áhítatot” a Magyar Rádió közreműködésével tartották, mivel a mise teljes zenei és egyéb anyagát az osztrák televízió is felvette.³⁷⁴ Jelentős szerepet játszottak a terjedés elősegítésében azok a plébánosok is, akik a zenében a fiatalok evangelizációjának lehetséges

³⁶⁸ ÁBTL 3.1.2. M-33124/3 1.

³⁶⁹ ÁBTL 3.1.2. M-33124/3 1.

³⁷⁰ ÁBTL 3.1.2. M-33124/3. 5. Jelentések alapján a Mátyás templomban és Abonyban összesen körülbelül 5000-en hallgatták végig a „beat-misét”. Szőnyi 2005: 378.

³⁷¹ ÁBTL 3.1.2. M-33124/3. 13.

³⁷² Ezekre utal: M-33124/3 9. Bővebben: Kamarás – Körmendy 1990..

³⁷³ Ezeket részletesen elemzem a terjedés sajátosságaival foglalkozó fejezetben.

³⁷⁴ Az erről szóló jelentést közli Szőnyi 2005: 379.

eszközét és csatornáját látták meg.³⁷⁵ Regős András szarvasi plébános már 1968-ban meghívta plébániájára Szilasékat, „a katolikus ifjúsági élet fellendítése céljából [...] hogy a kórus fellépésével teremtsen alkalmat a helyi – szarvasi – katolikus érzelmű fiatalok találkozására.”³⁷⁶ Zöldi Sándor Abonyból mindezeket túl országszerte fellépéseket is szervezett Szilasék zenekarának.

Közvetett módon elősegítette a terjedést a Jézus Krisztus Szupersztár rockopera megjelenése és népszerűségének gyors növekedése is. Habár maga a rockopera nem azonos céllal készült, továbbá felhasználásának módja sem egyezett meg az ekkoriban még elsősorban liturgikus szerepet betöltő modern vallásos zenével, a megfigyelő hatóságok azonos módon kezelték őket.³⁷⁷ Ezt a látszatot erősítette bennük, hogy a rockopera roppant népszerűnek számított a templomi kórusokban, zenekarokban szereplő fiatalok körében. „Hálózati [...] és 'K' ellenőrzési adataink bizonyítják, hogy Pelle és társai által befolyásuk alá vont fiatalok rendszeresen hallgatják a külföldről bejuttatott egyházi vonatkozású zeneszámokat, mint például az USA-ból eredő Super-Star-t, ami az onnan elinduló 'Jesus People' – Jézus Népe – mozgalom operája hanglemezekre rögzítve. A mozgalom jellege reakciós, hiszen egy kortévesztő jelenségről van szó, a misztika keresése pedig menekülést jelent minden társadalmi kötelezettség előtt.”³⁷⁸

Mindezek mellett sorra születtek templomi kórusok, ifjúsági csoportok rövidebb-hosszabb életű zenekarai országszerte. Habár ezek működése az esetek többségében félbeszakadt a politikai helyzet, a szűkös lehetőségek és a meglehetősen vegyes fogadtatás miatt,³⁷⁹ a jelenség mégis megállíthatatlanul vált egyre népszerűbbé.

A spirituális ébredési hullám jól megfigyelhetően urbánus jelenséggé indult meg, főváros, vidéki városok központokkal, jelentős részben az agilis plébánosok szolgálata helyei körül

³⁷⁵ A plébánosok szerepéről külön fejezetben szólok később.

³⁷⁶ ÁBTL 3.1.9. V-158886/5. 5.

³⁷⁷ Az ügynöki megfigyeléseken alapuló feltételezések szerint a „Super Star c. rock-opera magyarra fordított szövegét és a zenei felvételeket [...] a budapesti piaristák terjesztették országszerte. A győri seminaristák, valamint Bindes Ferenc rk. lelkész által vezetett csoport is a piaristáktól kapta az anyagokat.” ÁBTL 3.2.3. Mt-1682/1. 11.

³⁷⁸ ÁBTL 3.1.5. O-15293. 14.

³⁷⁹ Bodnár 2002: 17.

orientálódva, s majd a következő fázisban, jórészt az 1970-es évek második felétől jelentek meg a falvakban is a városi énekkarok „beat miséi”. A városok – falvak irány megegyezik a kortárs politikai-, kulturális újítások terjedésének trendjével, így ebből a szempontból nem hordoz magában különösebb újítást, ugyanakkor érdemes megemlíteni, mivel mutatja egyrészt, a vernakuláris vallásosságban is felfedezhető városi (modern, újító, individuum központú, missziós) versus falusi (hagyományos, megtartó, intézmény központú, befelé forduló) vallásosság dichotómiát. A korabeli ügynöki jelentés emeli ki, hogy „politikai szempontból való értékelésükhöz talán hozzásegít az, hogy meglátásunk szerint a produkció tömegbázisa, az énekkar, és a törzsközönség a belvárosi polgárrétegekből tevődik össze, akikben a beat-mise kitörési kísérlet.”³⁸⁰ Lukács ezzel kapcsolatban hasonlóképp hangsúlyozza, hogy a „hetvenes évektől egyre nyilvánvalóbbá lett, hogy kétféle vallásosság található meg a magyar katolikus egyházon belül. Az egyik: a hagyományos, több évszázados gyökerekkel rendelkező, máig eleven, főleg népi vallásosság, amely elsősorban a vidéki egyházközségekben él tovább [...] ma is megtartó erő sokak számára, vonzása azonban gyöngye ahhoz, hogy a hittől távol állókat megtérésre tudja indítani; missziós, evangelizáló lendülete korukban elégtelennek bizonyul [...] a hit megélésének új módjaival is találkozunk, elsősorban a városi, értelmiségi körökben, főleg fiatalok között.”³⁸¹ Az urbánus jelleg mindezek mellett rávilágít az átalakuló világi- és vallási folyamatok összefonódására. Ezt mutatja, az első Szilas-misékről készült feljegyzés, ami beszámol róla, hogy az Illés koncertre be nem jutó fiatalok természetes módon ültek be a beat-zenei alapú liturgiára a zene esztétikuma miatt. A zenei jelleg elemzésekor is szembetűnő, hogy gyakorlatilag a divatos világi zenei irányzatok stílusában szólaltak meg a templomi zenekarok, azaz a vallási megújulás igénye erőteljesen összefonódott a tágabb kulturális megújulás igényével. Ahogy Sillye Jenő visszaemlékezett: „Hittanos barátaimmal együtt mi is dőngettük és fűjtük a legkedveltebb slágereket a gitáron [...] gondoltam, megpróbálok olyan dalokat írni, megzenésített imákat, amelyek révén a vallás iránt egyre kevésbé érdeklődő fiatalok

³⁸⁰ M-33094. 83-84.

³⁸¹ Bozsóky – Lukács 2005: 131.

elindulhatnak Jézus felé. Ez a zene a beatben gyökerezik, a mondandó pedig ettől meglehetősen távol álló vallásos, hívő érzés.”³⁸²

Budapesten többek között Bolberitz Pál, akkor a XI. kerületi Villányi úti Szent Imre plébániatemplom káplánjaként szervezett beat misét, filmvetítést és vitaköröket a fiataloknak, amihez kapcsolódva 40-50 főt megmozgató ifjúsági kórus is létrejött.³⁸³ Nagymaroson Kerényi Lajos majd Majoros Sándor, Fóton Sebők Sándor plébánosok taníttatják be a helyi fiatalokkal a Szilas-miséket. Pécelen Széll Vince és testvére, Széll Péter szerveztek beat-miséket az ottani pap invitálására.³⁸⁴ Dorogon 1972-ben alakul meg a Ban-Dio-Dax trió formáció Ferenczy Rudolf (Dax) vezetésével, amely hamar országos ismertségre is szert tett: „Kicsit hangosan énekelhettünk a templomban, mert néhány hónap múlva a fél ország tudott rólunk. Beindult az országos ’turné’ éveken át”³⁸⁵ emlékezett vissza Ferenczy. Megfigyelési jelentések említik, hogy Ercsiben, Budakeszin és Mátyásföldön is tartottak „modern zenei áhítatokat”.³⁸⁶ Kamarás István Siófokon, Szobon, Hercegszántón, Cegléden említ gitáros miséket.³⁸⁷ A szeged-rókusi templomban Sávai János segédlelkész szervezett és dirigált zenekart, ami heti rendszerességgel zenélt a vasárnapi miséken, s még Egerbe is hívták őket fellépni.³⁸⁸ Ugyanitt a Szent József templomban Nagy Tibor plébános és Vecsey András atya tudtával, Babits Emese kántor ellenőrzése alatt a Fortuna együttes mutatott be több beat-miséket.³⁸⁹ A Magyar Zoltán fedőnevű ügynök jelentésében „Szt. József-körnek” nevezett csoport aktív kapcsolatot tartott fenn Szűcs László (Sali) zenekarán keresztül a kiszombori közösséggel, valamint Újszegedre is kijártak.³⁹⁰ Ásotthalmon és Mórahalmon Fodor András káplán szervezte az első ilyen jellegű miséket az 1970-es évek legelején.³⁹¹ Makón a Szabadság téri templomban és Siófokon Antal József segédlelkész szerepét érdemes

³⁸² Bodnár 2002: 17.

³⁸³ ÁBTL 3.1.5. O-15962. 1-2.

³⁸⁴ Ennek megfigyelési jegyzőkönyveit közli Szőnyi 2005: 377-378.

³⁸⁵ <http://daxdalok.hu/> Utolsó letöltés: 2015. május 13.

³⁸⁶ Szőnyi 2005: 379.

³⁸⁷ Kamarás 2008: 3.

³⁸⁸ Erről lásd a vitákról szóló fejezetben.

³⁸⁹ A Szent József templomot lokális jelentősége kapcsán Mezey „szegedi lelkicentrumként” jellemezte. Mezey 2013: 123.

³⁹⁰ ÁBTL 3.1.2 M-38453. 15.

³⁹¹ ÁBTL 3.1.2. M-36278/1. 5.

megemlíteni, aki feltűnően korán, már 1968. május 5-én szervezett *Az egyházi zene évszázadai* címmel „áhítat műsort”, amiben Aimé Duval *Száll a dal* című szerzeménye mellett Antal saját szerzeményű könnyűzenei dalait is előadta.³⁹² Pannonhalmán a bazilikában 1971 tavaszán mutattak be spirituális-miséket az akkor fiatal Áment Lukács szervezésében.

Az állami hatóságok bizalmatlanságon túlmutató kifejezett félelmét mutatja, hogy egyes esetekben nem csupán lehallgató készülékeket szereltek fel a szervező egyéniségekre, „renitensnek” tekintett plébánosok lakásán, de infra-technikás felvételeket is készítettek. A budapesti Szent Imre plébániatemplom kórusának megfigyelése kapcsán írja a jegyzőkönyv, hogy „a november 8-i próbára érkező, illetve az onnan távozó személyekről a figyelmet végző alosztály infra technikával filmet és fényképeket készített. A film jól dokumentálja a nagyszámú fiatal megjelenését a templomban, a fényképek nagy része azonban a sötétben történő fényképezés zavaró tényezői miatt nem alkalmas a személyek azonosítására.”³⁹³ Ferenczy Rudolf levelezésnek nyílt megfigyeléséről számolt be: „Eleinte igazi ’fedőnév’ volt, senki sem tudta, ki az a Dax. Aztán, amikor felbontva érkeztek meg a leveleim, sejtettem, hogy már tudják, én vagyok.”³⁹⁴

Az 1970-es évek több változást is hozott. A keresztény könnyűzene országszerte ismertté, mozgalommá vált, amiben aktív részt vállaltak a működő egyházi gimnáziumok is. Pannonhalmáról indult a szegedi Szűcs László,³⁹⁵ és pannonthalmi osztálytársakból nőtt ki az a CREDO együttes, ami Budapesten, Krisztinavárosban 1972-85 között zenélt, jelentős ismertségre szert tévén.³⁹⁶ A változások generátora azonban a Dunakanyarban bontakozott ki.

³⁹² A műsortervben ezek közül egyedül a *Hozzád menekülök*, *Uram* címűt említik meg. Antal atya gitár híján, harmóniumon játszotta őket. Lásd mellékletben!

³⁹³ ÁBTL 3.1.5. O-15962. 2.

³⁹⁴ http://www.familiaonline.hu/cikk/2008.junius/hitbol_fakado_zene/2/#ide Utolsó letöltés: 2015. május 17.

³⁹⁵ A későbbiekben róla bővebben szólok.

³⁹⁶ <http://pannonhalma70-74.g.portal.hu/gindex.php?pg=28390620> Utolsó letöltés: 2014. április 2. Már 1977-ben előadták a Jézus Krisztus Szupersztárt, 9 évvel a Rock-színház bemutatója előtt. Emellett a *Godspell*-t és Bob Dylan-estet is játszottak több helyszínen is.

GITÁROS APOSTOLOK. A MOZGALOMMÁ VÁLÓ KERESZTÉNY KÖNNYŰZENE

*„Ifjúságom egy gyönyörű napján
Felcsendült egy dal a Duna partján.
Azóta mindig összejövünk,
Azóta mindig együtt énekelünk.
Hoztuk a múltunk, a jelenünk,
Hogy szebb legyen mindig az életünk,
Imában, dalban egyek lettünk,
És egy lett a szívünk, a lelkünk míg énekelünk...
A Duna mellől ez a dal Hozzád száll,
A Duna mellett ez a dal Téged vár” (Sillye Jenő)*

A Szilas-mise és az ennek hatására meginduló beat-misék alapvetően két fő hatással rendelkeztek. Egyrészt az új zenén keresztül az új vallási zenei nyelv megteremtését eredményezték, másrészt erre épülve új közösségeket (ifjúsági hittan csoportok, kórusok, zenekarok) hoztak létre. Míg az elsöre, a vallási zenére alapvetően felfigyeltek ugyan az állami hatóságok, vitákat azonban nem a politikai körökben, hanem a vallási szférában, a papság és a hívek köreiben váltott ki. Az állam veszélyesnek a keletkező közösségeket tekintette, amelyek ellenőrizetlenül működhettek. Ebből a szempontból különös jelentősége volt az olyan kezdeményezéseknek, amik legfőbb célja kifejezetten a zenén keresztül a fiatal vallásos közösségek létrehozása, a fiatal vallásos személyek számára vallási közösségélmény nyújtása volt. Ezek közül legjelentősebb és leghosszabb ideig működő, napjainkra már több generációt (az „alapítókat”, azok gyermekeit és unokáit) összehozó ilyen rendezvénynek a kismarosi, majd nagymarosi találkozók számítottak, amelyek évente kétszer, alkalmanként 800-3000 fő számára jelentettek találkozási, zenei és vallási élményt. Létrejöttében központi szerepet játszott az új vallási zene, ami eleinte mágnesként vonzotta a fiatalokat, majd a zene mellett rohamos gyorsasággal épültek fel a lelki programok, amik a találkozók központi

eseményeinek számítottak.³⁹⁷ A szervezést olyan agilis, főképp fiatal plébánosok kezdték, akik a szocialista elnyomó apparátustól való félelmük elé helyezték vallási igényeik és a vallás megtartásának célját.

A találkozót 1971-ben az éppen ott nyaraló Sillye-család és a környékbeli plébánosok szerencsés találkozásából keletkezett. „[...] valaki javasolja, hogy látogassák meg Sanyi atyát (vagyis Sebők Sándort Nógrádverőcén) és vigyék a gitárt is. Sanyi atya nem zenész, tényezője az újraevangelizáló mozgalomnak, s nyitott a füle, a szíve és az ajtaja. Meghallgatja a családtagokból és barátokból álló alkalmi együttest, s hívja őket, hogy énekeljenek náluk, a litánián. Híre ment, hogy Felsőgödön Tomka Ferenc atya már pártfogol egy gitárost. Elmennek oda is, és ott már az ifjúsági katekézisen énekelnek [...] Másnap a nagymarosi ifjúsági hittanra hívja őket Kerényi Lajos atya [...] Ettől kezdve további meghívásokat kaptak. »Dunakanyar-plébánia«: így hívták azt a hálózatot, amelynek energiájából merített Sillye Jenő. 1971 őszén hívja őket meg Major Sándor atya Kismarosra [...] Utána derül ki: ez volt az első találkozó. Ekkor még csak egy vidéki plébános és három tucatszámú (fiatal és idősebb) híve találkozik fél tucatszámú pesti gitárossal és énekessel.”³⁹⁸ Sillye a következők szerint emlékezik vissza a kezdetekre: „Kismaros 71-ben volt először, a fiúk hívtak meg, a környékbeli gyerekek és a Major Sándor atya mondta, hogy ezt jövőre is megrendezzük, de eleinte csak a fiúk voltak ott, a környékbeliek, ők reklámozták, de 72-ben már tudatosan szervezték. Főleg a regnumi atyák. Ezek, nagy huncutok voltak. Megbeszélték, hogy elindulnak a vonaton és mindenki sutyiban különböző helyeken szállt fel, kimentek, egy túrát csaptak, kirándultak és a végén a kismarosi templomban találkoztak, mondták, ott lesznek a Jenőék is. Hát így indult ez.”³⁹⁹

A találkozókat ezek után sem az államhatalom, sem az egyházi felső vezetés nem nézte jó szemmel. A besúgóhálózat mind a szervező plébánosoknál, mind a rendezvény helyszínén folyamatosan jelen volt. Ahogy Sz. L. adatközlőnk beszámolt róla: „1975-76 körül kaptuk a hírt, hogy lesz »popfesztivál« Nagymaroson, ahol összejönnek akik így zenélgetnek, és lehet

³⁹⁷ A nagymarosi találkozókat kimerítően elemezte Kamarás 1989.

³⁹⁸ Kamarás 1989: 43.

³⁹⁹ Sillye Jenő, Budapest, 2015. június 2.

dalokat tanulgatni, meg ilyenek. Na, itt találkoztam először spiclikkel. Utazás közben csatlakoztak hozzánk a keletiben fiatalok és elkezdtünk beszélgetni. mindenféle személyes infót kérdeztek, hogy honnan jövünk, mióta ismerjük ezt, ki szervezett be, meg hasonló. Én meg naivitásom folytán majdnem elmeséltem neki mindent, de egyszer csak isteni sugallatra elkezdtem fals dolgokat mondani, hogy »fogalmam sincs mi lesz, meg ki lesz, meg ki ez vagy az. Gyere komám, majd meglátjuk, és is most vagyok itt először!« Aztán mikor látták, hogy nem tudnak kiszedni belőlem semmi használhatót, ott is hagytak.”⁴⁰⁰

Azt, hogy a keresztény könnyűzenéről Magyarországon nem lehet csak a modernizáció szemszögéből közelíteni, jól szemlélteti, hogy a nagymarosi találkozók gyakorlatilag a vallási megújulási mozgalmak (Regnum Marianum, Bokor mozgalom, karizmatikusok) országos találkozási alkalmává is váltak, amelyekhez az államhatalom érthető módon elővigyázatosan viszonyult.⁴⁰¹ Ennek is tudható be, hogy a kis lépések politikáját folytató Lékai bíboros sokáig távol tartotta magát a mozgalmától. Tomka Ferenc hangsúlyozta, hogy mindez odáig vezetett, hogy Lékai a kisközösségeket és mozgalmakat elítélő körlevelet adott ki,⁴⁰² sőt, a szervező Majoros Sándort is igyekezett lebeszélni: „Az állam természetesen nem nézte jó szemmel ezeket a találkozókat, és többször felelősségre vonta Lékai László bíborost. Ő is szólt nekem, hogy ne engedjem be a fiatalokat a templomba, állítsam le ezeket a gitáros találkozókat [...] közöltem vele: bíboros úr, fektesse le írásban, hogy letiltja ezeket a találkozókat, akkor kénytelen leszek engedelmeskedni önnek. Ezt azonban nem tette meg, sőt, látszott rajta, hogy örül ennek az egésznek, csak nem meri kimondani. Tökéletesen megértettem a helyzetét, hiszen az ÁEH nagyon szorongatta, kénytelen volt állandóan magyarázkodni.”⁴⁰³ Mezey is megjegyzi, hogy Lékai politikájának egyik okaként az államhatalom határozható meg, mivel az ÁEH és a BM a püspöki karra testálta át a „renitens”

⁴⁰⁰ Szeged, 2009. október 13.

⁴⁰¹ A különböző kisközösségek, lelkeségi mozgalmak összehívásának gondolata 1978-ban merült fel. Kamarás 1989: 51.

⁴⁰² Bodnár 2002: 34.

⁴⁰³ Bodnár 2002: 32-33. Lékai kapcsán érdemes megjegyezni ambivalens megítélését. Miközben sokan a békepapi mozgalom negatív vádjaival illették és illetik, közben a megfigyelési jegyzőkönyvek egy más arcát is felvillantják. Egy 1978-as jelentés szerint Lékai László veszprémi püspöksége idején (Lékai 1972-1974 között volt veszprémi püspök) Sillye Jenőék zenekara lépett fel a városban, s bár a későbbi bíboros „nem nagyon rokonszenvez a modern énekekkel” Sillyéék szereplését nagyon dicsérte. ÁBTL 3.1.2. M-37755. 3.

alsópapság feletti rendőri szerepet. Persze, Lékai, a tőle államilag elvárt szerepnek próbált is maximális mértékben megfelelni.⁴⁰⁴ A találkozók ennek következtében az 1970-es években az illegalitás határán, megtűrten működtek s egyházi berkekben is csak akkor váltak hivatalosan elfogadottá (de nem támogatottá), amikor 1980 áprilisában a magyar katolikus egyházat, ezzel Lékai Lászlót, II. János Pál erőteljes kritikával illette. Ahogy Leslie László is kiemelte, a pápa aggodalmát fejezte ki a magyar katolicizmus morális hanyatlása miatt és felszólította a bíborost, hogy tegyen meg minden tőle telhetőt a társadalom evangelizációja érdekében, elsősorban a fiatalok vallásos nevelése, a kisközösségek és a megújulási mozgalmak integrálása terén.⁴⁰⁵ Lékai ezután 1980 pünkösdjén maga celebrálta a misét Nagymaroson. Sokan emiatt is Nagymarost tekintik a magyar katolicizmus megújulása bölcsőjének.⁴⁰⁶

Nagymarossal újfajta zenei stílus is kezdetét vette, ami lényegesen mozgalmibb, mint a Szilas-féle irányzat. Dallamvilágánál fogva immár képes arra, hogy elhagyja a templom falait és individuális vagy kiscsoporti körülmények között is énekelhetővé váljék. Ez a fajta pol-beat stílusú zene, amely elsősorban Sillye Jenő fellépése kapcsán terjedt el, egyszerre sűrít magában liturgikus, dicsőítő és szórakoztató funkciót és felhasználhatóságot. Részben ennek is tudható be, hogy a korábbiaknál élesebb vitákat váltott ki megítélése.⁴⁰⁷ Mozgalmivá válását a dallamvilág mellett annak is köszönheti, hogy Sillyéektől kezdve a zene már nem fentről, a karzatról, hanem lentről, az oltár közeléből hangzott fel, szerves részeként a happeningnek, a találkozásnak, a liturgiának.⁴⁰⁸ „Már akkor katona voltam, mikor ment a Mátyás-templom és felmentünk, meghallgattuk. Ez egy érdekes, más világ volt, fenn a kórusról, Tardy Laci a kórus rejtekében állt, a templom tömve volt fiatalokkal, nagyon klassz emberek voltak, de ők megint egy más világ voltak [...] Egyetlen maradandó dolog volt, ami

⁴⁰⁴ Bővebben lásd Mezey 2013: 23.

⁴⁰⁵ László 1990: 172.

⁴⁰⁶ Furcsa ebből a szempontból az a Sillye Jenőről 1978-ban készült megfigyelés, melynek értékelése megjegyzi, hogy „az országszerte csak Jenő néven ismert modern énekszerző”-ről készült jelentés egy „eddig előttünk ismeretlen zeneszerzőt derített fel Sillye személyét ’túlzottan’ védtek és védik egyházi személyek. ÁBTL 3.1.2 M-37755. 1-2.

⁴⁰⁷ Erről bővebben lásd a jelenség fogadtatásáról és a keletkező vitákról szóló fejezetet!

⁴⁰⁸ Kamarás 2008.

igazán tetszett belőle, az Ave Maria [...] Mi nem egy kórusban éneklők voltunk, hanem együtt voltunk a fiatalokkal és onnan néhány srác kiállt és énekeltek, beszéltek a hitükről”⁴⁰⁹

Természetesnek számított, hogy az ilyen nagyszabású rendezvénysorozat országos befolyással rendelkezett, és jelentős megújító, csoportképző erővel rendelkezett. Jegyzőkönyvek számolnak be arról, hogy Nagymaros hatására egy-egy megfigyelt személy „új közösséget alakít”,⁴¹⁰ az így szerveződő ifjúsági közösségek rendszeres szabadidős tevékenységet folytattak, majd megjelentek a hasonló ifjúsági találkozók.⁴¹¹ 1975-ben, mielőtt a találkozók helyhiány miatt átköltöztek volna Kismarosról Nagymarosra, egyházzenei fesztivált is rendeztek 15 zenekar részvételével.

A nagymarosi találkozók mellett 1976-tól Szécsényben szerveztek „fesztivált”⁴¹² majd az 1980-as évek elején Gubik Mihály plébános Bácsbokodon kezdett illegálisan, az egyházi vezetők tiltása ellenére „ifjúsági találkozó” szervezésébe.⁴¹³ Az 1982-ben készült információs jelentés beszámol róla, hogy az 1982. szeptember 4-5-re szervezett ifjúsági találkozót reklámozó, feltehetőleg az ország több részén is terjesztett, gépelt szórólapokat találtak. A program szerint a találkozó része volt az „örömszene” is a templomban.⁴¹⁴ Gubik, a tőle megszokott nyíltan rendszerellenes, provokatív módon nyitotta meg a rendezvényt: „Ifjúsági találkozót rendezett Miska Bácsbokodon. Azzal kezdte, hogy »A spicliket is köszöntöm, és azt kérem, azt írják, ami itt elhangzott, ne mást. Abból nem lesz baj.«”⁴¹⁵

Mindezekén túl az 1970-es években, Sillye Jenő fellépése nyitotta meg az utat olyan énekesek és zenekarok indulása előtt, mint Dax, Bíró Miklós vagy Szűcs László (Sali és barátai).⁴¹⁶

⁴⁰⁹ Sillye Jenő, Budapest, 2015. június 2.

⁴¹⁰ Többek között lásd ÁBTL 2.7.1. NOIJ Hajdú-50/1980.10.30. 1.

⁴¹¹ Erről bővebben lásd Bácsbokod példáját!

⁴¹² Kamarás 1989: 46.

⁴¹³ „...a bács-kiskun megyei rfk. III/III. osztály vezetőjétől távbeszélőn kapott információk alapján illegális országos szervezésről van szó, melyet az egyházi vezetők betiltottak.” ÁBTL 2.7.1. NOIJ-Csongrád-41/1982.09.03. 3.

⁴¹⁴ ÁBTL 2.7.1. NOIJ-Csongrád-41/1982.09.03. 2.

⁴¹⁵ Sz.L. 53 éves férfi, Szeged (2009. szeptember 13.)

⁴¹⁶ Előbbi kettőt zeneileg, szövegileg kifejezetten magas szintre teszi Kamarás –Körmendy 1990. és Kamarás 2008: 6. Minden formálódó zenekar és nagyobb hatású énekes bemutatása azonban nem lehet célja jelen munkámnak.

A politikai rendszer enyhülését illetve a jelenség meggyökerezését mutatja, hogy a „Nagymarosi Ifjúsági Találkozókat” a hatóságok ugyan folyamatosan figyelték (még 1988-ból is van jelentés), ám az 1980-as évekre a feljegyzések mindinkább rutinszerűvé váltak. Tudósítottak a „regnumos atyák” illetve a „bulányisták” jelenlétéről, arról, hogy éppen melyik püspök celebrálta a misét, hogy „az ismert programtól eltérés nem történt, egyházpolitikai érdekeinket sértő, vagy politikailag kifogásolható megnyilvánulások nem hangzottak el”,⁴¹⁷ valamint a látogatók számáról (általában 1000–3000 fő közé teszik).⁴¹⁸ Ez a fajta változás a Kádár-rendszer egyházpolitikájának átalakulását mutatja az 1970-es évek közepétől. Ettől kezdve – a rendszer jobb nyugati megítélése érdekében – megszűntek a papi, egyházi perek s bár továbbra is rendőri megfigyelés alatt tartották az egyházat, de a letartóztatások, perek helyett magától az egyháztól várták el papjainak rendszabályozását.⁴¹⁹ Sillye szavaival élve „A kemény kurzus a hetvenes évek közepéig tartott, utána a kisszerű piszkálódások erősödtek fel [...] A kommunisták úgy játszottak velünk, mint macska az egérrel, azonban már nem akartak igazán lecsapni ránk. Megalázni még igen, ám eltaposni már nem. Legalábbis egyelőre...”⁴²⁰ Másrészt a változás hangulata érezhető abban is, hogy az országosan megjelenő ifjúsági találkozók az 1980-as évek közepére már legálissá váltak és olyannyira megszaporodtak, hogy azok szervezését felsőbb szinten is össze kellett hangolni. Emiatt „április 9-én Hajóson az 1985. évi ifjúsági programok egyeztetése céljából közös megbeszélést tartanak a hajósi, nagymarosi, máriagyüdi, szegedi és debreceni szervezők részére.”⁴²¹ Tomka Ferenc emelte ki az egyházpolitika enyhülése kapcsán, hogy akkoriban ez korántsem volt egyértelmű.⁴²² Eleinte a főpapság egy része is bizonytalan volt, maga Lékai bíboros is csak a már említett, II. János Pál pápával való 1980-as személyes beszélgetése után hagyott fel a jelenségtől való elzárkózással. Az 1980-as évek közepére, hangsúlyozza Tomka, „meglepetéssel vettük észre, hogy az ÁEH már szó nélkül elviseli a találkozókat”.⁴²³ Az enyhülést jelzi, hogy 1985-ben a Hungaroton lemezkiadó az Állami

⁴¹⁷ ÁBTL 2.7.1. NOIJ III/III.-194/1988.10.11. 52.

⁴¹⁸ Mindezek megtalálhatók az ÁBTL 2.7.1. NOIJ jelzésű aktái között.

⁴¹⁹ Bozsóky – Lukács 2005: 95.

⁴²⁰ Sillye Jenő visszaemlékezése. Bodnár 2002: 53.

⁴²¹ ÁBTL 2.7.1. NOIJ III/III-45/1985.03.12. 15.

⁴²² Tomka F. 2005: 196-197.

⁴²³ Tomka F. 2005: 197.

Egyházügyi Hivatal engedélyével megjelentethette Sillye 1982-ben készült Kristályóriás című oratóriumát,⁴²⁴ amellyel a keresztény könnyűzene elvileg a szélesebb nyilvánosság elé is kikerülhetett.⁴²⁵ Sorra jöttek létre – főleg városi központokkal továbbra is – a plébániákon ifjúsági kórusok, amik közül néhány azóta is folyamatosan működik – a Boanergész zenekar például 1985-től kezdve.

A rendszerváltozás utáni vallási pluralizmus átalakította a keresztény könnyűzenét is. Megnőtt a pünkösdi karizmatikus könnyűzene befolyása, ami egyrészt stílusbeli változatosságot eredményezett, másrészt a vallásszabadság megvalósulásával megnőtt az evangelizáló funkció jelentősége is, zeneiségében pedig az 1970-80-as évek akusztikus gitárközpontúsága mellett megjelentek az erősítők, dobok, elektromos gitárok, szintetizátorok. Mindaz, ami Szilasék óta hiányzott a magyarországi keresztény könnyűzenéből.⁴²⁶

⁴²⁴ „Akkor merült fel, hogy vegyük fel az anyagot. A Beton le is szúrta, hogy nem ezt kellett volna, nem a Kristályóriást, hanem összegyűjteni a dalokat és azokat kiadni [...] négy napig bevonultunk egy templomba és ott vettük fel. Az egyik kórustagnak volt egy nagyon jó minőségű orsós magnója, azzal [...] volt ismerősünk a Hungarotonnál, aki mondta, hogy megvan az engedély az István a királyra, meg volt a Szentatyának egy dal összeállítása, amit szeretne az Eklézsia megjelentetni és hát, ha ezt kiadják, akkor a tettek is biztos kiadják. Mondtam, hogy ha valamit kérnek cserébe, hogy például Nagymaroson ne zenéljek többet, akkor nem is érdekel az egész.” Sillye Jenő, Budapest, 2015. június 2.

⁴²⁵ Hasonló okokra vezethető vissza a témánkhoz érintőlegesen kapcsolódó István, a király rockopera bemutatója, majd a belőle készült film hatalmas sikere is. Az István, a király megjelenése is már egy politikai folyamat részét képezte, gyakorlatilag a Kádár-korszak enyhülésének, az ideológiai kontroll felhígulásának volt betudható. A fennálló rezsim – ugyanis mintegy önnön reformszellemiségét igazolandó – az 1970-es évektől korlátozott mértékben nyitogatta – a vallásosság mellett többek között – a nacionalizmus szelepét is. E folyamat betetőzésének tekinthető a vallási és nemzeti témákat egyszerre megjelenítő rockopera 1983-as bemutatója és későbbi hatalmas sikere. Az ideológiai változást jelzi, hogy az 1970-es évek elején, amikor részben a Jézus Krisztus szupersztár hatására Szörényi Levente és Bródy János Boldizsár Miklós „Ezredforduló” című drámaavázlata alapján elkezdtek dolgozni egy zenés színpadi művön, a rendőrség még házkutatás során lefoglalta ennek egy példányát Bródy lakásán 1973-ban. Sebők 2002: 364.

⁴²⁶ Részletesebb elemzést a kortárs tendenciákat bemutató fejezet ad.

GENERÁTOROK. A HELYI PAPSÁG JELENTŐSÉGE

„A papjainkon múlt. Mi nem mehettünk volna be egy templomba sem, egy furulyát sem lehetett volna bevinni, ha ők nem hívnak. Ezek olyan nagyszerű papok voltak, akik nyitottak voltak, minden üldöztetés ellenére ők voltak azok, akik keresték az utat és rájöttek arra, hogy van itt egy srác, aki zenél. Nagyon óvtak, vigyáztak ránk.” (Sillye Jenő)⁴²⁷

A plébánosok szerepe a keresztény könnyűzene megjelenés és terjedése kapcsán fokozottan hangsúlyos, hiszen ők voltak azok a személyek, akik az esetleges alulról jövő, a hívek közül érkező igényeket, kezdeményezéseket – sokszor saját személyes helyzetüket megnehezítve – pártolhatták, számukra helyet biztosíthattak, a vallási gyakorlat részévé tehették, vagy ellenkező esetben elutasíthatták.⁴²⁸ A Magyar Zoltán fedőnevű, alapos vallási ismeretekkel rendelkező ügynök⁴²⁹ értékelése szerint „vagy a pap akar ’haladó szellemű’ beat-misést tartani megfogyatkozott fiataljai utánpótlásának biztosítására, és az erre a célra létrehozott apparátus találkozzat magánházaknál és magáncéllal is, vagy az iskolai ismeretség alapján családilag összejárogató hittanosok határozzák el – más csoportok tevékenységének megismerése után –, hogy ráveszik a papot és kántort, hogy beat-misést csinálhassanak. Előbbire példa a szegedi Szt. József, utóbbira a szentesi Szt. Anna ’társulat’, ahol a csongrádiak voltak a katalizátorok.”⁴³⁰ Míg például Szentesen „préposti és egyéb figyelmeztetésre a pap és a kántor formailag megszüntette az éneklést”,⁴³¹ addig Szegeden a Szent József-kör esetében a „zeneileg idejétmúlt módon vezető Emese néni gyöngéd félreállítása a fiatalok miséjének formai és tartalmi színvonalának egyidejű emelésével együtt a törvényes keretek között

⁴²⁷ Budapest, 2015. június 2.

⁴²⁸ A terjedést támogató papok felsorolására, mindegyikük megemlítésére nincs lehetőség. Jelen tanulmánynak nem lehet célja az országszerte meginduló keresztény könnyűzenei énekkarok, kórusok, közreműködő személyek – papok, zenészek – teljes feltárása és bemutatása.

⁴²⁹ A Magyar Zoltán fedőnevű ügynökről Mezey írja, hogy az 1970-es évek közepén a JGYTF hallgatója volt, maga is a Szent József templom kórusában énekelt. Mezey 2013: 169-170.

⁴³⁰ ÁBTL 3.1.2. M-38453. 11.

⁴³¹ ÁBTL 3.1.2. M-38453. 15.

sikerült! Mert András atya a lehetőségekhez képest biztosítani tudta számukra lelki igényeik kielégítését.”⁴³²

Az ország több részén is a helyi pap volt az, aki vagy zenekart hívott saját plébániájára, vagy modern zenét előadó kórus felállítását kezdeményezte,⁴³³ sőt közvetve az egész keresztény könnyűzene népszerűsége is papoknak köszönhető, hiszen Luzsénszky Alfonz jezsuita atya ismertette meg a budapesti Béke téri templomban az akkor még hittanos Sillye Jenőt Lucien Aimé Duval zenéjével: „A 60-as évek elején, még gimnazista voltam és annak is a legelején – 61-ben kezdtem a középiskolát – az egyik atyának a szobájában voltunk, rosszkodtunk, s hogy lecsillapítson bennünket, feltett a szalagos magnón valami zenét, olyan francia sanzon-jellegű zene volt, mondta, hogy egy francia jezsuita, Duval atya zenélt [...] Hát énnekem borzasztóan tetszett, elhatároztam, hogy én is megtanulok így zenélni.”⁴³⁴ Később, 1971-től kezdve pedig már a „hívők lelkesen ajánlották Jenő dalait a papoknak, akik közül néhányan meghívták a zenekart a templomokba, ifjúsági hittanokra [...] Az idősebb papok azért voltak kíváncsiak rá, mert nem hallottak még ilyen éneket, a fiatalok pedig örültek, hogy egy velük hasonló korú személy mondja el hitét a dalokban.”⁴³⁵ Az 1971-ben elhunyt Éber Alán ciszterci atyáról jegyezték fel, hogy rajta keresztül jutottak hozzá a pécsi hívek Duval valamint Soeur Sourire modern hangvételű ifjúsági dalainak felvételeihez, kottáihoz. Utóbbiak Kerekes Károly zirci apát fordításában váltak nálunk közismertté. Ivasivka Mátyás jegyzi meg, hogy ugyancsak Alán atyától kapta Guido Haazen ferences atya *Missa Luba* című kompozícióját, amit a pécsi kórusnak betanított.⁴³⁶ Ugyanígy a kismarosi, majd nagymarosi találkozók is a Balás Béla és Kerényi Lajos akkori nagymarosi káplánok, valamint Sebők Sándor fóti plébános ötletéből nőtték ki magukat: „Betonnal Nagymaroson káplánkodtunk. Kerestük annak módját, hogyan tudnánk lehatásosabban megszólítani az

⁴³² ÁBTL 3.1.2. M-38453. 15.

⁴³³ A teljesség igénye nélkül ilyenek voltak Szarvason Regös András plébános, Abonyban Zöldi Sándor káplán, Szeged-Rókuson Sávai János segédlelkész, ugyanitt a Szent József templomban Nagy Tibor, Makón Antal József, Budapesten a tabáni templomban Körmeny Béla plébános, a Mátyás templomban dr. Tóth János, Nagysápon és Tokodon Bekő Tibor, Verőcén Sebők Sándor, Felsőgödön Tomka Ferenc vagy Hódmezővásárhelyen Barotai Péter Endre.

⁴³⁴ Sillye Jenő, Budapest, 2015. június 2.

⁴³⁵ Bodnár 2002: 26-27.

⁴³⁶ Ivasivka – Arató 2006: 270-271.

ifjúságot [...] S akkor a nagy hármás, Beton, Sebők Sándor meg én [Kerényi Lajos], szereztünk egy orsós szalagú Tesla magnót, felvettük Szörényiék számait, és mentünk lelkigyakorlatot tartani [...] hatalmas kirándulásokat szerveztünk, jártuk a nagymarosi fiatalokkal a vidéket, szabadtéri hangversenyeket tartottunk, melyeken Jenő énekelt a zenekarával. Ez volt az ő gyönyörű, áldott pályafutásának a bölcsője.”⁴³⁷ Ennek hatására hívta meg 1971-ben Major Sándor kismarosi plébános Sillyéeket a már említett lelkigyakorlatára. Sillye elmesélése szerint: „70-ben került a kismarosi táborba Major Sándor atya. Ott a környékben táborozgattunk, gitározgattunk és az ottani srácok hallgatták és kezdtek hívogatni, hogy menjünk, nagyon jó fejek az ottani atyák, nagyon jó a hittan, meg hozd el a gitárodát is. Nagymaroson volt akkor Balás Béla atya, »a Beton«, meg a Kerényi Lajos atya. Mind a ketten nagyon fiatalok voltak. Verőcén a Sebők Sándor atya, Tomka Feri Felsőgödön volt fiatal, iszonyú taknyos fiatal még.”⁴³⁸ Neki volt köszönhető gyakorlatilag az is, hogy Sillye Jenő nevét országszerte megismerték a plébánosok: „hogyan lettünk egyik pillanatról a másikra országos híresek? Akkor nem volt még ilyen média, lehetetlen lett volna. Akkoriban Egerben szerveztek nyaranta papi lelki gyakorlatot. Utólag a Feri [Tomka] elmondta, hogy őt meghívták, mert kint volt Rómában és kérték tőle, hogy tartson egy előadást arról, hogy mi most az egyház álláspontja a fiatalokról, hogyan viszonyulnak hozzájuk, milyen a kisközösségi lelki megújulás. És akkor ő mondta, hogy menjünk el, kell neki tartani egy előadást, mi pedig zenéljünk közben. Ez már 72-ben volt, és hát borzasztóan lelkesedtek érte, persze, biztos voltak olyanok is, akik már akkor is fújoltak [...] akkor elkérték a telefonszámomat, anyósomnak volt akkor telefonja, nekünk nem, és elkezdtek hívogatni az ország minden részéből.”⁴³⁹ Dorogon Diószegi László, „Dió atya” adott Ferenczy Rudolf, Dax kezébe saját költésű verseket arra kérve, zenésítse meg őket.⁴⁴⁰ Sillye Jenő több számát is Kovács Gábor atya írta. Többek között a Komárom-megyei Nagysápon

⁴³⁷ Bodnár 2002: 29.

⁴³⁸ Sillye Jenő, Budapest, 2015. június 2.

⁴³⁹ Sillye Jenő, Budapest, 2015. június 2.

⁴⁴⁰ „Megkérdezte Dió, mihez értek. Mondtam, hogy gitározni tudok. Ezek után odament a fiókjához és kivette a verseit, amelyeket soha senkinek sem mutatott meg. Odaadta és megkért, zenésítsem meg őket. Nehezen tudnám utánózni azt a bamba és döbbent képet, amivel ránéztem. Hogy én verseket zenésítsek? Megdöbbenett a bizalma, de végül hozzáálltam.” http://www.familiaonline.hu/cikk/2008.junius/hitbol_fakado_zene/2/#ide Utolsó letöltés: 2015. május 13.

is a plébános, Bekő Tibor szervezett be – feltehetőleg – budapesti fiatalokat a misén való zenélésre,⁴⁴¹ míg később ugyanő alapított plébániáján gyerekek számára csoportot Gittegylet (Gitárral Istent Tisztelők Egyesülete) néven, amelynek összejövetelein a plébános tanította a gyerekeket gitárzenére „abból a célból, hogy misék alkalmával ők szolgáltassák az aláfestő zenét.” „November 6-án bítmisét tartotak. Bekő Tiboron kívül még egy fiatal pap volt jelen magas fekete hosszú hajú pajeszos személy amej valami pest környéki községből jött kb. 20-30 fős 20 év körüli fiatalokkal ezek a fiatalok gitároztak a templomban.”⁴⁴² Szeged-Rókuson „zenei előképzettség nélkül, de a könnyűzene iránti fogékonysággal” – írja Mezey⁴⁴³ – szervezte meg Sávai János a templomi ének és gitáros zenekart, szerezte be külföldről hangszalagon és fordította magyarra a Jézus Krisztus Szupersztár szövegét. Szeged-Felsővároson pedig Galgóczi László segédlelkész szervezett ifjúsági közösségeket, inspirálta gitáros kórus létrejöttét: „Galgóczi Laci atya szervezett be minket hittant tartani meg esküvői felkészítést [...] Ő kezdte el szervezni, hogy ismer plébánost Csorváson, Szolnokon, Szabadkán. Primícia itt, primícia ott, majd ő megszervezi, csak menjünk zenélni. Eleinte nem akartuk, nem zenéltünk már régóta, de csak győzködött. Aztán mondta a komám, hogy »hagyd magad, hamarabb szabadulsz«. Így összeálltunk, és végül is 20 évig, Sali haláláig együtt maradtunk.”⁴⁴⁴ „Galgóczi Laci mondta azt is, hogy menjünk kis Rőszkére, misére zenélni, hogy ne legyünk szem előtt. Ő gondolt erre is, hogy ne legyen belőle gond, Sali akkor ugyanis joghallgató volt.”⁴⁴⁵

Olyan esettel állunk tehát szemben, amikor a hivatalos, intézményesült vallást képviselő egyházi személy, jelentős mértékben befolyásolja a vernakuláris vallás rítusainak jellemzőit, valamint annak művészeti dimenzióját. Ezen keresztül egyrészt érzékelhető a papság, vallási szempontból a hivatalos és a vernakuláris, népi vallásosság közötti köztes és közvetítő szerepköre. Attitűdjüket az esetek jelentős részében nem az esztétikai preferenciák határozták meg elsősorban, hanem a jelenség vallási szempontú (evangelizációs) használhatósága.

⁴⁴¹ ÁBTL 3.1.2. M-37424. 1.

⁴⁴² ÁBTL 3.1.2. M-37424. 8.

⁴⁴³ Mezey 2013: 162.

⁴⁴⁴ Sz.L. 53 éves férfi, Szeged (2009. szeptember 13.)

⁴⁴⁵ Sz.K. 52 éves nő, Szeged (2009. szeptember 9.)

A papok a jelenség támogatásával, énekkarok szervezésével, amelyek általában egy összetartó ifjúsági hittanos közösségre épültek, sokszor kihívták maguk ellen vallási előjáróik és/vagy a szocialista hatalom figyelmét. Sillye Jenő számolt be, hogy Pestszentimrén való megjelenésükkor a helyi idős plébános félvén a retorzióktól, nem engedte be őket a templomba.⁴⁴⁶ Ha a plébánost megfélemlítették, jó eséllyel vissza tudták terelni – egy időre – a vallási élet formáit a már megismert formákba, a tradicionalitás medrébe. „A pribékek is, akik ott figyeltek a háttérben rájöttek, hogy a papot kell elkapni, arra kell lecsapni, elhelyezni. Egy idő után rájöttünk, hogy nem minket vadásznak, hanem a papot helyezték el. Egy idő után arra a plébániára már nem is hívtak [...] ez egy tudatos manipuláció volt.”⁴⁴⁷ Másrészt a támogatás nem minden esetben jelentette az új zenei stílus feltétel nélküli elfogadását. Több esetben megfigyelhető, hogy a papok a kórus vezetőjét kérték fel zenei szempontú felügyeletre, más esetben szakember segítségét is igénybe vették. Zöldi Sándorról feljegyezték, hogy „az 1967 húsvétkor általa magnóra rögzített beat-misést bemutatta Werner Alajos neves egyházi zenésznek [...] aki alaposan kritizálta és további tárgyalást ígért Zöldi Sándornak a beat-mise témával kapcsolatban.”⁴⁴⁸ Különleges esetben, mint Makón, Antal József atyánál, egyenesen azzal találkozhatunk, hogy a lelkész felismerve a vallási zenében rejlő missziós potenciált, önmaga „szerkesztette ezt a zenés-misést, slágerdallamokkal. Ez még orgonával történt.”⁴⁴⁹

A beépített ügynökök folyamatosan kaptak utasítást a „renitens” plébánosok megfigyelésére, közelükbe férkőzésre, bizalmuk elnyerésére, a velük kapcsolatban álló személyek feltérképezésére. A hatóság ezek alapján döntött arról, hogy beavatkozik-e az egyház belső ügyeibe vagy megelégszik a további megfigyeléssel, lehallgatásokkal. A Budapesti Rendőr Főkapitányság Politikai Osztály III/C csoport feljegyzései alapján Tóth János, a budapesti

⁴⁴⁶ „A plébános annyira félt, hogy be sem engedett bennünket. Szinte könyörögve kérte, hogy menjünk el, értsük meg, ő már idős, beteg ember, és ha megengedné, hogy énekeljünk a templomában, akkor őt egészen biztosan elhelyeznék vidékre, de ő már nem bírná azt ki, a kerékpározást, a kilométeres gyaloglást, hóban, sárban. Értsük meg és menjünk el, ne zaklassuk őt!” Bodnár 2002: 58.

⁴⁴⁷ Sillye Jenő, Budapest, 2015. június 2.

⁴⁴⁸ ÁBTL 3.1.9. V-158886/5. 12.

⁴⁴⁹ ÁBTL 3.1.2. M-36278/ 5.

Mátyás templom apátjának⁴⁵⁰ lemondása mögött is az ÁEH tevékenysége figyelhető meg: „[...] mert mindig kész tények elé állít bennünket [...] ezeket a beatmiséket és a külföldiekkel való társalgást rójuk fel neki.”⁴⁵¹

Nem lehet ugyanakkor azt sem kijelenteni, hogy az első gitáros kórusok támogatása csak és kizárólag a rendszerrel szembeforduló plébánosok sajátossága lett volna. Sokkal inkább jellemző, hogy voltak olyan plébánosok – „renitensek” vagy békepapok egyaránt – akik a zenében rejlő evangelizációs erő felismerésekor hajlandók voltak kockáztatni akár politikailag amúgy is már instabil helyzetük, akár latba vetni politikai kapcsolataik. Utóbbira példa Szeged-Rókuson Kiss József, aki a hatóságok előtt fedezte az ifjúsági lelkipásztorkodást, vagy a szegedi Szent József plébániáról Nagy Tibor: „Ott volt a Nagy Tibor atya, akin Miska⁴⁵² állandóan csak röhögött. Tubi Tibinek hívták, mert békepap volt. Tehát Nagy Tibor atya védszárnyai alatt indultunk, emiatt nem is ért minket semmi inzultus.”⁴⁵³

A hangulatot mutatja, hogy a papság országszerte nem pusztán esztétikai alapon volt megosztott a „beat misékkal” kapcsolatban, hanem tisztában voltak az állampárt fenntartásaival is egyben. „[az] Újszegedi templomból finoman kiebrugdaltak bennünket. Az ottani plébános fél /régen ült ilyesmi miatt/ és megijjedt, hogy mi fiatalok kb. 20-an, a Super-Strárt [Jézus Krisztus Szupersztár] a templomban hallgatjuk.”⁴⁵⁴ Hasonlóképp érezkelhette a közösségsszervező erőben rejlő potenciális politikai veszélyt Dr. Rajz Mihály mátyásföldi plébános is, aki, miután az általa szervezett zenekar önállósodni kezdett, feloszlatta őket: „ez ott botrányba fulladt, mivel a fiatalok nem voltak hajlandók a fegyelmezett munkára és külön egyházzenei koncertet tartottak engedély nélkül (saját maguk részére) a mátyásföldi katolikus templomban, úgy, hogy végül a sekrestyés zavarta el őket.”⁴⁵⁵ Esztergomban a belvárosi plébánost vonták kérdőre egy sikeres gitáros mise után, aminek hatására egy ideig

⁴⁵⁰ Aki mellesleg maga is ügynök volt. Tóth Jánost „Bernáth” fedőnéven szervezték be a hatóságok. Erről lásd. ÁBTL 3.1.5. O-14963/8. 26.

⁴⁵¹ ÁBTL 3.1.2. M-33124/3. 18. 1.

⁴⁵² Gubik Mihály plébános.

⁴⁵³ Sz.L. 53 éves férfi, Szeged (2009. október 13.)

⁴⁵⁴ ÁBTL -3.1.5. O-16039/132. 6.

⁴⁵⁵ A jelentést közli Szőnyi 2005: 380.

nem rendeztek újból ifjúsági misét. Erről számol be Ferenczy Rudolf visszaemlékezése: „az esztergomi belvárosi templomba hívtak minket, hogy zenéljünk a misén. Húsz fős énekkarral érkezünk, zsúfolásig megtelt Isten háza. Híre ment a misének, a plébánost pár nap múlva behívták, és közölték vele, ha nem akarja, hogy elhelyezzék máshova, ne tartson több ilyen »sikeres« misét. Jó ideig nem hívott minket...”⁴⁵⁶ A nagymarosi találkozókra a rendezők – jegyzi meg Tomka – a fényképezést pontosan azért tiltották szigorúan, mert tisztában voltak a titkosrendőrök jelenlétével és így próbálták védeni a résztvevőket a későbbi esetleges negatív politikai következményektől.⁴⁵⁷ Néhányan, mint például Gubik Mihály bácsbokodi plébános ezekkel mit sem törődve, sokszor szándékosan, provokálva mentek szembe a hatalommal. „Akkoriban találkoztunk Gubik Miska atyával, bácsbokodi hülyeség- és kommunizmusellenes pappal. [...] Miska kifejezetten elfogadta ezt a stílust. Szerette, de renitens módon. Direkt, hogy provokálja vele a rendőröket.”⁴⁵⁸

A hatalom félelmei

Az ügynökök tehát folyamatosan próbálták nyomon követni a papok tevékenységét és a kórusok szerveződését, közvetlenül mégsem léptek fel a beat-misék ellen, pedig tudatában voltak a jelenség veszélyfaktorának.⁴⁵⁹ A BRFK belső jelentése alapján az MSZMP központi testületeiben a „modern zenei áhítatokat” elsősorban a hirtelen népszerűségük és az ebben rejlő de-szekularizációs lehetőség miatt tartották veszélyesnek. A beat-misék idején fiatalokkal megtelő templomok ugyanis magukban hordták azt, hogy a zenei élmény miatt a miséket felkereső fiatalok a vallási tanítás és a zene mögött rejlő vallási üzenet felé is nyitottakká válnak, amivel a párt vallásokkal kapcsolatos céljait (a lehető legnagyobb szekularizáció elérése nyílt, erőszakos fellépés nélkül) is veszélyeztették.⁴⁶⁰ „Mindez

⁴⁵⁶ Bodnár Zita: Hitből fakadó zene. *Família* 2008. június. 20.

http://www.familiaonline.hu/cikk/2008.junius/hitbol_fakado_zene/2/#ide

⁴⁵⁷ „Az ifjúság is fel volt kérve, hogy ne engedjen senkit fényképezni.” Tomka F. 2005: 197.

⁴⁵⁸ Sz.L. 53 éves férfi, Szeged (2009. október 13.)

⁴⁵⁹ ÁBTL 3.1.2. M-33124/3. 16.

⁴⁶⁰ A pártvezetők félelmeit erősíthették az olyan jelentések, melyek alátámasztották, hogy nem vallásos fiatalok is látogatták a beat-miséket, elsősorban a zenei élmény miatt. „A május 5-ei zenei áhítat esetében – mint Tóth esperes elmondotta – az történt, hogy a szomszédos Szentháromság tér 1. sz. alatti kollégiumban a délelőtt az Illés zenekar tartott koncertet, ahová azonban a viszonylag kis terem miatt sokan nem tudtak bejutni. Így azután

magában rejtheti egy szélesebb, nem okvetlenül vallási jellegű egyesülés veszélyét.”⁴⁶¹ S valóban, mintegy ezt igazolja, hogy Széll Vincéről és Éliás Gyuláról – akik az első beat-mise megszületésében jelentős szerepet vállaltak – is feljegyezték, hogy nem hívők,⁴⁶² míg más esetben, a szeged-rókusi kórusról például egyenesen kiemelik, hogy „az együttes tagjait nem vallásos beállítottsága, hanem a műfaj iránti érdeklődés tömöríti”.⁴⁶³ Ugyanitt jegyzik meg a zene felhasználhatósága kapcsán, az abban rejlő evangelizációs potenciált: „Nevelni nem csak szavakkal és egyházi tanításokkal, hanem olyan zene és énekszámok produkálásával, ami a nem vallásos emberek érdeklődését is felkeltik. Úgy bemutatni az egyház és a papok tevékenységét, hogy maradandó élményt, élvezetet tud nyújtani a különböző érdeklődésű és politikai felfogású emberek számára.”⁴⁶⁴

Ennek következtében a pártban annak a már „bevált” taktikának az alkalmazását szorgalmazták, amit sikerrel vetettek be többek között a templomi búcsúk népszerűségének letörésekor. E szerint nem betiltani akarták a rendezvényt, hanem annak idejére alternatívaként a fiatalok figyelmét felkeltő program szervezésében gondolkodtak. A vallás visszaszorítása érdekében a párt szempontjából „kisebbik rossz”, a világi könnyűzene támogatását is elképzelhetőnek tartották. „Az eddigi jelzések alapján felkészülhetünk arra, hogy a jövőben az egyházak részéről tágabb teret nyerhet a modern zenei áhítatok istentisztelet keretében történő megrendezése. Elsősorban a KISZ feladata lenne megfelelő vonzó konkurenciát teremteni – úgy, hogy a fiatalok inkább a KISZ által rendezett koncerteket látogassák. Az I. kerületi Tanács VB egyházügyi megbízottjának, Bánki László oktatási osztályvezető elvtársnak a Fővárosi Tanács egyházügyi előadója javasolta, hogy esetleg a halászbástyán, vagy a Gellért-hegyi Ifjúsági Parkban, a VÁR-kioszkban, akár az Illés-zenekar részételével is, a Mátyás-templomi egyházi rendezvények idejére, helyes lenne modern zenei anyagú hangversenyeket rendezni.”⁴⁶⁵ Hasonlóképp hitték, hogy a fiatalok az

az ott helyhez nem jutó fiatalok áttódultak a Mátyás templom modern zenei áhítatának meghallgatására.” A BRFK jelentését közli Szőnyi 2005: 379.

⁴⁶¹ ÁBTL 3.1.2. M-38453. 15.

⁴⁶² Az erről szóló jelentést közli Szőnyi 2005: 378.

⁴⁶³ Mindkét idézet forrása: ÁBTL 3.1.5. O-16039/150. 10.

⁴⁶⁴ Mindkét idézet forrása: ÁBTL 3.1.5. O-16039/150. 10.

⁴⁶⁵ A BRFK jelentését közli Szőnyi 2005: 380.

ifjúsági hittan-csoportokban elsősorban közösség iránti vágyukat élték meg, így, amennyiben az egyházon kívül a párt szervezetei képesek lennének számukra megadni a közösségi élményt, a vallásos csoportok elhalnának.⁴⁶⁶ „Ha ui. nem lenne lehetőségük arra, hogy ilyen közösségekben éljék ki romantikus hajlamaikat és elszakadási törekvéseiket, és ha a KISZ mint egyik jelentős 'kiélési terület' sokkal több pozitív érzelmi motivációt jelentene, akkor ezek a fiatalok sokkal hamarabb szakítanának a vallás konzervatív ideológiai és művészeti viszonyaival.”⁴⁶⁷ Az így létrejövő ifjúsági közösségek azzal, hogy egy újfajta vallásosságot képviseltek, ami sok esetben kritikus attitűddel bírt az egyházi hierarchia felé és gyakorlatilag függetlenül működött az államilag ellenőrzött egyházi szervezettől, potenciális veszélyforrásnak számított az állam szemszögéből. „A másik veszély, negatívum: amíg a konzervatív egyház vezetői esküvel kötelezik magukat, hogy alkotmány- és törvényellenes dolgot nem tőrnék el saját területükön – addig az öntevékeny és jobbára érzelmi alapokon kötődő fiatalok senkinek semmilyen felelősséggel nem tartoznak (legalábbis úgy vélik), jobbik esetben beleértik: 'kivéve Istent'.”⁴⁶⁸

A keresztény könnyűzene látszólagos szabadon engedése mutatja a rezsim egyházpolitikájának változását, az enyhülés időszakát, ugyanakkor a hangsúly a látszólagosságon van. Annak ellenére, hogy a jelentések többségében rutinszerűvé váltak, a rendszer figyelme továbbra is követte a kisközösségeket. Sillye is hangsúlyozza, hogy „Még a 80-as években is bátor dolog volt azzal a 40-50-fős kis csapattal utazni az országban, bármerre jártunk, púpozásig megteltek a templomok.”⁴⁶⁹ Erre a folyamatos kontrollra az 1980-as években többek között – ambivalens módon – épp az említett enyhülés szolgáltatott indokot. Ennek oka, hogy a jelenség meggyökerezése az 1980-as évekre nem csupán a kórusok, fellépések, ifjúsági találkozók számbeli növekedését vont maga után, hanem a divergálódást is, ami egyrészt a stílusbeli változatosságot eredményezte, másrészt adott esetekben a vallási tartalom összetettebbé válását, illetve a vallási tartalom túl megjelenő másodlagos üzenetek is feltűnhettek. Megfigyelők többek között beszámoltak arról, hogy a

⁴⁶⁶ A közösséghiányos állapotról bővebben lásd később, a kortárs tendenciákat bemutató fejezetben.

⁴⁶⁷ ÁBTL 3.1.2. M-38453. 12.

⁴⁶⁸ ÁBTL 3.1.2. M-38453. 12.

⁴⁶⁹ Sillye Jenő 2015. június 2.

„templom disco” után „irredenta és nacionalista tartalmú filmvetítéseket rendeznek”, míg más esetben „mozgalmi dalokat vallási szöveggel adtak elő”.⁴⁷⁰

Jól megfigyelhető a keresztény könnyűzene vernakuláris vallásosságban betöltött szerepének változása is az évek során. Míg az 1960-as években a „beat-mise”, mint az akkor divatos világi zenei műfajokra építő rítus elsősorban újdonságánál, divatos jellegénél fogva számított népszerűnek és csoportképző erőnek, addig az 1980-as évekre már a keletkező kisközösségek rítusainak részévé vált. Népszerűsége töretlen maradt, ám az újdonság megdöbbenő és vonzó ereje már alábbhagyott, és immár nem elsődleges csoportképző erőként működött, hanem a vallási kultúrában gyökeret eresztve, az ifjúság (és az időközben felnőtté váló generációk) „vallási nyelveként” funkcionált. Az állami megfigyelő apparátus korábbi félelmei, amelyek szerint a beat-misék alkalmasak a fiatalok érdeklődésének felkeltésére, ezen keresztül pedig az evangelizálásra és közvetett módon vallási közösségek keletkezéséhez is hozzájárulhatnak, az évtizedek alatt lezajló változást elemezve beigazolódottak. A keresztény könnyűzene és a vallási megújulás szimbiózisban léteztek, a kettő egymás nélkül elképzelhetetlen.

Létezik mindezek mellett a folyamatnak egy eltérő olvasata is, ami megvilágítja azt az ambivalensnek tűnő jelenséget, hogy az adott politikai körülmények között hogyan tudta az egyház mint intézmény megőrizni tekintélyét, miközben a hívők küzdelmeihez nem tudott segítséget nyújtani. A magyarázat, ahogy Máté-Tóth megvilágítja, egyfajta *második nyilvánosságban* keresendő: „létrejött egy másik, új típusú intézményrendszer a ‘második nyilvánosság’ tereit megalkotva, amely a nagy társadalmi intézmények szintjén indifferens, ám az egyéni vallásosság hagyományának és gyakorlatának támogatása szempontjából hatékony és releváns mikrotársadalmi hálózat volt.”⁴⁷¹ A fejezet megállapításai mindezeket túl alátámasztják Tomka Miklós *széttöredezett egyházzal* megfogalmazott téziseit. Ezek szerint a szocializmus korában „a kereszténység megvalósítására nagyszámú, de egymással

⁴⁷⁰ ÁBTL 2.7.1. NOIJ BRFK-168-/1984.11.22. 13.

A keresztény könnyűzene és az irredentizmus, neonacionalizmus kapcsolatára is lehet példákat találni. Ezek közül lásd például a Bánki Károly vezette Borostyán Együttes 2009-ben megjelent *Ébredj Magyarország, itt a tavasz!* albumát.

⁴⁷¹ Máté-Tóth 2006: 22.

csak laza kapcsolatban álló kísérlet történt. Az egyes vállalkozások között kevés volt a kommunikáció [...] sehol sem a szervezett rend, az intézmény vagy a püspöki irányítás volt az élet forrása, hanem egyes emberek személyes erőfeszítése, karizmája, tekintélye. Az egyház egy szigetvilághoz hasonlított. A szigetek: jól működő egyházközségek [...] rengeteg energiáról tanúskodtak, s nem kevés eredményt voltak képesek felmutatni [...] A szigetvilágban a szigetek önellátók voltak – azaz nagy aránytalanságok alakultak ki.”⁴⁷²

⁴⁷² Tomka 1991: 79.

KERESZTÉNY KÖNNYŰZENE PRÓ ÉS KONTRA

„Talán úgy is mondhatjuk: ez a stílus elsősorban nem mint zene hódított és ragadott magával, hanem mint egy új emberi és keresztény magatartás hangzó megtestesítője, mely a pünkösdkor születő egyház mámoros lelkesültségével, az evangéliumi örömhír egész valónkat átható ekstázisával érez rokonságot. Innen magyarázható sodró lendülete, lelket-testet mozgató dinamizmusa, hitet, meggyőződést bátran kiáltó harsánysága.” (Tardy László)⁴⁷³

„Hogyan várhatnánk el ezektől a hallgatóktól, hogy valaha is komolyan vegyék az igazságos és szent Istent? Milyen szörnyű akadályt hengerítünk az ilyen »keresztény« zenével hitünk útjába! milyen sok lélek veszhet el emiatt a zene miatt!” (Kőrössi Soltész Katalin)⁴⁷⁴

„A modern kornak közkedvelt hangszere a gitár. Ennek a stílusa a beat stílus, mely mind nagyobb teret foglal el a ma emberének zenélésében. Ha az egyház nem is mondja ki, hogy ez a jövő liturgikus zenéje, de el nem vetjük, sőt szépek tartjuk, mely lehet nemes szórakozás, sőt imádság is. (Antal József segédlelkész, Makó)“⁴⁷⁵

A kortárs vallási zene átalakulása, modernizációja kapcsán kialakuló konfliktusok Magyarországon az 1960-as évek végétől az 1980-as évekig csúcsosodtak ki a zene új zene terjedésével, „megszokottá válásával” együtt csökkenő intenzitással ugyan, de egészen napjainkig jelen vannak. Azzal párhuzamosan, ahogy napjainkban megnőtt az individuumok előtt megismerhető információ mennyisége, vált egyre összetettebbé a kibontakozó viták mögötti érvelési rendszer is. Mindehhez hozzájárult, hogy a posztmodern korban esztétikai

⁴⁷³ Tardy László: Istenélmény a mai zenében. *Vigilia*, 2007 (1). <http://vigilia.hu/regihonlap/2007/1/tardy.htm>
Utolsó letöltés 2016. február 27.

⁴⁷⁴ Kőrössi 1998: 73.

⁴⁷⁵ Elhangzott a segédlelkész által Makón 1968. május 5-én szervezett egyházzenei áhítaton. Lásd a mellékletben!

kánonok, interpretációs módszerek dőltek meg s a dekonstrukcionizmus mellett az intézményekhez, autoritáshoz való attitűd is gyökeresen megváltozott. A keresztény könnyűzene magyarországi megjelenése és értékelése a nyugati kereszténység „worship war” vagy „music war” folyamatait követve, gyakran azok ideológusainak nézeteit felhasználva bontakozott ki. A hazai viták, a jelentés recepciója, a magyar történelmi körülmények következtében azonban több esetben is túlmutatnak olyan kérdéseken, mint a zene liturgiai vagy csak templomon kívüli használhatósága, vagy az esztétikum kérdése. Ennek magyarázata a szocializmus éveinek vallási jellemzőiben ragadható meg.

A Római Katolikus Egyház helyzete különösen bonyolultnak számít az egykori kommunista blokk országokban, ahol a nyíltan ateista politikai hatalom számára a legnagyobb ideológiai veszélyforrást a keresztény egyházak jelentették. A totalitárius rendszer, mint minden a kommunista blokkhoz tartozó országban, így Magyarországon is függő helyzetbe kényszerítette az egyházakat, erőteljes kontrollt gyakorolva felettük, amely jelentős feszültségeket szült a papság sorain belül is. Ahogy az előzőekben láthattuk, speciális helyzet alakult ki, hiszen a rohamosan terjedő nyugati eredetű rock and roll amellet, hogy teljes mértékben átalakította a könnyűzenét, megváltoztatta a divatot, csoportképző erővel is rendelkezett és új szubkultúrákat hozott létre. Ezek veszélyforrást jelentettek a politikai hatalom számára, különösen azok, amelyek vallási alapon szerveződtek.⁴⁷⁶ Ennek következtében a politikai hatalom – mint a korábbi fejezetekben láthattuk – fellépett ellene, próbálván kontrollált keretek közé szorítani,⁴⁷⁷ hiszen a rendszer szigorúan szabályozott jellege nem adott teret a társadalmi önszerveződéseknek. A központilag irányított és

⁴⁷⁶ A.Gergely András jegyzi meg, hogy az 1960-as években bármely fiatal „akinek fülét érintő hosszúságú haja volt, vagy kezébe fogott egy gitárt, a korszak antiimperialista ébersége azonnal »hippinek«, »huligánnak«, vagy antiszociálisnak minősített. [...] Érdemes a kontraszt kedvéért persze azt is fölidézni, hogy a Beatles- vagy Rolling Stones-frizurák divatja, az apolitikus és antiimperialista hippikultusz a nyugati világban is korszakos ellenkultúra része volt – lehetett volna épp ezért a szocialista világban akár befogadott is... De nem volt, s aligha azért, mert a viselet a szocialista életmóddal vagy a kötelező katonai szolgálattal nem volt összeegyeztethető. Sokkal inkább azért, mert a viselet mint kódolt jel egyértelműen az individualitás hordozója is, amennyiben nem egyenruhába bújtatott, amennyiben egyénit, perszonális identitást idéz, a mássághoz tartozást nyilvánítja ki.” A.Gergely 2011: 13.

⁴⁷⁷ Erről törvényi szinten is próbáltak intézkedni. A 61/1971. [XII.17.] MM sz. rendelet mondja ki a következőket: „a társadalmilag értékes irodalmi és művészeti produktumok alól kivételt képez a tánczeneszerzői, táncdalszövegírói (énekesek, zenészek, stb.) tevékenység.” Idézi Kőbányai 1986: 75.

ellenőrzött kulturális életbe nem fértek bele a kisközösségi kezdeményezések.⁴⁷⁸ Ahogy Tomka Ferenc kiemeli – a párt vezetősége tudta, hogy „a közösség erőt jelent, mert az önálló gondolkodásnak és alkalmasint az ellenállásnak is, helye lehet.”⁴⁷⁹

Összetett jelenség alakult ki tehát. Miközben a magyarországi és egyben a közép-kelet európai Római Katolikus Egyház eddig nem találkozott a nyugaton korábban már terjedő zenei stílusokkal – így sem a gospel vagy a jazz nem jelent meg a hívek körében – nem alakított ki sem véleményt, sem stratégiát a modernizációval kapcsolatban. A tömegkultúra legújabb zenéje, a rock and roll azonban rohamosan hódított a vallásos fiatalok körében is, egyszerre jelentve veszélyforrást az egyházi személyek jelentős része és a politikai vezetők szemében. A keresztény könnyűzene így bizonyos szemszögből kétszeresen is alternatív irányzatnak számított. Egyrészt politikai aspektusból azon túl, hogy a beatzene által életre keltett „ellenkultúrához” tartozott, még vallási alapokon is nyugodott. Jól ismert ugyanis, hogy a Kádár-korszak szocializmusában vallásosnak lenni semmiképpen nem vívta ki a hatalom szimpátiáját s bizonyos mértékig a politikai rendszerrel való szembehelyezkedést is jelentette. Másrészt, ezt a politikai felhangot erősítette, hogy az egyházon belül is egyfajta „alternatív” vallásosságként tekintettek a mozgalomra, mely a már említett liberális „gyökök” miatt veszélyeztetheti a hagyományokat, felforgathatja többek között a vallási élet kereteit és rítusait.⁴⁸⁰

Amellett, hogy a keresztény könnyűzene megjelenése következtében beinduló viták jelentős mértékben megfelelnek a már ismertetett nyugati „worship war” folyamatának, szükséges kiemelnünk novum jellegét, ami a tömegkultúra határokat, kulturális rétegeket és vallási felekezeteket nem ismerő és összemosó jellegében kereshető. Az 1960-as évektől megjelenő új divatirányzatok ugyanis ugyanolyan ütemben nyertek teret a vallásos és nem vallásos kultúrában, mint a római katolikus, református, evangélikus felekezetek mindegyikénél. Az új stílus s a vele együtt járó egyházzenei következmények – mint láthattuk a Kádár-

⁴⁷⁸ Valuch 2006: 149.

⁴⁷⁹ Tomka 2005: 173.

⁴⁸⁰ Ahogy Blanckenstein Miklós atya fogalmazott az 1968-72 közti időszakról: „Erre az időre esett az új típusú kereszténység kezdete, ami egyébként egybeesett a hatvanas évek beatmozgalmával. Bár a II. Vatikáni Zsinat nyitása akkor még sokkal inkább hatott teológiánkra, mint a magyar egyházra, a szemináriumban is életmódváltozás következett be, például a civil ruha, a gitározás, a beatmisék.” Kamarás 1989: 38.

korszakról írott fejezetben – átlépték a felekezeti határokat s az új dalokat gyakran egyszerre énekelték a különböző vallási közösségekhez tartozó fiatalok. Ennek egyik oka nyilvánvalóan az átfogó vallási tartalom, ami elsősorban vallási jellege miatt elfogadható volt mindegyikük számára, mivel nyíltan a kereszténységhez kötődő volt. Ebből a szempontból a zene kereszténységen belüli felekezeti kötődése az esetek jelentős részében már másodlagos volt. Másik oka pedig a zenei vonzerő, az új divat, és az új kommunikációs nyelv használata, amelynek köszönhetően végre az akkori fiatalok is magukénak érezhették a vallásos zenét, hiszen a dalok immár nem a nagyszülők népénekeinek nyelvén szólaltak meg, és ez az esetek többségében lényegesen fontosabb volt a felekezethez kötődő tartalomnál is. „Több volt ez lelkileg, nem csupán a zenéről volt szó, alakultak a kisközösségek, jöttek hozzánk is szinte minden héten a gyerekek, családok, barátok [...] én az életemet, hitemet ennek az egyháznak köszönhetem.”⁴⁸¹ Mindezek mellett ezt a felekezetek feletti, „ökumenikus” jelleget idézte elő a zene terjedésének már szintén ismertetett szamizdat-jellegű módja is, aminek következtében az egyes számok a folklóralkotásokhoz hasonló módon szerzőtlenül terjedtek, gyakran hallás után jegyezték le őket. Nem volt tehát sokszor világos az ifjúsági énekkarok, zenekarok tagjai számára, hogy egy vallási tartalommal rendelkező dal melyik felekezethez kötődik elsősorban.⁴⁸²

Ez a szemlélet tűnt fel a viták során is. Azaz a bírálók számára is általában sokkal fontosabb az a tény, hogy valaki elfogadja vagy elutasítja-e a stílust, mint az, hogy mely felekezethez kötődően teszi ezt meg. Az elutasítás összefogó erőt jelentett tehát a különböző felekezetű papok, lelkészek s bírálók között. Az egyes szerzők ugyanazokat az esztétikai érveket használták, ugyanazon az elven támadták az új zenei stílust.

Az új típusú vallási zene, annak hirtelen kialakult népszerűsége okán hamar kivívta a klerikusok figyelmét is. A papság eleinte – függetlenül attól, hogy támogatta vagy elutasította a modern vallási zenét – kitüntetett figyelmet szentelt az ilyen jellegű rendezvényeknek. Kurucz Tibor fedőnevű ügynök jelentette, hogy 1968. május 14-én Éliás Gyula Centrum nevezetű zenekara (a Mátyás templomban lévő beat miséket ők kísérték) számára 500 pap

⁴⁸¹ Sillye Jenő, Budapest, 2015. június 2.

⁴⁸² Povedák K. 2011.

előtt rendeztek zártkörű meghallgatást, ami egyértelműen mutatja az új vallási zene megjelenése keltette turbulenciák azonnali kialakulását.⁴⁸³ Ugyanezt tükrözte, hogy Szilas Imre beat miséjével azonnal elkezdett foglalkozni az Országos Magyar Cecília Egyesület is.⁴⁸⁴

A kialakuló diskurzusokat alapvetően az alábbi csomópontok határozták meg: 1. a zene mint a vallási megújulás eszköze; 2. a szent és profán dichotómiája; 3. a zene esztétikuma; 4. liturgikai illetve teológiai szempontok; 5. politikai motivációk.

1. A zene mint a vallási megújulás eszköze

Az elutasítók – talán kijelenthető – sok esetben nem látták, nem érezték az új nyelv, új vallási igények keletkezését. Ennek természetes magyarázata lehetett egyrészt a korszakban a vallási életet meghatározó politikai környezet, ami jelentős mértékben megnehezítette a pap és a hívek közötti kapcsolatok elmélyülését. Azzal, hogy a rezsim a vallási életet és ezzel gyakorlatilag a papságot is a templom falain belülre számúzta, egyre kevésbé volt alkalom arra, hogy a gyorsan változó kulturális keretekkel a vallás fel tudja venni a ritmust. Másrészt, meg kell említeni a korszakban annak a tradicionális, premodern vallási szemléletnek a továbbélését, ami a világi zenét, szórakozást kvázi elutasítandónak tartotta s azzal szembeállítva a vallási formák felsőbbrendűségét és vágyott kizárólagosságát preferálta: „Az egyház előhaladásában, korszerűsödésében nem jelenthet előmenetelt, ha falai között bizonyos meggondolásból helyet ad a világ muzsikájának. Hiszen ennek már csak azért sem lehet létjogosultsága, mivel a teocentrikus zenével szemben antropocentrikus [...] aligha képzelhető el, hogy éppen a beat-mise hallgatása közben valaki rádöbbenne bűneinek súlyára, vagy világossá válnék előtte Krisztus golgotai áldozatának felmérhetetlen nagysága s még inkább, hogy ennek hatására kivirágoznék szívében az örökélet reménysége.”⁴⁸⁵ E szemlélet következtében számos plébános teljes mértékben elszakadt az 1960-as évek

⁴⁸³ „[...] zártkörű meghallgatás lesz az Eötvös utcában lévő templomban, 500 pap előtt.” A jelentést közli Szőnyi 2005: 378.

⁴⁸⁴ „...ilyen irányú szerzeményeivel most foglalkozik az OMCE. (Cecília Egyesület).” A jelentést közli Szőnyi 2005: 379.

⁴⁸⁵ Bányai 1969: 225.

ifjúsági kultúrájától, annak trendjeitől, igényeitől, s számukra a vallási keretek közt megjelenő populáris kultúra nem jelentett többet, mint a világi szórakoztató kultúra behatolását és térhódítását a vallási keretek közé. Ahogy Bányai hangoztatta: „A külső cselekményre épült vallásosság ugyan meglehetősen ezzel a nem lényegre törő muzsikálással, de az elmélyült hitet ez sehogyan sem elégítheti ki.”⁴⁸⁶ Emiatt vagy struccpolitikát folytatva nem akarták felismerni, vagy ténylegesen nem vették észre, hogy az 1960-as évek – főként – városi ifjúságának már nem elsősorban a hagyományos népegyházi keretek közt tapasztalható vallási formákra volt igénye. A vallási igények a kor általános kulturális körülményeinek tükrözőiként általánosabb, az individuum élethelyzetéhez igazodó (de nem individualista!) érzéseket, vágyakat, félelmeket, elvárásokat is magukba olvasztottak, erőteljesen meggyengítve a szent és profán szférákat hagyományosan elválasztó falakat. A hagyomány megszokott formáit radikálisan átalakító új vallási zene érthetően ellenérzéseket váltott ki sokakból. Egyesek a túlzott „elvilágiasodást” hangsúlyozták, az „egyháziasság” háttérbe szorulását, ahogy mutatja ezt a Csongrád Megyei Rendőrfőkapitányság III/III. Osztály megfigyelése 1974-ből, amikor a szeged-rókusi plébánia ének- és zenekara Egerben, nagyjából 3000 fő előtt tartott zenei műsort. A jegyzőkönyvek szerint a „jelenlévő idősebb papok részéről olyan »bírálat« hangzott el, hogy a műsor nem volt eléggé egyházas. Az énekszámokban alig szerepelt az isten és az egyház. Többségük a békéről, a munkáról és a munkát végző emberek megbecsüléséről szólt.”⁴⁸⁷ Ezzel mutat összhangot a Magyar Zoltán fedőnevű ügynök jelentése, amikor a fiatalokról megállapítja, hogy „a szertartásokat elavultnak tartják, a művészeti alkotásokat alul- v. túlbecsülik. A vallás intézményrendszerét (mint általában a »külső szervezetséget«) elvetik.”⁴⁸⁸ Az ezt a fajta érvrendszert követők nézeteinek mintegy összefoglalásaként fogható fel Kőrössi 1998-as kötete, amiben élesen elveti a világi kultúra felhasználásával végbemenő vallási modernizációt s többször is felhívja a figyelmet annak veszélyeire. „A nagyobb létszámra törekvő egyházi vezetők szem elől tévesztik, hogy csak az a személy lesz képes a világban sokként és világosságként hatni, aki nem a világot próbálja utánozni (a

⁴⁸⁶ Bányai 1969: 225.

⁴⁸⁷ ÁBTL 3.1.5. O-16039/149. 9.

⁴⁸⁸ ÁBTL 3.1.2. M-38453. 11.

nagyobb befolyás reményében!), hanem aki Jézus Krisztust tükrözi (akivel viszont a világ ellenséges viszonyban áll). Azt is figyelmen kívül hagyják, hogy akit Jézus Krisztus vonz magához, az jönni fog, Igére éhesen, és számára a világi stílusú zene nemcsak hogy felesleges csálétek lesz, de esetleg még káros is [...] a modern keresztény zene káros hatással van az emberekre: vagy eltávolítja őket a hittől, vagy pedig felszínes kereszténységre vezet [...] nem bizonyítja a rockzene ártalmatlanságát sem az, hogy állítólag egyesek látszólag minden kár elszívása nélkül élvezhetik.”⁴⁸⁹

A vallási megújulás igénye mellett fontos hangsúlyozni, hogy a különböző stílusú vallási zene különböző vallási élménnyel és az élmény sajátos kifejezési formáival is együtt járhat. Ahogy a karizmatikus ébredési mozgalmak rítusainak egyik közös jellemzője a szertartások során megfigyelhető expresszív testmozgás, az érzelmek, esetenként érzelemkitörések mozgásos kifejeződése, úgy mindezek a tradicionálisabb és kötöttebb római katolikus liturgiától idegennek számítanak. Mind a papság, mind a hívek egy részét is taszította, ha mindezek mégis megjelentek. Így történt például az egri székesegyházban 1974 szeptemberében, amikor a szeged-rókusi énekkar vendégszereplése során a hallgatóság jelentős része táncra perdült.⁴⁹⁰ Mások számára viszont pont ez a kötetlenebb, spontánabb, aktív részvétel jelentette a vonzerőt: „ez a műsor az apostolkodás és a dialógus egyfajta – és eléggé hatásos – ötvözete, ami éppen azért vonzó, mert – ahogyan az idősebb papok mondták – nem »eléggé egyházas«.”⁴⁹¹ Figyelembe kell vennünk a vélemények kapcsán azt a fajta attitűd-változást, amit a társadalomtudományi kutatásban a posztmodernitás jellegzetességeként szoktak megadni, aminek összefoglalóan a „tekintélyekkel” szembeni kritikus hozzáállás adja a lényegét. Ahogy ezt Tardy is megfogalmazta: „A szabadság elementáris igénye, mely az Istenhez fordulás, a vele való közvetlenebb kapcsolat új lehetőségeit is kínálta, találkozott azzal a nyitott, naiv őszinteséggel és lelkesedéssel, mellyel a természetes és természetfeletti dolgoknak egyaránt átadták magukat. Egy zsinat utáni

⁴⁸⁹ Kőrössi 1998: 66-67. Habár Kőrössi református, könyvét szükséges emlitenünk, hiszen alapvetően nem felekezeti, hanem összefoglalóan a „keresztény rock” zenéről mond kritikát úgy, hogy érvelésében több keresztény felekezethez kötődő zenét, tanulmányt használ fel.

⁴⁹⁰ Erről tudósít a Csongrád Megyei Rendőrfőkapitányság III/III. Osztályának megfigyelési jegyzőkönyve. ÁBTL 3.1.5. O-16039/150. 10.

⁴⁹¹ ÁBTL 3.1.5. O-16039/150. 10.

vallásosság volt születőben, mely élményeinek, hitének, hovatartozásának kifejezésére azt a stílust találta alkalmasnak, melyben a világ dolgaival kapcsolatos viszonyát már megtanulta érthetően kifejezni.”⁴⁹²

A korabeli bírálatok és a jelenséget elítélő irodalom első olvasata alapján olyan vélekedést lehet megfogalmazni, ami szerint a keresztény könnyűzene katolikus templomokban való megjelenése alapvetően a fiatalok (támogatók) versus idősebb generációk (ellenzők) törésvonal mentén generált konfliktusokat. Ezzel cseng össze a jelenséget a kezdetektől fogva bizonyos restrikción alkalmazásával felkaroló Tardy László karnagy véleménye, mely szerint: „A jövő nemzedék azonban mintha ellene mondana a zsolnárosnak és tanárának. Az ősök hite, hagyománya helyett önmaga útját keresi, feledve a hívő magyarság ősi zenei kincsét, nem ismerve és nem is kutatva az egyház sajátos énekét, inkább a maga kamasz hangját próbálgatja. A hatvanas évek második felére a fiatalság nagy tömegeinek egyetemes zenei nyelve – miként szerte a világon – nálunk is a beat lett. Ebben a zenében tudták kellő erővel, hitelességgel kifejezni vágyaikat, élményeiket. Hamar jelentkezett egy részükben az igény, hogy keresztény, hívő emberi mivoltuk kifejezésére is felhasználják az új stílust.”⁴⁹³

Valóban, a feljegyzések és visszaemlékezések alapján megállapítható, hogy a jelenség közösségi fogadtatásában és megítélésében bár szerepet játszottak a generációs tényezők, ám ezek korántsem voltak kizárólagosak. Már a legkorábbi megfigyelések is arról számoltak be, hogy a „beat misék” népszerűsége az idősebb generációk körében is növekedett, ami miatt az állampárt reakciójától is tartottak. „Csak most kellegy kicsit óvatosabbnak lenni, de talán sikerül folytatni a beat miséket, annál is inkább, mert sokidősebbet is behoz a templomba”⁴⁹⁴ Mindezek mellett hangsúlyozni kell, hogy az ifjúsági énekkarokat pártfogásukba vevő plébánosok közül is többen az idősebb generációhoz tartoztak. Az 1968. július 26-án kelt megfigyelési jegyzőkönyv egyenesen egy olyan idős papról számol be, aki a Mátyás templomban szervezett beat misét legfelelősebb vallási élményeként említette. „[...] azt mondja nekem, hogy húsvétkor hallgatta a beat misét és utánna megszólította egy öreg

⁴⁹² Tardy 2007.

⁴⁹³ Tardy 2007.

⁴⁹⁴ ÁBTL 3.1.2. M-33124/3 9.

kanonok, aki azt mondta nekem, hogy 30 éves papságom alatt nem volt ekkora élményben részem, minden felemelő volt, a zene és a sok fiatal a templomban.”⁴⁹⁵

Természetesen mindez nem azt jelenti, hogy az új vallási zene megítélésében ne lehetne tenni generációk szerinti különbséget, hanem azt, hogy a megítélés milyensége nem csak az életkori sajátosságoktól függött és függ. Az idősebb generációk körében is voltak támogatói,⁴⁹⁶ voltak, akik „meghallgatják, jóindulatúan eltűrik”,⁴⁹⁷ mint a fiatalok evangelizálásának egyik legfőbb eszközét, míg mások elutasították esztétikai, vagy teológiai alapon. Ugyanez az attitűd természetesen a fiatalabb generációk körében is megfigyelhető volt, még ha nem is ugyanebben a mértékben.⁴⁹⁸

Meg kell ugyanakkor jegyezni, hogy a generációs különbségek éreztetik hatásukat a viták jellegében is. A jól láthatóan a „katolikus elit” felől érkező aktívabb, agresszívebb támadások hátterében meghúzódik magyarázatként, hogy ők annak a hierarchikus elven működő rétegnek a tagjaiként nyilvánultak meg, mely a több évszázados egyházi működési rend alapján hozzászokott, hogy valamilyen módon a többieket irányítja, tanítja, az egyház nevében a nép számára meghatározza és kihirdeti a hivatalos normákat és értékeket, és azok végrehajtásáról gondoskodik is.⁴⁹⁹ Az ő szemszögükből a keresztény könnyűzene tehát minden egyéb aspektus mellett hatalmi jellegű kérdés is volt, és sokan fenségterületük megsértéseként élték meg.⁵⁰⁰

⁴⁹⁵ ÁBTL 3.1.2. M-33124/3. 13.

⁴⁹⁶ Az 1980. március 28-án, a budapesti Szent István bazilikában rendezett beat miséről készült jelentés kiemeli, hogy „kb. 1000, vagy ennél több fiatal vett részt, 8 gitáros jó énekes nem mind egészen fiatal zenész rendezésében.” ÁBTL 3.1.2. M-40918/9. 2.

⁴⁹⁷ ÁBTL 3.1.2 M-36278/1. 5.

⁴⁹⁸ A zenéhez való preferenciák mérése, az egyes korosztályokon belül a megítélés változatossága több évtized távlatából nem határozható meg pontosan. Az egyéni visszaemlékezések, megfigyelési jegyzőkönyvek alapján csupán arra van lehetőségünk, hogy a sztereotipikus, sarkos megítélés helyett egy árnyaltabb aspektusra hívjuk fel a figyelmet.

⁴⁹⁹ Általánosságban véve a katolikus elitről lásd Altermatt 2001: 50. A nála leírtak jól jellemzik a magyarországi viszonyokat (napjainkig is).

⁵⁰⁰ Nyilvánvaló, hogy a zenélésbe fogó fiatalok sem hatalmi pozíciójuknál, sem megnyilvánulási lehetőségeiknél fogva nem tudták (akarták?) felvenni a viták fonalát. A határok persze itt sem olyan szigorúak, melyek egy dialektikus kapcsolatot tételneznének fel a „népi” és az „elit” katolicizmus között. Felülről irányított népi katolicizmus éppúgy létezik - mondja Altermatt - mint ahogy van népi alapon befolyásolható elit katolicizmus is. Altermatt 2001: 51.

Ez a bizonyos mértékben generációk feletti lét már mutatja azt is, hogy a vallási zene nem csupán zene, nem csupán egy érzékelési folyamat, hanem lényegesen mélyebb, mögöttes tartalma is felfedezhető minden egyes korban. Ahogy a gospel vagy a spirituálék esetében felfedezhető volt az afro-amerikai csoportok közösségi élethelyzetének, vágyainak, félelmeinek, nyomorának motivációs forrásként való jelenléte, úgy az 1960-1970-es évek Magyarországon is számottevő volt azon rétegeknek és attitűdöknek a súlya, amelyek a jelenség mögött a magyarországi kereszténység, katolicizmus fennmaradását, tovább örökíthetőségét is érezték. Sillye Jenőt idézve: „Ez nem egy korosztályos zene [...] csodálatos és szörnyű látni, hogy velem öregedtek meg a zene körül az emberek.”⁵⁰¹

Jól megfigyelhető tehát mind a jelenséget támogató papok és zenészek tevékenységén keresztül, hogy alapvetően a saját társadalom újbóli misszióját is a zene segítségével tartották megvalósíthatónak. Számukra a modern vallási zene evangelizációs célokat is szolgált és az egyház sorsa felett érzett aggodás mintegy gyógyszerét is jelentette. Ezt tükrözik többek között a Sávai János akkori segédlelkész vezette szeged-rókusi kórus 1974-es, egri fellépése kapcsán készült beszámolók is. A zenekar tagjait a helyszínen bíráló papok felvetéseire a zenekart vezető – Marosi fedőnevű ügynökként beszervezett – jelölt elmondta, hogy a műsort több szempontból tartotta fontosnak. Egyrészt azért, mert „az együttes tagjait nem vallásos beállítottsága, hanem a műfaj iránti érdeklődés tömöríti [...] [másrészt, mert] maga a műsor a vallásos szekták [...] elleni küzdelem jegyében készült [...] [harmadrészt pedig, mert] nevelni nem csak szavakkal és egyházi tanításokkal, hanem olyan zene és énekszámok produkálásával [is lehet], ami a nem vallásos emberek érdeklődését is felkeltik. Úgy bemutatni az egyház és a papok tevékenységét, hogy maradandó élményt, élvezetet tud nyújtani a különböző érdeklődésű és politikai felfogású emberek számára.”⁵⁰² Ahogy Kamarás mindezt összegezte: „A hatvanas-hetvenes évek katolikus evangelizációs mozgalmának,⁵⁰³ a magyar katolikus egyház újraevangelizációs nyelvújításának fontos tényezői voltak a beat-misék: okozói és okozatai is egyben. A »vagyunk«, a »mi nyelvünkön szólnak hozzánk«, és a »saját nyelvünkön szólhatunk« élménye tömegeket mozgósított:

⁵⁰¹ Sillye Jenő, Budapest, 2015. június 2.

⁵⁰² ÁBTL 3.1.5. O-16039/150. 10.

⁵⁰³ Bővebben lásd Kamarás 1989.

erősítette a mag-tagság katolikus identitását és rokonszenvessé, sőt »áramvonalassá« tette a bizonytalanok, a peremhelyezetűek és a kívülállók számára a katolikus egyházat [...] egyszer csak valamikor a hatvanas évek legvégén a kórusról (mintegy az égből) egy beat-zenekar fergeteges kyriéje dübörgött fel, és az ott lévő tízen- és huszonévesek nem hittek, vagyis éppen hogy hittek a fülüknek, mégis csak itthon vagyunk, és ezt a hasonló nyelven megszólaló fiatal vagy fiatalos papok rendre meg is erősítették.”⁵⁰⁴

A keresztény könnyűzene magyarországi megjelenése sok résztvevő számára, ahogy az esztétikai, világi jelzőket megfogalmazó kritikusok is állították, valóban csupán zeneisége, divatos volta miatt számított vonzónak. A legérdekesebb példa ezzel kapcsolatban talán pont az az Éliás Gyula, aki aktívan részt vett a Mátyás templomban rendezett első misék megrendezésében 1968-ban. A Centrum nevű zenekar egyik vezetőjeként megjegyezte, hogy a beat miséről „tudja, hogy politikailag nem egy csoda klassz dolog, de egyrészt ő ateista, és ebben csak a klassz zene és a hír érdekli őt.”⁵⁰⁵ Mindennek ellenére nem tudható, számokkal nem igazolható, csak sejthető, hogy a szocializmus évei alatt, a rock and roll zene megjelenése körüli években, a gitáros misék ténylegesen rendelkeztek missziós erővel is. Mindennek ellenére a külsőségek alapján bírálatot megfogalmazók számára a miséket látogató fiatalok kinézete és beszédmódja is sok esetben alátámasztotta a modern vallási zene elvilágiasodása fölött érzett aggodalmukat. Bányai véleménye szerint „az üresség feneketlen szakadéka árad ezekből a tekintetekből [...] tátott szájak és kimeredt szemek, a zene ütemére rángatózó kezek”,⁵⁰⁶ míg más helyen elítélően megemlíti, hogy a beat-mise után beszélgető fiatalok „állítólag »marha jól«, »állati jól«, »remekül«, »cikisen« érezték magukat, de jó volt, mert »marha nagy volt a felhajtás« és még utána is jól lehetett szövegelni a téren.”⁵⁰⁷

⁵⁰⁴ Kamarás 2008.

⁵⁰⁵ Az erről szóló jelentést közli Szőnyi 2005: 378.

⁵⁰⁶ Bányai 1969: 226.

⁵⁰⁷ ÁBTL 3.1.2. M-40918/9. 2.

2. Szent és profán dichotómiája

„Mi lehet a magyarázata annak, hogy a rockzene egyre ördögibbé válása ellenére a »keresztény« rock egyre inkább benyomul az egyházakba? Ez a tény önmagában is rávilágít a rock mögött meghúzódó erőre!” – teszi fel a kérdést Kőrössy a keresztény rock zenét egyértelműen bűnös, „sátáni” jelenséggént beállító könyvében.⁵⁰⁸ Véleménye jól illeszkedik a „worship wars” már ismertetett folyamatába, teljes egészében a „klasszikusok” (Kohli, Balducci stb.) érvrendszerét tükrözve, melyek fókuszában a vallási életet meghódító „sátáni” zene áll. Mivel a keresztény könnyűzene alapvetően a divatos kortárs „könnyűzenéből” merítette formai világát, már kezdettől fogva magában hordozta olyan vélemények megszületését, amik a szórakoztató kultúra jellemzőinek térhódítását egyfajta profanizálódásként értelmezték. Habár Magyarországon a szocializmus évei idején nem jelent meg a nyugatihoz hasonló méreteket öltő és gazdasági alapon nyugvó szórakoztató tömegkultúra és zenei ipar, hanem csak egy erőteljes központi cenzúrával ellenőrzött és méreteiben, lehetőségeiben is központi irányításra működő „szórakoztató ipar”, mégis megfigyelhetők ugyanazok az „elvilágiasodott”, „elanyagiasodott” zenei ipart bíráló kritikák, mint amelyek főként az Amerikai Egyesült Államokban a kezdetektől fogva jelen voltak.⁵⁰⁹ Mindehhez érdemes tudnunk, hogy a keresztény könnyűzene magyarországi előadói semmiféle bevételhez nem jutottak 1989 előtt fellépéseikből, hanem gyakorlatilag önkéntes alapon tevékenykedtek.⁵¹⁰ Lemezkiadásra egészen Sillye Jenő Kristályóriás című albumának megjelenéséig nem került sor. Még az 1990-es évek végén is többségben voltak a házilag felvett do-it-yourself CD-k és kazetták. Mindezek ellenére már Bányai Jenő 1969-es kritikájában megjelenik a világi könnyűzenét működtető tömegipar bírálata, ami maga után

⁵⁰⁸ Kőrössy 1998: 11-12.

⁵⁰⁹ Mivel az Egyesült Államokban a keresztény könnyűzene, mint korábban említettem, a kezdetektől fogva használta a tömegkultúra adta lehetőségeket, így a tömegkultúra zenéjére megfogalmazott kritikák hamar megjelentek a keresztény könnyűzenénél is. Mindezek mellett sokan bírálták, hogy túlságosan magára öltötte a fogyasztói civilizáció anyagelvűségét, ami ellentétes a kereszténység tanításaival. Romanowski 1997: 45.

⁵¹⁰ „Elkötelezetten, Jézus ügyéért dolgozva – napi nyolcórai munka mellett! – eleinte vonaton utazva járta az országot, saját költségén, mert hihetetlenül nagy igény volt arra, hogy meghallgassák: papok, plébániai és ifjúsági közösségek hívták. Az idősebb papok azért voltak kíváncsiak rá, mert nem hallottak még ilyen éneket, a fiatalok pedig örültek, hogy velük hasonló korú személy mondja el a hitét a dalokban. Játszott olyan templomokban, amelyek addig kongtak az ürességtől. Jenő zenéjének köszönhetően zsúfolásig megteltek ezek a templomok. Az élet bonyolult kérdéseire egyszerű válaszokat adott, amelyek szíven ütöttek az embert, a dalai televoltak érzelemmel, könnyen lehetett énekelni őket.” Bodnár 2002: 26.

vonja, hogy a keresztény könnyűzenei alkotások liturgián való alkalmazása sem lehetséges, sőt egyenesen elítéli azokat a személyeket is, akik egyáltalán hallgatják az adott stílust. „Már pedig, ha az istenimádás helye ugyanattól a zenétől hangos, amely minden lényeges területen hű utánczata a zenei szórakoztató ipar kommerciális termékének, akkor ez annyit jelent, hogy az ösztönéletet élő ember még a templomban is igényli, illetve azt szolgálja ki, ami egyébként a szórakoztató helyek légkörébe tartozik [...] Evangéliumi szemléletünk folytán már abban is kételkedhetünk, hogy aki ennek az ösztönzenének a híve, annak egész valója (szóma és pszüché) az »Isten temploma« lenne [...] felfogásunk szerint az „újjászületett ember” (Jn 3:7) még otthonában is távortartja magát ettől a hozzá méltatlan, szellemi fejlődését egyáltalán nem elősegítő zenétől.”⁵¹¹ Ennek a szemléletnek egyik jellemzője és kiindulási alapja, hogy a világi eredetű zenei stílus meghonosodása a vallás keretei közt automatikusan maga után vonja a zene mellett annak minden lehetséges járulékos elemének (életmód, vallástól való elfordulás, élmény- és élvezetközpontság, hedonizmus stb.) térhódítását is. Így születnek olyan, jellegükben leginkább félelemkeltésre alkalmas, gyakran összeesküvés-elméletekre emlékeztető vélemények, mint Kőrössy tézisei. Ezekben egyrészt a nála összefoglalóan „keresztény rock”-nak nevezett zenét hedonistának, sikerorientáltnak és pénzközpontúnak tartja: „A »keresztény rock művészek« maguk is figyelmet követelnek, hatást próbálnak kelteni megjelenésük és előadói stílusuk révén. Tagadhatatlanul törekszenek híveik hódolatára. Nem csinálnak titkot abból, hogy vágynak a hírnévre és az anyagi sikerre (habár azt állítják, hogy csak azért törekszenek népszerűsége, hogy azáltal több emberhez eljuttathassák a Jézusról szóló üzenetet). Az istenkáromlón elnevezett »Jézus zene« igen nagy üzletté terebélyesedett.”⁵¹² Kőrössy mindezekén túl „démoni”, „sátáni” erőket vél fedezni a zene háttérében: „A hangos, erősen ritmikus zene elengedhetetlen feltétele a bálványimádó rituális ceremóniáknak. »Újra és újra megmutatkozik az ismétlésre és ritmusra épülő monoton zene nagy szerepe, amelyet szertartásos szellemidézéseknél, megszállottságra épülő vallásoknál és sok már pogány vallásban arra használnak, hogy a démonok uralmát

⁵¹¹ Bányai 1969: 225. Érdekességgént érdemes itt Kamarás István közlését is megemlíteni. „Nem volt könnyű. Először a váci felsőbbbség akarta leállítani. Aztán az öregasszonyok zúgolódtak, hogy ki fog önteni a Duna, mert paráznaságok vannak benne. Később ők is megszokták, s faggattak, hogy mikor lesz már megint »cseszmise«” Kamarás 1989: 45.

⁵¹² Kőrössy 1998: 59.

megkönnyítő környezetet teremtsenek, transzot és eksztázist idézzenek elő.« [...] Az egyházaknak ez a teljes vaksága és közömbössége a gyülekezeteket és családokat megosztó zenét illetően további bizonyítéka annak, hogy a zene nem semleges, hanem igenis hatalmas, és a rock esetében igen ravasz erők húzódnak meg a háttérben.»⁵¹³ E felfogás szerint a keresztény rock zene nem a vallási evangelizáció nyelveként, hanem épp ellenkezőleg, a vallástól való elfordulás lehetséges útjaként funkcionál. „Sok olyan keresztény fiatal van, aki enyhe, »keresztény rock«-kal kezdte, majd idővel áttért világi rockzenére, mert a »keresztény« rock többé nem elégítette ki az erősebb zene utáni éhségét. Keresztény családokban a gyermekeket sokszor a »keresztény« rock vezeti be a rock világába.»⁵¹⁴ Kőrössy szerint a rock világa pedig „a kereszténység és az arra épülő nyugati civilizáció, kultúra és erkölcs ellen irányul, s így kifejezetten ördögi céllal dolgozik. Célja, hogy tönkretegye az ifjúságot (és ezen keresztül az egész társadalmat) a lázadás, kábítószeres, szex és okkult befolyások elterjesztése révén.»⁵¹⁵ Véleménye szerint a modern keresztény zene szétveri mind a baráti, mind a családi közösségeket: „A rock mögött húzódó önző és szeretetlen lelkület abban is kifejezésre jut, ahogyan a rock kedvelő keresztény fiatalok a rockot ellenző társaikhoz viszonyulnak. Megszólják és lenézik őket. »Lelki csenevész«-eknek tartják őket [...] Ezek a fiatalok szembeszegülnek szüleikkel, ha azok történetesen nem szeretik a rockot. Vagy lenézik szüleiket »maradiságuk« miatt és nyíltan engedetlenekké válnak s hallgatják ezt a zenét szülői jóváhagyás nélkül is [...]»⁵¹⁶ Összefoglalóan kijelenti, hogy „nem attól a lehetőségtől kell félnünk, hogy az emberek az igazán Isten szerinti zenét talán nem tudják majd megérteni, hanem inkább attól, hogy az embereknek való tetszeni akarás által az egyházi zene teljesen földivé válik.»⁵¹⁷

⁵¹³ Kőrössy 1998: 10, 12.

⁵¹⁴ Kőrössy 1998: 35-36.

⁵¹⁵ Kőrössy 1998: 17.

⁵¹⁶ Kőrössy 1998: 60.

⁵¹⁷ Kőrössy 1998: 70.

3. A vallási zene esztétikuma

Az esztétikai bírálatok mindegyike alapvetően Adorno – korábban már említett – 1938-ban írott elveit tükrözik, mely minden művészi értéket nélkülözőnek tünteti fel a modern zenét: „[...] amilyen kevésbé nevezhető dionüszoszinak a tömegek zenei tudata, e tudat legutóbbi változásainak épp oly kevés közül van az ízléshez egyáltalán [...] a jelenlegi zenei tömegállapot »degeneráció«.”⁵¹⁸ Habár a keresztény könnyűzenét esztétikai szempontok szerint támadók ezt alapvetően nem Adorno sokat idézett szempontjaira hivatkozva teszik, a megközelítés módja miatt mégis szükséges összekapcsolásuk, hiszen „komolyzenei” műveltséggel, a „magas kultúra” esztétikuma alapján bírálják el egy alapvetően nem a nevezett kategóriákhoz tartozó „vernakuláris művészeti” alkotást. Ezt teszi a vallási könnyűzene kapcsán a Beatles-re utaló Bányai is: „Akik a Beatles-ek köré csődülnek, akik hisztériába üvöltik magukat, s akiknek üres tekintete mered reánk a tv képernyőjéről, a legkevésbé szerencsések nemzedékükből; ezek az ostobák, a naplopók, a félresikerültek.”⁵¹⁹ Később megjegyzi, hogy a beat-zene templomi megjelenése gyakorlatilag alkalmatlan vallási érzések keltésére: „A beat-zene – senki sem tagadhatja – ösztönzene. Ez dominál hangszerelésében, kérlelhetetlen ritmikájában és harsogó deklamációjában [...] nehezen hihető, hogy aki ezért a »mozgásélmény«-ért tér be az imádság házába, »elvisz valamit abból [...] a beszédből«, amit ott hallott [...] A külső cselekményekre épült vallásosság ugyan megelégedhet ezzel a nem belső lényegre törő muzsikálással, de az elmélyült hitet ez sehogyan sem elégítheti ki.”⁵²⁰ Jó példa erre a szemléletre Vasadi Péter is, aki a „hagyományos” gregorián-, orgonás mise, mint magas művészet és a gitáros zene, mint esztétikailag nivótlan, populáris szembeállítás felől közelített a jelenséghez, melyben előbbi a nivós, vonzó, utóbbi a giccses, taszító szerepet töltötte be. „[...] a templomi gitárosok és kórusaik repertoárja túlnyomórészt giccs [...] Nem a gitár, a gitáros zene ellen füstölgök. Hanem az omlatag és tanulatlan tehetségtelenség erőszakossága ellen, a negédes, vallási szirup-zene ellen, a pongyola és ízlésromboló szövegek ellen. Tessék tanulni [...] Ha nem megy, nem megy. Akkor le kell tenni a lantot, és békességgel be kell sorolni az egyszerű

⁵¹⁸ Adorno 1970: 227-229.

⁵¹⁹ Bányai 1969: 226.

⁵²⁰ Bányai 1969: 225.

hívők közé, akik a nívós művészi eszközökkel kísért szentmise egyedülálló eseményére mennek a templomba, nem pedig kívánsághangversenyre.”⁵²¹ Ezt a fajta szemléletet hangsúlyozza Vedres a zene „könnyűsége” felett immár évszázadok óta folyó viták kapcsán, melyek kizárólag „felülről”, a „magas művészet” képviselőitől érkeznek. „Zenei elitünk legtöbb tagja ugyanis nem csupán a szórakoztató zene esetében, hanem a jazz, a rock, a techno valóban művésztípusok nevezhető törekvéseinek esetében is a felismerő ítélet helyett az érzéki ítéletre támaszkodik. Azaz egy ilyen darab meghallgatásakor nem azt mondja, hogy ’mennyire érdekes és összetett ennek a darabnak a formája!’, hanem azt, hogy ‘dob és basszusgitar van benne, tehát könnyűzene’”.⁵²² Persze, jól tudjuk, az új művészetekkel kapcsolatos „elit-álláspont” kikristályosodása igen ellentmondásos és dinamikus folyamat, vagyis az esztétika objektívnek tűnő kritériumai is ezzel együtt állandóan módosulnak és alkalmazásuk is folytonos vitakérdés.⁵²³

Magyarországon az esztétikai szempontú bírálatokat elsősorban Dobszay László és Czigány György nevéhez köthetjük. Dobszay László – mint a gregorián hazai újjáélesztésének egyik jelentős előmozdítója, a magyarországi egyházi zene irányadó személyisége – azon a véleményen volt, hogy a 16. századtól fogva a népénekekben folyamatos nivellálódás tapasztalható, aminek lényege, hogy egyre inkább uralomra jut a szubjektivista, moralizáló és pietetikus hangvétel. Napjaink modern vallási zenéjét vizsgálva megállapította, hogy a „szinte kizárólag dilettáns szerzőktől származó [dalok] [...] sem korszerűnek, sem zeneileg vagy vallásilag értékesnek nem mondhatók.”⁵²⁵ Czigány, már az 1990-es években ezek

⁵²¹ Vasadi 1985. Nem jobbat, csak jót. *Új Ember* 1985.02.10. 4. Jelen munka, mint korábban hangsúlyoztam alapvetően nem foglal állást a keresztény könnyűzene milyenségéről, így nem célom igazolni/cáfolni sem annak esztétikai nívóját/nívótlanságát. Mindazonáltal ki kell emelnem, hogy pusztán logikai és tapasztalati tények alapján Vasadi álláspontja nem állja meg a helyét. Szelektív, alapvetően téves preconcepciója alapján az orgonával kísért liturgián kellett volna megtelniük a templomoknak s nem pont fordítva. Szükséges ezen a ponton megjegyezni, hogy az általa és sokak megfogalmazása alapján „vallási giccs”-nek minősített populáris vallási művészeti termékek az esetek döntő többségében nagy népszerűségnek örvendenek, noha, természetesen nem a magas művészethez vonzó hívek körében. Ezek a „vallási giccsként” aposztrofált vernakuláris vallási művészeti alkotások tünnek fel majd minden templomi búcsú árusainak polcain és a vallási kegytárgyboltok kínálatában is. Népszerűségük – a nagy tömeget tekintve –lényegesen felülmúlja a nem giccsnek aposztrofált „magas művészeti” alkotásokat.

⁵²² Vedres 2006: 155.

⁵²³ Józsa 1986: 108.

⁵²⁵ Dobszay 1995: 13-14.

alapján vallotta, hogy a keresztény könnyűzene nem alkalmas evangelizálásra, aminek oka egyértelműen az általa giccsesnek nevezett dalok szintje és azok kezdetleges kidolgozottsága. „Tenyészik, ami primitív, hódít a dilettáns rögtönzés [...] Felelősség terheli azokat az egyháziakat, akik úgy vélik: oltár köré vonzani a fiatalokat bármely olcsó eszközzel szabad, avagy maguk is oly alacsony zenei műveltséggel bírnak, hogy még »szépnek« is hallják ezeket a (rossz értelemben vett) vidéki presszókba illő slágerkíséreteket, diszkózenéket [...] Rossz zene helyett igazi szent zenét kell a templomba vinni.”⁵²⁶ Habár tisztában van a gitáros zene szocializmus éveiben betöltött hit-megtartó szerepével, pusztán esztétikai szempontból közelít a jelenséghez: „Ma is kedves, üde fiatalok csoportjai igyekeznek jóhiszeműen »szép« egyházi zenét összehozni adott szerelésükkel. Írnak szöveget is, ha kell, átírják a misetételek mondatait, ismételtetik a szavakat fölöslegesen, tördelik, variálják az eredetit a hirtelenjében összedobott produkció kényszere szerint. A lapos, giccses slágerfordulatok, zenei közhelyek monotóniáját csak a hibás harmóniák, a képtelen prozódiai ügyetlenségek teszik mulatságosabbá. E zenei giccs néha rosszabbnak látszik, mintha mondjuk egy magyar nótára (Akácós út!) húznák rá a kívánt áhítatos szöveget...”⁵²⁷

Török a szubjektív esztétikai bírálatokat X. Piusz pápa 1903-ban született Motu Proprioja, valamint a II. Vatikáni Zsinat határozatai alapján kívánta megerősíteni. Utóbbi kiemelte, hogy az egyház jóváhagyja az igazi művészet minden megnyilatkozását, amelyben megvannak a kívánt feltételek – azaz szent, egyetemes és valódi művészet – és helyet ad nekik az istentiszteleteken.⁵²⁸ Török ezek után kijelentette, hogy a beat-, song-, és egyéb énekeknek a liturgiában nincs helye, mivel, „ha valami természeténél fogva másmilyen, akkor egyéni elképzelés vagy helytelen gyakorlat nem változtathatja meg alapadottságait. A három kíváncsi közül (művészi, szent, egyetemes) ez utóbbi énekek az egyiknek sem felelnek meg.”⁵²⁹ Hasonlóképp vélekedett Bánya, amikor a vallási keretek közt megjelenő „szórakoztató helyek olcsó zenéjéről” megjegyzi, hogy az „egyházi zene szerepe és hivatása

⁵²⁶ Czigány 1993: 115.

⁵²⁷ Czigány 1993: 115.

⁵²⁸ Török 2004: 193.

⁵²⁹ Török 2004: 201.

sohasem lehet öncélú, mert akkor már nem felel meg igei kritériumának és funkciójának.”⁵³⁰ Kőrössy könyvében mind a keresztény rock dallam- és szövegvilágát sekélyesnek írta le, ami összehasonlíthatatlanul alacsonyabb rendű a hagyományos népénekekénél. „Ezek a szövegek nyilván [sic!] ő szerintük a legjobbak, de még ezek is sokkal felszínesebbek, mint a hagyományos egyházi énekek zöme. És a legtöbb keresztény rock szöveg ezeknél nyilvánvalóan sokkal gyengébb; nemcsak felszínes és ismétlődő, de gyakran zavaros és/vagy elferdített képet fest Istenről és a keresztény életéről.”⁵³¹

A bírálatok megértéséhez szükséges megemlítenünk, hogy több esetben – pl. Rajeczky Benjaminszál – a keresztény könnyűzenét elítélő vélemények úgy születtek, hogy azok szerzője keresztény könnyűzenével kísért liturgián nem is vett részt.⁵³² (Persze lehet, hogy véleményén ez sem változtatott volna.) Mindezek mellett az, hogy a keresztény könnyűzene egy alapvetően alulról, spontán keletkező mozgalom volt, eredményezte, hogy az 1960-1970-es években sok esetben lelkes, de zeneileg és teológiaiilag teljes mértékben képzetlen tagokból verbuválódott zenekar hallás után játszott el különféle számokat, amelyek sok esetben sem a szentmise menetéhez nem illeszkedtek, sem az eredetileg megírt dal színvonalát nem tükrözték. Az esztétikai nivó hiánya nem egy esetben magukat a zenészeket is zavarta. Ahogy Dax kiemelte: „Komoly egyházzeneszereknek a gitárosokkal szembeni problémájuk az, hogy amikor a gitáros bekapcsolódik a liturgiába, akkor az nem szolgálat, hanem magamutogatás. Ez így igaz. Mikor Nagymaroson megszólalt a torzított szólógitár, tudtam, hogy ez nem odavaló. Ilyenektől indítva jutott eszembe, mikor zenésítgettem az állandó részek verseit, nem így kellene. Olvasgattam és Dienes Valéria könyve került a kezembe. (Hajnalvárás) Ez egy imádságos lelki könyv, szép, megható, fölfedeztem ezeket a verseket és megdöbbenett azok alázata, mélysége, jöllehet a szöveg nem hivatalos, kanonizált. Tudtam, hogy itt kell kezdeni.”⁵³³ Tardy László mindezek mellett, a keresztény könnyűzene egyéb (missziós) funkcióit hangsúlyozva Sillye Jenőt próbálta minőségi

⁵³⁰ Bányai 1969: 225.

⁵³¹ Kőrössy 1998: 77.

⁵³² Sillye Jenő visszaemlékezése szerint Rajeczky „[...] nem is ismerte a zenénket, csak utólag elmondták az Új Emberesek, hogy odatették elé, hogy Béni bácsi meg kell menteni az egyházzenét ezektől a szörnyetegektől, és akkor írta, le is diktáltak neki.” Budapest, 2015. június 2.

⁵³³ http://daxdalok.hu/DAX_interju_Vica.pdf Utolsó letöltés: 2015. május 17.

kontrollálásra rábeszélni, aki azonban ezt elutasította, mivel a zenében nem az esztétikumot, hanem a mögötte rejlő vallási érzéseket és vallási élményt tartotta elsődleges fontosságúnak. „Egyszer a Tardy Laciéknál bent voltam, aki egy nagyon aranyos ember, és mondta, hogy »neked kell Jenő végigmenni ezeken a csoportokon, és ha hallod, hogy valami nem stimmel, mondd meg, hogy máshogy csinálják!« Mondtam, Laci, én erre nem vagyok képes és nem is akarom megbántani ezeket a gyerekeket. Ha ők ennyi tehetséget kaptak a Jóistentől és így tudják dicsérni őt, akkor így dicsérik. Másrészt, ezek a gyerekek minden templomban azoknak a családoknak a saját gyerekeik. Lehet, hogy persze nem is tisztán énekelnek és hamisak, de akkor is, azok az ő gyerekeik és ők dicsérik az Istent és hát, hogy lehet ebbe belegázolni? Aki csak zenekritikus szemmel nézi az egészet, annak hát persze, annak szörnyűség, de így nem lehet nézni. Ez másról szól. Arról, hogy fiatalok, akiket megpróbáltak elzárni az Istentől és megpróbálták tönkretenni az Istenképüket, a hitüket, és az egyházukat, amiben élnek, azokat a fiatalokat sikerült újra a hit útjára téríteni.”⁵³⁴

Ebből az aspektusból – jegyzi meg Sillye – számukra különösen fájdalmas volt néhány kritika, melyeket ők alapvetően nem egy-egy zeneszám milyenségének bírálataként fogtak fel, hanem saját megélt vallásosságuk, vallási igényeik és élményeik elutasítandóként való bélyegzésekként.⁵³⁵ „Nemrég belefutottam egy felvételbe és teljesen meglepődtem, hogy ez tetszett nekik? Hát, olyan gyenge kis felvételek, de akkor ez nagyon nagy kincs volt. Nem a zene miatt, valami több volt, hiszen a legutolsó pop-rock zenekar is jobb felvételeket csinált, de mégis a mi zenénk tetszett nekik, mert az ő hitüknek a visszacsengése, egy olyan gondolat, érzés, ami az ő életükben is volt [...] annyira hitbeli kapcsolat volt ez [...] pont az egyházzeneészek, akik nem értették, nem tudták, mit jelent egy kisközösség, ahol beszélni kell a hitükről [...] ők valami egészen másfajta, zsinat előtti mentalitásban, konzervatív vallásosságban élték az életük [...] még az a nagy tudós Rajeczky Béni bácsi sem értette az

⁵³⁴ Budapest, 2015. június 2.

⁵³⁵ Dobszay intoleráns kritikájának kulcsszavai a „dilettantizmus”, „individualista voluntarizmus”, „eszmei és zenei felkészületlenség”, „nyárspolgári ízlés”. Vasady „rímekbe szedett magánfájdalomnak” és a „szentmise szerves egységébe való durva beavatkozásnak” tekinti ezek a műveket, melyek messze elmaradtnak a számára mérvadó Hendrix, Lennon és Bob Dylan művészetétől. Makovecz kitiltja a templomból ezt a „kontár zenét”, és legfeljebb „egyházközségi kultúrdélutánokra” engedné be ezeket a „vérszegény dalocskákat”. Kamarás 2008.

egészet [...]”⁵³⁶ Ez a fajta attitűd is eredményezte – mint korábban hangsúlyoztuk – hogy a keresztény könnyűzenét nem csupán a politikai hatalom ellenséges attitűdje, hanem az elfogadott egyházzenei szakértők és sokszor vezető egyházi személyek, plébánosok negatív hozzáállása is a Kádár-korszak idején kétszeresen is alternatív jelenséggé tette, noha sem politikai, sem egyház-ellenes éle nem volt valójában.

Külön kell választanunk előbbi kategóriától azokat, akik alapvetően nem támadólag, hanem objektívnek tűnő véleményt megfogalmazva fejezik ki aggodalmukat a keresztény könnyűzene esztétikai nivója kapcsán. Körmendy Ferenc fogalmazta meg, hogy a „magyar katolikus evangelizációs mozgalom zenéjének 95 százaléka a beat- és rockzenének csak harmadvonalbeli változatát képviselik.”⁵³⁷ A néhány kivétel közé a Szilas-misé, ami „tükrözi a kor beat-zenéjét”, valamint Dax és Bíró Miklós számait sorolta.⁵³⁸ A zenei szakértők – jórészt negatív – véleményét Kamarás foglalta össze: „A rock-misék egykori (sok esetben profi zenésszé, zenetudóssá váló) zenészei (mint például Tihanyi Gellért vagy Petrovics Tamás), és a mainstream világi rockzene szakértői (mint Kőbányai János vagy Hadas Miklós) szerint az a zene ’popzenei közhelygyűjtemény’, ’önmagába záruló kör, nem javítható’, ’szentimentális limonádé’, ’leginkább a gyökértelen és megbukott polbeathez hasonlít’, ’gyors hatásra törekvő evilági mozgalmi dalok, dallamvilága a hatvanas évek beatzenéjének morzsáiból csipeget, nélkülözvén a korszak nagyjainak professzionalizmusát’, ’közvetlen érzéki hatására törekednek, s ezért lemondanak a differenciáltabb gondolati-intellektuális jelentéstartalmak közvetítéséről.’”⁵³⁹

Az esztétikai alapú viták motivációs forrásait leginkább Szabolcsi gondolatain keresztül érthetjük meg, melyek a két zenei köznyelv szembenállását eleve elrendeltnek tekintik: „Köznyelvek uralmában rések mindenütt nyílhatnak, de a központi épület egységes és megbontatlan. Ezekben az épületekben az egyes embereknek, a hallgatóknak vagy résztvevőknek élnie lehet és élnie kell; ezek az épületek, az ő számára tartós otthonok, melyek hosszú időre épültek s lakóikat esetleg sohasem bocsátják ki magukból. Innen az

⁵³⁶ Sillye Jenő, Budapest, 2015. június 2.

⁵³⁷ Kamarás 2008.

⁵³⁸ Kamarás 2008.

⁵³⁹ Kamarás 2008.

elkeseredett háborúskodás, melyet egy-egy régi köznyelv hívei új nyelvek, új kifejezésformák, vagy akár új dialektusok ellen folytatnak: az egy életen át megszokottból a nyelvben éppúgy nem lehet kilépni, mint a zenében. Az ilyen nyelvújítások mindig veszélyesek a régi köznyelvek számára, és annál inkább veszélyesek, ha azok valóban meggyökeresedtek, valóban hiánytalanul záródó otthonai egy nemzedéknek.”⁵⁴⁰ A népénekek vagy a gregorián házában felnőtt egyének mindig is idegennek, másnak, egy szóval elviselhetetlennek érzik majd a keresztény könnyűzenét, ám felmerülhet e ponton a kérdés: vajon az immár évtizedek óta tartó, érzelmileg telített, egyoldalú állóháborúval elérhető-e bármi pozitív, előremutató eredmény? Eljut-e a folyamat végre abba a fázisba, amikor az esztétikai alapú bírálatok már nem veszik ab ovo adottnak a rossz = gitáros dalok, művészi = népének vagy gregorián kategóriákat, azaz nem a régi és új, hanem az igényes és igénytelen zene megkülönböztetéséről szólnak majd?

4. Teológiai – liturgikai alapú bírálatok

Az esztétikai jellegű bírálatok mellett feltűnnek azonban olyanok is, melyek látszólag az új zenei dalok teológiai tartalma – illetve annak hiánya ellen emelték fel szavukat. Bányai Jenő és a református Csomasz Tóth Kálmán úgy vélték, hogy a keresztény tartalmú könnyűzene csupán a zene ritmusa és nem a vallási mondanivalója miatt népszerű a fiatalabb generációk körében. „A fiatalok zenei világdialektusát, mint jelenséget és feladatot, szükséges, hogy az egyház is megfontolás tárgyává tegye. Illúziókat nem táplálhatunk; az elidegenedett nemzedéket nem Jézus Krisztus, hanem a tánczene érdekli. A keresztényen felelősség és a küldetés embere ezzel szemben nem a táncos lábakat, hanem a bűnösöket magához hívogató Krisztust szolgálhatja egyedül.”⁵⁴¹ Bányai ehhez még hozzáteszi, hogy „a könnyűzene hatása

⁵⁴⁰ Szabolcsi 1968: 53-54. Hasonlóképp gondolkodott Ortega y Gasset is, amikor arról írt, hogy minden történelmi korszak máshogy viszonyul a múlt értékeihez. Az esztétikai elv alapján ítélkezők alapvetően a korábbi korszakok magas-kultúrájának tükrében fogalmazzák meg bírálatukat. „Ezért aztán aki a túlparthoz kötődik, tehát a közelmúlt teljességéhez, s így mindent annak fényében lát, óhatatlanul abba a csapdába esik, hogy a jelent dekadenciának, a teljességből való hanyatlásnak látja.” Ortega y Gasset 1995: 25. Gyakorlatilag ezt a fajta dichotóm szemléletet fedezhetjük fel témánknál is.

⁵⁴¹ Csomasz Tóth 1969: 102.

nem az értelemre, illetve a lélekre, hanem az idegrendszerre irányul.”⁵⁴² Többen kiemelték – mint Rajeczky Benjámin is az Új Ember folyóiratban Sillye Jenőről – hogy a gitáros kórusok tagjai hiányos ismeretekkel rendelkeztek a liturgiáról. „Szívesen venném először is, ha tizenöt év alatt rájött volna saját felelősségére és elkezdett volna tanulni. Nemcsak zeneszerzést, hanem liturgiát, zenetörténetet, és nem utolsósorban összefüggések áttekintéséhez szükséges logikát.”⁵⁴³ Czigány György elítélően jegyzi meg, hogy „ha kell, átírják a misetételek mondatait”.⁵⁴⁴ Igazából liturgikai szempontból keletkező bírálatok csak az 1990-es évek második felétől keletkeztek. Saját gyűjtések során többször előkerültek olyan vélemények, mint „Ajánlást kellene készíteni hozzáértő embereknek, hogy a liturgia egyes részeihez melyik gitáros dalt lehet használni. Meg kellene nézni a prozódia, a dallamokat, mert így rengeteg a gyenge dal.”⁵⁴⁵ Ide kapcsolódó kezdeményezés volt az IGEN című katolikus online folyóirat „Dalszöveg-inkvizitor” rovata is, amiben a szerzők egy-egy népszerű keresztény könnyűzenei dal szövegét alapvetően prozódiai és teológiai szempontok szerint vették bírálat alá.⁵⁴⁶ Kőrössi mindezeket túlmutatva a zene mélyebb hatásain alapulva tartja teljes egészében alkalmatlannak a „keresztény rock” zenét liturgikus használatra. „A modern stílusú éneklés, gyakran tapsolással, testmozgással kísérve, felzaklatja a testet, és ezáltal megnehezíti, vagy talán lehetetlenné is teszi, hogy a résztvevők komolyan odafigyelhessenek Istenre és lelki dolgokra. A rockzene hatására a test és az érzések kerülnek fókuszba, elcsendesedés helyett az ember feldobódik, figyelme Isten helyett önmaga felé fordul.”⁵⁴⁷ Ugyanő, a reformáció folyamatához hasonlítja a keresztény rock megjelenését, majd megállapítja, hogy a kettő, céljaikat tekintve teljes mértékben ellentétes egymással. „A reformáció a nem biblikus tanítások és szokások ellen irányult. A rockzene viszont az egyház hagyományos zenéje ellen, amely évszázadokon át erőssége volt az

⁵⁴² Bányai 1969: 224.

⁵⁴³ Rajeczky 1985.

⁵⁴⁴ Czigány 1993: 115.

⁵⁴⁵ Szeged, 2011. október 12.

⁵⁴⁶ <http://igen.hu/?s=dalsz%C3%B6veg-inkviz%C3%ADtor> Utolsó letöltés 2015. december 12. Az egyes (eddig 5) kielemezett zeneszöveg kapcsán élénk vita bontakozott ki a hozzászólók között, melyek gyakorlatilag a dolgozatban vázolt fókuszpontok érvei szerint zajlik. A megjelenő új szempontok (pl. minden keresztény könnyűzene összemosása, tekintet nélkül, hogy az liturgiai vagy egyéni felhasználásra született) jelen fejezetben később kerül bemutatásra.

⁵⁴⁷ Kőrössi 1998: 38.

egyháznak, segítette a tanításban és a hívek erősítésében. A rockzene miatti szakadás oka nem az Ige hő szeretete, hanem egy biblikus dolog elleni lázadás. A reformáció a tévtanítás helyére az igazságot kívánta helyezni, a modern zene viszont a hagyományos helyére egy alacsonyabb rendűt állít. A rockzenének még a legszenvedélyesebb védői sem állítják azt, hogy a hagyományos zenét azért kell felcserélnünk, mert az igazságtól eltérő, elferdült lenne. Mivel egy meglévő jó és biblikus dolog visszautasítása az alapja a rockzene által okozott megoszlásnak, ezért jogosan tekinthető ez a rossz eredmény egy rossz fa gyümölcsének.”⁵⁴⁸

Összességében megállapítható, hogy kifejezetten liturgikus szempontból született bírálat Magyarországon meglehetősen kevés keletkezett. Az Országos Magyar Cecília Egyesület állásfoglalása 1973-ból csupán a II. Vatikáni Zsinat 121. pontját hangsúlyozza, ami kimondja, hogy az egyházi zene művelői „alkossanak olyan műveket, amelyek magukon viselik az igazi egyházas zenének ismertetőjeleit és elősegítik a hívők egész közösségének tevékeny részvételét.”⁵⁴⁹ Ez alapján persze a keresztény könnyűzene bírálata kétes eredményre vezethetne, hiszen a Vatikáni Zsinat nyomán az egyházas zene akár gitáros is lehet, melyeknél a közösség tevékeny részvétele kétségbevonhatatlanul jelen van.

5. Politikai motivációk

Jól tudjuk a korszakkal foglalkozó történelmi munkákból,⁵⁵⁰ hogy a papság, kiváltképp a felső papság eltérő attitűddel viseltetett a szocialista rezsim irányában. Léteztek a rendszerrel a lehetőségeikhez mérten nyíltan vagy burkoltan szembeforduló klerikusok, míg az ellenkező oldalon ott álltak az állammal – kényszerből vagy önszándékból – különböző mértékben együttműködő papok és békepapok. Amíg az teljes mértékben nyilvánvaló, hogy az új típusú kisközösségi-, lelkiismereti mozgalmak támogatói az előbbi csoportból kerültek ki, az már nem állítható ugyanilyen egyértelműséggel, hogy ugyanők, a mozgalmakat támogató és az állam irányában szkeptikus papság, egyértelműen felsorakozott volna a keresztény könnyűzene mögött. Az „új nyelv” keresése nem feltétlenül mutatója az adott személy állampárthoz való

⁵⁴⁸ Kőrössy 1998: 108-109.

⁵⁴⁹ Hegyi 1973: 406.

⁵⁵⁰ Többek között Máté-Tóth 1996, Mezey 2013, Tomka F. 2005.

viszonyának. Jól tükrözi mindezt az Udvardy József csanádi megyéspüspökről írt jellemzés, ami szerint a kisközösségi megújulást támogató és a szocialista rezsimet ki nem szolgáló főpap „osztatlan tisztelője a hagyományoknak, az 1930-as évek gyakorlatának. Nála ez a »beérett kor«. Szerinte azt megelőzően és azt követően is voltak »kilengések«, »moderneskedő« irányzatok, de ezek mind megbuknak, és ma sem szabad bedőlni a »divatos áramlatoknak«”⁵⁵¹ Ahogy a fiatalok = keresztény könnyűzene pártolása, idősek = keresztény könnyűzene elutasítása következtetés túlságosan leegyszerűsítőnek bizonyult, úgy az, hogy a szocialista rendszerrel való többé-kevésbé egyértelmű szembenállás is meghúzódott volna a keresztény könnyűzene keletkezése mögött, sem a visszaemlékezések, sem a történelmi dokumentumok tükrében nem igazolható. Ennek következtében a jelenség támogatása mögött politikai szálát keresni sem releváns feltételezés, még ha a rendszer politikai célok mentén is utasította el a mozgalmat, és ügynökei – mint láthattuk a korábbiakban – rendszeresen jelentettek a keresztény könnyűzenei rendezvényekről és közösségekről. Mindezek mellett természetesen az 1960-1970-es években az állammal való ingatag kooperáció fenntartása jelentős szerepet játszott abban, hogy egy-egy főpap, plébános milyen módon foglalt állást a „gitáros misék” kapcsán. Ahogy Lékai bíboros esetében is láthattuk, s a vele kapcsolatos visszaemlékezésekből, valamint olyan kijelentéseiből, mint a Nagymaroson elhangzott „Ha fiatal lennék, most talán én is gitárral állnék itt köztetek”⁵⁵² kitűnik, hogy alapvetően politikai okok miatt tartott a nagymarosi találkozótól, emiatt nem vett részt a rendezvényen egészen addig, míg az 1980-as években a vallások körüli politikai kontroll enyhébbé nem vált.⁵⁵³ Sok esetben ugyanez az attitűd határozta meg, hogy valamely pap engedélyezte-e a gitáros kórusok működését plébániáján, működhetett-e ifjúsági énekkar templomában vagy sem. A korábban bemutatott történeti források és visszaemlékezések alapján kijelenthető, hogy a hatalomtól való félelem sok esetben felülírta az esztétikai preferenciákat, vagy a vallási megújulás és a modern vallási zene összefonódásába vetett hitet. Ellenkező példákkal is találkozhattunk természetesen szép számmal, amit jól

⁵⁵¹ ÁBTL 3.1.2. M-3549. 3.

⁵⁵² Bodnár 2002: 64.

⁵⁵³ Persze, ahogy ez a korábbi fejezetből is kiderült, II. János Pál személyes hatása is kellett ahhoz, hogy Lékai részt vegyen a találkozón.

szemléltettek azok a plébánosok, akiknek apostolkodása nélkül sem a katolikus egyház alulról jövő megújulása, sem a keresztény könnyűzene elterjedése nem lett volna elképzelhető. Érintőlegesen a jelenség megítéléséhez tartozik az az aspektus is, amikor a keresztény könnyűzenei előadókat nem a dalaik esztétikuma, liturgikus használhatósága miatt ítélték meg pozitívan, hanem az egész jelenség mögött húzódó tetteikért: a vallási megújulásért végzett munkájukért valamint a politikai rendszer fellépései ellenére is vállalt missziójukért. Krómer István megfogalmazásában: „Szerintem a múlt században nagyon sok művészeti ágban, így a zenében sem születtek igazán kimagasló, a közösség lelki gazdagítását szem előtt tartó művek, kiüresedett a művészet. Így aztán megnyílt a tér az autodidakta kezdeményezések előtt. Jenőék megpróbálták betölteni ezt az űrt, és nagyon méltánytalan támadni őket, főleg olyan embernek, aki az akadémiai bástyák mögül békésen kutattatta a gregoriánt, miközben Jenőt és támogatóit csesztette az ÁEH, meg a rendőrség.”⁵⁵⁴

Az elitélők mellett természetesen a keresztény könnyűzene védelmezői is hamar felszólaltak. A fiatalos lelkesedés, az új zenei hang – ami sok esetben maga után vonta, hogy a megjelent fiatalok okán a prédikáció nyelvezete is megváltozott – kezdetben legalább ugyanolyan mennyiségű, támogatásról tanúbizonyságot tevő tudósítást eredményeztek, mint elitélőt. Az Új Ember folyóiratban már 1968-ban megjelentek írások, amelyek idilli képet festettek a gitáros misékről: „A fiúk és leányok felnéznek, a mosoly ott ül ajkukon: igen, ez az, amit megszoktunk rádióból, tv-ből, kisstadionból. Ezért a hangorkánért elmennek bárhová.”⁵⁵⁵ Ezt a támogató attitűdöt mutatja, hogy 1985-ben az Új Ember vitát nyitott a zenéről, és a beérkező 90 olvasói levél közül csupán három volt elitélő, és a 28 mérlegelő mellett a nagy többség pártfogolta a stílust.⁵⁵⁶

A keresztény könnyűzene melletti vélemények alapvetően két fő érvelési rendszert használnak. Egyrészt támogatják a zene mögöttes szerepe miatt, a vallási megújulásban

⁵⁵⁴ Bodnár 2002: 66.

⁵⁵⁵ Új Ember 1968 (25) 3.

⁵⁵⁶ Bővebben: Kamarás 1989: 121-135.

betöltött funkciója okán, másrészt a relativizmus talaján maradnak, s elismerik hiányosságait is.

Keresztény könnyűzene = vallási megújulás

Sokak szemében a keresztény könnyűzene nem egyszerűen vallási zene, hanem azon túlmutató, elsősorban saját társadalmat evangelizáló és a (fiatal) hívek aktív hitét megtartó szerepkörrel is rendelkezett. Logikus, hogy mindazok, akik a zenére nem mint a liturgia egyik elemére, hanem a templom falain is túlnyúló jelenségre tekintettek, alapvetően nem az esztétikum, a zenei képzettség, vagy a prozódiai hibák szempontjából ítélték föl, hanem tágabb kontextusba helyezték. Possonyi László már 1965-ben írt a *Jazz-zene a szentmisén* kapcsán, megjegyezve, hogy „miért ne adnánk módot az ifjúság számára, hogy hitét is ugyanabban a ritmusban vallhassa meg, mint ahogyan az életét szeretné élni”.⁵⁵⁷ Az ilyen támogató vélemények elsősorban a vallási megújulásban betöltött szerepkört hangsúlyozták, míg az egyéb hiányosságok felett jó szándékkal elsiklottak. „Szűkebb és tágabb környezetemben is megtapasztaltam ezen papok kálváriáját, nemcsak a sorozatos rendőrségi zaklatások, de az egyházi előjárók elmarasztalása miatt is, amellyel a legenyhébb esetben az örökös áthelyezésekkel próbálták munkájukat lehetetlenné tenni. Tisztelet és megbecsülés mindazoknak, akik sokat kockáztatva próbálták megmenteni a magyar ifjúság 1-2%-át, és ezt meg is tették; ne merje őket senki utólag bántani. Azokat kellene felelősségre vonni, és ennek ideje is volna, akik zaklatásukban közreműködtek.”⁵⁵⁸ Waigand József plébános az Új Ember 1985. március 8-i számában jegyezte meg, hogy „a tizenévesek pasztorációját és hitoktatását elképzelni sem lehet gitáros dalok nélkül. Ezeknek a daloknak a szövege többnyire mond is valamit: olyasvalamit, ami a mai fiatalok vallási élményeit fejezi ki.”⁵⁵⁹ Hasonlóképp, a Dunakanyar vallási megújulási góca sem a zenei virtuozitásról, kiemelkedő énekhangról, gitár vagy dobszólókról szólt, a mögötte felsorakozó plébánosok, zenészek sem az új hangon megszólaló dalok színvonala, hanem új hangja miatt, és az új hangban rejlő megtérési lehetőség okán foglaltak mellette állást. Ahogy Blanckenstein

⁵⁵⁷ Possonyi László 1965 Jazz zene a szentmisén. *Vigilia* 30 (10) 633-634.

⁵⁵⁸ Lukács Mária: Miért ne lenne szentzene? *Távlatok* 1993 (3) 404.

⁵⁵⁹ Bodnár 2002: 63-64.

Miklós összegezte: „Erre az időre esett az új típusú kereszténység kezdete [...] a szemináriumokban is életmódváltozás következett be, például a civil ruha, a gitározás, a beatmisék. Odakünn is egy szekularizáltabb modell kezdett kialakulni, középpontjában az »evangelizálással«. A »szekularizáltabb« kifejezés nem az elvallástalanodással egyenértékű elvilágiasodás jelentésű »szekularizáció« származéka, hanem inkább a »modernizáció« szinonimája.”⁵⁶⁰ Kamarás egy adatközlője mindezt lényegre törően fogalmazta meg: „ha ez a beatnemzedék nem hozta volna be az ifjúság köznyelvét az egyházba, akkor ma feleannyian sem lennének a templomokban a fiatalok.”⁵⁶¹ A keresztény könnyűzene – a bírálók megfogalmazásával – „csalétekként” való használata nem csak rosszindulatú feltételezés volt. Még ha nem is tudatosan, de funkciójában általánosan megfigyelhető volt ez a dimenzió. Habár Dax saját megtéréséről szóló beszámolója egyetlen visszaemlékezés csupán, a benne elmondottak mégsem számítanak egyedinek. Igazolják, hogy a keresztény könnyűzene főként a szocializmus évei alatt nem csupán zeneként működött, hanem közösség-szervező erő is volt egyben, s ennél fogva több általános kortünetre is orvosságot jelenthetett. „Miután leszereltem, leszólított egy lány, aki Dió atya »bandájába« járt. Egyszer csak ott találtam magam egy olyan helyen, ahol soha életemben nem jártam, olyan emberek között, akiket sosem láttam, pappal pedig hosszú évek óta nem találkoztam. A fiatal káplán nagyon jó kis közösséget alakított. Ekkor kezdődött a második gyerekkorom. Felnőtt fejjel tapasztaltam meg azt, amit más ember már gyerekkorában megkapott, hogy megbecsülik, elfogadják, szeretik, tisztelik, segítik. Egy családot ismertem meg, ahova szeretettel befogadtak. Elkezdtem hittanra és szentmisére járni. Mindent megkaptam, hogy be tudjam hozni a lemaradást. Dióval nem egyszer hajnali háromig beszélgettem.”⁵⁶² Ahogy az 1970-1980-as évek értékszociológiai vizsgálatai kiemelték, és jelen dolgozat is szól róla, a korban elsődleges problémaként a „közösség hiányos állapot” jelent meg.⁵⁶³ Katolikus körökben mindehhez hozzávehetjük, hogy a közösség jelen esetben a hit kifejeződését, megvallását is jelentette, amelyen keresztül az egyének egyrészt saját vallási nézeteikben erősödtek meg,

⁵⁶⁰ Kamarás 1989: 38.

⁵⁶¹ Kamarás 1989: 28.

⁵⁶² http://www.familiaonline.hu/cikk/2008.junius/hitbol_fakado_zene/2/#ide Utolsó letöltés: 2015. május 13.

⁵⁶³ Hankiss 2004.

másrészt, a közösségen keresztül saját vallási identitásuk is fixálódott. Különösen fontos mindennek jelentősége a tinédzserek és fiatal felnőttek körében, akiknek identitása még flexibilisebb, erőteljesebben függ a külső behatásoktól és mintáktól. Ennek következtében mondják (és mondhatjuk), hogy a keresztény könnyűzene és a körülötte keletkező közösségi rituálék jelentős részben hozzájárultak a magyarországi katolicizmus fennmaradásához és megújulásához.

Relativista értékelések

A gyakran indulatoktól vezérelt vélemények között meg kell különböztetnünk azokat, amelyek akár a zene hirtelen fellángolásból való elítélése, akár annak felbőszült védelme helyett egy lépést hátralepve, a tágabb kontextust szemlélve foglalnak állást. Ennek értelmében hangsúlyozzák az esztétikum szubjektivitását, a hagyományos népénekek hasonló prozódiai, teológiai hibáit, valamint különbséget tesznek a különböző generációk számára (kisgyermekek, felnőttek) valamint a különböző céllal (liturgikus, dicsőítő, egyéni használatú stb.) született dalok között.

Vannak, akik a viták súlyát némileg átértékelvén kiemelik, hogy a zene körül kialakuló kontinuus vita alapvetően nem a hívek között, nem is a klerikusok és a hívek között zajlott, hanem „a rendkívül konzervatív, a gitáros zenével ellenségesen fellépő egyházzenesz lobbi és támogató körök nyomására nem jött létre eddig hivatalos egyházi elismerése a műfajnak.”⁵⁶⁴ Bodnár mindezt a Sillye Jenő és barátait támogató püspökök felsorolásával (Gyulay Endre, Balás Béla, Bíró László, Várszegi Asztrik rendfőnök, Szakos Gyula, Ternyák Csaba érsek, Paskai László bíboros, Márfi Gyula érsek) véli bizonyítani. Hasonlóképp, a Távlatok folyóiratba név nélkül levelet író pap is néhány, jelentős egyházzenei műveltséggel rendelkező ideológus kapcsán árnyalja a konfliktust. „A cikk a hitviták szellemét idézi [Czigány György *Lehet-e szent, ami rossz?* című írására utalva, P.K.], nem a párbeszédét [...] nem képes érvelni és bizonyítani, legfeljebb vádaskodni [...] Egy vitában például nem tehetjük meg azt, hogy »elmondhatatlan belső evidenciákra« hivatkozva felmentjük

⁵⁶⁴ Bodnár 2002: 57.

magunkat még az eszmei mondanivaló megfogalmazásának kötelezettsége alól is, ugyanakkor mások műveitől számon kérjük még a tartalom és a forma egységét is [...] Ahhoz, hogy valaki érdemben nyilatkozhassék az egyházművészetről és ezen belül az egyházi zenéről, először is tisztán kell látnia az Egyház és a művészet kapcsolatát. Meg kell értenie, hogy az Egyházat nem lehet lefokozni sem »régizene-együttessé«, sem »művészetkedvelők baráti körévé«. Az Egyház számára nem az emberi ízlés vagy okoskodás a mérvadó, hanem Isten akarata [...] Isten szemében nem a tehetség, nem is emberi művészet a legfőbb érték, hanem a hit és a szeretet [...] Mindezek fenntartása és hangoztatása mellett készséggel elismerem, hogy a művészetnek fontos szerepe van a hit továbbadásában. De csak szolgaszerepe!”⁵⁶⁵ Mindehhez hozzáfűzi, hogy a tradicionalista és a „modernista” zenei irányzat szembenállásának semmiféleképpen sem lehet az egyik vagy másik oldal győzelméről szólnia. „Szomorú lennék, ha a gitárzene bármelyik fenti műfaj felett »győzelmet aratna«.”⁵⁶⁶ Hasonlóképp vélekedett Sillye Jenő is: „Hol dicsérhettük volna Istent, ha nem a templomban? De mi legfeljebb az ifjúsági miséken éreztük a dalaink egy részét helyénvalónak. Sosem akartunk a népének, gregorián helyére tolakodni. A támadóink tévednek, amikor azt hiszik: csak ők képviselhetik az Úr színe előtt az embert. Isten azonban nem csak héberül vagy latinul ért, a legkisebb bantu vagy arab nyelvjárásnak is értője, és mindenféle hangon megszólítható, minden zenei stílusban lehet Hozzá imádkozni.”⁵⁶⁷ Többen kiemelik, hogy az új zenei műfajnak nem csupán a zene esztétikumában kell keresni a lényegét: „A közösségiesség legalább olyan fontos része. Ez a zene a horizontális istenélményből indul ki, én ezt nem gondolom hibának.”⁵⁶⁸

Elismervén azt, hogy léteznek jobban és rosszabbul sikerült gitáros énekek, kiemelik, hogy a hagyományos népénekek sem mentesek a hibáktól s a bírálóknak komparatív alapon kell érvényes megállapításokat hozniuk. Paksa Balázs kérdésével élve „célja-e a Borka Zsolt dalának és szövegeinek magas kultúrát közvetíteni vagy nem? Ha azt mondjuk, hogy

⁵⁶⁵ Névtelen pap. *Távlatok* 1993 (3) 401.

⁵⁶⁶ Névtelen pap. *Távlatok* 1993 (3) 400.

⁵⁶⁷ Bodnár 2002: 63.

⁵⁶⁸ Paksa Balázs, Budapest, 2015. május 21.

tömegkultúra, akkor ne engedjünk rá a magas kultúra mércéjét!”⁵⁶⁹ Más vélemény szerint „Nincs igaza akkor, amikor a »szavak fölösleges ismételtetését« ostromozza [...] a vallásos szövegek ismételtetése csak a beavatatlan számára unalmas és »felesleges«. Ha végigimádkozzuk a dicsőséges szentolvasót, 53-szor ismétljük el az Üdvözlégy Máriát anélkül, hogy fölöslegesnek találánánk.”⁵⁷⁰ Hasonlóképp: „Nos, a népénekekben nagyon sok olyan szöveget lehet találni, amely teológiailag megtámadható, mégsem emlékszem egyetlen olyan esetre sem, hogy a gitárzenét különböző ürügyekkel támadók közül egyik is felemelte volna szavát ezek ellen.”⁵⁷¹ Pinczinger József szerint „Sokszor tapasztaljuk azt, hogy vannak olyan templomok, ahol a hagyományos kántori »produkció« olyan, hogy nem csak, hogy nem segít ébreszteni semmiféle áhítatot, hanem inkább elűzi az oda tévedt hívőket.”⁵⁷² Gárdonyi a „mezei” vagy „kétujjas” kántorok kapcsán, akik „kétségbeesetten és érthető módon katasztrofális eredménnyel keresgéli[k] a hangokat a billentyűkön” jegyzi meg, hogy „az istentiszteleti gitározás kritikája csak akkor lehet hiteles, ha a kántor szakmailag ennél valóban jobb, lelkesítőbb alternatívát tud nyújtani. Éppen ezen a ponton kapcsolódik össze a kántorképzés kérdése az úgynevezett »egyházi könnyűzene« problematikájával, ugyanis az aktuális viszonyok között gyakran nehéz eldönteni, hogy a mérleg nyelve vajon éppen a gitározó fiatalok felé, vagy a kántor képességei felé mutat-e. A kérdésfelvetés tehát nem úgy hangzik, hogy orgona vagy gitár, hanem úgy, hogy vajon a dilettantizmus vagy a professzionalitás legyen-e jellemző az istentisztelet zenéjére. A dilettáns orgonálás vagy a dilettáns gitározás nem elkerülhetetlen természeti tünet, hanem a hiányzó egyházzenei

⁵⁶⁹ Paksa Balázs, Budapest, 2015. május 21. Ez az a szempont, amely visszavezet a vallási giccs problematikájához. A vallási kultúrát kutatóként hangsúlyoznom kell ismét, hogy egy tudományos célú elemzésben sem a vallási giccs, sem a keresztény könnyűzenét nem tekinthetjük „rossznak” egy valamikor szebb és jobb előkép értékminősített „leromlásának”, netalán „selejtnek”. Továbbgondolandó szempont a vallási giccs kapcsán ebből a szempontból (és a keresztény könnyűzenére is igaz mindez), hogy alapvetően a „magaskultúra” viszonyát, értékítéletét a giccs felé ismerjük, ám kevesebbet tudunk arról, hogy a giccs fogyasztói hogyan vélekednek a magsművészetről. A keresztény könnyűzene vitái kapcsán erre vonatkozó adatokat is olvashatunk a zenét „védelmezők” szemszögéből.

⁵⁷⁰ Névtelen pap. *Távlatok* 1993 (3) 402.

⁵⁷¹ Lukács Mária. *Távlatok* 1993 (3) 404.

⁵⁷² www.amorsanctus.gportal.hu/gindex.php?pg=29606820&postiid=12251 Utolsó letöltés 2015. november 7.

struktúrák folyamánya. Ha az ilyesfajta kérdésekről a felebaráti szeretet vagy a takarékoság jegyében nem illik beszélni, akkor minden ezirányú vita is teljesen fölösleges.”⁵⁷³

A zene folyamatos ellenőrzése, a zeneszerzők saját liturgikai szempontból korlátolt hozzáértése sokakban hamar megfogalmazta az igényt, hogy szakértő segítségéhez folyamodjanak. Így történt ez a már említett Szilas-mise esetében vagy Sillyéknél Werner Alajos véleményének kikérésekor: „Kijelentette, hogy nem talált bennük prozódiai hibát és bátorított bennünket. Ezek a dolgok, mondta, miként újak voltak annak idején a magyar népdalok is. Azok, akkoriban éppen úgy ellenállást váltottak ki, mint most ezek.”⁵⁷⁴ S emiatt fordult többek között Sillye is, Dax is hozzáértő szövegírókhoz. Pinczinger feljegyzése szerint Beton atya is kifogásolta egy előadásában sok lelkes együttes zenei és „liturgiai” hiányosságait. Emiatt javasolta, hogy az a zenész, aki nem csak „magán”, kisközösségi rendezvényeken, hanem egyházi liturgikus eseményeken is szeretne szolgálni, vizsgán bizonyítsa alkalmasságát.⁵⁷⁵ Mintegy önmagukat legitimálva hangsúlyozzák ennek következtében a gitáros zene képviselői majd minden visszaemlékezésben, hogy Tardy László vagy Antal József plébános, illetve más, zeneileg képzett személyek is aktív részt vállaltak egy-egy mű megvalósulásában. Ki kell mindezek mellett emelni, hogy pont a Szilas-mise volt az, mellyel kapcsolatban teológiai szempontú bírálatok nem fogalmazódhattak meg, hiszen Szilas hagyományos népénekeket hangszerelt át, nem változtatva azok szövegén vagy liturgián betöltött szerepén. Legújabban 2014. november 23-án, Krisztus Király vasárnapján mutattak be olyan gitáros szentmisét, amelynek szerzője, Gável Gellért (az egykori népszerű, katolikus Testvérek zenekar, ma Eucharist együttes vezetője), olyan új kompozícióval állt elő *Mise gitáron* címmel, ami a liturgiai előírásokat teljes mértékben szem előtt tartja. A művet Beer Miklós váci püspök megbízásából alkották, konzultálva többek között Tardy László karnaggal is.⁵⁷⁶ Napjainkra egyre erőteljesebben

⁵⁷³ Gárdonyi Zsolt 2012 *Kántorképzés – tágabb összefüggésekben nézve.* www.gardonyi.de/magyar/publikaciok/Nagyk12.pdf Utolsó letöltés 2015. november 13.

⁵⁷⁴ Balás Béla visszaemlékezése. Bodnár 2002: 66.

⁵⁷⁵ www.amorsanctus.gportal.hu/gindex.php?pg=29606820&postid=12251 Utolsó letöltés 2015. november 7.

⁵⁷⁶ Új Ember 2014. november 9. <http://ujember.hu/mise-gitaron/> Utolsó letöltés 2015. november 7. Érdemes megjegyezni, hogy a tudósítás mintegy önmaga legitimációjaként különösen ügyel a zenei képzettség és tekintély hangsúlyozására: „Gável Gellért Szendrey-Karper László-díjas gitárművész”, „Varga László az

érvényesül az az álláspont, amely a keresztény könnyűzene szakmai szelekcióját tartja szükségesnek. Varga László karnagy, pap véleménye alapján: „Azt kell okosan eldönteni és ez szakmai kérdés, hogy melyek azok a zenei anyagok ezek között, amelyek alkalmasak arra, hogy bizonyos alkalmakkor akár a liturgia keretébe is kompromisszumként időnként bekerülhessenek [...] szakmai hozzáértéssel kell kezelni nemcsak ezt a kérdést, hanem főként az ezzel kapcsolatos zenei anyagokat, amelyek mögött sokszor mély hit és istenszeretet van, azonban nem egy esetben szakmai dilettantizmus [...] Mint gyakorló egyházzenesz, nyugodtan állíthatom, hogy nem a gitárral van a baj, mert egy zenei anyag, hogy profán, vagy szakrális, nem azon múlik, hogy milyen hangszerelésben szólal meg. Az a kérdés, hogy a zenei anyagnak milyen az ihletettsége, és a szövegét, illetve zenéjét tekintve szakmailag milyen színvonalú. Ennek az eldöntése és szakmai szelekciója sajnos szinte sohasem történik meg.”⁵⁷⁷ Ezt a fajta hiányt próbálja meg betölteni több alulról, a zenéhez értő hívektől induló kezdeményezés, így az *Igen* magazin már említett *Dalszöveg-inkvizítor* internetes rovata, amelyben közismert keresztény könnyűzenei dalok prozódiai hibáira hívják fel a figyelmet. Az oldal jelentősége nem magukban a – sokszor lekezelő hangvétellű, a magas-kultúra mércéi alapján közelítő – kritikákban rejlik, hanem a figyelemfelkeltésben, amit az egyes írásokhoz fűzött kommentek mennyisége is jelez.⁵⁷⁸ Külön érdemes megemlítenünk a *Villanyhárfa* internetes portált, amelynek egyik megalapítója és vezetője, Paksa Balázs elmondása szerint a portál létrejöttét az a fajta zavar indukálta, ami a kortárs vallási zene liturgikus használata körül megfigyelhető: „óriási kavargás van. Ma gyakorlatilag, ha liturgián szolgálsz, azt lehet játszani, amit szeretnél. Mindenféle módon zenélünk és ez nem biztos, hogy jót tesz a liturgiának. Ezen a téren rendet kell tenni [...] Persze úgy nehéz, hogy bár hivatalosan nincs kimondva, de a kántorképzésben az a hivatalos álláspont, hogy ez a zene méltatlan az egyházi szolgálatra [...] vezető egyházzeneszek közül én szinte kivétel nélkül csak elutasító véleményt hallottam.”⁵⁷⁹

Országos Magyar Cecília Egyesület igazgatója”, „Tardy László karnagy”, „Sapszon Ferenc Liszt Ferenc-díjas karnagy”.

⁵⁷⁷ *Cantate Domino. Varga László egyházzenesz pappal beszélget Simon Erika.* Budapest, Kairosz Kiadó. 2010. 71-72.

⁵⁷⁸ <http://igen.hu/?s=dalsz%C3%B6veg-inkviz%C3%ADtor>

⁵⁷⁹ Paksa Balázs, Budapest, 2015. május 21.

Várható volt, hogy a központilag ellenőrzött szocialista rendszer összeomlása után megjelennek olyan vélemények is, amelyek a gitáros zenék elítélését az egyéni vallásosságba való erőszakos beavatkozásként értelmezték. A vallási, esztétikai szabadság megerősödése az 1990-es évektől a publikus viták valamelyest elcsitulását eredményezte (a *Távlatok* folyóirat említett számától, valamint 2010 után az *Igen* honlap rovataitól eltekintve). „Ne a sajtóban vagdaljuk egymás fejének az alaptalan vádakat, különösen ne a katolikus sajtóban. Én azonban tovább mennék. Szerencsére elmúlt az az idő, amikor a társadalomban néhány ember meghatározta, mi a szép, és a többieknek azt kellett szépnek tartani. A döntést bízzuk a hívőkre; eléggé felnőttek már ahhoz, hogy legyen véleményük.”⁵⁸⁰

Időközben a médiában is rendre tűnnek fel olyan tudósítások, amik tanúsítják, hogy az egyházfők (elsősorban Szent II. János Pál és I. Ferenc pápák) is szívesen találkoznak gitáros énekesekkel, vesznek részt ilyen jellegű istentiszteleteken. II. János Pál első magyarországi látogatása szolgáltatott bizonyos értelemben vigaszt mindazoknak, akik a keresztény könnyűzenét a szocializmus éveiben művelték, hiszen 1992-ben a Népstadionban Sillye Jenőék adták a zenei szolgálatot. (Azaz, a magyar katolikus egyház a perifériára szorított keresztény könnyűzenével kívánta igazolni önnön modernségét és nyitottságát!) II. János Pálról számtalan hír, kép található az interneten, melyeken gitáros zenét játszanak körülötte, sőt, táncol a fiatalokkal a zenére.⁵⁸¹ Talán a legjelentősebb ezek közül az 1997. szeptember 27-i, Bolognában rendezett 23. Eucharisztikus Kongresszusról szóló tudósítás, amelyre az egyház meghívta Bob Dylant és Andrea Boccellit, nyíltan evangelizációs céllal.⁵⁸² Ferenc pápa esetében pedig gyakorlatilag már hírértéknek sem számít, hogy gitáros misén vesz részt fiatalok társaságában. Bármennyire is kijelenthetjük napjainkra nézve, hogy a gitáros

⁵⁸⁰ Lukács Mária. *Távlatok* 1993 (3) 405.

⁵⁸¹ <http://www.traditioninaction.org/RevolutionPhotos/A005rcPopeDancing.htm> Utolsó letöltés 2015.05.19.

⁵⁸² „The pope’s idea is to get closer to young people through pop music, which unfortunately for many years has been viewed with suspicion and indifference by the church, said Monsignor Domenico Sigalinini, a spokesman for the Eucharistic Congress [...] The church has to come to terms with the language of young people. Let’s not forget that some rock music has managed to change political choices and modify the outlook of society, he said. We don’t want to create a Catholic rock ’n’ roll, but we do want to encourage a rock ’n’ roll which expresses our values.”

<http://www.thefreelibrary.com/BOB+DYLAN+TO+ROCK+FOR+JOHN+PAUL+II.-a083942438>

Az eseményről tudósít többek között

http://www.traditioninaction.org/RevolutionPhotos/A115rcWojtyla_Dylan.htm

<http://expectingrain.com/dok/set/97/09/970927a.html> Utolsó letöltés 2015. május 19.

vagy

könnyűzene elfogadottá vált a kortárs katolikus egyházban, ennek ellenére semmiképpen sem oszthatjuk a jelenséget bírálók azon véleményét, ami szerint a gitár kiszorítaná az orgonát. Ahogy a Vigiliának név nélkül nyilatkozó plébános megfogalmazta, „Nem hiszem, hogy sok olyan templom van, ahol a gitár tényleg elhallgattatta az orgonát. A legtöbb templomban egyáltalán nincs gitár. Ahol pedig van, többnyire egyszer szólal meg. – A templomban, ahol én misézem, havonta egy (szombat esti) gitáros misét mondunk, több mint 100 orgonás, népénekes mise mellett.”⁵⁸³ A jelenség vallástudományi szempontú összegzését legpontosabban Kamarás fogalmazta meg: „A mai pluralizmussal járó szinkretizmust nem szabadna eleve rossznak ítélni. Ha az örömhírt állandóan újra kell értelmezni, úgy vélem, ez nem csak nyelvhasználat, hanem a szervezeti keretek és az önértelmezés újragondolását is jelenti. A teológiai gondolkodásnak el kell ismernie a szinkretizmust, a különböző vallások [és tegyük hozzá a vallás és a profán, a nem-vallás - P.K.] összekapcsolását, vagyis el kell fogadnia, hogy a hit változó emberi helyzet. Úgy tűnik, a totalitásnak az emberi dolgokban egyszer és mindenkorra vége.”⁵⁸⁴ Mindezek mellett érdemes elgondolkodnunk a viták milyensége kapcsán egy további aspektuson, ami a vallási élmény változásait mutatja. Máté-Tóth szavaival élve „a mai vallási-kulturális viszonyok között mintha annak lennének tanúi, hogy az értelem logoszát leváltja az élmény pátosza. Érvénye annak van, amelyhez élmény kötődik, s az ilyen patetikus keresztény spiritualitás kritikátlan az egyházi racionalitás és intézményesség [tegyük ehhez még hozzá a formalizáltságot is - P.K.] vonatkozásában.”⁵⁸⁵

⁵⁸³ Névtelen pap. *Távlatok* 1993 (3) 403.

⁵⁸⁴ Kamarás 2003: 17.

⁵⁸⁵ Máté-Tóth 2006: 27.

TERJEDÉSI SAJÁTOSSÁGOK

„Jenő egyes dalai ma már szinte népdalként terjednek”

(Kindelmann Győző)⁵⁸⁶

A keresztény könnyűzene körül keletkező jelenségek és értelmezési lehetőségek összetettsége – az ambivalens megítéléstől, a sokféle funkcióig, felhasználási lehetőségig – gyakorlatilag a zene jellegére, terjedésére és a terjedés következtében kialakuló sajátosságokra vezethető vissza. Mindennek megfigyeltetéséhez a kortárs folklórművészetekig kell nyúlnunk. Voigt Vilmos jegyzi meg a folklór esztétikájáról szóló könyvében, hogy a tömegkultúrához tartozó populáris zenei alkotások, a kor (1960-1970-es évek) sajátosságaihoz igazodva, bizonyos értelemben folklór jellemzők szerint terjedtek. A 20. században minden más zenei műfajt háttérbe szorító *tömegzene* vagy *könnyűzene* inváziója mögött ugyanakkor nagyon hasonló mechanizmusok működnek, mint az épp általa háttérbe szorított folklórzene esetében: „hallás után terjed, nem pedig az időközben úgy-ahogy megtanult, ‘arisztokratikus’ kottairás igénybevételével. Az átlagos zenei műveltség nagyot nő, de még ez sem tud lépést tartani a mindenhová elérkező zenei hatások nagyságával és rendkívül változatos voltával. Ebben az új zenében azután mindenhol vett anyag található: többek között a volt folklór átértelmezett elemei, átvett részletei is.”⁵⁸⁷

Szamizdat jellegű terjedés

Hasonló, ám ennél némileg összetettebb folyamatot figyelhetünk meg a keresztény könnyűzene korai terjedése kapcsán is. A spontán, alulról induló mozgalomként megvalósuló vallási zenei jelenség esetében ki kell emelnünk, hogy a korábban ismertetett politikai

⁵⁸⁶ Kindelmann Győző szavai. Bodnár 2002: 6.

⁵⁸⁷ Voigt 1972: 294.

aspektusa miatt maga a terjedés alapvetően az állami hatóságoktól rejtve, egyfajta szamizdat-jellegű folyamatként történt. Ez a szamizdat terjedés megfigyelhető volt a külföldről titokban behozott keresztény könnyűzenei dalok terjesztése, valamint a hasonló hazai zenekarok templomi felvételeinek sokszorosítása kapcsán is és döntő hatással volt a jelenség azon tulajdonságára, ami folklór jellemzőként leírható szerzőtlenséget és variánsokban való létezést hozott létre.⁵⁸⁸ A folyamatban fontos szerepet játszottak az egyházi személyek, plébánosok és a hívek egyaránt.

A megfigyelési jegyzőkönyvek tanúsága szerint a szocializmus idején a hatóságok is tudatában voltak a szamizdat terjedésnek, bár a terjesztők személyét nem sikerült felderíteniük.⁵⁸⁹ Ennek egyik oka, hogy a feljegyzések alapján egyértelműen látszott, a felvételek nem egy forrásra való visszavezethetősége. Mind a szervező plébánosok, mind a hívek rögzítették a misék egyikét-másikját. Az 1968. április 15-i budapesti, Mátyás templomban tartott „beat mise” utáni jelentésben, mint figyelemreméltó jelenséget emelték ki, hogy „Pest minden részéből voltak ott fiatalok, akik magnetofon felvételt is készítettek és utánna szalagokat adtak kölcsön.”⁵⁹⁰ A szeged-rókusi plébánia ének- és zenekarának már többször említett 1974. szeptember 21-22-i, Egri Főszékesegyházban tartott fellépése kapcsán többek között feljegyezték, hogy a műsort „kb. 3000 fő hallgatta végig... [és] kb. 15-en magnetofon készülékkel rögzítették.”⁵⁹¹ A *Csak Jézusért* amerikai együttes 1976. augusztus 2-i, Szent István Bazilikában tartott beat-miséjén pedig „összesen kb. 2000 személy volt jelen. Ebből biztosan magnózott 5-600 ember.”⁵⁹²

Az újfajta vallási zene, ami a fiatalok számára nyilvánvalóan a zenei aspektus és a közösségképző erő miatt, mások számára a vallási megmaradás és megújulás reménye okán is válhatott kiemelkedő fontosságúvá, a szocializmus évei alatt nem kapott olyan hivatalos

⁵⁸⁸ Erről a jellegéről szól részletesebben jelen munka vonatkozó részeit.

⁵⁸⁹ „Értékelés: [...] Figyelemre méltó a beat mise új formában való terjesztése az ifjúság körében.” ÁBTL 3.1.2.M-33124/3. 18. 2.

⁵⁹⁰ ÁBTL 3.1.2.M-33124/3. 1. 66.

⁵⁹¹ ÁBTL 3.1.5. O-16039/149. 9.

⁵⁹² ÁBTL 3.1.2. M-40918/7. 1.

megjelenési csatornát⁵⁹³ amelyen keresztül a hívek közössége tudomást szerezhette volna róla, melyen keresztül az egyes dalok hivatalos, „kanonizált” változata és előadásmódja terjedhetett volna. Az új vallási zene híre azonban gyorsan terjedt a korabeli populáris kultúrában, így az iránta mutatott érdeklődés a szamizdat-jellegű terjedés csatornáit hosszú ideig fenntartotta. Jól mutatja ezt a budapesti Szent István bazilikában 1980. március 28-án „több ezer fiatal résztvevővel, természetesen engedély nélkül”⁵⁹⁴ rendezett beat-miséről készült jelentés, ami beszámolt róla, hogy „a misére meghívók nem készültek, a fiatalok egymást hívogatták, s általában ezt a hívogatási módot szokták alkalmazni mindig.”⁵⁹⁵

A miséket, fellépéseket titokban szalagra rögzítő személyek rendszeresen jelen voltak a templomokban, a készült felvételek hamarosan pedig már a „feketepiacon” is feltűntek: „Tordy [Tardy László karnagy] ezután mondta, hogy a Szilastól értesült, hogy magnó felvételek forognak közkézen beat misével és a Tóth [Tóth János apát] szentbeszédeivel ugyanígy a 10-es miséről és az esti hangversenyekről. Göblyös [dr. Göblyös Péter orvos, orgonista] mondta röntgenfilmre átvágva látott ilyet, beat mise Tóth beszéddel 200 Ft értékben benn a BOTÉN. Én is találkoztam beat mise orgonafelvétellel a Mátyás templomból Holló Attila, az OKISZ dolgozója II éves vegyész mérnök birtokában egy hordozható magnóval. 1969. II. 27-én mutatta az évfolyamnak. Mire Csik Mária II éves hallgató Főv. Vegyészet Intézet dolgozója mondta, szintén van ilyen felvétele melyet fent készített a Várban. Tudomása szerint több hallgatónak, sőt még tanársegédnek is van, de azt nem volt hajlandó elárulni kinek.”⁵⁹⁶ A szamizdat-jellegű terjedést elősegítette, hogy a szerveződő ifjúsági kórusok és hittancsoportok tagjai, vezetői sok esetben olyan főiskolások, egyetemisták voltak, akik nem lakóhelyükön jártak felsőoktatási intézménybe. Ennek következtében az egyetemi központból rendszeresen szállították otthoni csoportjaikba az új vallási zenét, ahogy erről beszámolt a korabeli ügynök is: „[...] az oda- ill. hazautazások alkalmával minden feltűnés és nehézség nélkül megvalósítható a ’napi hírek’, zenei, és egyéb

⁵⁹³ A katolikus sajtóban időnként kibontakozó vitákat leszámítva sem az írott sajtóban, sem rádióban nem jelentek meg róluk jelentősebb tudósítások, nem létezett a jelenséghez kötődő lemezkiadás 1985-ig.

⁵⁹⁴ ÁBTL 3.1.2. M-40918/9. 4.

⁵⁹⁵ ÁBTL 3.1.2. M-40918/9. 2.

⁵⁹⁶ ÁBTL 3.1.2. M-33124/3. 17.

anyagok cseréje, utaztatása [...] ezeket szóban vagy írásban terjesztik a csoporton belül és kívül: gyakori az ének-zenés-prédikációs magnószalagok és kazetták, valamint természetesen a kották cseréje, másolása.”⁵⁹⁷ Többek között Szűts László (Szent) is így, budapesti egyetemistaként vált a szegedi keresztény könnyűzene egyik forrásává, amire így emlékezett vissza: „Pestre kerülésem után az én feladatomból volt, hogy kottákat gyűjtsek, hiszen Jenőék híre már eljutott Szegedre is. Minden hazautazásomkor Emese néni megkérdezte, hogy »Na, hoztál új dalt?« [...] Pesten nem magyarázták túl a dolgokat. Szóval ott nem volt nagyon nevesítve, hogy ez kinek a nótája, kinek írta, miért írta, hová?”⁵⁹⁸

A folyamat természetesen azt eredményezte, hogy a dalok eredeti verziójától ritmusában, ütemében, hangszerelésében eltérő verziók is léteztek, sőt, idővel – zömében már az 1990-es évek végén, 2000-es évek elején –, mint láthatjuk majd jelen fejezetben, műfajt is válthattak.

Ez a fajta terjedés és variálódás ambivalens hatással rendelkezett. Míg a dalok hozzájárultak az egyház megújulásához és a kisközösségi összejövetel szerves részévé váltak, addig az amúgy is ellenőrizetlen, szakértői felügyelet nélkül keletkező keresztény könnyűzene színvonala még inkább felhígult. A variálódás kapcsán még a zeneiség kapcsán rendkívül toleráns Sillye is megjegyezte: „Hú, az félelmetes! Többször volt már, hogy beültünk valahova és meghalljuk, hogy ez az én dalom? Hát, egymásra néztünk.”⁵⁹⁹ Mindez sok esetben már maguk a keresztény könnyűzenéhez kötődő személyek körében is visszatetszést váltott ki s próbálták fenntartani az eredeti verziót azzal, hogy maguk kezdtek kották sokszorosításába. Tóth Mihály, Sillye Jenő egykori zenésztársa említette: „Rengeteg Jenő-dalt kottáztam le, mert az idő múlásával egyre több dilettáns is játszotta a dalait, borzasztóan pontatlanul. Én viszont nagyon odafigyeltem arra, hogy hűségesen őrizsem meg és adjam tovább a zenéjét.”⁶⁰⁰ Hasonlóképp Dax is beszámolt róla, hogy felesége éjszakák át gépelte a dalszövegeket, kottákat, hogy készüljenek a zenei szolgálatra.⁶⁰¹ A variálódás az addig is meglehetősen változatos esztétikai színvonalban gyakran éreztette – nem feltétlenül pozitív

⁵⁹⁷ ÁBTL 3.1.2. M-38453. 12-13.

⁵⁹⁸ Sz. L. 2009.03.17. Szeged

⁵⁹⁹ Budapest, 2015. június 2.

⁶⁰⁰ Bodnár 2002: 46.

⁶⁰¹ http://www.familiamagazin.hu/cikk/2008.junius/hitbol_fakado_zene/2/#ide Utolsó letöltés 2015. május 27.

– hatását. A helyi ifjúsági kórusok, gitáros együttesek nagyfokú improvizációval éltek és élnek mind ritmikai, zenei és előadói stílusukban. Ebben jelentős része van a zenei felkészületlenségnek is, és sok esetben a kottáról való tanulás helyett a hallás utáni elsajátításnak. Ezt az amatőrizmust szemlélteti az énekkönyvek hiánya illetve azok kezdetleges megoldásai és ezt segíti elő a keresztény könnyűzene oktatásának teljes gyökértelensége a kántor-képzésben. Csak feltételezhető, hogy maguk a keresztény könnyűzenét esztétikai alapokon bírálók is sok esetben ilyen próbálkozások (fél)sikerei alapján alkottak véleményt s nem a dalszerzők eredeti előadásaiból.

Digitális variálódás

Az idő előrehaladásával, a politikai és a technikai környezet változásával a variálódás új korszakába lépünk. Elsőként a szamizdat terjedési szál tűnt el azzal párhuzamosan, ahogyan a zene is fokozatosan enyhébb politikai megítélésben részesült. Maga a „hand-made” jelleg, a szerzőtlenül másolt kották, egyénileg összeállított énekes füzetek azonban továbbra is fennmaradtak.⁶⁰² Ez pedig, mint a későbbiekben láthatjuk,⁶⁰³ nagyrészt hozzájárult ahhoz, hogy a dalok sok esetben felekezeti határokat átlépve, ökumenikus felhasználási jelleget nyerjenek. Ahogy korábban is hangsúlyoztuk, a keresztény könnyűzene esetében a felekezeti határok átlépése minden különösebb megrázkódtatás nélkül megvalósulhatott már a kezdetektől fogva. Az ökumenikus jelleget bizonyították az 1970-es, 1980-as években több felekezet közös megrendezésében létrejövő zenés alkalmak, de elméletileg maga a nagymarosi találkozó is ökumenikus jellegű lett volna, noha a katolikus dominancia mindvégig megmaradt. Az internet tömegessé válásával, az online felületeken megjelenő kották, kottás könyvek, dalgyűjtemények, valamint a videómegosztó portálok hatására ez a transzdenominális, felekezetek feletti karakter felerősödött, jelentősen megnőtt a vándorló és variálódó dalok száma (ebbe a folyamatba nyilvánvalóan a divatnak is szerepe van, hiszen a népszerű keresztény dalok, valamint zenekarok dalai iránt figyelhető meg legnagyobb igény).

⁶⁰² Lásd mellékletben!

⁶⁰³ Lásd a pünkösdzálódásról és karizmatizálódásról szóló részt!

A variálódás egészen összetett változataival találkozhatunk az esettanulmányként választott, 1973-ban született *Indulj az úton* című Szűcs László (Sali) dal esetében.⁶⁰⁴ Maga a zeneszám több tényező miatt válhatott népszerűvé és variánsképződésre alkalmassá. Egyrészt szövege több helyen is összezsengést mutat a keletkezése idején általánosan ismert *Felszabadulás dala* kommunista mozgalmi énekkel, mintegy annak traverziójaként is felfogható.⁶⁰⁵ (A kommunista dalban található „Indulj az útra és vissza se nézz” helyett itt „Indulj az úton, előre nézz” szerepel.) Másrészt szövege Jézuson kívül nem tartalmaz vallási szimbólumot, így könnyen átlépheti a keresztény felekezeti határokat. Emellett hangsúlyos a dal általános erkölcsi üzenete: „szeresd a társad, ne hagyd el őt, ne hagyd a porban a szenvedőt”. Mindezekon túl szimbolikus tematikájánál (az út mint az élet szimbóluma) fogva alkalmassá válik az emberi életfordulókhoz (születés, keresztelő, bértelés, akár konfirmálás, ballagás, házasságkötés, temetés) kötődő rituális alkalmak keresztény zenéjévé is válni.

A variálódás öt szintjét különböztethetjük meg. A szintek nem feltétlenül utalnak időrendi sorrendiségre.

1. Megváltozik a dal zenei hangszerelése és ezzel együtt ritmusa. A gitár mellett megjelenik kórusműként, szintetizátorral, „disco-stílusban” és orgonával, hagyományos népéneként előadva.⁶⁰⁶ Mindegyik esetben a dinamikus gitárhangzást felváltja a lassabb, melodikus hangzás (tempója is változik). Az ilyen fajta áthangszerelések napjainkban teljes mértékben

⁶⁰⁴ Szűcs László (1955-2000) a dalt 18 évesen, pannonhalmi bencés diákként szerezte. Gimnáziumi évei után a szegedi keresztény könnyűzene egyik legmeghatározóbb alakjává vált. Jó kapcsolatot ápolt Gubik Mihály bácsbokodi plébánossal, így a Szeged-Csanádi Egyházmegye területén túl, rendszeresen zenélt a Kalocsai Érsekség településein és a bácsbokodi ifjúsági találkozókra is.

⁶⁰⁵ A kommunista mozgalmi dallal való hasonlóságra Voigt Vilmos hívta fel figyelmem még 2011-ben, a budapesti EASR kongresszuson. Sajnos már nincs lehetőségem arra, hogy kiderítsem, valóban ösztönözte-e az *Indulj az úton* keletkezését a kommunista mozgalmi ének, de feltehetőleg igen. Ebből a szempontból érdekes eredményekre vezethetne annak a vizsgálata is, hogy a tömegmozgalmi dalok, elutasítandó kiindulási alapként, milyen módon jelentettek forrást a keresztény könnyűzene szerzői számára. Jelen tanulmányban ezzel bővebben nem foglalkozom, ám gyanítom, nem az általam vizsgált dal lenne az egyetlen, ami a kommunista tömegdalok „inspiráló” hatását mutatná.

A korabeli megfigyelési jegyzőkönyvek tanúsága alapján egyébként a politikai szervek érzékenységét különösképpen sértette a mozgalmi dalok vallási szöveggel való átirása. Lásd többek között ÁBTL 2.7.1. NOIJ BRFK 168-229.

⁶⁰⁶ Utóbbiról lásd a mellékletben a dal eredeti szövegét és kottáját valamint a Digitális Evangélikus Énekeskönyvben található változatot. Utóbbi elérhető itt: <http://enekeskonyv.lutheran.hu/enek560.htm> Utolsó letöltés 2015. május 28.

megszokottak. A népszerű művek utánzása, újbóli előadása automatikusan maga után vonja a dallamvilág leegyszerűsödését is, amivel könnyebben előadhatóvá válnak. Különlegesnek számít azonban, hogy egy alapvetően kortárs, gitáros zene a „modern” gitár helyett hagyományos orgonás kíséretet kap, és népének stílusban kerül be még a vidéki templomok hagyományos liturgiájába is. Ezzel a re-tradicionalizációval párhuzamosan általánossá válik a szerzőtlenség.

2. Az eltérő hangszerelés és tempó maga után vonja a dallam átalakulását, amit a szöveg leromlása követ. Elmaradnak versszakok, vagy változik a szöveg: „Indulj az úton” helyett visszatér a kommunista dalból ismert „Indulj az útra”, „és az út végén” helyett „de az út végén” valamint „Az vezet minket, hozzád jutunk. Nem fogunk soha tétlenül állni, És az út végén Jézus fog várni!” helyett „Te vezess minket, s hozzád jutunk. Nem fogunk többé tétlenül állni, Mert az út végén Jézus fog várni”.⁶⁰⁷

3. Megtörténik a dal funkcióváltozása. Míg az eredeti elsősorban liturgikus célra született, az újabb változatokban feltűnik a dicsőítő mellett az egyéni életúthoz kötődő rituális-, végül a szórakoztató jelleg.⁶⁰⁸

4. Bekövetkezik a műfajváltás. Ennek egyszerűbb formája, mikor a lírából prózává alakul, és szépsége, üzenete miatt versként adják elő temetésen, keresztelésen. Más esetben ezzel együtt a csatorna is élőszóából online-ra vált, és lánclevelekben, érzelemben gazdag képi kísérettel, szerzőtlen bölcséletként, üzenetként terjed.

5. Végezetül ötödik szinten valósul meg a felekezeti határok átlépése, amire az általánosnak nevezhető vallási képek teszik alkalmassá. Így tűnik fel református templomban

⁶⁰⁷ Mind az ötödik versszak elmaradása, mind az említett szövegmódosulások a református és evangélikus énekkönyvekben figyelhető meg elsősorban. Ezeket lásd:

http://refsvabhegy.hu/documents/fuzet_SRG_2011_web.pdf, illetve

<http://enekeskonv.lutheran.hu/enek560.htm> Valószínűsíthető, hogy ezeken alapul a katolikus körökben is előforduló változat: <http://www.barosstemplom.hu/enekkar/fek/fek.htm> Utolsó letöltés 2015.05.28.

⁶⁰⁸ Természetesen nem ez az egyetlen dal, amely átlépi a szent és a profán határát. Rendszeresen tűnnek fel világi slágerek dallamára írt vallásos dalok a templomi liturgiákon. Voigt Vilmos egy egészen különös esetre is felhívta figyelmem, melyben egy 19. századi angol munkásmozgalmi dal (Philip Bliss: Ho my comrades, see the signal veawing in the sky. 1871) vált egyházi énekké, és a 20. század elején már a magyar protestáns énekeskönyvekbe is bekerült „Fel, Barátim, Drága Jézus zászlaja alatt / Mert Ő néktek üdvösséget, győzelmet ad” formában.

népéneként, orgonával, női kórus előadásában, és így jelenik meg a katolikus egyház szemszögéből hivatalosan elutasított Sükösd-i látóasszony, Rogács Marika minden hónap első péntekjén járt keresztúti liturgiáján is, ahol erre a dalra vonul be Marika abba a sátorba, ahol passióját elszenvedi. Rendkívülinek számít azonban a külső jegyek és zeneiség alapján a hinduizmushoz kötődő Shantih Yatra közösség előadása,⁶⁰⁹ amely már a keresztény határokon túllépő interreligiózus vagy vallások feletti jelleget mutatja. Ez a zenei-vallási hibridizáció, amin keresztül egy kortárs katolikus dal általános kereszténnyé, majd ezoterikussá, rítusokhoz kötődővé, végül szekuláris szöveggé válik, mutatja egyrészt a kortárs társadalomban és vernakuláris vallásosságban zajló tendenciákat: a vallási szinkretizmus erősödését, valamint a vallási és profán kultúra közötti határ elmosódását.⁶¹⁰

Ha folklorisztikai szempontból közelítünk a jelenséghez, akkor mindez egyértelműen a „mai” vagy „modern folklór” kategóriájába sorolható,⁶¹¹ hiszen egy hivatalosan szerzőhöz kötött alkotás kerül be a populáris kultúra áramába, veszíti el szerzőjét, változik meg eredeti formája, műfaja. A folyamatot a (neo)folklorizációhoz hasonló jelleggel írhatnánk le annyi különbséggel, hogy míg annak során a nem folklórból lett folklór, a „magas kultúra” alkotásai kerültek be a „népi kultúra” áramába s öltötték magukra ott a folklór alkotások jellemzőit,⁶¹² addig ma már nem tudjuk egyértelműen kijelenteni, hogy létezik-e egymástól élesen elkülönülő magas illetve népi kultúra, hiszen a tömegkultúra elterjedése, beáramlása a populáris kultúrába, hibrid kulturális alkotásokat eredményez. Ennek a kölcsönhatásnak egyik jellemzője, hogy a „tömegeknek készült” – nem pejoratívan értelmezve – „alacsonyabb esztétikai nivójú” alkotások is felhasználhatják a korábbi magas kultúra alkotásait. Kortárs zenei példával szemléltetve megjelenhet például Johann Pachelbel jól ismert barokk D-dúr

⁶⁰⁹ A dal elérhető: <https://www.youtube.com/watch?v=yfs76gI1-qo> Utolsó letöltés 2015.05.27.

⁶¹⁰ Erről korábbi fejezetekben már volt szó.

⁶¹¹ A modern folklórrol bővebben lásd Voigt 2001. Dundes 1980.

⁶¹² A folklór legfontosabb, általános jellemzőit Katona Imre a következőkben határozta meg: „szóbelisége nem formális és nem is másodlagos, hanem elsődleges, és egész társadalmi szerepét meghatározó jellegű [...] A hagyományosság és ennek megjelenési formája: a hagyományozódás csakugyan a folklór egyik általános jellemzője [...] A folklór alapvető jellemzője a valóság kollektív művészi elsajátítása, [...] egyes műnemei, műfajai, alkotásai egyaránt közösségi jellegűek [...] A népköltészeti alkotások zöme »szerzőtlen«, az alkotó névtelen, vagy személytelen [...] ma már nem általános vonása az alkalmosság sem, de valamikor az volt.” Katona 1998. 27-29.

kánonja egy rap számban.⁶¹³ Más esetben a kortárs tömegkultúra előadókhöz, szerzőkhöz köthető kanonizált dalai jelennek meg úgy a populáris kultúrában, hogy egyfajta műfaji hibriditást eredményezve elszakadnak eredeti hangszerelésükből, zenei jellemzőiktől s az eredeti mellett más módon előadva is léteznek. Így válik pl. Ákos *Ilyenek voltunk* vagy Quimby *Most múlik pontosan* című száma ballagási dallá, vagy egy-egy Illés és Omega szám lakodalmas zenévé, sőt így válhat politikai szimbólummá egy zeneszám (Ha én rózsá volnék). Ellentétjére, a neofolklorizmusra is létezik példa, amikor a népzene vértesződik fel a népszerű pop-, diszkó zene stílusjegyeivel és eredményez egyfajta népies népszerű zenét. Ennek példája a szerencsétlenül „világzenének” titulált műfaj, vagy a délszláv népek „turbo-folk” zenéje. Zenei stílusát tekintve ide sorolható, ám terjedési módját tekintve már a neofolklorizálódás jegyeit hordja magán a Csík zenekar napjainkban roppant népszerű tevékenysége is, amikor híres magyar pop-rock számokat hagyományos népzenei hangszereken előadva, a tradicionalitás fals látszatát eredményező „népies pop” műfajt hoznak létre. Fontos jellemzője azonban ezeknek a folyamatoknak, hogy egyik sem folklorizáció és folklorizmus annak hagyományos értelmében, hiszen nem a hagyományos „magas” és „népi” kultúra fogalmával operálnak, hanem két hibrid jellegű kultúra alkotásainak a kölcsönhatásával találkozhatunk, melyek „népiessége” két tényezőben merül ki: az átadás-átvétel módjában, valamint az esztétikai jellegben.

Érdekes módon Szűcs László *Indulj az úton!* című dala mindezekben a folyamatokon egyszerre megy keresztül. Ennek magyarázata talán abban rejlik, hogy szimbólumai, nyelvezete és üzenete miatt alkalmassá válik arra, hogy eredeti keretein túllépve általános, nem feltétlen vallási, hanem erkölcsi, spirituális tartalmú üzenetet reprezentáljon. Figyelembe kell azonban venni, hogy mindezen funkcióváltozások mellett jórészt megmarad a vallási kultúra keretein belül. A magyarországi keresztény könnyűzene bármennyire is merít a világi könnyűzenéből, gyakorlatilag nem tudta áttörni azt az elmosódó határvonalat, ami elválasztja egymástól a vallási és a profán szférát. Ennek következtében valójában nem képes evangelizáló műfajként funkcionálni.

⁶¹³ A rengeteg hasonló példa közül közismertségénél fogva külön megemlítem Coolio „See you when you there” című számát. Lásd: <https://www.youtube.com/watch?v=tPIPXriVoJw> Utolsó letöltés: 2015.05.28.

Ugyanezek a folyamatok figyelhetők meg és erősödnek fel az online térben megvalósuló terjedés során. Habár az online terjedés egyrészt követhetővé, kereshetővé teszi az alkotást, a szerzőt és az eredeti változatot, ugyanakkor hozzájárul a nagyfokú variálódáshoz is. Egy-egy népszerű megosztó-portálon esetleges, hogy ugyanazon dal mely verziói válnak frekventálttá, terjednek tovább és generálnak újabb variánsokat. Mindezek mutatják azt is, hogy a vernakuláris web-használatban⁶¹⁴ nem keletkezik tömeges igény a szerzőhöz kötésre. Az online csatornák nyújtotta lehetőségek megnövelik a variánsok számát, tömegessé teszik elérhetőségüket és erősítik a szerzőtlenséget. Hasonlóképp, az internet elterjedésével erősödött fel a keresztény könnyűzenében is az a tendencia, amit a „pünkösdzálódás” folyamata ír le. A legnépszerűbb, több tízmilliós letöltéssel rendelkező nemzetközi pünkösdi-karizmatikus felekezetekhez kötődő zenekarok számai növekvő mértékben nyernek teret a katolikus könnyűzenében is. Az pedig, hogy e dalok teológiája, vallási terminológiája, bár eltér a katolikustól, mégsem gátolja a gyors terjedést és népszerűség növekedést, mutatja a vernakuláris vallásosság jellegét, sok esetben felszínes voltát, szinkretizmusra való hajlandóságát.

⁶¹⁴ A kifejezés kapcsán lásd Howard 2008.

KORTÁRS TENDENCIÁK

*„I believe in the Kingdom Come
Then all the colours will bleed into one
Bleed into one.
But yes, I'm still running.
But I still haven't found
What I'm looking for.”
(U2- I still haven't found what I'm looking for)*

Első ránézésre úgy tűnik, hogy napjaink felé közeledve a keresztény könnyűzene egyre inkább könnyűvé, felszínessé és divatossá válik. Olyan jelenséggé, amely elvesztette egykori lényegét, alternatív lelkeségi jellegét és sokkal inkább feloldódni látszik a világi szórakoztató kultúrában. Ha azonban mélyebben a jelenség mögé nézünk, ennél lényegesen összetettebb képet kapunk. Bizonyos téren a kortárs keresztény könnyűzenei valóságot leginkább a politikai rendszerváltások alakulásához lehet hasonlítani. A forradalmi változások általában megegyeznek abban, hogy kezdeményezőik eleinte egy közös cél mögé sorakoznak fel, ami nem más, mint az uralkodó körülmények megváltoztatása. Ennek bekövetkeztével, a résztvevőket korábban ernyőként összetartó közös cél elérése után felszínre kerülnek azok a korábban rejtőzködő másodlagos motivációk, amelyek felszínre hozzák a változás mikéntjéről elképzelt különféle forgatókönyveket és ezzel együtt az ellentéteket. Míg az 1960-as években a Vatikáni Zsinat környékén egyöntetűen jelentkeztek az igények egy másfajta vallásosság, másfajta liturgia szabadon engedése iránt, hasonlóképp egységesen sorakoztak fel a tradicionalisták is, elutasítván 'az' új zenét, 'az' új istentiszteleti formát. Mára kirajzolódni látszanak az akkori – feltételezett, vélt vagy valós – egység gyakran egymásnak ellentmondó alkotóelemei. A keresztény könnyűzene úgy vált könnyűvé, felszínessé és divatossá, hogy közben valójában nem is vált azzá. Egyes áramlataiban elmélyült, megkomolyodott, másokban nem tartott lépést a divattal, megrekedt a kialakulás

korának stílusában, vagy visszafordult a korábbi formák felé. Sokfélévé vált, ahogy sokfélévé vált a körülöttünk lévő transznacionalizmus is annak elutasításával, a lokalitás reneszánszával egyetemben. Egyszerre olvad fel a világi divatban és őrzi meg saját szakralitását, leképezi korunk valóságát, megragadhatóvá válnak rajta keresztül a makroszintű társadalmi/ kulturális folyamatok.

Felszínesedés és mélyülés

Amennyire forradalmi és társadalmi jelenség volt az 1960-as években induló rock and roll valamint a hippy-mozgalom – amelyeket, mint láttuk, elsősorban nem is zeneiségüknél fogva, hanem társadalmi kontextusukban megragadva érdemes elemezni – épp annyira vált felszínessé mondanivalójában az évtizedek alatt a mindenkor divatos zene. Társadalmi küldetése – néhány alternatív előadótól eltekintve – gyakorlatilag eltűnt s minden mélyebb üzenete, belső identitásformáló ereje elhamvadt a felszín(esség) és a külsőségek oltárán. Napjainkra kevés kivételtől eltekintve gyakorlatilag elenyészett a zene társadalomkritikai szerepe mind Nyugaton, mind Magyarországon, s teljes egészében a divatosság és a közhelyesség vette át szerepét.⁶¹⁵ Bizonyos mértékig hasonló folyamatokat tapasztalhatunk a recens vallási zene kapcsán is. Egyértelműen hódít az expresszív identitás-megőrző funkciójával szemben a dicsőítő jelleg, és ugyan ezt sem címkézhetjük csak *divatosnak*, mint ahogy a transzcendens felé irányuló kommunikációt sem lehet *felszínesnek* és *könnyűnek* titulálni, mégis érezhető a zeneiségben terjengő sablonosság.⁶¹⁶ Ezzel szembeállítva megfigyelhető esetenként a szövegek színvonalának javulása.⁶¹⁷ Kétségtelenül terjedtek és

⁶¹⁵ Ennek okai sokrétűek, jelen munkának nem célja ezek feltárása. Röviden összegezve fontos szerepe van a folyamatban az egyre inkább kiterjedő tömegkultúra minden korábnál erősebb összerosó, uniformizáló jellegének. Klaniczay jellemzésében felhívja a figyelmet, hogy érdekes annak elemzése, „hogyan hol, mikor és miként vette át az uralmat a politikai 'proteszt' akcióktól a divat kommersziális szempontokat követő licitje, amelyben újabb és újabb, extrémebb és extrémebb megnyilvánulásokon keresztül végig minden lehetséges szubkultúrát feltálat és felfalt a politika és a divatkészítés piaca.” Klaniczay 2004: 23.

⁶¹⁶ Ez nem feltétlenül jelent igénytelenséget vagy színvonalsökkenést, hanem sokkal inkább a már bevált formulákhoz való ragaszkodást, sok esetben másolást. Persze a nagy számok törvénye alapján ma lényegesen több silány dallam-/szövegvilágú dalt találhatunk, mint fél évszázaddal korábban, ám ezzel együtt a kiműveltebbek száma is magasabb.

⁶¹⁷ A dolgozat keretei nem teszik lehetővé a prozódia bővebb elemzését. Ez módszertanilag is nehezen kivitelezhető lenne, hiszen általános érvényű megállapításokat követelne meg néhány szelektíven kiragadott szöveg alapján.

terjednek ugyan a rossz prozódiaival összebarkácsolt dalok, ám ezek jelentős része elfelejtődik és használatba csupán kis részük kerül át. Párhuzamosan azzal, hogy a különféle csatornákon való megjelenés egyre magasabb szintű zenei professzionalitást – ezzel együtt egyre több anyagi forrást igénylő PR-tevékenységet – igényel, értékelődik fel a dallam mellett a szöveg is. Fokozottan igaz ez a megállapítás a liturgikus funkcióval is rendelkező daloknál, valamint a dicsőítő daloknál.⁶¹⁸ Tegyük hozzá, kétirányú folyamatot figyelhetünk meg: a tömegesedést elősegítő internettel szemben ott állnak a teológiai, prozódiai ellenőrzést és „kanonizációt” sürgető gyűjtemények és énekes könyvek.⁶¹⁹

Vallási tendenciák leképeződése

a. Szekularizáció pro és kontra

Magától értetődő megállapítás, hogy a különféle vallási és politikai körülmények különböző vallási művészeti formák (témák, reprezentációs módok, szimbolikus jelentéstartalom) létrejöttét segítik elő. Ennek következtében a külső körülmények változásai is megjelennek a vallási művészetekben. Ezt jelezhetik egyrészt az adott stílus megítélése, helyzete, a dalok témái, de a dalok funkciójának átalakulása is. Láthattuk, hogy a szocializmus időszakának korlátozó körülményei között a kialakuló új vallási zene elsősorban a liturgia keretein belül, valamint közösségi ájtatossági formákon, találkozókön, de szigorúan csak a hívő közösségeken belül lehetett használatban. Evangelizáló, nyilvános dicsőítő, netán szórakoztató cél elképzelhetetlen lett volna. Ezzel szemben a plurális demokrácia beköszöntével a keresztény könnyűzene megjelenhetett a köztudatban is. Szabaddá vált az út a lemezkiadásra, a nyilvános térben való megjelenésre, majd az internet terjedése tovább gazdagította a lehetőségeket. A keresztény könnyűzene kiléphetett a nyilvános térbe. Logikusnak tűnhetett, hogy 1989 után Magyarországon is megjelenjenek az amerikai vallási piac jellemzői a vallási/spirituális igények piacán nagy népszerűség növekedéssel, ám

⁶¹⁸ Míg a korábbi évszázadokban az anyanyelvi éneklés megjelenésével a dallam mellett a szöveges tartalom szerepe megnőtt, addig jegyezzük meg a fentebb leírtakat kiegészítve, napjainkban ismét a zene válik primer jellegűvé, a mondanivaló elsőbbségével.

⁶¹⁹ Ennek szószólói a már bemutatott Gábel testvérek és a Villanyhárfa-projekt, de a vélemény rendre előkerült az általam felvett interjúk során is.

mindez nem következett be. A világi tömegkultúrának csak korlátozott mértékben alakult ki keresztény alrendszere, ám ez semmiképpen sem vált a keresztény könnyűzene tekintetében gazdasági tényezővé.⁶²⁰ A magyarázat több tényezőben rejlik, legfőképp a Kádár-korszak vallási tendenciáiban, az 1980-as évekre hatásait egyre jobban elérő szekularizációban. Ennek következtében csupán egy rövid idejű, demonstratív vallásosság fellendülés volt megfigyelhető régiókban és nem a vallási intézmények felé való visszafordulás.⁶²¹ Érzékletesen példázza a folyamatot Sillye Jenő visszaemlékezése: „Azután jött a rendszerváltás, a szabadság pillanata. Egy ismerős pap egyszer futólag megjegyezte, most jön el az én időm. Nem sok időm volt ezen gondolkodni, de valahol bennem maradt egy hamis illúzió. Lehet, hogy lesz lehetőségem, mint másoknak, ebben az új világban? Azután eltelt három év, és rájöttem, hogy akik eddig hajszolták a sikert, érvényesülést, azok nyomulnak ezután is. A világnak nem kellünk. Sőt, mintha az Egyházon belül is fölösleges lettem volna. Mindenki próbálta megvalósítani az álmait, ami eddig föld alatti volt, most napvilágra kerülhetett. A »legendás hős«, Nagymaros, Hajós stb. [...] hitvalló, bátor gitáros-éneke már nem volt érdekes.”⁶²²

b. Az elzárkózó egyház

A magyarországi katolicizmuson belül évtizedek múltával is egymás mellett él az alapvetően hierarchikus elveket valló, tekintélyközpontú és bezárkózó, a II. Vatikáni Zsinat szellemiségétől teljes mértékben idegen, azt nem alkalmazó, valamint a nyitás és megújulás felé igyekvő egyház irányzata.

Előbbi az új jelenségekkel szembeni elzárkózás, a hagyomány és a tradíciók védbástyája mögé való húzódás jellemzi, amely nem is akarja megismerni az új kihívásokat s az átalakuló kor kihívásaira adott különféle – nem csak vallási – válaszreakciókat is alapvetően

⁶²⁰ Más téren ez némiképp hangsúlyosabbá vált. Egyes bölcséleti könyvek – a katolikusok közül főképp Bőjte Csaba, II. János Pál, Ferenc pápa, Pál Feri atya, Anthony de Mello nevével fémjelzettek – a könyveladási listák élén is megjelentek. A keresztény könnyűzene részesedése a lemezeladásokból nálunk azonban jelentéktelen maradt. Sőt, megőrződött annak home-made jellege, a rengeteg magánkiadású CD-vel, vagy énekeskönyvvvel.

⁶²¹ Jelen munkának nem feladata a kérdés részletes elemzése. Ezzel már többen foglalkoztak. A legjelentősebbek közül lásd Kamarás 2003, Tomka 1991, 2011.

⁶²² Sillye 2006: 81.

démonizálja, felületes ismertek alapján összemossa. A *Balducci-iskolát* követő irányvonal képviselőjeként érdemes megemlíteni Tarnay könyvét, ami rendkívül hiányos ismeretek alapján összefoglalóan az ifjúsági vallásos mozgalmak alatt tárgyalja a legkülönbébbb kisegyházakat és spirituális megújulási mozgalmakat. „Az »ifjúsági« vallásos mozgalmak [...] a tagok életkorára utal és azokra a mozgalmakra, melyek a 60-as években főként az USA-ban (kevésbé Nyugat-Európában) feltűnést és megütközést keltettek. A »hippik«, a »Jesus people« részben az alábbi egyházszerű csoportokból kerültek ki [...] a Krisna-tudat mozgalom [...] Divine Light mission [...] Children of God”⁶²³. Mindenképpen figyelemfelkeltő, hogy a 16 kötetes, összességében mintegy 20 000 oldalt számláló Magyar Katolikus Lexikonban sem Sillye Jenő, sem Szilas Imre sem a nagymarosi ifjúsági találkozók nincsenek megemlítve, holott a kötetek hihetetlen részletességgel mutatják be kis túlzással élve Felsőgallától Zsanáig minden magyarországi település katolikus, vagy katolikusnak mondott, valaha élt tanítóit, vagy ismert katolikus operaénekeink, színészeink, csak épp a katolikus egyház 20-21. századi hazai megmaradásában jelentős szerepet játszó keresztény könnyűzene szereplői és helyei találtak túlságosan könnyűnek. Persze felmerül a kérdés, mennyire lehet eredményes ez a fajta konzervativizmus? A profán kizárása vajon erősíti-e a karakteres katolikus ideológiát, vagy inkább teljes elszakadást eredményez a kortól és egy elöregedő, lemaradó, hanyatló egyház képét vetíti előre? Elfogadva, hogy amint uniformizált hívek nem léteznek, úgy az uniformizált igényekre építő egyetlen üdvözítő válasz sem létezik, mégis idéznünk kell Nyíri 1975-ös, ám napjainkban is aktuális vonatkozó gondolatait. „Amikor fiatalok tömegei fordítanak hátat a keresztény szertartásoknak, egyenesen groteszkül hat a még mindig érvényben lévő előírás, hogy a beat zene méltatlan a liturgiához. A katolikus egyháznak, a liturgia szülőanyjának a nyugati társadalomban nincs egzisztenciális felelete a technikai társadalom problémáira. A materializmus, a pozitívizmus, a szekularizmus ellen felvonultattuk világnézeti nehéztűzértségünket, de nem mutattunk más, járható utat [...] Misztikus egyesülésről beszélünk, de gyanakodva nézünk mindenkire,

⁶²³ Tarnay 1994: 77-79. Tarnay mellett szép számban találhatók a témát hasonló színben feltüntető, katolikus körökben népszerűvé váló, szélsőségesen emic-szellemiséget tükröző, a félelemkeltés szellemiségét tükröző kötetek és írások. Jelen tanulmány ezeket nem kívánja sem bemutatni, sem minősíteni. A bennük rejlő téves koncepciók azonban alapvetően befolyásolják a valódi ifjúsági vallásosság és vallási megújulási mozgalmak irányában keletkező attitűdöket.

akinek ilyen hajlamai vannak. A szertartás szépségét dicsérjük, mégis olyan újítások mellett kardoskodunk, amelyek nem járnak eksztázissal, szemlélődéssel, érzelmi emelkedettséggel, csak álmoossággal.”⁶²⁴

A retraditionalizációt zászlajára tűző csoportok legkarakteresebben a tridenti-misést támogató közösségekben ragadhatók meg. Alapvetően elutasítják a II. Vatikáni Zsinat liturgikus újításait és az eredeti, latin nyelvű misézés valamint a gregorián, mint elsődleges és a liturgiához leginkább illeszkedő zenei nyelv használatára helyezik a hangsúlyt. Esetükben a zsinat előtti állapotokhoz való fordulásnak elsősorban ideológiai alapjai vannak, azaz elutasítják a modernizációhoz való alkalmazkodást, mondván, hogy a Római Katolikus Egyház fennállásának kulcsa éppen, hogy nem a mindenkori áramlatoknak való megfelelés, hanem a tradíciókhoz való hűség volt. Az új stílus szerintük csak felhígulást, és az eredeti karakteres jellemzők elvesztését eredményezheti, ami a katolikus jelleg halványodásán keresztül a Római Katolikus Egyház szekularizációjához, társadalmi bázisának erodálásához vezethet. Mind tartalmában, mind zenei jegyeiben elítélik tehát a keresztény könnyűzenét. „Nekem ez teljesen idegen, ahogy ott csápolnak az oltár körül az idétlen zenére. Megszentségtelenítik ezzel az egész szentmisét.”⁶²⁵ A mozgalom érdekessége, hogy alapvetően városi, jellemzően nagyvárosi, polgári-értelmiségi körök, köztük hangsúlyosan fiatalok részvételére épít.

c. Az ifjúsági vallásosság átalakulása

Az eddigi eredményeink alapján azt a következtetést vonhatnánk le, hogy a keresztény könnyűzene alapvetően ifjúsági műfaj és a fiatalokat mozgatja meg. Egy-egy „gitáros misén” megjelenve azonban azt láthatjuk, hogy Sillye Jenő dalait elsősorban a ma középkorú, vagy idősebb, 50-60 éves generáció tagjai énekelik, s jelen vannak ugyan fiatalabbak is, de sem hangban, sem számban nem dominánsan.⁶²⁶ Felmerülhet ekkor a kérdés, hogy vajon a

⁶²⁴ Nyíri 1975: 151.

⁶²⁵ L.M. Szeged, 2010. szeptember 15.

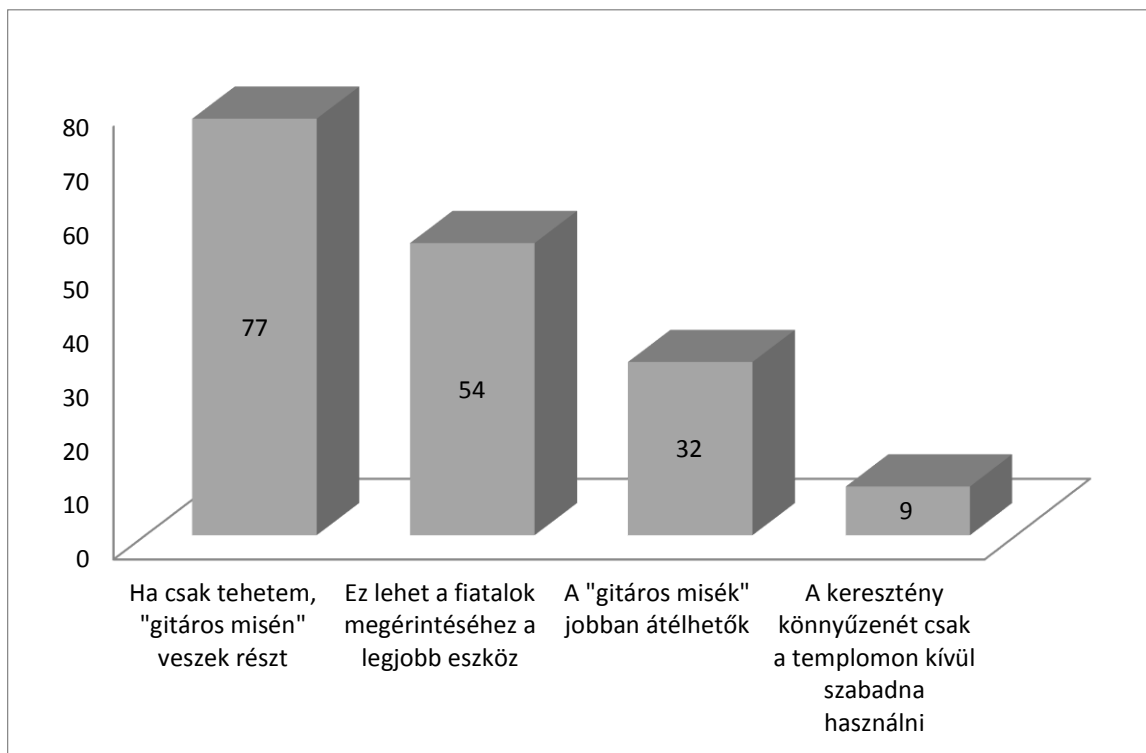
⁶²⁶ Természetesen e megállapítás nem támaszkodik reprezentatív eredményeket hozó felmérésre, csupán a szerző szubjektív észlelésére. Ha azonban a tágabb, magyarországi folyamatokkal vetjük össze, hasonló eredményeket kapunk. Lásd Kamarás 2003, Tomka 1991, 2011.

fiatalabb generációk tényleg erre az „új stílusra” fogékonyak? A keresztény könnyűzene által közvetített vallási élményt kell fókuszba vennünk ahhoz, hogy megválaszoljunk olyan kérdéseket, mint, hogy a fiatalok tényleg jobban át tudnak-e élni egy gitáros misét a hagyományosnál és már nem értik a népénekek mondandóját? Vagy mindez csupán feltételezés ami kész tényként van jelen a közgondolkodásban?

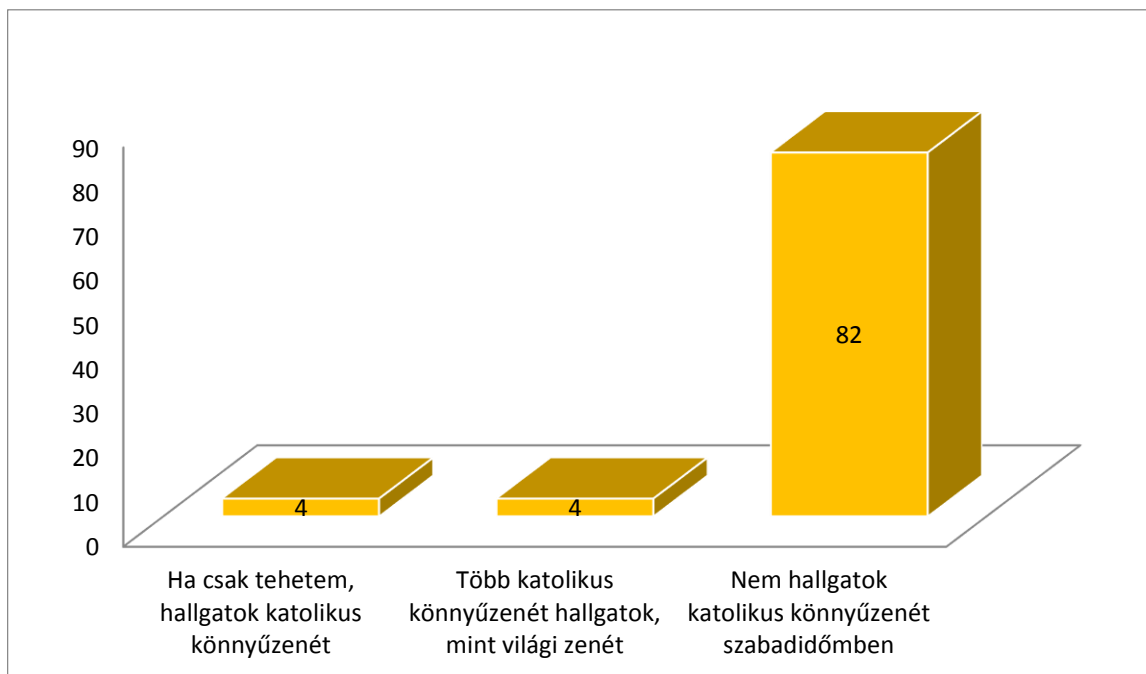
Gordon Lynch hangsúlyozza, hogy a zene mindig is fontos és komplex funkcióval rendelkezett a vallásos közösségekben, így újra és újra megerősítette a vallási identitást, elősegítette a közösségi érzés kialakulását, teológiai kifejezőeszközként szolgált, illetve stimulálta a vallásos élményeket.⁶²⁷ Mivel a zene egyik legfontosabb funkciója mindig is a közösségképző szerepkör volt, igazi vallási élményt a keresztény könnyűzene is elsősorban közösségi keretek közt tud előidézni. Ennek következtében szegedi fókusszal 100 darab kérdőívet vettem fel 2009-2011-ben a 20-40 év közötti korosztályhoz tartozó, különféle katolikus kisközösségek tagjaival.

A kérdőívek vizsgálták a „gitáros misék” és a keresztény könnyűzenei stílus megítélését, a keresztény könnyűzene szerepét a hétköznapi életükben, valamint a szakrális kommunikációban. Előzetes várakozásaimmal ellentétben több meglepő választ kaptam.

⁶²⁷ Lynch 2006.



Kijelenthető ugyan, hogy a „gitáros misék” megítélése alapvetően pozitív, 77%-ban hangsúlyozták, hogy, ha tehetik, ilyenén vesznek részt. 54%-ban azt is, hogy szeretik a keresztény könnyűzenét és ez lehet az az eszköz, mellyel az egyház meg tudja érinteni a fiatalokat, 32% egyenes úgy gondolta, hogy a keresztény könnyűzene miatt a szentmisék jobban átélhetők, s mindössze 9% véleménye volt, hogy a stílus nem alkalmas a liturgiára, hanem csak a templomon kívüli dicsőítésre.



Ha azonban azt vesszük figyelembe, hogy a keresztény könnyűzene a templomon kívüli életükben mekkora szereppel bír, teljesen eltérő eredményt kapunk. 4 % törekszik csak arra, hogy katolikus könnyűzenét hallgasson, s ugyanennyien mondták, hogy több ilyen zenét hallgatnak, mint világi zenét, ám megdöbbentően magas, 82% azoknak a száma, akik önszántukból egyáltalán nem hallgatnak szabadidejükben katolikus könnyűzenét.

Nem reprezentatív ugyan az eredmény, s feltehetőleg hasonlót kapnánk, ha a népének kapcsán kérdeznénk az idősebb híveket, ugyanakkor teljesen mást tapasztalnánk, ha a felvételt megismételnénk hasonló korú katolikus karizmatikus, vagy pünkösdi karizmatikus gyülekezeti tagokkal. Pünkösdi karizmatikus hitre tért roma gyülekezetekben végzett hasonló kutatásaim során mind a békési Kegyelem Gyülekezetben, az uszkai Nemzetek Világossága Gyülekezetben, valamint ugyanitt a Szabadkeresztény Gyülekezetben felvett interjúkból kiderült, hogy a fiatal gyülekezeti tagok gyakorlatilag csak keresztény dicsőítő zenét hallgatnak szabadidejükben.⁶²⁸ Ám mindezek ellenére is felmerül a kérdés, hogy valóban a fiataloké ez a stílus, valóban az övék ez a nyelv? A válasz megadásakor nem lehet sarkos kategóriákban gondolkodni. A felvett mélyinterjúk lényegesen árnyaltabban világítják meg

⁶²⁸ Ennek részeredményeit lásd Povedák K. 2015.

a jelenség megítélését. Az egyértelmű támogatók mellett többen felismerik a zenei illetve liturgiai képzetlenségből származó problémákat. Felmerült körükben az igény, hogy válogatni kell a dalok között, fel kell javítani közülük néhányat, akár úgy, hogy be kell vezetni a kántorképzésbe. (Erre már kitértünk a vitákat bemutató fejezetben is!) „A nagyobb baj viszont az, hogy a gitáros énekek úgy látszik nem estek át a szöveg ellenőrzésén, cenzúrázásán. Ennek következtében nem egy esetben eretnek-gyanús szövegeket énekelnek, énekeltetnek a hívekkel. Például az egyik ilyen ének »Isten a föld, Isten az ég, stb...« szövegével akár egy panteista hitvallás is lehetne [...] A legnagyobb baj pedig az, hogy szentmise állandó szövegei helyére olyan ajánlások vannak a gitáros énekes könyvekben, amelyek nem felelnek meg az Egyház által jóváhagyott és megszentelt szövegeknek. S, senki sem szól ezeknek a -- jó szándékú, ám -- képzetlen, önjelölt »egyházzenészeknek«, hogy például az Agnus Dei helyett ne énekeljék már a »Bárányom, bárányom...« kezdetű gitáros éneket [...]»⁶²⁹ Az esztétikum megítélése is lényegesen ambivalensebb. Többen elismerik ugyan, hogy léteznek jobb, kevésbé jó és rossz gitáros egyházi zenék is, ám kiemelik, hogy ez nem csupán erre a műfajra értelmezhető. „Vajon a gregorián anno egyből tökéletesnek született? Nem voltak-e akkor olyan próbálkozások, amelyek azután kihullottak a rostán?»⁶³⁰ Míg mások egyenesen kiemelik, hogy a keresztény könnyűzenét két csoportba tudják sorolni: rossz és kevésbé rossz. „Lehetne ezt jól is csinálni, habár még nem hallottam...”, „Ha eleget iszom, egész elviselhető”. Összességében megállapítható, hogy a szűken vett katolikus könnyűzene a fiatal generációk számára már nem rendelkezik azzal a „varázserővel”, mint fél évszázada. Elmúlt forradalmi és demonstratív jellege. Hallgatóságának jelentős részét – persze itt is léteznek kivételek – azok az idősödő generációk teszik ki, akik még részesei voltak a szocializmus körülményeinek, akik számára ez a stílus még megőrizte eredeti, lényegesen komplexebb jelentéstartalmát. A plurális körülmények közé születő fiatalabbak ebből már semmit nem érzékelnek. Számukra a gitáros misék a szüleik zenéjére vonatkozó asszociációkat hívják életre, míg ettől ők elkülönítik saját generációjuk vallási zenéjét, ami

⁶²⁹ Záborszky László hozzászólása <http://lista.hcbc.hu/pipermail/liturgia/2008/002105.html> Utolsó letöltés 2009.11.22.

⁶³⁰ Satya hozzászólása <http://lista.hcbc.hu/pipermail/liturgia/2008/002105.html> Utolsó letöltés 2009.11.22.

azonban az esetek jelentős részében már nem is köthető a katolicizmushoz, hanem a sokmillió letöltéssel rendelkező nemzetközi pünkösdi-karizmatikus dicsőítő zenekarokhoz.

d. Közösségihiány

A keresztény könnyűzene, mint a dolgozat is mutatja, a különböző korszakokban, különböző szerepekkel rendelkezett. Demonstrálhatott vallási identitást, másodlagosan politikai jelentőségre is szert tehetett, később szórakoztató jelleget is nyerhetett, ám minden korszakban jelen volt talán legfontosabb funkcióként a közösségképző erő. Önmagában ez semmiféle novum jelleget nem mutat, hiszen a zene közösségképző ereje általánosan ismert, ha azonban korszakunk/korszakjaink általános társadalmi problémáin keresztül fókuszálunk, hamar magyarázatot nyer a keresztény könnyűzene sikerének egyik titka.

Magyarországon a kommunista hatalomátvétel, a létrejövő totális diktatúra a politika, a kultúra, és a társadalom (annak minden szervezeti egységének) teljes mértékben új alapokra helyezését jelentette. Jelen fejezet szempontjából itt azokat a maradandó károsodásokat érdemes megemlíteni, melyek a társadalom önszerveződését akadályozták meg. 1945/46-tól gyakorlatilag teljes mértékben megszüntették az addig jól működő egyesületeket – kvázi a teljes civil szférát – s helyettük nem születtek olyanok, amelyek az így keletkező űrt maradéktalanul be tudták volna tölteni. Hankiss már a szocializmus éveiben kiemelte, hogy a magyar társadalom egyik legsúlyosabb problémáját a közösségihiányos állapot jelentette,⁶³¹ és hasonló megállapításra jutott Máté-Tóth is.⁶³² Mindezen megállapítások hangsúlyosan érezhetők voltak a vallási életben, ahol a korábbi vallási egyesületek gyakorlatilag teljes mértékben eltűntek. Amikor az 1960-as évek végétől földalatti mozgalomként megjelentek a különféle megújulási mozgalmak és vele párhuzamosan, erős összefonódásban a keresztény könnyűzene, a kettő működése – mint többször hangsúlyoztuk – nem csupán vallási funkcióval bírt, hanem az egyének kortárs és világnézeti közösségek utáni természetes vágyódását is reprezentálta. Mert az embernek – mondja Hankiss – „a közösség biztonságot

⁶³¹ Hankiss 2004: 147-170.

⁶³² Máté-Tóth 2006: 67-72.

nyújthat [...] tartalmat, célt adhat életének, nagyobb hatékonyságot szándékainak, a gazdagabb kibontakozás lehetőségét személyiségének. [A társadalom] közösségek gazdag hálózata nélkül atomizálódik, egyedeire esik szét, tehetetlen tömeggé formátlanodik, képtelen az egyéni érdekek sokféleségét társadalmilag hatékony csoportérdekekké felerősíteni, egymással szembesíteni s ezzel önmaga belső önmozgását, fejlődését biztosítani.”⁶³³ Mind a szocializmus éveire vonatkozó visszaemlékezések, mind a kortárs vallási életről szóló beszámolók ezt a fajta kohézió-igényt, a közös érdekekkel, közös céllal, közös értékrenddel és „mi”-tudattal⁶³⁴ bíró csoportok meglétére való igényt támasztották alá. Ez az, ami fenntartja immár közel fél évszázada a nagymarosi találkozót, de ezt mutatja a *Magyar Kurír* katolikus hírportál beszámolója is a 2015-ben 30 éves *Boanergész* zenekarról, amelynek léte összeforrt a Budapest Margit körúti ferences templomban 1985 tavasza óta zajló, mára ikonikussá váló „félnyelcs” ifjúsági misével. Ahogy Varga Attila, a zenekar vezetője elmondta, a zene közösségteremtő ereje adja a jelenség kulcsát, „Nem az előadás, hanem a részvétel a fő kérdés [...] azok, akik ide eljönnek, megtapasztalhatják a közös éneklés varázsát.”⁶³⁵

Szinkretizmus

A vallási keveredésnek alapvetően három válfaja különíthető el: a.) egyrészt, amikor a zene felekezetek feletti jelleget nyer, de megmarad a vallás keretei között; b.) másrészt, amikor a világi kultúrával fonódik össze vagy úgy, hogy a vallási zene ölt magára egyre több világi jegyet, vagy úgy, hogy c.) a világi zene olvaszt magába vallási elemeket.

a. Felekezeti köziség

A vallási határok elmosódása, a fluiditás nem a kortárs társadalom sajátossága. A vernakuláris vallásosság minden korban szinkretikus jellegű volt, azaz egyéni szinten a hívek

⁶³³ Hankiss 2004: 147.

⁶³⁴ Hankiss 2004: 148.

⁶³⁵ <http://www.magyarKurir.hu/hirek/harminceves-evfordulot-unnepelt-boanergesz> Utolsó letöltés: 2016. február 21.

nem csupán saját felekezetük vallási produktumait fogyasztották, hanem jelentős átfedések voltak tapasztalhatók. Ez a fajta keveredés napjainkban a tömegkultúra műfaji határokat elmosó hatása következtében talán minden korábbinál erősebb, amihez természetesen hozzájárulnak az egyes hívek részéről tapasztalható felszínesebb vallási ismeretek is. Különösen jó példáját adja a jelenségnek a karizmatikus mozgalom megjelenése az egyes keresztény felekezetekben.

Mindennek háttérben az az új vallási nyelv, vallási kifejeződési forma áll, amelyre vonatkozó igény egyszerre volt és van jelen a 20-21. századi keresztény kultúrkörben, katolikus, protestáns, újprotestáns hívek körében egyformán. A megújulás a demokratikus rendszerekben alapvetően a vallás keretein belül maradt, míg a volt szocialista blokkban politikai vonatkozásai is léteztek. Már a Kádár-rezsim titkosszolgálati is felfigyeltek olyan kisközösségekre – többek között a Bulányi-féle Bokor-mozgalom, a Fokolare vagy a karizmatikus ébredés – ami „elveti szülei hagyományos vallásosságát, és új utakat keres.”⁶³⁶ Az új nyelv a vallási élmény és vallási kifejeződési formák sokaságát jelenti ez esetben, melyek egyik legfőbb generátora, velejárója és megnyilvánulási formája az újfajta vallási zene.⁶³⁷ Ez a fajta új vallási nyelv sok esetben olyan intenzitású vallási igényként létezett, hogy az egyének számára az elsődleges motivációforrást nem a saját felekezethez kötődő vallási zene, hanem a modern vallási zene fogyasztása jelentette. A szeged-rókusai plébánia énekkaráról is feljegyezték, hogy „az együttes tagjait nem vallásos beállítottsága, hanem a műfaj iránti érdeklődés tömöríti”.⁶³⁸

A szorgalmasan dolgozó ügynökök megfigyelései alapján nem csupán a keresztény könnyűzene terjedéséről, a keletkező közösségek működéséről, vagy a hatalom hozzáállásáról tudunk bővebb ismereteket szerezni, hanem a vallási zene kapcsán megfigyelhető vallási kölcsönhatásokról is. Jó példát szolgáltat erre a *Csak Jézusért* amerikai zenekar beat-miséje.⁶³⁹ Az amerikai pünkösdi „ének és zene együttes” Budapesten 1976.

⁶³⁶ „Magyar Zoltán” M-38453

⁶³⁷ „Az egyén vagy csoport tehát imádkozik, elmélkedik, új ideológiákat olvas össze a 'haladó' keresztény szerzők műveiből, új érzelmekkel kötődik a divatos nyugati /angolszász v. spirituáliszerű/ zenéhez” „Magyar Zoltán” M-38453

⁶³⁸ ÁBTL 3.1.5. O-16039/150. 10.

⁶³⁹ ÁBTL 3.1.2 M-40918/7.

augusztus 2-án tartott ifjúsági beat-miséét *Egység* címmel a Szent István Bazilikában (!). A misét Simonfalvi Lajos pünkösdi prédikátor fordította, megrendezésére Alberti Árpád római katolikus segédlelkész engedélyével került sor. A nagyjából 2000 adventista-pünkösdi-római katolikus fiatal megmozgató rendezvényt a BRFK megfigyelői veszélyesnek minősítették egyrészt, mivel „megtartására nem volt engedélyük a hivataltól”⁶⁴⁰, így értékelésük szerint „előre tervezett politikai akció volt ez, a maga egyházi vetületében”⁶⁴¹; másrészt, mert a felekezeti közötti megmozdulás új jelenségnek számított, amire nem számítottak: „A szekták [sic!] vonatkozásában különös az, hogy a római katolikus egyházzal közösen egyházi akciót szerveznek.”⁶⁴² Hasonló akcióról számolhatott be 1982 szeptemberében a budapesti Bükköny u. 3. szám alatti római katolikus templomban tartott „rock áhítaton” részt vevő ügynök. Elmondása szerint a 140-150 tinédzsertől egészen a 60 éves korig terjedő korosztályt vonzó műsort egy Amerikából érkezett négytagú zenekar mutatta be angol nyelven, majd a műsor végén a „Géza bácsi” néven ismert Németh Géza református lelkész intézett beszédet a jelenlévőkhöz.⁶⁴³

Ezek a rendezvények egyszerre bizonyítják, hogy a pünkösdi karizmatikus és a katolikus valamint katolikus karizmatikus közösségek közötti kölcsönhatás és átjárás nem a 21. századi vernakuláris vallásosság sajátossága csupán, hanem már korábban megfigyelhető volt, másrészt mutatja azt is, hogy a modern vallási zene milyen jelentős motivációforrással rendelkezett. A zenei átvételek katolikus és pünkösdi-karizmatikus felekezetek között tehát már korábban is megfigyelhetők voltak. A vallási termékek (könyvek, imádságos könyvek, zenék) ilyen fajta vándorlásáról a Kádár-korszak titkosszolgálat a következőképpen írt: „A kérdés igen bonyolult, ui. olyan propaganda anyagot is terjesztenek, amelyet katolikus kiadóktól is beszerezhet az ember. Sőt olyan szerzők is szerepelnek repertoárjukban melyeket katolikus imádságoskönyv /Mindennap együtt az urral/ szöveggyűjteményei is idéznek. Ezek mellé, töltelékként adják a propaganda anyagot, változatos, vonzóan népszerűsítő formában. Ezek gondolati tartalma igen primitív, de mégis hat a kiállítás praktikussága,

⁶⁴⁰ ÁBTL 3.1.2. M-40918/7. 2.

⁶⁴¹ ÁBTL 3.1.2. M-40918/7. 3.

⁶⁴² ÁBTL 3.1.2. M-40918/7. 2.

⁶⁴³ ÁBTL 2.7.1. NOIJ BRFK-110/1982.09.02. 1.

áttekinthetősége, és vonzó volta miatt. Sláger könyvük a 'Kereszt az aszfalt dzsungelben' és én 'Kalandot kerestem' 'egy tengerész lázadás története'. Ugyanakkor az angol Bibliatársulat propagandafüzeteit is belekeverik anyaguk közé. Nehezen körvonalazható csoportnak lerakatai vannak Mo-on. Központja van hollandiában, de úgy sejtem Kanadában jelentős anyagi bázisaik vannak.”⁶⁴⁴

Úgy tűnik, a felekezetek közötti átjárás megvalósulására és az ökumenikus jelleg terjedésére a keresztény könnyűzene kifejezetten jó közvetítő eszköznek bizonyult és bizonyul. Ennek egyrészt jelzője – a vallási üzenetet hordozó új zene vallási kultúrában való gyökértelensége okán – hogy a keresztény könnyűzene divatos világi zenei alapjai, felekezethez nem kötődő jellege lehetőséget biztosított a transzdenominális használatra. Ez megnyilvánult egyrészt abban, hogy a keresztény üzenetet hordozó zenei eseményekre – láthattuk ezt az amerikai pünkösdi csoport érkezésekor – több felekezetből is érkeztek hívek (és gyakran nem hívek is), másrészt abban, hogy ugyanazok a zeneszámok gyakran több felekezet hívei körében és rituáléin is elterjedtek. Jól mutatja mindezt a BRFK 1980-as feljegyzése, ami szerint Pánczél Tivadar református lelkész Budapesten, a XVI. kerületi református templomban ökumenikus passiót rendezett, amelyen Sillye Jenő zenéjére (magnóról) vetítettek képeket, nagyjából 100 református, evangélikus, baptista és katolikus fiatal számára.⁶⁴⁵

A felekezetköziség napjaink felé haladva fokozatosan erősödik – látható volt ez a terjedés sajátosságait bemutató fejezetben is – jelzik ezt felekezeti határokat átlépő dalok, a később bemutatandó ökumenikus fesztiválok.

b. Pünkösdzálódás, karizmatizálódás

Mindezen folyamatok az ezredforduló tájékára némiképp más irányt vettek. Az ökumenizmust, a különböző felekezetek békés együttlétét, közös rítusait erősödő jelleggel váltja fel a szinkretizmus egy változata, amely a pünkösdi karizmatikus megújulás és elsősorban a katolikus karizmatikus megújulás dalainak keveredését mutatja. Általánosan

⁶⁴⁴ 1978. október 20-i jelentés. H-63879. 17.

⁶⁴⁵ ÁBTL 3-1-5- O-13586/8/62. 1.

megfigyelhető ugyanis, hogy az előbbihez tartozó, a globális keresztény könnyűzenei piacon vezető zenekarok (többek között Hillsong United, Jesus Culture) dalai megjelentek a római katolikus közösségek körében is, amivel kapcsolatban viszont újabban kezdenek megjelenni ellentétes vélemények. A szinkretizmus ugyanis a hívek számára alapvetően észrevétlenül valósul meg, s általában nincsenek is tisztában azzal, hogy a dalok sok esetben nem katolikus szerzőtől származnak, sőt, gyakran tartalmilag is protestáns dicsőítő jellegűek. Ahogy John L. Bell is megjegyzi, „As regards repertoire, we are increasingly eclectic, freely transgressing both denominational and national boundaries to discover music suited to our congregation.”⁶⁴⁶

A protestáns és a katolikus karizmatikus megújulás az 1990-es évektől kezdődő harmadik megújulási hullámban eszkalálódó gyorsasággal terjed a világ minden részén. A pünkösdi karizmatikus mozgalomhoz tartozó száma a különböző felmérések szerint eléri az 550 milliót, amellyel a kereszténységen belül (hozzávetőlegesen 2.1 milliárd fő) a római katolikusok után a második legnépesebb, folyamatosan növekvő számú csoportot alkotják. Híveiknek egy része megtért a pünkösdi gyülekezetekhez, ám legalább ilyen jelentős a katolicizmusról áttértek száma is. A jelenség különösképpen a harmadik világban, Dél- és Közép Amerikában, Afrikában, Ázsiában érezteti hatását.⁶⁴⁷ A Time magazin egyenesen Latino forradalomként (*Latino revolution*) jellemezte 2013-ban a trendet, kiemelve, hogy a hagyományosan katolikusnak tartott latino népesség körében a pünkösdi karizmatikus mozgalom lényegesen gyorsabban terjed, mint a katolicizmus. Addig, amíg a katolicizmus a hívek megtartásáért kell, hogy erőfeszítéseket tegyen, a pünkösdi karizmatikus gyülekezetek robbanásszerű növekedésen mennek keresztül (Latino Protestant boom).⁶⁴⁸ Ezt jelzi, hogy míg Latin-Amerika lakossága 1996-ban 81%-ban volt katolikus és csak 4%-ban protestáns, addig 2010-ben ez az arány már 70 – 13, illetve a világ legnagyobb katolikus populációjával

⁶⁴⁶ Lásd Haskel (ed.) 2007: 2.

⁶⁴⁷ Hervieu-Léger emiatt is állapítja meg, hogy egyfelől igaz ugyan, hogy a modern társadalmak felszámolják a vallási élet bizonyos formáit, viszont maguk is megteremtik a vallás szükségletét. A vallás természetének és formáinak folyamatos átrendeződésre példaként a nagy egyházakon belül és kívül is szerveződő, gyakorta karizmatikus jellegű csoportokat említi. Davie 2010: 91-92.

⁶⁴⁸ Az Egyesült Államokba bevándorló latino népesség körében amíg az első generációs bevándorlók körében 69% a katolikusok, 13% a protestánsok száma, a harmadik generációs bevándorlók körében ez 40% -21%. Time April 15, 2013. 22.

rendelkező Braziliában a katolikusok aránya az 1970-es 92%-ról 1990-ben 83%-ra, 2010-re pedig 65%-ra csökkent, miközben a pünkösdi karizmatikus mozgalomhoz tartozók aránya az 1991-es 6%-ról 2010-re 13%-ra nőtt és tagjaiknak 45%-a a katolikus hitről tért át.⁶⁴⁹ Sokan gondolják úgy katolikus körökben, hogy az áttérési hullámot csak radikális változásokkal és a katolikus karizmatikus mozgalom propagálásával lehet megállítani. „Miközben az egyház folyamatosan elveszíti a tagjait [...] a karizmatikus mozgalom jelenik meg mint a remény forrása és nem csak úgy, mint amely megvédené a pünkösdi protestantizmus félelemkeltő kihívásával szemben, hanem úgyis, mint a morál fenntartója a hívek között.” Az International Catholic Charismatic Renewal Services 2012-es adatai alapján a karizmatikusok száma elérte a 120 millió főt, Latin-Amerikában pedig a teljes katolikus népesség 16%-át teszik ki. A katolikus egyházon belül meginduló szemléletváltozást jelzik Ferenc pápa szavai is, aki a katolikus mozgalom egyik ellenzőjéből mára támogatójává vált. „Az 1970-es évek végén, 1980-as évek elején nem volt időm különösebben foglalkozni a karizmatikusokkal [...] Egyszer, amikor róluk szóltam, a következőket mondtam: 'Ezek az emberek összekeverik a liturgiát és a szamba órát'. Ma már sajnálom mindezt. 'Most úgy gondolom, hogy ez a mozgalom sok jót tesz az egyház egészével. Nem csupán megelőzi, hogy az emberek áttérjenek a pünkösdiszmus egyes csoportjaiba [...] Nem! Az egész egyházért végzett szolgálat, mely megújít mindnyájunkat’”⁶⁵⁰

Magyarországon az első karizmatikus csoportok 1975-76-ban alakultak. 1982-ben indult el ennek kapcsán a TÚZ mozgalom, aminek a célja az evangelizálás, a Szentlélek megismertetése, felfedezése, különböző kurzusok (Fülöp, János, András stb.) segítségével. A közösségek összefogásával és az ICCRS támogatásával jött létre a Magyar Katolikus Karizmatikus Megújulás Országos Tanácsa 1989-ben. 1992-óta évente megrendezik az Országos Karizmatikus Találkozót.

A karizmatikus mozgalmak terjedését és népszerűségének okát nem lehet ugyanúgy elemezni, mint az új vallási vagy millennarista mozgalmakét. Maga a pünkösdi –

⁶⁴⁹ <http://www.catholicnews.com/data/stories/cns/1303443.htm> Részletesebb adatok találhatóak a <http://www.worldchristiandatabase.org/wcd/> oldalon. A pünkösdi mozgalom Magyarországi kialakulását és terjedését részletesen Rajki – Szigeti monográfiája mutatta be. (2012) Utolsó hozzáférés 2014.január 30.

⁶⁵⁰ <http://www.catholicnews.com/data/stories/cns/1303443.htm> Utolsó hozzáférés 2014.január 30.

karizmatikus megújulás világszerte tapasztalható megjelenése és népszerűsége a kulturális globalizáció egyik legjelentősebb vetülete, aminek több ösztönzője is létezik. Egyrészt fontos, hogy a mozgalom jelentős nyitottsággal rendelkezik a pünkösdi ébredés Azusa street-en való indulásától kezdve és megfigyelhető napjaink fluid kulturális körülményei között is. Ez a fajta nyitottság nem csupán a másik kultúra, társadalmi réteg, vagyoni helyzet stb. elfogadását hordozza magában, hanem együtt jár az újításokra való nagyfokú fogékonysággal is. „Hangosan szeretnél imádkozni a padban? Csináld, ahogy csak tudod, még akkor is, amikor a pásztor imádkozik. Térdre akarsz borulni? Szaladj az oltárhoz. Spanyolul akarsz énekelni, majd a harmadik versszakban angolul ismét? Hát tedd! Az evanglikál egyház azt mondja: figyelj, a templomunkba akarsz jönni? Ha mexikói vagy, mutatunk egy egyházat, ahol mariachi zenét énekelhetsz [...] ha puerto ricoi vagy, salsázunk, ha dominikai, akkor pedig merengue lesz.”⁶⁵¹

Ez a – többek között Simon Coleman által is kiemelt – fluid jelleg teszi kiválóan alkalmazhatóvá különböző kulturális kontextusokban illetve társadalmi viszonyok között.⁶⁵² A harmadik világban és az alsóbb társadalmi rétegekhez kötődő csoportok körében a népszerűség egyik oka az ún. „jólét örömhíre” (*prosperity gospel* vagy *health and wealth theology*)⁶⁵³, ami szerint a helyes, megfelelő hitből, a hit helyénvaló gyakorlásából anyagi jólét is származhat. Többen kiemelik, hogy az afro-amerikai népesség körében tapasztalható kiugró népszerűség a jelenség kialakulása mögötti „fekete gyökerekben” (*black roots*) keresendő.⁶⁵⁴ Mindazonáltal a saját kultúrához való adaptálhatóság, az egyén és a közösségi hagyományok nagyfokú részvétele és konvertálhatósága a világ más részein is jól megfigyelhetők. Ennek tudható be többek között, hogy miért olyan sikeresek Magyarországon is a pünkösdi-karizmatikus mozgalmak a roma lakosság körében és minderre miért nem képes a lényegesen kötöttebb katolikus vallás.

Hangsúlyozni kell mindezek mellett a kevésbé formalizált vallásosságot, ami a kortárs társadalom igényeinek is lényegesen jobban megfelel, illetve ugyanezen oknál fogva az

⁶⁵¹ <http://www.catholicnews.com/data/stories/cns/1303443.htm> Utolsó hozzáférés 2014.január 30.

⁶⁵² Coleman 2000.

⁶⁵³ Kamarás István a „bővölködés teológiájaként” használja a *prosperity gospel*t. Kamarás 2003: 353.

⁶⁵⁴ Robbins 2004.

egyházi hierarchia hiányát és a vezetők – hívek közötti vertikális, közvetlen kapcsolat jelentőségét.

Martin és mások „gender-szempontú” elemzései alapján mind a pünkösdi- és katolikus karizmatikus mozgalom tagjai körében lényegesen nagyobb (75% körüli) a felnőtt nők aránya.⁶⁵⁵ Persze a pünkösdzizmus kialakulásától fogva népszerűbb volt a nők között, mint a férfiaknál, aminek egyik oka, hogy a lelkeszi pozíciók a nők előtt is nyitottak.

A globalizáció kapcsán szükséges kiemelnünk, hogy az infokommunikációs forradalom következtében az internet adta lehetőségek is két irányban befolyásolják a terjedést. Egyrészt a szabadon hozzáférhető tartalom mintát ad a közösségeknek a rítusok felépítésére, az alkalmazott elemek, stílus, dalok stb. tekintetében, másrészt a pünkösdi és katolikus karizmatikus mozgalom liturgiájának nagymérvű hasonlóságán keresztül a kettő között megjelenő szinkretizmust is erősíti. Ez a keveredés jelen esetben jórészt egyirányú folyamat, azaz a pünkösdzizmus liturgiájának katolikus karizmatikusokra való hatásában figyelhető meg, ami jól elemezhető többek között a mindkét mozgalomban megjelenő pünkösdi dalok használatán keresztül.

A legjelentősebb ösztönző mindezek mellett a rítusok spontán részvételt és érzelmkifejezéseket lehetővé tevő jellegében keresendő. A fő kérdés jelen esetben Martyn Percy *How does faith feel?* gondolatának újrapozicionálása, azaz annak vizsgálata, hogy mik azok az érzések, melyek egy-egy ilyen liturgián előkerülhetnek és hatással lehetnek a terjedés milyenségére?⁶⁵⁶ Mivel minden aspektusra jelen terjedelmi keretek között nem térhetek ki, így a vallási élmény talán leghangsúlyosabb megjelenítő csatornáján, a vallási zenén keresztül próbálom megragadni a lényegét.

Magát a vallási zenét természetesen nagyrészt befolyásolja a komplex rítus jellege, amelynek keretein belül elhangzik. Ez pedig, a katolikus karizmatikus mozgalom esetében jelentős hasonlóságokat mutat a pünkösdi rítus részeivel. Mind a kettő hangsúlyozza a Szentlélek (pünkösdieknél Szent Szellem) szerepét, aminek legnyilvánvalóbb jegye a gyógyítás (*faith*

⁶⁵⁵ Robbins 2004: 132.

⁶⁵⁶ Percy 2013: 217-222.

healing) és a nyelveken szólás, a csoda közvetlen megtapasztalása is. A Szentlélek mindezek mellett sugallatok illetve inspiráció formájában is jelen van a zene alkotási folyamata és a zenei szolgálat során. A zenészek nem beszélnek össze előre, hogy mit játszanak a katolikus karizmatikus dicsőítésen, hanem a Szentlélekre hagyatkozva, sokszor kotta nélkül hagyják, hogy vezesse őket. „Belépünk a kapun, megnyitjuk a szívünket, hívjuk a Szentlelket, megpróbálunk ráhangolódni. Tudatosítom, hogy akarok dicsőíteni, hogy itt vagyok, fontos az akarat, hogy én akarok imádkozni [...] a szent részben az oltárnál vannak; ilyenkor kaphatnak különböző kegyelmeket, adományokat, amikor már sehogy nem tudják kifejezni, hogy milyen az, hogy Szent, akkor jön közbe a nyelv ima, más nyelven kezdik el dicsőíteni az Urat. Nem tudnak szebbet, nagyobbbat mondani Istennek, és a Szentlélek kezd el bennük imádkozni, ilyenkor titkos dolgokat, misztériumokat mondanak ki, amit ők maguk sem értenek.”⁶⁵⁷

Közös jellemző a spontaneitás, túlfűtött érzelmi állapot, sok esetben heves testnyelvi gesztikuláció és a közvetlen visszacsatolás lehetősége (gyógyulásról azonnali tanúságtétel a hívek közössége előtt). „[...] míg a szentmisén a liturgia betartása miatt kötöttségek vannak, addig a dicsőítésnél mindent szabad, nincs megbeszélte éneksorrend, bárki letérdelhet, széttárt karokkal imádkozhat, az énekeket hosszasan lehet énekelni, nincs kötött időtartam. Van idő az elmélyülésre, önmagukba fordulásra, megérintheti őket a szentlélek. Ezáltal sokkal nagyobb élményben lehet részük, mint pl. egy szentmisén.”⁶⁵⁸

A katolikus karizmatikus megújulás, gyakorlatilag tehát átvette a dicsőítés teljes rendszerét, az „egész csomagot” – a dalokat, a testi gesztikulációt, és a dicsőítés központi szerepét a vallási rítus során. A pünkösdi zenei anyagot fordítják és használják, tekintet nélkül a két felekezet között meglévő teológiai eltérésekre. Jól mutatja ezt a *Rólad szól dicséretem...* című énekeskönyv, amit a Magyar Pünkösdi Egyházhoz kötődő Országos Ifjúsági Misszió adott ki (2011), ám az Országos Katolikus Karizmatikus találkozón is megvásárolható sőt, a katolikus dicsőítő csoportok is jórészt ezt használják. A dalok ilyenfajta vándorlása következménye, de ugyanakkor erősítője is a kettő közötti határok összemosódásának.

⁶⁵⁷ Fazekas 2012: 4-5.

⁶⁵⁸ Fazekas 2012: 4-5.

Erre a fajta fluiditásra, annak veszélyeire, az áttérésekre többen ráébredtek katolikus oldalról és jelentős erőfeszítéseket tesznek az átvett gyakorlatok katolicizálásáért. Ebben központi szerepük van a katolikus karizmatikus megújulás mozgalmához tartozó papoknak, akik teológiai műveltségükből kifolyólag tudatosan nem használják a liturgiában a Szentlélek helyett a Szent Szellem kifejezést, vagy például Szentháromsággal imádkoznak az egyénekre, a Szent Szellem lehívása helyett. Eközben azonban a dalokban továbbra is Szent Szellemet énekelnek! Természetes eltérés forrása továbbá, hogy a pünkösdi karizmatikus megújulásban hiányzik Szűz Mária kultusza, míg a katolikus karizmatikus liturgián nem feltétlenül, de megjelenhet, ám sokkal kevésbé áll fókuszban a hagyományos katolikus liturgiához képest. (Ezt jelzi, hogy a 2012-es egész napos szegedi karizmatikus találkozón mindössze egyetlen Szűz Máriához szóló dal került elő.)

Mindezek után furcsa sajátosság, hogy egy katolikus karizmatikus találkozó több hasonlóságot mutat külső jegyeiben a pünkösdi karizmatikus istentiszteletekkel – például a Hit-gyülekezete liturgiájával – mint egy „hagyományos” szentmisével. Ez a jelleg természetesen nem talált egyöntetű megítélésre sem Magyarországon, sem külföldön, és hamar megjelentek az olyan katolikus, főképp klerikus személyektől származó írások, melyek az istentiszteleteket sokkal inkább keresztény könnyűzenei koncertekhez hasonlítják. Miller kiemeli, hogy „a 2. Vatikáni zsinat következtében megjelenő változások közül az egyik legszerencsétlenebb a különbségek összemosódása [...] A templomhajóban való táncolás elburjánzása, a 'gospel' zene, 'evangelizáló' prédikációk, 'keresztény rock' és a liturgián való megjelenésük néhány azok közül a nyilvánvaló jelek közül, melyek a Katolikus Egyház és az *extra ecclesiam* uralma közötti határok elmosódását mutatják. Mindez mindennél jobban látható az ún. 'karizmatikus mozgalomban'”.⁶⁵⁹

Természetesen mindezen jelenségek mögött vallástudományi magyarázat is található, ami nem merül ki pusztán a Morel-féle „új vallási nyelv” keresésére való igény jelentkezésében,⁶⁶⁰ ami szerint minden kornak meg kell találnia azt a megfelelő „nyelvet” – és tehetjük hozzá, csatornát – amelyen keresztül az egyház üzenete megértésre talál a hívek

⁶⁵⁹ Miller 2002.

⁶⁶⁰ Morel 1995.

körében. Hanem, bár elismerve, hogy e kettő megléte adja a népszerűség alapját, a kortárs vallási piacot mozgató mögöttes igények is felfejthetők, amelyek bár teljesen másként működnek az amerikai, mint az európai környezetben, alapvető motivációk és attitűdök szintjén hasonlítanak egymásra.⁶⁶¹ Ezek közül egyik legfontosabb, hogy a késő-modernitás körülményei között egyre fontosabb, hogy a fogyasztói és élménytársadalom mechanizmusának megfelelően, a vallási élmény is a tömegek igényéhez igazodjon. Ennek egyik megnyilvánulása a divat aktuális trendjeinek beszivárgása a liturgiába, többek között a keresztény könnyűzenén keresztül. Nem csak arról van azonban szó, hogy a hasonló profán zenei divatot felhasználó különböző vallási csoportokban tapasztalható vallási élmény az alkalmazott zene miatt lenne hasonló, hanem arról is, hogy az adott vallási élményekhez, ez a fajta zenei stílus illeszkedik jobban. Más szavakkal megfogalmazva, a posztmodern vallási igényeknek megfelelő, ezért a vallási piacon sikeresen „eladható” karizmatikus élmény és az ezeket magába foglaló rituális keret eredményezi a hasonló zenei stílus megjelenését, ami jelen esetekben nemcsak mint esztétikai kategória, hanem, mint a vallási kommunikáció csatornája is funkcionál. A divat esztétikai igények alapján megjelent tehát a vallási környezetben, de népszerűségét, hosszan tartó fennmaradását annak köszönheti, hogy ezek az esztétikai igények sikeresen implantálódtak a vallási igényekbe.

Meg kell említenünk mindezek mellett, hogy a posztmodern kor jellemzőjeként meghatározott szigorú határok dekonstrukciója, a hierarchia helyett a partneri szemlélet preferálása a vallási kultúrában is megjelentek és határozottan rányomták bélyegüket pünkösdi mozgalomra is. A határok összerosódása, amire már sokan felhívták a figyelmet⁶⁶² jelen esetben a korábban említett szinkretizmust, az egyes vallási elemek, gyakorlatok felekezeti közötti vándorlását is jelentik. Ennek volt látható jele a dalok terjedése a pünkösdiszmus irányából a katolikus karizmatikusság felé. A pünkösdi mozgalomtól átvett jelentős számú dal egyik jellemzője, hogy a pozitív keresztény üzenetet a fogyasztói kultúra értékrendszeréhez igazodó módon – a szenvedés teológiájától mentesen, a keresztet

⁶⁶¹ Davie 2010: 11-13.

⁶⁶² Romanowski a populáris kultúra jelenségei kapcsán állapította meg, hogy a határok egyre inkább elmosódnak, Romanowski 2000, míg Povedák a kereszténység és az újpogányság keveredése kapcsán elemezte a jelenséget. Povedák I. 2014.

megkerülve, csak a feltámadás üzenetét közvetítve – csomagolták a tömegkultúra divatos zenei trendjeibe.⁶⁶³ Mindezekhez pedig az ismertetett, nagyfokú spontaneitásra és egyéni intuícóra építő vallási gyakorlat társult.

De nem csak a technika vívmányai válhatnak a későmodernitás vallási praxisainak részévé, hanem például a közgazdaságtudományból ismert branding vagy márkázás jelensége is.⁶⁶⁴ Mint ahogy a globalizáció előretörésével a termékek és szolgáltatások sikerében egyre fontosabb szerepet játszik az eredményes márkaépítés, úgy vallási területen is beszélhetünk egyfajta márkaépítésről. Erre a vallási brandingre, márkázásra jó példa a talán legnépszerűbb pünkösdi karizmatikus egyház és dicsőítő csoport, a Hillsong Church. A Hillsong Church az ausztrál kereszténység arcává vált és egyben a fiatalokhoz eljutó legismertebb ausztrál márkává a nem vallásos termékek piacát is beleértve! A Hillsong anyagyülekezet Sydneyben hetente 20 ezer embert szólít meg, és megjelent Londonban, New Yorkban, Amszterdamban, Kijevben, Párizsban, Stockholmban illetve Fokvárosban is. Dicsőítő dalaik a Hillsong United előadásában több tízmilliós nézettséggel rendelkeznek a youtube portálon. Magyarországon egyszerre használják őket a katolikus karizmatikus csoportok és többek között a dalok fordítási jogával rendelkező Hit Gyülekezete. A Hillsong Church elsősorban a divatos, professzionális, rájuk jellemző dicsőítő zene miatt válhatott kiugróan sikeressé. Jellemzően fiatalos hangzásuk és megjelenésük lehet az, ami vonzóvá teszi őket a X és Y generáció számára. 20 év alatt 40 lemezt adtak ki, dalaikat profi zenészek írják és adják elő, tudatos marketingtevékenységet végeznek. A vallási brandinget, magát a márkát pedig a dicsőítő dalok exportjával teremtték meg. Természetesen nem minden pünkösdi – karizmatikus, vagy katolikus karizmatikus dicsőítő alkalom másolja a Hillsong-jelenséget, ám a zenei hatásuk elvitathatatlan.

⁶⁶³ Grace Davie Huntingtont idézve a civilizációk (és ezen belül a vallások) viszonyát nem párbeszédnek, hanem „összecsapásnak” láttatta. A katolicizmus pünkösdiesség sem egy párbeszéd eredménye szerinte, hanem grassroots jelleggel, a vallási élmény és a vallási rituálék felületi jegyeiből kiinduló erőteljes szinkretizáció, melynek során a vallási nyelv (testnyelv és zenei nyelv) honosodik meg katolikus körülmények, a katolikus megélt vallásosság keretei között. A folyamat legerőteljesebben a katolikus karizmatikus mozgalmat érinti, mely kialakulásától fogva több közös külső jegyet inkorporál a pünkösdi karizmatikus mozgalmától. Davie 2010: 23-24.

⁶⁶⁴ Erről bővebben lásd Gauthier és Martikainen 2013.

c. A szent és a profán keveredése

A szinkretizmus egészen más szintje a dolgozatban már többször említett világi kultúrával való keveredés. Vonzó, ám hamis tendencia lenne azt állítani, hogy a kor előrehaladtával a jelenség egyre erőteljesebbé vált, hiszen, ahogy már korábbi fejezetben ezt bemutattam, ez a fajta szinkretizmus mindig is a vernakuláris vallásosság – és a hozzá kötődő zene – jellemző jegye volt. A szent és profán keveredése ugyanakkor visszavezet minket egyik alapvető, terminológiai kérdésünkhöz: hol húzható meg a határ a világi- és a vallási zene között? Mi az, amitől már a keresztény könnyűzenéhez sorolható egy alkotó és egy dal s mi az, ami még a világi tömegkultúrához köti?⁶⁶⁵

A posztmodern töredezettség

A kortárs keresztény könnyűzene tendenciáit figyelve óhatatlanul visszajutunk definíciós kérdésünkhöz: mi ez a jelenség? Mi az, ami még belefér a kategóriába s mi az, ami már csak annak tűnik, de valójában eltérő attól. A zavart egyértelműen a széttöredezettség és az ebből következő rendkívüli összetettség okozza. Nem egyfajta keresztény könnyűzene létezik ma már sem stílusában, jellemzőiben, felhasználási módjában s a mögöttes gazdasági szálak is (ha léteznek egyáltalán) különböznek. Emiatt változhatna éppenséggel a megítélése is, ám furcsa módon ez az a terület, ahol teljes állandósággal találkozhatunk, s az 1960-as évek óta gyakorlatilag ugyanazok az érvek, előítéletek és vélemények fordulnak elő. A sokrétűséget az új kommunikációs csatornák elterjedése, az infokommunikációs forradalom mellett⁶⁶⁶ ezek természetes velejárója, a transznacionalitás is elősegítette. Altermatt is hangsúlyozta, hogy minél modernebbé vált, annál nemzetközibb lett a katolicizmus,⁶⁶⁷ és tegyük hozzá,

⁶⁶⁵ Mivel a feltett kérdésekkel részletesen foglalkoztam a terminológiai részben, így nem látom szükségesnek megismételni az ott leírtakat.

⁶⁶⁶ Ennek kapcsán Kavanaugh jegyezte meg: „A major factor that influenced all of these categories was the advent of recorded music. With the popularity of records, tapes, and CDs, sacred music has never been quite the same. Instead of taking place at the local level in churches and revival meetings, the creation of new sacred music has become available to 'everyman' everywhere.” Kavanaugh 1999: 166.

⁶⁶⁷ Altermatt 2001: 46.

annál sokszínűbb is. Ez a transznacionalizmus azonban – mint a sokféle modernitás kapcsán említettük – nem az uniformizáltságot eredményezte a zenében sem. Megjelentek természetesen a meghatározó nemzetközi trendek és zenekarok, lefordítottak dalokat több nyelvre is, a legnépszerűbb előadók sokmillió megtekintést értek el a videómegosztó portálokon, a közösségi oldalakon nemzetközi rajongótáborok alakultak egy-egy népszerű dicsőítő zenekar körül, ám ezek a transznacionális folyamatok a lokális, nemzeti katolikus kultúrákba eltérő módon eresztettek gyökeret. Országonként eltérő, hogy hol, melyik stílus, funkció vált hangsúlyosabbá, illetve marginálissá. Míg Braziliában a katolikus karizmatikus pap Marcello Rossi CD-iből és DVD-iből 3,5 millió példányt adtak el, amivel az ország legnépszerűbb pop énekesévé vált,⁶⁶⁸ addig mindez a régiókban mai szemmel nézve elképzelhetetlen volna. Ahogy a Villanyhárfa portál vezetője, Paksa Balázs megfogalmazta: „Amit én érzékelek, hogy az egész nagyműfajban az ezredforduló környékén volt valami nagyon szép pezsgés, kiadványok tekintetében is. Valahogy akkor anyagilag is el sikerült jutni együtteseknek odáig, hogy ki tudtak adni CD-t igényesebb, normálisabb kivitelezésben. És ennek hamar vége lett, mert gyorsan kiderült, hogy CD-t nem érdemes kiadni, mert mi a fenének, nálunk kvázi nincs ilyen piaci szegmens [...]”⁶⁶⁹

a. A stílusok változatossága

Miközben általános tendenciaként felvázoltuk a katolikus könnyűzenei színtéren a pünkösdzálódás folyamatát, amelynek következtében a dicsőítő zenei stílus inváziójával találkozhatunk, s immár szinte minden katolikus dicsőítő zenekar a legnépszerűbb pünkösdi Hillsong dalokat játssza, addig a folyamat ellenkező végén a variálódás kivirágzását és a vele járó szétesést figyelhetjük meg. Az egyes stílusoknak gyakran közük sincs egymáshoz sem külsőleg, sem funkcióban, vagy akár felhasználási módjukban. Ahogy egyre kevésbé léteznek egységes esztétikai kánonok, úgy egyre kevésbé lehet a vallási zene kapcsán is meghatározni, hogy kik, mikor és milyen célra használják. Kavanaugh-t idézve „As people’s

⁶⁶⁸ A *Veja* című magazin szerint a brazil popzene vezető énekesei Rossi népszerűségének csupán tizedét érik el. Lásd *Jelige* 2009 (41) 5.

⁶⁶⁹ Paksa Balázs, Budapest, 2015. május 21.

lives become more dissimilar, it seems they desire music to fit their own situations. Some want to worship God with gospel hymns, others with a folk flavor, still others with the most contemporary approach possible.”⁶⁷⁰

b. Zenei stílusok

Amíg az 1960-as években még az egy szál gitárral való zenélés is radikális liturgiai újításnak számított katolikus (és keresztény) körökben, az 1970-es évektől kezdve már jól láthatóan olvasztja magába a nyugati világban a keresztény könnyűzene a megjelenő világi stílusok valamennyiét. (Magyarországon ez csak a rendszerváltozás után indult meg.) Így napjainkra mind műfajában, mind funkciójában nagyfokú egymásra torlódás figyelhető meg. Egmás mellett élnek az 1960-as évek óta aktív alapítók, a rajtuk felnövő – immár több – generációval, továbbá a tőlük teljes mértékben elzárkózó legfiatalabbakkal, akik számára az „eredeti” gitáros misék dallamvilága sok esetben éppoly idegen, mint a gregorián. Az egyre nagyobb számban megjelenő CD-k (immár szinte minden templomi kórusnak van albuma – aminek létjogosultsága persze sokszor megkérdőjelezhető – bárki dalai felkerülhetnek az internetes portálokra) felsorakoztatják az aktuálisan divatos soul, pop, rap, punk, rock, metal (death metal, trash metal, heavy metal) stílusú zenekarokat.⁶⁷¹ Az ő esetükben már nyilvánvalóan teljesen más motivációkkal találkozhatunk. Saját zenei kultúrájuk kiüresedtségét szeretnék keresztény világnézetet tükröző szövegekkel értékesebbé tenni, vagy egyszerűen a fiatalokat evangelizálni: „Egyszerűen azt éreztük, hogy ezzel a keményebb hangzással jobban ki lehet hangsúlyozni a dalok mondanivalójának súlyát, valamint úgy gondoltuk, hogy a mai fiatalok megszólításához nagy lendület kell [...] Mi is azt gondoljuk, hogy napjainkban nagyon radikális módon kell Istent választanunk ahhoz, hogy megőrizzük vele a kapcsolatot.”⁶⁷² Természetesen zenei stílusuk arra is predesztinálja őket, hogy liturgián belül nem találkozhatunk velük. Koncertjeik általában épp olyan érzelmi

⁶⁷⁰ Kavanaugh 1999:166.

⁶⁷¹ Ezek felsorolására nincs terünk, de a zenekarok említését nem is tartom szükségszerűnek. Azon túl, hogy zenei stílusuk eltérő, egyéb újdonsággal nem szolgálhatnak.

⁶⁷² <http://www.magyarKurir.hu/hirek/zoeldgomb-egyuettes-fiatalok-megszolitasahoz-nagy-lenduelet-kell>
Utolsó letöltés 2015. december 4.

reakciókat váltanak ki, mint amik a hasonló stílusban játszó világi zenekaroknál megfigyelhetők. Különbségként az ilyen keresztény „sztár előadók” hangsúlyozni szokták, hogy a közönség hasonló eksztatikus reakciói esetükben mások, mivel céljuk nem az énekes, hanem a transzcendens. Kérdés persze, hogy erről a rajongók is ugyanígy vélekednek-e?

c. Funkcionális változatosság

A stílusbeli eltérések automatikusan maguk után vonják, hogy ezek a zenék más céllal, más funkcióval születtek, amiből logikus következtetés, hogy kellenek olyan terek, rítusok, alkalmak, ahol mindezeket eredeti rendeltetésüknek megfelelően használni is lehet. Nem egyszerűen alternatív istentiszteletekről van szó már, hanem alternatív rítusokról, melyek közé Wilson-Dickson mindazokat – a liberálistól a fundamentalistáig tartó – istentiszteleti formákat, sorolta, amelyek „eltérnek a főiránytól, s általában egy ifjabb nemzedék kísérletét jelzik, mely elidegenedett a létező egyházak istentiszteleti formáitól. A karizmatikus és a liberális szárnytól kezdve nem csupán nyílt elégedetlenség tapasztalható általában a hagyományos istentiszteleti formákkal szemben, hanem megmutatkozik az egyház kudarc is, amennyiben nem tudja kielégíteni számos tagjának – különösen a fiataloknak és értelmiségieknek – szükségleteit.”⁶⁷³ Az új jelenségek között kiemeli az egyre szaporodó fesztiválokat (amely teljes mértékben összhangban áll az ún. élménytársadalomról írt Schulze-féle megállapításokkal⁶⁷⁴), melyek közül több is ökumenikus alapon áll. Az események hangulata – mondja Wilson-Dickson – két szélsőség, a nyugalom és a meditáció túlsúlya valamint a zajos ünneplés között mozog, amiket „látvány dolgában alig lehet megkülönböztetni egy rock-koncerttől.”⁶⁷⁵ A keresztény fesztiválok az 1970-es évek legelejétől jelen voltak (láthattuk az Egyesült Államok vagy éppen Nagymaros kapcsán), tehát ilyen módon nem számítanak újdonságnak, ám Magyarországon mindenképp új vonás, hogy ezek a fesztiválok több céllal is születnek. Egyrészt, az adott közösség tagjaiban szeretnék megerősíteni a „mi-tudatot”, azt, hogy keresztényként, a kor igényeihez

⁶⁷³ Wilson-Dickson 1998: 285.

⁶⁷⁴ Erről bővebben lásd Schulze 2000.

⁶⁷⁵ Wilson-Dickson 1998: 285.

alkalmazkodva léteznek, és nyitottak, befogadók a „más(ik)” irányában. Másrészt, kvázi evangelizálási céllal prezentálni a külvilág felé, hogy a keresztény értékek egyszerre lehetnek mélyek, vonzóak és fiatalosak. Harmadrészt, a keresztény felekezetek felé, az ökumenizmus szándékával. Az egyre szaporodó ilyen fesztiválok közül legjelentősebb kétségtelenül az *Ez az a nap*, melyet 2000 óta rendeznek meg minden évben tízezres tömeg részvételével Budapesten.⁶⁷⁶ Az ökumenikus rendezvény egyszerre kíván megmozgatni minden keresztény felekezeti tagot, és motivációs erejét főképp a zene adja, ahogy kifejezi ezt mottójuk is: „Rendezvényünk nagyszerű missziós lehetőség is egyben, ahová bátran hívjátok el a hit iránt érdeklődő barátaitokat is. Hiszünk abban, hogy a zene híd lehet hívők és keresők, generációk, kultúrák és nemzetek között. A modern dicsőítő zene, amely mély tartalommal bír megérint azokat, akik nyitott szívvel hallgatják és befogadják üzenetét.”⁶⁷⁷ Az evangelizálást, a nem keresztények megszólítását tűzte ki célul a MEKDSZ (Magyar Keresztény Evangéliumi Diákszövetség) *Egy kérdés* fesztiválja is Budapesten.⁶⁷⁸ Az ilyen és ehhez hasonló fesztiválok közül külön érdemes kiemelni az első alkalommal 2015-ben Szegeden megrendezett *Tágas Tér Fesztivált*, amely gyakorlatilag magába sűrítette mindazt, amit a többi hasonló rendezvény csak részleteiben tartalmaz. Povedák a következőképp számolt be róla: „Három nap alatt több tucat sátorban, 120 programot szerveztek, köztük kézműveskedéssel, vásárral, aktuális kulturális-, vallási-, politikai és gazdasági folyamatokról szóló disputákkal, tucatnyi dicsőítő koncerttel, misével, istentiszteletekkel templomfalakon belül és kívül egyaránt. Mindezt katolikusok, reformátusok, evangélikusok, baptisták, pünkösdiel és sok-sok egyéb hívő és felekezetekhez nem tartozó vagy nem hívő részvételével. A rossz idő ellenére több százan hallgatták Pál Feri atya előadását, ezrek voltak a Gen Verde fellépésén, ugráltak és tapsoltak a Hillsong London közismert dalaira, majd közel 20 ezren vettek részt Ákos koncertjén. A Tágas Tér fesztivál azonban jóval több, mint pusztán a statisztikai adatok. Igazodva a 21. századi igényekhez, a fiatalokat, hívőket és nem

⁶⁷⁶ 2000-ben a Felvonulás Jézusért volt az első Ez az a nap! rendezvény, majd 2001-től állandósultak évente, 2009-től évente többször megrendezett hálaadó és dicsőítő napok, (2007-2010 között „Soul és Gospel” fesztiválként) melyekre 2007-től immár minden évben külföldi „sztár dicsőítő zenekarok” is érkeznek.

⁶⁷⁷ <http://ezazanap.hu/ezazanap-2016/> Utolsó letöltés: 2015. december 16.

⁶⁷⁸ Erről tudósít Kiss Péter 2010 Lehet egy kérdéssel több! Egy keresztény diákszervezet formabontó fesztiválja. *Új Ember* 2011. március 13. 10.

hívőket a »saját nyelvükön« megszólító közösségi esemény.”⁶⁷⁹ A szervező Czagány Gábor református lelkész a rendezvényt a németországi Kirchentag-ok már bevett programjaira építve kezdte szervezni a szegedi keresztény felekezetek mindegyikét bevonva.⁶⁸⁰ „A mögöttes ideológia, mondja Czagány, hogy a Tágas Tér egy olyan tér, ahol mindenki elfér, ahol mindenkinek helye van. Meghívtunk olyan csoportokat, alapítványokat is, akik nem biztos, hogy keresztények, de megvan a mögöttes ideológiájuk, céljuk, ami rokonítható a kereszténységgel. Jó lenne olyan irányba elmozdítani a folyamatot, amely nem egymással szemben határozza meg az embereket, hanem egymás mellett. Leépíteni azt a versengő, rivalizáló attitűdöt, mely a politikától kezdve áthatja életünket itt Szegeden és az országban bárhol máshol.”⁶⁸¹ A fesztiválon gyakorlatilag az összes szegedi keresztény felekezet zenekara, kórusa bemutatkozott – köztük még a Szegeden tanuló nigériai egyetemistákra épülő New Covenant Church helyi gyülekezete is – így a kilátogatók megbizonyosodhattak a transznacionális dicsőítő zene terjedésének sajátosságairól. Mellettük fellépett a Gen Verde és a Hillsong London is több ezres közönség előtt, valamint húszezer ember tömegnek adott koncertet a katolikus hitéről közismert, ám keresztény könnyűzenét nem játszó Ákos, az egyik legnépszerűbb magyar előadóművész. A Tágas Tér Fesztivállal tehát a magyarországi keresztény könnyűzenében is új fejezet kezdődött. Léteztek eddig is alapvetően a zenére épülő keresztény rendezvények, ám ezek hiába mozgattak meg több ezres tömegeket, alapvetően egy már hívő keresztény közösséget értek el csupán. Bár ezek egyszerre vonzzák a pünkösdi újprotestáns gyülekezetek tagjait vagy akár a katolikus karizmatikusokat s éneklík

⁶⁷⁹ Povedák I. 2015: 6. Povedák István 2015 Ökumené a gyakorlatban. Tágas Tér Fesztivál Szegeden. *Új Ember* 2015. október 25. 6.

⁶⁸⁰ A Kirchentag alapvetően ökumenikus jellegű, alulról szerveződő vallási fesztivál Németországban. Az első Kirchentagot 1949-ben tartották, s a két évenként megrendezésre kerülő fesztivál a hidegháború évei alatt is fennmaradt. A berlini fal lebontása óta újult erővel rendezik mindig más helyszínen. A több százezer látogató legutóbb 2500 program közül választhatott az 5 napos stuttgarti fesztiválon. A programok közt mindig megtalálhatók az aktuális közéleti, politikai, kulturális, vallási folyamatokról szóló disputák, a különböző stílusú egyházi zenei rendezvények a rock koncerttől a techno misén át az orgonahangversenyig. Ezek mind jól megférnek egymás mellett a színdarabokkal, standup comedy előadásokkal és a prominens politikusok, kutatók előadásaival. A rendezvény egyik fő üzenete, hogy ismerjük meg és fogadjuk el a hit különféle kifejeződéseit. Amellett, hogy a Kirchentag nagyban hozzájárult a különböző felekezetek közötti dialógus megindulásához Németországban, szerepe volt a környezetvédelemről és a fenntartható fejlődésről szóló közbeszéd megindulásában is. <https://www.kirchentag.de/> Utolsó letöltés 2015. november 20.

⁶⁸¹ Szeged, 2015. október 13.

közösen a nemzetközileg jól ismert professzionális zenekarok számait, alapvetően mégsem voltak képesek arra, hogy kinyúljanak a kereszténység falain kívülre. Ákos koncertje talán az első olyan hazai keresztény rendezvény, ahol egy énekes sztár nem elsősorban csak sztárként, hanem keresztény sztárként jelent meg. Zenéje a rendezvényen keresztény könnyűzenévé vált mondandójában és evangelizáló szerepkört is nyert. Míg az Egyesült Államokban ez már évtizedek óta így működik, nálunk eddig sokkal szigorúbb volt a határ a világi és a vallási zene között.⁶⁸²

Az evangelizáló funkció erősödését jelzik a tömegesen szaporodó flashmobok is, amelyek során egy-egy közösség egy „villámcsődületben” kívánja felhívni a figyelmet valamely üzenetre. A keresztény flashmobok gyakorlatilag állandó velejárója a különféle keresztény könnyűzene. Talán legnagyobb visszhangja Bolyki Balázs performanszainak lett, amiken dicsőítő csapatával budapesti villamosokon, advent idején spontán kezdett karácsonyi dicsőítő énekeket előadni.⁶⁸³ Hasonlóképp elérte a média ingerküszöbét a 2015. december 13-i budapesti villámcsődület, amit a Magyarok Nagyasszonya Ferences Rendtartomány és a Margit körúti templomban zenei szolgálatot ellátó Boanergész zenekar szervezett a Szent István-bazilika elé. A több száz fős tömeg Varga Attila *Alleluja, Ébredj ember* című szerzeményét énekelte. A menetet Dobszay Benedek ferences tartományfőnök is megáldotta.⁶⁸⁴

Habár úgy tűnik, napjainkra Magyarországon is kezd kialakulni az evangelizálásra is alkalmas keresztény könnyűzene, a katolikus miséken továbbra sem terjedtek el általánosan. Nem hogy a hagyományos gregoriánt vagy orgonát nem szorította ki, hanem lehetőségei is korlátozottak. Továbbra is általánosnak mondható, hogy léteznek emblematikussá váló,

⁶⁸² Ezen a ponton érdemes megemlíteni az Omega együttes Oratóriumát, melyet arra alkalmas templomokban mutattak be (többek között Bátaszéken, Debrecenben, Pápán, Szegeden). A darab a keresztény könnyűzene és a világi zene közötti határ talán legproblematiszabban definiálható példája. Kóbor János az MTI-nek elmondta „az oratórium zeneileg a barokk egyházi stílus felé nyit, és a hard rock helyett a meditatív, 'Pink Floyd-os' vonal érvényesül benne. A templomokhoz méltó kompozíció készül, de közben rockzene marad.” <http://mno.hu/belfold/omega-koncert-segiti-a-bataszeki-templomot-1166762> Utolsó letöltés 2015. december 14.

⁶⁸³ Lásd: https://www.youtube.com/watch?v=s_IHDJQudmo Utolsó letöltés: 2016. február 19.

⁶⁸⁴ Bővebben lásd: <http://www.magyarokurir.hu/hazai/tobb-szazan-csatlakoztak-gitaros-flashmobhoz-szent-istvan-bazilika-elott> továbbá <http://katteka.hu/video/gitaros-falashmob-a-bekeert-a-szent-istvan-bazilika-elott>. Utolsó letöltés dátuma: 2016. február 19.

hetente egyszer, havonta egyszer rendezett gitáros misék (ilyenek például a „fél 9-es a Ferenciek terén”), ám közel sem találkozhatunk velük napi rendszerességgel.⁶⁸⁵ Az objektivitás érdekében tegyük hozzá, mindez nem csupán azt jelzi, hogy a magyar katolikus egyház még nem tudta teljes egészében magáévá tenni a fél évszázaddal ezelőtti Vatikáni Zsinat reformjait, hanem azt is, hogy nincs kellő számú fiatal, aki miatt gyakrabban kellene hasonló istentiszteleteket tartani, valamint azt, hogy nincs kellő számú zenekar, akik a liturgia szintjéhez méltóan zenei szolgálatot tudnának teljesíteni.

⁶⁸⁵ Altermatt már az 1950-es évek (német és svájci) katolicizmusára vonatkoztatva megjegyezte, hogy szaporodtak a vasárnapi 11 órás vagy esti ifjúsági misék, mutatván annak az alulról jövő igénynek a meglétét, amely majd a II. Vatikáni Zsinaton éri el a hivatalos szintet. Mindez a vasfüggöny innenső oldalán természetesen később jelent meg, nem sokkal megelőzve a karizmatikus misék és dicsőítő alkalmak havi (ritkán heti) rendszerességű megjelenését. Altermatt 2001: 220.

ABSTRACT

AIMS

The study deals with a phenomenon that has been little researched in Hungary: it analyses *Christian popular music*. Its main aim is to map and define the phenomenon of Christian popular music and its variants that appear among different historical, political and religious circumstances; to explore the motivations behind the emergence of Christian popular music, the mechanism of the reaction of religious music born in response to cultural changes, and the effects on society of Christian popular music. Summing up, to show Christian popular music as a response to social changes and the responses on the part of society to Christian popular music. It was the intention of my doctoral dissertation to focus on the overarching cultural processes, to describe and interpret the reactions and counter-reactions, using the tools of cultural studies.

TERMINOLOGY

My study began from an exceptional situation regarding terminology. The terminology describing the phenomenon studied is confused and imprecise in both the Hungarian and English languages. In general usage the Hungarian concept of *Christian popular music* can be used to mean *guitar songs*, or *praise music*, *beat masses*, at other times it appears in the form of *church disco*, *Christian rock*, *sacred beat*, *religious beat*, *Jenő songs*, or *Yellow Book songs*. The terms found in English, used in parallel, interchangeably and inconsistently include *Contemporary Christian Music (CCM)*, *Praise & Worship Music*, *Christian Rock* and *Christian Popular Music* but these in no way correspond to the guitar songs based on folk-beat music and intended mainly for liturgical use that have emerged in Hungary since the 1960s and are still in use. Despite all their shortcomings, I regard the Hungarian expression *Christian popular music [keresztény könnyűzene]*, and the English term *Christian Popular Music* to be the closest equivalents.

It is a problem that often performers who openly embrace their Christian faith but never refer to it in their songs, are also classified in the category of Christian popular music. In other cases the opposite may occur: when a song sung by a popular secular performer contains such direct Christian references that it would not be out of place in a praise concert, but neither the performers, nor the listeners, nor the “Christian popular musicians” regard it as belonging in that category.

Another problem is caused by the fact that Christian popular music cannot be classified unequivocally solely in the field of religious music as it is precisely its symbiosis with the profane that gives it a distinctive character. It adopts different forms in the various periods, or often at the same time differing from one geographical region to another. It is shaped by the culture of the given period, the political and religious circumstances, the religious market, all factors that separately or together increase the diversity and so add to the terminological confusion.

Both internationally and in Hungary Christian popular music has become a phenomenon almost too rich and complex to grasp. Among the many subgenres it is difficult to define exactly what it is that they have in common; do we really even find the same phenomenon behind pieces in the “new” style that are sometimes similar and at others very different? Because none of the attempts at a definition presented here was able to cover the whole of Christian popular music well and comprehensively, I was obliged to create a definition that takes into account several aspects.

In my opinion, when looking at Christian popular music it is worth examining simultaneously the existence of basically three aspects. These are: the function of the music, the personal faith of the performer, and the content of the songs. We can speak of a Christian popular music composition if we can more or less find a connection with Christianity in all three aspects. The definition I propose is the following: *the term Christian popular music applies to compositions of popular music with a content linked to Christian teachings and ideals, performed by Christian musicians with liturgical, praise or evangelising intention.*

RESEARCH HISTORY

Because of the *transdisciplinary nature* of the dissertation, I had to build on the research precedents not only of a single discipline but of practically all of the social sciences that have dealt with Christian popular music or its precedents. Accordingly, I have drawn on the works of authors approaching the field from the angle of *popular music studies*, *music theology*, *theology*, *liturgical studies*, *history of music*, *church history*, *social history*, and *ethnomusicology*.

However, the basic frame of interpretation applied in my dissertation has been drawn from *religious studies*. I approach Christian music not through theology or church history but by focusing on the lived religious reality of the individuals and communities receiving it. Independently of periods or political systems, each chapter – on the characteristics of the years of socialism, the unfolding debates, the various functions of religious music, the characteristics of its spread, or contemporary trends – can be interpreted basically within the frames of *vernacular religion*. However transdisciplinary the research chapter may be, it must be stressed that Christian popular music can be regarded as having been hardly researched at all, either internationally or in Hungary.

METHODOLOGY

My dissertation focuses on several periods simultaneously, and I had to choose different methods to analyse the different periods. An investigation of the years of socialism would have been inconceivable without the use of archival sources. It is worth noting in connection with the sources to be found here that no observations were directed specifically at Christian music, in all cases music came to the attention of the authorities through investigation material on persons under surveillance (a parish priest, choir member, member of the spirituality movement). I supplemented my research in the archives with the reminiscences of informants from Szeged (oral history), as well as with a press history analysis in the hope of obtaining a fuller picture. Similarly, contemporary processes were studied by conducting

interviews (group and individual in-depth interviews), and with interviews by questionnaire. These were supplemented with field research with a multi-level perspective.

In the course of my research, taking into account the transformation of the validity of the concept of field (Marcus and Hannerz), I followed the position that – moving beyond positivist, descriptive ethnography – the field is no longer restricted simply to a social group or religious community. In my case this was especially justified because my dissertation does not aim to be either a case study, an in-depth exploration or a positivist description, but instead to grasp Christian popular music on multiple planes in order to interpret and show the functions it has served in different periods (in both individual and collective identity, as well as in religious modernisation), and its characteristics.

I applied mainly the method of Marcus's *multi-site ethnography* and Hannerz's *multi-local fieldwork*, that expands and restructures the field in the sense of classical anthropology, and as a result my field also changed and became more varied. I was not tied to a church choir, a spirituality movement or a particular concert series, instead I traced the complex manifestation forms of the phenomenon examined in a broader context, following the research possibilities given by Marcus. (1. follow people, 2. follow the thing, 3. follow the metaphor, 4. follow the story, 5. follow the life of a particular individual, and 6. follow the conflict). In doing so I did not spend continuous longer periods in the different fields but applied Wulff's *yo-yo fieldwork* method to achieve a fuller result.

CATHOLICISM AND MODERNISATION

The frame of interpretation of the phenomenon is in practice the connection between religion and modernisation. It provides a good example of how the community demands appearing as a consequence of modernisation give rise to similar response reactions in the different cultures and how, in many cases, these arise entirely independently of each other and are manifested in essentially identical forms.

Naturally, the effect of the intention of transformation, innovation, “modernisation” was felt in differing ways in the various parts of the former bipolar world. While in the democratic

societies the reforms took place openly, and as a consequence they could be implemented in practice almost at once, behind the Iron Curtain, among others in Hungary, learning about them depended on the one hand on the intention of the state authorities, and on the other hand also on the intentions of the church leadership cooperating with the state. For this reason the spirit of the reforms could be asserted only to a limited extent, filtered through state (and church) censorship, and with considerable delay, and their implementation took even longer.

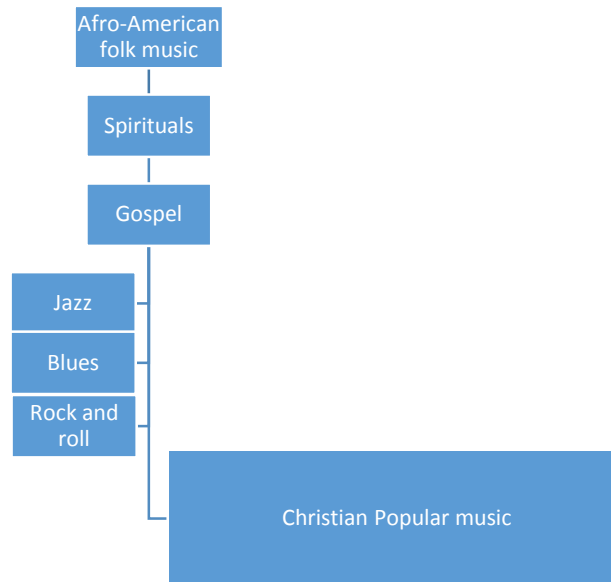
In the case of the Roman Catholic Church, after the reforms of the II Vatican Council, the church appears as the interpreter of the signs of the times, as a companion traveller of modernity, and in a way as its partner. The Council gave greater importance to the laity, and at the same time modernised the forms of the religious cult.

The church's elite found their way back to the lost emotional values, and as Hellemans also noted, the institution tried to bring itself closer to modern times, it no longer condemned modernity but under the aegis of the key word "aggiornamento" strove to adapt Catholicism to modernity, but this was far from straightforward and problem-free. Although in the spirit of "aggiornamento" the Council tried to bridge the gap and move closer to its own age, the suddenly introduced reforms had an ambivalent effect. Rather than a simple solution, the transformation did more to cause an internal crisis. A trend enclosing itself in traditionalism and increasingly out of touch with the age existed and continues to exist side by side and in confrontation with another trend increasingly adapting to the circumstances of the age. The tensions between these two trends are often greater than in comparison with a trend outside Catholicism.

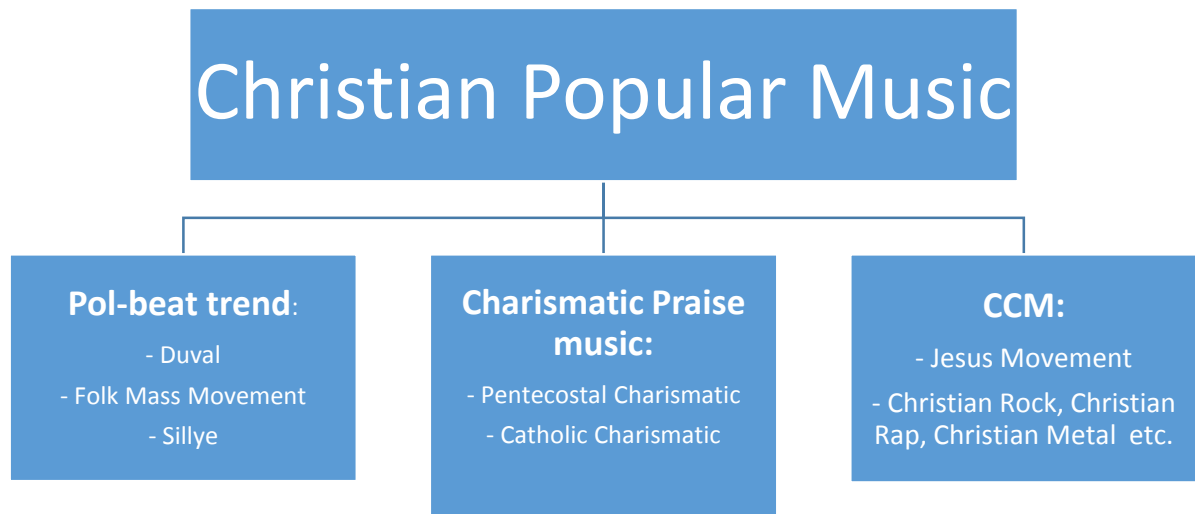
THE EMERGENCE OF CHRISTIAN POPULAR MUSIC

On the musical plane the roots reach back to the *spirituals* that arose in the late 18th century among the Afro-American population, that developed into *gospel* by the end of the 19th century. At the beginning of the following century this gave rise to popular secular musical genres such as jazz, blues, and then from the middle of the century rock and roll. Later, as these returned to religious frames, they contributed to shaping Christian popular music. The

diagram showing the dynamics of the process indicates that *syncretism*, a merging with secular genres and styles, has been present throughout the development of Christian popular music and its precedents.



Today, three main forms of Christian popular music can be distinguished: 1. fashionable music conveying a Christian message, created for entertainment purposes and performed at concerts and praise concerts (CCM); 2. popular songs created for praise and also appearing in liturgical use, and 3. liturgical songs performed mainly with acoustic instruments (in Hungary the guitar, in the US piano and guitar) that are mainly used at religious services, mass and in private devotions.



WARS OVER MUSIC. THE EVALUATION OF CHRISTIAN POPULAR MUSIC

The appearance and rapid spread of the new style of music naturally did not go unnoticed. Some of the reactions and evaluations welcomed the innovation and opening, but most opinions in the press and the literature took a negative view. This kind of protracted war that seems to be waning a little at present but rumbles on beneath the surface with occasional public outbursts is impossible to interpret in itself without taking into account its wider connections to modernisation and the II Vatican Council. In practice the same concerns were raised when the new music style suddenly appeared and in connection with the general interpretation of the Council's reforms: 1. it breaks up of traditional forms; 2. it comes from below and is therefore unregulated, the rapidly spreading initiatives are not necessarily in harmony with doctrine; 3. because it is too open to secular culture it is absorbed into it and becomes secularised; 4. it leads to increased emphasis on emotions rather than on faith.

On the surface it would appear that the demand for religious renewal would automatically lead to support for Christian popular music, for the revival movements arising at the level of micro communities, even more, pointing beyond this to the existence of a kind of correlation

at generational level, revealing a fracture line between the older generations (rejectors) versus younger generations (supporters). However, far more complex attitudes and conclusions can be found at the deeper levels of the phenomenon, in numerous cases contradicting the superficial picture. The phenomenon of the debates is further nuanced by the fact that no generalisations can be made about them on a geographical basis. Like the many kinds of modernity, the evaluation of Christian popular music can also change on the basis of cultures and political systems. It was different behind the Iron Curtain and different in the plural democracies, and within the latter it was different in the United States compared to, say, France.

Right up until recently, the literature in English dealing with the debates had two fundamental characteristics: on the one hand participants in the debate as practising believers made no attempt to hide their position as such, treating the topic practically as a question of faith. Even the seemingly most objective writings occupied a position on one side or the other – depending on personal involvement. On the other hand, as a consequence we find arguments and not interpretations, always with the aim of persuasion.

A general trend that can be observed is that while debates among evangelical congregations are basically grouped around questions of theology and music theology, within the Roman Catholic Church they began from a far more profane, aesthetic basis. Criticisms coming from the Catholic side mainly appeared from the direction of high culture, were based on the values of high culture and it was mainly the critics who spoke up. The church officials who expressed an opinion gave the impression of an institution isolating itself from the world and the secular, one that opposes the profane culture of its own age to the religious sphere, regarding the two as incompatible.

Miller collected the following criticisms from the “literature”. 1. Christian popular music is harmful to the health, 2. it causes moral corruption, 3. it is too secular, 4. it is on a low standard aesthetically, 5. the motivations are questionable, the power of money lies in the background.

Many people have expressed the criticism that the emerging Christian popular music industry has gone too far in embracing the materialism of the consumer society that is contrary to Christian teachings. In the opinion of Ratzinger, the church's search for a "new language" must not be limited to the church subordinating itself to modern culture that is constantly occupied with seeking itself amidst doubts. Christian popular music cannot be used merely for the purpose of pastoral success.

CHRISTIAN POPULAR MUSIC IN HUNGARY

The appearance of Christian popular music in Hungary cannot be examined merely as the result of a musical process, it must be placed in a much wider context through which it becomes possible to analyse the circumstances that gave rise to the phenomenon that has a variety of motivational sources. The analysis must take into account the political and religious circumstances of the Kádár era, the changes in the church policy of the one-party state regime; changes in the policy of the Catholic church; the measures taken by the II Vatican Council that opened up a whole range of possibilities in religious culture, and how they took root in Hungary; the broader cultural context that led to the religious reforms; the differing values of generations that grew up after the Second World War; rock and roll that began to spread in the 1960s, as music, a way of life and a movement shaping the culture; and the attitudes and preferences of the period known as postmodern. All these factors together created circumstances in Hungary in the 1960s where Hungarian Christian popular music seemed to have emerged overnight.

The attitude of the Kádár regime's policy on religion towards Christian popular music can be seen on files now preserved in the State Security Archive which show that from the 1960s up to the second half of the 1980s the state kept under surveillance youth communities, the spirituality movements that appeared and their gatherings. The main focus was on the central, organising individuals, especially on ministers of religion who reached out to young people. The gradual relaxation that occurred in policy over that period of roughly two decades can be clearly observed from the files. While at first the aim was to prevent the formation of such

communities and to intimidate organising individuals, after a while, from the early 1970s the emphasis shifted to “only” continuous control.

The reason for the regime’s antipathy was, on the one hand, that the parish choirs and orchestras grouping young people provided space for a new kind of religious experience and the demand for renewal that accompanied it, and for the use of music to counteract the tendencies to secularisation that were already appearing at that time. On the other hand it saw as a risk factor the fact that the new forms in harmony with the changing demands of postmodern society – took a different attitude to the institution, as an object of respect above all else, thereby endangering the rather shaky relationship between state and church and their cooperation fraught with tensions. However, these tendencies did not always stop at the borders of religion, they also carried a secondary political meaning. In the great majority of cases this was not a critique of the existing system, or opposition to it, or perhaps an alternative, anti-communist model based on a Christian social system; they were far more depoliticised than that, and generally did not openly express “opposition to the regime”, but rather the existing regime projected its own fears on to them.

The suspicions of the one-party regime had the result that up to the 1980s Christian popular music, although in itself basically apolitical, came to be regarded as a *doubly alternative movement*. The one-party regime looked on it with suspicion but at the same time it also represented a kind of alternative culture within the church. Many priests – especially the peace priests – harboured an aversion to it because they saw in its community-forming power a factor endangering the relationship between state and church, while others rejected the musical genre itself. As a result, during the years of socialism Christian popular music that basically functioned as a new religious language, was regarded as a revival movement coming from below, and also symbolised an alternative religiosity in face of traditionalism.

On the basis of the contents of surveillance reports found in the State Security Archive, it can be said that Christian popular music appeared in the public sphere in Hungary with surprising suddenness, practically at the same time as similar processes in the West, evoking mass reactions. The “revolution” in religious music is generally linked to the “beat mass” (known at the *Szilas Mass*, for its composer, or the *Teenager Mass*) performed in Matthias church on

14th April 1968, at Easter. At the same time church choirs and youth groups all around the country formed bands that existed for varying periods. Although in the majority of cases their operation was interrupted either by the political situation, the limited possibilities or the rather mixed reception, the phenomenon nevertheless became increasingly popular.

It can be clearly observed that the wave of spiritual awakening began as an urban phenomenon, with centres in Budapest and country towns, for the most part oriented around the places with agile parish priests, and then in the next phase, largely from the second half of the 1970s the “beat masses” of urban choirs also appeared in the villages, reflecting also in vernacular religion the dichotomy of urban (modern, innovative, individual-oriented, missionary) versus rural (traditional, conservative, institution-oriented, inward-turning) religiosity.

The 1970s brought a number of changes. Christian popular music became known throughout the country, it grew into a movement in which the church secondary schools also played an active part. But it was the Danube Bend area that became the generator of changes. The meetings in Kismaros and later in Nagymaros in 1971 arose from the fortunate encounter of the Sillye family who were vacationing there and parish priests in the region. It came about in great part due to the way the new religious music at first attracted young people like a magnet, then spiritual programmes were quickly built up beside the music and became the central events of the meetings. Neither the state authorities nor the church hierarchy took a favourable view of the meetings. The network of informers was continuously present around the parish priests who organised them and at the venue of the event. In the 1970s they operated on the borderline of illegality, barely tolerated, and even within church circles they did not become officially accepted (but not supported) until in April 1980 the Hungarian Catholic Church, together with László Lékai, were strongly criticised by John Paul II, after which Lékai himself celebrated mass in Nagymaros at Whitsun 1980. This is one of the reasons why many people regard Nagymaros as the cradle of the revival of Hungarian Catholicism.

A new music style that was much livelier than the Szilas trend also began with Nagymaros. Its melodies now made it capable of spreading beyond the confines of the church as it could

be song by individuals and in small groups. This kind of pol-beat style music, that spread mainly through performances by Jenő Sillye, could be used for liturgical, praise and entertainment purposes. It is partly for this reason that its evaluation evoked sharper debates than earlier.

After the change of regime religious pluralism transformed Christian popular music too. There was an increase in the influence of Pentecostal charismatic religious music, resulting in variety of style, and with the achievement of freedom of religion the evangelising function also increased, while in the music itself, besides the focus on the acoustic guitar of the 1970s to 1980s, amplifiers, drums, electric guitars and synthesisers also appeared.

The change over the years in the role played by Christian popular music in vernacular religion can be clearly observed. While in the 1960s the “beat mass”, as a rite based on fashionable secular musical genres of the time was regarded as popular and a group-forming force because of its innovative and fashionable nature, by the 1980s it had become part of the rites of the emerging small communities. It continued to be popular but it lost much of its power as a novelty to shock and attract and no longer functioned as a primary group-forming force. However it had put down roots in religious culture and functioned as the “religious language” of youth (as well of the generations who had reached adulthood in the intervening period). Analysing the changes that occurred over a period of decades it can be said that the earlier fears of the state surveillance machinery that beat masses could arouse the interest of young people and thus contribute to evangelisation and indirectly to the formation of religious communities, proved to be well-founded. Christian popular music and religious revival existed in symbiosis, each was inconceivable without the other.

THE ROLE OF PARISH PRIESTS

Parish priests played a prominent role in the appearance and spread of Christian popular music, as they were the ones who were able to support any demands or initiatives of parishioners coming from below – often making their own personal situation difficult in doing so – to provide space for them, make them part of religious practice, or do the opposite

and reject them. This is a case where a person of the church, representing the official, institutionalised religion, was able to exercise considerable influence on the characteristics of the rites of vernacular religion, and its artistic dimension. This on the one hand gives a glimpse into the role of the clergy as intermediary or transmitter between the official and the vernacular, popular religion, from the religious point of view. In most cases their attitude was determined not principally by aesthetic principles, but rather by the extent to which the phenomenon could be useful for religion (evangelisation).

PRO AND CONTRA CHRISTIAN POPULAR MUSIC

The conflicts that arose in connection with the emergence and modernisation of contemporary religious movement reached a peak in Hungary from the late 1960s to the 1980s and although they declined in intensity with the spread of the new music and people became “accustomed” to it, they are still present even today. As the volume of information accessible for individuals has increased, the arguments behind these debates have become increasingly complex. All this has contributed to the rejection of aesthetic canons and modes of interpretation in the postmodern age, and together with deconstructionism, there has been a radical change in the attitude towards institutions and authority. The appearance and evaluation in Hungary of Christian popular music, following the processes of “worship war” or “music war” in Western Christendom, often drew on the views of their ideologists.

The discourses that have arisen have been basically determined by the following focal points: 1. music as a means of religious revival; 2. the dichotomy of sacred and profane; 3. the aesthetics of music; 4. liturgical or theological considerations; 5. political motivations.

1. *Music as a means of religious revival*: In many cases those who rejected this music did not see or perceive the emergence of the new language and the new religious demands. The fact that the regime had forced religious life and with it in practice also the clergy to remain within the churches meant that there were ever fewer opportunities for religion to keep pace with the rapidly changing cultural frames. As a consequence many parish priests were entirely out of touch with the youth culture of the 1960s, its trends and demands; for them the appearance

of popular culture within religious frames meant no more than the penetration and spread of secular entertainment culture into the sphere of religion. 2. *The dichotomy of sacred and profane*: Because Christian popular music drew its forms largely from fashionable contemporary popular music, right from the start it gave rise to opinions that interpreted the spread of the characteristics of entertainment culture as a kind of profanation. Some stressed the excessive “secularisation”, and the neglect of “ecclesiasticism”. For them Christian rock music was not the language of religious evangelisation, on the contrary, they thought it was a possible path leading away from religion. Others basically thought that with the help of the music they could again carry out a mission in their own society. For them modern religious music also served the purposes of evangelisation and represented a remedy for their anxiety over the fate of the church. 3. *The aesthetics of music*: Those who judge Christian popular music on the basis of aesthetic considerations, applying the aesthetics of “classical music” education and “high culture”, attack something that basically does not belong in those categories and is actually a work of “vernacular art”. In their arguments, “traditional” Gregorian chant, and organ mass appear as high art, while Christian popular music is presented as aesthetically worthless, kitschy and repulsive. 4. Criticisms based on *liturgical and theological considerations* did not appear in Hungary until the second half of the 1990s, and even then in only a few cases. 5. *Political motivations*: It cannot be shown either from recollections or historical documents that there was any form of resistance to the socialist system behind the appearance of Christian popular music. It is therefore not a relevant assumption to seek a political thread behind support for the phenomenon, even if the regime rejected the movement for political reasons. On the other hand, in the 1960s and 1970s maintaining the shaky cooperation with the state played a part in the fact that some members of the hierarchy or parish priests rejected the movement. In many cases fear of the authorities overwrote aesthetic preferences, or the faith placed in a connection between religious revival and Christian popular music. Many examples of the opposite can be found among the parish priests without whose pastoral activity renewal of the church from below or the spread of Christian popular music would not have been possible. However, in their case, support was

given to Christian popular music mainly for purposes of evangelisation and not for political reasons.

The arguments in favour of Christian popular music basically follow two main lines. There are those who support it because of the part this music plays in religious revival, and those who remain on the grounds of relativism and recognise the shortcomings of the songs. Nowadays there is increasing support for the position that there is a need for professional selection of Christian popular music.

CHARACTERISTICS OF THE SPREAD OF CHRISTIAN POPULAR MUSIC

The complexity of the phenomena arising around Christian popular music and the possibilities for interpretation – from an ambivalent judgement, to diversity of functions and possibilities for use – can be attributed in practice to the nature of the music, its spread and the characteristics arising in the consequences of its spread. Because of its political aspect the spread was largely hidden from the state authorities, occurring as a kind of *samizdat* process. This *samizdat* spread could also be observed in connection with the distribution of Christian popular music songs brought in secretly from abroad, and with the copying of recordings made in churches by similar Hungarian bands, and this phenomenon had a decisive influence on the characteristic of the phenomenon that resulted in the anonymity of composers and the existence of variants that can be described as a characteristic of folklore. The *samizdat distribution* was facilitated by the fact that in many cases the members and leaders of the youth choirs and religious instruction groups that were taking shape were college and university students living away from home during their studies. As a consequence they regularly took the new religious music from the university centre to their groups at home. As a result of this process the songs also existed in variants differing from the original version in rhythm, beat and orchestration and indeed, over time – for the most part in the late 1990s and early 2000s – many of them also changed genre.

The “hand-made” character, the anonymous copied scores and individually compiled songbooks survived after the change of political circumstances. This largely contributed to

the fact that in many cases the songs crossed denominational borders and their use acquired an ecumenical character. With the spread of internet use, under the influence of the scores, sheet music books and song collections that appeared online, and the video-sharing portals, this transdenominational and supradenominational character further strengthened, bringing a significant increase in the number of songs that migrated and gave rise to variants. Very complex variations can be found in the case of a song composed by László (Sali) Szűcs in 1973, *Set out on the path!* chosen for a case study. Five levels of variation could be distinguished. 1. The orchestration of the song changes and with it the rhythm. 2. The differing orchestration and tempo lead to a transformation of the melody, followed by a deterioration of the lyrics. 3. The song undergoes a change of function. While the original was composed principally for liturgical use, newer variants have a praise character, a ritual character linked to the individual life career, and finally an entertainment character. 4. It undergoes a genre shift. A simpler form of this occurs when the lyrics become prose; because of its beauty and message it is performed as a verse at funerals and christenings. In other cases, together with this shift the channel changed from live performance to online, and is spreading in chain letters, with an emotionally rich visual accompaniment, as anonymous wisdom or message. 5. Finally, at the fifth level it crosses denominational borders.

The same processes can be observed and grow stronger when a song spreads online. Although the online spread makes it possible to follow and search the composition, the composer and the original version, at the same time the possibilities offered by online channels increase the number of variants, make them accessible on a mass scale and strengthen the anonymity. The internet spread also strengthened the trend in Christian popular music that can be described by the process of “pentecostalisation”. The songs of bands associated with the most popular international Pentecostal-charismatic denominations are increasingly spreading in Catholic popular music too. And although the theology and religious terminology of these songs differs from those of the Catholic church, this does not prevent their rapid spread and growth in popularity, reflecting the nature of vernacular religion, in many cases its superficiality and tendency to syncretism.

CONTEMPORARY TRENDS

Christian popular music reflects the religious reality of our time, through it we can gain an insight into macro level social/cultural processes. It shows 1. how the music is becoming superficial, 2. the religious trends that are occurring, 3. the characteristics of youth religiosity, 4. religious syncretism.

1. *Becoming superficial and deeper*: Apart from a few exceptions, the role of music as social criticism has almost disappeared in the West and in Hungary, its place has been taken over by the fashionable and the commonplace. To a certain extent similar processes can also be found in connection with recent religious music. The praise character is quite clearly winning over the expressive-identity preserving function, and although this too cannot be labelled simply as *fashionable*, just as communication directed at the transcendent cannot be called *superficial* and *light*, nevertheless the commonplace is spreading in the music. At the same time, parallel with the fact that appearance in the various channels requires a rising level of musical professionalism – and with it PR activity that calls for more and more funds – increased value is being attached to the text as well as to the melody. A two-way process can be observed: on the one hand the internet facilitates massification, while on the other collections and songbooks increasingly demand “canonisation”. 2. *Reflecting religious trends*: With the arrival of plural democracy, Christian popular music could also appear in the public awareness. It may appear logical that after 1989 the characteristics of the American religious market would appear in Hungary too on the market for religious/spiritual demands and acquire great popularity, but that did not happen. A Christian subsystem of secular mass culture emerged to only a limited extent, but it did not become an economic factor in the area of Christian popular music. 3. *Youth religiosity*: On the whole it can be said that Catholic popular music no longer has the same power to attract young generations that it did half a century ago. Its revolutionary and demonstrative character has faded away. Although of course there are exceptions, a large part of its audience is made up of the ageing generations who had lived under the conditions of socialism and for whom this style still preserved its original, far more complex meaning. Younger people born into pluralism perceive nothing of that. For them guitar masses evoke associations of their parents’ music, while they regard

the religious music of their own generation to be separate from that, music that in most cases can no longer even be associated with Catholicism but rather to the international Pentecostal-charismatic praise bands on the internet with millions of downloads. 4. *Syncretism*: Basically three forms of religious mingling can be distinguished: a.) one, when the music acquires a supradenominational character but remains within religious frames; b.) two, when it intertwines with secular culture, either as the religious music adopts more and more secular features, or c.) when secular music absorbs religious elements.

My dissertation dealt in detail with the latter two of the above, through the phenomenon of *pentecostalisation*, or *charismatisation*. It can be generally observed that by the present time the leading orchestras on the global Christian popular music market belong almost exclusively to the Pentecostal charismatic movement (Hillsong United, Jesus Culture, etc.), and their songs have also appeared within the Roman Catholic communities. One of the characteristics of the many songs borrowed from the Pentecostal movement is that the positive Christian message has been packaged in a way that is in line with the fashionable music trends of mass culture, free of the theology of suffering, avoiding the cross and conveying only the message of resurrection. All this is accompanied by a religious practice based on a high degree of spontaneity and individual intuition.

The factor explaining the musical changes is that under the conditions of Late Modernity, in line with the mechanism of the consumer and experience society, religious experience must also meet the demand of the masses. One manifestation of this is the infiltration into the liturgy of current fashion trends, among others through Christian popular music. It is not simply that in different religious groups using a similar profane music fashion the religious experience is similar because of the music used, but also that this kind of music style is better suited to the given religious experience. In other words, in keeping with the postmodern religious demands, the charismatic experience that can be successfully “sold” on the religious market and the ritual frame in which it is presented results in the appearance of a similar music style which, in the present case, functions not only as an aesthetic category but also as the channel of religious communication.

By the 21st century Christian popular music has become a mass of phenomena impossible to order within sociological categories. A great deal of overlapping can now be observed in both genres and functions. The founders who have been active since the 1960s live side by side with several generations who have grown up on their music, as well as with the youngest generations who reject them and for whom the melodies of the “original” guitar masses in many cases are just as foreign as Gregorian chant. The stylistic differences in their religious music automatically lead to this music being written for a different purpose and with different function, from which it logically follows that they need spaces, rites and occasions where the music can be used according to the original intention. It is not simply a matter of alternative religious services but of alternative rites: (ecumenical) religious festivals and flash mobs are spreading. There is now no longer one single kind of Christian popular music, either in style, characteristics or manner of use, and the economic connections behind the music (if they exist at all) also differ. While the process of pentecostalisation has been traced here as a general trend in the area of Catholic popular music, at the opposite end of the process variation can be observed to flourish, together with the disintegration that accompanies it. Often the different styles have nothing in common, either in external features, in function or in the way in which they are used.

MELLÉKLETEK



1. ábra: Kezdetek. Sillye Jenő személyes gyűjteményéből



2. ábra: Kezdetek. A „Dunakanyar-plébánia” Sillye Jenő személyes gyűjteményéből



3. ábra: Kezdetek. A „Dunakanyar-plébánia” Sillye Jenő személyes gyűjteményéből



4. ábra: Gubik Mihály „hülyeség és kommunista-ellenes” plébános, a bácsbokodi ifjúsági fesztivál elindítója Szűcs Lászlóval és énekkarával



5. ábra: „Sali és barátai” dicsőítő koncert a Gubik Mihály szervezte bácsbokodi találkozón



6. ábra: A keresztény könnyűzene közösségformáló ereje. Sali és barátai a csíksomlyói zarándoklaton, 1990-es évek közepe

Az 1968. május 5-én este Makó-Ujvárosban tartandó egyházzenei áhítat műsora:

"AZ EGYHÁZI ZENE ÉVSZÁZADAI"

I. rész. Gregorián ének. Előadja a gregorián skóla.

1. Fortunatus: Vexilla regis. Himnusz. /6.sz./
2. Hrabams Maurus: Veni Creator Spiritus. Himnusz. /9.sz./
3. Sanctus a XI. miséből. /11.sz./
4. Szent Bernát: Jesu dulcis memoria. Himnusz. /12.sz./
5. Gloria - more Ambrosiano. /12.sz./
6. O filii et filiae. Húsvéti ének.

II. rész. Klasszikus polifónia /metetták/. A vegyeskari Dombi Ilona vezényli.

7. Josquin des Prés: Tengernek fényes csillaga. /16.sz./
8. Palestrina: Nagy felség; diadalmas Ur. /16.sz./
9. Lassus: Húsvét van. /16.sz./
10. Monteverdi: Ave Maria. /17.sz./
11. Stradella: Pietà, Signore. Ária. Énekli: Szabó Károly, orgonán kíséri: Erdősi Mária. /17.sz./
12. Menegali: Jézus, bűnbánat utja. /18.sz./
13. Martini: A getszemáni kertben. /18.sz./
14. J.S. Bach: Ragyogva tűz a napsugár. /18.sz./

S z ü n e t - közben 17.sz-i olasz versettdókat orgonál: Dombi Ilona.

III. rész. Bachtól a jelenkori egyházi zenéig.

15. J.S. Bach: Victimae pascali. Korálfantázia. Orgonán előadja: Erdősi M.
16. Beethoven: Isten dicsősége. A vegyeskari D.I. vezényli, orgonál: E.M.
17. Mathilde Marchesi: Ave Maria. Énekli: Manczur Ferencné, a szegedi Nemzeti Színház éneke, orgonán kíséri: Antal J.
18. Demény: Arany szárnyu angyal. Előadja a vegyeskar.
19. Kodály: Miatyánk. Előadja a vegyeskar.
20. Pókéthý: Édes Jézus. Előadja a vegyeskar.
21. Bárdos: Dicsőség légyen, glória. Előadja a vegyeskar.
22. Antal: Ének Szent István királyhoz. Előadja Szatmári Pirooska és a vegyeskar. Orgonál: Erdősi M. Vezényel a szerző.
23. Improvizációk magyar népénekre. /116. ének: Imádlak, nagy Istenség./ Orgonán játszik: Antal J.
24. Aimé Duval: Száll a dal... /Magyar szöveg: Dr. Csanád Béla./
25. Antal: Hozzád menekülök, Uram. Ária a 30. zsoltár részleteire, Sik S. fordításában. Énekli: Manczur Ferencné, orgonán kíséri a szerző.
26. Te vagy földi éltünk vezéreszillaga /SzVU 195. ének/ - énekli az egész közönség; utána orgonajáték kimenőre.

7. ábra: Az Antal József makói segédlelkész által szervezett 1968. május 5-i egyházzenei áhítat programja

23. /9/ Az előadó művészet egyik legnehezebb műfaja az improvizáció, vagyis a rögtönzés. Most Antal József s. lelkész improvizálását halljuk, a Sz. V. U. 116-os énekének, az Imádlak nagy Istenség motívumaira.
24. /10/ Most szintén Makó egyházzeneiségének Antal Józsefnek szerzeményét halljuk.
"Hozzád menekülök Uram! Részletek a 30.-ik zsoltárból.
Az áriát énekli Manczur Ferenecza szegedi Nemzeti Színház éneke, orgonán kíséri a szerző.
25. /11/ *Belv.*
A modern kornak közkedvelt hangszere a gitár. Ennek a stílusa a beat stílus, mely mind nagyobb teret foglal el a ma emberének zenélésében. Ha az egyház nem is mondja ki, hogy ez a jövő liturgikus zenéje, de el nem vetjük, sőt szépnek tartjuk, mely lehet nemes szórakozás, sőt imádság is. Az elmúlt években Franciaországban feltűnt egy jezsuita szerzetes aki szinte az egész világot meghódította gitárával kísért vallásos beat zenéjével.
Aimé Duval: Száll a dal.... Belv.
26. /11/ most hallgassunk meg mise részleteket ebben a stílusban Antal József s. lelkész most saját szerzeményeit fogja előadni. Mivel gitárok nem állnak rendelkezésre, ezért harmoniumjátéka és énekli a szerző.
- Röviden végigmentünk az Egyházi zene történetén. Azt mondtuk az elején, hogy aki szépen énekel az kétszeresen imádkozik. Minden egyházzenei műnek a célja, hogy az Istent szépen dicsérjük.
Végig hallgattuk a műsort, hogy áhítatunk elmélyüljön, de jogosan hallgattuk azért is, hogy nemes szórakozásban legyen részünk.
Hogy igazán magunkévá tegyük ezt a megállapítást most mindannyian, közösen fejezzük be egyházzenei áhítatunkat, és mivel május hónap van emlékezzünk mennyei édesanyánkra azzal, hogy elénekeljük A"Te vagy földi éltünk című éneket."

A M E N !

8. ábra: Az Antal József makói segédlelkész által szervezett 1968. május 25-i egyházzenei áhitat keresztény könnyűzenéről szóló része

FORRÁS A SZENTEKHEZ

Kecel, '88. július 30.

1. Juhász Gyula: Szent gyermekség /Szűcs Kinga/
2. Szent-Gály Kata: Szentté lenni /Szűcsné Kopasz Kiri
3. Szentek bevonulása /Ha jön az Ur/ -1-
4. Mentess Mihály: Valamit egyszer elhibáztam /Szent/
5. Csipkebokor -59-
6. Thuróczy: Gellért püspök vértanuhalála /Dr Dapi/
7. Gellért, szent püspökünk -34-
8. Szent István intelmei VI. fejezet /Vadas/
9. Imre -34-
10. Margit -32-
11. Endrődi Sándor: A celli bucsu /Árpika/
12. Könyörögj értünk -33-
13. KissMenyhért: A megtiltott dal /Imi/
14. Boldogasszony Anyánk

9. ábra: Az 1988-as keceli ifjúsági találkozó zenei programja. A zenei szolgálatot a Sali és barátai zenekar szolgáltatta dr. Szűcs László vezetésével.

8. MASS TEENAGER

KYRIE D G D G D Hm F#m A7

Solo Tenor: Ó Uram irgalmezz! Ó Uram irgalmezz! Ó Uram irgalmezz nekünk!

Soprán Alt: Hm

Basszus: Hm

Krisztus kegyelmezz! Krisztus kegyelmezz! Krisztus kegyelmezz nekünk!

Hm

8.

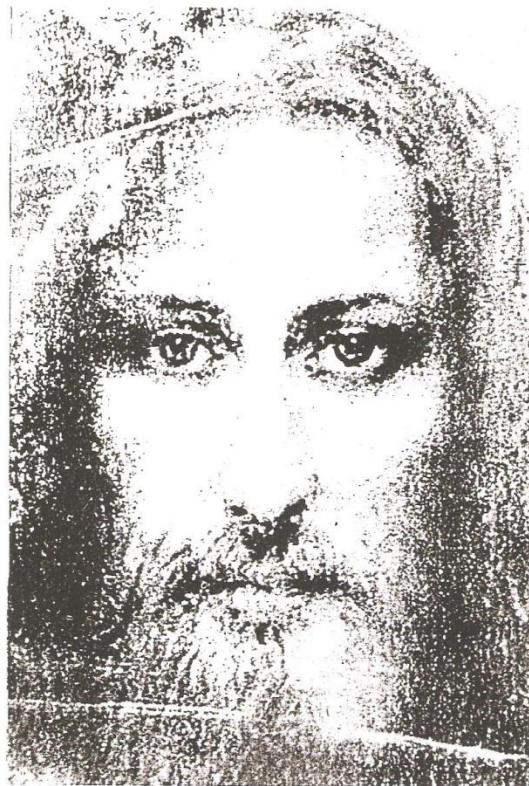
10. ábra: Szilas Mass Teenager-ének kézzel lejegyzett változata. Saját kezűleg összeállított keresztény könnyűzenei énekeskönyvből. (dr. Szűcs László hagyatéka)

Múltak az évek

Múltak az évek, s mi egyet újra lépünk már, lehull a
hó, de tudjuk eljön majd a nyár, utazunk, ér-ke-
-zünk, találkozunk és búcsúzunk, egy boldogabb
vidéről álmodunk. Utazunk, ér-ke-zünk, találko-

Majd talán a hennel is!
Szentével Jenő

11. ábra: Kézzel másolt kotta Sillye Jenőtől dr. Szűcs Lászlónak.



KRISTÁLYÓRIÁS

Zene: Silye János

Vers: Kovács Gábor

1982. Húsvét

12. ábra: A Kristályóriás kézzel másolt kottakönyve. (Dr. Szűcs László hagyatéka)

BUDAPESTI RENDŐRKAPITÁNYSÁG
POLITIKAI OSZTÁLY
TERÜLETI ALCSZÁLY

69
SZIGORUAN TITKOS!

Adta: Faragó József fn.inf.

Vette: Horváth József r.őrgy.

Idő: 1968 május 15.

Tárgy: Mátyás templom beat miséjéről jelentés.

J e l e n t é s
Budapest, 1968 május 25.

1968 V. 11-én beszélgettem du. 5 és 6 óra között Pálmai Imre tabáni páplánál, aki a beat misével kapcsolatban elmondta, hogy a Várban Tóth Jánost is figyelmeztette a budapesti érseki helynök Semjén, hogy ne tartsa meg, de Tóth azt mondta, hogy akkor is megtartja, ha neki ebből kellemetlensége lesz. Egyelőre utólag engedélyezték a beat mise előadását, de Tóth kiharcolta, hogy havonként egyszer legyen beat misea Várban. Így V. 12-én is volt beat mise, 1/2 9 órakor, megint a husvétkor előadott művet Szilas művét mutatták be, de míg husvétkor a Zenith együttes és a tanári és Mátyás templom fiataljaiból alakult kórus működött közre, most az Orkán együttes szerepelt a kórus azonban azonos volt a husvétival és Tordy vezényelt. Tordy egyébként vasárnap azt mondta, hogy jövő hónapban nyugatról behozott művet adnak elő.

Vasárnap is sokan voltak tömött templom fiatalokkal, de már kb. 30 %-ban az idősebb korosztály is képviseltette magát.

Faragó József sk.

Értékelés:

Az informátor ellenőrzött és megbízhatónak látszik. Feladata figyelemmel kísérni a beat misék kialakulásának körülményeit és szervezőit. Ezt igyekszik a körülményekhez mértén megoldani.

Feladatai:

Továbbra is kísérje figyelemmel az eseményeket és a vele kapcsolatban kialakult hangulatot úgy a fiatalok, mint az idősebb korosztály részéről.

Intézkedés:

A jelentés 2 pld-t a BRFK.Pol.O.III/c.csop.-nak adom át.

Nytsz: 360-248/68.

Készült: 3pld.

Kapja: 2 pld.BRFK.Pol.O.III/c.csop.

1 pld.M.dosszié

Horváth József r.őrgy.

ABTL 3.1.2. M-33124/3 5.

13. ábra: Az első „beat-misékről” tudósító megfigyelés

BUDAPESTI RENDŐRFŐKAPITÁNYSÁG
POLITIKAI OSZTÁLY
TERÜLETI ÁLOSZTÁLY

75 SZIGORUAN TITKOS!

Adta: Faragó fn. inf.

Vette: Horváth József őrgy.

Idő: 1968. júl. 22.

Tárgy: Mátyás templomi spirituálé
miséről

J e l e n t é s
Budapest, 1968. július 26.

Feladat: A Mátyás templomban elhangzott spirituálé miséről.

Megoldás:

1968. június 30-án mutatták be a Mátyás templomban a Spirituálé misét. A kórus a Mátyás templomban, a Tabáni templom, a budapesti konzervatórium és a Zeneművészeti Főiskola növendékeiből tevődött össze, mintegy 60 fiú és leány 18-25 év közöttiek. 3 ütőhangszeres fiú a konzervatóriumból volt. Tardy vezényelt a nótát Réti József énekelte, aki elmondta nekem, hogy húsvétkor hallgatta a beat misét és utána megszólította egy öreg kanonok, aki azt mondta nekem, hogy 30 éves papságom alatt nem volt ekkora élményben részem, minden felemelő volt, a zene és a sok fiatal a templomban. Én ezt a spirituálé misét 3 nap alatt tanultam meg, nagyon nehéz, sőt ma még lesz egy nehéz éneklésem, de szívesen csinálom ezekkel a gyerekekkel, mert újszerű és felemelő. Őszre ha összeérik, felhozom a sterev magnómat és felvesszük majd, sőt el is viszem nyugatra ha kimegyek.

Mise végén Tóth János borítékban hozott pénzt a három ütőhangszeresnek és azt mondta nekik, ha kevés, még tud hozzá adni, de a három fiú elhárította és nem fogadta el a pénzt, azt mondták, pénzért nem jönnek muzsikálni.

A júl. 14-1 Új Emberben nyilatkozott Tóth János a Beat miséről úgy tudja, hogy több felől, még külföldről is támadások érik, de a templom mindég a zenekultúra ápolója volt és karnagyával megbeszélve és a sallangokat lefaragva megengedte és mindég meg fogja engedni az új stílus törekvéseit és propagálni is fogja azt.

Faragó sk.

Értékelés:

Az informátor ellenőrzött és megbízhatónak látszik. Rendszeresen figyelemmel kíséri a Mátyás templomban lezajló eseményeket így a spirituálé misét is, amit a jövőben is fognak tartani.

ABTL 3.1.2. M-33124/3 12

5.

Hogy miért pontosan Alsóvároson lesz a befejezés, az valószínű azzal magyarázható, hogy Hantos István, az ottani pap találta ki, vagy ő hajlandó befogadni a társaságot a záróversenyre. Ez a verseny nem csak megyei szinten folyhat, hanem inkább egyházmegyei méretekben. Katona Pál utalt arra is, hogy Gyulára is küldtek értesítést.

Ugy tűnik, hogy egyes papek erősebb tempót diktálnak az 1975-ös szentévet megelőző szentévben. A pápa is különleges ajtatóssági gyakorlatokat hirdetett meg.

A beat-misékkel kapcsolatban megjegyzendő, hogy az egyházmegyében nem sok helyen, de van. Ezekkel ezelőtt volt a legelső Makón a Szabadság-téri templomban. Antal József szerkesztette ezt a zenés-misé, slágerdallamokkal. Ez még orgonával történt.

Szegeden a székesegyházban volt beat-mise, két elektromos gitárral és dobbal egy diákon szentelés alkalmával. Ezt a zenét a Prohászka család szolgáltatta. Udvardy püspöknek nem tetszett, fel volt háborodva, főleg azért, mert neki nem szóltak előre. Volt beat-mise Ásotthalmon, ahol Fodor András káplán szervezte. Ezzel átment egy alkalommal Mórahalomra is az Orosz Lőrinchez.

A kifejezetten beat-mise Rókuson kezdődött. Itt általános, vasárnaponként a 9 óras misén van, Sávai szervezi, ő dirigálja. Zenekarral történik, a látogatottság elég nagy. Az idősök is meghallgatják, jóindulattal eltűrik.

A Szent József templomban kétszer volt kimondottan profi beat-mise. Ez volt a karácsonyi éjféli és a karácsonyi 9 óras misén. A "Fortuna" együttes játszott. Karácsonyi énekeket adtak elő. Hogy ki szervezte, nem ismert, a Nagy Tibor tudott róla. A Babits Emese kántor is benne volt.

Galgóczi járja felsővárost, egyházi adót szed, családokat látogat, szentel. Ugyan az, mint volt. Lehet, hogy az evangélikus érdeklődése csökkent.

... "

É r t é k e l é s :

"Kerekes" fn. Tmb. a valláspropaganda, az ifjúság megnyerésére irányuló legújabb módszerek alkalmazásáról adott jelentése op. szempontból értékes.

BELÜGYMINISZTERIUM
ÁLLAMBIZTONSÁGI MINISZTERHELYETTESI
TITKARSÁG

Szigorúan titkos
Különösen fontos

45/78/10/229/1984.

Jóváhagyom:

Törölve!

2014. JÚL 17.

/Földesi János r. altábornagy /
miniszterhelyettes

NAPI OPERATIV INFORMÁCIÓS JELENTÉS

229. szám

Budapest, 1984. november 22.

- 3 -

BEISŐ ELLENSÉGES ELEMELK TEVEKENYSÉGE

- 5 -

8./ Állampolgári bejelentés alapján a szerv tudomására jutott, hogy a XVI. ker. Budapesti ut 82-84. sz. alatti református templomban "Templom disco" címmel zenés, vetítéssel egybekötött összejöveteleket, ún. közösségi napokat rendeznek.

A hírforrás jelen volt f. hó 4-én egy ilyen rendezvényen, melyen kb. 150 fő vett részt. Az előadáshoz egy négytagú együttes szolgáltatva a zenét: mozgalmi dalokat adtak elő vallási szöveggel. A vetítés során vallásos, nacionalista és pornográf képek keveredtek. A műsort a jövőben lemezbemutató címén akarják szervezni.

Az információ nem ellenőrzött.

Intézkedés: - információt szereznek a műsort szervező és szolgáltató személyekről;

- jelentik a BM III/III Csoportfőnökségnek, és a velük való egyeztetés után döntenek a további feladatokról.

/BRFK/

- 9 -

Vagyoczky Béla
/Vagyoczky Béla vezrédes /
titkárságvezető

Készült: 1 pld-ban 9 lapon
Fénymásoltatva: 7 pld-ban
Felterjesztve: Miniszter elvtársnak,
Kapják: elosztó szerint

ÁBTL 2.7.1. NOIJ BRFK - 168 - 229 / 8 / 1984. 11. 22.

16. ábra: Nacionalista és pornográf „templom disco”-ról szóló tudósítás.



17. ábra: A vallási nacionalizmus ritkának számító megjelenése a keresztény könnyűzenében. A Borostyán Együttes.

MEGHÍVÓ

Szeretettel értesítelek Benneteket arról, hogy kórusunk ebben az évben, Thórtus Király ünnepén töltö be 38. életévét, és 35 éve, Vándorvasárnap énekeltük először Sillye Jenő: „Értsem is meghalt a keresztén” c. oratóriumát.

Mivel nem tartottuk meg sem a 30 éves, sem a 35 éves születésnapunkat, így gondoltam, hogy éneklésünk egy soron kívüli énekhangs találkozózt e két jubileum alkalmából.

Március 27.-én, szombaton délután 3-órától találkozzunk egymással a Petőfi-telepi római Katolikus templomban, ahol régi éneklésünk, Perlaki György atya a plébános.

Itt lesz a próba is a délután folyamán a vasárnapi misére.

Kérlek Benneteket, aki tud, hozzon magával pogácsát, süteményt, édességet, üdítőt, mert a találkozó protokoll része önkéntes lesz.

A templomban 1/2 6-kor mise lesz, melyen együtt imádkozunk a vasárnapi misénk sikeréért, és egymáséért, családjainkéért, elhunyt papjainkéért - éneklésainkéért. A mise után fogjuk a próbát elkezdeni.

Vasárnap reggel 9-órától gyülekezünk a templomban.

A szentmise 10 órakor kezdődik, melyen együtt énekelünk.

A mise keretében énekeljük el Sillye Jenő: „Értsem is meghalt a keresztén” c. oratóriumát.

Kérlek Benneteket, imádkozzatok találkozásunk és misénk sikeréért.

Értesítétek egymást, hátha valakőhöz nem fog eljutni találkozásunk híre.

Szeged, 2010. március 13.

Sok szeretettel üdvözlél:

Báukó Károly

Szűcs László
(Sali)
1973

Indulj az úton...

Elsőjáték:

1. Indulj az úton, elő- re nézz!

Nem tánto- ríthat ezernyi vész! Életed útját

végig kell járni, és az út végén Jézus fog várni!

2. Ha néha gondok csüggesztenek,
bátran előre, föl a fejed!
Gyalog kell menned, nem lehet szállni,
és az út végén Jézus fog várni!

3. Szeresd a társad segítsd meg őt,
ne hagyd a porban a csüggedőt!
Ezen az úton együtt kell járni,
és az út végén Jézus fog várni!

4. Most mi is bátran elindulunk.
Az vezet minket: Hozzád jutunk.
Nem fogunk soha tétlenül állni,
és az út végén Jézus fog várni!

5. Testvér, ha egyszer eljutsz oda,
nézz vissza hozzánk bátorítva.
Mutasd az utat amin kell járni,
és az út végén Jézus fog várni!

19. ábra: Az *Indulj az úton!* című dal eredeti kottája és szövege (1973)

Indulj az úton

♩ = 90

Am Am Em H7 Em FINE Em Em

1. In - dulj az
2. Ha né - ha
3. Sze - resd a
4. Most mi is
5. Test - vér, ha

3 H H H7 Em Em Em H H7

ú - ton, (Indulj ma el) 1. e - lő - re nézz, Nem tán - to rít - (hat) e - zer - nyi
gondok (gond) 2. csüg - gesz - te ne/k, Bát - ran e lő - re - (lé) föl a fe -
társad (Szeressed Őt) 3. se - gítsd meg őt, Ne hagyd a porban - (lant) a csüg - ge -
bátran (hat) 4. el - in - du lunk, Az ve - zet, minket (majd) Hoz - zád ju -
egyszer (majd) 5. el - jutsz o da, Nézz visz - sza hozzánk (ránk) bá - to - rít -

6 Em Em Am Am Em Em H7

vész 1. É - - le - ted út - ját vé - gig kell jár - ni, És az út vé - gén
jed 2. Gya - log kell men - ned nem le - het száll - ni, De az út vé - gén
dőt 3. E - zen az ú - ton e - gyütt kell jár - ni, És az út vé - gén
tunk 4. Nem fo - gunk so - ha tét - le - nül áll - ni, És az út vé - gén
va 5. Mu - tasd az u - tat a - min kell jár - ni, És az út vé - gén

20. ábra: Az *Indulj az úton!* variációja a Keresztény Könnyűzenei Kottatárban
http://www.kottacsere.hu/?wpfb_dl=957



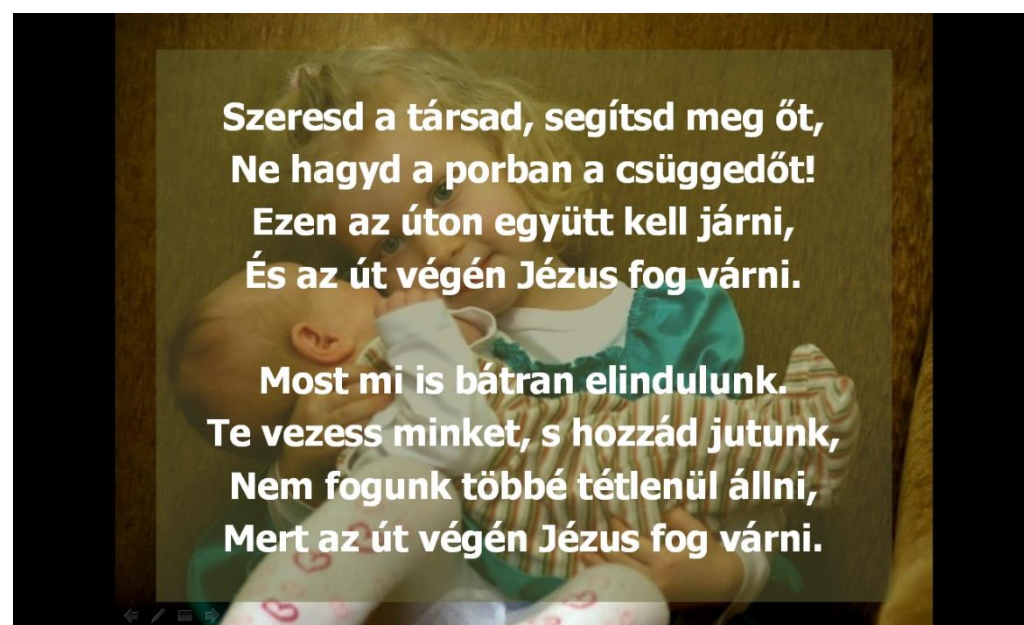
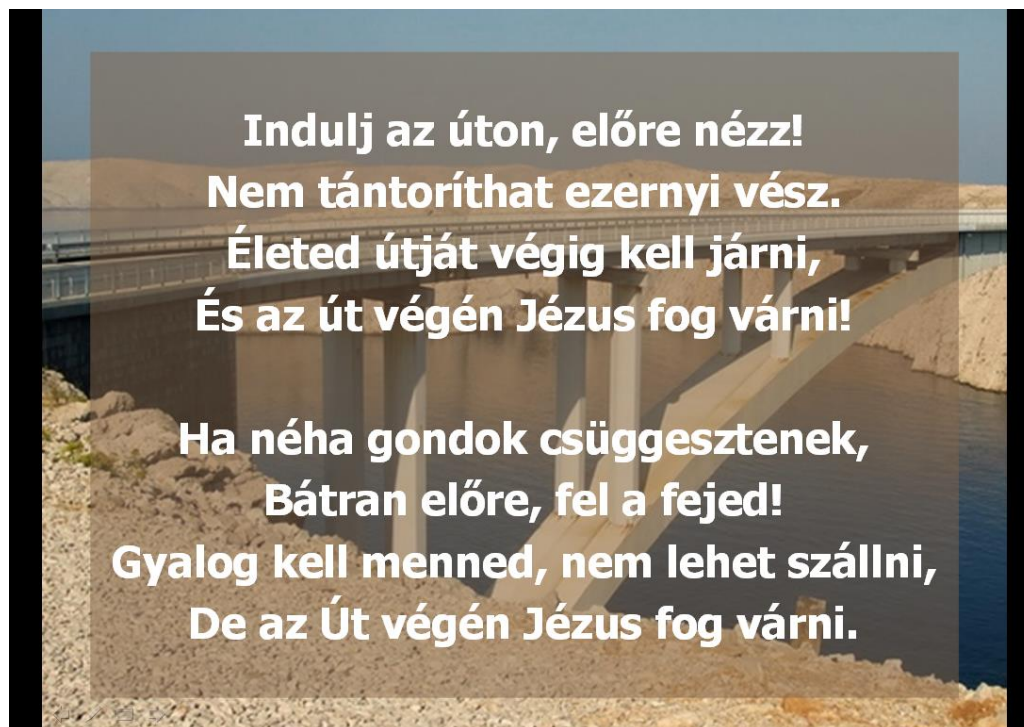
560 - Indulj az úton

In-dulj az ú - ton, e - lő - re nézz,
Nem tán - to - rít - hat e - zer-nyi vész.
É - le - ted út - ját vé - gig kell jár - ni,
És az út vé - gén Jé - zus fog vár - ni!

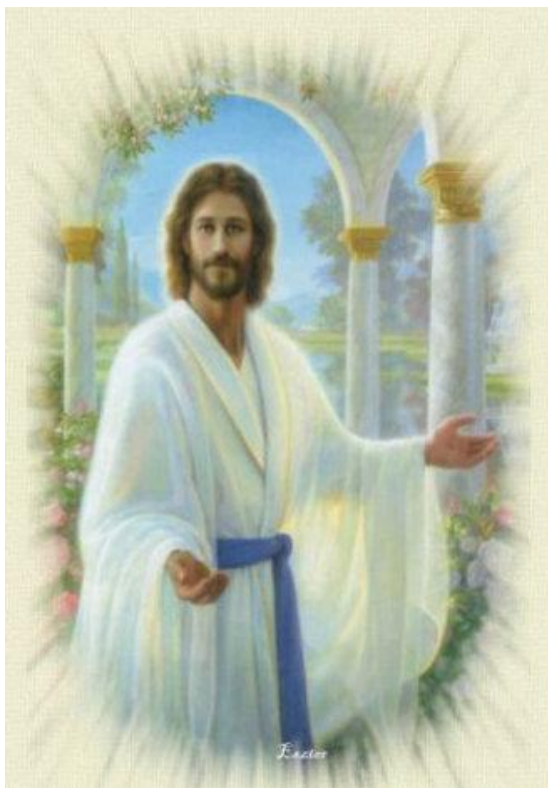
Kotta letöltése PDF-ben

1. Indulj az úton, előre nézz, Nem tántoríthat ezernyi vész. Életed útját végig kell járni, És az út végén Jézus fog várni!
2. Ha néha gondok csüggesztenek, Bátran előre, fel a fejed! Gyalog kell menned, nem lehet szállni, De az út végén Jézus fog várni.
3. Szeresd a társad, segítsd meg őt, Ne hagyd a porban a csüggedőt! Ezen az úton együtt kell járni, És az út végén Jézus fog várni.
4. Most mi is bátran elindulunk. Te vezess minket, s hozzád jutunk. Nem fogunk többé tétlenül állni, Mert az út végén Jézus fog várni.

21. ábra: Az *Indulj az úton!* a Digitális Evangélikus Énekeskönyvben
<http://enekeskonyv.lutheran.hu/enek560.htm>



22. ábra: Az *Indulj az úton!* szövegének online, spirituális lánclevélként terjedő változata 1.



Indulj az úton, előre nézz!
Nem tántoríthat ezernyi vész.
Életed útját végig kell járni,
és az út végén Jézus fog várni!


Ha néha gondok csüggesztenek,
bátran előre, föl a fejed!
Gyalog kell menned, nem lehet szállni,
és az út végén Jézus fog várni!

Szeresd a társad, segítsd meg őt,
ne hagyd a porban a csüggedőt!
Ezen az úton együtt kell járni,
és az út végén Jézus fog várni!

Dr. Szűcs László

23. ábra: Az *Indulj az úton!* szövegének online, spirituális lánclevélként terjedő változata 2.


(<http://blog.xfree.hu/myblog.tvn?SID=&from=150&pid=&pev=2014&pho=05&pnap=&kat=1254&searchkey=&hol=&n=wegnerzs>)



Marilon@

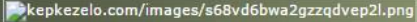
2013.06.30. 22:32

Búcsúzóul.



Admin Angyalka

Hozzászólások: 600
Regisztrált: 2013.05.09



Nyugodj Békében!

Indulj az úton, előre nézz,
Nem tántoríthat ezernyi vész.
Életed útját végig kell járni,
És az út végén Jézus fog várni!

Ha néha gondok csüggesztenek,
Bátran előre, föl a fejed.
Gyalog kell menned, nem lehet szállni,
És az út végén Jézus fog várni!


Szeresd a társad, segítsd meg őt!
Ne hagyd a porban a csüggedőt!
Ezen az úton együtt kell járni,
És az út végén Jézus fog várni!

Most mi is bátran elindulunk,
Az vezet minket, hozzád jutunk.
Nem fogunk, soha tétlenül állni,
És az út végén Jézus fog várni!


Testvér, ha egyszer eljutsz oda,
Nézz vissza hozzánk, bátorítva!
Mutasd az utat, amin kell járni,
És az út végén Jézus fog várni!

Marilon@

WEB.



Ossza meg másokkal:



Belépés

A gyertyák

Kedvezmény

Gyűjtson gyertyát

Akikért égnek

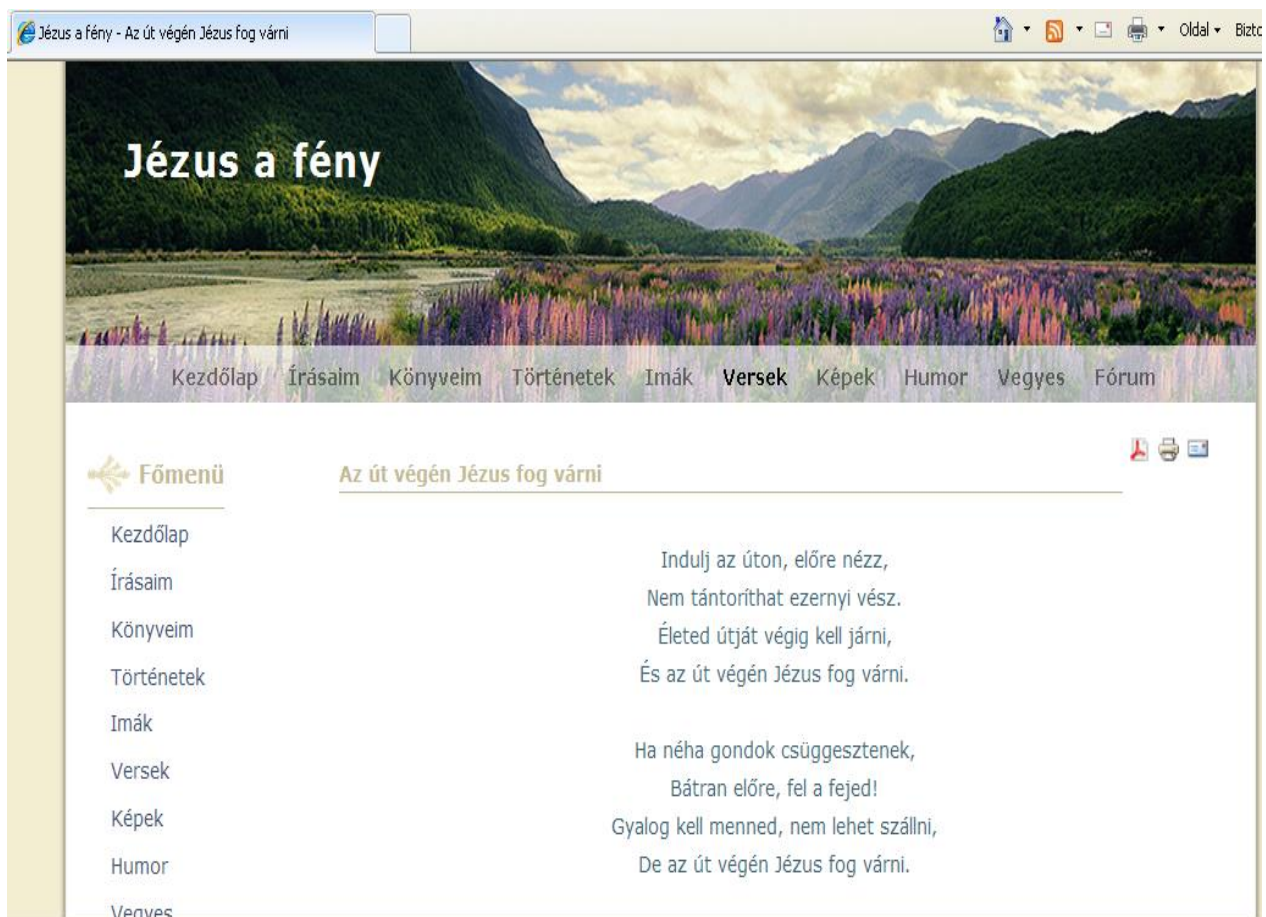
Fórum

Kapcsolat

SMS FAL : Üzenjen Ön is »

Halasan koszonom minden Rolikaert gyujtott gyertyat. Bucsuzom. Csanyi.	A hagyományos vagy túl régen leégett gyertya nem gyűjthető újra.
Koszonom a Gergelynek gyujtott gyonyoru gyertyakat!Bucsuzom: Sz	A(z) 5561333. gyertyát <i>anya</i> gyújtotta 2010. 06. 15. napján Gézáért, de már leégett "Géza" jelenleg is égő gyertyái "Géza" nemrég kialudt gyertyái
Koszonom a Gergelynek gyujtott gyonyoru gyertyakat!Bucsuzom:Szo	A gyertyagyűjtás oka: <i>csak rá gondolok</i> A gyertyát <i>anya</i> gyújtotta 2010.06.15-én Az út végén Jézus fog várni...
KEDVES SORSTARSAIM. MA 12.30-KOR ANYUKAM IS ITTHAGYOTT. MOSTMAR ARVA VAGYOK..PUXLER FERENC LANYA.	Indulj az uton , előre nézz Nem tántoríthat ezernyi vész Életed útját végig kell járni, és az út végén Jézus fog várni!
Draga Barataim! Eltavozott a legdragabb Baratnom-Miszi..ha szantok ra par percel,megkoszonom	Ha néha gondok csüggesztenek,

24. ábra: Az *Indulj az úton!* című dal versként való megjelenése a http://ancsuangyalkai.hu/forum/viewthread.php?thread_id=425 illetve a <http://www.gyertyagyujtas.hu/> gyászportálokon.



25. ábra: Az *Indulj az úton!* című dal versként való megjelenése a <http://jezusafeny.hu/content/view/275/40/> oldalon



26. ábra: A szent és a profán zene érintkezései. Stan Fortuna New york-i ferences szerzetes rap koncert közben (Forrás: 2.bp.blogspot.com/.../FrStandamianocross.jpg)



27. ábra: A szent és a profán zene érintkezései. A Pantokrator keresztény metal együttes koncertje (Forrás: www.pantokrator.com/index.php?px=/gallery/gallery/2006-07-15%20Moses%20%28photos%20by%20Rebecka%20Gustafsson%29)



28. ábra: Keresztény könnyűzene és vallási élmény. A Hillsong dicsőítő koncert Szegeden (Fotó: Povedák, 2015. 09.26.)



29. ábra: Keresztény könnyűzene és vallási élmény. A Szabadon Dicsőítők koncertje a Tágas Tér Fesztiválon, spontán körtáncot járó kisiskolásokkal (Fotó: Povedák, 2015. 09.26.)

BIBLIOGRÁFIA

- Adorno Theodor W. (1970) *Zene, filozófia, társadalom. Esszék.* Budapest, Gondolat
- A.Gergely András szerk. (2011) *Zeneantropolisz. Hazai utak a zeneantropológiához.* Budapest, L'Harmattan
- Altermatt, Urs (2001) *A katolicizmus és a modern kor.* Budapest, Osiris
- Ammerman, Nancy T. (2007) *Everyday Religion. Observing Modern Religious Lives.* Oxford, Oxford University Press
- Andorka Rudolf (2004) Társadalmi változások és társadalmi problémák (1940-1990) In: Valuch Tibor (szerk.) *Magyar társadalomtörténeti olvasókönyv 1944-től napjainkig.* Budapest, Argumentum – Osiris, 35-49.
- András, Emeric – Morel, Julius eds. (1983) *Church in Transition. Hungary's Catholic Church from 1945 to 1982.* Vienna, UKI
- Baldovin, John F. SJ. (2008) *Reforming the Liturgy. A Response to the Critics.* Collegeville, Pueblo Book – Liturgical Press
- Balducci, Corrado (1992) *Sátánizmus és Rockzene.* Pannonhalma, Bencés-PIEMME Kiadó
- Bang, Derrick (2012) *Vince Guaraldi at the Piano.* McFarland&Company, Jefferson
- Bányai Jenő (1969) Könnyűzene templomainkban? Hozzászólás az egyházi zene mai problémáihoz. *Theológiai Szemle* 1969 (7-8) 223-227.
- Beaudoin, Tom (1998) *Virtual Faith. The Irreverent Spiritual Quest of Generation X.* San Francisco, Jessey-Bass Publishers.
- Beaudoin, Tom (2011) Secular Catholicism and Practical Theology. *International Journal of Practical Theology* 15 (1) 22-37.
- Beaudoin, Tom ed. (2013) *Secular Music and Sacred Theology.* Collegeville, Minnesota, Liturgical Press
- Begbie, Jeremy S. (1991) *Voicing Creation's Praise: Towards A Theology of the Arts.* Edinburgh, T&T Clark

Begbie, Jeremy S. (2000) *Theology, Music and Time*. Cambridge, Cambridge University Press

Begbie, Jeremy S. (2007) *Resounding Truth: Christian Wisdom in the World of Music*. Grand Rapids, Baker Academic

Begbie, Jeremy ed. (2013) *Modernity, and God: Essays in Listening*. Oxford, Oxford University Press

XVI. Benedek pápa, Joseph Ratzinger (2011) *A szent zene. A Logosra hangolt művészet*. Budapest, Szent István Társulat

Bodnár Dániel (2002) *Lélektől lélekig*. Budapest, Múzik Bt.

Borneman, Ernest (1959) The Roots of Jazz. In: Hentoff, Nat and McCarthy, Albert J. eds., *Jazz* New York, Rinehart. 1-20.

Boros-Konrád Erzsébet (2012) *Egyházzene történet*. Patrium Kiadó, Nagyvárad

Bossius, Thomas – Häger, Andreas – Kahn-Harris, Keith eds. (2011) *Religion and Popular Music in Europe. New Expressions of Sacred and Secular Identity*. London – New York, I.B. Tauris.

Bozsóky Pál Gerő – Lukács László (2005) *Az elnyomatásból a szabadságba. Az egyház Magyarországon 1945-2001*. Budapest, Vigília Kiadó

Brown, Howard M. (1976) *A reneszánsz zenéje*. Budapest, Zeneműkiadó

Bux, Nicola (2012) *Benedict XVI's Reform. The Liturgy between Innovation and Tradition*. San Francisco, Ignatius Press

Canedo, Ken (2009) *Keep the Fire Burning: The Folk-Mass Revolution*. Portland, OR, Pastoral Press.

Casaroli, Agostino (2001) *A türelem vértanúsága. A Szentszék és a kommunista államok. 1963-1989*. Budapest, Szent István Társulat

Coleman, Simon (2000) *The Globalisation of Charismatic Christianity*. Cambridge, Cambridge University Press

Collins-Mayo, Sylvia – Sara Savage – Bob Mayo – Graham Cray (2006) *Making Sense of Generation Y. The world view of 15- to 25-year-olds*. London, Church House Publishing

Collins-Mayo, Sylvia –Bob Mayo – Sally Nash- Christopher Cocksworth (2010) *The Faith of Generation Y*. London, Church House Publishing.

Collins-Mayo, Sylvia – Dandelion, Pink (eds.) 2010 *Religion and Youth*. London, Ashgate.

Cox, Harvey (1995) *Fire from Heaven. The rise of Pentecostal Spirituality and the Reshaping of Religion in the Twenty-First Century*. Reading Mass., Addison-Wesley

Cusic, Don (2012) *Saved by Song. History of Gospel and Christian Music*. University Press of Mississippi

Czegle Imre (1998) *Az egyházi ének theologiai kérdései. A hymnologia elvi kérdései*. Sárospatak, Sárospataki Református Kollégium

Czigány György (1993) Lehet-e szent, ami rossz? *Távlatok* 1993 (1) 114-115.

Csatári Bence (2007) A KISZ könnyűzenei politikája. *Múltunk* (3) 67-103.

Csatári Bence (2013) A pártállam és a könnyűzene. *Metszetek* 2013 (4) 3-19.

Csomasz Tóth Kálmán (1969) Jazz az egyházban? *Református Egyház*, 1969/5. 102.

Csordas, Thomas J. (1997) *Language, Charisma, and Creativity: The Ritual Life of a Religious Movement*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press

Davie, Grace 2010 *A vallás szociológiája*. Pannonhalma, Bencés Kiadó

Dias, Elizabeth (2013) The Latino Reformation. *Time*, 2015. április 15. 19-25.

Dobszay László (1995) *A magyar népének I*. Veszprém, Veszprémi Egyetem

Dundes, Alan 1980 *Interpreting Folklore*. Bloomington, Indiana University Press

Duval, Lucien Aimé 1986 *Miért oly hosszú az éj? Szabadulásom az alkoholtól*. Budapest, Szent István Társulat

Evans, Mark 2006 *Open up the Doors. Music in the Modern Church*. London – Oakville, Equinox.

Fazekas Flóra Franciska (2012) Legyetek tüzes lelkek. In. Kozma Gábor (szerk.) *Szakkollégiumok és a Felsőoktatási intézmények együttműködésének dimenziói*. Szeged, Gerhardus kiadó, 40-45.

Forbes, Bruce David – Mahan, Jeffrey H. eds. (2005) *Religion and Popular Culture in America*. Berkeley – Los Angeles – London, University of California Press

- Gárdonyi Máté (2007) Katolikus teológiai útkeresés a szocializmus évtizedeiben. Egyházpolitika és teológia összefüggése. Az 1945 utáni magyar katolikus egyháztörténet új megközelítései In. Varga Szabolcs – Vértési Lázár szerk. *Seria Historiae Dioecesis Quinqueecclesiensis* 3. 115-132.
- Gauthier, François – Martikainen, Tuomas eds. (2013) *Religion in Consumer Society. Brands, Consumers and Markets*. Farnham, Ashgate
- Hall, David D. ed. (1997) *Lived Religion In America: Toward A History Of Practice*. Princeton University Press
- Hankiss Elemér (2004) *Társadalmi csapdák és diagnózisok. Tanulmányok a hetvenes évekből*. Budapest, Osiris
- Hannerz, Ulf (2003) Being There and There and There! Reflections on Multi-site Ethnography. *Ethnography* 4 (2) 201-216.
- Haskel, Marily L. ed. (2007) *What would Jesus Sing? Experimentation and Tradition in Church Music*. New York, Church Publishing
- Heaney, Maeve Louise (2012) *Music as Theology: What Music has to say about the Word*. Eugene, Pickwick Publications
- Heelas, Paul (2005) Postmodernism. In. Hinnels, John R. ed. *The Routledge Companion to the Study of Religion*. London – New York, Routledge. 259-274.
- Hellemans, Staf – Wissink, Jozef eds. (2012) *Towards a New Catholic Church in Advanced Modernity Transformations, Visions, Tensions*. Lit Verlag, Berlin
- Hegyí Béla (1973) Egyházzenei kérdésekről. *Vigilia* (6) 406.
- Herzfeld, Michael (2001) *Anthropology. Theoretical Practice in Culture and Society*. Oxford, Oxford University Press
- Hoover Stewart M. (2006) *Religion in the Media Age*. London – New York, Routledge
- Hoover and Clark eds. (2002) *Practicing Religion in the Age of the Media. Explorations in Media, Religion, and Culture*. New York, Columbia University Press
- Howard, Jay R. – Streck, John M. (1999) *Apostles of Rock. The Splintered World of Contemporary Christian Music*. Lexington, The University Press of Kentucky,

- Howard, Robert Glenn (2008) Electronic Hybridity: The Persistent Processes of the Vernacular Web. *Journal of American Folklore* 121 (480) 192-218.
- Hulsether, Mark D. (2005) Like a Sermon: Popular Religion in Madonna Videos. In: Forbes, Bruce David – Mahan, Jeffrey H. eds. *Religion and Popular Culture in America*. Berkeley – Los Angeles – London, University of California Press
- Häger, Andreas (2012) The Transcendences of Listening to Music. How Listening to Bob Dylan Moves His Fans. *Temenos* 48 (1) 65-85.
- Ignácz Ádám (2013) A populáris zene megítélésének változásai a kádári Magyarország ifjúsági sajtójában – az első 15 év (1957-1972). *Médiakutató* 2014 (4) 7-17.
- Ingalls, Monique, Anna E. Nekola and Andrew Mall (2013) Christian Popular Music. In: J. R. Watson and Emma Hornby (eds.) *The Canterbury Dictionary of Hymnology*. (online publication) www.hymnology.co.uk.
- Ivasivka Mátyás – Arató László (2006) *Sziklatábor. A katakombacserkészlet története*. Budapest, Új Ember – Márton Áron Kiadó
- Janco, Steven R. (2009) From Stylistic Stalemate to Focus on Function. *Liturgy* 24 (4) 48-54.
- Jávorszky Béla Szilárd – Sebők János (2005) *A magyar rock története 1.* Budapest, Népszabadság könyvek
- Jávorszky Béla Szilárd – Sebők János (2006) *A magyar rock története 2.* Budapest, Népszabadság könyvek
- Joncas, Jan Michael (1997) *Twentieth-Century Understandings of Roman Catholic Worship Music*. Collegeville, The Liturgical Press
- Jones, Leroi (2007) *A blues népe. Néger zene a fehér Amerikában*. Budapest, Európa Könyvkiadó
- Józsa Péter (1986) *Az esztétikai élmény nyomában*. Budapest, Akadémiai Kiadó
- Kamarás István (1989) *Lelkierőmű Nagymaroson*. Budapest, VITA
- Kamarás István (1998) Missa Aboniensis. In: Máté-Tóth András és Jahn Mária (szerk.) *Studia Religiosa. Tanulmányok András Imre 70. születésnapjára*. Szeged, Bába és Társa Kiadó, 46-61.

- Kamarás István (2003) *Kis magyar religiográfia*. Pécs, Pro Pannonia Kiadó
- Kamarás István (2008) *A Szilas-miséől a Jenő-dalokig. (Nyelvújítás a katolikus újraevangelizációs mozgalomban)*
<http://www.kamarasistvan.eoldal.hu/cikkek/tanulmanyok/kamaras-istvan-a-szilas-misetol-a-jeno-dalokig-es-tovabb.html> Utolsó letöltés: 2016. február 2.
- Kamarás István – Körmendy Ferenc (1990) Religiózus beat? (szociográfia) I. *Új forrás*. 22 (2) 11-25.
- Kamarás István – Körmendy Ferenc (1990b) Religiózus beat? (szociográfia) II. *Új forrás* 22 (3) 56-68.
- Katona Imre (1998) A folklór és a folklorisztika általános problémái. In: Voigt Vilmos (szerk.) *A magyar folklór*. Budapest, Osiris Kiadó. 15-37.
- Kavanaugh, Patrick (1999) *The Music of Angels. A Listener's Guide to Sacred Music from Chant to Christian Rock*. Loyola Press
- Keeling, Kara – Kun, Josh (2011) Special Issue: Sound Clash: Listening to American Studies. *American Quarterly* 63 (3) 445-459.
- Kim Knott (2005) Insider/Outsider Perspectives. In: John R. Hinnells (ed.): *The Routledge Companion to the study of Religion*. New York, Routledge
- Klaniczay Gábor (2004) *Ellenkultúra a hetvenes-nyolcvanas években*. Budapest, Noran.
- Kohli, Walter (1984) *Rockzene és keresztyén életvitel. A XX. század legnagyobb zenei forradalma*. Genf, Evangéliumi Kiadó
- Kovalcsik Katalin (2010) The Romani Musicians on the Stage of Pluri-Culturalism: the Case of the Kalyi Jag Group in Hungary. In: Stewart, Michael – Rövid, Márton eds. *Multi-disciplinary approaches to Romany Studies*. Budapest, Central European University Press. 55-70.
- Kőbányai János (1986) *Beatünnep után*. Budapest, Gondolat
- Kőrössy Soltész Katalin (1998) *A „keresztyén” rockzene. Érvek és ellenérvek*. Budapest, Jó Hír Iratmisszió Alapítvány
- Kránitz Mihály szerk. (2002) *A II. Vatikáni Zsinat dokumentumai negyven év távlatából 1962-2002. A zsinati dokumentumok áttekintése és megvalósulása*. Budapest, Szent István Társulat.

- Krehbiel, Henry Edward (1914) *Afro-American Folksongs*. New York, G. Schirmer
- Kubicki, Judith Marie (1999) *Liturgical Music as Ritual Symbol. A Case Study of Jacques Berthier's Taizé Music*. Leuven, Peeters
- László, Leslie (1990) The Catholic Church in Hungary, In: Pedro Ramet (ed.) *Catholicism and Politics in Communist Societies*. Durham, NC: Duke University Press
- Losonczi Ágnes (1969) *A zene életének szociológiája. Kinek, mikor, milyen zene kell?* Budapest, Zeneműkiadó
- Luckmann, Thomas (1967) *The Invisible Religion: The Problem of Religion in Modern Society*. MacMillan Publishing Company
- Lukács László (2013) Joseph Ratzinger és a liturgia teológiája. In: Pákozdi István (szerk.) *Öt évtizeddel a lelkipásztori zsinat után*. Budapest, Vigilia Kiadó. 9-72.
- Lynch, Gordon (2006) The Role of Popular Music in the Construction of Alternative Spiritual Identities and Ideologies, *Journal for the Scientific Study of Religion* 45 (4) 481-488.
- Lynch Gordon – Mitchell Jolyon – Strhan Anna eds. (2012) *Religion, Media and Culture. A Reader*. London – New York, Routledge
- MacNutt Francis (2005) *The Healing Reawakening. Reclaiming our Lost Inheritance*. Grand Rapids, Chosen Books
- Marcus, George E. (1995) Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-sited Ethnography. *Annual Review of Anthropology* (24) 95-117.
- Marsh, Cive – Roberts, Vaughan S. (2012) *Personal Jesus. How popular music shapes our souls*. Grand Rapids, Baker Academic
- Máté-Tóth András (1996) *Bulányi und die Bokor-Bewegung. Eine pastoraltheologische Würdigung*. Wien, UKI.
- Máté-Tóth András (2006) *Egyház a pokol kapujában*. Szeged, Agapé
- McGann, Mary E. (2002) *Exploring Music as Worship and Theology. Research in Liturgical Practice*. Collegeville, The Liturgical Press
- McGuire, Meredith (2008) *Lived Religion: Faith and Practice in Everyday Life*. Oxford, Oxford University Press

- Mezey András (2013) *Katolikus kisközösségek és bázisközösségek Csongrád megyében 1946 és 1980 közt, a pártállam és a hivatalos egyház vonatkozási keretében*. Budapest-Piliscsaba (PhD disszertáció)
- Miller, Steve (1993) *The Contemporary Christian Music Debate*. OM Literature, Waynesboro
- Mitchell, Aaron (2008) Folk Elements in Ariel Ramírez's Misa Criolla. *Choral Journal*, 49 (4) 10-26.
- Moberg, Marcus (2009) *Faster for the Master! Exploring Issues of Religious Expression and Alternative Christian Identity within the Finnish Christian Metal Music Scene*. Åbo, Åbo Akademi University Press
- Moberg, Marcus (2012) Religion in Popular Music or Popular Music as Religion? A critical Review of Scholarly Writing on the Place of Religion in Metal Music and Culture. *Popular Music and Society* 35 (1) 113-130.
- Morel Gyula (1995) *A jövő biztosabb, mint a múlt őszinte kísérlet a lényeg keresésére*. Budapest, Egyházforum Alapítvány
- Nekola, Anna (2009) *Between this World and the Next: The Musical „Worship Wars” and Evangelical Ideology in the United States, 1960-2005*. PhD Dissertation. University of Wisconsin – Madison
- Nekola, Anna – Wagner, Thomas eds. (2015) *Congregational Music Making and Community in a Mediated Age*. Congregational Music Studies Series. Farnham, Ashgate
- Nemeshegyi Péter (1996) *Mit mond nekünk a II. Vatikáni Zsinat?* Kecskemét, Korda Kiadó
- Niedermüller Péter (2008) Sokféle modernitás: perspektívák, modellek, értelmezések. In: Niedermüller Péter, Horváth Kata, Oblath Márton és Zombory Máté (szerk.) *Sokféle modernitás. A modernizáció stratégiái és modelljei a globális világban*. Budapest, Nyitott Könyv - L'Harmattan. 7-18.
- Nyíri Tamás (1965) *A keresztény ember küldetése a világban*. Budapest, Akadémiai Kiadó
- Nyíri Tamás (1975) Homo festivus. In: Szennay András (szerk.) *Régi és Új a liturgia világából*. Budapest, Szent István Társulat. 138-152.
- O'Malley, John W. (2015) *Mi történt a II. Vatikáni Zsinaton?* Budapest, Jezsuita Kiadó,

- Orsi, Robert A. (2002) *The Madonna of 115th Street: Faith And Community In Italian Harlem, 1880-1950*. New Haven – London, Yale University Press
- Ortega y Gasset, José (1995) *A tömegek lázadása*. Budapest, Pont Könyvkereskedés
- Pákozdi István szerk. (2013) *Öt évtizeddel a lelkipásztori zsinat után*. Budapest, Vigilia Kiadó.
- Partridge, Christopher (2013) *The Lyre of Orpheus. Popular Music, the Sacred & the Profane*. Oxford, Oxford University Press
- Percy Mark (2013) Afterwords. In: Ingalls, Monique - Landau, Carolyn és Wagner, Tom (eds.) *Christian Congregational Music: Local and Global Perspectives*. Farnham, Ashgate, 217-222.
- Pikó Bettina (2003) *Kultúra, társadalom, lélektan*. Budapest, Akadémiai Kiadó
- Porter, Mark (2014) The Developing Field of Christian Congregational Music Studies. *Ecclesial practices* (1) 149-166.
- Povedák István (2011) *Álhősök, hamis istenek? Hős- és sztárkultusz a posztmodern korban*. Szeged, Gerhardus
- Povedák István (2014) Láthatatlan határok. A keresztény – újpogány szinkretizmus. In: Povedák, István – Szilárdi, Réka (szerk.) *Sámán sámán hátán. A kortárs pogányság multidiszciplináris elemzése*. MTA-SZTE Vallási Kultúrakutató Csoport, 55-77.
- Povedák Kinga (2011) 'Na, hoztál új dalt?' A katolikus könnyűzene szerepe Magyarországon. In: Barna Gábor (szerk.) *Vallások, határok, kölcsönhatások. - Religions, borders, interferences*. Szeged, SZTE BTK Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék. 27-36.
- Povedák Kinga (2011b) The Inner and Outer Character of Contemporary Christian Music. In: Kõiva, Mare (ed.) *The Inner and the Outer*. Estonian Literary Museum, Tartu. 213-224.
- Povedák Kinga (2013) New Music for New Times(?), debates over Catholic congregational music. In: Tom Wagner - Monique Ingalls - Carolyn Landau eds. *Christian Congregational Music: Local and Global Perspectives*. Farnham, Ashgate. 99-116.
- Povedák Kinga (2014) Vallás, zene, közösség. A Pünkösdi Megújulás és a Katolikus Karizmatikus Megújulás interferenciái. In: Barna Gábor – Povedák Kinga (szerk.) *Lelkiségek, lelkeségi mozgalmak Magyarországon és Kelet-Közép-Európában*. Szeged, SZTE BTK Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék – MTA-SZTE Vallási Kultúrakutató Csoport. 32-45.

Povedák Kinga (2014b) Az egyházi könnyűzene megítélése és fogadtatása a szocialista Magyarországon. In: Barna, Gábor – Kerekes, Ibolya (szerk.): Vallás, egyén, társadalom. Szeged, SZTE BTK Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék – MTA-SZTE Vallási Kultúrakutató Csoport. 111-122.

Povedák Kinga (2014c) Catholicism in Transition. The 'Religious Beat' Movement in Hungary. In: Giselle Vincett, Elijah Obinna eds. *Christianity in the Modern World - Changes and Controversies*. Farnham, Ashgate. 139-156.

Povedák Kinga (2015) Belonging, Integration and Tradition: Mediating Romani Identity Through Pentecostal Praise and Worship Music. In: Nekola, Anna – Wagner, Thomas eds. *Congregational Music Making and Community in a Mediated Age*. Congregational Music Studies Series. Farnham, Ashgate. 161-184.

Powell, Mark Allen (2002) *Encyclopedia of Contemporary Christian Music*. Peabody, Hendrickson Publishers

Powell, Mark Allen (2002b) Jesus Climbs the Charts: The Business of Contemporary Christian Music. *The Christian Century*, December 18-31. 20-26

Primiano, Leonard Norman (1995) Vernacular Religion and the Search for Method in Religious Folklife. *Western Folklore* (54) 37-56.

Primiano, Leonard Norman (2015) Kitsch. In: Lyden, John C. – Mazur, Eric Michael eds. *The Routledge Companion to Religion and Popular Culture*. London, New York, Routledge. 281-312.

Rahner, Karl (1994) *Egyházreform. Lehetőség és feladat*. Budapest, Egyházforum

Rajeczky Benjámin (1969) Gregorián, népének, népdal. In: Bónis Ferenc (szerk.) *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok Szabolcsi Bence 70. születésnapjára*. Zeneműkiadó, Budapest

Rajeczky Benjámin (1985) Könnyűzene templomainkban? *Új Ember* 1985.01.27. 7.

Rajki Zoltán – Szigeti Jenő (2012) *Szabadegyházak története Magyarországon 1989-ig*. Budapest, Gondolat

Ratzinger, Joseph (2005) *Életutam*. Budapest, Szent István Társulat

Robeck, Cecile M. Jr. (2006) *The Azusa Street Mission and Revival. The Birth of the Global Pentecostal Movement*. Nashville, Nelson Reference and Electronic.

- Robbins, Joel (2004) The Globalization of Pentecostal and Charismatic Christianity. *Annual Review of Anthropology* (33) 117-143.
- Romanowski, William D. (2000) Evangelicals and Popular Music: The Contemporary Christian Music Industry. In: Forbes, Bruce David és Mahan, Jeffrey H. (eds.) *Religion and Popular Culture in America*. Berkeley, University of California Press. 105-124.
- Rónay László (1967) Néhány gondolat az egyházi zene ügyéről. *Vigilia* (8) 569-570.
- Rose Lange, Barbara (1999) Political Consciousness in the Vernacular: Versions and Variants of the Hungarian Cigányhymnusz (Gypsy Anthem). *Journal of the Gypsy Lore Society* 5, 9 (1) 29-54.
- Rose Lange, Barbara (2003) *Holy Brotherhood: Romani Music in a Hungarian Pentecostal Church*. New York, Oxford University Press.
- Santana, Richard W – Erickson, Gregory (2008) *Religion and Popular Culture. Rescripting the Sacred*. Jefferson – London, McFarland & Company
- Schaefer, Edward (2008) *Catholic Music through the Ages: Balancing the Needs of a Worshipping Church*. Chicago, Hillenbrand Books
- Schulze, Gerhard (2000) Élménytársadalom. A jelenkor kultúrszociológiája. *Szociológiai Figyelő* 2000 (1-2.) 135-157.
- Sebők János (1981) *A Beatlestől az új hullámig. A rock a hetvenes években*. Budapest, Zeneműkiadó
- Sebők János (2002) *Rock a vasfüggöny mögött*. Budapest, GM és Társai Kiadó
- Sillye Jenő (2006) *Hazám útjain*. Budapest, Szent István Társulat
- Stefon, Matt ed. (2012) Christianity, history, belief and practice. New York, Britannica Educational Publishing
- Stowe, David W. (2011) *No Sympathy for the Devil. Christian Pop Music and the Transformation of American Evangelicalism*. Chapell Hill, University of North Carolina Press,
- Sullivan, Rebecca (2005) *Visual Habits: Nuns, Feminism and American Post-War Popular Culture*. Toronto, University of Toronto Press

Sylvan, Robin (2002) *Traces of the Spirit. The Religious Dimensions of Popular Music*. New York – London, New York University Press

Szabó Csaba (2005) *A szentszék és a Magyar Népköztársaság kapcsolatai a hatvanas években*. Budapest, Szent István Társulat – Magyar Országos Levéltár

Szabolcsi Bence (1968) *A zenei köznyelv problémái. A romantika felbomlása*. Budapest, Akadémiai Kiadó

Szabolcsi Bence (1974) *A zene története*. Budapest, Zeneműkiadó

Szőnyi Tamás (2005) *Nyilván tartottak*. Budapest, Magyar Narancs-Tihany Rév Kiadó

Tardos Péter (1972) *Beat-pop-rock*. Budapest, Zenemű Kiadó

Tardy László (2007) Istenélmény a mai zenében. *Vigilia*
<http://vigilia.hu/regihonlap/2007/1/tardy.htm> Utolsó letöltés 2016. február 27.

Tarnay Brúnó OSB (1994) *Katolicizmus és kultuszok*. Pannonhalma, Bencés Kiadó

Taylor, Charles (2008) Modern társadalmi imaginációk. In: Niedermüller Péter, Horváth Kata, Oblath Márton és Zombory Máté (szerk.) *Sokféle modernitás. A modernizáció stratégiái és modelljei a globális világban*. Budapest, Nyitott Könyv - L'Harmattan. 34-70.

Titon, Jeff Todd ed. (1992) *World of Music*. New York, Schirmer Books

Tomka Ferenc (1996) A nevelő. In: Bösze Ádám (szerk.) *Tamás Alajos emlékkönyv*. Százhalombatta, EFO. 87-88.

Tomka Ferenc (2005) *Halálra szántak, mégis élünk!* Budapest, Szent István

Tomka Miklós (1991) *Magyar Katolicizmus 1991*. Budapest, Országos Lelkipásztori Intézet Katolikus Társadalomtudományi Akadémia

Tomka Miklós (2011) *Expanding Religion. Religious Revival in Post-Communist Central and Eastern Europe*. Berlin, De Gruyter

Török József (2004) *Adoremus – Az egyház liturgiájának ismerete az egyházzene művelő fiatalok részére*. Budapest, Ecclesia

Valuch Tibor (2006) *Hétköznapi élet Kádár János korában*. Budapest, Corvina

Varga Kamill OFM. (2000) *A Katolikus Karizmatikus Megújulás*. Budapest (Szakdolgozat)

Várnagy Antal (1993) *Liturgika*. Abaliget, Lámpás Kiadó

- Vedres Csaba (2006) *Mi az, hogy könnyűzene?* Budapest, Kairosz
- Virág György Barnabás (2011) *Szent-beat, avagy a gitáros szentmiséről.* (Kézirat) Székesfehérvár
- Voigt Vilmos (1972) *A folklór esztétikájához.* Budapest, Kossuth Könyvkiadó
- Voigt Vimos (2004) *A vallási élmény története. Bevezetés a vallástudományba.* Budapest, Timp Kiadó
- Weiner, Isaac A. (2009) Sound and American Religions. *Religion Compass* 3 (5) 897-908.
- Wildmann János (2006) *Egy reformzsinat üzenete.* Budapest, Egyházforum
- Wilson-Dickson, Andrew (1998) *Fejezetek a kereszténység zenéjéből.* Budapest, Gemini Budapest Kiadó
- Winter, Miriam Therese (1984) *Why Sing? Toward a Theology of Catholic Church Music.* Washington, DC, The Pastoral Press
- Wulff, Helena (2007) *Dancing at the Crossroads: Memory and mobility in Ireland.* Berghan Books, New York, Oxford.
- Zulehner Paul M. (2004) Igen a vallásra - nem az egyházra? Az egyház a holnap multikulturális társadalmában. In: Kock, Manfred (szerk.) *Az egyház a 21. században.* Budapest, Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója. 9-33.