

Áhítat-esztétika a gregorián énektől Kodályig Széljegyzetek Angi István új könyvéhez*

A harmónia marad – ezt címet viseli a kötet, melyben Angi István filozófus, esztéta két új tanulmányát jelentette meg a nagyváradi Partium Kiadó, a szerző 80. születésnapja tiszteletére. A cím, bár rejtélyes, mégis sokatmondó. Először is kiemeli Angi professzor zenei közelítését a világ dolgaihoz (világlátásként nevezni képzavar lenne), egyszersmind rejtjelezve azt az antikvitásban gyökerező gondolatot, hogy a világ és a társadalom rendezettsége összhang-élményt kelt, míg a rend megbomlása diszharmóniát eredményez. Azután, a cím egy goethei gondolatmenet konklúziója, a hangok harmóniateremtő erejéről és a zene *quasi építészeti* rendjéről. Nemcsak a megdermedt (és elnémult) zene goethei–schellingi metaforájának¹ felidézéséről van szó (amely különben a két művészet – lukácsi terminológiával – más-más egynemű közegében tükröződő totalításra is utal), hanem a megszólaló zene konkrét tereiről, valamint a tér és a benne felhangzó zene viszonyáról is, arról a jelentéstartalomról, amit ebben a viszonyban nyerhet a műalkotás. Tehát egy, a művészetek között a zenének kiűntetett figyelmet szentelő, és a zenét a többi művészet összefüggésében vizsgáló elemzői magatartásról, meg annak esztétikai tudomásulvételéről, hogy a hangzó mű az alkotás–előadás–befogadás egységében valósul meg és csakis ebben a hármasságban nyeri el jelentése teljességét. A tér, amelyet említettünk, Angi István megidézett élményeiben a templomé, a zene pedig a gregorián ének. Közelítünk már a szóban forgó kötet tulajdonképpeni tárgyához, a benne foglalt két tanulmányhoz (I. *Történelem a zsolotárook védelmében. A kodályi paradigma*, 9–86. o. II. *Az éthoszrendek szimbolikája a gregorián ének történetében*, 87–120. o.).

Angi István 1933. október 16-án született a székelyföldi, Kovászna megyei Ozsdolán. Felsőfokú zenei tanulmányait a kolozsvári konzervatóriumban (mai néven: Gheorghe Dima Zeneakadémián) végezte (1953–1958). Később filozófiai tanulmányokat folytatott a moszkvai Lomonoszov Egyetemen (1963–1965) a hivatalosan és kötelezően marxista, ám önmagát egy Angi Istvánnal folytatott beszélgetésében „mensevik”-ként jellemző² (vagyis *eretnek*), dogmatizmustól mentes Valentyin Ferdinandovics Aszmusz (1894–1975) irányításával, akinek Descartes és Kant-monográfiáját nálunk is mindmáig idézik és ajánlják. Aszmusz professzornál védte meg kandidátusi értekezését *Zene és affektivitás* címmel, amelyet 1966-ban Romániában filozófiai doktori fokozatként ismertek el.³ (Ne hagyjuk említés nélkül a svéd származású orosz tudós más magyar kapcsolatait: többek között ő volt a fiatal Lukács György *A fiatal Hegelről* írott értekezésének egyik opponense.) Angi István 1958-tól évtizedeken át a kolozsvári Zeneakadémia és a Babeş-Bolyai Tudományegyetem tanára, 2013-

* Angi István: *A harmónia marad*. Nagyvárad, 2013. Partium Kiadó

¹ Vö. Angi István: A liturgikus tér paradoxonai, *Korunk*, 16. évf. 2. szám, 2005. február, 70–75. o. Interneten: <http://korunk.org/?q=node/7778>, valamint <http://epa.oszk.hu/00400/00458/00098/2005honap2cikk880.htm>. A metafora eredetéről lásd Kőszegi Lajos: Amfión. „...Baukunst als einer erstarrten Musik...” Vázlat/labirintus egy gyökérmondathoz a romantika korából. *Régi-új Magyar Építőművészet*. Kulturális folyóirat, Budapest, 10. évf. 57. szám, 2010/4. *Utóirat* [Melléklet], 3–13. o. Interneten: <http://www.koszegilajos.extra.hu/amfion.pdf>.

² Angi István visszaemlékezése, lásd Horváth Gizella: A művészi érték „arcai” – Beszélgetés Angi István zeneesztétával, egyetemi professzorral. *Helikon*. Irodalmi folyóirat, Kolozsvár, 22. évf. 17. (583.) szám, 2011. szeptember 10. 2–4. o. Interneten: http://www.helikon.ro/index.php?m_r=2655

³ A Babeş-Bolyai Tudományegyetem Református Tanárképző Kar honlapjáról, <http://rt.ubbcluj.ro/Tanszekek/ZPT/Tanarok/Angi/AngiI.html>, letöltés ideje: 2014. december 6.

ban előbbinek díszdoktorává avatták. Jelenleg a Nagyváradon működő Partiumi Keresztény Egyetemen tanít. Számos tanulmányt tett közzé (magyarországi zenei szaklapokban is), eddig hét önálló kötete – közöttük a *Zeneesztétikai előadások* című kétkötetes munkája (2003, 2005) – jelent meg.

Ez utóbbi mű tanúsítja: Angi István szerteágazó munkásságában a zeneesztétika nemcsak hogy kitüntetett helyet foglal el, hanem évtizedek során közreadott résztanulmányai mára koherens zeneesztétikai rendszerre értek. A *Zeneesztétikai előadások* kötetei, mintegy Hegel esztétikai előadásaira⁴ ráfelelve foglalják egységbe a szerző korábbi, idevágó dolgozatait; általuk egy, a Hegelénél már csak történeti okokból is jóval szélesebb zenei (tapasztalati) horizonton bontakoznak ki a zeneművészet karakterisztikus vonásai. Szélesebb, hiszen Hegel korához képest ma lényegesen mélyebben látunk a zenetörténetben »lefelé« (a folklór irányába), visszafelé (a középkoron át az Ószövetségig), és persze az azóta eltelt két évszázad új és új zenei jelenségei is folyvást arra készítetik az elméletalkotót, hogy újrafogalmazza mindazt, amit a *zenéről általában* gondol. Ez a minden irányban kiterjedő figyelem, ideértve a mindenkori kortárs zeneművészet, a legújabb zenei termés általánosítandó tanulságainak levonását, Angi István munkásságának egyik sarkalatos vonása.

Visszautalva még egyszer Angi és Hegel munkájának címbeli párhuzamára, érdemes kiemelni azt a szemléleti különbséget, amely a két mű között fennáll. Hegel, jóllehet egyes konkrét műfajokra, kompozíciókra, szerzőkre hivatkozik, és kétségtelenül személyes hallási tapasztalatainak háttérén általánosít,⁵ alapvetően a – későbbi terminussal – felülről közelítő esztétika, a Theodor Fechner-i *Aesthetik von oben* képviselője. Angi István, nem lemondva a filozófiai igényről, elszánt következetességgel közelít a másik irányból is, *von unten*, a zenei gyakorlat felől, mégpedig annak különböző síkjairól, figyelemmel magukra a művekre, a művek létrehozására (alkotáslélektani dimenzió), előadására és befogadására. Zenei elemzéseiben szak-esztéták, zenetörténészek és – nevezhetjük így – analitikusok publikációinak széles körére támaszkodik, mégis, talán legfontosabb forrása a hangzó zenével való katartikus találkozás, a személyes élmény.

Bizonyára ez utóbbi, a személyes élmény volt, amely Angi Istvánt a szakrális zene esztétikai vizsgálatához vezette. Ilyen tárgyú dolgozatai 1989 kelet-európai fordulata után születtek, korántsem valamiféle aktualitás felismeréséből, csak hát ilyenfajta munkák közzétételének nem volt korábban aktualitása. Ez azonban nem jelenti, hogy maga a probléma ne fogalmazódott volna meg már előbb, hogy az egyházzene tanulságai ne épültek volna be a szerző más kérdéseket középpontba állító vizsgálódásaiba. Idézzük néhány, először 1972-ben publikált sorát, mely Franz Kafkától kölcsönzött szavakkal világítja meg a zene rendjének nyelvi jellegét, és ennek a nyelvnek az egyetemességét: „(...) a zenei nyelv még intimitásában is egyetemes, akár az imádság. Valahogyan úgy, ahogy Kafka gondolta a költészetéről: »A költői kitalálás tömörítés, lényeggé alakítás... A költészet felébreszt. A költészet tehát... közelít [ha nem is a valláshoz, de] az imához igen.« Kafka ideogrammius óhajtása – »az imádság egy

⁴ G. W. F. Hegel: *Esztétikai előadások*, I–III. kötet. Fordította Szemere Samu és Zoltai Dénes. Budapest, 1952–1956. Akadémiai Kiadó

⁵ A kérdést részletesen tárgyalja Köteles György: Hegel zenei forrásai (A zenei tapasztalatok és az elmélet kapcsolata Hegel zeneesztetikájában), in: *A Berzsenyi Dániel Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményei VI. Társadalomtudomány I.* Szombathely, 1988. 87–105. o.; Uő: Mozart és Hegel. Adalékok a Mozart-esztétika történetéhez, *Magyar Filozófiai Szemle*, Budapest, 1992/1-2. 108–117. o.; Zoltai Dénes: *A zeneesztétika története I. Éthosz és affektus*. Budapest ¹/1966. Zeneműkiadó

formájaként írni« – implicite benne rejlik a zenei nyelv himnikus bensőségességében is.”⁶ A zene lényegénél fogva – ideáltipikusan – imádság, minthogy az embernek azt a legbenső szféráját szólaltatja meg, ahol „a minden időben és helyzetben megélhető személyes kapcsolat Istennel”⁷ megvalósul – olvasható ki Angi Istvánnak e több mint negyven éve írott soraiból. Nem fordulat tehát Angi pályáján a szakralitás iránti érdeklődés, inkább arról lehet szó, hogy külső körülmények (a történelmi fordulat) és belső feltételek (a jelenség tárgyalásához szükséges fogalomrendszer kimunkálása, az affektivitás vizsgálatától a zenei szimbólumrendszerek áttekintéséig) szerencsés módon a pálya későbbi szakaszára már egyaránt adottak. Mégpedig nem abban az értelemben csupán, hogy a szerző kutatásai egy újabb területre is kiterjedtek, hanem olyképpen is, hogy egy bonyolult tagolódású épület (Angi István esztétikai rendszere) fontos szerkezeti elemét, tartópillérét találta meg az – ő szóhasználatával élve – áhítatesztétikában.

A rendszer organikus egységének szemléltetésére csupán két megállapítást emelünk ki Angi István korábbi vizsgálódásai közül. Amikor például Bach passió-dramaturgiájára az áhítat sajátos nézőpontjából csodálkozik rá, arra a felismerésre jut, hogy a *termékeny pillanat* – eredendően a térbeli művészetek időiségének leírására szolgáló – lessingi kategóriája érvényes a zeneművészet, legalábbis a barokk stílus területén *belül* is, és mintegy a műegész sajátos szervezőelveként szolgál: a passiózene képi/térszerű ábrázolásmódjában ugyanis a csúcspontok, illetve csúcspont-sorozatok az események menetében előre- és visszagondolásra készítetnek, tehát magukba foglalják *előttjüket* és *utánjukat*.⁸ – Máskor meg, a gregorián misekompozíció keretei között elemezve szöveg és zene viszonyát, a kettő transzcendens kölcsönösségéről, ima és ének komplementaritásáról beszél.⁹ Következtetései – mert két irányból, a mise szakralitása és az esztétikum általánossága felől egyszerre közelít – új megvilágításba helyezik ezt a viszonyt, és általában is új távlatait tárják fel szöveg és zene (Platontól napjainkig sokszor leírt és sokféleképpen megközelített) kapcsolatának. Túlmutatnak a gregoriánumon abban az értelemben is, hogy mintegy normatív igénnyel lépnek fel a mindenkori miseszöveg-megzenésítéssel szemben.

Áhítatesztétika: mi is ez? Nemcsak zeneesztétika. Az áhítat a szakralitással kapcsolatba kerülő ember sajátos lelkiállapota, amely mindig megnyilatkozik a művészet és a művészetek (Angi többször veszi kölcsön ezt az adornói fogalompárt) dimenziójában is. Az áhítatesztétika köre éppen ezért széles: minden művészeti ágra kiterjedő, és nem is korlátozódik az istentisztelet hivatalos formáira, vagy akár a magánáhítat alkalmaira – tehát nem korlátozódik a tágabban vagy szűkebben értelmezett egyházi művekre sem. Hiszen az ember nemcsak rábízhatja magát minden ügyében az Istenre, hanem vezérelheti is minden cselekedetét imádságos

⁶ Angi István: Zenétől zenéig. *Korunk*, Kolozsvár, 31. évf. 5. szám, 1972. május, 655–664. o. = In Uő. *Zene és esztétika*, Kriterion, Bukarest, 1975. p. 30–44. Idézetünk a folyóirat 656., a kötet 32. oldalán szerepel. Interneten: korunk.org/letoltlapok/zf_Korunk1972majus.pdf

⁷ Gál Ferenc–Diós István: 'imádság' címszó, in: Diós István–Viczián János (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon*, Budapest, 2000. Szent István Társulat, interneten: <http://lexikon.katolikus.hu/I/imádság.html>

⁸ Lásd Angi István: A csúcspontok esztétikuma J. S. Bach passióiban. *Kellék*. Filozófiai folyóirat, Kolozsvár–Szeged, 18-20. szám, 2001. 313–337. o. Interneten: <http://epa.oszk.hu/01100/01148/00015/24angitord.htm>, valamint <http://kellek.adatbank.transindex.ro/pdf/18-19-20/025Angi.pdf>. In Uő: *A zenei szépség modelljei*. Zenetudományi írások. Kolozsvár, 2003. Polis Könyvkiadó, 93–117. o.

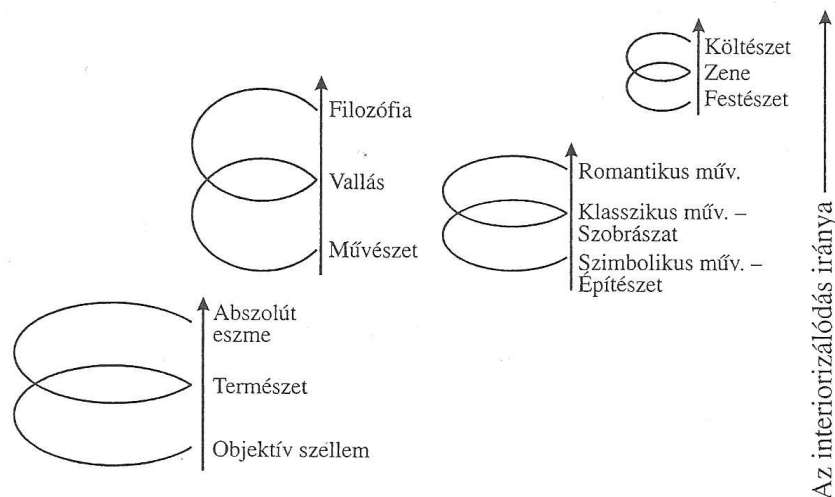
⁹ Lásd Angi István: A legszentebb zenék. Vázlat a mise-tételek esztétikájához. *Keresztény Szó*. Romániai magyar katolikus havilap, Kolozsvár, V. évf. 1. szám, 1994. január, 7–9. o. és V. évf. 2. szám, 1994. február, 7–8. o. = A szentmise zeneisége. Bevezetés a misetételek esztétikai elemzéséhez. In Uő: *A zenei szépség modelljei*. Id. kiad. 19–26. o.

lelkület – amikor is maga az élet válik imádsággá. Valahogy úgy, ahogy Neumark nevezetes koráljában megfogalmazódik: „*Ki dolgát mind az Úrra hagyja, És benne bízik szüntelen, Azt ő megőrzi és megtartja, Sok földi bajban, ínségben.*”¹⁰ Ilyen szemlélettel tárulhat fel, ebben a megközelítésben áll Angi István áhítatesztetikájának egyetemessége. Magát a terminust talán egy 1991-es írásában használta először a szerző,¹¹ már ott fölvezolv a releváns esztétikai minőségek és műfajok (későbbi dolgozataiban még bővülő-differenciálódó) körét.

Ezzel tehát elérkeztünk az áhítattól az áhítatesztetikához. Levezethető azonban ez a tudományterület a másik irányból, az esztétika felől is. Mint a szerző egy vele készült interjúban¹² kifejtette, az a felismerés vezette, miszerint „nincs egyetlen olyan műalkotás sem, amelynek az értékeit tisztán esztétikai szűrővel le lehetne mérni, mert ott sok más érték is – közvetlenül vagy közvetve – eleve jelen van. Ha másképp nem, akkor az értelmezés, a megértés során.” Ezért is fogott a különböző értékkategóriák interferenciális formáinak, metszeteinek vizsgálatába. Értékmetszetek, közös halmazok, egymást átfedő mezők adódnak csakúgy a politikai, mint a jogi, etikai, tudományos, filozófiai vagy vallásos értékeknek az esztétikai értékek világával történő találkozásainál.¹³

Művészet és vallás találkozása különben – mint erre a szerző egy korábbi dolgozatában rámutat¹⁴ – ugyancsak a hegeli filozófiában nyer megalapozást. A valóság és a valóságot leképező tudás fejlődési sorában a vallás rendszertani helye művészet és filozófia között, megfelel a zene helyének a művészetek rendszerében képzőművészet és költészet között, mindkettő: vallás és zene is mintegy a fogalmiság előfokaként szerepel.

1. ábra



¹⁰ Wer nur den lieben Gott lässt walten. Magyar szövegét az *Evangélikus énekeskönyvből* idéztük, Budapest, [1982] 2009. Luther Kiadó, 331. számú ének.

¹¹ Angi István: Az áhítat esztetikája. *Keresztény Szó*. Romániai magyar katolikus havilap, Kolozsvár, Új folyam, II. évf. 3. szám, 1991. december, 4. o. és III. évf. 2. szám, 1992. február, 7. o. In Uő: *A zenei szépség modelljei*. Id. kiad. 9–13. o.

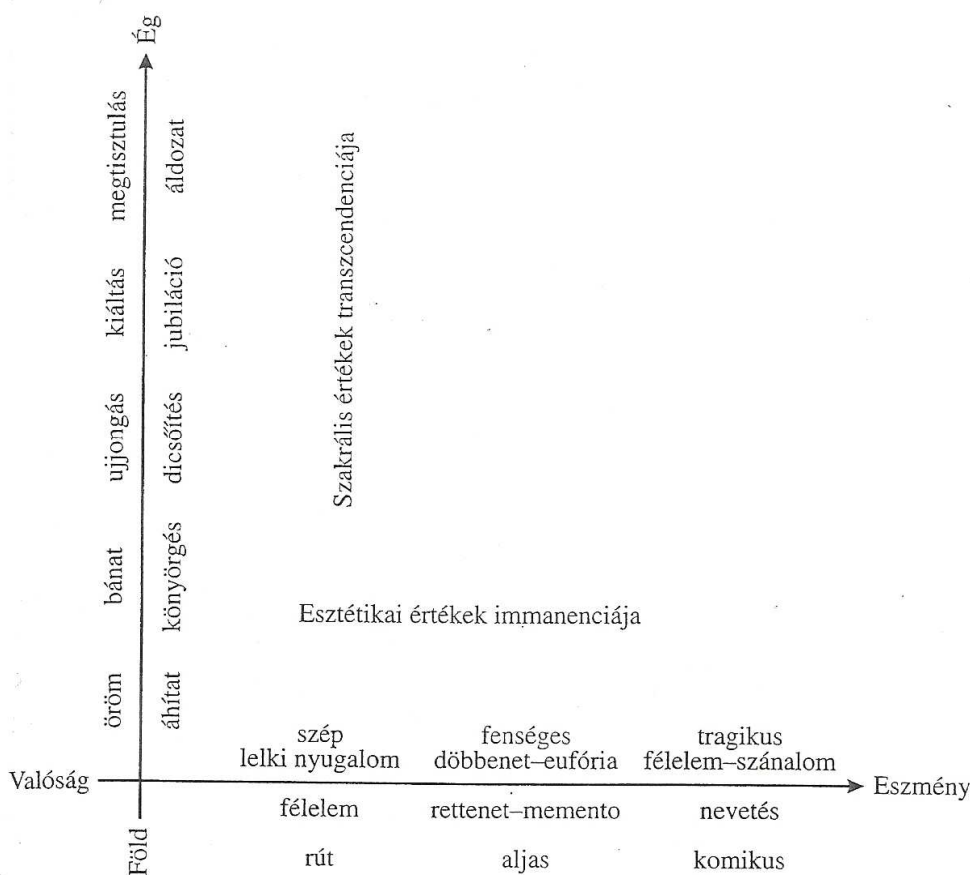
¹² Amelyet a 2. jegyzetben már említettünk.

¹³ Részletesen lásd Angi István: *Értékeink az esztétikum világában*. *Korunk*, Kolozsvár, 45. évf. 9. szám, 1986. szeptember, 652–663. o. = In Uő: *Értéktől a jelentésig*. Kolozsvár 2004. Pro Philosophia, 59–82. o.

¹⁴ Angi István: Gregorián a gregorián után. Előadás, 1999. Közölve in Uő: *A zenei szépség modelljei*. Id. kiad. 68–85. o. Ide: 77–78. o.

„Művészeti és szakrális értékek hiteles szintéziseit” kutatva, esztétika és a szakralitás világának metszeteit elemezve, elemeit egymással összefüggésbe hozva sajátos „érték-halmazokat” találunk. Az *esztétikai értékek* a valóság és eszmény közötti erőterben helyezkednek el, poláris ellentétükkel – mondhatnánk – „duális linearitásban”¹⁵: szép és rút, fenséges és aljas, tragikus és komikus. A szerző nem állítja ezeket valamiféle érték-hierarchikus rendbe (bizonyára nem is lehet): a hangsúly azon van, hogy szép, fenséges, tragikus (a negatív oldalon pedig rút, aljas, komikus) milyen módon lép kapcsolatba más értékszférákkal. A különböző esztétikai minőségekhez/értékekhez azután hozzárendeli a rájuk jellemző, azokat kísérő/közvetítő érzelmi állapotokat: így tartozik a széphez a lelki nyugalom, a rúthoz (a nyugalom ellentettjeként) a félelem; a fenségeshez a döbbenet, az aljashoz a rettenet, a tragikus-hoz (Arisztotelész nyomán) a félelem és szájalom, avagy a komikushoz a nevetés. A *szakrális értékek* vertikális tengelyén, Föld és Ég között különféle magatartás és/vagy cselekvésmódok szerepelnek Anginál, tipikus érzelmi állapotaikkal: az áhítat, a könyörgés, a jubiláció és dicsőítés, valamint az áldozat értékeit nevezi meg, az áhítathoz öröm, a könyörgéshez bánat, a dicsőítéshez ujjongás, a jubilációhoz kiáltás, az áldozathoz megtisztulás.

2. ábra



A két tengelyen elhelyezkedő értéksor tehát különböző metszeteke alkot, állítja a szerző, amelyek jelentések: „Az ég és föld – a valóság és eszmény koordinátái között létrejött érték-

¹⁵ Duális linearitás: Bárdos Lajos „duális kvintoszlop”-ának horizontális vetületeként képzelhetjük leginkább magunk elé.

metszetek rejtik a transzcendens-szagrális tér és az immanens esztétikai mező szintetikus üzeneteit, valamint ezek érzelmi kíséretét. Az égi öröm és áhítat élménye magára talál a *szép* megőrző lelki nyugalmában és szembe áll a rúttal, megvéd a *rúttal* kísérő félelemtől a bánat és könnyörgés alternatíváiban. Az ujjongás és dicsőítés imája testet ölt a *fenséges* élmény kontrasztjában, a döbbenetben, és a végtelen örömben megóv a jubiláció kettősségében az *alantast* kísérő *rettenet* emócióitól; a megtisztulás és az áldozat transzcendenciái pedig a *tragikus* katarzisz, avagy az *anagogikus* felemelkedés immanenciáiban kelnek életre.” Így magyarázza ezt *A harmónia marad* című kötetbe foglalt két tanulmány közül az első, a gregorián énekek területén (20. o.). A másik tanulmány pedig azt is bemutatja, mi módon közvetít a zene a benne és általa kifejeződő érzelmek révén az etika és az esztétika értékvilága között, az egyes hangnemek szerkezetének és tipikus fordulatainak erkölcsi „általános”-át dallamokká és a dallamok által felkeltett affektusokká konkretizálva, egyszersmind „a *szép* transzcendens hordozóivá” formálva (97. o.).

A szakralitás esztétikumát a kötet mindkét tanulmánya a vokális zene körében vizsgálja, annak legkülönfélébb összefüggéseiben. Részletes elemzést kap először az önmagában vett szöveg: a bibliai sorok átformálódása konkrét egyházi műfajokká, valamint az a jelentéstartalom, amellyel a szöveg ebben a folyamatban gazdagodik. Már akkor és azáltal is – hogy csak egyetlen szempontot emeljünk ki –, amikor a zoltárszövegből választott responzum a zoltáregésszel sajátos viszonyba lép, annak jelentését árnyalja. – További vizsgálódás tárgya a szöveg és dallam kapcsolata. Megint csak egyetlen gondolatsort kiemelve: hogyan lehetséges, hogy adott zoltár – a maga meghatározott jelentéskörével – különböző gregorián dallamszémákra, azaz – ha nem is szűken, ám mégiscsak – körülhatárolt jelentéssel bíró zoltártónusokra egyaránt énekelhető és éneklendő, anélkül, hogy egyik vagy másik, a szöveg vagy tónus jelentése el ne homályosulna ebben a kapcsolódásban?

Kötetünknek egy következő, alapvető és nagyon is aktuális kérdésfeltevése arra a helyzetre vonatkozik, amikor az ének kikerül az egyházi keretek közül. Volt erre példa bőséggel már a keresztény ókorban és azóta is, az utóbbi évtizedek gregorián reneszánsza azonban, mint erre Dobszay László rámutat,¹⁶ újólágy és új módon tereli figyelmünket ebbe az irányba. Profán környezetben a szent énekeknek – térünk vissza Angi István gondolat-menetéhez – hangsúlyozottabbá válnak önmagukban vett esztétikai dimenziói (megformáltságuk mikéntje), előtérbe kerül *személyes közlés* jellegük. Ahogyan Jeremiás siralmi elvezetnek például a reneszánsz zene lamentációihoz és a Jeremiáda önállósult irodalmi műfajához. Vagy, ahogyan a bibliai zoltár – amely már ősi formájában is közösségi imádság és személyes mondanivaló egysége¹⁷ – az átköltés által nemcsak hordozójává, de kifejezőjévé is válik a 16. századi magyar prédikátor panaszának. Ilyen – Angi István megfogalmazásával élve – „szent és profán köztiségében” elhelyezkedő mű Kodály *Psalmus Hungaricus*a is. A jelentés-változás egyik rétege most is már a szöveg szintjén megragadható, hiszen Kodály továbbformálja Kecskeméti Vég Mihály versét, beillesztve (persze, már nem csupán a szövegalkotás révén, hanem a mű teljességében) „az ő szubjektív fájdalmait, valamint az 1920-as, 23-as évek történelmi fájdalmait...”. (30. o.) Ebben az összefüggésben, mint Angi István könyvének ki nem mondott alapállására is, visszautalunk a korábban említett Neumark-korálra, ideidézve Kodály *Psalmus*ának megfelelő – és a kompozícióban a szubjektív elemet kihangsúlyozó

¹⁶ Dobszay László: *A gregorián ének kézikönyve*, EMB 1993. 339. o.

¹⁷ Erre vonatkozóan hosszabban idéz a szerző Gál Ferenc biblia-magyarázatából, lásd *Biblia. Ószövetségi és újszövetségi szentírás*, Budapest, ¹1973. Szent István Társulat, 624. o.

hangszeres közjátékkal bevezetett – versét: „*Te azért lelkem, gondolatodat, Istenbe vessed bizodalmaidat; Rólad elvész minden terhedet És meghallgatja te könyörgésedet.*”¹⁸ Olvasni kell, persze, a sorok között is. A műélvezőnek, az elemzőnek fel kell fedeznie az alkotó által kottába rejtett, ki nem mondott üzeneteket. Az elemzés mindig is konkrét történelmi időben-helyzetben születik, és a sorok között is üzen. Egyebek között „az 1920-as, 23-as évek történelmi fájdalmait” művé fogalmazó Kodályról. 1923: a Psalmus keletkezési éve. 1920: a trianoni békekötés. A szövegek „hármasságát” máskülönben a könyv mellékletében sorról sorra egymás mellé állított költeményekből az olvasó számára is könnyedén ellenőrizhető: a Kodály-*Psalmus* szövegét az 55. genfi zsoltár Théodor Bèze-féle eredetijével (Szenczi Molnár fordításában), illetve Kecskeméti Vég Mihály átköltésével állítja párhuzamba a szerző.

Kodálynak a 16–17. századi zsoltárokhoz (szövegekhez és dallamokhoz) való viszonya tehát sajátos kettősséggel jellemezhető, ahhoz a viszonyhoz hasonlatosan, amelyet Angi István elemzése a bibliai zsoltárok és azok gregorián zenei köntösbe öltözése, különféle liturgikus műfajok keretei közé rendeződése során feltárt: a hagyományból Kodálynál is lényeges tartalmi és formai mozzanatok őrződnek meg, az értelmezés azonban módosul, az anyag többlet-jelentésekkel gazdagodik.

Látjuk továbbá, szent és profán közös halmazának vizsgálata egyúttal (Szabolcsi Bence szóhasználatával) a zene történelmi hang- és jelentésváltozásainak problematikájához is átvezet. A gregorián pszalmódia *recitativ* és a genfi zsoltárok *ariózus* jellegében megragadható formai különbséget ugyanakkor Angi István nem korstílus összefüggésében tárja elének (mint a zenetörténeti szemlélet diktálná), hanem kétféle magatartás, viszonyulásmód zenei lenyomataként, az *aszkezis–extázis dimenzióban* értelmezi (pszichológiai-esztétikai megközelítés), amely egyúttal a zenefelfogás teológiai távlataira utal. (Maga az a felfogás, amely szerint az extázis a szent zene forrása, a gregorián ének esztétikájának az antik, illetve a zsidó-hellenista filozófiában gyökerező öröksége.¹⁹)

A gregorián zsoltárok és a *Psalmus hungaricus* (valamint ennek költői forrásvidéke mellett) harmadik történeti rétegeként Kodály genfi zsoltárfeldolgozásait tekinti át a kötet, és bennük is azokra a mozzanatokra összpontosít, amelyekben egyfelől a zeneszerző tovább csiszolja a szöveget, hogy a dallamokhoz még inkább illeszkedjék, másfelől viszont szinte érintetlenül megőrzi a dallamot. Mindkét esetben, ahol módosít és ahol megtart, esztétikai elvek talaján teszi. Ám az a tény, hogy Kodályt foglalkoztatja a téma, már – és Angi István erre is rávezeti olvasóját – túlmutat az esztétikai szférán.

Önmagában és önmagáért való esztétikum, vallási-nemzeti jelentőség és személyes hit – ezen csomópontok mentén Angi az ószövetségi zsoltároktól Kodály zsoltáraihoz, más összefüggésben pedig a középkortól egészen a kortárs művekig eljut. Nem mindig, mindent kifejtve. Olykor csak egymás mellé állítva a jelenségeket – ezt alkalmilag más munkáival kapcsolatban is észrevételezik méltatói –, hogy azután olvasójára bízva a következtetést. Előfordul, hogy saját korábbi téziseinek újbóli levezetésével sem terheli meg a szöveget, egyszerűen csak építkezik rájuk – aki érteni akarja a szerzőt, jól teszi, ha legalább önálló

¹⁸ *Énekeskönyv magyar reformátusok használatára*, Budapest [1948] 1972. Magyarországi Református Egyház, 263. számú ének. Vö. Zsolt 55 (54), 23.

¹⁹ A kifejezés bibliai és profán vonatkozásait egyaránt részletesen tárgyalja Pem László: *A gregorián ének esztétikája*, Szombathely, 1994. Berzsényi Dániel Tanárképző Főiskola Nyomda, 129–142. o.

köteteit (mint egy páratlanul gazdag tudós-életmű párlatát) keze ügyében tartja.²⁰ És persze, hasonlóan a szerzőhöz, magából az élő, hangzó zenéből kell kiindulnia, a befogadó átélés, még inkább az éneklés egész embert átjáró-megmozgató (*emotív*) élményéből, amihez képest a kötet megannyi kottapéldájának *elolvasása* is szükségképpen csupán *színtelen* és *testetlen* absztrakció marad.

Szakralitás és szépség viszonya, zene és transzcendencia kapcsolata sokszor és sokak által kutatott (és nyilván a maga teljességében sohasem kikutatható) téma. Angi István áhítatesztetikája az általános és szakesztétika következetes egymáshoz rendelése útján *rendszerteremtő*, hogy azután az alapul vett egyszólamú énekcsoportok és többszólamú kompozíciók elemzésével ennek a rendszernek néhány területét részleteiben is kimunkálja. Miután pedig e munkálatok során jól ismert fogalmakat új összefüggésbe állít, viszonylatokat újraértelmez, régi kérdések mellé újakat is megfogalmaz, a részeredmények visszahatnak a rendszer egészére, segítve általában is a művészet és a művészetek mélyebb megértését.

Köteles György

²⁰ Közülük *A zenei szépség modelljei* című tanulmánygyűjteményt emeljük ki (lásd 8., 9., 11. és 14. jegyzetünk), amelynek számos írása tartozik az áhítatesztétika körébe. A kötetről lásd Gregus Zoltán: A gregoriántól a kortárs zeneművekig. *Kellék*. Filozófiai folyóirat, Kolozsvár–Szeged, 23. szám, 2003. 137–140. o. Interneten: <http://epa.oszk.hu/01100/01148/00018/recenziok.htm> és <http://kellek.adatbank.transindex.ro/?cid=238>, valamint Lászlóffy Zsolt: A zenei szépség keresése – Angi István 80. *Helikon*. Irodalmi folyóirat, Kolozsvár, 24. évf. 19. (633.) szám, 2013. október 10. 19. o. Interneten: http://www.helikon.ro/index.php?m_r=3543