

Markus Jenny

A reformátusok hozzájárulása a XVI–XVII. századi gyülekezeti énekhez és egyházzenehez

Vajon sok mondanivalónk lehet erről a témáról? Zwingli úgyszólván hallani sem akart egyházzenéről, és a képekkel, oltárokkal és értékes tárgyakkal együtt az orgonákat is eltávolította a templomokból. A zürichi kereskedők liszteszacskókat csináltak a pergamenre írt szerkönyvekből. S Kálvinnál sem volt sokkal jobb a helyzet: ő is csak az egyszerű, strófikus zsoltáréneklést tűrte meg. Száz évvel a reformáció után sem történt döntő változás. Jellemző, ami 1641-ben történt Zürichben.

A Limmat-parti város képét a középkor derekától meghatározó két templom, a Großmünster és a Fraumünster között, közvetlenül a folyó partján a későközépkor óta egy harmadik, sokkal kisebb templom is áll, a Wasserkirche. A reformációtól fogva nem használták, s a XVII. században könyvtárrá alakították, amelynek legfelső szintjén régiséggyűjteményt rendeztek be. Egy polgár aztán e múzeumra hagyta háziorgonáját. S miért ne? Estéknként a közeli Großmünster Collegium Carolinumának tanulóifjúsága – itt volt Zürich lelkészképzője – ezzel a hangszerrel múlatta az időt. Ez a dolog a porondra szólította a Nagytemplom szigorú vezető lelkészét – *antistes*, elöljáró volt a címe –, Johann Jacob Breitingert, aki véget vetett a „geistliche Spiele” reformáció óta fennálló hagyományának. Gondoskodott arról, hogy eltávolítsák „az ördög dudáját” – ahogy egy bázeli krónikás titulálta a hangszerek királynőjét, úgy nyolcvan évvel korábban. Sikeresen érvelt Breitinger, hogy ha azok a katolikus hajósok, akik Svájc belső részeiből lefelé utaztak a Limmaton a Zürichi-tóra és vissza, meghallották a templomból kiszűrődő orgonazenét, arra gondolhattak, hogy Zürichben visszatértek az „igazi, régi, egyedül üdvözítő” vallásra.

A Großmünster valóban csak 1878-ben kapta meg első reformáció-utáni orgonáját, s az orgonára vonatkozó tilalom – mint azt egy zenetörténész (ma Svájc legnagyobb, nemzetközi hírű, és éppen Zürich kantonban megtelepedett orgonaépítő cége egyikének igazgatója) disszertációjában megállapította – de jure még mindig érvényben van, mert máig nem vonták vissza. (De facto, természetesen, már régen nem érvényes).

Egy másik példa ugyanonnan: húsvétkor a Großmünsterben nem-egyházi rendezvényt is tartottak, az előző iskolaév legjobb diákjait könyvjutalomban részesítették. Az ünnepségen a tanulókból álló kórus énekelt, mégpedig több szólamban, hiszen ezt a XVII. századtól kezdve Zürichben ismét megengedték. Egy alkalommal nem volt elég basszus, és a kántor (mert az is volt!) egy nagybőgőt vett igénybe, amelyen a „collegium”, egy nem-egyházi zenei társulat egyik tagja játszott. Újra igen szigorú megrovás következett – 1719-ben! –: e helyen a jövőben a legszigorúbban tilos a hangszerek használata.

Markus Jenny svájci református himnológus Der reformierte Beitrag zu Kirchenlied und Kirchenmusik im 16. und 17. Jahrhundert című előadása, melyet 1986-ban tartott Erlangenben a hugenottáknak a városban való letelepedése 300. évfordulóján, a Musik und Kirche 57 (1987) 161–169. lapjain jelent meg. A kissé rövidített szövegben a kihagyásokat [...] jelzi.

Három a magyar igazság – s az utolsó példa a legkevésbé örvendetes. 1945 táján megtörtént, hogy a bázeli egyetemi gyülekezet a bázeli Münster egyik kápolnájában nem sokkal karácsony előtt ünnepi istentiszteletet akart rendezni, amelyen többek közt egy Buxtehude-szólókantátát adtak volna elő. Az énekes az egyik teológiai professzor leánya lett volna. Néhány nappal az esemény előtt közölte velünk az énekesnő, hogy sajnos, nem énekelhet: apja megtiltotta neki, mert – úgymond – szólóének nem kaphat helyet a református istentiszteleten. S azt is megértem már a zürichi Fraumünsterben, hogy egy még nagyobb teológiai professzor, mikor az istentiszteleten egy Bach-kantáta hangzott el, fölment a szószékre és ezt mondta: „E koncert után haladjunk tovább istentiszteletünkben, s hallgassuk meg a prédikáció alapigéjét...”

„Pontosan így gondoltuk – mondják sokan. Így járultak hozzá a reformátusok a gyülekezeti énekhez és az egyházzenehez...!” S egyáltalán nem esnék nehezemre, hogy további példákat hozzak föl régebbi és újabb időkben. Most azonban nem ez a feladatom.

Térjünk vissza még egyszer Kálvinhoz! Valóban: az ő gyülekezete egy szólamban és hangszerkíséret nélkül énekel, még halála után sokkal, sokkal később is, és messze, messze túl Genf városán. Igen, hangszerkíséret nélkül, de nem kíséret nélkül, mert ott van a diákok kórusa, melyet a „chantré” vezet. A diákság előbb megtanulta az éneklendő zsoltárokat. S most kíséri a gyülekezetet. Átvették tehát a középkori egyháztól a kántor fontos tisztségét, és átértelmezve továbbvitték. S ott van a kórus is, legalábbis egyik szerepében. (Kisebb, iskola nélküli gyülekezetekben a kántor volt az egyedüli előénekes, s néha a lelkésznek kellett magára vállalnia ezt a feladatot.) Egy további sajátosság is ide tartozik: a gyülekezet könyvből énekel. (A lutheránus gyülekezetekben egészen a XVIII. századig tilos volt az énekeskönyvet magukkal vinni a templomba.) Ebben találja nagyon egyszerű magyarázatát az a tény, hogy 1562-től fogva, amikor véglegesült a Genfi Zsoltároskönyv, 1565-ig nem kevesebb mint 63 különböző kiadása jelent meg. Az énekrendet pedig a templomokban kifüggesztették, gyakran az énekeskönyv-kiadásokba is belemagyarázták, hogy mindenki tudja, melyik énekeket éneklik az adott istentiszteleten. Templomi énektábláink lényegileg egy református találmányt jelentenek.

S ami magát az énekeskönyvet illeti: a nagy területen bevezetett és hosszabb ideig használatos énekeskönyvek közül ez az egyetlen, amely – a zenei bibliográfia terminusával szólva – nem „gyűjtemény”, hanem lezárt ösztöndíjazott alkotás. Csupán két szövegíró vett részt a megalkotásában – Clément Marot, a francia udvari költő, aki a feladat végrehajtása közben vallási okokból menekült lett, és a vézelay-i Théodore de Bèze, a lausanne-i teológus, aki Kálvin halála után a genfi Akadémia vezetője lett, Marothoz hasonlóan rangos és neves költő –, a dallamok pedig mindössze három genfi kántor: Guillaume Franc, Loys Bourgeois és (a legújabb kutatások szerint nagyon valószínű) Pierre Davantès alkotásai. Ez az öt művész ugyanazon szigorú elv szerint dolgozott: a könyvnek csupán a 150 bibliai zsoltárt szabad tartalmaznia, és azokat, a bibliai szöveghez a lehető legszorosabban ragaszkodva, strófikus énekekké kell alakítani. Se parafrázis és helykitöltés (néha a vers végén

a zsoltár tartalma csak egy félstrófára ad lehetőséget, amit a dallamszerzőnek figyelembe kellett vennie, hogy már a versszak közepén is alaphangra zárjon), se összevonás (egyetlen fontos fogalom, egyetlen lényeges kép nem hiányozhat), se értelmezés (erre csak a zsoltár elé helyezett „argumentum” utalhat, a középkori liturgikus zsoltárhagyomány „titulus”-ainak megfelelően, egyébként pedig magából a liturgikus összefüggésből kell adódnia), se hozzáteétel (mint pl. a trinitárius doxológia a középkori és részben a lutheránus hagyományban)! Nem kevésbé szigorúak azok a szabályok, amelyeknek a dallamszerzők kellett magukat alávéssék: nem több mint egy oktávnyi hangterjedelem (de kevesebb lehet), csak két hangérték (hosszú és rövid), hármass ütem és szökdécselő pontozások kizárva – az énekben „poids et majesté” (súly és méltóság) kell legyen, mondja Kálvin az előszóban; az ének nem lehet könnyed és csapongó. Szinte egyáltalán nem fordulnak elő ligatúrák (több hang egy szótagon), de mind a 12 modus képviselve van; szabály szerint az egyes verssorokat egy alapütésnyi szünet választja el egymástól, ami olyan szabály, ami teljesen a gyülekezeti éneklést tartja szem előtt. Hogy az előírásoknak ebben a szoros hálójában egyáltalán jó szövegek és dallamok keletkeztek, az egyrészt a résztvevő művészek tehetségét, másrészt azokat a kimeríthetetlen lehetőségeket mutatja, amelyek ebben az egyetlen, igen lehatárolt irodalmi-zenei formában, a strófikus énekben rejtkeznek.

A 150 zsoltárhoz (valamint a Tízparancsolathoz és Simeon hálaénekéhez, amelyek Kálvin úrvacsorai liturgiájához a zsoltárokon túl szükségesek voltak) 125 különböző dallam társul. A saját illetve a kölcsönzött dallammal rendelkező dallamok 5:1-es arányát ma egy énekeskönyv sem éri el, és magas követelményeket támaszt a gyülekezettel szemben. De nem szabad elfeledkezni az énekeskönyv egy másik sajátosságáról, hogy ti. nem úgy használták, mint ahogy ma általában szokás az énekeskönyvekkel bánni, vagyis az istentisztelet tetszés szerinti zenei felépítésének „köfejtője” gyanánt, amikor is a lelkész erre vagy arra a 20–50 énekre szorítkozik az 5–600 közül. 1562-től kezdve félévente végigénekeltek az egész zsoltároskönyvet. Ha valaki a heti három istentiszteletet – vasárnap kettőt és egyet szerdán, a „jour des prières”-en – rendszeresen látogatta, évente kétszer minden zsoltárt elénekelte. (Később és máshol az volt a szokás, hogy ha csak vasárnap reggel volt gyülekezeti istentisztelet, öt vagy hat év alatt énekeltek végig a zsoltároskönyvet, de ilyenkor sem hagytak ki semmit!) Önkéntelenül is a szerzetesi zsolozsmára gondolunk: „Egy hét alatt végig a zsoltárokon, egy év alatt végig a Szentíráson!” – ezt követelte meg szerzetestestvéreitől Benedek. Jóllehet Kálvin nem volt szerzetes, mint Luther, ismerte a Isten Igéje uralma alatt levő közösségi életnek eme szabályát, s értelemszerűen alkalmazta a gyülekezet közösségi életére. Ezt nevezem én a Biblia iránti hűségnek! Az effajta „fundamentalizmus” mellett sok minden szól. Éppen ezért ennek az énekeskönyvnek az esetében nem szükséges kérdezni, hogy melyik éneket kell gyakrabban énekelni, melyiket ritkábban s melyiket egyáltalán nem. Ugyanez történik a római graduáléval vagy antifonáléval: e könyveket alapvetően végig kell énekelni. Ennek a Biblia iránti hűségnek párhuzama az a jellegzetesen református (ugyanakkor óegyházi) gyakorlat, hogy a Biblia egy-egy könyvét az első fejezettől az utolsóig, kihagyás nélkül végigprédikálják.

Az énekeskönyv minőségét jelzi elterjedtsége is. Eredeti francia változata még nem is volt teljesen kész, amikor megjelentek más nyelveken az első fordítások. A véglegesítése után eltelt száz évben pedig szinte az összes európai nyelvre átültették, még olyan országokban is, ahol egyetlen református gyülekezet sem volt. Egyetlen énekeskönyv sem létezett, amelyet mint egészet annyi nyelvre lefordítottak volna, mint a Genfi Zsoltároskönyvet. Nem csoda az sem, hogy az első általunk ismert missziós énekeskönyv a genfi zsoltárok fordítása: a holland szolgálatban álló svájci misszionárius, Heinrich Werndli jelentett meg 1735-ben Amszterdamban, maláj nyelven.

Messze a legnagyobb elterjedtségre tett szert abban a német változatban, amely a világhírt königsbergi jogász, Ambrosius Lobwasser munkája. 1572-ben jelenhetett meg Danzigban e (nagyon szószerinti, és költői minőségében nem éppen támadhatatlan) fordítás első kiadása, egy évre rá pedig Lipcsében egy újabb kiadás Goudimel kancionál-letétjeivel, s ez az utányomások szinte áttekinthetetlen lavináját indította el. 1800-ig 797 különböző kiadását tartjuk számon! A legkésőbbiek azonban még ezen az időhatáron is túlnyúlnak (pl. Zürich 1824. és Schaffhausen 1828.), s mivel az 1800 előttiak közül még nem sikerült mindegyiket regisztrálni, nem sokat tévedhetünk, ha mintegy 1000 olyan énekeskönyv-kiadással számolunk, amelynek címlapján a „Lobwasser” név áll. S a 125 genfi dallamot mindig kinyomtatták.

Az öt egyház által kiadott, 1973-as holland énekeskönyvben az első helyen a 150 genfi zsoltár áll részben anonim költők új holland szövegével. Válogatásban pedig sok, és pedig nemcsak református, hanem a legutóbbi időben még római katolikus énekeskönyvbe is belekerült, s bizonytalannal nem is fog eltűnni belőlük. Ez az elterjedtség lehetetlen volna a zsoltárénekek magas színvonalával nélkül. Már keletkezésük idején egyfajta spontán énekmozgalmat váltottak ki. Egészen a XVII. századig, amikor is 1610 után az 1598-as nantes-i türelmi rendelet hatása fokozatosan kezdett csökkenni (míg aztán az ediktum 1685-ben formálisan is érvényét veszítette) és a genfi zsoltárok éneklése első rangú hitvalló cselekedetté vált, a zsoltároskönyv óhitű körökben is, természetesen az istentiszteleten kívül, erősen használatban kellett legyen: a genfi nyomdászok éppen ezért általában nem tüntették föl a címlapon a nyomtatás helyét; sok kiadás éppen királyi privilégiummal látott napvilágot!

Ugyanebben az összefüggésben kell tekintetbe venni egy további tényt [...]: tudomásom szerint a genfi zsoltároskönyv a világ egyetlen hivatalos egyházi énekeskönyve, amelyet a maga egészében feldolgozott egy neves zeneszerző. Ez nem jutott osztályrészül Luther énekeskönyvének sem, pedig ennek esetében volt ez a leginkább elvárható. Luther énekeskönyvének nincs teljes kórus-kiadása. Johann Walter 1524-es kórus-énekeskönyve a gyülekezeti énekeskönyv előtt létezett, és 1529 után nem Luther énekeskönyve alapján egészült ki. A genfi zsoltárokat viszont létezésük első hatvan évében nem csak egyszer dolgozták fel többszólamú letétek formájában, hanem legalább egy tucatszor: [...] 1564-ben jelent meg Richard Crassot és Philibert Jambe-de-Fer kötete, továbbá Claude Goudimel első változata szabad énekfeldolgozásban, továbbá annak a legegyszerűbb homofón feldolgozásnak az első kiadása, amelyet később annyiszor kinyomtattak, németül is. 1565-ben Hugues Su-

reae du Rosier és Jean Servin, majd 1580-ban Goudimel (posztumusz) harmadik, motettikus feldolgozása szigorúan megőrzött cantus firmusszal, 1567-ben Pierre Santerre, 1583-ban Pascal de l'Estocart (ez utóbbi nyolcszólamú darabokat is tartalmaz), 1601-ben (szintén posztumusz módon) Claudin le Jeune (152 letéttel), 1604-ben, 1613-ban, 1614-ben, 1621-ben Jan Pieterszoon Sweelinck és 1606-ban (német szöveggel) Samuel Mareschall feldolgozásai láttak napvilágot. Mindezek csak a Sweelinck haláláig (1621) megjelent nyomtatott feldolgozások, [...] összesen 1527 tétel. Csupán Goudimel zsoltárai a szerző összkiadásának 10 kötetében nem kevesebb mint 1569 oldalat töltenek meg!

Ehhez hozzá kell venni majdnem ugyanennyi – részben neves – komponistát, akik nagyobb vagy kisebb csoportokat vagy egyes zsoltárokat dolgoztak fel több szólamban. Köztük van Loys Bourgeois, akitől a dallamok egy része származik és az oly fontos 1551-es egyszólamú kiadást gondozta, továbbá Antoine de Mornable és Pierre Certon, akik a két első többszólamú feldolgozást (1546) alkották, de olyan nevek is, mint Clément Jannequin, Thomas Champion és Orlando di Lasso. Mindösszesen további 575 nyomtatott tétellel számolok.

S ez nem elég: a lantjátékosok [...] sem akartak kimaradni ebből a kedvelt zenei anyagból: hat nyomtatott lant-kottában 57 zsoltár mutatható ki. Összegezve a 125 genfi zsoltár feldolgozásait, több mint 200 tételt kapunk, ami jóval több, mint amit a német reformáció – mennyiségét tekintve messze gazdagabb énekanyaga – ugyanebben az időszakban (1524–1573) termett.

A lant-feldolgozások segítenek a rögtön felmerülő kérdés megválaszolásában: hogyan lehetséges, hogy ilyen óriási mennyiségű zsoltárfeldolgozás született, ha nem volt lehetőség a felhasználásra? Valóban, mindeme pompás, magas színvonalú és megejtően szép darab közül soha egyetlen egy sem hangzott el istentiszteleten, mielőtt a mi restaurációban kedvét lelő és az egyéb liturgikus tradíciók iránt nyitott korunk előbányászta őket a kottatárakból és az istentiszteleti zenélésre előkészítette őket. (Az egyetlen számomra ismert kivételről később fogok szólni).

Ha az istentiszteleten nem, akkor hol? Mert ha e darabok nem lettek volna használatban, nem nyomtatták volna ki őket oly nagy számban. A kiadók akkor is úgy gondolkodtak, mint ma: azt nyomtatják ki, amit el lehet adni. És az emberek azt vásárolják, amit használnak. A korai feldolgozások egyike, mégpedig a legelterjedtebb adja a rejtély megoldását: Goudimel „hang-hang-elleni” letétjének 1565-ös genfi kiadásában a címlap hátoldalán feltűnően nagy betűkkel ez áll: „Az olvasónak. A zsoltárok dallamához ebben a kis kötetben három további szólamot illesztettünk, ugyan nem azzal a szándékkal, hogy a templomban énekeljék, hanem hogy privatim (particulièrement), otthon örvendezzenek az Úrban. Ezt annál kevésbé lehet kárhozatni, mert a dallam, ahogyan azt a templomban éneklék, teljesen érintetlenül marad, mintha csak egyedül hangoznák.” E tételket tehát otthon énekeltek – ugyanilyen értelemben és ugyanilyen elővigyázatosság okán írja 1650-ös énekgyűjteményének címlapjára kerek 90 évvel később a református pietista Joachim Neander: „mikor a keresztyének a szabadban vigadnak”.

S aligha tévedünk, ha feltételezzük, hogy ehhez az „otthon”-hoz az iskola is hozzátartozott. Ha a zenepedagógiai szándék már abban is világos volt, hogy a genfi zsoltárok végleges kiadásában mind a tizenkét akkor használatos „egyházi” hangnem előfordult, e szándék még világosabb, amikor Claudin le Jeune 1598-ban „Dodécachorde” címmel egy tizenkét többszólamú zsoltárfeldolgozásból álló válogatást ad közre, és minden egyes modushoz egy-egy zsoltárt ad mintának.

Kálvin, mikor 1539-ban Straßburgban mint menekült prédikátor kiadta az első francia zsoltárokat, még nem gondolt ezekre a következményekre, de logikusan történtek. A zsoltárénekek, belső és külső minőségük miatt, túlnőttek az istentisztelet keretein. Az istentisztelet nem maradt a templomtér gettójába zárva, hanem kifelé igyekezett az utcákra is. S ez nem csak a XVI–XVII. századi Franciaországban volt így. Még Goethe idejében is, amikor Johann Friedrich Reichardt beutazta Svájcot és hol itt, hol ott népdal után érdeklődött, gyakran hallott négyszólamú zsoltárt. Olyasmi történt, mint amit 1400 évvel korábban Ágoston tanúsít, hogy a parasztoktól a földeken a liturgikus halleluja-dallamok ujjongását hallotta.

Ez mind a két esetben önmagától következett be, s nem tudnánk egykönnyen utánozni. Nekünk aszerint kell tájékozódniunk, hogy most épp az ellenkezőjét követelik tőlünk: az egyházzenet valamivel jobban hangoljuk össze azzal a zenével, ami ma a templomon kívül hangzik, s ne elégedjünk meg a két-háromszáz évvel korábban keletkezett zenével... De e helyen felismerhetnénk és fel kellene ismernünk, hogy az egyházzene a szigorúan liturgikus dimenzió túl van egy tágabb, kulturális dimenziója is. Nem csak lehet, hanem kell is, hogy Isten Igéjét, amellyel Istent dicsőítjük, kérjük, imádjuk és amellyel könyörgéseinket elébe visszük, kivigyük a világba. Az egyházzenesznek ma nemcsak megengedett, hanem egyenesen kötelező lenne, hogy a rendelkezésére álló személyi és pénzügyi eszközökkel az istentiszteleti zene mellett a szélesebb nyilvánosság számára is zenéljen. S ebben a szemhatárunkba került református zsoltárzenét, teljesen legitim módon, jobban figyelembe lehetne venni, mint az ma történik vele. [...]

Talán a leghíresebb a felsorolt komponisták közül, akik az egész genfi zsoltároskönyvet feldolgozták, Jan Pieterszoon Sweelinck jó példát adott erre. Amikor megszületett – éppen a genfi zsoltárok véglegesítésének évében (1562) – németalföldi hazája még spanyol uralom alatt levő, katolikus ország volt. 1577-ben a tizenötéves orgonistát az amszterdami Oude Kerkbe hívták. Egy évvel később azonban Amszterdam református lett s az orgonistának nem maradt szerepe az istentiszteletben, de nem kergették el, ahogyan az pl. a helvét Bernben fél évszázaddal korábban történt, hanem városi alkalmazott lett, és mint ilyen, az istentiszteleten kívül naponta orgonakoncerteket kellett adnia. Az egyházzene ilyen fajta továbbhasználata szolgált előképül az esti koncertek bevezetéséhez az északi hanzavárosokban, s ily módon egy egyházzene-ellenes intézkedés ismét az egyházzene terjesztésének forrásává lett.

Abban Luther, Zwingli és Kálvin egy véleményen volt, hogy az iskolai zene – mégpedig elsősorban a vallásos zene – ápolása az egyházi tevékenység fontos területe. A kultuszt és a kultúrát még a maguk mély belső összefüggé-

sében látták. Zwingli úgy nevetett, hogy potyogtak a könnyei, amikor a zürichi gimnazisták 1530-ban, születésnapján Arisztophanész Plútosz című tragédiáját adták elő görögül, az ő komponálta színpadi zenével együtt. Ebből a humanisztikus nevelésből, amely egészen magától értődően foglalta magába a zenét is, Zürichben és másutt kialakult a *collegium musicum*ok jellegzetesen református intézménye, amelyet gyakran a kántorok vezettek, és a négy-szólamú istentiszteleti zsolttárléklést is ezek feladatai közé számlálták. Az a zene, amelyet egyébként műveltek, közel hozta őket az éppen kortárs zenei termés nagy részéhez. A két zürichi *collegium musicum* kottatára fennmaradt és azt mutatja, hogy a vallásos zene istentiszteleti kötődés nélkül is virágozhat. Schütz és Bach ugyan nem fordul elő a zürichi és más svájci „zenei kollégiumok” anyagában, mégis zürichi zenész, a zenei kollégiumok hagyományában tovább dolgozó Hans Georg Nägeli volt az, aki 1800-ban rámutatott Bach h-moll miséjére, amelyet mint „minden idők legnagyobb művét” először akart nyomtatásban közreadni.

A német nyelvű református Svájc zenei kollégiumainak egy sajátos származékáról kell szólnunk, ígéretünk szerint. Felső-Engadin ladin (rétoromán) nyelvű gyülekezeteiben a XVII. század derekától egészen a XIX. századig létezett az a figyelemreméltó szokás, hogy egy fizetett kórus látta el a gyülekezet helyett az istentiszteleti éneklés szolgálatát. A Lobwasser-zsoltároscopyvból vett Goudimel- illetve le Jeune-tételek mellett, melyeket a bázeli kiadás révén ismertek meg, – halljunk csodát! – a németalföldi polifónia igen differenciált kései virágait is énekeltek, amilyeneket Sweelinck zsolttárléklésében láthatunk magunk előtt. Mivel az énekesek szólamukat az eredeti szólamkönyvekből írták ki – néhányat még ma is őriznek Zuoz gyülekezeti archívumában –, és ladin szöveggel is ellátták, pontosan tudjuk, hogy melyik darabokat énekeltek akkorában. Hogy ez az egyházi ének milyen hatással volt a kortársakra, egy fiatal lelkész beszámolója is mutatja, aki a bündeni lelkészek éves zsinatára utazott, amely 1712-ben éppen Zuozban volt. A leírásból kiderül, hogy először hallhatott polifón zenét: „Zuozban található az egész országban, sőt sok országban legritkább egyházi ének. Egy zuozi iskolamester Hollandiában tanulta el ezt a ritka énekművészetet az orániai herceg zenészeitől, s szülőföldjén már sok évvel ezelőtt át tudta vinni a gyakorlatba a zeneszerető Planta urak segítségével, akik az egész népet nagy buzgalommal ösztönözték rá. Az egész Lobwasser-féle zsolttárléklést 24 külön dalmra húzták, amelyekkel váltakozva énekelnek; az egész énekes-társaság hét kórusra oszlik, mindegyik kórus csak néhány szót énekel, a következő sietve átveszi a szólamát, miközben az előző szünetet tart, s megy az egész körbe-körbe, s így váltogatják egymást a legkülönösebb módon, míg az ének befejeződik. A zuozi zsinaton nem csekély mértékben csodálkoznom kellett e zene ritka voltán és a mindkét nemből való énekesek ügyességén, s közben arra gondoltam: *Omnia conandi docilis solertia vincit* [A tanulni vágyó buzgalom mindenben győz], meg arra, hogy mennyire fenségesebbek lehetnek a mennyei énekesek kórusai.”

S ami Schützöt illeti: ha a reformátusok hozzájárulására kérdezzük az egyházi énekekben s az egyházzeneben, nem tehetjük meg, hogy ne vetnénk egy pillantást az egyházzene eme arisztokratájának életrajzára. 1598-ban Weissemben Móric hesseni őrgróf „fölfedezte” Schütz tehetségét. Ez volt a kasseli „Collegium Mauritianum” alapításának éve: a „kora legtehetségesebb és legélesebb elméjű uralkodói közé” (O. Brodde) tartozó mecénás itt akart kinevelni egy szellemi elitet. Kora számtalan más tudóshoz és arisztokratájához hasonlóan ő is mély szimpátiával viseltetett a református hit iránt, noha az ő uralma alá tartozó területeken egy mérsékelt lutheranizmus volt érvényben (a Formula concordiae-hez való kötődés nélkül). Elődeinek egyike, Nagylelkű Fülöp volt az, aki 1529-ben Luthert és Zwinglit Marburgban a tárgyalóasztalhoz ültette. Móric maga is hozzájárult ahhoz, hogy országa egyházát távoldartsa a konfessziók harcától és egyfajta középutat mutasson neki, ami a református gondolatoknak és református kegyességi gyakorlatnak nagyobb teret engedett. A jelen összefüggésben nagy jelentőségű, hogy 1601-ben fölvette egyháza énekeskönyvébe a Genfi Zsoltároskönyvet, amelyet ő maga látott el négyzólamú letétekkel, s további 25 dallamot is komponált, úgyhogy minden zsoltárnak saját dallama volt. Schütz tizennégyéves 1599-ben, amikor e tudós fejedelem legközvetlenebb környezetébe került. A Mauritianum növendékei a választófejedelmi kastély egyik szárnyában laktak, és a fejedelem maga is tevékenyen részt vett az iskola vezetésében. Ha meggondoljuk, hogy milyen mély hatást gyakorolnak egy fiatalember fejlődésére azok a szellemi és vallási erők, amelyek egy internátusban működnek [...], akkor föl lehet mérni, mit jelent, hogy Schütz érésének kilenc döntő évében e fejedelem szemei előtt élt és tanult. S éppen ezért új fényben látjuk azt a tényt is, hogy Schütz első, vallásos opusza, akár csak utolsó műve, zsoltármegzenésítés. A német zsoltármotetta, amely új műfajként lobbant lánggra Luther 1524-es zsoltárfordításában, s amely Thomas Stoltzernél rögtön kivirágzott, hamar el-lankadt, s csak kevés példája maradt fenn a XVI. század második feléből, míg aztán Schütz révén ismét csúcspontra jutott.

Hasonlót kell mondani a zsoltárénekről is: noha nem református „találmány”, mert Luther a zsoltárének atyja, kitalálója – nem a német népének atyja általában, hiszen az jóval előtte is létezett –, ő mégsem tervezte a zsoltároskönyv egészének strófikus énekké való feldolgozását. Erre először Straßburgban és Nürnbergben (Hans Sachs) gondoltak, de ők soha, csak a délnémet kripto-anabaptisták végezték el. Straßburg pedig a vívmányt érvényre juttatta az egyházban, mégpedig abban az időben, amikor Kálvin ott lépett fel. S nála fellángolt a szikra. Ő a rá jellemző szívóssággal szem előtt tartotta a célt és 1562-ben el is érte.

Az egyetlen nagy zeneszerző, aki az egész zsoltárt ének formájában újra megzenésítette, mindmáig Schütz maradt. Nem a Lobwasser-zsoltárt vette munkába (az már meg volt zenésítve), hanem egy saját hitvallásán levőköltőét, amelyet épp abban az időben, amikor választófejedelme kiegészítette a genfi zsoltárt, Cornelius Becker adott ki Lipcsében (1602). S ő ugyanazt tette Becker szövegeivel, amit a tudós Móric éppen akkoriban a genfi zsoltároskönyvvel: Becker szövegeihez, amelyeknek nem volt saját dallamuk, új dallamokat komponált, és az egész könyvet saját letétekkel látta el. Hogy ebben

a munkában talált vigaszt szeretett felesége korai halála után, mutatja, hogy mennyire szíven feküdt e feladat megoldása, s még több mint negyven éven át foglalkoztatta. Ily módon a Schütz-zsoltároskönyvet nem a genfi zsoltárok ellenpárjának kell tartanunk, hanem (érett!) gyümölcsnek a genfi zsoltároskönyv fáján, amilyen Caspar Ulenberg katolikus zsoltároskönyve is (1582), aki erre a „leszármazásra” az előszóban és dallamainak faktúrájában félreismerhetetlenül utal.

S ezzel visszaérkeztünk kiindulópontunkhoz: a református zsoltároskönyvhöz, amelyet háromszáz évvel ezelőtt a hugenotta menekültek e városban is bevezettek (ti. Erlangen városába. *A ford.*), és amelyből ebben a templomban évről évre énekeltek. Nem akarjuk elfeledni azt sem, hogy ennek az énekeskönyvnek az énekeit nem csak azok vitték magukkal idegenbe, akik a nantes-i ediktum visszavonása után külföldre menekültek, hanem azok is használták, akik hazájukban maradtak és az üldöztetés és ellenállás keresztútjára léptek. 1685 előtt és után ezek az énekek nemcsak liturgikus énekek gyanánt szolgáltak, hanem elkísérték az embereket a börtönökbe, a gályákra, a vérpadra és a máglyára is. Amikor a hugenották kétfenekű székben és vastag cipőtalpokban rejtegették, szinte nagyobb fontosságot tulajdonítottak énekeskönyvüknek, mint a Bibliának. Zwingli veje, Rudolf Gwalter joggal nevezte a zsoltároskönyvet „kis Bibliának”. S mit írt egy veszélyekkel teli időben, 1935-ben a marburgi professzor, Martin Rade? „Ha másképp nem megy, még mindig jobb egy énekeskönyv Biblia nélkül, mint egy Biblia énekeskönyv nélkül.” A református zsoltároskönyv története teljesen igazolja ezt a kijelentést. S amikor ezek az énekek az „Église du désert” [a pusztában vándorló egyház] istentiszteletein a szabadban, a Cevennes szakadékaiban és barlangjaiban felhangzottak, senki nem hiányolt orgonát és kórust, Goudimelt és Sweelincket, elég művészet volt e dallamok ereje. Kálvin utasítása az egyszólamú éneklésre megadta nekik a szent jogot. Mit is olvasunk Dietrich Bonhoeffernél abból az időből, amikor a barna és fekete ingek belülről és kívülről fenyegették a hitet: „Az egyszólamú éneklés, bármennyire is nehéz, sokkal kevésbé zenei, mint inkább vallási ügy.” (*Gemeinsames Leben*) S Bonhoeffer egyenesen erre a csak ebben az összefüggésben érthető mondatra ragadtatja magát: „Vannak ellenségei az egyszólamú éneklésnek, akiket a közösségben teljes szigorral ki kell irtani.” A kérlelhetetlen szigor, egyoldalúság, ahogyan az Kálvin utasításának sajátja, az egyháznak szinte mindig csak súlyt adott, ha helyes módon, komolyan tudta venni. Gondoljunk csak a szerzetességre, Assiszi Ferencre, egy nem törvény szabta cölibátus bevezetésére, az államegyházi berendezkedés szigorú elutasítására az újrakereszte-lők, majd sok szabadegyház részéről.

Így végül egy olyan szigorú egyházzenezt, mint Zwinglit is teljességgel komolyan kell venni és meg kell érteni; ő először az egész pompát kiüríti, hogy ebbe a szabad térbe új úrvacsorai liturgiája nagyszerű műremekét állítsa. Ez az evangéliumi szabadság az egyházzenevel szemben nem *a*, hanem az egyik református hozzájárulás az egyházi énekhez és egyházzenehez – s nem is a legrosszabb. Mert gyümölcsöket termett, egészen máig.

Ford. Déri Balázs

mi-ne, Do-mi-ne, ex-cel-si-o-ra-ti-o-nem ma-am, o-
 Do-mi-ne, Do-mi-ne, ex-cel-si-o-ra-ti-o-nem ma-am,

ra-ti-o-nem ma-am, o-ra-ti-o-nem ma-am, ma-am:
 o-ra-ti-o-nem ma-am, o-ra-ti-o-nem ma-am:

Togobickij Viktor: De profundis (kéziratlap). Ld. 451. skk.