

Bódiss Tamás

Múltból jövőbe vezető utak

A magyar református egyházi éneklés sajátosságai

■ A reformáció egyházainak istentiszteleti éneklését – mint ahogy az ismeretes – a nemzeti nyelvű, egyszólamú gyülekezeti ének határozza meg. Ezt a XVI. században még egyértelműen protestáns elemet később a római egyház is átvette, és a XVIII–XIX. századra a népének Európaszerte háttérbe szorította az egyházzene egyéb műfajait.

A gyülekezeti ének a mai magyar református istentisztelet hivatalosan egyedüli meghatározó zenei eleme. A XX. század elején megjelenő, máig érvényben lévő ágendáskönyvek az egyházi műzene megszólaltatását csupán liturgián kívül, ünnepélyek, hangversenyek, zenei áhítatok alkalmával tartják elképzelhetőnek. A református gyülekezeti éneklés egy gazdagabb – de mindvégig egyszólamú – liturgiai-egyházzenei örökség maradványa, melyet a genfi egyház egyszólamú, hangszer nélküli istentiszteleti gyakorlatára, mint „kálvini elvre” hivatkozva helyeselték elődeink.

Egyházunk zenei szaktekintélye, Csomasz Tóth Kálmán már fél évszázaddal ezelőtt sürgette a „kálvini elvek” teológiai-zenei szempontú újraértékelését: „A genfi dallamokból kisarjadt művészi zene elsorvadásának legfőbb oka a református liturgia zenei igénytelensége, ezt pedig egyenesen Kálvinra és a református teológia hagyományos elvi alapállására szokás visszavezetni. Túlságosan messzire vezetne, ha most ennek a kérdésnek részleteibe, vagy éppen az adott történelmi helyzetben érthető és indokolt hagyományos kálvinista álláspont bírálatába bocsátkoznánk. De bármilyen, a kálvini állásponttól eltérő vagy azzal ellentétes bibliai, egyházfoglalmi vagy liturgiai alapról jelentkező nézetel szemben az lenne a mai református teológia feladata, hogy a múltban és a jelenben érvényes szempontok és kérdések újra felvetésével s a mutatkozó eredmény objektív mérlegelésével válaszoljon a kritikára, vagy ott, ahol szükséges, konkrét formában fogalmazza újra és indokolja meg a református egyház mai elvi és gyakorlati álláspontját.”¹

A 2009–2014 között zajló Kálvin-émlékek végre alkalmat kínáltak arra, hogy a reformátor és a zene kapcsolatát újraértékelhessük.² Az emlékek során előadásokban és publikációkban több fórumon szólaltam meg e témában, majd egy átfogó tanulmány³ zárásaként így összegeztem az eredményeket: „... egyházzeneszerek számára felszabadító hatású, hogy mai istentiszteletünkben helyet kaphat a kórusének, a műzene és az orgonaszó is. Megnyugtató, hogy a magyar reformáció középkori liturgiát megőrző útja nem tagadja a kálvini elveket, melyek szintén az istentisztelet már óegyházi kortól klasszikussá vált rendjét követik. [...] Éppen ez a rend biztosítja, hogy a megújuló református istentiszteletbe az egyházi zeneirodalom sokkal nagyobb szelete építhető be – nem csupán a zenés áhítatokra száműzve, vallásos műsor-számként, hanem, a liturgia igei-imádságos elemeihez társulva, organikus egységként –, mint azt korábban bárki gondolta volna.”

További fontos, meghatározó elemként járult hozzá az előbbiekhöz az anyaországi és határon túli magyar református egyházakat képviselő Generális Konvent Liturgia Bizottságának munkája. A testület 2010-ben *Reformátusok a kegyelem trónusánál* címmel jelentett meg egy liturgiai-teológiai alapelveket megfogalmazó füzetet,⁴ melyben *Éneklés és istentisztelet*, valamint *Egyházzene az istentiszteleten* címmel először nyert megfogalmazást liturgia és éneklés, liturgia és figurális-hangszeres egyházzene viszonya. Az előttünk álló évek feladata, hogy a fenti alapokon megszülető új református énekeskönyv és istentiszteleti példatár konkrét segítséget és ösztönzést adjon a református egyház gyülekezeteinek a zenei-liturgiai, és ezen keresztül is ható lelki megújuláshoz.

E rövid bevezető helyzetértékelést követően a magyar református éneklés egy olyan sajátosságára szeretném a figyelmet irányítani, amely értékes örökséget termelt és hagyott ránk. Ezt felismerni és tovább örökíteni jelenkori fontos feladatunk.

A XVI. századi török uralom és a három részre szakadt ország okozta történelmi helyzet a hódoltsági területeken – vagyis az ország legnagyobb részén – nem tette lehetővé magasabb, európai szintű egyházzenei kultúra kialakulását. A katolikus püspöki központok – melyek a művelődés és az oktatás központjai voltak a középkori Magyarországon – a török terjeszkedésével egyidejűleg megszűntek, legalábbis meggyengültek. A wittenbergi reformáció szinte akadálytalanul terjedhetett az országban, így az évszázad második felére Magyarország lényegében protestánsná vált.

Bár a reformáció műzenei értékei nem nyerhettek teret hazánkban, a középkori egyház liturgiája azonban lényegileg megmaradt, és az anyanyelvű szertartási énekek páratlan gazdagságú repertóriuma született meg néhány évtizeden belül. A szerzetesekből és papokból protestáns prédikátorokká vált reformátorok nagy buzgalommal fordították le a gregorián énekkincs egyszerűbb és istentiszteleti használathoz szükséges tételeit. Antifonák, responzóriumok és himnuszok mellett az úrvacsorás (eukarisztiás) istentiszteletek állandó tételei (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus), valamint néhány díszes introitus-tétel is magyar szöveggel szólalhatott meg, melyeket Huszár Gál nyomtatott énekeskönyvei mellett a XVI–XVII. század fordulóján keletkezett kéziratos graduálok is megőriztek számunkra.

A protestáns egyházi műzene magyarországi meggyökerezéséhez nem csak az intézményes alapok hiányoztak. Geleji Katona István erdélyi püspök a XVII. század elején igen határozott elvi véleményt fogalmazott meg a hangszeres és a többszólamú, figurális műzene ellenében. Ez éppen az oly nagy becsben tartott és jelentős értéket magába foglaló, 1636-ban megjelent *Öreg Graduál* előszavában⁵ szerepel, mely egyébként a reformációs szertartási énekkincs legteljesebb gyűjteménye, egyben – Huszár Gál énekeskönyvei mellett – a másik, nyomtatásban is megjelent jelentős énekgyűjtemény. Az orgonáról és orgonálásról ezt olvassuk itt: „Jobb volna azért azokat a nagy tömlőjű furujákat és sok süvöltőjű fuvókat, a hol vagynak is, a templumokból kihányani és az kovácsok műhelyében adni. Azok talám mégis menthetőbbek az kik a régieket megtartják, hogy az megavult rosz szokáson kapdosó együgyü községet lehányattatásokkal fel ne zajdítsák, de az kik ujjokat tsináltatnak egy átallyában menthetetlenek, mert egyebeket benne az testi gyönyörűségeknel nem keresnek, holott azok tsak az füleiket tsiklandoztattyák, s az elméket pedig semmire sem építik.”

A többszólamú vokális egyházzenéről így vélekedik: „Ezt én magában nem otsárlom, mert igen szép és mesterséges, bölts találmány, az hét Deák Arsok között egygyik, de az templumokhoz és az Isten szolgálathoz

szintén olyan illetlennek és haszontalannak állítom és állatom lenni, mint az szerszamos musicát, vagy orgonázást. Okát egygyiket ezt adom, mert ez sinszen semmi lelki épületre, hanem vagyon tsak valami testi gyönyörködtetésre holott nintszen a Zengedezésen kívül semmi értelem benne. Mert bár egy egész óráig halgassa is valaki, s hozzájuk közel, avagy ugyan köztök legen is, még is tsak azt is nehezen veheti eszében mit énekelnek, nem hogy minden szónként értené beszédeket. Sőt bár ugyan tudgya is mit énekelnek, de még sem érti az ő szájokból, ugy annyira, hogy errenézve minden éneklések tsak magyarázás és értelem nélkül való vincogás és tsak az viskető füleknek vakargattatásokra s kedve tölt szíveknek gyönyörködtetésökre s nem peng az tanuló elméknek éppítettésekre való. Immár peng az keresztyének éneklésének értelemmel és az hallgatónak épületekkel kell lenni, mint azt Sz. Pál jelenti 1. Cor. 14. 15. Egyébként az éneklők tsak magoknak énekelnek s nem az halgatónak, az kik nyavalyások, tsak ugy járnak, mint az ki a suhogó petsenye szagot érzi, vagy a pénznek pengésit hallya, s az petsenyéjében és pénzében nem lesz semmi része.”

A magyar reformátusok társadalmi összetétele is az egyszerűbb, egyszólamú egyházzenei kultúra elterjedését eredményezte. Egyházunk nem a polgári vagy főúri, hanem a paraszti-mezővárosi környezetben élt és gyökerezett meg, és így nem alakulhatott ki az európai polgári zenekultúrát fenntartó intézményrendszer. A magasabb egyházi műzene csak a XVIII. században visszaállított és újra megerősödött katolikus központokban, illetve a peremvidéki – felvidéki és erdélyi, ám jórészt német anyanyelvű – evangélikusok között nyerhetett teret.

Történelmileg, teológiailag, de főként társadalmilag meghatározott helyzetünk másfelől az egyszólamú gyülekezeti éneklés sajátos fejlődését eredményezte. A magyar protestáns gyülekezeti énekkincs nagyrészt már a reformáció évszázadában megszületett, és református-evangélikus vonatkozásban egészen a XVIII. század végéig közösnek tekinthető. Az első énekeskönyvek alig több mint száz dicséretet tartalmaztak. (A „dicséret” elnevezést a reformátusok egészen a mai napig megtartották. A szó már a legelső énekeskönyv címében is szerepel: *A keresztyéni gyülekezetben való isteni dicséret*ek Huszár Gál ezzel is hagyományt teremtett.) Az egymást követő, más-más szerkesztőhöz köthető énekeskönyvek a korábbi anyagot megőrizve, azokat új tételekkel bővítették. Botta István állapította meg, hogy az első három ismert énekeskönyv (Huszár Gál 1560 – 104 énekkel, *Váradai énekeskönyv* 1566 – 115 énekkel, Szegedi Gergely 1569 – 136 énekkel) repertoárja szinte teljesen

azonos, melyet Huszár Gál második, 1574-es, Komjátiban nyomtatott gyűjteménye 187-re, az 1593-as *Bártfai énekeskönyv* 270-re bővít.⁶ A magyar reformáció énekanyagát legteljesebben összefoglaló *Debreceni énekgyűjtemény* legkorábbi kiadása a XVIII. század elejére tehető,⁷ melynek genfi zsoltárok nélkül számolt mintegy 370 tétele közel felerészben már a XVI. századi gyűjteményekben is szerepelt.

E több száz tételből álló, folytonosan gyarapodó egyházi énekanyag Huszár Gál első énekeskönyve (1560) kivételével csupán szövegeket tartalmazó gyűjteményekben látott napvilágot. Hubert Gabriella ennek okát így látja: „Az első énekeskönyvek azért jelentek meg kottával, mert céljuk a gyülekezeti énekek elterjesztése volt. Elsősorban tehát a lelkészek és kántorok vagy papi képzést kapott világi értelmiségiek közvetlen használatára készültek, hogy aztán ők az énekeket másoknak megtaníthassák. Az olvasni tudás terjedésével egy idő után már szélesebb laikus befogadó kör formált igényt saját énekeskönyv-példányra, olyanok, akik már elboldogultak a betűkkel, de kottát olvasni még nem feltétlenül tudtak.”⁸

Az énekek dallamairól szinte alig tudunk valamit. Szinte csak közvetett adatok – dallamutalások, világi források, vagy katolikus gyűjtemények közlései – állnak rendelkezésre. Két évszázad múltán, 1744-ben Kolozsvárt jelent meg újból protestáns hangjegyes énekeskönyv – pontos címe: *Anyaszentegyházbeli Közönséges Isteni Tiszteletre rendeltetett ÉNEKESKÖNYV, Melly közönségesen IMPRESSUMNAK neveztetik* –, melyet három évtizeddel később, 1778-ban követett a szintén kottás Öreg *Debreceni Énekeskönyv*.

Vajon hogyan őrződtek meg a dallamok, és mi alapján jöttek létre két évszázad múltán a kolozsvári és debreceni énekeskönyv kottái? Mennyire hitelesek az ott közölt dallamlejegyzések? Van-e azonosság vagy különbség a kolozsvári és debreceni dallamalakok között?

E két hangjegyes énekeskönyv keletkezésével és dallamainak összehasonlításával foglalkozva 2010-ben megállapítottam, hogy a korábban Kolozsvárt megjelent dallamok átkerülhettek a debreceni kiadványba is, bár nem mechanikus másolással és nem is teljesen azonos alakban.⁹ A kolozsvári impresszum lejegyzői ahol lehetett, külföldi gyűjteményeket használtak fel a dallamok írásba foglalásához. A debreceni énekeskönyv notátora valószínűleg nem volt ilyen források birtokában. Több esetben gyanítható, hogy a kolozsvári dallamok átvétele mellett megpróbálkozott a ténylegesen énekelt dallamok hallás utáni rögzítésével.

Bizonyos, hogy egyházi énekeink továbbélését – akár

középkorból eredeztethető, reformációkori nemzetközi vándordallamok, históriás dallamok, vagy a később beépülő genfi zsoltárok – szinte kizárólag a szájhagyomány, azaz a népi emlékezet biztosította. Hubert Gabriella szerint „A kotta nélküli énekeskönyveink sora többek között arra mutat, hogy a gyülekezet tagjai nem kottából énekeltek, sőt többnyire nem is volt énekeskönyvük, ahogy Újfalvi írja: 'gyakorlatból és szokásból' énekeltek.”¹⁰

A szájhagyományra épülő dallamkultúra egyik fő jellegzetessége a variánsképzés. Érvényes ez a saját dallamokra is, különösképpen azonban a kívülről érkező, átvett énekekre. Az idegen eredetű dallam zenei jellemzői az átvétel és használat során módosultak, átalakultak, mely nem tudatos, hanem ösztönös, a nemzeti nyelv és a természetes zeneiség diktálta folyamat. Jellemző példa erre Luther kárácsyoni éneke, a *Vom Himmel hoch, da komm ich her*.

A német dallam rövid, felütéses (súlytalan) sorkezdetei a magyar használatban eltűntek. A magyar nyelv töhangsúlyos jellege megváltoztatta – előrehozta – a hangsúlyt, de az eredeti dallamvonal ugrásai is kiegyenlítődték a reformátusoknál ma is így énekelt dallamváltozatban. (A két református hangjegyes énekeskönyv lejegyzése közötti egyetlen eltérés a kolozsvárban felfelé lépő második hang. További érdekesség, hogy ezzel a kezdőhangot körülíró dallammotívummal éneklük az ismert karácsonyi kántálót éneket *Paradicsom mezejében* kezdettel. A régi és mai énekeskönyvekben, valamint a néphagyományban számos további szöveg kapcsolódik ehhez a szerkezetében is egyszerű, 4x8 szótagos dallamhoz.)

Német és más eredetű dallamok magyarországi átvétele és használata nem egy esetben teljesen új, önálló értékű dallamváltozatot eredményezett. Ezt az átalakulási folyamatot asszimilációnak nevezzük. Egyik legszebb adventi énekünk (*Ó jöjj, ó jöjj, Üdvözítő*) egy XVII. századi német korál magyar variánsa, melyet Abaújban és Bereg megyében éppúgy megtaláltak a népénekgyűjtők, mint Bukovinában.

éneklését is – könnyen romlásnak értékelhetjük. Így látta ezt az 1744-es kolozsvári énekeskönyv mentora, Szigeti Gyula István erdélyi püspök is, aki Maróthi Györgyhöz hasonlóan európai zenei tapasztalatokkal gyarapodván, hazaérkezése után a nagyenyedi kollégium tanáraként szorgalmazta az akkorra már minden bizonnyal kisimult éneklésű zsolttárdallamok megjobbítását. Ugyancsak ő foglalkozott a dicséret-dallamok írásba foglalásának és helyes éneklésének kérdéseivel is.¹¹ A zsolttárdallamok eredeti ritmusához való visszatérést szorgalmazta a XX. században Árokháty Béla mellett Csomasz Tóth Kálmán is, és a ritmikus éneklés elterjesztése volt az 1948-ban megjelent magyarországi református énekeskönyv egyik legfontosabb célja.

Másképpen látta a zoltáréneklés kérdését a „népdal apostola”: Balla Péter. Egy 1943-as előadásában¹² a lassú, átmenőhangokat is használó zoltáréneklésről ezt mondta: „Ez az éneklési mód nem ment bizonyos együgyű bájtól, nyilván mély összefüggésben van népünk világi éneklésének sajátos díszítőelemeivel.” Csodálkozó rokonszenvről tanúskodnak ezek a szavak, és nem korholó elégedetlenségről. Ugyancsak minden neheztes nélkül állapítja meg a továbbiakban: „Amint református köznépek a templomi szertartáson kívül és az orgona hangjai nélkül hozzájut az énekléshez – pl. temetésen, virrasztóban, házi istentiszteleten, vagy egyéb, templomon kívüli bibliai közösségekben –, fellép az énekek magyar szöveg szerinti ütemeződése.”

A zsolttárdallamok, de általában véve az egyházi énekek egységes éneklésének nehézségét látva, ugyanakkor a népi variánsok iránti tolerancia érdekében Balla az énekeskönyvi bizottság tagjaként a testület utolsó, 1948. március 4-én tartott, végleges döntéseket meghozó ülésén a következő javaslattal élt: „A zoltárok éneklési módjára vonatkozó felfogások eltérései között a bizottság nem kíván a genfi ritmus, mint közlésforma tekintetében az éneklési gyakorlat számára imperatív állást foglalni. Csupán azt látjuk ésszerűnek és kívánatosnak, hogy mindazok, akik ezt az éneklésmódot a leghitelesebbnek, a dallamok formaszépségét és tartalmát legjobban kiemelőnek tartják, készen kapjanak olyan dallamokat, amely a gonddal és alázattal retusált szöveggel viszonylag jól összeillik, tehát a ritmikus éneklést lehetővé teszi. Akinek ez az éneklési mód nem megy, vagy aki ezt nem is akarja, az énekelhet továbbra is kiegyenlített ritmusban, vagy beszéd módján, mert ebben őt a genfi ritmus hangjegyértékei különösen nem akadályozzák. Az idő és a magunk szándéka úgyis megmutatja a genfi ritmus életképességét vagy életképtelenségét: most csak az a

A magyar népi éneklésnek ezt az ösztönös variánsképzését – miként a zsolttárdallamok kiegyenlített ritmusú

fontos, hogy ne igyekezzünk ezt a megoldást a valósággal ellentétes beállításba helyezni, mert a genfi ritmus nem egyeduralomra tör, hanem egyszerűen csak feltámadási lehetőséget kér magának. Ehhez pedig talán mégiscsak elsőszülöttségi joga van.” A jegyzőkönyv szerint a bizottság a már korábban (1947 novemberében) is elhangzott megállapításokkal egyetértett.

Balla Péter látásmódjának hátterében a népi éneklés és a néphagyomány ismerete, valamint népzene gyűjtési tapasztalatok húzódtak meg. Mestere, Kodály Zoltán arra is felhívta a figyelmet, hogy egyházi énekeink dallamalakjának meghatározásakor nemcsak az írott forrásokra kell figyelni, hanem arra is; hogyan éneklé ma az egyszerű falusi parasztember a könyvekben lejegyzett dallamot.

Dobszay László *A magyar népének* című (Csomasz Tóth Kálmán emlékének ajánlott) könyvében Kodályra hivatkozva így vélekedik: „A régi énekeskönyveket tehát az élő gyakorlattal összehasonlítva lehet jól értékelni, s ezt az élő hagyományt figyelembe kell venni akkor is, amikor gyakorlati kérdésekben döntünk.”

Dobszay könyve 1996-ban, a Veszprémi Egyetem gondozásában megjelent első kiadásának 10–12. oldalán a népének nemzeti és „népi” jellegéről, 25–27. oldalán a néphagyomány jelentőségéről olvashatunk, melyet itt érdemes legalább kivonatolva idéznünk.

„A nemzeti jelleget elsősorban a nyelvi bázis hordozza. A magyar nyelv kiható (illetve kihatható) az énekek ritmusára, a ritmusból kiindulva megváltoztathatja még a külföldről átvett dallamok arculatát is. A ritmus által tagoldódik a dal formája, a ritmus csoportosítja a hangokat, az alakítja ki (főként egyszólamú zenében) a motívumokat. [...] Jól szemléltethető a 'magyar' jelleg érvényesülése például a XVI–XVII. századi európai népénekek magyar változataiban, főként, ha ezeket nemcsak kottából tanulmányozzuk (a régi kották gyakran mechanikus másolatok a külföldi mintakönyvből), hanem az élő gyakorlatot, főként a népzenei felvételeket is elemezzük.

A nép ragaszkodott ahhoz a hagyományos énekmódhoz [...] mely minden népéneknek – még a legidegenszerűbbnek is – magyar és népi ízt adhatott. Ez az éneklési stílus – addig, amíg a XX. század előnytelen változásai ki nem kezdték életerejét – még a legmerevebb dallamokat is hajlékonyá, életszerűvé tudta tenni, viszont a legszentimentálisabb dallamoknak is képes volt 'tartást', fegyelmet adni...

A magyar népi előadás [...] a hosszabb dallamíveket úgy tagolja, hogy zárt, 5-6 hangból álló [...] motívumok keletkezzenek. [...] A zenei fogantatású ritmusokat többnyire mellőzi, hogy inkább a hagyományos magyar parlandóval kövesse a szöveg hangsúlyait és időarányait...

Összefoglalóan [...] a különböző eredetű (gyakran idegenből jött) népénekek a nyelv hatására kialakított ritmus által váltak magyarrá; a néphagyományba való beilleszkedésük és a klasszikus népi előadásmód által váltak népivé.”

Az írott forrás és a néphagyomány viszonyát elemezve Dobszay László többféle lehetőséget is felvázol. Felhívja a figyelmet, hogy legtöbb esetben „az illető ének már korai lejegyzése előtt is élt, s a régi énekeskönyv nem megindítója, hanem feljegyzője volt az ének használatának. Gyakori az is, hogy az élő népzene a könyvhöz képest jelentős ritmus- vagy dallamváltozatot mutat. Ennek oka is többféle lehet. Sokszor a régi kottázó tökéletlen feljegyzését kell az eltérésért okolnunk, azt kell tehát mondani, hogy a nép tartotta fenn a hitelesebb formát.”

A debreceni dallamok vizsgálatánál éppen ezek tapasztalhatók. Immár két évszázada élő dallamokat próbáltak ekkor írásba foglalni, ám sem a hangjegynyomatás, sem a lejegyző nem volt abban a helyzetben, hogy ez százszázalékosan sikerüljön. Példaként álljon itt Sztárai *Mindenkoron áldom az én Uramat* kezdősorú, izometrikus históriás 11-es sorokból álló négy soros dallama, melynek minden sorban más ritmikájú kottaképe komoly kérdéseket vet fel.

Dallamlejegyzés az Öreg Debreceni Énekeskönyv 483. oldalán

A dallam folyamatosságát csaknem minden sorban megtöri egy-egy hosszú érték, de nem ugyanazon a helyen. Míg a 2. és 3. sorban az ötödik, a záró sorban a 7. hangnál találunk szár nélküli brevist. A sorok vége sem egységes, hiszen az 1–3. sorokban négy, míg a záró sorban csak két hosszú hangot (brevist) találunk. Figyelmetlenség? Sajtóhibák sorozata? Esetleg magyar szöveghez kapcsolódó írásmód? A mindössze kétféle ritmuselem (brevis, semibrevis) használata esetleg nem abszolút időegységet, csupán hosszabb-rövidebb hangokat jelent?

Számos más dallam lejegyzésénél is találunk hasonló, sorról sorra indokolatlanul változó ritmusokat. A versforma tipikus ritmusképlete több esetben csak később, az utolsó dallamsorok egyikében jelenik meg először.

A fentiek alapján arra kell gondolnunk, hogy XVI–XVIII. századi dicséreteink kottaképét nem kell és talán nem is szabad műzenei lejegyzésként (ritmikailag,

metrikailag) értelmeznünk. Az énekeskönyv kottaképe ugyan ilyen olvasatot is lehetővé tesz, de – mint erre Kodály rámutatott – a gyakorlatban nem így szólt az ének.

Egyházi dallamok változása és variánsok kialakulása nemcsak a magyar néphagyományban mutatható ki. Luther legismertebb éneke, az *Ein feste Burg* ritmikája is egyszerűbbé vált, kiegyenlítődött, kisimult, sőt dallamának egyes hangjai is változtak az évszázadok során. A különbséget jól szemlélteti az alábbi kettős kottapélda.

Nem csupán ritmikai egyszerűsödés és dallamváltozás

Luther zsolttárparfrázisának eredeti dallamformája

Bach, *Ein feste Burg* c. – kantátájának záró korálja BWV 80/8

figyelhető meg a fenti példában, hanem a terclépéseket kitöltő, a dallamot tovább árnyaló átmenőhangok jelenléte is.

Ugyanezek a terclépéseket kitöltő átmenőhangok jellemzik a 90. genfi zsolttár – néphagyományban élő – eredélyi dallamváltozatát is.

A metrikus eredetű dallamok ritmikai egyszerűsödése, a dallamok módosulása, átalakulása tehát nemcsak a mi néphagyományunkban, hanem az alapvetően írásos kultúrájú német zeneirodalomban is nyomon követhető jelenség.

A néphagyomány jelentőségét Csomasz Tóth Kálmán is

A 90. genfi zsolttár az 1908-as kolozsvári énekeskönyvből

megérezte. 1947-ben Révész Imre püspöknek írt – a Ráday Levéltárban megtalálható – levelében ezt olvashatjuk:

„Felkerestem Volly Istvánt, aki katolikus ember, de az énekes népszokások gyűjtésében és feldolgozásában egyike országos szaktekintélyeinknek, és meglehetősen ismeri a nép vallásos éneklő stílusát is. Ő készséggel felajánlotta, hogy enémű tapasztalatairól beszámol a mi bizottságunknak fonográf felvételek bemutatásával is. A »Szent vagy Uram!« ilyen vonatkozásban sok meglepő tanulsággal szolgált. Nem egy, írástudó értelemben korrektül kótázott dallamot a nép éppen legmagyarabb vidékeinken nem akar és nem tud pontosan úgy énekelni, ahogy írva van, hanem változatot alakít belőle.»

Nem tudjuk, megvalósult-e a találkozás, de a készülő református énekeskönyv szerkesztésénél még korai volt ezt a szempontot felvetni, hiszen a népénekgyűjtések ekkor még épp csak elindultak. Ennek eredményeit csak a '70-es évektől, az *Éneklő Egyház* katolikus népének-tár szerkesztésénél lehetett először figyelembe venni. Csomasz Tóth Kálmán mindenesetre később is megemlíti a néphagyomány vizsgálatának és kutatásának szükségességét, amikor himnológiai kézikönyvében¹³ a himnológiai munka minden időben időszerű feladatai közé ezt is odasorolja: „A csaknem teljesen ismeretlen és református szempontból eddig egyáltalán fel nem dolgozott, egyházon kívül keletkezett vagy fennmaradt magyar népi dallamkincs és a hozzája tartozó szövegek felkutatása és nyilvántartásba vétele.”

Magyar egyházi éneklésünk – református színeket is hordozó, de alapvetően közös – törzsanyaga egy különleges, ősi, népünk lelkében és hagyományában gyökerező zenei nyelv. Egyedi, elkülönített, különleges dallamkincs, me-

lyet a népi kultúra egyéb értékeihez hasonlóan gondoznunk, óvnunk, védenünk kell. Különleges liturgiai érték, melynek elsődleges helye a templomi istentisztelet, továbbörökítői az egyházi énekeskönyvek.

Az új református énekeskönyv most folyó munkálatai közben érdemes és időszerű is komolyan venni Dobszay Lászlónak a református énekeskönyv megújításához fűzött tanácsát: „Az átdolgozás során sokkal jobban figyelembe lehetne venni a népzenei gyűjtések tanulságait. Egyrészt vannak szép felvételek hagyományörző református közösségektől is. Másrészt van a népzenei gyűjtéseknek néhány olyan általános tanulsága (főként éppen a református könyv gerincét alkotó XVI. századi anyagra nézve), amelynek hasznosítása a könyv előnyére válna...”

Legyen merészségünk újraértékelni a református énekeskönyv dicséretanyagát, annak dallami és szövegi vonatkozásait egyaránt, még akkor is, ha már hét évtizede így éneklünk azoknak! Legyen merészségünk változtatni, különösen a még ma is ismeretlen, ritkán vagy egyáltalán nem használt dallamok és szövegek tekintetében! Segítsenek ebben a fellelhető írásos források, az utóbbi időben elvégzett vizsgálatok, a népegyűjtések általános és konkrét tanulságai, eredményei, népi hagyományunk és magyarságunk ismerete, tisztelete és szeretete!

JEGYZETEK

- 1 CSOMASZ TÓTH Kálmán: *Új dokumentumgyűjtemény a hugenotta zsolttár történetéhez*. (Pidoux, Pierre: *Le Psautier Huguenot du XVIIe siècle*, vol. I–II. Bâle, 1962, Bärenreiter) = *Theologiai Szemle* VI (1963) 357–362, újabban = BÓDISS Tamás szerk.: *Hagyomány és haladás*. Csomasz Tóth Kálmán válogatott írásai születésének 100. évfordulójára. Bp., 2003, 405–417.
- 2 Két tanulmánykötet is megjelent ebben az évben a Kálvin Kiadónál: BÉKÉSI Sándor szerk.: *Pius efficit ardor*. A művészet értékelése Kálvin művében és a református kultúrában. Bp., Kálvin, 2009.
FAZAKAS Sándor szerk.: *Kálvin időszerűsége*. Tanulmányok Kálvin János teológiájának maradandó értékéről és magyarországi hatásairól. Bp., Kálvin, 2009.
- 3 BÓDISS Tamás: *Kálvin és a zene - avagy a kálvini liturgiai-zenei elvek az újabb adatok és kutatások tükrében*. = *Tanulmányok Kálvinról és magyarországi jelenlétéről*. Debrecen, Tiszántúli Református Egyházkerület Nagykönyvtára, 2011, 49–59.
- 4 FEKETE Károly szerk.: *Reformátusok a kegyelem trónusánál*. A magyar református istentisztelet megújulásának teológiai alapelvei. Bp., 2010.
www.reformatus.hu/data/attachments/2012/07/24/0527-reformatusistentisztelet_1.pdf
- 5 GELEJI KATONA István: *Ajánló szózat az Öreg Graduálhoz (első rész)* = ZSOLTÁR (III/2–3) 2–7 <http://silver.drk.hu/zsoltar/>
- 6 BOTTA István: *Huszár Gál élete, művei és kora*. Bp., 1991, 383. skk.
- 7 FEKETE Csaba: *Az Öreg Debreceni Énekeskönyv keltezése*. = *Magyar Egyházzene I* (1993/94) 410–411
- 8 HUBERT Gabriella: *A régi magyar gyülekezeti ének*. = *Historia Litteraria* 17. Bp., 2004, 79.
- 9 BÓDISS Tamás: *A kolozsvári és debreceni énekeskönyvek dallamai a mai református énekeskönyvben*. = *Hagyomány és megújulás a liturgiában és zenéjében*. A Liszt Ferenc Zene-művészeti Egyetem Egyházzene Tanszéke újraindításának 20. évfordulóján tartott szimpózium előadásai. Budapest, 2010. szeptember 8–10., Bp., 2012, 27–52.
- 10 HUBERT Gabriella: *A régi magyar gyülekezeti ének*. = *Historia Litteraria* 17. Bp., 2004, 67.
- 11 BOD Péter: *Smirnai Szent Polikárpus*. Nagyenyed, 1766, XXIII 5, idézi CSOMASZ TÓTH Kálmán: *Maróthi György és a kollégiumi zene* Bp., 1978, 14.
- 12 BALLA Péter: *Hogyan énekel népünk és ifjúságunk?* = RÉVÉSZ Imre szerk. *Az új énekeskönyv felé*. Debrecen, 1943, 31–35.
- 13 CSOMASZ TÓTH Kálmán: *A református gyülekezeti éneklés Útmutató és adattár a Próbáénekeskönyvhöz*. = *Református Egyházi Könyvtár* XXV Bp., 1950, 333.