



**A KERESZTÉNY KÖNNYŰZENE
VALLÁSTUDOMÁNYI VIZSGÁLATA**

A vallási kultúrakutatás könyvei 46.
Szerkeszti/Redigit: Barna Gábor
MTA-SZTE Vallási Kultúrakutató Csoport
SZTE BTK Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék
Szeged, 2019.

**I.
RÉSZLET**
POVEDÁK KINGA: GITÁROS APOSTOLOK C. KÖNYVÉBŐL
**MI IGEN ÉS MI NEM
A KERESZTÉNY KÖNNYŰZENE?**

„Take this soul
Stranded in some skin and bones
Take this soul
And make it sing, sing!
Yahweh, Yahweh”
(U2 – Yahweh)

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 mise*, megint máskor *templomi disco*, *keresztény rock*, *szent beat*, *religiózus beat* formában is előkerül. Mindezek mellett gyakran olyan előadókat is a keresztény könnyűzenéhez sorolnak, akik nyíltan vállalják keresztény hitüket, ám erre egyébként soha nem utalnak dalaikban. Megint más esetben előfordulhat ennek egy eltérő aspektusa, amikor népszerű „világi” előadók dalai olyan direkt vallási utalást tartalmaznak, ami alapján akár dicsőítő koncerten is bátran megállnák a helyüket, 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.ⁱ Persze gondolhatnánk, hogy a vonatkozó idegen nyelvű szakirodalom elolvasása után majd tisztábban látunk, de ez sem így történik. A nemzetközi szakirodalom is csak az utóbbi két évtizedben kezdett el komolyabban foglalkozni a keresztény közösségek kortárs zenei praxisaivalⁱⁱ 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 a mindenkori kultúra, a politikai körülmények, a vallási körülmények, a vallási piac, melyek külön-külön, de egyenként még inkább növelik a sokféleséget és ezzel együtt fokozzák a terminológiai zavart. Mindehhez hozzájárul, hogy azok az értelmező keretek, amelyekben elhelyeznénk a jelenséget – így a vallás, vernakuláris vallásosság,ⁱⁱⁱ 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 elveszítő keresztény „transzdenominális”, felekezeteken átnyúló – A.Gergely András szavaival élve – *konfrontatív, posztmodern-törzsi* jelenséghalmazt.^{iv}

Az angol nyelvű terminológia másként ugyan, de legalább annyira összetett, mint a magyar. Az ismeretterjesztő írások, újságcikkek, liturgikus / egyházzenevel 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 azokkal a beat, folk-beat alapokra építkező, liturgikusnak szánt gitáros énekekkel, amelyek az 1960-as évek óta kialakultak és több helyen – köztük épp 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.^v

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.^{vi}

A *Christian Rock* kifejezést elsősorban a zurnalisztikai 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 vannak. A változatosság kedvéért evanglikál felekezetekhez tartozók használatában mindezen túl a tágabb keresztény könnyűzenén belül, annak egy alternatív, underground jellegű áramlatára is értik.^{vii} 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 a keresztény könnyűzene egy alapvetően protestáns gyökerű műfaj, aminek katolikus felhasználása, katolikus vallási/rituális keretekbe illesztése nem egyezhet meg teljes mértékben az eredeti jellemzőkkel. Illetve, hogy a katolikusok körében használt populáris zenének 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.^{viii}

Napjainkra a keresztény könnyűzene nemzetközi és hazai viszonyok közepette is szinte áttekinthetetlenül gazdag jelenségkörre nőtte 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 Taizé-i 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 adventi gregoriának gitárral előadott változata,^{ix} vagy az ősi gregorián dallamok klasszikus gitárkíséréssel átzenésített változatait,^x netán a már említett Taizé-i dalokat! Esetükben azt találjuk, hogy bennük egyedül a keresztény tartalom a közös, de a megzenésítés módja már semmiképp sem az, mindezek mellett semmiképp sem modernnek, mégis divatosak.

Angol nyelven a *Christian Popular Music* terminust érzem legmegfelelőbbnek, amit Nekola, Mall és Ingalls a következőképpen definiálnak: „A Christian Popular Music egy olyan ernyő-fogalom, amely a 20-21. századi, hangzásvilágában szerteágazó, az evanglikál protestantizmushoz kötődő és kereskedelmi jellegű könnyűzenét jelöli. Magába foglal többféle, egymástól eltérő zenei alcsoportot, melyeket zenei stílus, gazdasági jellemzők, vagy funkció alapján különíthetünk el egymástól. Többek között ide sorolható a Jesus Music, a kortárs keresztény zene (CCM), a dicsőítő zenék és a keresztény rock is.”^{xi} A Christian Popular Music magyar nyelvű fordítása „népszerű/populáris keresztény zene” lehetne, azonban ez már önmagában félrevezető, hiszen kimarad belőle mindaz, ami a „populáris kultúrába” sorolja a jelenséget, amitől ezeket a dalokat másként kell értelmezni, mint egy szintén népszerű, 20. századi „klasszikus” Arvo Pärt darabot, ami lehet, hogy minden feltételnek megfelel, mégsem tartjuk keresztény könnyűzenének.

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), amik mellett belső nyelvhasználtként kialakultak az ilyeneket tartalmazó keresztény daloskönyvekre utaló kifejezések, mint *sárgakönyves dalok*, illetve *kékkönyves dalok*.^{xii}

Ezek közül 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 nem sorolhatók. A napjainkban megjelenő új műfajok jó része (rap, punk, metal stb.) pedig szintén nem fér bele. De kimarad belőle a meditatívabb stílus, így a Taizé-i dalok is.

A *gitáros dalokat* hasonló 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 fesztiválokban 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. Azt, 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,^{xiii} 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, dallamvilágában is egyszerűbb, gyakran „giccses” dalokat,^{xiv} de ugyanígy azokat a semmiképpen sem „könnyű” zenéket is, amelyek teológiailag és szövegileg is

lényegesen kiműveltebbek, liturgiába jobban illeszthetők, mint akár a használatban lévő népénekek 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.^{xv} 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 vallási tartalom számít feltételnek. E két elképzelés számít a legproblematisabbnak, hiszen első esetben az alkotó hite nem minden esetben ismert s zenéje teljesen független is lehet a vallástól mind céljában, üzenetében és felhasználási módjában.^{xvi} 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 ilyen 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, nyilvánosan is felvállalják, ám zenéjüket nem sorolnám a keresztény könnyűzenéhez.^{xvii} Történelmi síkon ez a fajta tipologizáció gyakorlatilag megszüntetné a 19. század előtti zene kapcsán a világi zene kategóriáját, hiszen Beethoventól Vivaldiig szinte minden európai zeneszerző vallásos volt. De a

műfaj kereteit is túlságosan kitágítaná, hiszen inentől 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,^{xviii} ami nyilvánvalóan használhatatlanná tenné az értelmezési keretet. Mindezek mellett meg kell említenünk – ahogy jelen dolgozatból is kiderül majd –, hogy több esetben nem vallásos rock-zenészek is felléptek egy-egy „beat-misén”, főleg az 1960–70-es években. Ilyen esetben nem a világi-profán szembenállást, netán a „deszakralizációt”, hanem pont annak ellenkezőjét, a zene, a helyszín, a közösség általi „megszentelődést” tapasztalhatjuk.^{xix}

b. A tartalom

Hasonló szempontból számít problémásnak a vallási tartalom kritériumként való állítása. Ez alapján olyan könnyűzenei dalok értelmezhetők keresztény könnyűzeneként, 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 videoklipjeiben, lemezborítókön?^{xx} A problémát az okozza, hogy ezen kritériumok alapján olyan dalok is ebbe a kategóriába tartoznának, amelyek a vallásra való utalás mellett egyébként teljesen a profán szférához kötődnek, másrészt, előfordulnak olyan egyértelműen keresztény üzenetű dalok, amik explicit nem tartalmaznak vallási kifejezéseket. „Don Cusic például megjegyzi, hogy a keresztényeknél alapvetően kétféle zene létezik: a »gospel zene« Jézus Krisztusra és a keresztény életformára utaló szövegvilággal és a mindenféle egyébre vonatkozó szöveggel bíró »szekuláris zene«.”^{xxi}

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. Zábó 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 kifeszítésével 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.^{xxii} Nem alkalmazható ugyanakkor John Fischer túlságosan részletes, emic-jellegű tartalmi meghatározása sem, hiszen az általa követelményként említett tartalmi elemek nem valószínű, hogy minden, amúgy keresztény könnyűzenei dalban megtalálhatók. Fischer szerint a keresztény könnyűzenei dalok „bemutatják az embereknek Istent, miért szenvedett a kereszten, mi a legfőbb probléma az emberekkel, mennyire elvesztettek vagyunk Nélküle, mit jelent követni Őt nap mint nap, és hova jutunk mindnyájan, ha már minden végetért.”^{xxiii}

Mind Fischer, mind Cusic részletező, szubsztanciális, tartalom-alapú definíciója megkérdőjelezhető, mivel a meghatározott feltételek nem használhatók minden keresztény könnyűzenei alkotásra, sok esetben alkalmazhatók viszont amúgy nem keresztény könnyűzenei darabokra. Egyet kell értenünk Mark Allan Powell nézetével, ami szerint „azt, hogy hol húzódik a keresztény és a nem keresztény könnyűzene közötti határvonal, alapvetően nem az alapján határozzuk meg, hogy mi vallásos és mi szekuláris. Látható ugyanis, hogy a keresztény könnyűzene egy jelentős része teljes mértékbe szekuláris, míg ezzel szemben a [világi] könnyűzenében bőségesen találunk vallási elemeket.”^{xxiv}

c. A befogadó közösség

Más szemszögből, a vernakuláris kultúra felől közelíti meg a jelenséget Mark Allan Powell és javasolja,^{xxv} hogy a keresztény könnyűzenét az alapján határozzák meg, hogy kik a befogadói, és ők mit tekintenek kereszténynek.^{xxvi} Definíciós kísérlete azonban elnagyolt, használatát nem tartom célravezetőnek, hiszen ez egyénekenként eltérő értelmezést nyerhet. Így kis túlzással élve eljutnánk arra a szintre, hogy ahányféle befogadó, annyiféle értelmezés létezik.^{xxvii} Másrészt, nem valószínű, hogy lenne olyan keresztény könnyűzenei alkotás, amit valóban csak keresztények hallgatnának. Harmadrészt, 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 szaxofonos, 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. Amikor például a U2 gitárosa, az egyébként hívő The Edge vatikáni felkérésre a Sixtus-kápolnában eljátszotta egy konferencia résztvevői számára többek között az amúgy vallási tartalmú Yahweh című számukat is, vajon a szakrális helyszíntől, az előadó hitétől, a vallási tartalomtól, a befogadó közösségtől vagy a dal használatától (netán mindtől együtt) vált-e ott és akkor keresztény könnyűzenévé a dal (ha egyáltalán azzá vált)?^{xxviii}

e. Zenei stílus

Kézenfekvőnek tűnik az ötlet, hogy a zenei stílusok alapján differenciáljunk. Deena Weinstein mondja, hogy „a zenei műfajnak kell, hogy legyen hangzásbeli sajátossága, ami alapján megkülönböztethetővé válik más műfajoktól. Amíg tehát a [keresztény könnyűzene] külső határai általában zavarosak, addig a magjában kell, hogy legyen egy alapvető »hangzás-kód«, ami alapján megállapítható, hogy az adott dal[lam]ra ráilleszthető az átfogó megjelölés.”^{xxix} 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 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.^{xxx} 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 pünkösdi dicsőítő zene invazív terjedésére használok a későbbiekben a pünkösdzálódás kifejezését.^{xxxii} 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 Taizé-i énekek, a Gen Verde dalok, ám minden egyes előadót nem tudunk valamely lelkeségi mozgalomhoz kapcsolni.

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.^{xxxiii} 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.^{xxxiiii}

Az integrálódó keresztény könnyűzenei irányzathoz tartozó előadók szemben állnak a társadalomtól elzárkózó szeparációs gondolattal.^{xxxiv} Véleményük szerint zenéjük – ami illeszkedik a populáris könnyűzenei áramlatokhoz – segít nekik abban, hogy egy elzárt keresztény szubkultúra helyett 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,^{xxxv} 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 található meg. Nem lehetséges egy előadót pusztán egy kategóriába sorolni. Másrészt, kétségbe vonható, hogy maguk az előadók rendelkeznek-e olyan attitűddel, amelyet Howard és Streck tulajdonított nekik, vagy csupán a szerzőpáros véli 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 eltérően létezik. Mindezekon 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 négy szempont meglétét érdemes egyszerre vizsgálni. Ezek (1) a zene funkciója, (2) az előadó személyes hite, (3) a dalok tartalma, valamint (4) a befogadó közösség. Keresztény könnyűzenéről akkor beszélhetünk, ha egy alkotás kapcsán mind a négy 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, keresztény zenészek adják elő liturgikus, dicsőítő*

vagy evangelizáló szándékkal, és a zenét befogadó közösség keresztény könnyűzenének tartja.^{xxxvi}

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.^{xxxvii} Hasonlóképp bármennyire is vallási céllal születik a dal, ha hiányzik belőle a jól dekódolható keresztény tartalom, a világi kultúra részévé válik.^{xxxviii}

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,^{xxxix} 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. Ha mindezen kategóriák megtalálhatók egy zenénél, ám nem megy át a „közösségi cenzúrán”, azaz nem keresztény könnyűzeneként ítéli meg hallgatósága, akkor minden valószínűség szerint nem válik keresztény könnyűzenévé. Hiába énekel például Istenhez első szám első személyben egy amúgy vallásos előadó, ha a dal világi közegben válik slágerré és közösségi interpretációjában a szórakoztató jelleg dominál, akkor az esetek többségében ez megakadályozza keresztény könnyűzeneként való elkönyvelését. Persze, ez nem jelenti rögtön azt, hogy keresztény könnyűzene ne lehetne egyben világi slágerlistákon is népszerű (lásd pl. Soeur Surire Dominique című dalát), hanem azt, hogy a hallgatóknak tisztában kell lenniük a dal vallási funkciójával ahhoz, hogy ennek megfelelően értelmezzék.

Amennyiben tehát a négy kritérium megvalósul, akkor további differenciálás végezhető (1) a tartalom, (2) a zene stílusa alapján, továbbá (3) 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 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 stb. dalokról. Végezetül érdemes kiemelni, hogy a világi és a keresztény könnyűzene nem egymástól élesen elzárt kategóriák, köztük folyamatos az átjárás. Így elképzelhető az is, hogy egy vallásos előadó alapvetően vallási céllal született szerzeménye világi slágerré válik (mint történt ez például a Hit Gyülekezetében aktív Friderika *Kinek mondjam el vétkeimet* című dalával) és egymás mellett él annak kétféle interpretációja.^{xl} De ennek fordítottjára is van példa. Bangó Margit az 1980-as évek elején vette fel a dicsőítő dalokat tartalmazó *Szeretet dalai* című albumát, amit végül csak a rendszerváltozás után, 1996-ban tudott kiadni.^{xli} A dalok egyértelműen, mind funkcionális szempontból (dicsőítő cél), mind szubsztanciális (dicsőítő, vallási szöveg) szempontból megfelelnek a keresztény könnyűzene kritériumainak, ha azonban a lemezboltok kategorizálását tekintjük mérvadónak, akkor az eredetileg nem keresztény könnyűzenei előadóként megismert Bangó Margit miatt továbbra is a cigányzene, magyar nóta kategóriákhoz sorolják be.^{xlii}

Hivatkozások:

A.Gergely András szerk. (2011) *Zeneantropolisz. Hazai utak a zeneantropológiához*. Budapest, L'Harmattan

Howard, Jay R. – Streck, John M. (1999) *Apostles of Rock. The Splintered World of Contemporary Christian Music*. Lexington, The University Press of Kentucky

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.

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-misétől 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 – Körmeny Ferenc (1990) Religiózus beat? (szociográfia) I. *Új forrás*. 22 (2) 11-25.
- Kamarás István – Körmeny Ferenc (1990b) Religiózus beat? (szociográfia) II. *Új forrás* 22 (3) 56-68.
- 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
- Porter, Mark (2014) The Developing Field of Christian Congregational Music Studies. *Ecclesial practices* (1) 149-166.
- Povedák István (2018) *Színvak könyv. A cigány identitás mintázatai*. Szeged, SZOKERESZ
- 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.
- Powell, Mark Allen (2002) *Encyclopedia of Contemporary Christian Music*. Peabody, Hendrickson Publishers
- Primiano, Leonard Norman (1995) Vernacular Religion and the Search for Method in Religious Folklife. *Western Folklore* (54) 37-56.
- Rajeczky Benjámín (1969) Gregorián, népének, népdal. In: Bónis Ferenc (szerk.) *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok Szabolcsi Bence 70. születésnapjára*. Budapest, Zeneműkiadó
- Vedres Csaba (2006) *Mi az, hogy könnyűzene?* Budapest, Kairosz
- Wilson-Dickson, Andrew (1998) *Fejezetek a kereszténység zenéjéből*. Budapest, Gemini Budapest Kiadó.

***Dr. Povedák Kinga** a Szegedi Tudományegyetem BTK Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék munkatársa

II.

A. GERGELY ANDRÁS

SZAKRALITÁS AZ EMLÉKBEN, KERESZTÉNY KÖNNYŰZENE A SÁTÁNI ROCK VILÁGÁBAN



A szándékosan kétszínűvé, éterivé és ördögivé tett cím valójában nem ilyen mélyen sejlő ellentmondásra vezet rá, csupán hangulati elem egy doktori értekezés felé vezető megértési úton. Az alternatív valóságok egyik útján konkrétan, ahol a zene bűvöletében liturgikus hagyomány és koncertképes muzsika világa a hétköznapi élet terepein találkozik.



Povedák Kinga (academia.hu)

Mint valóban doktori értekezés, Povedák Kinga monográfiája sem egyikről, sem másikról nem szól meseiben, mint a keresztény egyházak új nyelvét, az örömszene és a tradicionális hitéleti szólamkészletét meghalló, azt harmóniák rendszereként megjelenítő, a leírható kulturális világot érthető pompába

öltöztető „rendkívül összetett, bonyolult, ambivalenciákkal terhelt jelenségalmaz” teljességéről. Könyve, mely *Rockapostolok. A keresztény könnyűzene vallástudományi vizsgálata* címen készült el doktori értekezésként a Szegedi Tudományegyetemen (2016), itt a Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék sorozatában (A vallási kultúrakutatás könyvei 46.) jelent meg 2019-ben *Gitáros apostolok* címen.^{xliii} A vallási kultúrakutatás persze kézenfekvően nem zenei anyagokra épül, ám ennek komplex, a néprajz, a kulturális antropológia, a liturgia, „a fiatalos, nyitott kereszténység képét sugárzó” életvilág-bemutatót, a „vallási, politikai, kulturális, emocionális, vagy művészeti” világképek felvonultatását is elegánsan elvégző értekezésnek valójában mindezeket túl „nem az a célja, hogy egy-egy szegmensre összpontosítson csupán, hanem az, hogy mélyfúrásokat végezzen és az így kapott eredményekből, mint egymás mellé illesztett puzzle-darabkákból megértse a töredezett részekben áthúzódó mintákat, amelyek megalkotják a teljes képet. Úgy összpontosítunk a részletekre, hogy közben az egészet szeretnénk megérteni. Úgy vizsgáljuk a keresztény könnyűzenét, hogy közben szeretnénk megérteni azt a valóságot, /.../ – melynek keretein belül értelmezhetővé válik maga a zene. Meg kell ragadnunk a zene társadalmi kontextusát ahhoz, hogy benne a zenét is megértsük és ne csak meghalljuk...” – írja műve Bevezetőjében.

A kötet mintegy „csalogatóan” indul, de egyhamar ellenpontos: ez a műfaji kör megannyi tradícióra épül – s hogy csak körvonalakban jelezzem a horizontját – az afrikai eredetű blues és amerikai gospel



[Harlem Gospel Choir - Amazing Grace \(EXCLUSIVE\) – YouTube \(3:24\)](#)

éppúgy szerepel benne, mint a kortárs francia egyházi életben integráló szerepű Taizé-i szertartások,

Taizé-i közösség
(Communauté de Taizé)



Taizéi kereszt, a közösség szimbóluma

Vallás	keresztény
Felekezet	ökumenikus
Alapítva	1940
Alapító	Roger Schütz
Ország	 Franciaország
Székhely	Taizé (Franciaország)

[A Taizéi közösség weboldala](#)

a Borsod-Abaúj-Zemplén megyei Edelény járásban található szendrőládi terepkutatása során megismert „megtért, ám mélyszegénységben élő, mégis vidáman éneklő roma gitáros csoport”,



vagy „a keresztény könnyűzenei ipar gazdasági méreteire, pénzügyi motivációira amerikai útja” alkalmával ráismerő kutató összefoglalója az evangelizáló közösségekről. Mindezek mellett társadalomnéprajzi kutatásról van szó, tehát adatfeltárásról és interjúkról, internetes jelenségek és hatások másodelemzéséről, s közben, ha „videó-megosztó portálokra keresgélünk a témában, könnyen rábukkanhatunk akár százmillió letöltéssel rendelkező dicsőítő dalokra is, amik népszerűségét bármely pop-sztár megirigyelhetné”. Mert hát nem pusztán arról van szó, hogy a vallások „a ’szekularizációs’ tendenciákkal szembe menve, csalétekként visszaédesgetik majd a híveket a kétezer éves intézmény falai közé...”, vagy netán arról inkább, hogy „a keresztény rock ellenzői mindegyike felzúdultan hangoztatják évtizedek óta, hogy az egész rockzene a sátántól származik, emiatt tüzzel-vassal ki kell üldözni a templomokból. Dicsőítő koncert, evangelizálás, liturgia, a fiatalok megérintése, Krisztus üzenete korszerű nyelven vagy épp a Sátántól eredő bűnös ösztönzene és a tradíciók lerombolása. Ez mind a keresztény könnyűzene lenne, legalábbis annak támogatói vagy ellenzői szerint. De mi is valójában a keresztény könnyűzene?...” – kérdezi tőlünk, akik sem oly közel nem kerülhettünk ehhez, hogy rögtön és pontos választ adhatnánk, sem annyi élmény-együttest nem halmozhattunk fel, mint a vallásnéprajz és a zenei néprajz, folklórtudomány és zeneszociológiai áramlatok jelentős tömegei. Ugyanakkor meggyőző arról is, hogy „úgy tűnhet, mintha valóban kezdene kialakulni Magyarországon is egyfajta keresztény populáris tömegkultúra, ami a fiatalos, nyitott kereszténység képét sugározza. De ha más irányból közelítünk, úgy tűnhet, mégsem, hiszen a hazai keresztény könnyűzenei előadók közül senki sem tud megélni pusztán ebbéli tevékenységéből. Lemezeiket – ha egyáltalán eljutnak a kiadásig – alig veszik, dalaikat pedig – talán Pintér Bélát leszámítva – pár tízezer töltik le csupán. Két véglet között billegnek a vélemények és gyakran a téma kutatója is hajlamos egyikből a másikba csapongani. Pozitív és támogató, ha az érzelmi hatása alá kerül egy-egy állambiztonsági jegyzőkönyv olvasásakor, ami az ifjúság-pasztorációban a szocializmus idején aktív, gitáros plébánosok megfigyeléséről számol be... /.../ A témához azonban csak a személyes érzelmeket háttérbe helyezve lehet közelíteni, másképp ugyanis nem érthetjük meg ennek a rendkívül összetett, bonyolult, ambivalenciákkal terhelt jelenség-halmaznak a teljességét”.

S valóban, a kötet a témakör teljességét adja, melyből itt még kiragadni is alig lehet valamit, aminek ne lenne sajátlagos históriája, társadalomtörténeti

kontextusa, intézményes értelmezése, vallásantropológiai témaköre, társadalmi támogatottsága, megannyi rejtelve és titkos szférája, ugyanakkor tömegessége és média-hatása, bűvös bája és bűnös históriája, vagyis angyalok kara és ördögök csontzenéje között százféle ritmikája, prófétája és híve, papja és kutatója...

Persze a Parlando minden olvasója is jól sejti, mennyire reménytelen egy kétszáz oldalas, többnyelvű szakirodalommal és sok-sok évnyi kutatómunkával megkomponált értekezésről a teljesség igényével szólni... Olyan szinte, miként, ha egy Beethoven-szimfóniáról egyetlen kotta-oldal részletével próbálnánk meg teljes képet adni, ráadásul mondjuk a timpani kottájából. Nem segít az alapos és részletes tartalomjegyzék, sem annak érintőleges megfogalmazása, milyen a résztvevő megfigyelés eszköztára /„hangszere”/ a kulturális antropológiában, milyen lehetősége van az alapvetően nem hívő kutatónak elemeznie „a vallási, lelkeségi folyamatokat, amelyek lehetővé tették a keresztény könnyűzene kialakulását... /.../ azokat a zenei előzményeket, amelyekre stílusában felépült..., /.../ azokat a kulturális és társadalmi változásokat, amik előidézhették a reformokra való tömeges igényt és azokat a vallási reakciókat is, amelyek a világ(i) felé nyitást eredményezték...” mindezek mellett megtalálni mindeme jelenségek „varázsát”, s „hogyan mozgatja meg a hallgatókat egy templomi gitáros misén, mi készíteti ugrálásra egy dicsőítő koncerten, vagy húzza éppen elmélyítő csendességbe egy Taizé-i imaórán. A történelmi források világa mellett a legújabb online tereken is 'netnográfiai elemzésbe' kellett fogni annak érdekében, hogy megérthessük a keresztény könnyűzenei jelenség-halmaz összetevőit, változatainak gazdagságát és transznacionális terjedésének sajátosságait. Mindezek mellett mélyinterjúkat kellett készíteni énekesekkel, közönséggel, fiatalokkal, idősökkel; résztvevő megfigyeléseket végezni katolikus, katolikus-karizmatikus, pünkösdi-karizmatikus istentiszteleteken, ökumenikus fesztiválokon; kérdőíveket kellett kiértékelni, hogy ezek birtokában komparatív alapon tudjuk ábrázolni a térbeli, időbeli, felekezeti sajátosságokat...” (10. old.).

Mindezekből, s a részletek helyett két lehetőségünk kínálkozik. Egyfelől a T. Publikum választékos figyelmébe ajánlani a kötetet magát, valamint a mélyebb megértés kedvéért, a hangsúlyos és az értelmező mód megismerése kedvéért is magától a Szerzőtől megidézni könyve egy kisebb fejezetét... Ami már ezen túl megmarad, az tényleg lehet az emlékezet szakralitás iránti fohásza, a

könnyűzene fogalmának és piacának könnyed áttekintése, s végső soron a rock vagy az egyéb ádáz műfajok hatásának impresszió-értékű gyűjtése, mely azonban megeshet, már az ördögi világok nyitánya felé kalauzol. Ez meg már minden zenekedvelő lélek egyéni hangnemére marad...

Függelék:

Lásd még egy részletkérdését itt:

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

és egy szerzői interjút itt:

<https://www.youtube.com/watch?v=N1bxuwdG2i4>

ⁱ Kivételt e téren csupán Kamarás Istvánnak jelen dolgozatban is használt munkái képeznek.

ⁱⁱ Lásd: Porter 2014.

ⁱⁱⁱ Vernakuláris vallásosság alatt a hétköznapi, megélt vallásosság jelenségét értjük. Azt a módot, ahogy az adott egyének megtapasztalják, értelmezik, megélik, gyakorolják mindennapjaik során az általuk követett „hivatalos” vallást. A fogalmat elsőként Leonard N. Primiano alkalmazta. Primiano 1995.

^{iv} A.Gergely 2011: 16.

^v Ingalls – Nekola – Mall 2013.

^{vi} Ingalls – Nekola – Mall 2013.

^{vii} Ingalls – Nekola – Mall 2013.

^{viii} „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.

^{ix} „O Come, O Come Emmanuel” <https://www.youtube.com/watch?v=1FuFtOFvTsM>

Letöltés: 2016. február 20.

^x 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=0ahUKEwi97Levtd3JAhWDPBQKHVr hCokQ6AEISjAH#v=onepage&q=gregorian%20for%20guitar&f=false>

Letöltés: 2015. december 14.

december 14.

^{xi} Ingalls – Nekola – Mall 2013. A könyvben szereplő angol szövegek mindegyike saját fordítás.

^{xii} „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.

^{xiii} 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”.

^{xiv} A giccs fogalmába jelen munka nem kíván belemenni. Magyarul is hozzáférhető, bár egyelőre nem túl terjedelmes, a giccs szakirodalma. Explicit 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 szakirodalmára 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 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 érzelemkifejezés az alap, akkor viszont akár a Varázsfuvolát is tarthatnánk giccsnek, de vele együtt népénekeink javarésztét is. Ettől persze még a keresztény könnyűzenére sokszor jellemző e feltétel, de nem csak ez a feltétel. Ha az elcsépett, 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. Mindezekben túlmenően még nem beszéltünk az egész mögött húzódó szubjektív olvasatokról, az előadás szcénájától, 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 munka keretei között. Egy későbbi tanulmányban talán majd visszatérek hozzá.

^{xv} Vedres 2006: 9.

^{xvi} Jó példát szolgáltat erre a világszerte ismert U2 zenekar vagy Magyarországon Ákos, Caramel, Mező Misi stb. Habár gyakorló keresztények (legalábbis a tömegmédiáról sugárzott képe alapján), zenéjük nem vallási zene.

^{xvii} 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 és rajongóik döntő többsége sem így gondol rájuk.

^{xviii} Amúgy minden nagy világvallás zenéjében feltűnik a kortárs könnyűzene valamely stílusa. Kamarás István jegyezte meg, hogy a rockzene néhány év idejéig még a hazai Krisna-mozgalomban is felbukkant.

^{XIX} Ennek kapcsán példaként megemlíthető, hogy a később bemutatandó Szilas misében a keresztény zenészekkel és énekesekkel (kórossal) együttműködő (egy húron pendülő) Gemini együttesrel is ez történt, de más világi művek is szent kontextusba kerülve „megszentelődnek”, mint Balás Béla (és mások) hittanjain, lelki gyakorlatain az Illés együttes vagy a Jézus Krisztus szupersztár számai. (Kamarás István szíves közlése, 2017. június 20.)

^{xx} 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”.

^{xxi} Idézi Howard – Streck 1999: 9.

^{xxii} Más irányból közelítve, keresztény könnyűzenének tekinthető-e egy olyan alkotás, mely alkotói célja szerint ugyan távol áll a vallástól, ám liturgikus keretek közt ettől függetlenül megjelenik? Ilyenről számol be Nobilis Márió római katolikus atya, aki a népszerű alternatív-rock zenész, Lovasi András dalszövegeit rendszeresen használja fel prédikációi során. <http://www.magyarKurir.hu/hazateologiarol-muveszetrol-rockzenerol-beszeltetett-nobilis-mario-es-lovasi-andras-pecs> Letöltés: 2016. február 21.

^{xxiii} <http://www.fischtank.com/ft/ccmarticles.cfm> Letöltés 2009. augusztus 30.

^{xxiv} Powell 2002: 9-10.

^{xxv} Powell 2002: 13.

^{xxvi} „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.” Powell 2002: 13.

^{xxvii} 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> Letöltés 2009. augusztus 30. Ezzel kapcsolatban a főszevegben írt aggályokat fogalmazhatjuk meg ismét, kiegészítve azzal, hogy az a fajta keresztény könnyűzenére épülő gazdasági „gépezet”, ami megtalálható az Egyesült Államokban, és amit ő kívánalomként fogalmaz meg, szinte teljes egészében hiányzik a posztkommunista országokban.

^{xxviii} <https://www.origo.hu/kultura/quart/20160502-u2-the-edge-rockgitar-vatikan-sixtus-kapolna.html> Letöltés 2019.08.22.

^{xxix} Idézi Howard – Streck 1999: 8.

^{xxx} Meg kell jegyeznünk, hogy a neoprotestáns kiségyházak liturgikus zenéje kizárólagosan a keresztény könnyűzenéből áll össze. Ennek logikus magyarázata, hogy ezen kiségyházak nem rendelkeznek pl. a katolicizmushoz 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.

^{xxxi} Erről bővebben lásd Povedák 2014, illetve jelen dolgozat későbbi fejezetét!

^{xxxii} Howard – Streck 1999: 16-17. Elméletük H. Richard Niebuhr kultúrakonceptióján alapul.

^{xxxiii} Bővebben lásd Howard – Streck 1999: 50-72.

^{xxxiv} Howard – Streck 1999: 75-107.

^{xxxv} Howard – Streck 1999: 111-148.

^{xxxvi} 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.

^{xxxvii} Ide sorolhatjuk például Tolcsvayék *Magyar miséjét*, Zámbo Jimmy már sokat említett *Nézz le rám, Istenem!* című számát stb.

^{xxxviii} Jó példát szolgáltatnak erre Amy Grant világi slágerlistás dalai, amelyek emberi érzelmekről, főleg a szerelemről szólnak.

^{xxxix} A szimulakrum fogalmáról lásd Baudrillard: *A szimulakrum elsőbbsége*.

<http://www.fajtube.com/irodalom/konyvek/Jean-Baudrillard-A-szimulakrum91548.php>
Letöltés: 2016. május 22.

^{xl} A világi szórakoztató zene inkább zeneileg inspirálja a keresztény könnyűzenét. Olyan esetre, amikor teljes mértékben világi dal vált volna népszerűvé például keresztény dicsőítéseken, nem tudunk példát hozni.

^{xli} Bővebben lásd Povedák I. 2018: 48-56.

xlii <https://rockdiszkont.hu/cd-magyar/b/bango-margit-szeretet-dalai-cd>

xliii MTA – SZTE Vallási Kultúrakutató Csoport, sorozatszerkesztő Barna Gábor. Szeged, 222 oldal. A kötetről lásd:

https://www.magyarkurir.hu/img1.php?id=104812&v=0&p=1&img=c_gitar.jpg