

Bereczky János

## Hiteles-e történetileg a genfi zsolttárok diézisekkel való éneklése?

Kiújult egy régi vita: hogyan helyes a genfi zsolttárdallamokat énekelni? Diézisekkel vagy azoktól mentesen?

Bereczky János a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete népzenei osztályának tudományos munkatársa.

A *Magyar Egyházzene* első száma is cikket szentel ennek a kérdésnek *Karasszon Dezső* tollából, *Vázlat a diézisz nélküli zsolttáréneklés relatív jogosultságáról* címmel. Röviden összefoglalva: a szerző azon a véleményen van, hogy az eredeti kottaképhez való ragaszkodás, és így a modális hangnemeknek a fölemelt vezetőhangoktól (diézisektől) való radikális megtisztítása a stílushűségre való törekvésnek csak egy átmeneti szakaszában volt „relatív jogos”, hasonlóképpen századunk első fele hangszeres előadóművészetének a – mondjuk – bachi Urtextekhez való betűhív ragaszkodásához. De ahogy az előadóművészet ma már „a hitelességnek egy új lépcsőfokára emelkedett” „a régizene-interpretációban”, mert a zenetudomány segítségével többet ki tud olvasni a kottaképből, mint amit azok első látásra elárulnak, úgy a genfi zsolttárdallamok helyes éneklésében sincs „más értelmes választás, mint megfogadni Gárdonyi Zoltán Széljegyzeteinek<sup>1</sup> tanítását”.

Mindenekelőtt szögezzük le, hogy híveink és gyülekezeteink zsolttáréneklése nem egyszerűen „régizene-interpretáció”. Mert ha az lenne, legközelebb már azt kívánhatná valaki, hogy XVI. századi francia nyelven énekeljenek, hiszen az előadói hitelességhez újabban az eredeti nyelven való éneklés is hozzátartozik. Egy előadóművésznek nyilván az a feladata, hogy általa – például – Bach minél teljesebben tudjon a hallgatókhoz szólni. Mikor azonban híveink vagy gyülekezeteink zsolttárt énekelnek, akkor nem *Loys Bourgeois* szól hozzájuk, hanem ők szólnak az ő Istenükhöz. Éppen ezért – és szögezzük le ezt is – elvileg joguk van a magyar református gyülekezeteknek a genfi dallamokat saját ízlésükhöz, saját zenei anyanyelvükhöz idomítani. Hiszen velük ők maguk szólalnak meg. E dallamok leghelyesebb alakjainak megállapítása tehát nem feltétlenül, de legalábbis nem kizárólagosan zenefilológiai kérdés.

Ám az is. Éppen ezért – mindezek előrebocsátása után – maradjunk meg a *Karasszon Dezső*, illetve még Gárdonyi Zoltán kijelölte kerékvágásban, és vizsgáljuk meg: vajjon legalább zenefilológiai szempontból, legalább történetileg hiteles-e a genfi zsolttárok diézisekkel való éneklése?

1 Gárdonyi Zoltán: „Széljegyzetek a magyar református énekeskönyvhöz”, *Református Egyház* 1992. szeptember

A kérdés történetét – az eddig kívülálló kedvéért – egészen futólag áttekintve:

A XVI. század közepén Genfben Kálvin kezdeményezésére és az őtőle megbízott költők és zeneszerzők munkájának eredményeként létrejött „150 genfi zsoltár”-t Szenci Molnár Albert magyarra ültetése<sup>2</sup> óta használják református híveink és gyülekezeteink, majd nyomukban más felekezetűek is. Kezdeti nehéz meggyökereztetésük ellenére idővel a református nép legkedvesebb énekeivé váltak, szinte minden mást háttérbe szorítva. Így a magyar kegyességre és azon túl: a magyar jellem kialakulására felmérhetetlen (és mindezeideig valóban még próbálkozászerűen sem felmért) hatással voltak. (Elég legyen itt csak a régi magyar világ talán legteljesebb és leghívebb tablójára utalnom: *Jókai Mór* oeuvre-jére, az ő válsághelyzetekben illetve válsághelyzetek megoldódásakor genfi zsoltárt éneklő hőseire).

Ugyanakkor azonban az idők folyamán az énekek dallamai jelentős változásokon mentek keresztül. Érdekes módon e változások nem a magyar zenei nyelvhez való hasonulásukat eredményezték, hanem egyfelől az eredeti gazdag, sokszínű ritmusvilágból csupa egyenlő hosszúságú, lassú, nyújtott hangon való éneklés alakult ki, másfelől a dúr és moll hangnemeknek az európai műzenében való egyeduralomra jutása rájuk is rányomta a bélyegét: az eredetileg többségükben modális dallamok megteltek alterált hangokkal, mindenekelőtt fölemelt vezetőhangokkal. A legtöbb gyülekezet most is így énekel. Ezt az éneklésmódot tükrözte, vette át végül az Énekeskönyv kottaképe is. A mai Énekeskönyv előtti legutolsó<sup>3</sup> már így közli pl. a 77. zsoltárt:

Az Is - ten - hez az én szó - mat :/  
E - me - lém ki - ál - tá - so - mat :/  
Hogy fel - ki - ül - ték hoz - zá,  
Be - szé - dem meg - hall - ga - tá.  
Min - den - né - mű szük - sé - gem - ben  
Re - mény - sé - gem csak az Is - ten;  
Éj - jel ke - zem fel - tar - tom,  
Az ég - re hoz - zá nyúj - tom.

2 Először megjelent: Herborn 1607.

3 Először megjelent: Debrecen 1921.

Ezen a torzulási folyamaton akart változtatni, s a zsoltáreneklésnek új irányt adni a ma is használatos legújabb Énekeskönyv<sup>4</sup>, amelynek zenei szerkesztői Csomasz Tóth Kálmán és Ádám Jenő voltak, s akik egy merész lépéssel – mondhatni huszárvagással – radikálisan visszatértek az eredeti genfi kiadványok kottájához mind ami a ritmust, mind ami a dallammenetet illeti. „Kötelességünk – írja az Énekeskönyv elvi megalapozását kifejtő könyvében<sup>5</sup> Csomasz Tóth –, hogy közreadjuk a genfi zsoltárdallamokat eredeti alakjuknak legjobban megfelelően”. Az ő közlésük szerint a fenti zsoltár tehát így éneklendő:



I. Az Is - ten - hez az én szó - mat.  
E - me - lém ki - ál - tá - so - mat;  
Hogy fel - ki - ál - ték hoz - zá,  
Be - szé - dem meg - hall - ga - tá.



Mín - den - né - mű szük - sé - gem - ben  
Re - mény - sé - gem csak az Is - ten;  
Éj - jel ke - zem fel - tar - tom,  
Az ég - re hoz - zá nyuj - tom.

Most velük, illetve ezzel az elvel-gyakorlattal helyezkedik szembe a posztumusz megjelent Gárdonyi-cikk, s nyomában Karasszon Dezső és mások írásai. Gárdonyi Zoltán szerint az efféle „dallamközlés elhibázott, mert figyelmen kívül hagyja a 16. századi vokális zene írásmódja és gyakorlati megszólaltatása között fennállott eltéréseket”. Középkori zeneelméleti írásokat idéz s rájuk hivatkozva azt javasolja, hogy a „záradékokban valamennyi szükséges módosítójelet ki kellene tenni”. Vagyis az olyan sorvégeken, ahol a dallam a záróhang magasságáról lekanyarodik az alatta lévő hangra s utána vissza, ezt az alatt levőt – ha az nem kis-, hanem nagyszekund távolságra van – vezérhangszerűen (diézissel) föl kell emelni, sőt ezt a kottában kereszttel jelölni is kell, mivel „ezek a maguk idejében magától értetődők” voltak külön jelölés nélkül is. (Kivétel a *mi-ré-mi* zárás).

Nem tudom, valaki utánanézett-e azoknak az idézeteknek, amelyekre Gárdonyi hivatkozik, s alaposabban elolvasta-e azokat. Azt kell látnunk, és azt kell – minden tiszteletünk, sőt egész életművéért való hálnk mellett – megállapítanunk, hogy ezt sajnos maga Gárdonyi Zoltán sem tette meg.

Mert miről van szó? Gárdonyi a diézis-kérdésben mindenekelőtt *Johannes de Muris* XIV. századi teoretikust idézi: „Quandocumque in simplici cantu est *la-sol-la*, hoc *sol* debet sustineri et cantari sicut *fa-mi-fa*.”

4 Először megjelent: Budapest 1948.

5 *A református gyülekezeti éneklés*. Budapest 1950.

Az még a legkisebb hiba, hogy e mondatot Johannes de Muris *Ars contrapuncti* című traktátusából idézi. Ott pedig ilyesmiről szó sincs. Valóban megtalálható viszont e mondat Johannes de Muris egy másik írásában, az *Ars discantus*-ban<sup>6</sup>. Ugyanott olvashatjuk ennek folytatását is (melyet Gárdonyi szó szerint már nem idéz): „Quandocumque habetur in simplici cantu *sol-fa-sol*, hoc *fa* sustineri debet et cantari sicut *fa-mi-fa*,” és: „Quandocumque habetur in simplici cantu *re-ut-re*, hoc *ut* sustineri debet et cantari sicut *fa-mi-fa*.”

Nagyobb bökkenő már az, hogy a szöveg szerint *valahányszor* (quandocumque) lá-szó-lá, szó-fá-szó vagy ré-dó-ré menet van, ott a váltóhangot fölemelve kell énekelni. Ebből az következne, hogy nemcsak a záratokban kellene kitenünk a diézis keresztjeit, hanem az összes hasonló menetről. El egészen a 23. zsoltár negyedik sorának<sup>7</sup> háromszoros alsó váltóhangjáig, melyekről még maga Gárdonyi is külön megjegyzi, hogy ott „semmiképpen nem indokolt a diézisz”. Ugyan miért nem? Johannes de Muris megkívánja! Vagy elfogadjuk Johannes de Muris kontrapunktikus tanát döntőbírónak a genfi dallamok helyes olvasásánál illetve éneklésénél, vagy nem. Ha elfogadjuk, egész szentenciáját el kell fogadnunk, nemcsak a felét, és írhatjuk a módosítójelek tömegeit mindenhová.

Témánk szempontjából azonban Johannes de Murisnak éppen figyelmen kívül hagyott szavai esnek a legsúlyosabban latba: „Quandocumque *in simplici cantu* est *la-sol-la*...” Vagyis, „Valahányszor az *egyszerű* (*egyszólamú*) éneklésben lá-szó-lá van, ott a szót fel kell emelni s a fá-mi-fához hasonlóan énekelni”.

Félreértése tehát Johannes de Murisnak, méghozzá súlyos félreértése, úgy fogni fel, mintha ő a korabeli kottairás helyes olvasásához adna nekünk kulcsot. Nem a „vokális zene írásmódja és gyakorlati megszólaltatása közötti eltérésről” beszél ő, mint ahogy azt Gárdonyi Zoltán tolmácsolja. (Hiszen ha másra nem utalunk, elég legyen arra emlékeztetnünk, hogy Johannes de Muris idejében, de még a genfi zsoltárok századában, tehát a XVI. században is írtak gregoriánt. Arról pedig senki nem állítja, hogy a lá-szó-lá, szó-fá-szó és ré-dó-ré meneteket diézissel kellene bennük leolvasni). Beszél ő eltérésről, de egészen másról: *a korabeli egyszólamú és többszólamú éneklés közötti eltérésről*. Az egyszólamú éneklésről pedig nem mondja, hogy ott a lá-szó-lá stb. meneteket diézissel kéne énekelni, hanem a legnagyobb magától értetődéssel megállapítja, hogy abban lá-szó-lá stb. menet *van* (est, habetur). S valahányszor ott az van, azt a többszólamú feldolgozás során fölemelve szokás (vagy mondjuk: kell) énekelni. Elfogultság nélkül nem lehet Johannes de Murisból mást kiolvasni.

6 Coussemaeker: *Scriptorum de musica mediæ ævi*. Tomus III. Újrakiadása: Hildesheim 1963.

7 „És szép kies folyóvízre legeltet...”

Vagyis mégegyszer (s a lehető legvilágosabb megfogalmazásra törekedve): Johannes de Muris – Gárdonyi Zoltán értelmezésével ellentétben – nem arról tesz bizonyosságot, hogy ahol a *kottában* lá-szó-lá stb. van, azt diézissel kell énekelni, hanem hogy ahol az egyszerű, *egyszólamú éneklésben* az van, azt kell diézissel énekelni.

Hol? Ha eddig nem lett volna – magától – egyértelmű, azzá kell hogy váljék Johannes de Muris következő mondatából, melyet Gárdonyi megint idéz, de láthatólag megint csak a félmondatra odafigyelve: „Et est notandum quod in contrapunctu nulle alie note sustinentur, nisi iste tres, scilicet: sol, fa et ut.” Tehát *in contrapunctu*. Csakis és kizárólag a többszólamú zenében!

Véleményem szerint a genfi zoltárdallamok olvasásának, újraközlésének és éneklésének egész problematikája ezen a ponton fordul meg.

Azt tehát ezek után senki nem vitathatja, hogy az a gyakorlat, melyre hivatkozva Gárdonyi Zoltán és követői a diéziseknek a genfi zoltárdallamokba való visszahozását kívánják, egyedül a korabeli többszólamú (kontrapunktikus) zenének volt gyakorlata, stílusjegye, hogy ne mondjuk: modora.

Azt sem tagadhatja senki, hogy Kálvin kimondottan egyszólamú éneket rendelt a szerzőktől. Mint ahogy azt sem, hogy ők először valóban egy szólamban komponálták és egyszólamú alakban jelentették is meg azokat. (Hogy *évek múlva* feldolgozták több szólamra, az sem változtat az egyszólamú fogantatáson és induláson).

Végül azt a tényt sem tagadhatja senki, hogy e zoltárokat a korabeli genfi gyülekezet csakugyan egy szólamban énekelte, méghozzá olyan szigorú egyszólamúságban, hogy még orgona- vagy más hangszerkíséretet sem használtak hozzá.

Na már most erre a végsőig konzekvensen egyszólamú zenére a korabeli többszólamú zene szabályait minden további nélkül ráhúzni – tudományos eljárásnak elfogadhatatlan. Hiszen éppen az idézett források bizonyítják, hogy más volt az egyszólamú és más a többszólamú éneklés gyakorlata!

Tudjuk: szokás – de eléggé nem kárhóztatható szokás – zenészkörökben az egyszólamú zenekultúráról tudomást sem venni, vagy ha mégis, akkor sem súlyához és jelentőségéhez mérten értékelni, hanem tudat alatt valahová a zenekultúra perifériájára helyezni. Pedig az egyszólamú zene adja ki az emberiség zenetörténetének és zenekultúrájának nyilván nagyobbik részét. Lenézése csak lenézőjét minősíti. A maga keretei között ugyanolyan esztétikai értékeket, ugyanolyan klasszikus szépségeket hozott létre, mint az európai többszólamú műzene világa.

Hogy a XVI. századi Nyugat-Európában, s azon belül a francia nyelvterületen – ha bármiféle zene elhangzására gondolunk, a jobbágyviskótól a városi mesteremberek házán át a főúri palotákig – az egyszólamú zene még szinte egyeduralmodó volt, az könnyen belátható. Milliók éltek vele, míg a többszólamú zenét csak egy igen vékony réteg művelte és hallgatta. Ehhez a XVI. századi francianyelvű egyszólamú zenekultúrához tartozott a Kálvin-

korabeli genfi gyülekezet zoltáréneklése is. Ha tehát Gárdonyi Zoltán és iskolája nyomán zenetörténeti kérdésnek vesszük a genfi zoltárdallamok helyes alakját, idáig kell visszamennünk: hogyan énekelték azokat kezdetben (hogy ne mondjuk: „eleitől fogva”) abban a gyülekezetben, ahonnan aztán azok Skóciától Erdélyig szétáradtak. Majd az ő éneklési módjuk eldönti: melyik „a hitelességnek a legfelsőbb foka”? Majd az eldönti: dié-zisekkel vagy azoktól menten helyes-e a dallamokat énekelni.

Lényegileg: az ő éneklési módjuk adja a korabeli kották megbízható leolvasásához az egyedül jó kulcsot a kezünkbe. Ahogy ők azokat megszólaltatták, úgy kell azokat nekünk is értelmezni, érteni és reprodukálni.

Mert egyet valóban feltételezhetünk. Méghozzá nem is ok nélkül. A Gárdonyi-idézte Johannes de Muris tulajdonképpen nem a genfi zoltárok évszázadának állapotáról értesít bennünket, hanem a XIV. századéről. Tőle – most már – tudjuk, hogy *akkor* a nyugat-európai egyszólamú éneklés még nem használt diézist. De nem használt-e már a XVI. századi? Még ha menyenyiségben még akkor is több volt az egyszólamú zene: vajjon akár a többszólamú zene hatására, akár egyéb hatásra vagy valamiféle belső fejlődésre nem alakult-e ki benne már akkorra a diézis használata? Hiszen a fejlődés nyilván errefelé haladt.

Nem kétséges, hogy a XVI. századi egyszólamú éneklésnek is megvoltak a maga megfogható törvényszerűségei. Nem tudunk azonban teoretikusáról, aki azokat írásba foglalta volna. Ha viszont ez így van, s ha az az éneklés most már visszahozhatatlanul elhangzott, megállapítható-e valaha is, hogy milyen volt? Nem túlságosan elméleti-e hát a vita megoldására tett azon javaslatunk, hogy ti. – és itt tulajdonképpen egy vágányon haladunk Karasszon Dezső említett cikkével – a korabeli kottákon túl lehetőleg vissza kell mennünk azok korabeli megszólaltatásáig, esetünkben a genfi gyülekezet énekléséig?

Van-e módszer, mellyel megbízhatóan megállapíthatjuk, hogy a XVI. századi francia nép hogyan énekelt egy szólamban? Hogy azok a bizonyos „francia nóták” (ahogy azokat Szenci Molnár Albert nevezte) akkor és ott – az induláskor – miként szóltak? Diézisekkel vagy azoktól menten? Itt van a dolog *vagyja!*

A népzene tudomány tud olyan módszerről!

Főlöszlegesen dolog bizonygatni a népzene konzerváló erejét. Annak azonban talán kevesebben vannak tudatában, hogy a népzene nemcsak magamagát konzerválja, hanem az őt ért műzenei hatásokat, divatokat is. Sok-sok kornak sok-sokféle zenéje konzerválódik benne egyszerre, melyek elkülönítése ugyanakkor természetesen problematikus is lehet. Előfordul mégis egy e tekintetben igen szerencsés eset. Ha ti. egy népből egy nagyobb népcsoport kiszakadva idegen környezetben: más országban vagy éppen más földrészben települ le, ott azonban nem szóródik szét és nem olvad föl, hanem továbbra is egy tömböt, egy közösséget alkot. Akkor ennek a népcsoportnak a népzeneje, amely eladdig akadály nélkül részt vett az illető egész nép népzenejének vérkeringésében, az adott történelmi pillanat szintjén megreked. S

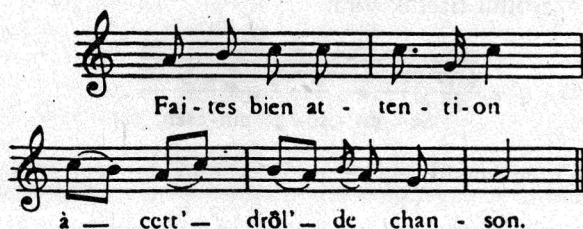
ha érik is befolyások az új környezet felől, s ha vékony csatornán csordogálnak is az anyanemzet újabb és újabb zenei divatjainak hatásai, az ilyen népcsoport népzeneje nagy egészében mégis megőrzi azt az állapotot, amelyben az egész népe volt az elválás pillanatában.

Nálunk ilyen pl. a madéfalvi veszedelem<sup>8</sup> után kitelepült ún. bukovinai székelyek népzeneje, amely még 1914-ben is, mikor Kodály Zoltán – mondhatni – fölfedezte, XVIII. századi állapotokat mutatott. Teljességgel hiányzott belőle a XIX. század minden hazai stílusa és divatja (népies műdal, csárdás, el egészen az új stílusokig), ugyanakkor frissen éltek benne éppen a XVIII. század elejének olyan zenei kortünetei, sőt modorosságai, melyek aztán az anyaországból századunkra szinte teljesen kikoptak (pl. a fríg hangnem gyakorisága, eol és dór dallamok zárlatának frígesítése stb.). Pedig a bukovinaiak nem is költöztek oly messzire.

A franciáknál ilyen az óceánon túlra került kanadai franciák népzeneje. Az első francia telepések 1608-ban alapították Québec városát, majd az újabb és újabb kivándorlók az egész XVII. század folyamán folyamatosan népesítették be a mostani Québec tartományt, amely a mai napig is megőrizte francianyelvűségét Észak-Amerika anglofon tengerében. Az első jelentős és eredményeiben abszolút megbízható (mert fonográffal végzett) népzene-gyűjtőtutát a helybeli Marius Barbeau vezette közöttük 1916 és 1918 között.anyagából 1956-ban jelent meg egy reprezentatív válogatás<sup>9</sup>.

Miről tanúskodnak e gyűjtemény dalai? Először is az tünik szembe, hogy túlnyomó többségben vannak közöttük a modális hangsorúak. Leggyakoribb a dór hangnem, valamivel ritkább az eol, mixolíd, majd a dúr és fríg. Tehát nagyjából a genfi zsoltárok állapota. Csak a sorzárlatokat számba véve: olyan helyeken, ahol diézist lehetne alkalmazni, az egész kötetben nyolc helyen találunk diézist, ugyanakkor harmincegy helyen nincs diézis! Ha minden lehetséges helyet („Quandocumque...”) figyelembe vettünk és megszámloltunk volna, még sokkal asszimmetrikusabb arányt állapíthattunk volna meg.

Figyeljük meg közelebbről is e dalok melodikáját. Egy részlet a 105. számúból:



8 1764. jan. 7.

9 Marguerite et Raoul d'Harcourt: *Chansons folkloriques au Canada. Leur langue musicale.* Québec-Paris 1956.

Vessük ezt egybe a 146. zsoltár harmadik és negyedik sorával:



Az Is - ten - nek a - dok há - lát,  
Va - la - míg en - gem él - tet.

Vagy nézzünk egy másik példát, a 124. számú utolsó sorát:

Ahl oui, madam', - nous vous pai - rons bien!

Állítsuk ezt a 34. zsoltár utolsó két sora mellé:



Mít a sze - gé - nyek hal - la - nak,  
És ö - rül - nek raj - ta.

Vagy egy harmadik példa, a 47. számú dal negyedik sora:



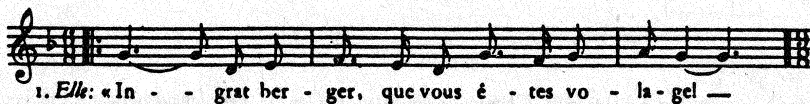
Que la ber - gère aux champs. —

És hozzá a 3. zsoltár tizedik sora:



Se - gít - sé - ge nin - csen,

Legutoljára még vessük egybe az 51. számú dalt egészében a fönti 77. zsoltárral:



1. Elk: «In - - grat her - ger, que vous é - tes vo - la - gel —



Ahl. le printemps pour 'moi n'a plus d'at - trait. — Nous — n'irons plus sous ces som-bres feuil - la-ges — Fai - re l'amour à l'om-bre des grands bois. Lui: Je vous — l'ai dit, je vous le dis en - co - re, — J'ai des — rai - sons qui m'o - blig' de chan - ger. — J'ai — toujours fait le choix d'u - ne ber - gè - re, — Et — vous, Cla - riss', fait's le choix d'un ber - ger. —

A példák számát természetesen még szaporítani lehetne. Ennyiből is látszik azonban, hogy azokat a dallamfordulatokat vagy hasonlókat, melyek fölött most a vita folyik, (hogy ti. a genfi zsoltárokban hogyan korhű énekelni őket), a kanadai francia kisebbség még az 1910-es években is a legtermészetesebb gördülékenységgel diézis nélkül énekelte, ki nem lépve még a sorzárlatokban sem a hangsorok törzshangkészletéből. Pedig nem kétséges, hogy az elmúlt évszázadok mű- és idegen népzenei hatásai a diézis térnyerésének kedveztek közöttük is. Ha ennek ellenére ők, a francia „zenei rezervátum”, még századunk elején is lényegében tisztán diézis nélkül énekeltek, akkor nyugodtan állíthatjuk, sőt bizonyítottnak tekinthetjük, hogy az ő XVII. századi kiszakadásuk idejéig az egész francia egyszólamú zenekultúra nem ismerte és nem használta a diézist. Állíthatjuk, hogy az attól stílusidegen volt. Elképzelhetetlen tehát, hogy a genfi nép, mikor az ő templomában mindennemű hangszerkíséret nélkül, egy szólamban zsoltárait énekelte, e dallamfordulatokba alterált hangokat vitt volna bele. Sőt, mi sem lehetett fülétől és ízlésétől idegenebb, mint a diézis. Hiszen *semmiben*, amit a bölcsőtől a sírig énekelt, diézis elő nem fordult.

Persze egy utolsó feltevése még lehet – és alkalmasint hangzott is el – a diézis-párti iskolának – nevezetesen az, hogy a genfi zsoltárdallamokat olyan zenészek írták, akik maguk is komponáltak több szólamra; lehetetlen hát, hogy ha egy szólamra írtak is, ne a többszólamú dallamszerkesztés és -vonalvezetés lett volna a fülükben, s ne annak szabályai szerint gondolták volna, amit leírtak.

Hogy a többszólamú zene minden manérjával a fülükben volt, az bizonyos. De az is bizonyos, hogy a nép egyszólamú zenéje is a fülükben volt,

hiszen úton-útfélen azt lehetett hallani. És az is bizonyos, hogy nem voltak olyan botfűlűek, hogy ne ismerték volna a kettő közti különbséget (mint láttuk: Johannes de Muris is jól ismerte), és ne tudtak volna éppoly otthonosan mozogni mindkettőben. Ha Kálvin egyszólamú énekeket kért, miért ne tudtak volna ők az akkori egyszólamú zenekultúra modorában komponálni? Vagy valaki is elképzelhetőnek tartja, hogy mikor e zenészek mulatságokban, lakodalmakban vagy bármely más alkalomkor a néppel együtt énekeltek, akkor a tömeggel ellentétben minden kritikus sorzárlatban ők „jusst is” diézist énekeltek?

Mit mondhatunk tehát összefoglalóul? Hiteles-e zenetörténetileg a genfi zsolttárok diézisekkel való éneklése?

Semmiképpen sem! A diéziseknek a genfi zsolttárokba való újbóli behozása a korabeli egyszólamú és többszólamú zenekultúra olyan elegyét hozná létre, egy olyan hibridstílust, amilyen soha nem létezett, de legalábbis nem a XVI. századi francia nyelvterületen. Amint láttuk: maguk a döntőbírául idézett traktátusok bizonyítják, hogy az az egyszerű zenének (a kevesek magaskultúrájának) volt divatos fogása. Oly divatos fogás, amely – és ezt most már a népzene tudomány bizonyítja – a XVI. században még semmiképpen nem érintette meg a tömegek egyszólamú éneklését. E korban tehát egyszólamú éneklésbe diéziseket beleképzelni vagy belevinni: *anakronizmus*. Mai ízlésnek régi korokba való visszavetítése.

A diézises éneklést meg kell hagynunk kórusainknak, mikor a korabeli szerzők *feldolgozásait* szólaltatják meg. Ott, és *egyedül ott* van annak helye. Mikor azonban híveink vagy gyülekezeteink *egy szólamban* zsolttárt énekelnek (akár egyéni kegyességgyakorlásukban, akár házaknál, akár temetőben, akár templomban orgonakísérettel – ám maga az éneklés még ott is egyszólamú marad!), akkor fognak a legkorhűbben, s éppen ezért legkorszerűbben eljárni, ha éneklésüket a kezdetek idejének egyszólamú énekléséhez szabják, és sem a modális hangnemű, sem a dúr dallamokat alterált hangokkal nem tarkítják.

Áttekintettük a kérdést – a vita már kialakult kerékvágásában maradva –, hogy vajjon zenetörténeti érvekkel *indokolható-e a diéziseknek a genfi zsolttárdallamokba való újrabevezetése*. Arra az eredményre kellett jutnunk, hogy Gárdonyi Zoltánnak és követőinek ebbeli érvelése – elfogultság nélkül – tarthatatlan.

Most már egészen röviden csak arra térjünk ki, hogy valami mással még talán indokolható-e.

Nem indokolható azzal sem, amivel Gárdonyi szintén, de futólagosan érvel: az ún. „Zersingen”-elmélettel; hogy ti. „a dallamok idők folyamán megváltoznak”, „széténeklik” őket. Az eredményt tudomásul kell venni, az nem feltétlen romlás. Ez az érvelés ugyancsak sántít! Aki arra hivatkozva akarja visszahozni a diéziseket, hogy ez – most már nem azért, mert ez történetileg így hiteles, hanem mert – történetileg *így alakult ki*, annak ugyanak-

kor – ha következetes akar maradni önmagához és gondolatmenetéhez – a ritmustalan, nyújtott éneklés visszahozásáért is harcba kell szállnia, hiszen *az is kialakult* történetileg, sőt e kettő éppen együtt. Olyan ember pedig eddig nem találtatott, sőt nyilván nem is fog találtatni, aki a ritmustalan éneklést vissza akarná hozni, illetve meg akarná tartani. Nem is beszélve az egyéb, az évszázadok folyamán szintén beszüremkedett alterációkról<sup>10</sup>.

Végképp nem indokolható a magyar ízléshez, a magyar zenei anyanyelvhez való közelítéssel. Hálás téma lenne ennek kifejtése, de a keretek nem engedik meg, s különben sincs rá szükség. A magyar népzene egészen felületes ismerete is elegendő annak belátásához, hogy *akinek magyar a zenei anyanyelve*, annak mindig jobban fog esni e dallamokat diézisek nélkül, mint diézissel énekelni.

Az egyetlen, ami indokolhatja: az orgonisták ízlése. Mert ugyan énekelni jobb a zoltárokat diézisek nélkül, de orgonálni – ebbe könnyű magunkat beleképzelni – jobban esik diézisekkel, vagyis a záróakkordok előtt a jól megszokott, vezetőhangos dominánsakkordokkal. Ez azonban túl sovány indok az egyedül helyes – mert történetileg hiteles, és mert a magyar ízlésnek is jobban megfelelő – diézismentes éneklés intézményes megváltoztatására. Orgonistáink gondolják meg, hogy ők nem uralkodhatnak a gyülekezet énekén, csak szolgálhatják azt. Az istentiszteletnek nem az orgonaszó a része, hanem a gyülekezeti ének. Az orgona csak kíséri, sőt: csak vezeti, fegyelmezi azt. Attól az nem válik többszólamú énekléssé. Nem lehet úgy felfogni, hogy a gyülekezet az orgonista *feldolgozásának* a felső szólamát énekli. Nem a gyülekezetnek kell tehát az orgonához igazodnia, hanem annak kell a gyülekezet egyszólamú énekét vezetnie. Annál is inkább, mivel a templom falain kívül úgysem lehet kíséretéről még szó sem, de még azokon belül is az minden további nélkül elmaradhat. Ha más nem, a genfi példa ezt ékesen (és talán a jelenre és jövőre nézve is intően!) bizonyítja. A magyar református gyülekezeti ének pedig, s vele együtt híveink zoltáréneklése – mint ahogy általában a természetes magyar éneklés – *mindig is* egyszólamú volt, és remélhetőleg az is marad, mígcsak „az ég és a föld elmúlnak”.

Olvásóink figyelmébe ajánljuk Karasszon Dezső válaszát lapunk pünkösdi számában.  
(A Szerk.)

---

10 Hogy csak egyet említsünk: a 23. zoltár ötödik sora („Lelkemet megnyugtatta szent nevében...”) utolsóelőtti hangjának leszállítása.