

Dobszay László

## A genfi zsoltárok használati értéke

### I. Visszatekintés

*Dobszay László zenetörténész, karnagy, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem egyházzenetan-  
szakának prof. emeritusa, a MTA-TKI-LFZE  
Egyházzenei Kutatócsoportjának vezetője.*

A francia nyelvterületen a humanista költészet és zene ízlése szerint készített verses zsoltárparafrázisokat („genfi zsoltárok”) a XVII. század közepe táján használatba vette a magyar református egyház. Eleinte csak biblia-függeléként nyomtatták ki őket, később a magyar óprotestáns hagyományt őrző ének-könyvek második szakaszát alkották, végül a könyvek élére kerültek. A teljes gyűjtemény vagy egyes darabjai megtalálhatók evangélikus könyvekben is. A katolikus gyakorlatban egyetlen darab nyert befogadást, a 42/41. zsoltár („Mint a szép híves patakra”), egy további dallamot az ének stílusához kevésbé illő ráköltéssel próbált sikertelenül bevezetni negyven évvel ezelőtt az úgynevezett Hozsanna-függelék.

A gyűjtemény vitathatatlan irodalmi, zenei és vallási érték. Ha nem is tartjuk „zsoltárnak” (hiszen jelentősen eltér akár a Károli-Biblia zsoltárszövegeitől is), a zsoltáros ihletésű gyülekezeti énektermés javához tartozik, ugyanúgy, mint a német zsoltárkorálok, vagy hazánkban Sztáray, Kecskeméti Vég Mihály, Szegedi Gergely és mások zsoltárköltései.

A magyar népénekről szóló könyvemben így írtam a genfi zsoltárokról:

*A hazai református egyház egy olyan szilárd, zárt istentiszteleti énekanyagot nyert benne, mely nem szűkíthető, nem bővíthető: olyasféle monumentumként állhatott mindenki előtt, mint maga a Biblia, vagy mint a középkori liturgus számára a Graduale vagy Antiphonale. A genfi zsoltárok tekintélye azt jelenti, hogy akármilyen divatok támadnak is később a teológia, lelkiélet, vallási stílus tekintetében, az éneklés biblikus alapja, a zsoltárének tekintélye mindörökké ki-kezdhetetlen marad. Az individuális vallási líra, a pietista vagy moralizáló ének, a vallási biedermeier vagy rokokó cicomája vagy romantikus epekedése éppúgy periferiális marad, mint egy egzisztencialista (vagy tánczenei) ihletésű „modern” líra benyomulása az énekgyakorlatba, minthogy a „zsoltár” relatív egyszerűségéhez és erejéhez mérve annyit érnek, mint a kenyér egyszerűségéhez képest a nyálánkságok.*

Emellett kiemeltem a genfi zsoltár istentiszteleti-használati értékét (azt, hogy szilárd gerincet adnak az istentisztelet énekrendjének), közösségi-érzelmi értékét (hogy nemzedékeket köt össze), nemzeti-irodalmi értékét (mint egy magas szintű nyelvi kultúra és ízlés hordozóját).

A genfi zsoltárok alkata igen sajátos: a sorok hossza egyenetlen, a strófaszereket összetett, hosszadalmas, a rímek szinte eltűnnek benne. Így közelebb állnak a bibliai prózához, mint ahhoz a kanció-típushoz, mely csattanós, könnyen áttekinthető, tetszetős alkatával tart igényt népszerűsége. A genfi zsoltár szakrális hangulatú, inkább elmélkedésre készítet, mint pusztán hangulati befogadásra.

Nem tagadható azonban, hogy a befogadásnak vannak nehézségei, különösen akkor, ha valaki nem gyermekkora óta nőtt bele használatába. Márpedig éppen a fenti okok miatt (és persze az ökumenikus irányultság hatásaképpen) legalább néhány genfi zsoltár felvétele valamennyi keresztyén egyház énekeskönyvébe kívánatosnak látszik.

Bizonyos nehézségeket már a hazai református gyakorlat múltja is felidéz. A „gyors” tempójú, sarkos ritmusú humanista dikciót valahogy nem tudta bevenni a magyar nép. Nem tudjuk, pontosan, mikor kezdődött meg a ritmus „eltüntetése”, az egyenletes hosszú hangok éneklésére való átállás (Erdély egyes vidékein e hosszú hangok gazdag melizmatikus feldíszítésével, Északkelet-Magyarországon tercelő második szólammal), de én azt gyanítom, hogy ez nem késői „romlás”, hanem talán azonnal együtt járt az énekkészlet befogadásával. Amikor Maróti György debreceni tanár az 1740-es években —svájci tapasztalataira gondolva— elkezdte diákjaival a kotta szerinti éneklést, hatalmas konfúzió támadt a debreceni gyülekezetben, olyannyira, hogy a kotta használatát a városi tanács be is tiltotta. Mi lehetett ez a konfúzió? Nem hiszem, hogy a „diézis”, vagyis az alterált vezetőhang okozta a botrányt, egyrészt, mert senki sem tudja biztosan, nem volt-e az benne már az „eredeti” változatban is, másrészt egy-egy g-gisz ütközés a zárlatban nem arányos a felháborodással. Én azt hiszem, hogy éppen a kiegyenlített és ritmusos éneklés vitájáról lehetett szó a XVIII. századi Debrecenben.

De más probléma is akadt. Úgy látszik, a hatalmas zenei repertoár (a 150 szöveghez 125 dallam!): a bonyolult szerkezetű, nehezen áttekinthető, nehezen megjegyezhető dallamoknak e tárháza egyszerű memorizálási nehézséget is okozott a gyülekezeteknek. Gyakori panasz, hogy a teljes pszaltériumnak csak egy részét használják a gyülekezetekben. Egy tapasztalt református egyházzeneész néhány évvel ezelőtti beclése szerint az átlagos gyülekezetek körülbelül egyharmadát ismerik és használják, egy másik egyharmada „nem ismeretlen” egyes gyülekezetekben vagy egyes egyháztagok számára, az utolsó egyharmad pedig gyakorlatilag használatlan.

Sőt a legismertebb, leginkább használatos énekeket is csak kivételképpen éneklük végig. A rövid zsoltárok még csak-csak beleférnek az átlagos istentiszteletbe, a hosszú, gyakran 15–20 verses vagy még hosszabb szövegeket már a *Református Énekeskönyv* is kihagyásokkal közli, a valóságban pedig csak néhány kijelölt vers szólal meg. Ez persze összefügg a protestáns istentiszteleti rend magyarországi összeroskadásával az utóbbi két évszázadban. Az úrvacsorás istentisztelet megritkult, holott az bizonyára több időt adna a hosszú zsoltáréneklésre (például éppen úrvacsora osztása alatt). De a legfőbb ok: a zso-

lozma megszűnése. (Akinek nem tetszik a „zsolozsma” szó, mondjon helyette „zsoltáros dicsérő istentisztelet”). Luther és Kálvin számára magától értődő volt a naponkénti reggeli és esti zsolozsma. Olyannyira, hogy a genfi zsol-tárkönyv fő rendeltetése éppen az volt, hogy a zsolozsmában a régi recitált zsol-tározást strófikus parafrázisokkal váltsa ki. Erre a gyakorlatra utal a genfi zsol-tárok kálvini elosztása a laudes és vesperás többhetes ciklusában. Ha a magyar protestáns egyházak liturgikus gyakorlata nem szorult volna vissza a prédikációs istentiszteletre, hanem az elsősorban Istent dicsőítést szolgáló reggeli és esti imádságot is fenntartotta volna, akkor a teljes genfi zsol-tároskönyv a megfelelő beosztással együtt könnyebben hagyományozódott volna, és a zsol-tárokat teljes hosszukban végigénekelnék.

Térjünk azonban vissza a genfi zsol-tárok ritmusának kérdéséhez! Van ugyanis hazánkban szórványos nyoma egy harmadik előadási módnak is. Ott, ahol folytonos a közösségi hagyomány, erős a népzenei kultúra és a református élet (elsősorban Szlavóniában), a terepgyűjtések olyan gyakorlattal is találkoztak, melyben a ritmus a „kanonizált” alkat és a hosszú-hangos előadás között áll, de differenciálja azt a magyar népi előadásmód parlandójának mértéktartó szabadságával. Egy, a hosszú-hangos ekvalizmusnál előbb, hajlékonyabb ritmikát hallunk, mely azonban mégsem giusto, s nincs rögzített humanista ritmusokkal szabályozva. Az eredmény egy olyan intenzív, szinte fennkölt dikció, melyben a dallam nem esik szét elemeire, de nincs is beszorítva egy „pattogós”, gyors előadásba, hanem a szöveg plasztikus kimondásával egyidejűleg érvényre jut a dallam teljes szépsége. Hallgassuk meg például a „Magyar népének népzenei felvételeken” című kazettasorozat V/B:14–19. darabját Lzsák János kórogyi népi kántor kiváló előadásában! (*Ld. 1. kottapélda.*)

## II. A genfi zsol-tárok ma

Kétség nem férhet ahhoz, hogy a genfi zsol-tárokat mai (az „eredetihez” igen közel álló) formájukban a református egyháznak őriznie kell, és őrizni is fogja azokat. Ennek fontosságához képest másodlagos a diézis körüli vita, de még az is, hogy az ekvalista („hosszú-hangos”) vagy a humanista („ritmikus”) módon énekelnek-e. A művelt egyházzeneészek, éppúgy, mint egykor Maróti György, a pontos ritmusok helyreállítására törekcszenek. Jól teszik, s ahol ez a buzgalom sikerrel járt, ki is kell mellette tartani. Más kérdés, hogy én népzeneész is vagyok, s mint ilyen tudom, hogy „több dolgok vannak földön és égen (*és zenében*), Horatio, mintsem bölcselmetek álmodni képes”: adott esetben nagyon szép lehet egy „hosszú hangos” éneklés is, ha más hagyományos értékkel kapcsolódik össze. Vagyis azt gondolom, hogy a genfi zsol-tárok éneklésében a „ritmusos” éneklést meg kell tartani, ahol azonban hosszú hagyománya van a másik fajtának (főként falun), ahol egy jellegzetes hangképzés, éneklési intenzitás, esetleg díszítési stílus kapcsolódik hozzá, azt sem kellene feltétlenül kiirtani.

A Si-on-nak he-gyén, Úr-is-ten, ti-ed a dí-csé-ret,  
fo-ga-dást tesz-nek ne-ked it-ten, tisztel-vén té-ge-det,  
mert-ké-ré-ső-ket a hí-vek-nek meg-hal-lod ke-gyes-sen (!)  
a-zért te-hoz-zád az em-be-rek jön-nek min-de-nün-nen.

Tf.

1. kottapéllda. Kórógy (Szerém), Izsák János. Gy.: Kiss L., Sipos M. AP 6978 a.

Nehezebb kérdés a teljes és/vagy részleges zsoltáreléklésé. Mindkettőnek megvan a jogosultsága. A római liturgia például a zsolozsmában teljes zsoltárokat énekeltetett, a misében jól kiválasztott zsoltárverseket. Nem nagy öröm, ha a „részleges” azt jelenti, hogy elkezdik a zsoltárt, aztán a második-harmadik versnél mechanikusan abbahagyják. De ha a liturgikus napnak megfelelően kiválasztják az éneklendő verseket (akár nem is az elsőt!), akkor a liturgia is, a zsoltár is segíti a másikat, s a belső, elhanyagolt versek is megszólalhatnak.

Ez azonban nem pótolja a teljes zsoltár, sőt mondjuk ki: a teljes zsoltárkönyv éneklését. Amire azonban csak akkor látok esélyt, ha a reformátusoknál is —s hasonlóképpen a katolikusoknál, evangélikusoknál— helyreállítják a zsolozsmás istentisztelet (általam nem kedvelt szóval: „mellék-istentisztelet”) gyakorlatát.

Ennyit a genfi zsoltárok megőrzéséről, úgy, ahogy vannak. De ezzel párhuzamosan (nem ehelyett) egy másik használati módot is lehetőnek látok. Mint mondtuk, értékes, szakrális énekanyagról van szó, mely legalábbis egyenértékű a gyülekezeti énekrepertoár javával. Ha ennek az énekrepertoárnak feljavításáról esik szó (akár a református egyházon kívül!), számításba lehetne venni ezt a dallam- és szöveganyagot is, akár a zsoltárfunkción kívül. Ne felejtjük, hogy a régi magyar verses zsoltárparafrázis sem csak zsoltárként élt meg; sokszor és sokhelyütt énekeltek úgy, mint gyülekezeti éneket, talán nem is gondolva zsoltár-eredetére.

Ez a fajta használat persze nagyobb szabadságot kíván és enged. Míg a zsol-tár gyanánt énekelt parafrázis menetét meghatározza a bibliai textus, önálló énekként véve ez a kötöttség már nem kényszerítő. Így az első részben jelzett problémát a szerkesztő nagyobb szabadsággal oldhatja meg. Kiemelhet a zsol-tárból olyan három-négy versszakot, amelyek önmagukban nézve kerek egészzé válnak, jellegzetes mondanivalóval. A teljes zsol-tár megőrzése *mellett* az ilyen önálló énekszöveget tapintatos kezek át is simíthatják, kiiktatva belőle a leg-durvább archaizmusokat vagy prozódiai zökkenőket, feltéve, hogy nem sértik ezzel a stílust.

A genfi zsol-tárok dallamaira a XVIII. században számos új énekszöveget írtak. A dallamok tehát nem voltak s ma sincsenek kötelezően összekötve a zsol-tár-szövegekkel. Csak arra kell ügyelni, hogy ne keletkezzék *ellentét* a dallam és a szöveg stílusa, jellege között. Ha két szélső esetnek tekintjük a teljes, változatlan zsol-társzöveget (A) és a dallamra írt új verset (B), elképzelhetők köz-benső, mondjuk így: „Ab” és „Ba” formációk is.

Az „Ab” a zsol-társzöveg szabad átdolgozása: strófák összevonása (például egyik strófából véve az elejét, másikból a végét), egyes sorok tapintatos átírása, stb. A „Ba” olyan új szöveg, mely szavakat, frázisokat, rímeket, akár sorokat is átvesz a zsol-tárból, új környezetbe illesztve azokat. A régi énekkerseknél nincsenek szerzői jogok! De újból hangsúlyozom: olyan önkényességnek nincs helye, hogy egy rokokó vagy jozefinista, romantikus, szecessziós vers legyen a végeredmény, hanem olyan vers, melyet akár a XVI–XVII. században is írhattak volna; vagy inkább: mely a szakrális időtlenség benyomását kelti.

Ha egy református énekeskönyvbe is bekerülnek ilyen alkalmazások, azo-kat el kell választani a hiteles zsol-tároktól: a könyv másik tartalmi egységében van a helyük, saját számmal. Egy katolikus, evangélikus énekeskönyv termé-szetesen egyszerűen új gyülekezeti énekként veheti fel őket anyagába.

Most szeretnék ismét visszatérni a ritmus kérdésére. Ha nem egyszerűen a genfi zsol-tárok énekléséről van szó, hanem a magyar gyülekezeti énekrepertoár gazdagításáról a genfi zsol-tárok forrásából, éppúgy, mint hajdan a középkori vagy barokk kancióval, a német, cseh jövevény dallamokkal történt, akkor jogos, hogy ugyanaz történjék velük, mint amazokkal, tehát nem lenne rájuk nézve sértő a magyar népének ízlésvilágába való gyengéd adaptáció. Annál kevésbé, mert, mint említettük, néhány példát erre a hagyomány is felmutat. Ez lenne a genfi zsol-tárok előadásának „izsákjánosi útja”.

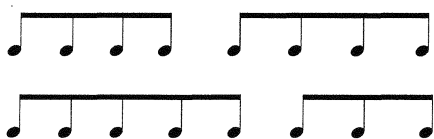
Hogy ezt megértsük, néhány dolgot el kell mondanunk a ritmikai asszimi-láció magyarországi történetéről. A XV–XVII. században számos népének keletkezett Magyarországon, s még többet fogadtak be külföldi forrásokból. A két csoport között azonban a végeredményt nézve nincs nagy különbség. Ritmikai szempontból a hazai alkotások nagyjából a népzeneinkben ismert ritmikai elveket követték (egyébként ez a legszorosabb kapocs a népdal és népének között), a külföldi jövevényeket pedig úgy „hallották át”, hogy azok

beilleszkedjenek a magyar hagyományba. A régi énekeskönyvek többségében még a jövevény ritmusidomokat látjuk, vagy azt, amelyet a leíró akkori kottázási és elméleti ismeretei szerint alkalmazni jónak látott. A népzenei felvételek viszont az asszimiláció jól követhető módját, kereteit és eredményeit dokumentálják. Miről van szó?

Első hallomásra e felvételeken valamiféle szabad tagolást és ritmizálást észlelünk, akár nem is azonosan ugyanazon ének egymásra következő versszakában. Gondosabb elemzéskor kiderül, hogy a változó megvalósításoknak van „közös nevezője”, az előadás háttérében álló és ható virtuális ritmikuskép. Ez szótagszámokhoz kötött, s az azonos szótagszámú csoportokat azonos ideális ritmusképlet modellálja. Például egy szaffikus 11-es sor virtuális ritmusképe és néhány tényleges megvalósítása:

2. kottapélda. AP 2321/a — 112:1073 — Magyaró (Maros-Torda)

Egy tizenkettőst nagyjából úgy hallanak, mint balladáink, keserveseink hasonló képletét (6+6 parlando nyolcad, a sor végén, vagy a félsorok végén egy- vagy kéthang lassítással).



a) É - let, é - des - ség, re - mény - ség...



b) Ál-dott gyö-kér, szűz Má - ri - a

a) AP 7280/a 825b: 7795. Lédec (Bars)

b) AP 944/b 825b: 7240. Andrásfalva (Bukovina)



1. Üd - vö - zít - őnk - nek szent any - ja
2. Légy se - gít - sé - ge né - ped - nek,



3. Mert an - gya - li kö - szön - tés - re



4. Te a - zért Is - ten - nek any - ja



5. Ad - junk há - lát az Is - ten - nek

AP 6571/b 829: 5013 Csíkrákos (Csík)

3. kottapélda.

A nyolcasokban csak utolsó egy vagy két hang hosszítása „kötelező”, az 1–6. szótag közben elcsúszhat a rejtett belső tagolópont, emiatt ugyanaz a sor 4+4 vagy 5+3 szótagra is felosztható:

4. kottapélda. AP 6576/c. 124:7125. Csíkkarcfalva (Csík)

A hetesek 4+3-ra oszlanak, benne a 4-es csoport alapvetően nyolcad, a 3-as csoport lehet lassabb is (mintegy negyedhangok), vagy gyorsabb is (nyolcadok).

A tagolópontokat általában a frázis utolsó hangjának koronája fejezi ki, ha ezt kikottázzuk, látszólagos ritmusképletek jönnek létre, melyek azonban nem értelmezhetők a menzurált-metrizált ének szigorával. Alkalmasint a csoport valamely belső hangja is megnyúlhat hasonló módon.

5. kottapélda.

Összefoglalóan: az effajta ritmus két összetevője a virtuális alapritmus és a ritmust szabadon, lépésről lépésre árnyaló előadási technika.



Voltaképpen így kezeli Izsák János is a genfi zsoltárt. Az adott ritmus mögött ösztönösen megkeresi a virtuális alapritmust, majd azt a fegyelmezetten szabad énekmod változataiban megvalósítja.

Az olvasóban bizonyára felvetődött a kérdés: elképzelhető-e egy ilyen előadásmód a közösségekben. De a válasz igen egyszerű. A közösség megtalálja a saját ritmusát, ha ebben nem akadályozzák meg. Ha nagy a közösség, s főként ha „városias”, s ha a hagyománytól már többé-kevésbé elszakadt, akkor éneklése közelebb kerül a „virtuális” ritmushoz, egysíkúbb, egyenletesebb. Ha kisebb az együtténeklők száma, ha még eleven náluk az élő énekformálás (vagy esetleg: ha már újból rátaláltak...), akkor ösztönösen összecsiszolódnak egyfajta felfogásban. Feltéve, hogy e folyamatot nem akadályozza meg valami, valaki. Mivel lehet megakadályozni? Mindenekelőtt merev orgonakísérettel, amely még bizonyos határok között sem engedi az alkalmazkodást. Ellene hat az ilyen énekmodnak a közösség hagyományától idegen, erőszakos (és mikrofonnal felszerelt) kántor is. A kottakép is akadályozhatja a jó előadás megvalósulását. A jó kottakép persze nem az, amely pontosan lejegyzí a ténylegesen jó előadást (ez a népzenei kutató dolga), hanem amely olyan keretet jelöl ki, amelyben ezek az árnyalatok „elférnek”.

Most visszatérhetünk a genfi zsoltárokból létrehozható „asszimilált gyülekezeti énekek” ügyéhez. Ha a genfi zsoltár ritmusa megengedi, hogy azt ilyen „virtuális alapritmus-képletnek” fogjuk fel, vagy ha fel tudjuk fedezni a humanista ritmusban a magyar zenei érzék számára is felfogható virtuális alapritmus-képletet, ha ezt viszonylag tiszta kottaképben tudjuk közölni, s ha olyan, nem túl kis léptékű orgonakíséretet adunk, mely a szokásos asszimilációs folyamatoknak teret enged, akkor meg is oldottuk feladatunkat.

Ezek a problémák azóta foglalkoztattak, amióta a népének-tantárgy tanítása közel hozott a genfi zsoltárokhoz. A közelmúltban azonban egy határozott kihívás miatt ki is kellett próbálnom az „elméletet”. Most nem részletezendő okból a római mise offertóriumaihoz kellett verses változatokat adni. A választott énekek egy része a genfi zsoltárok közül került ki. Mivel az offertóriumok és verzusaik nagyszerűen kialakított „centók” (montázsok) a zsoltárszövegből, nem is lehetett szó teljes genfi zsoltárok vagy zsoltárversek közléséről. A lehetséges út az volt, amelyet fenn „Ab” és „Ba” jelöléssel illetttem.

Katolikus közösségekről lévén szó, a ritmusképletet is a magyar népének-hagyomány egyetemes szokásaihoz kellett közelíteni.

Az *Offertóriumok Könyvéből* vett alábbi példánkban a hosszú sorok belső tagolási pontjainak két oldalán önálló ritmusképlet keletkezik 8+7 szótagszámú képlettel. A kettő együtt felfogható egy felütéssel bővített vágáns (= 7+6-os kanasztánc) ritmusú képletnek is: felütés és 4+3 nyolcad, majd felütés és 4+2 nyolcad. De a magyar prozódia eljárása szerint a felütés súlyra kerülhet (mint például a jambikus nyolcasok három negyeddel induló változatában), így a fel-

ütés +4 nyolcad a volta-képlet szerint (3+2) értelmezhető. Vagyis a sor a maga egészében nem fordul elő a magyar hagyományban, de jól észlelhetők azok az elemei, melyek mind értelmezhetők a magyar énekritmus szellemében.

E - rő - sít - sed meg, ó nagy Is - ten, mit ve - lünk tet - tél  
ke - gyel - med - ben. La - kó - he - lye - den, vá - ro - sod - ban,  
je - ru - zsá - le - mi temp - lo - mod - ban.  
R) Né - ked o - da a ki - rá - lyok hoz - za - nak szép a - ján - dé - kot,  
al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

V1. Nagy örömmel az Úristennek, – énekeljeteK szent nevének, /  
ki győzvén felment napkeletre, – utat készített az egekbe. **R)**

V2. Akik származtok mint kútforrásból, – az Úr népéből, Izraelből, /  
áldjátok Istent közösségben, – a szent egyháznak seregében. **R)**

#### 6. kottapélda.

Sőt egy esetben még erőteljesebb beavatkozás vált indokolttá. Ha egy magyar népeK vagy népdal hosszabb, összetett sorral indul, akkor azt általában meg is ismétli (például AAbbC vagy AAbBA képletek). Az ismétlés elmaradása nehezen az ének megjegyzését, formai arányait is elváltoztatná. Az egyik választott genfi dallam az összetett kezdősor után máris továbbhalad új, addig ismeretlen motívumok felé. A nyitó hosszú sor megismétlésével a magyar dallamhagyományba jobban illeszkedő forma jön létre, s az arányok is kelle-

mesen megváltoznak. Sőt még egy előny jár vele: mivel az offertóriumok refrénes énekek, a megismételt kezdősor elég teret ad a verzusok elmondására, az utótág pedig elhordozhatja a refrénanyagot.

Lel - ke - met Hoz - zád e - me - lem, te - ben - ned bí - zom,  
 U - ram, és meg nem szé - gye - nít - te - tem,  
 nem ne - vet sen - ki raj - tam, R) Mert szé - gyent so - ha  
 nem vall - nak, kik hoz - zád e - se - dez - nek, de a - zok  
 pi - ron - kod - ja - nak, a - kik go - no - szul él - nek.

7. kottapélda.

A munka jutalma, hogy nemcsak offertórium-éneklésre alkalmas gyűjtemény keletkezett, hanem az oly igen hiányos önálló, „tematikus” énekanyag is kiváló, biblikus tartalmú és jellegű, gyülekezetszerű darabokkal gyarapodott.

## XC. ZSÓLTÁR.



Te benned biz-tunk ele-i-től fog-va



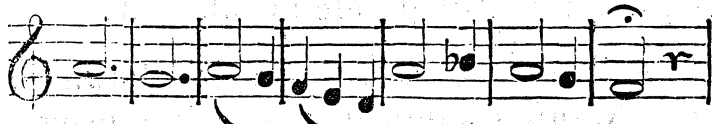
Ü-ram! téged tartottunk hajlékunknak,



Mi - kor még semmi hegyek nem voltak,



Hogy még sem ég sem föld nem volt formál - va:



Te vol - tál és te vagy e - rős Is - ten,



És te meg - maradsz minden i - dő - ben.

A 90. genfi zsoltár átritvizált alakban

(Megújított Énekeskönyv az Erdélyi Nagy Fejedelemségbeli Evangelico-Reformata Anyaszentegyház' használatára közönséges zsinat' határozatából 's helybenhagyása szerint szerkeztetve. Kolozsvártt. Az Evang. Ref. Kollégium' betüivel ifj. Tiltsch János költségén 1844.)