

Karasszon Dezső

Az orgonista az istentiszteleten tegnap és ma*

Előadásom címe egy kétrészes értekezést sejtet, amelynek az első része a tegnapról, a második pedig a máról szólna. Tehát egy történelmi áttekintést követnének a mai liturgiára vonatkozó javaslatok. Nem ezt a megoldást választottam. Három történelmi pillanatképet szeretnék fölillantani, melyekből kritikát és indíttatásokat kaptam. Az egyes pillanatképek után pedig igyekszem ezekből a mára szóló üzenetet kifejteni.

Karasszon Dezső a debrecen-nagyerdei református templom orgonistája, a Liszt Ferenc Zeneakadémia Debreceni Konzervatóriumának egyházzenei tanszakának vezetője.

Mindnyájan tudjuk, hogy az orgona vagy annak az ősformája valamikor a késő ókorban, a Krisztus születése körüli századokban született meg. Az viszont kevésbé közismert, hogy ezen ókori hangszer, majd a középkor közepe táján újra jelentkező orgona között az összeköttetés meglehetősen és meglepően folyamatos. Ezt az bizonyítja, hogy a Római Birodalom bukását környező időktől kezdve szórványosan bár, de újra meg újra jelentkeznek az orgonára vonatkozó adatok, majdnem minden században több is.

Most a két legnevezetesebbre szeretnék hivatkozni. Az egyik az V. század elejéről való. Nem kisebb személyiség, mint *Szent Ágoston* említi zsolnárkomentárjaiban az orgonát mint hangszeret. Egy másik szintén nagyon nevezetes egyháztörténelmi személyiség, *Sevillai Izidor* pedig a VII. század elején ugyancsak a zsolnározással kapcsolatban utal az orgona használatára.

És erről eszünkbe kell jutnia annak, ami mára elhomályosult, hogy a *psalmo* ige —amelyből a *psalmus* szó is származik— görögül és latinul is hangszerkíséretes énekre vonatkozik. Sokszorosan dokumentált, hogy az újszövetségi héber zsolnározás hangszerkíséretes volt, ezért ábrázolják Dávid királyt a legkülönfélébb pengetős hangszerekkel. S hogy rögtön a XVI. századra tekintsek, ezért kísérte magát *Sztárai Mihály*, a magyar Dávid is hegedűn, ahogy erről az egykori híradás tanúskodik. Természetesen nem mai hegedűn, hanem úgynevezett *viola da braccio*-n, egy olyan vonós hangszeren, amelynek lapos volt a fogólapja, tehát nem dallamokat, hanem akkordokat lehetett rajta játszani. Ferences szerzetesként Padovában ismerhette meg ezt a hangszeret. Tehát akik Orpheuszt s Dávidot is ezzel a fajta hangszerrel ábrázolták, tudták, hogy zsol-

* A II. Magyar Egyházzenei Kongresszuson, 1995. március 16-án, a Debreceni Református Kollégium dísztermében tartott előadás szerkesztett változata.

tározni hangszerkíséretes éneket jelent. Úgy látszik, ez így volt még Sevillai Izidor korában is, és érdekes volna kideríteni, hogy hol, mikor és milyen meg-gondolásból stilizálták tisztán vokálissá a pszalmódiát.

Ahogy nagy valószínűséggel tudjuk, hogy milyen hangszerkíséret volt az a Sztárai Mihály-féle, annyira nem ismerjük, hogy vajon miként is szólt ez a zoltározás melletti orgonaszó. Erre nézve a szövegekben nincs biztos támpont. Annyi azonban szinte bizonyos, hogy e két kora középkori hangszer — a Sztárai féle vonóshangszertől eltérően — nem volt akkordjátszásra alkalmas. Így ezt a zoltározást nem szabad a ma szokásos akkordikus kísérettel elkép-zelnünk.

Úgy tudjuk, hogy a korabeli orgona szelepeit nem billentyűk, hanem fogantyúk, úgynevezett linguetták, nyelvecskék segítségével lehetett megszólaltatni, és majdnem biztos, hogy az alapállásba ezek nem rugó segítségével kerültek vissza. Tehát a hangszerjátékosnak vissza is kellett neki tolnia ezt a fogantyút, s ez azt jelenti, hogy a két kezével gyakorlatilag csak egy szólamot játszhatott. Ez az egyszólamú *psalmodia*-kíséret vagy együttmozgás mai fogalmaink szerint szinte elképzelhetetlen, a rejtélyek világába tartozik.

Az eddigiekből két dolgot kell kiemelnünk: az egyik a liturgikus funkció —szemben az ókori orgonával—, a másik pedig a hangszer dokumentáltságá-nak ez az öröndetes folyamatossága.

Az orgona nyugati történetének kezdetét általában egy még későbbi évszá-zadba szokták tenni; egy híres adat ez: a bizánci császár, Konsztantinosz Kopronimosz, az uralkodói rang elismerése jeléül *Kis Pippin* frank uralkodó-nak 757-ben a compiègne-i birodalmi gyűlésre egy orgonát küld ajándékba. Mivel az orgona Bizáncriban a császári hatalom szimbóluma, ezzel a gesztussal a bizánci császár Kis Pippint —úgymond— uralkodótársnak ismerte el. Ez az esemény —és különösen annak hatása— látványosan illusztrálja a hangszerről alkotott keleti és nyugati szemléletmód közötti különbséget. Keleten a világi hatalom szimbóluma az orgona, itt pedig hamarosan papok és szerzetesek ke-zébe kerül. Az első név szerint ismert európai orgonaépítő, egy bizonyos Ge-orgius Veneticus azaz Velencei György, pap volt. 800 körül *more Graecorum*, tehát a görögök módján —nyilván a bizánci orgona mintájára— készítette el hangszereit.

De hogy immár egyházi környezetben mire használták az orgonát, azt is-mét homály fedi. Tudjuk viszont, hogy a hangszer hallatlan rangnak, tekintély-nek örvendett, és ez a rang a vele foglalkozó vagy hozzá kapcsolható szemé-lyeket is megillette. Mert milyen hangszer is az orgona? Fejedelmi hangszer. A császártól érkezett keletről, és itt is fejedelmek, majd később egyházi feje-delmek környezetében bukkant föl. És akik értenek hozzá, az orgonaépítők vagy az orgona megszólaltatói, azok is a fejedelmek közvetlen környezetéhez tartoznak, már egyszerűen anyagi okokból is, mert ez a hangszer akkor is rendkívüli luxus volt. Az orgona azonban még egy értelemben fejedelmi hangszer. Megépítése ugyanis olyan szellemi, technikai csúcsteljesítmény,

amely magas szintű elméleti és gyakorlati ismereteket követelt, és ennek megfelelően az első orgonaértekezések szerzői magasrangú személyiségek voltak.

Szigeti Kilián nyomán hadd említsem az egyik legnevezetesebbet, *Wilhelmet, Hirschau bencés kolostorának apátját*. Az apát a XI. század második felében „Nova fistularum mensura”, tehát „A sípok új menzurálása [méretezése]” címmel latin nyelvű értekezést írt. Ennek jelentőségét akkor értjük meg, ha tudjuk, hogy korábbi hasonló, bár lényegesen rövidebb traktátusok diatonikusan próbálták kiszámítani a sípok méretezését. Tehát például a nagy C-ből igyekeztek kiszámolni, hogy mekkora a nagy D; a nagy D-ből az E, az E-ből az F méretét következtették ki, és így tovább. Wilhelm apát zeneelméletben jártas, bár enyhén konzervatív ember volt: nem a Guido-féle hexachordban, hanem az ókori tetrachord-rendszerben gondolkodott. Rájött arra, hogy az akkoriban megcsendülő oktáv tulajdonképpen két tetrachord kapcsolata, s felismerte azt is, hogy célszerű a tetrachord hangjait egymás mellé hangolni. Ezt ma úgy mondanánk, hogy föltaálta a kvinthangolást, amivel ma is hangoljuk az orgonát.

Végül az orgona egy harmadik szempont miatt is fejedelmi hangszer. Az ókori orgonák általában kicsik voltak, egyregiszteresek, vagy ha többregiszteresek, mint az aquincumi orgona, akkor is majdnem biztos, hogy ezeket a regisztereket külön-külön használták. A középkori orgonák viszont az esetek nagy többségében óriásiak voltak. Nem is regiszterorgonák voltak ezek, hanem úgynevezett „*Blockwerk*”-ek, melyeken az összes, egy adott billentyűhöz tartozó síp mindig együtt szólalt meg — nem lehetett a hangszeren regisztrálni. A tizedik századi winchesteri orgonáról például tudjuk, hogy csak a fűjtatásához negyven ember kellett. Ez tehát egy félelmetes szerkezet lehetett. Ugyanígy írja le Michael Praetorius a XVII. század elején a XIV. századi halberstadti orgonát. A hangszeret le is rajzolta „*Syntagma musicum*” című munkájának hangszertörténeti illetve hangszeratlasz jellegű második részében. Az orgonának több manuálja volt, melyeket ököllel kellett megszólaltatni, a pedált pedig térddel működtették. Ez, úgymond, szociológiailag is fejedelmi hangszerré teszi az orgonát, s az orgonistát fejedelemmé. Mert ki is az orgonista? Egy nagy munkacsapat parancsnoka, aki arról gondoskodik, hogy az a negyven vagy ki tudja hány ember a szertartás megfelelő pontján harmonikusan együttműködve megszólaltassa az orgonát. Ezek a rendkívüli állapotok azonban nem voltak hosszú távon fönntarthatók, és nem is lett volna jó, hogyha hosszú távon fönntmaradnak.

Az orgona előbb-utóbb tehát kikerült a fejedelmi udvarokból, az egyházi fejedelmek környezetéből, s egyszerűbb, kevésbé fényűző helyeken is megszólalt. Természetes az is, hogy messze nem lehetett mindenütt winchesteri vagy halberstadti méretű orgonákat építeni. Érdekes, hogy bár a középkor végén a hangszer már viszonylag széles körben ismert volt, az orgonisták még mindig tartották kiemelt helyzetüket. Ez részben összefügg egy új orgonatípus, a *portatív* elterjedésével. A portatív hordozható orgonát jelent. Egyszerű-

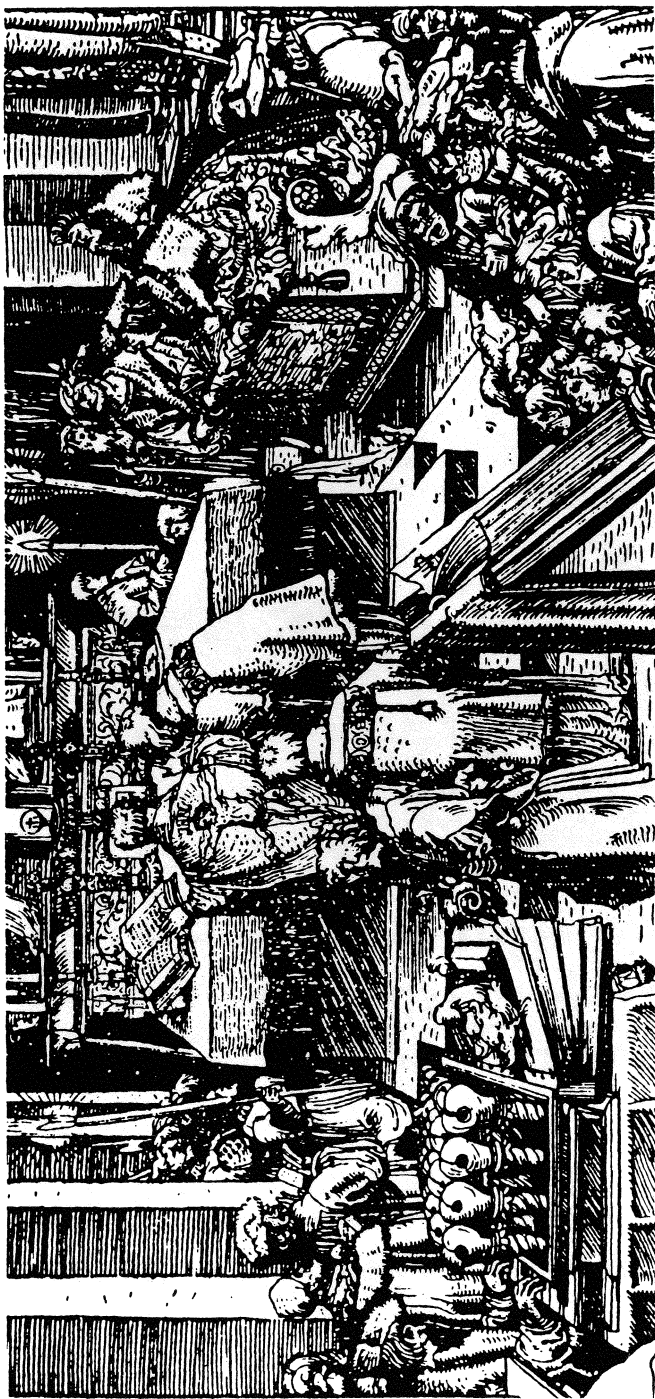
en fogalmazva: ez volt a késő középkor tangóharmonikája. Fölemelhető, karra tehető, az esetek túlnyomó többségében egyetlen regiszteres kis hangszert kell elképzelnünk, amelyet szalaggal vagy hevederrel tartott a nyakában az orgonista; bal kezével fújtatta, és jobb kezével játszott rajta. Ezt a hangszert használták a rangos középkorvégi polifon-kórusok, a cappellák, részben a tanulás céljaira, részben talán az előadás segítésére, színesebbé tételére, valahogy a pár évszázaddal későbbi kontinuó szerepkörében.¹

Hadd tegyek még egy kitérőt! Valószínűleg portatív volt a debreceni kolégium azon hangszere is, amelyet pontosan ugyanebben a funkcióban dokumentál Csokonai Vitéz Mihály egyik verse. 1795-ben, tehát kétszáz évvel ezelőtt született a „Köszöntő Lengyel József senior úr nevenapjára” című vers, amely kifesti Józsefet mint *cantus praesest*, azaz a kántus vezetőjét. Arról szól a vers második fele, hogy mi lesz majd akkor, amikor Lengyel József egy eldugott kis nyírségi faluban öreg papként ül a parókián. Az egyik sorpár így hangzik: „Addig manuális orgona helyében / zeng öt s hat kicsinyed kuckód üregében.” Mi másért példálózna az orgonával Csokonai, ha nem azért, mert kántus-vezetőként Lengyel József egy ilyen manuális orgonát használt? Erről a hangszerről sajnos semmi más dokumentum nem maradt.

Ki játszott tehát a portatívon? A portatívon a *cappellanusok* játszottak, azaz egymást fölvaltva a *cappella* tagjai. Ez azt jelenti, hogy mindegyik képzéséhez hozzá tartozott az alapszintű orgonálás, vagy pedig — ez volt a ritkább megoldás — volt közöttük egy ezzel a feladattal megbízott specialista. A döntő azonban, hogy ő is tagja volt a cappellának. És ez óriási rangot jelentett abban a korban, amikor a vokálpolyfónia számított a legmagasabb rangú művészetnek, és a hangszerjátékosok társadalmi elismertségben messze a kórusénekesek — legtöbbször egyben zeneszerzők — után következtek. A jokulátorok tehát, a trubadúrzenészek hangszeres fegyverhordozói — vagy akár a városi hangszerjátékosok, akiknek kései utódja Johann Ambrosius Bach, Johann Sebastian apja is volt — mind sokkal lejjebb álltak a ranglétrán. A hangszeresek közül egyes-egyedül az orgonistákat helyezték a kapellánus rangos pozíciójába. Ez fejeződik ki Guillaume Dufay közismert képén is. A színes képen két alak látható: Dufay az egyik és Binchois a másik oldalon. Binchois kezében egy középkori kerethárfát tart, amely annak a jele, hogy ő a világi líra mestere, Dufay mellett pedig a földön egy portatív áll. Tehát a magasrangú polifon művészetet egy orgona szimbolizálja.

Itt ér véget az első történelmi pillanatkép, és most tekintsünk a mára. Talán a nem-orgonista egyházzeneészek sem veszik rossz néven, ha egy gyónásszerű dolgot mondok el. Mi, mai orgonisták, lélekben a középkori orgonisták utódai vagyunk. Azt hiszem, hogy igazunk is van: az orgona ma is fantasztikusan gazdag hangszer, Isten egyik nagy csodája. De nemcsak úgy általában! Tulajdonképpen minden egyes hangszer, a legelhanyagoltabb, a legpiszkosabb,

¹ A kíséret nélküli *a cappella*-ideál a reneszánsz korban valószínűleg csak a pápai kórusra volt jellemző, egyébként mindenütt hangszerek is szóltak.



Hans Weiditz: Paul Hofstaimer az almaregálnál, I. Miksa császár 1518-as augsburgi tartózkodásakor, Matthäus Lang bíboros kápolnijában. (Fametszet részlete, 1519.)



Dufay és Binchois. Párizs, Bibliothèque Nationale, MS fonds fr. 12476, f. 98.

legócskább konstrukciójú hangszer is egy kis csoda. Kezdő tanár koromban nem egyszer megtörtént, hogy tanítás közben bementem az orgonába, és onnan hallgattam a növendék játékát, amely lehetett ritmustalan, lehetett kigyakorlatlan, lehetett ezredszer ugyanazon a helyen megakadó, én mégis élveztem. Tulajdonképpen mind a mai napig élvezem azt a csudát, ahogyan ott belül a távirányítás révén a sípok robbanásszerűen megszólalnak. Az csoda, mese nincs!

Ezt a középkor embere tudta, a ma embere viszont nem érzi. A mai ember sok-sok technikailag semmivel sem alábbvaló „gépet” ismer: számítógépet, közlekedési eszközt, hírközlő készüléket, és egyáltalán nem látja be, hogy miért épp az orgonát kellene ezek közül kiemelten tisztelnie. Sokkal egyszerűbb szinten nem is veszi magának a fáradságot, hogy elgondolkozzék azon, mi is van ott. Az orgona a templom egyik kelléke, ami szerinte épp annyi, ahány sípot ott a homlokzatban lát: nyolcat, tízet vagy tizenötöt. És amikor felvilágosítjuk arról, hogy ott benn van még egy pár ezer síp, akkor megrándítja a vállát: „Na és...?” Hát jó, akkor ott benn van, őt nem zavarja. Még csodálkozni is rest. Akár így, akár úgy, a mai átlagember az orgonarajongók viszonylag szűk körétől eltekintve nem néz fel se az orgonára, se az orgonistára.

És mi a helyzet a muzsikus kollégákkal? A Dufay-kor megkülönböztetett pozíciója rég a múlté, és csak a mi lelkünkben él. Az érintkezés elemi szintjén időnként kapunk ugyan hízelgő megjegyzéseket, ilyesfélét, hogy: „Hát ilyet! Na, én ezt nem tudnám! Hogy te kézzel-lábbal! Ez hihetetlen! És hogy nem csak a kottába kell figyelned, hanem lefelé nézel, meg ide nézel, meg oda nézel, meg időnként a kapcsolókhöz kinyúlsz, és belerúgsz az orgonába...” De ezek általában csak fölületes megjegyzések. (Hadd tegyem hozzá, mi magunk úgy érezzük, hogy valóban egy speciális, magasrendű feladatot látunk el, akkor is, amikor éppen nem egy romantikus orgonaszimfónia fináléját játsszuk. Ugyan mit kezdene egy tele templom emberrel egy fuvolista vagy egy csellista? Oda egy speciális szakemberre, egy orgonistára van szükség!) A valódi elismerés a muzsikusok részéről tehát általában elmarad. Tudniillik a más területen dolgozó kollégák részint az orgona lényegét és lehetőségeit nem jól értve —vagy teljesen félreértve—, de részint valóban jogosan kifogásoknak egész sorát hozzák elő, ha őszinték. Ilyesfélét, hogy: „Ennek a hangszernek nagyon egyenes, merev a hangja, kevésbé kamarazenei.” (Mit lehet ezzel kezdeni?) Vagy hogy: „A nagyobb, templomi orgonák —és a mai muzsikus ilyenekkel találkozik— jó része lustán, pontatlanul szólal meg, és ez az együttjátszást, a finom együttjátszást szélsőséges esetben gyakorlatilag lehetetlenné teszi.” Vagy hogy a harmadikat, a számunkra legfájdalmasabbat mondjam: „Az orgonisták technikája majdnem mindig kívánnivalót hagy maga után.” És hogy gyakran találkoznak olyan orgonistákkal, akik két egyforma tizenhatodot sem képesek eljátszani. Mi pedig hiába magyarázzuk ennek történelmi összetevőit, hiába mondjuk, hogy mit jelent egy muzsikus életet egy ócska, elaggott pneumatika mellett leélni, ahol az orgonista-lét az orgonista-tudatot,

sajnos, nagyon-nagyon is meghatározza... Külön szemináriumot lehetne tartani arról, hogy hányféle hibás megoldást, hányféle téves reflexet hurcolunk magunkkal még az itt-ott már megtalálható jó orgonákra is, mert vagy saját magunknak, vagy esetleg csak egykori tanárunknak a pneumatikához kellett hozzászoknia.

Összegzem tehát az első fejezetet. Se a laikusok világa, se a muzsikus szakma nem helyezi ma az orgonistát arra a magas polcra, amelyen mi magunkat látni szeretnénk. Ennek pedig igen hamar csalódottság, sértettség, megkeseredettség lehet a következménye. Tehát egy realisabb önértékelésre lenne szükség, melynek módjára az előadás végén fogok javaslatot tenni.

Második pillanatképem a XVII. századból való. Csodálatos évszázad volt ez, az orgonistáknak különösen fontos, megkockáztatom, hogy fontosabb még a XVIII. századnál is. Olyan század, amelyben Sweelinck, Frescobaldi, Scheidemann, Buxtehude és társaik működtek, a franciákat nem is említve Boyvintől de Grigny-ig. 1660 tájáról való a pillanatkép, de mivel Németországról lesz szó, szeretném hozzá bevezetésként a reformátoroknak az orgonával kapcsolatos véleményét röviden ismertetni.

Lutherről nem szokás tudni, hogy szkeptikusan, szinte elutasítólag nyilatkozott az orgonáról. Luther az orgonát a középkori, saját kifejezésével élve „tévelygő egyházi szemfényvesztő kelléktárba” sorolta be. Szó szerint idézem: „Orgonálás, éneklés, díszruhák, harangszó, tömjénezés, szenteltvízhintés, zarándoklat, böjtölés. Nincs ezekben semmi jó, semmi hasznos, semmi előrevívő. Mert hiszen akár egy molnárlegénynek is lehet több hite, mint az összes papnak, szerzetesnek azok összes orgonáival és egyéb megtévesztő mesterkedéseikkel együtt, legyen bár annyi orgonájuk, ahány síp most egyben van.” Hát ez nem hangzik valami barátságosan! Ez a vélemény lényegét tekintve tökéletesen harmonizál a svájci reformátorok egész más megindoklású álláspontjával. Luther valamivel később hajlandó volt ezen a szigorú elutasításon enyhíteni, de megfogalmazása és indoklása olyan természetű, hogy a mai muzsikus azt se hallja szívesen. Tudniillik az orgonát valamiféle gyermekes játékszernek tekintette, és csak elnéző pedagógusi mosollyal volt hajlandó megútni. Ilyeneket olvasunk: „Hogy az egyszerű gyermeki nép naponta Isten igéjéhez szokjon, nosza, zendítsük meg az összes harangunkat. Sípeljünk az összes orgonánkkal, hadd zengjen-pengjen minden, ami a figyelem fölkeltésére alkalmas!” Egy másik jellegzetes lutheri mondat, melyet félig latinul, félig németül fogalmazott, így hangzik: „Sic nos habemus organa propter iuventutem, wie man den Kindern Apfel und Birnbirn giebet”. Azaz: „Így hát vannak orgonáink, gyermekségünknek okán, amint a gyerekeknek is adnak almácskát és Birnbirnt.”² Ennek megfelelően a lutheránus szemléletben ez a hang-

² Pontos jelentése bizonytalan (vö. Birne — 'körte').

szer évszázadokon keresztül közömbös dolog volt, amely se nem jó, se nem rossz önmagában, megítélése attól függ, hogy mire használjuk.

A mai orgonistának nem ez a véleménye. Úgy érezzük, hogy hangszerünknek és még inkább hangszerünk irodalmának nagyon is fontos mondanivalói vannak a keresztyén egzisztencia számára.

A most következőktől azonban az orgonistáknak valóban borsódzni kezd a háta, s ez a svájci reformátorok álláspontja, mégpedig *Zwinglié*. Zwingli képzett zenész volt. Polifon kompozíciók alkotásával foglalkozott, többféle hangszeren játszott. Nem tudni, hogy melyek voltak ezek a hangszerek, de nagy valószínűséggel orgonálni is tudott. Lutherhez hasonlóan egyszólamú dallamokat is szerzett, három dallamot biztosan neki tulajdoníthatunk. Nála az istentiszteleti orgonajáték elutasítása nem a hangszer alábecsülésén, hanem épp fordítva, a hangszeres művészet nagyrabecsülésén alapszik. Zwingli tehát emancipálni akarta a zenét a liturgiától, és emancipálni akarta a liturgiát a zenétől. Úgy érezte, nagykorúvá lett mind a kettő. Ahogy a testvérek egy fészekben nőnek föl, majd az egyikből ács lesz, a másiktól kovács, ugyanúgy érkezett az az idő, amikor e kettőnek önálló életet kell élnie. És ezért Zwingli kivitette a zürichi templomból 1525-ben a karénekes könyveket, majd 1527-ben az orgonákat. Hozzáteszem, a templomból, de nem a hívek köréből, mert ezt a házimuzsika, a családi áhítat körébe utalta.

Zwingli ezzel egy újfajta funkcióelosztásra tett javaslatot. Az azóta eltelt ötszáz év egyrészt igazolta, hogy Zwingli jól látta a problémát. Ez az időszak a liturgikus zene problémáinak számtalan félig vagy egészen hibás megoldási kísérletét szülte. Más kérdés, hogy Zwingli álláspontja történelmileg nem bizonyult termékenynek. Két hónappal ezelőtt éppen itt, Debrecenben hangzott el Dobszay László „Gyülekezetszerűség és professzionalitás” című előadása, amelyből most a következő mondatot idézem: „Vannak az életben olyan elmentmondások, amelyeket akár jobbra döntünk el, akár balra, bajt csinálunk. Ilyenkor a legbecsületesebb, ha az ember, sőt az emberiség legalább megkínlódja az ellentmondást, mondjuk így, kínlódva cipeli magával.”

Luther és Zwingli álláspontjához még hadd tegyem hozzá: a XVII. századi magyar kálvinisták orgonaellenességének az indoka valami más, egy harmadik dolog volt. Erre is a későbbiekben térek majd vissza.

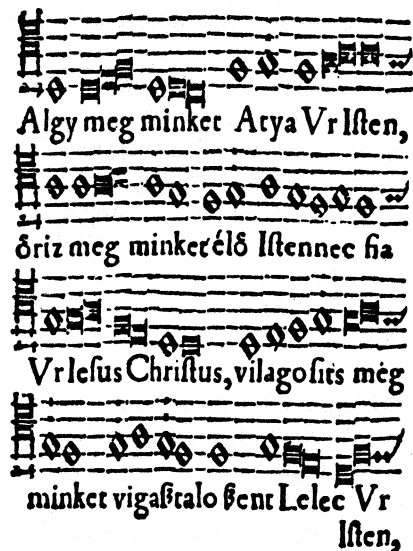
Debrecenben vagyunk, és ezért itt egy kitérőt szeretnék tenni. Hosszú ideig nagyon foglalkoztatott, kínosan foglalkoztatott a kérdés, hogy Debrecenben vajon volt-e orgonarombolás? A korábbi irodalom feltételezte, hogy volt. Az első debreceni református püspök, *Kálmáncsehi Sánta Márton* ugyanis közismerten zwingliánus volt, tudjuk, hogy a díszruhákat az ispotályba vitette át — tehát a betegeknek meg a szegényeknek adta oda —, hogy egyszerű asztalnál végezte a szertartást, közönséges, bár ünnepi ruhában, és így tovább. Amióta azonban előkerült Huszár Gál 1560-as énekeskönyve, Kálmáncsehi primával illetve zsoldárfordításával, azóta azt is tudjuk, hogy Kálmáncsehi, a többi XVI. századi magyar kálvinistához hasonlóan, az egyházzene vonatkozásában

független volt a svájciaktól. Az előbb említett könyvben, a Kálmáncsehi fordította 33. zsoltár harmadik sorpárjában ezt a szöveget olvassuk: „Énekeljete az Úrnak új éneket, / indítsátok az orgonát nagy zengésvel.” Ezek után tehát nem valószínű, hogy Kálmáncsehi kivette volna a Szent András-templomból az orgonát, ellenben történhetett valami más szomorú dolog. 1562-ben nagy tűzvész pusztított a városban, amely nyugat felől érkezett, a mostani Hatvan utca felől, és ez annyira érintette a Szent András-templomot is, hogy használhatatlanná vált. Ami éghető volt, kigyulladt benne, a teteje beszakadt, több mint egy fél évszázadig nem is használták. Így valószínű, hogy az az orgona, amely 1530 óta dokumentálva van a Szent András-templomban, ekkor égett le.

REGVELI

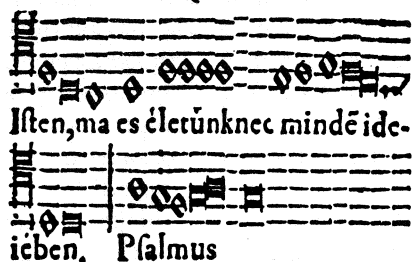
Szent Lelec Vr Istennel ki Vralko-
dol öröcké, Amen.

ANTIPHONA



Algy meg minket Atya Vr Isten,
öriz meg minkeréld Istennec fia
Vr Iesus Christus, vilagosíts meg
minket vigasztalo Szent Lelec Vr
Isten,

ÉNEKLESEC



Isten, ma es életünk nec mindé ide-
ieben. Pálmus

PSALMVS XXXIII.

Exultate in Iste in Domino &c.

ORüllyetec igazac az Vr Isten
ben: mert ekeslégekre va-
gyon az ő diczereti.

Annac okaert diczerietec az
Vrar: diczeretec minden féle es
közét indítfatoc.

Enckellyetec az Vrnac vy ene-
ket: indítfatoc az orgonát nagy
zengésnel. d s Mert

Huszár Gál 1560-as énekeskönyvéből

A reformátorok állásfoglalásait most tehát kövesse az ígért pillanatkép, lássuk mi is történt az idők folyamán Luther egyházában az orgonával kapcsolatos állásfoglalással? Az 1660-as évekből elég részletesen dokumentálható, hogy lutheránus talajon is két egymással vitázó, egymással homlokegyenesen szemközt álló vélemény harcolt egymással. 1661-ben jelent meg Theophil Großge-

bauer rostocki teológiai professzor könyve „Wächterstimme aus dem verwü-steten Zion” (Az őrző hangja a sivataggá vált Sionból) címmel. Großgebauer radikális lutheránus volt, aki a korabeli szertartások visszasságait ostorozván korlátozni akarta az egyházzenét, és korlátozni akarta az orgonát is. Hadd idézzek belőle egy „szívhezszóló” bekezdést: „Ott ül az orgonista. Játsszik. Bemutatja a művészetét. Mármint hogy egy ember a művészetét bemutathassa, azért kell ott ülnie Jézus Krisztus egész gyülekezetének. Aki a sípok zúgását hallgatja, az lassanként mind álmosná, lomhává válik. Egyesek elalszanak, mások locsognak, ismét mások illetlenül nézelődnek. Vannak olyanok is, akik szívesen imádkoznának. De a nagy zúgás-morajlás úgy leköti és úgy összezavarja őket, hogy erről már szó se lehet.” — És ennek mi vagyunk az oka, orgonisták.

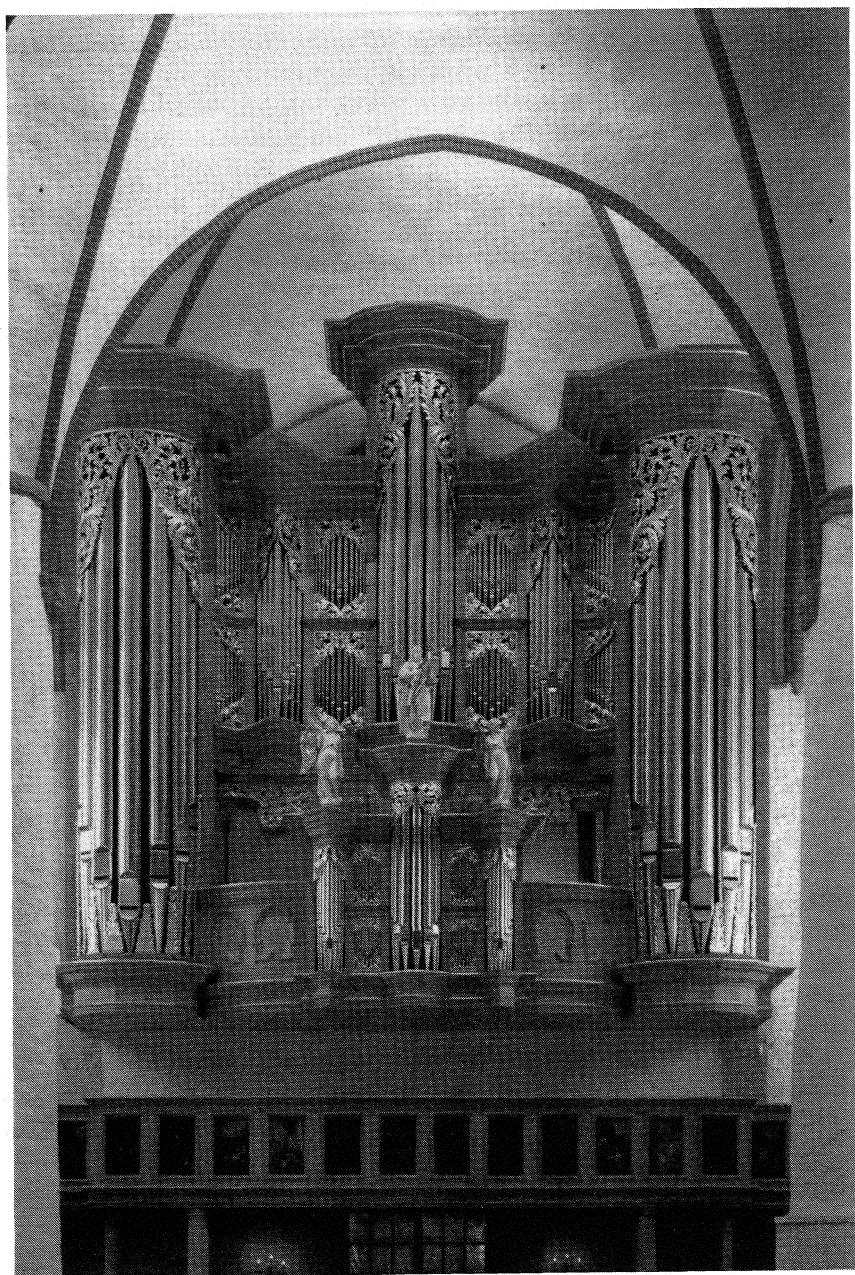
Luther óta másfél évszázad telt el. E könyvnek Észak-Németországban — ahol abban az időben az orgonazene sem azelőtt, sem azóta nem tapasztalt virágkorát éli— óriási sikere volt, elkapkodták. *Heinrich Scheidemann* küldött belőle egy példányt a sógorának, Hector Mithobiusnak Otterndorfba, aki ott volt lelkipásztor. Mithobius feladatának érezte, hogy sógorának és sógora szakmájának védelmére keljen. Ezért a következő évben megjelentetett egy elleniratot a következő címen: „*Psalmodia Christiana, das ist gründliche Gewissensbelehrung, was von der Christen Musica, so wohl vocali als instrumentali zu halten*”. Tehát: „Keresztyén zsolnárének, azaz alapos lelkiismereti tanítás, mit kell tartanunk a keresztyének muzsikájáról, mind a vokálisról, mind az instrumentálisról”. Ebben az előbb idézett szívhezszóló bekezdésre ellenbekezdés olvasható: „Az orgonista nem azért ül ott, hogy a művészetét bemutassa. Hanem hogy művészetével Istent dicsérje és szívhezszóló harmóniájával önmagát is, de főleg a gyülekezetet Isten előtti csendességre, bensőséges áhítatra, lélek szerinti gondolatokra és az Úr előtti örvendezésre juttassa. Tehát hogy a közösséget friss és vidám istentiszteletre serkentse. Mert a jól megépített orgona által a templomi nyilvános istentisztelet különlegesen is felékesítettik, kellemessé és kívánatosná tétetik. Hiszen az orgona, minden hangszerek királynője, méltó arra, hogy Isten fenségét a hívek gyülekezetében dicsérje és magasztalja. Ami által magának az istentiszteletnek a szépsége és rangja is öregbül.” Az ókori vagy kora középkori gondolat tér tehát vissza: egyedül e fenség, fejedelmi hangszer méltó arra, hogy a gyülekezetben Isten dicsőségét reprezentálja.

A történet csudamód folytatódik is. 1662-ben orgonaavató istentisztelet volt Otterndorfban, amelyen jelen volt Mithobius — nyilván ő építette az orgonát. Jelen volt Scheidemann mint ünnepi orgonista, valamint meghívott szónokként az esperes, Mithobius apósa, akit Johann Münstermann-nak hívtak. Ismerjük az orgonaavató prédikációt és az orgonaavató istentisztelet liturgiáját. Nézzük előbb a prédikációt!

Az esperes úr így szólt a gyülekezethez: „Itt az ideje, hogy hálát adjunk Istennek, hogy ez a templom most egy új, nagyszerű ékességgel, egy drága orgonával gazdagodott. Adjunk hálát, de ne álljunk meg az egyszerű hálaadásnál. Te-

kintsük nap mint nap, folyamatosan kötelességünknek, hogy hálánk jeléül az orgonistákat és a többi muzsikust nemes művészi szolgálatuk viszonzásaképpen szeressük és illő tiszteletben tartsuk.” Tehát a hangszer tekintélye a hangszerjátszó muzsikus tekintélyévé változik egy pillanatra. „Mert a valóságban nem ez a helyzet” — halljuk az orgonajáték fénykorában. „A valóságban az a helyzet, hogy amíg az orgona szól, sokan kimennek a templomból a templomkertbe, hogy sétálgatással és csevegéssel üssék agyon az időt. Ha pedig mégis bent vannak, «dann sitzen sie da, wie das dumme unvernünftige Vieh», akkor úgy ülnek ott, mint az oktalan, eszetlen barom. Megvetik az orgonistákat, és ennek kifejezést is adnak, amikor csak alkalmuk van rá. Pedig — folytatódik a prédikáció— az orgona sokkal több, mint dísz. Sokkal több, mint a reprezentáció egyik lehetséges eszköze. Az orgonában az Isten és az ember viszonya ábrázolódik ki.” Az esperes szerint az ember tulajdonképpen egy orgona, amelyen a Szentlélek, a mennyei orgonista játszik, a Lélek munkája pedig „das ist die ewige, selige, himmlische Musik Cantorei”, a Lélek munkája tehát „az örökkévaló, boldogságos, mennyei kántorátus”, azaz a muzsikacsinálás. És szép hosszan kifejti ezt a képet. Az ember szája és nyelve a sípoknak és a sípokban rezgő nyelveknek felel meg. Az Isten igéje a fúvó, amely a szelet belénk hajtja, és a mennyei orgonista, a Szentlélek az, aki regisztrálja a szívek és az érzések harmóniáját. — Ehhez hozzá kell tenni, hogy nem a XVI. század vagy a kései középkor portatívjai, pozitívjai, tehát viszonylag aprócska hangszerei, hanem a nagy északnémet orgonák lebegtek az esperes úr szemei előtt, amelyek sok manuáljukkal, számos regisztrálással és gyakorlatilag máig fölül nem múlt hangszíngazdagságukkal valóban ámulatot keltettek. Aki egy ilyen bonyolult szerkezetet, egy ilyen bámulatos organizmust irányítani képes, az Isten örökké való titkainak ismerője. És az egybevetés, mondanom sem kell, több mint hízelgő: orgonista maga a Szentlélek is.

Igen tanulságos az orgonaavató liturgiája is. Otterndorfban reggel nyolc órakor megszólaltak a harangok. Amikor elhallgattak, a tele templomban a kántor az iskolás gyerekekkel elénekelt a *Veni Sancte Spiritust choraliter*. Utána Herr Scheidemann egy prelúdiumot játszott az orgonán. Utána megint Herr Scheidemann egy szellemmel és művészettel teli koncertet énekeltetett orgonakísérettel, *voce sola*. Majd a kórus és az egész gyülekezet elénekelt a 147. zsoltárra írott, közismert éneket: „Lobet den Herrn, denn er ist sehr freundlich”. Úgy, hogy közben egyező hangon az orgona is megszólalt. Utána az esperes úr prédikációt tartott, melynek végén —mondja a liturgia vázлата— külön figyelmeztette a gyülekezetet, hogy amíg az orgona szól, maradjon szépen csendben. A prédikáció után Herr Scheidemann „Resonet organo” címmel újabb kellemes és szép koncertet énekeltetett *voce sola*. Erre következett részint kóruson, részint orgonán Andreas Hammerschmidt 38. motettája, amelyben az orgonának azon regisztrerei illetve azok a vonós és fúvós hangszerek szólaltak meg, amelyekről a szöveg beszél, úgymint a hegedűk, a fuvalák, a kornettek, a harsonák és a cimbelek. A szöveg ugyanis a teljes CL. zsoltár volt



A hamburgi Szent Jakab-templom Arp Schnitger-orgonája (1689–1693, IV/60).

(„Alleluja, lobet den Herrn in seinem Heiligtum”). Utána egy hálaima és áldás következett, majd még egy koncertet énekeltek orgonával, s az egész istentisztelet bevégeztetett. Aki akart, hazamehetett. Boldogan — természetesen hozzá én.

Az istentisztelet után a patrónusok s a prédikátorok mind fölmentek az orgonához, amelyet Scheidemann több mint három óra hosszat a lehető legpontosabban és legalaposabban megvizsgált és kipróbált. Végül együtt elmentek ebédelni.

Mire figyel föl ebből egy orgonista? Arra, hogy szólisztikus orgonadarab ebben az egész hosszú liturgiai rendben csak egy volt, a *praeambulum*, az elején. A tulajdonképpeni koncertet nem az istentiszteleten, hanem az istentisztelet után szűk körben tartották. Ezen az intelligencia elitje és az orgonarajongók voltak jelen. A gyülekezet a prédikáció végén külön figyelmeztetésben részesült, hogy legyen csendben. Nyilvánvaló, hogy egy két-, legfeljebb háromoldalas prelúdiumnál többet nem volt célszerű a nyakukba varrni. Egészen más a helyzet a *basso continuo*-val kísért szólisztikus vokális zenével, amely ma templomi áriának volna nevezhető. Úgy tűnik, hogy ezt érdekes módon értik és élvezik, ebből három is van az istentiszteleten — orgonával, természetesen. Föltételezhető, hogy mivel ennek szövege is volt, könnyebben megértették. Orgona szerepelt még a motettában és valószínűleg a „Lobet den Herrn” strofikus közénekben is, mégpedig mindkettőben *alternatim*, a kórossal illetve a gyülekezettel váltakozva.³

De most tovább megyek, ide csak egy rövid megjegyzést beiktatva. Azon a képen, ami az orgonairodalom nagy fénykoráról kibontakozik előttünk, azt látjuk, hogy viszonylag szűk az értők, az ismerők és az intelligencia köre, azon kívül minden kiaszott pusztaság. Nincs ma is így? Nem az-é önbecsülési zavarainknak vagy frusztrációs komplexumainknak az egyik oka, hogy nem vetünk számot ezzel a helyzettel? Nem az a baj, hogy Scheidemanntól eltérően a magunk magas művészetét olyanokra akarjuk rátküldeni, akiknek az nem kell, mert nem érettek rá? A kérdésekre egyelőre nem válaszolok.

Harmadszorra egy magyar kálvinista orgonaképet is szeretnék bemutatni. *Geleji Katona István*, az Öreg Graduál szerkesztője zeneellenesnek van elkönyvelve, egyszerűen azért, mert az utóbbi harminc-negyven évben állandóan az orgonára vonatkozó negatív passzust idéztük tőle. Mi magunk vagyunk a hibásak, hogy a zene hasznáról írt himnikus bekezdéseit nem ismerjük. Pedig mondhatom, hogy ez a XVII. századi református esztétika alapköve. Most azonban először az orgonáról, majd pedig a figurális, tehát a többszólamú zenéről szóló mondatait szeretném idézni: „Az honnan egy kérdés hasad ki [tudniillik az elő-

³ Az egyik elemző, egy bizonyos Anfried Edler szerint a közének előadására vonatkozó korabeli megjegyzés („Er hat —mármint Scheidemann— einträchtig mitunter geschlagen”) a gyülekezeti orgonakíséretre utaló korai dokumentum. Szerintem ez téves megállapítás. A *mitunter* szó azt jelenti, hogy ‘néha-néha, közbe-közbe’. Az *einträchtig* pedig azt, hogy ‘egyetértőleg’, — nyilván Scheidemann ugyanabban a hangnemben ugyanazt a dallamot játszotta. A *mitunter* véleményem szerint a gyülekezeti ének kísérését kizárja, arról nem is beszélve, hogy ebben a körben nem jöhetett szóba, hogy most a szokástól eltérően rögtön az új orgonával kísérik a gyülekezet énekét.

ző ismertetésből — *A szerző*], hogy ha az muzsikaszerszámokkal szabad-é az keresztényeknek élniek az istentiszteletben. Az régi pogányokat tudjuk, hogy az friss vendégségekben s gazdag lakodalmakban az hegedű, lant és egyéb kintorna [pengető hangszer, citera — *A szerk.*] mellett az ő isteniknek és nagynevű hazájok s nemzetségek felől jól érdemlett úri eleiknek dicséretes viselt dolgaikat énekelették legyen. De azon muzsikai eszközöknek zengések-pengések, melyek mellett az igaz Istent is dicsérték, jól tudjuk, az régi hívek, mint arra az Ótestamentumban mind parancsolatokat s mind példákat találunk. Parancsolatokat olvasunk, Pszalm 150, az hol a Szent Dávid az buzgó híveket az muzsikai eszközökkel való isteni dicséretre eképpen kisztetgeti: Dicsérjétek az Istent trombitaharsogással, dicsérjétek ötet dobbal és síppal, dicsérjétek ötet húroknak zengésekkel és orgonával, dicsérjétek ötet vígasságszerző hangos cimbalmokkal. Példákat is látunk az Mária prófétaasszonyban, az ki az ő megszabadulásokért az őelőttük kétfelé állott Veres-tenger fenekén való általszaladásokért és az őutának indult ellenségüknek abban való veszésekért az Istent énekszóval dicsérvén egyik kezében dob volt, és hogy az ritmusok végei szét ne esenek, minden versen az másik kezével az jó megbuffantotta. Az melyekre nézve mintha úgy tetszhetnék, hogy ugyanazon szabad, sőt szükséges is legyen az keresztényességben most is cselekedni. De különben vagyon a dolog. Mert az is az több cerimóniákkal együtt az lévitai árnyékozó [az Újszövetség előképéül szolgáló — *A Szerk.*] istentisztelethez tartozott, mely az Újtestamentumra, a Krisztus üdejére által nem szállott. Egyébként is a többi is, úgy mint az kürtök, az melyekkel a sídók az szent gyülekezetet összehívják vala, az áldozatok, továbbá és egyebek, mindazon régi vigorokban [érvényükben — *A szerk.*], divatjukban és úzusokban [használatukban — *A szerk.*] maradtak volna. Holott az isteni tiszteletben lévő muzsikálások az áldozatokkal mind egy célra néző és egy határban ütköző, szűnő szerzetek voltanak. És ha ezek megszüntenek, azoknak is meg kellett szűnniek. S meg is szűntenek, mint ezt csak ebből is minden déli napfénynél világosban meglátszik, hogy felőlük az Újtestamentumban sem parancsolat sohol az Krisztustól vagy az ő apostolitól, sem penig példa az eleinte élt szent férfiakban és azoktól fundáltatott eklézsiákban nem találtatik. Hanem sok székulumakkal [századokkal — *A szerk.*] azok után kezdett egytől is, mástól is gondoltatni, és lassan-lassan cifraságnak okáért az eklézsiákban bécsúszni-mászni.”

Ez a kálvinista indoklás érdekes módon nem Zwingliével harmonizál, hanem Lutherével. Luther azt mondta, hogy gyermeki dolog dudálni, főként az istentiszteleten. Geleji hasonlóképp azt írja, hogy az emberiségnek egy korábbi, gyermeki fázisa, az Ószövetség kora az, amihez az instrumentális zene csatlakozott, és mivel Krisztusban ezt kinőttük, most erre nincs szükség.

És most következik a Gelejitől legtöbbit idézett bekezdés: „Jobb volna azért azokat a nagy tömlőjű furolyákat és sok süvöltőjű fúvókat, ahol vadnak is, a templumokból kihányni, és az kovácsok műhelyében adni. [...] azok talán mégis menthetőbbek, az kik a régiket megtartják, hogy az megavult rossz szokásokon kapdosó együgyű községet lehányattatásokkal fel ne zajdítsák. De az

kik újokat csinálnak, egyáltalyában menthetetlenek. Mert egyebet benne az testi gyönyörűségnél nem keresnek, holott azok csak az füleiket csiklandoztatják, s az elméket pedig semmire sem építik. Maga az ekléziában a Szent Pál ítélete szerint pedig mindenkinek épületre valóknak kellene lenniük.”

Az Öreg Graduálban végül találunk ezen kívül még egy másik indoklást, amelyet szintén megfontolásra ajánlok. Ez a figurális, tehát többszólamú zenére vonatkozik. Azt írja Geleji Katona róla: „Ezt én magában nem ócsárlom, mert igen szép mesterséges, bölcs találmány, a hét deáki ars-ok közül egyik. De az templumokhoz és az isteni szolgálathoz szintén olyan illetlenek, mint a szerzős számos muzsika vagy orgonázás. Okát egyiket ezt adom. Mert ez sincsen semmi lelki épületre, hanem vagyon csak valami testi gyönyörködtetésre, holott nincsen a zengedezésen kívül semmi értelem benne. Mert bár egy egész óráig hallgassa is valaki, bár hozzájuk közel, avagy ugyan köztök légyen is, még csak azt is nehezen veheti észében, mit énekelnek, nemhogy minden szóként értené beszédeket. Sőt bár ugyan tudja is, mit énekelnek, de mégsem érti az ő szájokból, úgyanynyira, hogy erre nézve minden éneklések csak magyarázás és értelem nélküli való vincogás. És csak az viszkető füleknek vakargattatásokra, kedvertört szíveknek gyönyörködtetésekre, s nem pedig az tanuló elméknek építetésekre való. Immár pedig az keresztények éneklésének értelemmel és a hallgatóknak épületekkel kell lenni, mint az Szent Pál jelenti (1 Korinthus 14, 15). Egyébként az éneklők csak magoknak énekelnek, nem a hallgatóknak, az kik nyavalyások csak úgy járnak, mint az ki az suhogó pecsenyeszagot érzi, vagy az pénznek pengését hallja, az pecsenyében és pénzében pedig nem léssen semmi része.”

Magyarul hogy hangzik ez? Nem értik az emberek. Nem értik az emberek! És itt tekintsünk végérvényesen a mára! Először is észre kell vennünk, hogy ugyanaz a helyzet, mint az állítólag művelt Nyugaton. Félretehetjük tehát az elmúlt évtizedek egyházzenei irodalmában újra meg újra visszatérő folytonos önvádat, a lemaradás folytonos emlegetését, az önsajnálatot. A másik fontos dolog, hogy ez a szöveg egy fogyatékos esztétikai szemléletet tükröz, amely a muzsikát csak mint vokális zenét tudja elfogadni. Azt gondolja, hogy ha a zene szövegét érti, érti a zenét, hogy a szöveg megértése azonos egy vokális dal vagy —mondjuk— egy gregorián tétel esztétikai értelemben vett megértésével. Nem tudja, hogy a szöveg nem meríti ki a zene tartalmát; épp azt nem látja, ami a zenében több, mint a szó. Tehát nem érti azt, amit nem lehet fogalmilag megragadni, így az egyházzene lényegéből sem ért semmit. Nem veszi észre továbbá, hogy az abszolút zenében ugyanazok a tartalmak fejlődnek ki, mint a szöveges zenében, ugyanazok az intonációk. Nagyon sokszor találkozom a mai református szemléletben is hasonlóval.

Azonban aki Geleji Katona előszavának azt a most föl nem olvasott részét ismeri, az tudja, neki volt fogalma az éneklés szárnyakat adó spirituális erejéről. Tehát érvelése nem egy fogyatékos esztétikai szemléletből származik, vagy nem elsősorban abból, hanem egy kifejezetten gyakorlati összetevője van. És ez az, amit már többször megismételtem: hogy nem értik, így nem is alkalmas rá.

Hogy mennyire nem értik mind a mai napig, arra szolgáljon például egy sokkoló élményem és egy illusztráció. — A nagyerdei gyülekezetben egyszer Eberlin egyik toccata-ját játszottam preludiumként, két oldal az egész. A végén, az utolsó sor elején van egy koronás megállás egy dominánsseptimakkordon, majd egy rövid zárattal vége a darabnak. Amikor a dominánsseptimakkordig értem, a hátam mögött a gyülekezet egy emberként fölállt... El lehet képzelni, hogy ez micsoda élmény volt nekem? Mit ért az az egész önfeláldozó, anyagválogató, ujjrendező és gyakorló munkásságomból, aki dominánsseptimnél föláll? És lehetne a kivonulásról is mesélni, mert ha generálpauzálás darabot játszom, a szünetben azt hallom, hogy odalent kiabálnak. És ha újra bekapcsolódom, akkor odalent is rákapcsolják a „regisztereket”.

Nem szabad a homokba dugni a fejünket. Tisztában kell lennünk azzal, hogy milyen környezetben vagyunk, és mi az, ami lehetséges, és mi az elképzelhetetlen. — Tegyük föl a kérdést: miért nem értik? Erre két alapvető dolgot lehet mondani. Egyiknek sem ők az okai. Az egyik az, hogy a magas művészet mindig is kevesek dolga volt. Scheidemannál nem ezt láttuk? Ockeghem vagy Sztravinszkij művészete a tömegek művészete volt? Ezt tehát a lehető legtermészetesebb dologként kell fölfogni, és ennek ismeretében kell kialakítani a repertoárunkat.

Van azonban egy másik ok is, mely kissé több szót érdemel. — Mi neveljük őket. Akkor is, amikor nem pedagógusként állunk eléjük, hanem egyszerűen valamilyen funkcióban megszólaltatunk valamit. Akkor, amikor éves vagy évtizedes távlatban nem alkalmasszerűen választjuk meg darabjainkat, nem a liturgikus alkalomnak és műfajnak megfelelően orgonálunk nekik, hanem csak úgy általában. Mert mondani sem kell, hogy sok orgonista egy életet leél két-három darabbal. És akár böjt van, akár húsvét ideje, akár karácsony, akár advent, ő a kis d-moll preludium és fűgát játssza, és akkor még örülnünk kell, mert nem az Esz-dúrt játszotta. Nagyobb orgonistákkal is így van, a h-moll preludium és fűgát meg az Esz-dúr preludium és fűgát változtatják, de nincs fogalmuk arról, hogy az előbbi nagypéntekre való, az utóbbi pedig Szentháromságvasárnapra. Ha esik, ha fúj, mindig ugyanazt a néhány darabot változtatják.

És most következze az illusztráció — hasonlóképp borzalmas élményem —, hogy ennek milyen hatása van a tömegben. Másfél éve vagy kettő, az unokaöcsém esküvőjén voltam Egerben. Mit gondolnak, mi volt az esküvői ünnepi zene? Az az édeskés, nyavalyás darab, amit úgy tartunk számon, hogy a Veracini-largo. Mármost nem az a baj, hogy ez nem jó darab, a tragédia az, hogy ez gyászzene! Hát ez a szomorú. S eközben mindenki úgy érzi: „Ja, hát szól az orgona. És olyan szívhezszóló.” És ez mindenkinek jó volt.

Tehát minden megfontolást nélkülöző választásainkkal ráneveljük az egész emberiséget arra, hogy mindegy, mit hall. A lényeg az, hogy szóljon. „Nyomkodja. Hát azért van ott.” Egyszer megérkeztem az istentisztelet kezdetére, tehát tíz óra előtt öt perccel, és leültem, hogy megvárjam amíg a harang elhallgat. Majd eljátszottam a prelúdiumot. A szertartás utána odajött valaki: „Hát ott volt! Hát mért nem játszott?” Mert ő úgy gondolta, hogyha már ott

vagyok, akkor úgy ... csinálnom kell valamit. S akkor annyival is nagyobb a zaj, tehát ami lent folyik, abból elnyomtam valamit.

Van végül három alapvető javaslatom. Az első így hangzik: sose nyomkodjuk az orgonát csak úgy általában! Nemcsak a kántoros nyavalygásra gondolok ezzel, hanem arra is, hogy a méltatlan pillanatokat egyszerűen hagyjuk ki, akkor legyen csönd. Ezzel megfelelő rangra emeljük a prelúdium vagy —mondjuk— a kommunió pillanatát.

Másodszor javaslom, hogy az istentiszteleti orgonálás látszólag igénytelen feladatait is próbáljuk meg a lehető legmagasabb szintű igényességgel ellátni. Például nem tartom jó gyakorlatnak, hogy „a korálkönyvön” kívül nincs más lehetőség az orgonakíséretre. Ahogy Sirák Péter, kedves barátom a közelmúltban megjegyezte, akármelyik templomba is megyünk be az országban, ugyanazt a harmóniafordulatot épp ugyanazon a helyen fogjuk hallani. Szükség volna valamiféle fölszabadulásra. Nem arra gondolok természetesen, hogy mindenki azt játsszon, amit akar, hanem arra, hogy legyenek alternatív vagy alternatív jellegű korálkönyvek, azaz egy és ugyanannak a dallamnak más és más stílusú —mondjuk merészebb, nyersebb vagy éppenséggel egyszerűsített— harmonizálásai, illetve legyenek más zeneszerzési technikával elkészített letétek. Lehet egy letétben a *cantus firmus* a pedálban, nem kell annak négyyszólamúnak vagy végig *punctus contra punctum* jellegűnek lennie, tehát lehet a kíséretben szünet is. Sok-sok ösztönző példára lenne szükség. Nem föltétlenül a teljes korálkönyv szintjén, hanem egy kis, 25–30 korált tartalmazó kiadványban.

Fél éve, hogy a nagyerdei gyülekezetben rendszeresen *alternatim* éneklünk. Nem hittem volna, hogy milyen fantasztikus hatása lesz. Az egyik manuálon és a pedálon kísérem a gyülekezetet, a másik manuálon pedig fuvola 8'-4'-el a kórust — az egyik versszakot így, a másik versszakot úgy. Ez egyben rejtett énektanítás, s egyfajta drámai játék is kialakul. Mindenkinék ajánlom.

A harmadik javaslatom pedig az, hogy ne erőltessük rá a magas művészetet olyanokra, akiknek az nem kell, vagy akiknek abban a pillanatban az nem kell. Viszont találjuk meg az alkalmat arra, hogy találkozhassunk és játszhasunk azoknak, akik a Scheidemann-féle istentisztelet utáni három óra hosszának a közönsége, akik azt valóban értékelik. Hadd fejezzem be ezzel a pozitív gondolattal mondanivalómat: vannak ilyenek, és nincsenek is olyan kevesen, mint gondolnánk. Ebben a hónapban volt tizenöt éve, hogy a nagyerdei gyülekezetben megépült az orgona, s azóta minden vasárnap délután fél óra zene és áhitatot tartunk. Mielőtt ez az orgona elkészült volna, a vasárnap délutáni istentiszteleteknek közönsége öt és hat fő között mozgott, és emlékszem olyan esetekre, amikor nem jött senki, tehát egyáltalán nem kellett megtartani. Ma ritkán vagyunk kevesebben negyvennél, de gyakran fölszalad a létszám ötven-hatvan fölé. Ők tehát mindennapi, vagy mondjuk így, mindenheti kenyérüknek tekintik a zenét, és a számuk állandóan gyarapszik. Meg lehet találni tehát ezt a kört, de ez már kinek-kinek a saját feladata.