

Az Öreg Graduál zenei kincse

Megjelenésének *negyedszázados* évfordulója alkalmából kíséreljük meg összegezni napjaink zenetudományának álláspontját a 17. század e fontos gyűjteményéről¹ és ennek kapcsán körvonalazni egyházzenei, illetőleg zenetörténeti jelentőségét. Ebből az alkalomból mellékelünk a gyűjteményből néhány olyan éneket, mely nemcsak a kötet stílusát érzékelteti, hanem felújításra is érdemes, hiszen egyházi énekköltészetünk közös európai forrásait képviseli; — olyan közös egyházzenei hagyományról van szó, melynek szálai Ambrosius milánói püspök himnuszai révén a 4. századig nyúlnak vissza.

I

Úgy véljük, nem felesleges utalni röviden a két szerkesztőnek a graduálhoz kapcsolódó tevékenységére.

Mint ismeretes, *Keserői Dajka (Dayka) János* (1580.k.—1633) Bethlen Gábor udvari papja, majd 1618-tól erdélyi püspök volt. Kollégiumban szerzett zenei ismereteit német egyetemeken végzett tanulmányai során bővítette.² Amint a graduál előszavából kiderül, az énekek átdolgozására Geleji Katona István buzdította.³ Keserői Dajka tevékenysége elsősorban a himnuszokra és a zsoltárookra irányult. Anyaga, mint tudjuk, beépült a graduálba. Geleji Katona így summázza a graduállal kapcsolatos munkálkodását: „(...) az himnuszokat igen szép magyarsággal (...) egyező végződésű ritmusokra (mivel az énekszerzésben is volt módja), az deák exemplárok szerint megigazítá, az melyek penig deákul nem találtathattak, azokat az keresztyéni hitnek és vallásnak rá-májára szabá és az nótájokhoz alkalmaztatott ékes versekre formálá. (...) Végzetre, hogy az másfélszáz zsoltárokat (...) mivel az előtti graduálokba csak egy néhány zsoltárok voltak (azok is nem *literariter*, hanem csak *periphrastrice*, azaz bővebbedkén való körüljáró beszéddel, az mint az kisebbik *Cantionaléban* kell lenni) versenként szaggatván az nótával való éneklésre egészen leírta s az Graduál írónak (másolónak) eleiben adta. Ez minden munkája annak a tudós főembernek ezen énekeskönyvön.”⁴

Geleji Katona István (1589—1649) szintén a fejedelmi udvar, illetőleg a gyulafehérvári egyházközség lelkipásztora, 1633-tól Keserői Dajka utódeként erdélyi református püspök. 26 éves korában indult először külföldi tanulmányútra, s két heidelbergi tartózkodása idején mérhette fel az ottani zenei élet súlyát. Nagy tudású, kemény kezű vezető, a kálvinista ortodoxia egyik legkövetkezetesebb képviselője volt zenéről vallott nézeteiben is. Az egyházi ének-zene mellett a magyar nyelv kérdéseivel is behatóan foglalkozott, amint azt magyar nyelvű prédikációs kötetei, s főleg *Magyar grammatikácska* (1645) című munkája tanúsítja.⁵

Folytatta Keserői Dajka munkáját, s az Öreg Graduál szerkesztőjeként számos középkori latin *hymnus* szövegének fordítását helyesbítette szótagszám tekintetében, a metrumra viszont nem fordított különösebb gondot. Az Öreg Graduál előszavában megfogalmazta saját

szerepét is ennek keletkezésében. Így vall az indíttatásról, majd pedig a konkrét munkáról — felsorakoztatva az általa szerkesztett, fordított vagy éppenséggel írt műfajokat.

„(...) ifjúságomtól fogva, miulta valami ítéletecském kezdett lenni, mind vonattam néminemű kegyes indulattól arra a kívánságra, hogy támasztana Isten valakit az Ecclesia őrállói közül, az ki (...) fogyatkozásoktól pedig üres Graduált készítené, hogy abból osztán, mint egy példából többeket is írhatnának le. Mely kívánság mindannyiszor izgattatott bennem, valamennyiszer az éneklésben valami vétköt vöttem eszemben. (...) Legelsőbbben is pedig az írott *GRADUÁLT* mind megolvasám, és mind az értelmét, sok helyeken megjobbitám, s mind az írásnak vétségét, az mint lehete, *korrigálám*, mint az mely értelmes ember az nyomattatott *exemplárokot* az írottal összeveti, világosan eszébe veheti, mert az kihányt fogyatkozásokat lajstromba nem akarom szedni. Noha megvallom, hogy mégsem mindenütt úgy vagyon ez mint én szeretném, hanem az nyomtató az kézi íráshoz, avagy az maga tettségéhez képest, sok helyeken az községi írásnak paraszt formáját követte, az értelemben is esett néhol vétek, melyet az könyv végén megjegyezgetek. *Továbbá* némely szükséges üdnepi ceremóniakot, melyek még az írotthoz kívántattak, vagy másunnan felkeresgettem és sok benne lévő fogyatkozásoknak szemetektől nagy munkával megtisztogatván, az nyomtatotthoz ragasztottam, úgy mint az négy evangélisták szerént való hosszú *Passiót* és az vasárnapi evangéliumokból való *Antifónákat*, az melyek az kézzel írott Graduálba nincsenek, azok nélkül pedig mely csorbás és híjános lött volna az Graduál, akárki elgondolhatja. Avagy némelyeket magam elmémmel szerzettem hozzá, mint az minden vasárnapokra való *Responsoriákat*, *Versiculusokot* és *Benedikcióköt* avagy az egész éneklést bérekesztő *Áldásokot*, az melyekben az egész esztendőt által való evangéliumoknak summájokot és velejekeket, *ritmusonként* rövideden fontos szókkal befoglaltam, az melyek soha még eddig egy Graduálban sem láttattak, mert ugyan nem is voltak. (...) Az én ítéletem szerént az Graduálnak egészségéhez [teljeségéhez] azok is szükségesképpen kívántattak, mert csak az jeles üdnepnepnapokra voltak, s az vasárnapokra pedig nem. Így, az mint hozzá irányzok, az írott *GRADUÁLT* *negyedrésznynél* *többel* *öregbitettem* és *félrészént* *valóból* *tökéletes* *egésszé* *töttem* (kiem. B. A.), úgy hogy én immár nem látom, mi kellene soha több hozzá. Isten mondhatná meg mennyit bajlódtam légyen véle, három esztendőktől fogva, mert minden kótás énekeket kétszer kellett kinyomtatattnom, elsőben csak pusztá lineákra, s azokat az kántorral megkótáztatván az metszőhöz kellett küldenem, az ki kimetszván ismét újonnan kellett kótáson lenyomtatattnom. Óh mennyi bajom volt az kótáknak igazgattatásokkal, kevés próbát hoztak az melyben egy néhány hiba nem lött volna s meg másszor kellett metszetnem. Ez késleltette egyik az munkát meg; noha elhittem, hogy mégis nem mindenütt esett az kótálás úgy az mint némelyek szeretnék, az melyért engemet senki ne kárhoztasson, hanem azt csudálja inkább, hogy így is lehetett, így sem lött volna, ha én reá nem vigyáztam volna. Nem szánom semmi fáradságomot (...) áldom inkább érette az én Uramot, hogy engemet ilyen gyenge edényt rendelt volt eszközül ennek az régen óhajtott sz(ent) munkának véghezvitelére. Mely mindazonáltal, az kinek nem fog tetszeni, könnyű leszen nála nélkül ellenni, senki erővel az nyakára nem köti, túrjön az előttivel, s azzalis megéri, mert ebben ugyan nem is jut mindennek.“⁶

II

Mint ismeretes, a reformáció korának protestáns istentisztelete nem szakított teljes mértékben a reformáció előtti zenei anyaggal, s így a középkori liturgia zenei elemei, elsősorban zenei műfajai (invokációk, responsoriumok, antifónák, passiók, litániák, versiculusok, benedikciók, zsoltárok stb.) jelentős számban kerültek át a református egyház liturgiájába, anyanyelvi fordításban. E fordítások bizonyos hányadát Geleji Katona is elfogadhatónak minősítette — kisebb-nagyobb módosításokkal. „Az melyeket noha az mi boldog eleink, az pápistaságból való kijövelelek után, az mintegy elsőben olyan hirtelenséggel az evangéliumi vallásnak együgyű szelídségéhez képest, az reformációnak első üszögében lehetett, az deákból magyarra elég illendőképpen fordítottanak.“⁷ Nyilvánvalóan azokról az énekekről van szó, amelyek tartalmi szempontból nem mondtak ellent a Biblia tanításának, s így fel lehetett használni a protestáns liturgiában. „Ahol ezek az isteni mindenhatóságot a benne való bizalmat, hálát, és könyörgést, a Szentháromság hitét, Krisztus művét tolmácsolják, ott nincs szükség arra, hogy Ambrosius, Prudentius, Augustinus szövegén változtassanak. De ahol a megigazulásról, vagy a sákrámentumokról van szó, ott természetesen átalakulnak, kibővülnek. (...) A protestáns kegyesség reflexív jellege oktató, tanító, historizáló részletességgel jelentkezik. Itt-ott az eredeti költői szépségek rovására megy az átalakítás, de a célt eléri: az egyház (zeneileg) megőrzi a klasszikus katolicizmussal való folytonosságát.“⁸ Ezekre a fordításokra 1540 körül kerülhetett sor, s többnyire kéziratos graduálokban terjedtek, „(...) az egyik exemplarból másikban való sokszori által s meg által irattatások miatt közéjük sok tapasztalható és elszenvedhetetlen fogyatkozások ögyeledtenek, az *exemplarok* is egymással sokban nem egyeztenek, mert az énekek egyben sokkal többek s különbek voltak, mint másban“ — olvassuk az Öreg Graduál előszavában.⁹

Ebből az előszóból egyébként kirajzolódik a graduál *keletkezésének* néhány további fontos mozzanata. Megtudhatjuk, hogy Keserői Dajka a bekéretett negyven kéziratos graduálból, maga által jobbított és bővített énekek, zsoltárok alkalmazásával kezdte összeállítani Bethlen Gábor (elveszett vagy elpusztult) graduálját.¹⁰ Hosszas javító-válogató-kiégszítő munkával és Geleji Katona segítségével állott össze ez az *írott* Graduál. Bethlen Gábornak annyira megtetszett a munka, hogy „az maga öregbik cancelláriáján lévő jó kezű deákkal, régál papirosra, nagy öreg bötűkkel leíratá, és igen szép arányoson békötteté, tabláit az szegeleteken ezüsttel kazdagon megboglároztatván, eleit avagy az felnyíló felét megkapcsoztatván, az oldala közepire kétfelől az maga címerét szegeztetvén.“¹¹ I. Rákóczi György meglátta a gyulafehérvári templomban ezt a graduált, s elhatározta kinyomtatását. „Elsőben, hogy az (írott graduál) képtelen nagy és potrohos, az mely miatt, az nagysága mellett az terhe is meglévén, egy embernek nagy baj egy helyből más helyben emelni, s nehéz is pedig avagy ugyan lehetetlen is jól kinyitni. Továbbá, hogy noha az olyan nagy testes, de mégsem szintén egész és tökéletes, hanem sok híjával vagyon. De végezetre *harmadszor*, az mi még ezeknél is fontosabb és nagyobbot nyomó ok, az bár képesség szerint való nagyságú és mindenképpen egész volna is, ugyan csak egy volna és egy helynél többekre nem terjedhetne *usussa*, de kinyomtatva kisebb, s mind pedig több lehetne és haszna tovább terjedhetne.“¹²

A Keserű Dajka által részben válogatott, javított, részben szerzett s a Geleji Katona által fordított, kiegészített, s részben maga írta anyag negyven graduálból *szerkesztve*, 1636. január 25-i keltezéssel jelent meg Gyulafehérváron *Öreg Graduál* címen.¹³ A nyomtatást minden valószínűséggel 1632-ben kezdhették meg, s Rákóczi György fedezte a 200 példány költségeit, majd fejedelmi dedikációval küldötte meg, illetőleg ömaga adta át a tekintélyesebb egyházközségeknek.¹⁴

Szabó T. Attila hívta fel a figyelmet arra, hogy Bethlen Gábor Pálfi Istvánnal másoltatta, illetőleg tisztáztatta le a nagy kéziratot graduált.¹⁵ Nagyenyedi Pálfi István 1624-ben került esküdt jegyzőnek Bethlen Gábor nagyobbik kancelláriájára, s az említett munkára 1628 táján kaphatott megbízást, befejezése után pedig a fejedelem a jól jövedelmező kolozsmonostori hiteleshelyi levéltárnoksággal jutalmazta.¹⁶

III

Az *Öreg Graduál* vázlatosabb, vagy részletezőbb leírásával voltaképpen Bod Péter, illetőleg Szabó Károly munkája óta találkozunk.¹⁷ Egyrészt összegezés, másrészt kiegészítésként megemlítjük, hogy a folióméretű kötet első, a címlap után elhelyezkedő leveleken olvasható a fejedelem *ajánlása* és Geleji Katona *előszava*. Az ezt követő 8 oldal tartalmazza az énekek *mutatóját* műfajok szerint, ezen belül abécé rendben. Ezután illeszkedik be a graduál énekanyaga *három* részre tagolódva:

a) az első 512 oldalon az istentiszteletek anyaga az egyházi év ünnepeinek megfelelő csoportosításban;

b) újrainduló számozással 215 oldalon helyezkednek el a zsoltárok, Károli Gáspár fordításában;

c) ezt folytató számozással cantikák zárják a vaskos kötetet (216—268). A keresés megkönnyítésére a szerkesztő az első 512 oldalt *a*-val, a folytatólagos 268-at *b*-vel különböztette meg a mutatóban.¹⁸

Az énekek 5/8-a *dallammal* fordul elő, *négy vonalból* (és három vonalközből) álló rendszeren, *tenor-* vagy *altkulcsban*. A dallamok lejegyzésénél a szerkesztő elsősorban a *semibrevist* alkalmazza, kulcsoknál feltűnik a *minima* (ennek módosított változata az órhang) s egy-egy szótagra eső hangcsoportokban (ún. dallamgyökökben) pedig a *longára* emlékeztető alak is. Megnyújtott hangértékek esetében kettőzte egyik vagy másikat. Korabeli gyakorlatnak megfelelően tőrakat, az órshótagok mintájára *órhangok* zárják az egyes dallamsorokat. Órhangnál a szárat ferdén használja s a kettős órhang esetében a szárok találkoznak. Az új szakirodalom megállapítása szerint az *Öreg Graduál hangjegyzése* ún. *mézi-gót* és *magyar* keverék-nótáció.¹⁹ Első kottapéldánk érzékelteti az *Öreg Graduál* hangjegyzését is, jelezve ugyanakkor, hogy ennek szerkesztője nem vette át a főforrás — a Batthány-graduál — hangjegyzését, hangjegytípusát, mindössze a graduál végén találunk néhány cantikát a Batthányi-graduál hangjegyzéséhez hasonló (de nem azonos) írással. Az *Öreg Graduál* szerkesztője — ezúttal a Batthány-graduálhoz hasonlóan — a dallam kisebb egységeit is jelzi a vonalrendszert részben metsző vonallal. Teljes egészében kottával közölt műfaj a graduálban az adjutoria, a passió, az antiphonae dominicaliae, introitus, invocatoria, litania maior, prosae, Kyrie puerorum, Oratio Jeremiae, lamentationes, sponsoria dominicalia s a toni psalmodum. Az előszó tanúsága szerint a kottázás a (gyulafehérvári, vagy talán az udvari)

kántor munkája. Kár, hogy nem ismerjük sem az ő, sem a metsző nyomdász nevét.

IV

A protestáns graduálok zenei anyagát a szakirodalom három csoportra osztja:²⁰

1. A középkori latin *Graduale* anyagából, tehát a mise énekeiből származók:

a) *Introitusok* (az Öreg Graduál első felében foglalnak helyet s kisebb számú csoportot képviselnek).

b) A *sequentia*k közül a *prosa* elnevezésűek; ezek részben népénekekké váltak, miközben dallamuk átalakult (az Öreg Graduál 15 idevágó éneke közül való a *Mi Atyánk* is, melynek dallama nem azonos 38. számú énekünk melódiájával; az imádság szövege zenei szempontból nem strófikus, hanem végigkomponált).

c) *Passiók* (az Öreg Graduálban kettő foglal helyet: egyik Máté, másik a négy evangélista alapján készült, s a középkori eredethez közelebb álló *moll*-típusú a Geleji Katona műve).²¹

2. A *zsoltosma* alapanyagából származnak az:

a) *invitatoriumok* (nagyobb ünnepekre szánt énekek, az Öreg Graduálban mindössze 4 található),

b) a *himnuszok* (az Öreg Graduálban az alapvető műfajok egyike, s a 77 himnusból 41 latin eredetű és 65 származik a Batthányi-graduálból. Geleji Katona szerint dicséretnek is nevezik e műfajt. Tartalmilag igen változatosak, 13 alcsoportot képeznek:²²

adventi	10
áldozócsüörtöki	2
böjti	6
chorus Jeruzsálemről — (2 változatban)	1
esti	2
húsvéti	7
karácsonyi	8
nagyheti	5
pünkösdi	3
reggeli	18
szentháromság vasárnapi	4
temetési	7
úrvacsorai	4

összesen 77 (78)

c) a *zsoltárok* keretversei, az *antifónák* (az Öreg Graduálban a leggazdagabb csoport — harmadfél-száz alapének, változatokkal együtt 300-nál is több),

d) *responsoriumok*, *versusok* (mindkettő az egyházi év ünnepei szerint s népesebb csoportot képviselve),

e) *Jeremiás siralmai* a nagyheti zsoltosma anyagából.

3. Egyéb gregorián jellegű dallamok:

a) *Litániák* — ezek közül a latin *Mindszentek litániája* protestáns szellemű átdolgozással református énekeskönyvekben 1806-ig maradt fenn (az Öreg Graduálban a *Litania maior* — *Téged Isten dicsérünk* címen);

b) *Media vita* — református halotti énekekben, temetési énekeskönyvekben, gregorián dallamváltozattal a 19. század első feléig élt;

c) *Symbolum Apostolicum* — kis terjedelmű ima, kérés, szövegének szabad át-feldolgozásával (az Öreg Graduál is tartalmaz két symbolumot);

d) *Te Deum laudamus* — egyik dallama szintén 1806-ig fordult elő református énekeskönyvekben (az Öreg Graduálban levő *Te Deum* irányadó szerepet töltött be mindaddig, míg e dallammal énekeskönyveinkben találkoztak a hívek; e dallamelőfordulások az egyszerűsödés folyamatát is érzékeltetik.²³

Az Öreg Graduálban található még néhány műfaj, mint az *adjutoria* (segélykérő ének, ezek közül való a példánkban előforduló *Könyörülj rajtunk, Úr Isten, a benedictus* (istentiszteletet lezáró áldás), a *cantica* (népének), *lamentáció* (sirató), a *Kyrie* egy változata s a *precantiunculae* (ünnepi énekek — ezek közül való például *Ez esztendőt megáldjad, E pünkösöd ünnepében*). Összesítve így alakul az Öreg Graduál tartalmi mutatója:²⁴

Sor- szám	Műfaj	Az énekek száma		
		Törzsanyag,	Változatok,	Dallama:
1	adjutoria	2	—	2
2	antiphonae	252	62	314
3	benedictiones	81	14	3
4	cantica	4	2	2*
5	himni	77	1	38
6	introitus	12	—	12
7	invocatoria	5	—	5
8	Kyrie puerorum	1	—	1
9	lamentationes	8	—	8
10	litania maior	1	—	1
11	Oratio Jeremiae prophetae	1	—	1
12	Passio Domini nostri Jesu Christi	2	—	2
13	precantiunculae	7	—	—
14	prosaе	15	—	15
15	psalmi Davidis toni psalmodum	150	—	9
16	responsoria	92	9	93
17	symbolae	2	—	1
18	versiculi	84	2	1
összesen:		796	90	508

* Egy éneknél csak a vonalrendszer található.

A fenti táblázatból hat műfaj alapvető súlya derül ki — az anti-fónaé, a zsoltároké, responsoriumé, benedictusé, versiculusé és a himnuszé. E műfajok együttesen több mint 9/10-ét alkotják a graduálnak.

Zenei szempontból a magyar protestáns graduálok anyagából eddig három műfajjal foglalkoztak behatóan: a himnuszokkal, a passiókkal és a *Te Deum laudamus*-szal, de folyamatban van ezek teljes dallamanyagának feldolgozása.²⁵

V

Az Öreg Graduál előszava Geleji Katona István fogalmazása, mint említettük, 1636. január 25-i keltezéssel. Ebben kifejti vélekedését az egyházi éneklésről és a hangszeres egyházi zenéről, egyes hangszerek és a virágének kapcsán érinti a világi zene néhány kérdését is. Egészenben egyik igen jelentős *művelődéstörténeti* dokumentumunk, egyháztörténeti szerepéről nem is szólva. A maga idején — és részben azután is — a református egyház hivatalos felfogását is képviselte a szóban forgó kérdésekről, hiszen a fogalmazás — nyomtatás idején Geleji Katona a fejedelmi udvar lelkipásztora, illetőleg erdélyi püspök volt.

Geleji Katona szigorúan kálvini alapon fejtette ki nézeteit az egyházi ének-zenéről. Az előszóban szinte félszáz ó- és újszövetségi helyre utal, egyik-másik hivatkozást megismételve.²⁶ Szerzők tekintetében Aven-tinus (3. könyv), Ágoston vallomásai, Horatius (*De arte poetica*), Plinius (10. könyv) és Ovidius (4. könyv 1. elégia), Platón és mások nevével találkozunk. Annak érzékeltetésére, hogy Geleji Katona mennyire ragaszkodik a kálvini tanításhoz, emlékezetbe idézzük Kálvin 1543. június 10-én, a genfi ágendás könyvhöz írt előszavának fontosabb téziseit a gyülekezeti éneklésről:²⁷

„1. A zene Isten ajándéka (...) az Ő dicsőségére kell vele élnünk. Az önmagáért való zenélés ártalmas és bűnös foglalkozás (...)

2. Ezért az istentiszteletbe semmiféle hangszeres zenét nem szabad bevezetni, mert az igehirdetés mindennél előbbrevaló (...). A törvény alatt élő nép kultuszában ott van a zene, sőt a hivatásos zenészrend is, elméletileg nem is lehet kárhóztatni sem az egyházi zenét, sem a hangszerek kultuszi (templomi) használatát, ha az valóban és kizárólag Isten dicsőségét és a gyülekezet épülését szolgálja. Ezt azonban a gyakorlatban nem lehet megtartani.

3. Az éneklés azonban, mint az imádság egyik formája, igen ajánlatos (...).

4. Az ének olyan melegséget áraszt, amely nélkül keresztyén közösséget és légkört el sem képzelhetünk. A gyülekezet közös énekében Krisztus teste ábrázolódik ki. Nemcsak érzelmi életünkre hat az ének, hanem értelmünket is befolyásolja és fegyelmezi az ige-szerinti tartalommal és a közösséggel. Az istentisztelet többi alkotórészével együtt a gyülekezet építésére szolgál. Cselekvő, mégpedig közös és egybenhangzóan cselekvő állásfoglalásra indít. Isten felé: felelet — mert imádság; — az emberek felé: intés és tanítás.

5. Az ének mindig két alkotóelem: szöveg és dallam egyesüléséből jön létre. Ezek különböző természetűek és igényűek, de az éneklésben eggyé válnak. A szöveget csak Isten igéjéből meríthetjük. (...) A dallamtól azt követeli (...), hogy fegyelmezett formájú legyen (...) a

szent tárgyat megfelelő súllyal és méltósággal zengje és a gyülekezetben is énekelhető legyen.

6. Az éneklés módjáról azt mondja, hogy az szívvel és szájjal, vagy még inkább szívvel és értelemmel szóljon. (...)

7. Az egész gyülekezet által énekelt éneknek a nép nyelvén kell megszólalnia. Nemcsak a felnőtteknek, hanem a kicsinyeknek is meg kell az éneket tanítani, sőt (...) a gyermekek (...) feladata, hogy a nagyokat az énekre megtanítsák.“

Hosszasabban időztünk Kálvin tanításánál, mert így könnyebben érthetővé válik Geleji Katona álláspontja az egyes zenei kérdésekben.

Leggyakrabban az *orgonáról* szóló elmarasztalását szokták idézni. Geleji Katona általában hangszerellenes álláspontra helyezkedik azzal az indokolással, hogy a hangszer zavarja a szöveg érthetőségét. Ebből kiindulva a még meglévő orgonákat megtúrta, de újak felállítását határozottan ellenezte: „(...) az muzsika szerszámokkal szabad-é az keresztyéneknek élniek az isteni tiszteletben? (...) Hogyha az újtestamenti Ecclesia hétszáz esztendők alatt, az míg még az tudomány és tisztelet tisztább és virágzóbb volt, az orgonáknak bögések és az hegedűknek vincogások nélkül ellehetett, mostan immár annál inkább ellehet (...) Jobb volna azért azokat a nagy tömlőjű furulyákat és sok süvöltőjű fúvókat, ahol vagynak is, a templumokból kihányani, és az kovácsok műhelyében adni. Azok talám mégis menthetőbbek, az kik a régieket megtartják, hogy az megavult rossz szokáson kapdosó együgyű községet lehányattatásokkal fel ne zajdítsák, de az kik újakat csináltatnak, egyáltaljában menthetetlenek, mert egyebet benne az testi gyönyörűségnél nem keresnek, holott azok csak az füleiket csiklandoztatják.“²⁸ Ezek után nem csodálkozhatunk, ha Bethlen Gábor halála után a fejedelem által a gyulafehérvári egyháznak-templomnak ajándékozott (de fel nem állított) orgonát Brandenburgi Katalin a szebeni szászoknak adományozta.²⁹ Ugyanakkor Geleji megfogalmazásában némi ellentmondás is rejlik: kettős gyakorlat alakulhat ki e hangszer használata tekintetében — egyes gyülekezetekben szólhat a hangszer, másokban nem. Geleji álláspontja nem tudta teljesen kiszorítani e hangszert az erdélyi egyházakból; Borosnyai Lukács János püspöksége idején (1749—1760) több orgonát állítottak fel (például Sepsiszentgyörgyön 1753-ban). A nagyenyedi, marosvásárhelyi és kolozsvári kollégiumban a 18. század második felétől „pro cantu exactione“ vezették be e hangszer tanítását.³⁰

Az orgona mellett már fennebb említette a *hegedűt*, *furulyát*. Az előszóban ezek mellett előfordul még a *regál* (hordozható orgona), a *lant*, a *cimbalom*, *kornéta*, *trombita*, *süvöltő* (síp, furulya-szerű hangszer), *fúvós*, *tömlős síp*, a *duda*, gyűjtőnévvel pedig „*afféle kintornák*“. Ezek templomi használatát is elveti, de lakodalomban, vendégségben helyük lehet, akárcsak a históriás éneknek: „Vagyon hírünkkel, hogy az mi babonákból kikezdett ecclesiáinkban is el néhol-néhol afféle muzsika-szerszámok találatnak, de azok nem a mieinktől csináltattanak, s amelyeket is sok tudós bölc embereknek tetszések szerént ki kellene az templumokból hányani (...) az fejedelmek palotáiban, és az vendégségekben, nem vagyunk szintén Themistoclesek, hogy az boldog időben el nem szenvedhetnök, csak az mértékletes és keresztyéni szabados vigasságon kívül bujaságra és fajtalanságra ne fordítottassanak.“³¹ Egyébként a templomi hangszeres zene híveit úgy tekinti, mint akik kocsma és templom között nem tesznek különbséget, s hasonlatosak a vizes,

ecetes, bűdös bort áruló kocsmároshoz, aki hangszeres muzsikussal (hegedűssel, furulyással-síppal) tereli el rossz árujáról a figyelmet. A hangszeres zene ókori képviselői közül — a zene eredetére és régi funkciójára való utalás kapcsán — Orpheust, Linust, Amphion, Apollót, Pant és Jubált említi.

Az *egyházi éneket* illetően felfogásának alapja a szöveg, a tartalom megértése. Ebből kiindulva vet el egyes megnyilvánulásokat s fogad el — sőt dicsér — másokat. Elveti a *polifonikus* („figurás“) műfajokat: „az éneklők csak magoknak énekelnek és nem a hallgatóknak“.³² Úgy vélekedik, hogy önálló művészetként a polifonikus zene-ének „igen szép mesterséges, bölcs találmány, az hét deáki *arsok* között egyik, de az templumokhoz és az isteni szolgálathoz szintén olyan illetlennek és haszontalannak állítom és állatom lenni, mint az szerszámos (hangszeres) muzsikát vagy orgonázást.“³³ További érve: „(...) ez sincsen semmi lelki épületre, hanem nagyon csak valami testi gyönyörködtetésre, holott sincsen az zengedezésen kívül semmi értelem benne. (...) értelem nélkül való vincogás (...) pedig az keresztyén éneklésnek értelemmel és az hallgatóknak épületekkel kell lenni.“³⁴ Helyesnek ítéli viszont nők és gyermekek bevonásával az egész gyülekezet *uniszónó* énekét, mert ebben a „triumfáló ecclesiának ábrázolását“ látja: „Mindazonáltal igen szép és hasznos dolognak állítanám lenni, ha *anyai nyelveken* (kiem. B.A.) való dicséretet énekelnének, annyiféle módon változtató szóval, szép halkva, *distincté, articulaté*, az szókat egymástól megszagattva, megkülönböztetve és értelmesen kimagyarázva, mert ugyan kegyes gyönyörködés mellett az hasznos épület is meg lenne.“³⁵ Ennek az ún. „*simplex* avagy együgyű szóval való éneklés“-nek eredetét, módját, hasznát hangsúlyozza: „(...) öszvességgel mindnyájan kicsintől fogván nagyig, gyönyörúséges, egyező zengéssel mind egy *tactuson* énekelnek (...) minden ellenkezés nélkül régi szokás (ti. az éneklés), mert az napkeleti ecclesiákban mindjárt az apostolok üdeje után, sőt még az fennállván is, az énekszóval való isteni dicséretnek szokásban kelének (...) hasznai (...) sokfélék (...) gyönyörködtetés, mert az szép tiszta vékony szóval való énekléssel az embereknek, mind éneklőknek, s mind hallgatóknak elméik csuda mely igen megvidulnak (...) alkalmas búsulást is megenyhít avagy ugyan el is felejtet velünk az szép énekszó (...) munkabéli fáradságnak terhét is mintegy könnyíti (...) az kegyes és szübeli buzgó éneklés által az Szentlélek ugyan hozzá közösödik az hű emberhez és az ő ajándékát beléönti.“³⁶ Máshelyen a dajkaének csendesítő-nyugtató hatására utal.

Geleji Katona érint egy másik, általában kevésbé hangsúlyozott — a kálvini tanításban is jelen levő — vonást: az éneklés *minőségét*, a tartalomra való koncentrálással való éneklési módot. Ezt pontosabban is részletezi: „Korpázza ez az olyan éneklőket is, az kik csak szájokkal rikoltanak s gondolatjokkal széjjel nyargalnak (...) Dorgáltatnak amaz hetyke deákok is (az kegyes ifjaknak böcsület), az kik fel sem nyitják az szájokat az *chorusban*, restelvén, vagy szégyenlvén az isteni dicséretet, hanem csak úgy állanak a *pulpitus* előtt mint egy néma bálványok (...) vagy ha énekelnek is, de csak szájokkal zengedeznek s szemekkel pedig tova másfelé egerésznek, hírével sincs az szíveknek az mit az torokkal üvöltének.“³⁷

Különösen időszerű Geleji Katonának a *kántori teendőkkel*, a *kántorképzéssel* kapcsolatos figyelmeztetése: „De az olaszok buzgóságához

s az németek bőjtihez, bár odaadjuk az magyarok muzsikáját is. Mely egy részént az kántoroknak, ha nem tudatlanságotól is, de restségektől vagy on, hogy a templumon kívül, az scholában, az deákságot és gyermekséget az éneklésben nem gyakorolják és az nótákra meg nem tanítják, hanem az *chorus*ban csak nekikezdek s azonban az deákság utánok zendülvén, de magok jól tudnák is, az szájokból kivonszák, mely miatt gyakorta igen disztelen és az hallgatók előtt kedvetlen éneklést tesznek. Erre nézve avagy el kelle inkább az kótás énekeket (liturgikus gregorián dallamokat) hagyni, csak egy *tónuson* járó (strófikus?) kónótá-jokkal élni (mert ugyanis, hogy én tudjam, azokkal az magyarokon kívül, több *evangelikus* keresztyének az önnön nyelveken sem énekel) avagy az *kántorok felől nagyobb gondviselésnek lenni* (kiem. B.A.), de mit mondjak? ha oly ízetlen, akaratos emberek vagynak közöttök, hogy nem ér az emberséges ember véget vélek, hanem ottan szemben szöknek véle ha szólni kezd nekik. Az ki nem olyan, ne vegye az jámbor magára.³⁸

A korabeli és későbbi felfogás különbséget tett iskolamesterként tevékenykedő, vagy kollégiumokban ének-zenét oktató kántorok között. Az előszó — mint láttuk — nem vonja kétségbe a felkészültséget, inkább a kényelmességből fakadó igénytelen munkát marasztalja el. A jól felkészült (gyulafehérvári vagy udvari) kántornak — ugyancsak az előszó tanúsága szerint — fontos szerepe volt az Öreg Graduál dallamainak lekottázásában is. Maga az a tény, hogy a graduál számottevő hányada kottás, a *zenei olvasás* bizonyos fokát tétélezte fel (nagyobb gyülekezeteknek küldték meg!), hiszen másképpen hasznavehetetlenül, parlagon hevert volna a kötet. Ugyanakkor az is tény, hogy a 17. századi általános zenei műveltség színvonala (a török hódoltság és egyéb körülmények folytán) szembevetően hanyatlott, a protestáns kollégiumokban csak Szigeti Gyula István, illetőleg Maróthi György idején lendült ismét magasabbra. A 17. század második felétől az egyházi igényeket szolgáló énektanítás lényegében a zsoltárok vontatott és ritmus-talan éneklésére szorítkozott.³⁹ A kolozsvári Főkonzisztóriumnak még 1739. szeptember 25-én is utasítást kellett adnia az istentiszteleti éneklés színvonalának emelésére, mert nemcsak a gyülekezet, hanem a diákok sem tudták helyesen énekelni a dallamokat.⁴⁰ A diákokat a kántorok tanították énekelni (alsóbb osztályokban az ún. diák-collaborátorok, egyik-másik kollégiumban a *cantus praesese*s, *musicus praesese*s). Geleji Katona nem igényel kevesebbet a diákoktól, mint az egyes műfajok dallamának *önálló, lapról való olvasását*. Ez is olyan igény az előszóban, melyet az újabb szakirodalom egyre inkább hangsúlyoz: „Az mi deákinak pedig, ha többet nem is, de annyit szükségesképpen kívántatnék az muzsikához érteniek, hogy az kótákból vagy klavisokból, az *lineákhoz képest ottan megtudhatnák magoktól is akármely psalmusnak, prosának, antifónának és egyéb ceremóniáknak nótájokat* (kiem. B.A.), hogy így az mondásban, mind egy húron pendülne az szavok s ne húznák-vonnák ide s tova, az mint szokták.”⁴¹ Egyébként az egyházi ének pontosabbá tételére a kollégiumokban a 17. század végétől — amint fennebb más vonatkozásban említettük — éppen az orgonát használták a kántorok.

Geleji Katona Istvánnak a zenéről vallott nézeteiben túlzottnak minősíthető a hangszerek használata — főleg az orgona — elől való elzárkózása. Ezt azonban már saját kora sem fogadta el teljes szigorú-

sággal (ön maga utalt meglevő orgonákra), az utána következő évtizedekben e hangszer használata fokozódott, arról nem is szólva, hogy az egyetemes zenében milyen fontos szerepet töltött be, s milyen gazdag irodalommal rendelkezett már a 17—18. században. Elég, ha Bach és Händel művészetére utalunk.

Ugyanígy túlzottnak bizonyult Geleji Katona felfogásában a *polifonikus* zene elutasítása, az így énekelt szöveg érthetlenségére való hivatkozással. A protestáns egyházakban (amelyekre egyébként Geleji Katona is hivatkozik), kedvezőbben vélekedtek a többszólamúságról, s ennek eredményeként például a francia zsoltárirodalomban Goudimelnek éppenséggel háromféle feldolgozása látott napvilágot (hozzánk Maróthi révén az 1565-ös, egyszerűbb változat jutott el, de egyik feldolgozási módban hatványozottan érvényesítette a polifónia eredményeit).⁴² Nagy Mihály kolozsvári és székelyudvarhelyi (1753), Orbán Zsigmond székelyudvarhelyi (1766), Jósa Ferenc kolozsvári (1766) kéziratos feldolgozásai tanúsítják, hogy a többszólamúság a 18. század második felében a kollégiumokban is teret hódított.⁴³ A polifónia kapcsán egyébként Geleji Katona tévesen értelmezte a szolmizációs szótagokat.

Fentiek ellenére Geleji Katona szerepe és az Öreg Graduál jelentősége vitathatatlan.

VI

Az Öreg Graduálra, s így Geleji Katona Istvánra is vonatkozó utalások — Bod Péter jellemzése után⁴⁴ — illetőleg műről és szerkesztőről szóló (zenei) írások főleg a 19. század második felétől szaporodnak. Elsőként az újabb kutatások révén részben elavult Bartalus-értelmezést említjük, melyben a 16—17. századi egyházzenei műfajokat ismertetve az Öreg Graduálra is hivatkozik, sőt, ötvonalas rendszerbe átírva, a kötet énekanyagából is népszerűsített teljes vagy töredékes formában. Elsők között figyelt fel a lapról olvasás fontosságának tényére az előszóban.⁴⁵

Ivánka Sámuel az előszót és az ajánló sorokat tette közzé, ez azért fontos, mert az Öreg Graduálból mindössze tucatnyi példány ismeretes.⁴⁶ Szabó Károly leírására fennebb utaltunk. Valamivel később vette számba Geleji Katona könyveit Koncz József.⁴⁷ Századunk első éveiben Geleji Katona életének és munkásságának tárgyalása során esik szó e művéről.⁴⁸ Az első világháború előtt a Batthány graduál kapcsán kerül szó az Öreg Graduálról is, utalva a két munka lényeges kapcsolatára, valamivel később pedig Geleji Katona felfogására.⁴⁹ A két világháború közötti időszakban Szabó T. Attila Bethlen Gábor elveszett kéziratos graduálja révén írt a munkáról is, valamivel később utalt a másoló személyére.⁵⁰ Vele egyidőben, századunk negyedik évtizedében egyrészt a protestáns egyházak ének- és zenekultúrájával, másrészt a graduál keletkezésének 300 éves fordulójára kapcsán látott napvilágot újabb anyag.⁵¹

Századunk közepén a modern zenetudományban is előtérbe került az Öreg Graduál. A református gyülekezeti éneklés és liturgia zene-történeti ismertetése, 16—17. századi magyar dallamok vizsgálata, a humanista metrikus énekköltészet kutatása, Huszár Gál énekeskönyveinek ismertetése, vagy Maróthi György munkásságának bemutatása mind megannyi alkalmat nyújtott Geleji Katona felfogásának érzékeltetésére, az *Öreg Graduál* zenei anyagának összevetésére is egyes műfajokban.

Legújabbán a középkori magyar hangjegyírás fejlődésének, illetőleg a magyar nyelvű gregorián 16—17. századi eredményeinek számbavétele révén olvashatunk értékes megállapításokat a gyűjteménnyel kapcsolatosan.⁵²

Nem került el az Öreg Graduál és szerkesztője monografikus egyháztörténeti munkák szerzőinek figyelmét sem.⁵³ Az általános irodalmi és zenei lexikográfia egyaránt számon tartja mind a szerzőket/szerkesztőket (főleg Geleji Katonát), mind a kötetet; egyik antologikus modern gyűjtemény az előszó általános érvényű részleteit közölte újra.⁵⁴

A Református Szemle hasábjain részben az orgona térhódításával, részben pedig énekeskönyvünkkel kapcsolatos írásokban olvashatók utalások az Öreg Graduálra.⁵⁵

VII

1. *Kottapéldánk a Könyörülj rajtunk, Úr Isten* kezdetű ének, melyet mai énekeskönyvünk — többek között — az Öreg Graduál közvetítésével a Batthány-graduálból örökölt. Hat változata ötödfélszáz éven keresztül megtett útját mutatja be. Éppen ezért őriztük meg régi kottaképét, szövegének írásmódját. Második változata az *Öreg Graduál*-ból származik, szintén korabeli hangjegyírással és szövegrögzítéssel. A következő két változat a kolozsvári énekeskönyv 1744-es és 1777-es kiadásából származik. A mai hangjegyírással leírt formával az 1838-as énekeskönyvünk óta találkozunk, s néhány hang értékétől eltekintve ezt a változatot tartalmazza mai énekeskönyvünk is (1969).⁵⁶ A mai *dallamrajz*, -vonal alakulásában érdemes megfigyelni a *rajtunk* szó első szótagjának kiemelését az 1744-es énekeskönyvben — szekundlépéssel, illetve tercugrással. A zárósor ereszkedő jellege 1838-tól kezdve észlelhető, akárcsak a vezérhang felbukkanása, ami a dúr-moll hangrendszer hatását tükrözi.



kő-nő-rül' raj-tunk Vr Isten, és



hal galsd meg az mi i-mad-sa-gin-kat



kő-nő-rül' raj-tunk Vr Isten, és




hal-galsd meg az mi i-mad-sá-gin-kat.


2. kottapéldánk egyházi és népi dallam találkozását mutatja be. Az előbbi példából ismert ének dallama mellé egy (karácsonyi) János-napi köszöntőt állítottunk (a hangok számának változása a szövegsorok szótagszámának módosulásával is magyarázható).⁵⁷

3. példánk az *Öreg Graduálban* nem ritka esetet mutat be: szöveg-cserével és ezzel járó, némi dallambeli módosulással, lényegében azonos melódiára hangzik el a két szöveg (*Az Atyának országából*, ÖG 26 — *Könyörögjünk az Istennek*, ÖG 195) — néhány ritmusérték és magasságbeli különbséggel. A 195. ének 4—5—6. sorában mutatkozó szekundlépéssel való mélyülés minden bizonnyal kottázásbeli (téves) csúszás. Ezt látszik igazolni az 1744-es kolozsvári dallam is. Ez utóbbi egyébként az ékítések elhagyásával az egyszerűsödés folyamatát is szemlélteti. Felújításra nem annyira az *Öreg Graduál*beli, mint inkább az 1744-es változat kínálkozik.

Hasonlóképpen két dallamváltozatot mutat be, más-más szöveggel a 4. példa (*Oh te dicső Szentháromság*, ÖG 148 — *Oh áldott Atya Úr Isten*, ÖG 197). Mindössze az első sor 4. hangja tér el.

ÖG
26. 
Az A - tyá - nak or - szá - gá - ból

ÖG
195. 
Kö - nyö - rög - jünk az Is - ten - nek

1744
9 
Az A - tyá - nak or - szá - gá - ból,

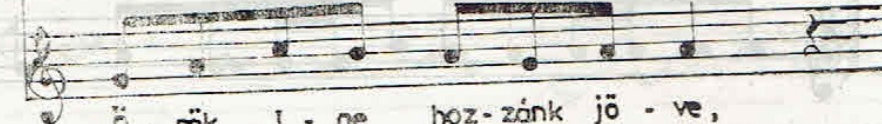
26. 
Is - ten - ség - nek ta - ná - csá - ból

195. 
mint ke - gyel - mes él - te - tők - nek

9. 
I - ten - ség - nek ta - ná - csá - ból

26. 
Ö - rök i - ge hoz - zánk jö - ve

195. 
mert ir - gal - mas min - de - nek - nek

9. 
Ö - rök I - ge hoz - zánk jö - ve,

26. 
ki - nek ve - lünk Is - ten ne - ve

195. 
kik ő hoz - zá - ja meg - tér - nek

9. 
ki - nek, VE - LÜNK IS - TEN, Ne - ve,

26. mert id - vös - ség - nek kút - fe - je

195. jer i - mád - juk a - zért ö - tet

9. Mert id - ves - ség - nek kút - fe - je,

26. min - de - nek - nek él - te - tő - je.

195. mint az Krisz - tus ta - nít min - ket.

9. Min - de - nek - nek Él - te - tő - je.

4. 0G 148. Oh te ál - dás Szent - há - rom - ság

0G 197. Oh ál - dott A - tya Úr Is - ten

148. és tö - ké - le - tes i - gaz - ság

197. Ki u - ral - ko - dol meny - nyek - ben

148. ké - rünk, tő - lünk az ha - mis - ság

197. s e - gesz föld ke - rek - sé - gé - ben

148. tá - voz - zék és min - den hív - ság.
 197. bíz - vást já - ru - lunk e - lőd - be.

Felújításra javasoljuk az 5—9. sz. példa himnuszait (*Hallgass meg minket Úr Isten, ÖG 67 — Minden mi szenvedésinket, ÖG 84, Urnak végvacsorájára, ÖG 237 — Fénylik az nap fényességgel, ÖG 89 — Teremtő Úr, kérünk téged, ÖG 51*). Ezek közül a két utolsó Ambrosius (kb. 340—397) milánói püspök szerzeménye. A felbukkanó melizmák szokatlanabbak a 84. harmadik, a 237. második és zárósorában, valamint

5. ÖG 67
 Hallgass meg min - ket Úr Is - ten
 te - kints re - ánk ke - gyel - me - sen
 és ez je - len va - ló na - pon
 kö - nyör - gé - sünk hoz - zád jus - son.

6. ÖG 84
 Min - den mi szen - ve - dé - sink - nek
 i - de - i már el - jöt - te - nek
 hogy mi tes - tünk - ben szen - ved - jünk
 és lel - künk - ben tiszt - ták le - gyünk.

az utolsó himnusz első két és negyedik sorában. A dallamok ilyen jellegű ékítése a magyar népzenenek is egyik sajátossága; e himnuszok szövege a magyar népzeneben gyakori 8-szótagos versek révén is közelebb kerülhet hozzánk (ez az ún. ősi nyolcas).⁵⁸ Jelenlegi énekeskönyvünk is szép számmal tartalmaz 8-as sorokból álló énekeket (pl. 2, 11, 37, 38, 70, 78, 94 stb.).

7. OG 237

Úr-nak vég-va-cso - rá - já - ra
és az ő ál-do - zat - já - ra
ke-resz-tyén né-pek men - je - tek
hogy e - rős le gyen hi - te - tek.

8. OG 89

Fény-lik az nap fé - nyes - ség - gel
zöng az ég nagy di - csé - ret - tel
ez vi - lág ö - rül ö - röm - mel
or - dít az po - kol ret - te - gés - sel

9. OG
51

Te - rem - tö Úr ké - rünk té - ged
 ki az nap - palt fel - de - ri - ted
 és az é - jelt ső - té - ti - ted
 ez na - pot is bol - dog - gá tedd

Utolsó példánk a graduálok dallamanyagának mai átírási módját érzékelteti: a hangmagasságot pontok jelölik, egy-egy pont általában egy-egy nyolcadértéket képvisel, a kettőzést a pont (hang) kettőzésével oldja meg, a melizmákat pedig kötőív fogja össze. A vonalrendszer felett álló ritmizálás ebben az értelemben javasolja e himnusz éneklését. Másik átírási mód szárazakat is alkalmaz a pont mellett.⁵⁹

OG
10.90

Ke - resz - tyé - nek - nek se - re - ge
 Hús - vét in - na - pát di - csir - je
 esz - ten - dőn - ként é - ne - kal - vén
 nagy fel - szó - val ör - van - dez - vén.

VIII

A fentiekből nyilvánvaló mind *Geleji Katona István* szerepe az Öreg Graduál létrejöttében, mind pedig az *Öreg Graduál* jelentősége zenei életünk fejlődésében és jelenkori szakaszában.

Folytatva elődje *átdolgozó* tevékenységét, Geleji Katona új szertartási énekekkel (responsoriumokkal, versiculusokkal, benedictiókkal, az antifónák egy csoportjával, egy cantióval, egy passióval s néhány himnusszal) egészítette ki az írott Bethlen-féle graduált. Ez az anyag *negyedét* teszi ki a főforrásnak és *felét* az *átdolgozásnak*. Érdemét fokozza, hogy roppant mennyiségű anyag átnézésével, válogatásával, s a szerkesztést és korrektúrát is beleszámítva, létrehozta a 17. század egyik legszámottevőbb *kottás* kordokumentumát. Ezzel fordításban átmentett, s rövidebb-hosszabb időre beépített a református liturgiába több évszázados, az ambroziánus himnuszok esetében (a graduál megjelenéséig számítva) évezrednél régibb zenei értékeket. Maga fogalmazta a szenvedélyes hangú előszót, mely nemcsak egyéni véleményként esett latba, hanem hivatalos felfogásként is⁶⁰ és ezzel hosszú időre befolyásolta az erdélyi református egyháznak a zenéhez való viszonyulását. Nézetének megfogalmazása-indoklása közben egész sor adalékot vonultatott fel saját kora zenekultúrájának jellemzésére (hangszerek, műfajok, zeneoktatás, egyházi éneklés stb.) és nem utolsó sorban: közvetítette az utókor számára az Öreg Graduál keletkezésének fontosab mozzanatait.

Távlati tervében szerepelt — a graduál szerkesztésének tapasztalatait felhasználva — az énekeskönyv, az ún. kisebbik *Cantionale* átdolgozása, megújítása: „(..) csaknem mindannyiszor kívánom az Graduál mellett lévő kisebb *Cantionalét* is megjobbítani, az mennyiszor annak énekeit hallom (hibásan) énekeltetni“.⁶¹ Kár, hogy ez a terve nem valósult meg: szegényebbek maradtunk egy 17. századi zenei munkával. Kár, hogy a zenei nevelés színvonalának igényessége (lapról olvasás) feledésbe merült az idők folyamán. Figyelemre méltó viszont építő tanácsa, melyet felfoghatunk az idősebbek tapasztalatait és a fiatalabbak lendületét gyümölcsöztető kritikában-alkotásban kidomborodó egységnek: „Olvasd meg őket — írja saját szövegeiről — az Graduál végén, s úgy tégy ítéletet felőlök és valamíg te szépbekeket és jobbakot nem írsz, addig soha ne ócsároljad.“⁶²

Az Öreg Graduál — elnevezése szerint — szertartási énekeskönyv, melyben a szerkesztő *nem külföldi mintákat utánozott, hanem a magyar gregorián fővonalát követte*, példázva egyben azt is, hogy ennek az anyagnak igen jelentős részét a graduálok őrizték meg; maga az Öreg Graduál a gregorián stílusú, magyar nyelvű protestáns templomi éneklés és liturgikus gyakorlat legteljesebb *összefoglalása*.⁶³ Protestáns gyakorlatban a hagyományos gregorián-vonalat be is fejezi.⁶⁴ Összefoglaló jellege s nyomtatásban való megjelenése által biztosított viszonylagos elterjedése magyarázza meg azt a tényt, hogy az utána következő-keletkező graduálok *tartalmi* szempontból függvényei, a leírást illetőleg azonban hanyatlást mutatnak.⁶⁵ Dallamanyaga tehát — mint a fentiekből következik — gregorián eredetű és jellegű, s kisebb-nagyobb mértékű *variálással* vette át ezt a hagyományt. Ez a dallamanyag még ebben a formájában is viszonylag fejlett zenei iskolázottságot igényelt, ennek kialakítására falusi iskolákban hiányoztak a feltételek, kisebb mértékben voltak adottak a városiakban, a legkedvezőbbeket a kollégiumi keret kínálta, de — mint láttuk — ezeket sem használták ki mindig.

Az Öreg Graduál „úgy tekinthető, mint egy utolsó nagy kísérlet (..) a latinból fordított himnuszoknak, valamint az éneklés változa-

tességában is megnyilatkozó liturgiának a megtartására. (...) A kísérlet azonban nem sikerült.⁶⁶ A rohamosan erősödő puritanizmus háttérbe szorította azt az istentiszteleti típust, melyet az Öreg Graduál képviselt, s ezzel együtt azt a zenei anyagot is. 1729-ben a hivatalos egyházi felfogás a himnuszok elhagyását azzal indokolta, hogy a gyülekezetekben nem énekelték (nem is énekelhették, hiszen az iskolákban már nem tanították), ebből kifolyólag a dallamok intonálása bizonytalanává vált. Az érvelés további pontja Zoványi szuperintendens körlevelében: az énekek cifra stílusa a katolikus énekekéhez hasonlatos.⁶⁷

Ugyanakkor a zsoltárok elterjedését megkönnyítette Szenci Molnár Albert verses fordításának nyomtatásban való megjelenése (1607). Ezt az anyagot, valamint az ezekből keletkezett egyszerűbb dallamszerkezetű dicséreteket karolta fel a puritanizmus.⁶⁸ Mindehhez hozzájárult a cantionálék népszerűsége, kis terjedelmük, kisebb formátumuk s a hívek által való beszerzés lehetősége, szemben az Öreg Graduál terjedelmes és csak a kántor által használható mivoltával.

Így az Öreg Graduál fokozatosan háttérbe szorult, a 18–19. században mindössze egy-egy városi kántor használta, főleg a passiókat intonálva, amint bánffyhungyadi, dési, fogarasi, kolozsvári vagy marosvásárhelyi példa mutatja.⁶⁹

Nálunk az Öreg Graduál után az első kottás református énekeskönyv 1744-ben jelent meg Kolozsvárt. Ebben még 37 himnusz található, a dicséreték száma felugrott 169-re, s a 150 zsoltár mellett még 90 zsoltárparafrázist is tartalmaz.⁷⁰ A későbbi énekeskönyvekben egyre fogy az Öreg Graduálból örökölt dallam-, illetőleg énekanyag. Mai énekeskönyvünknek mindössze három éneke származik közvetlen az Öreg Graduálból (13, 103, 128. sz.).

Az Öreg Graduálnak a magyar népzenevel való kapcsolata igen szórványos, eddig mindössze néhány esetet ismerünk.⁷¹

Az Öreg Graduálra úgy tekintünk, mint 17. századi zenei életünk egyik tekintélyes értékére, amely „ha dogmatikailag nem is, de a zenében utat nyithatott volna a katolikus egyházzal közös hagyomány ápolásához”.⁷² Ezzel rokon gondolatot fogalmazott meg még 1912-ben Seprődi János, a magyar protestáns egyházi énekanyag egyik legalaposabb ismerője, s az 1908-as énekeskönyv szerkesztője: „Aki látja, hogy a protestáns egyházi zeneművészet mennyire elmaradt és mennyire alatta áll a katolikus egyházi zeneművészetnek, az csak fájdalommal gondolhat arra a korra, mikor a protestáns templomokban a Batthyány-graduál és az Öreg Graduál egyházi énekei zengedeztek.”⁷³ Valóban nagy kár, hogy kényszerítő történelmi körülmények folytán a református egyházzenei gyakorlat lemondott ennek a gazdag ének- és dallamanyagnak igen jelentős részéről, mely — mint ismeretes — a keresztyén egyházak közös örökségét képviselte és képviseli. Közös zenei hagyományként gondolunk itt mindenekelőtt a graduálirodalomra, s így nyilván az Öreg Graduálban is jelen levő műfajokra, ezek gazdag dallamanyagában jelenlevő magyar nyelvű gregorián forrásokra is.

Az Öreg Graduál énekanyagában sok évszázados — s mint fennebb más vonatkozásban említettük, az ambrozianus himnuszok esetében éppenséggel másfélezredes — hagyományról van szó. Szabadunk közepétől kezdve a zenetudomány egyre behatóbban tanulmányozza az Öreg Graduál dallamkincsét is és örömmel tapasztalható az a törekvés, mely igyekszik a hozzánk közelebb álló énekekből beépíteni/visszaállítani egyházi zenekultúránkat.

Reformatus Szemle

1986.
SZEPTEMBER—DECEMBER
5—6. SZÁM
LXXIX. ÉVFOLYAM

TANULMÁNYOK

BUSTYA DEZSÓ: Jób könyvének külső és belső felépítése	429
LENGYEL LORÁND: A hit és a hirdetett Ige viszonya	436
BENKŐ ANDRÁS: Az Öreg Graduál zenei kincse	447
—S—R: A Kolozsvár-belvárosi (Farkas utcai) templom története évszámokban	467
HEREPEI JÁNOS: A Kolozsvár-belvárosi református templom újjáépítése 1638—1647	469
SIPOS GÁBOR: A kolozsvári református egyházközség klenódiumai a XVII. században	486
MÓZES ANDRÁS: 350 éves a Praxis Pietatis	493
DEBRECZENI LÁSZLÓ: A misztótfalusi református egyházközség harangjai	500

IGEHIRDETÉS

BUSTYA DEZSÓ: Az Úrei vagyunk — Róma 14,7—9	505
SINKA JÓZSEF: Az Ige testté lett — János 1,1—4 14,6	507
MOLNÁR DEZSÓ: Hármasküldetés — Máté 5,13—16	509
BORBÁTH DÁNIEL: Konfirmációra — Zsoltár 119,9—11	512
TELEKY MIHÁLY: A te Megváltód — 1Timótheus 1,150	514

FORDÍTÁS — EXEGÉZIS

NAGY LÁSZLÓ: Pál apostol pásztori testamentuma (Csel 20,17—38)	517
--	-----

KRÓNKA

Z. ALBU ZOLTÁN: Együtt a gyászban és a tiszteletadásban	526
ZSIGMOND JÓZSEF—KOVÁTS GYULA: Testvéri találkozás	530
SZÉKELY JÓZSEF: Az 1986. évi lelkesztovábbképző tanfolyamról	532
KOVÁCS L. ATTILA: Száz éves a Brassói Evangélikus Egyházmegye	537

KÖNYVEK — FOLYÓIRATOK

HÍREK

Illusztrációk: A templomerődök rajzait Gyöngyössy János, a karácsonyi üdvözlőket Imre Lajos készítette

REFORMÁTUS SZEMLE

Kiadja a Kolozsvári Református Egyházkerület Igazgatótanácsa

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Elnök: D. Nagy Gyula püspök, alelnökök: D. Szedressy Pál püspök és Zsigmond József vikárius. Szerkesztők: dr. Csiha Kálmán, dr. Csutak Csaba, dr. Dávid László, Kiss Béla, dr. Kozma Zsolt, Nógrádi Béla, Székely Károly, Z. Albu Zoltán. Szerkesztőségi titkár: Kováts Gyula

FELELŐS SZERKESZTŐ: Dr. Gálfy Zoltán

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 3400 Cluj-Napoca, str. 23 August 51. Telefon 1 24 53.
Bankszámla 45 10 2 32 2