

BÓDISS TAMÁS

KÁLVIN ÉS A ZENE AVAGY A KÁLVINI LITURGIAI-ZENEI ELVEK AZ ÚJABB ADATOK ÉS KUTATÁSOK TÜKRÉBEN

Nekünk, magyar reformátusoknak Kálvinról beszélni és gondolkodni egyet jelent református önazonosságunk keresésével. Kálvin épp annyira hozzánk tartozik, mint az énekeskönyv 150 zsoltára, amelyet csak töredékesen birtokolunk. Az évfordulók azonban elsősorban számvetésre ösztönöznek, így az előttünk álló Kálvin évek arra is lehetőséget kínálnak, hogy a reformátor és a zene kapcsolatát újraértékeljük és a magyar református egyházi zene és a liturgia a valódi kálvini elvek szerint újuljon meg.

I.

A genfi zsoltárkönyv születéséről és Kálvin ebben betöltött szerepéről alkotott képünket Orentin Douen másfél évszázada megjelent könyve¹ határozta meg. Csomasz Tóth Kálmán 1950-ben írt, himnológiai tudásunkat megalapozó kézikönyvében² is nagyrészt Douen adataira támaszkodva ismertette a genfi zsoltárok történetét. Tizenkét évvel később jelent meg a neves svájci zenetudós, Pierre Pidoux kétkötetes könyve „A XVI. század hugenotta zsoltárkönyve” címmel. Pidoux a genfi psalterium születéséről tanúskodó, akkor ismert összes forrást és dokumentumot igyekezett összegyűjteni, melyek publikálásával és elemzésével több ponton újrarajzolta nemcsak a zsoltárkönyvről, de áttételesen Kálvin és a zene kapcsolatáról addig ismert képet is.

Csomasz Tóth Kálmán egy kevésbé ismert, de annál jelentősebb tanulmányában ismertette Pidoux könyvét³ és annak legfontosabb új eredményeit is. Saját magát is korigálva így ír: Douen megállapításait „a legtöbb szerző átvette,

¹Orentin DOUEN, *Clément Marot et le Psautier Huguenot*, I–II. Paris, 1878–79.

²CSOMASZ TÓTH KÁLMÁN, *A református gyülekezeti éneklés: Útmutató és adattár a próbaénekeskönyvhöz*, Bp., 1950 (Református Egyházi Könyvtár, 25).

³CSOMASZ TÓTH KÁLMÁN, *Új dokumentumgyűjtemény a hugenotta zsoltár történetéhez*, (Pidoux, Pierre: *Le Psautier Huguenot du XVI^e siècle*, vol. I–II. Bâle, 1962, Bärenreiter). Eredeti megjelenése: *Theologiai Szemle* 6 (1963), 357–362. Újabban: *Hagyomány és haladás: Csomasz Tóth Kálmán válogatott írásai születése 100. évfordulójára*, szerk. Bódi Tamás, Bp., 2003, 405–417. (A továbbiakban: *Hagyomány és haladás*.)

anélkül azonban, hogy megvizsgálta volna azokat a jórészt nehezen hozzáférhető dokumentumokat, amelyekre ezek a tételek épültek”⁴. Recenziójában ezt követően az újabb kutatási eredmények nyomán elfogulatlan újraértékelésre és a zsolta-rokról, valamint a Kálvinról kialakult kép szükség szerinti bátor módosításá-ra e szavakkal biztat bennünket:

„A genfi dallamokból kisarjadt művészi zene elsorvadásának legfőbb oka a református liturgia zenei igénytelensége, ezt pedig egyenesen Kálvinra és a református teológia hagyományos elvi alapállására szokás visszavezetni. Túlságosan messzire vezetne, ha most ennek a kérdésnek részleteibe vagy éppen az adott történelmi helyzetben érthető és indokolt hagyományos kálvinista álláspont bírálatába bocsátkoznánk. De bármilyen, a kálvini állásponttól eltérő vagy azzal ellentétes bibliai, egyházfogalmi vagy liturgiai alapról jelentkező nézettel szemben **az lenne a mai református teológia feladata, hogy a múltban és a jelenben érvényes szempontok és kérdések újrafelvetésével s a mutatkozó eredmény objektív mérlegelésével válaszoljon a kritikára, vagy ott, ahol szükséges, konkrét formában fogalmazza újra és indokolja meg a református egyház mai elvi és gyakorlati álláspontját.**”⁵ (Kiemelés tőlem, B.T.)

Bizony eljött az újraértékelés ideje, mert ha az egyházi éneklés kálvini elvei kerülnek szóba, mi inkább hallgatunk, vagy csak negatívumokat tudunk említeni. A köztudatban ma is ilyen kijelentésekkel találkozunk: Kálvin elvetette a kóruséneklést, kidobta a templomból az orgonát, a genfi istentiszteletben a többszólamú zene nem kaphatott szerepet, Kálvin nem szerette a művészetet.

A szembenézést és az elfogulatlan vizsgálódást két tényező is nehezíti. Az egyik a bennünk élő, leginkább személyes úton szerzett református hittapasztalat. Ez a többségében családi, gyülekezeti körben szerzett identitástudat a velünk élő nemzedékek vallási szokásait, hitét, meggyőződését őrzi. Ezeket tartjuk magunkénak, ez a mi református önismeretünk. Ha a hagyomány folyamatosága megtörik, annak későbbi visszatérését az utókor már gyanakodva, idegenkedve szemléli. Néhány évtizede Huszár Gál énekeskönyvei,⁶ az Eperjesi Graduál⁷ és más újrakiadások⁸ megjelenése hozzásegítettek bennünket ahhoz, hogy megismerjük a korai magyar reformáció istentiszteleti életét és annak liturgikus gazdagságát. Érthető, hogy sokak számára zavart

⁴ *Hagyomány és haladás*, 406.

⁵ *Hagyomány és haladás*, 416.

⁶ Huszár Gál mindkét énekeskönyve egyazon címmel, de más tartalommal jelent meg. Az 1560-as hasonmás kiadása: BHA XII. Bp., 1983., míg az 1574-es BHA XIII/1–3. Bp., 1986.

⁷ *Eperjesi graduál*, 1635, ed. et red. FERENCZI Ilona, Bp., 1988 (*Musicalia Danubiana*, 9).

⁸ Lásd pl. a *Ráday Graduál* ugyancsak a *Musicalia Danubiana* sorozatban, vagy a Timp Kiadó gondozásában hozzáférhető *Kálmáncsai Graduál* reprezentatív, eredeti és átírt anyagot egyaránt tartalmazó kiadása. A gyakorlati célú kiadványok körében alapvető a Református Egyházzene Munkaközössége kiadásában 1996-ban megjelent *Protestáns Graduál*, illetve a *Gyülekezeti Liturgikus Könyv* (Luther Kiadó, Bp., 2007). – A témáról számos írás jelent meg egyebek mellett a *Zsolta-r* és a *Magyar Egyházzene* folyóiratokban. Alapvető munka jelent meg 2008-ban a Kálvin Kiadónál: KARASSZON Dezső, *Nyisd meg a mi ajakinkat: Bevezetés a magyar református egyházzene világába* címmel.

okozott ez a találkozás, hisz a középkori liturgia lényegi megtartása és a gregorián dallamok további magyarországi használata – azok anyanyelvre fordítása ellenére – látszólag ellentétben áll a genfi gyakorlattal. Nem csoda, hogy e régi, megszakadt hagyomány és mai istentiszteletünk között nagy szakadékot érzünk, és ehhez próbáljuk most Kálvint hozzámérni, kérdezvén: vajon ő melyik oldalon áll?

Az elfogulatlan szembenézést nehezítő másik tényező saját világunk és gondolkodásmódunk múltba vetítése. Amikor az elmúlt századokat próbáljuk megismerni, akkor nagyon könnyen saját logikánk diktálta, szinte észrevehetetlen evidenciák alapján értékelünk. Ilyen például az orgona használatának kérdése, mely fél évezreddel ezelőtt egészen más volt, mint ma. A továbbiakban megkíséreljük Kálvin és a zene viszonyát saját korában és korának kulturális környezetében értelmezni. Így érthetjük meg, mit üzen nekünk ma a világi és egyházi ének kapcsolatában, az egyházi műzene és a liturgia terén.

II. Genf és a római egyház

Hogy a maga valóságában lássuk és helyesen értékeljük a genfi egyház liturgiai és egyházzenei életét, nem elég Kálvin tanításait ismernünk. Ismernünk kell a történeti körülményeket is, különösen azokat az eseményeket, melyek még Kálvin odaérkezése előtt történtek.⁹

Genf, a középkor folyamán kereskedelmi szerepéről is jól ismert püspöki székhely a 15. század végén, a szomszédos Szavojának kiszolgáltatva, a felemelkedő Lyonnal szemben sokat veszített gazdasági jelentőségéből. Erősen függött ugyanakkor a Savoyai családtól, melynek¹⁰ politikai befolyása e század folyamán jelentősen megnövekedett, megszerezte a genfi egyházmegye fölötti ellenőrzést is. A Savoyai hercegség a genfi püspök közreműködésével tartotta ellenőrzése alatt a város polgárságát. Jóllehet Franciaország megrendítő csapásokat mért a Habsburgokkal szövetséges Szavojára, Genf hosszú távon csak a Svájci Konföderáció politikai és katonai segítségével bízhatott, hogy függetlenségét kivívhatta. 1526-ban a Savoyaiakat megkerülve szövetséget kötöttek Bernnel, mely két évvel ez után (1528-ban) befogadta a zwingliánus reformációt. Bern döntése lényegileg meghatározta Genf további útját is, mert a támogatás viszonzásaként az erősebb város nemcsak politikai és gazdasági, de vallási kérdésekben is befolyásolni kívánta Genfet. Guillaume Farel teológust küldte a városba, akinek biztatására a városi tanács 1535. nyár elején határozatban törölte el a katolikus misét.

⁹ Alister McGrath Kálvin-monográfiája részletesen ismerteti az előzményeket és a történeti helyzetet (*Kálvin: A nyugati kultúra formálódása*, Bp., 2001, (Osiris könyvtár, Történelem)

¹⁰ Uo., 100–108.

Kétségtelen, hogy a genfi tanács eme döntése egyben politikai indítékú is volt, a város az idegen befolyástól is igyekezett megszabadulni. Szavoja seregei azonnal ostrom alá vették, melyből Bern hadereje szabadította ki a genfiakat, de a felszabadításért cserébe majdnem csatlóssá vált. Genf végül elnyerte függetlenségét és a város képviselő testülete a polgárok nevében elfogadta az evangéliumi tanokat. 1536. május 24-én megesküdtek, hogy „ettől kezdve az evangélium törvénye és Isten ígéje szerint fognak élni, véget vetve minden pápista visszaélésnek”¹¹.

Az előzmények ismeretében még a reformáció melletti döntést is jelentős mértékben a politikai-függetlenségi akarat megnyilvánulásának kell látnunk. A függetlenségből azonban könnyen anarchia lesz, és ennek jelei mutatkoztak a városban. Amint McGrath írja:¹² „*egy dolog elutasítani a katolicizmust*”, egy új rend kereteit azonban sokkal nehezebb megteremteni. Amikor Kálvin Genfbe érkezett, Farel úgy vélte, Isten küldte őt a város megsegítésére. Ismerte az Institutio szerzőjének szisztematikus gondolkodását, és ebben bízva remélte, hogy Kálvin segít rendet és új rendszert teremteni a városban.

A genfi és a magyar reformáció eltérő jellege

Általában a kálvini reformáció egyik legfontosabb jellemzőjének tartjuk, hogy a reformátor az egyházi élet és az istentisztelet minden mozzanatát a bibliai alapokra építette, ezért szakított a középkori egyház liturgiai és egyéb hagyományaival. A fenti tények ismeretében némileg korrigálnunk kell a fenti megállapítást, hiszen nem Kálvin törölte el a misét Genfben, ezt még az ő odaérkezését megelőzően a városi tanács döntötte el. Kálvint már kész helyzet várta. Akarta vagy sem, a genfi egyházat és annak istentiszteletét újra kellett szerveznie – természetesen bibliai alapokon. A továbbiakban látni fogjuk, hogy Kálvin olyan liturgiát és olyan egyházi éneklést teremtett, mely lényeges pontokon a keresztyén egyház ősi hagyományaihoz kapcsolódik.

A korai magyar reformáció liturgiai-zenei megítélése miatt is fontos pontosan látni a genfiak római egyházzal való szakításának pontos idejét és okát, mert ez segít megérteni a genfi és a magyar reformáció istentiszteleti és éneklési szokásainak különbözőségét. Magyarországon a török hódoltság következtében meggyöngült a római egyház, így a reformáció tanai szinte nagyobb akadály és feszültségek nélkül érvényre juthattak. A hódoltsági területeken jórészt olyan papok maradtak, akik a reformáció híveivé váltak – ilyen volt pl. Dévai Bíró Mátyás és Sztárai Mihály. Az istentisztelet rendjében ennek következtében jó ideig – amíg volt, aki azt énekelte és vezette – megmaradtak a középkori liturgia hitvallásilag elfogadható alapelemei annak anyanyelvre

¹¹ Uo., 108.

¹² Uo., 108.

fordított, egyszerűbb zenei anyagával, melyet a többnyire a kéziratok gradualok őriztek meg.

A genfi egyház zenei és liturgiai életét tehát az új kezdet határozta meg annak minden szabadságával és kötöttségével együtt. Kálvinnak szabadsága volt az istentiszteletet és énekeit újjáteremteni, de mindez kész helyzet nyomán történt. Megszűnt a liturgia és az azt „kiszolgáló” ének. Míg Magyarországon a reformáció oldalára állt papok és szerzetesek anyanyelvűvé formáltak az istentiszteletet, Genfben mindent újra kellett építeni.

III. Világi zene és műzene

A római mise eltörlésére 1535-ben „a genfi püspök a város teljes lakosságának kiközösítésével válaszolt. Megindult a katolikus papság és hívei kivándorlása a városból a Savoyaiak által elfoglalt területre.”¹³ A misével együtt tűnt el a genfi istentiszteletből annak zenei része: a kórusra épülő latin gregorián ének és az ahhoz kapcsolódó többszólamú műzene is.

Az anyanyelvű és a teljes gyülekezet ajkára szánt új zsoltárének, mely Kálvin elképzelései szerint született, saját korának zenei talaján fogant. A XVI. században a főúri és királyi udvarokon kívül egyre fontosabb tényező lett a növekvő jómódú városi polgárság és annak anyanyelvű zenekultúrája. A reneszánsz társasági élet alapvető eleme volt a versben megszólaló ének, a társas éneklés és zenélés. 1520 után a francia világi műzenében az akkordikus-deklamációs jellegű négy szólamú „párizsi chanson” vált uralkodóvá, mely kiválóan alkalmasnak bizonyult a reneszánsz versek megzenésítésére.¹⁴ Ez lett a hugenotta-zsoltár zenei alapja. A Sorbonne-on jogot és teológiát tanuló Jean Cauvin (vagy ahogy később magát nevezte: Calvin) kétségtelenül ismerete az ünnepektől udvari költő, Clement Marot líráját. Kezdetben – az 1539-es strasbourgi zsoltárkönyvben – még csak társszerzőnek hívta, Genfben visszatérésekor azonban teljesen rábízta a bibliai zsoltárok versbe foglalását.

A zsoltárdallamok világi eredete miatt azonban Kálvin szigorúan megkövetelte a szekuláris és a szakrális (templomi) zeneiség szétválasztását. Az 1543-as zsoltárkönyv előszavában ezt írja: „*Arra magától értődően nagyon is ügyelni kell, hogy az éneklés ne legyen afféle könnyedén csapongó, hanem legyen benne súly és fenség, amint Ágoston egyházatya mondja. Vagyis tehát nagy különbségnek kell lennie az asztali, a házi muzsika meg a zsoltár között. Amarra vígadnak az emberek, ezt pedig a szent gyülekezetben éneklük.*”¹⁵ A templomi istentiszteleten megszólaló

¹³ Uo., 105.

¹⁴ Howard M. BROWN, *A reneszánsz zenéje*, Bp., 1980, 244., valamint Dietel GERHARD, *Zenetörténet évszámokban: A 2. századtól 1800-ig*, Bp., 1996, 66.

¹⁵ Kálvin előszava számos helyen megtalálható. Magyarul először Révész Imre fordításában az 1939-es Jugoszláviai Keresztyén Egyház Énekeskönyvében olvasható. A közelmúltban közölte a Zsoltár c. egyházzenei folyóirat I/4-es számában, legújabbán pedig Claude GOUDIMEL,

ének tehát nem hasonlíthatott a világi zenére. A dallamok bekerülhettek, de a „könnyedén csapongó” többszólamú előadással szemben a templomi éneket a súllyal és fenséggel megszólaló egyszólamúság jellemezte.

Ha a kálvini gondolkodást következetesen a mai viszonyokra alkalmazzuk, akkor a többszólamú kóruséneklést ma semmi okunk kihagyni a templomi istentiszteletből, hisz már rég nem jellemző a világi zenére. Más oldalról viszont: ha Kálvin szerint „nagy különbségnek kell lennie” a világi zene és az egyházi ének között, akkor templomainkba semmilyen indokkal nem vihetjük be a világi szórakozóhelyek hangulatát és zenei stílusát. Ahogyan a genfi istentiszteleten nem nyerhetett teret a kóruséneklés – mint az akkori világi zeneélet jellemző műfaja – a mai istentiszteleten sincs helye a populáris zenei műfajoknak, dallamoknak és hangszereknek.

A genfi zsoldárdallamok gregorián kapcsolatai

Pierre Pidoux meglepő eredményekre jutott a zsoldárdallamok eredetének kutatásánál is. Még Douen nyomán általánosan elterjedt az a nézet, hogy a genfi zsoldárok dallamai nagy többségükben egykorú világi dalok kisebb-nagyobb mértékű tudatos adaptációjából származnak. Csak később, a XX. század elején mutattak rá¹⁶ néhány dallam (pl. 80., 141.) gregorián eredetére. Pidoux a dallamhasonlóságok vizsgálatát mind a világi, mind a középkori rokonság irányában kiterjesztette, így számos további középkori dallamkapcsolatra bukkant. Ennek eredményeképpen megállapította, hogy a középkori liturgikus dallamok adaptációi éppen Bourgeois-nál, a legismertebb és legjelentősebb genfi kántornál a legtudatosabbak és leggyakoribbak.

Douen-nel szemben Pidoux így vélekedik: „nem állítható, [...] hogy a hugenotta zsoldárok népszerű profán dalok pusztá travesztiái. Az efféle sommás tételeket ezután sokkal árnyaltabb és alaposabb értékelésnek kell felváltani”, másrészt a gregorián átvételek „nem halvány, véletlen találkozások vagy alkalmi remineszenciák, hanem szándékos, integrális transzpozíciók. ... a gregorián dallamok – leginkább himnuszok vagy szekvenciák – átvétele és átalakítása állandó gyakorlat volt a genfi zsoldárkönyv kidolgozása során.” Végül Pidoux semmi kétséget nem hagy, amikor így fogalmaz: „a hugenotta dallamok szerzői és alkalmazói inkább a katolikus vallásos tradícióval vannak kapcsolatban, mint az egykorú világi chansonnal.”¹⁷

Miközben tehát Kálvin újjáformálta, újra építette az istentiszteleti éneklést, az új zsoldárdallamok jó része – formaviláguk és zeneiségük korszerűsége mellett – megőrizte a kapcsolatot a középkori egyház ősi dallamvilágával. A genfi reformátor Aranyszájú János és Augustinus egyházatyákra hivatkoz-

Zsoldárok: Négyszólamú kórusok a genfi zsoldárok dallmaira 1565, Bp., 2002, 6–8.

¹⁶ Amédée GASTOUÉ, *Le Cantique populaire en France*, Lyon, 1924, 149.

¹⁷ *Hagyomány és haladás*, 411–413.

va helyezte a zsoltárt az egyházi éneklés középpontjába,¹⁸ de lényegében megtartotta a zsoltáréneklés ógyházi – a teljes psalteriumot használó – hagyományát is. Az 1562-es énekeskönyv végén ennek tanúságaként megtaláljuk a genfi zsoltáréneklés rögzített rendjét, amely szerint a heti négy istentisztelet alkalmával 25 hét alatt végigénekeltek a teljes zsoltárkönyvet.¹⁹

IV. A genfi orgona

Kálvin genfi működését és a város életében játszott szerepét igen sokan, akarva-akaratlanul félreértelmezték. A „nagy genfi diktátor” és a hasonló jelzők történeti értelemben is súlyosan leegyszerűsítőek.²⁰ Genfben éppúgy, mint más városokban a reformátorok egyszerűen működési engedélyt kaptak a tanácstól, melyet az bármikor visszavonhatott, legtöbbször még csak polgárok sem voltak, tehát be sem juthattak a döntéshozó testületekbe. A genfi tanács ezen felül „*el volt szánva, hogy a katolikus érsek zsarnokságát nem cseréli föl a reformátoréval*”²¹. Szerepének túlértékelését már Kálvin is tapasztalta. „*Túl gyakran fordul elő, panaszolja, hogy rosszul informált emberek a genfi tanács döntéseit személy szerint neki tulajdonítják.*”²² Így volt ez a genfi orgona esetében is. A történeti adatok előtt azonban lássuk: egyáltalán milyen lehetett a genfi hangszer?

A reformáció századának orgonája szerkezetében, de funkciójában sem hasonlított egy mai átlagos hangszerhez. A kor orgonái mai értelemben kis hangszernek számítottak, átlagban 10, a nagyobbak 15-20 sípsorral. Kiemelkedőnek számíthatott a berni Münster 32 regiszteres hangszer, melyet a város a vallási fordulat után pár évvel potom összegért értékesített.²³ A középkor hangszerain a sípsorok csak blokkyszerűen, együtt voltak kapcsolhatók. Az orgona mindig teljes hangerővel szólt, hangszínbeli és dinamikai árnyalatok nem léteztek. A sípsorok külön regisztrálhatósága és ezzel az orgona technikai fejlődésének egy magasabb szintre emelkedése éppen a 16. századra tehető, de a hangszer klasszikusnak mondható alakja és az istentiszteletben betöltött, maihoz hasonló szerepe csak a 17. századi észak-német lutheránus orgonakultúrától számítható.

¹⁸ Az 1543-as előszóban ez olvasható: „...*igazán mondja Szent Ágoston: senki sem tud Istenről méltóképpen énekelni, csak az, akit ő tanít meg erre. Ezért...sem jobb, sem...alkalmasabb énekeket nem találhatunk, mint a Dávid zsoltárait... Ezért buzdítja Aranyszájú János egyházatya mind a férfiakat, mind a nőket s a gyermekeket: szokjanak hozzá a zsoltárok énekléséhez s ezáltal igyekezzenek lélekben fölemelkedni az angyalok társaságába.*” Goudimel, i. m., 8

¹⁹ A genfi egyház zsoltáréneklési rendje megtalálható: Goudimel, i. m., 495–502.

²⁰ McGrath, i. m., 118.

²¹ Uo., 99, 111.

²² Uo., 93.

²³ Pius *efficit ardor*, 100.

Még nagyobb a különbség az orgona mai és egykori templomi használata terén, melynek legfontosabb jellemzője, hogy a hangszert akkoriban egyáltalán nem használták az énekkíséretre. A középkori misében az orgona a szertartási cselekményekhez kapcsolódva szólalt meg a mise kezdetén a bevonuláskor vagy a végén a kivonulás alatt, illetve az oltárnál végzett cselekmények közben szólalt meg. A római szertartáshoz tartozott – mint a miseruha, a feszület, a képek – így a szertartás eltörlésével funkcióját is veszítette. Sok helyütt eredeti helyén maradt továbbra is, de – mivel kulturális értékmegőrzés akkor nem létezett – az is gyakran megtörtént, hogy mint szükségtelen használati tárgyat eltávolították és eladták, mint a fent említett berni hangszert.

A gyülekezeti ének orgonás kísérete tehát a 16. században teljesen ismeretlen volt. A templomi ének vezetését mindenhol az énekes kántor és az általa irányított kórus (a középkori egyházban a schola) látta el. A genfi istentiszteleten sem került szóba, hogy a zsoltárok éneklését az orgona kísérje. Loys Bourgeois – a zsoltárdallamok legismertebb szerzője – csaknem egy évtizedig (1543–1552) volt a genfi egyház kántora (chantre – azaz énekes kántor). A gyermekeknek megtanította az újonnan készült zsoltárokat és az ő segítségükkel vezette az istentiszteleti éneklést.²⁴

Az orgona használaton kívülsége a magyarázata annak, hogy – Dávid István kutatásai szerint – Kálvin írásaiban egyetlen kivételtől eltekintve szóba sem kerül a hangszer. Ez a kivétel egy prédikációban található, ahol Kálvin így szól: *„Nevetséges és esetlen utánzása a pápának, ha azt hisszük, hogy nemesebbé tesszük az istentiszteletet az orgona behozatalával.”*²⁵ Nincs megokolás, melyből az indokot keresve tovább tájékozódhatnánk, de más – nem Kálvintól származó – orgonaellenes megnyilvánulások ismeretében is megállapíthatjuk, hogy a hangszer elutasítása legtöbbször a római szertartással és az ahhoz tartozó egyéb elemekkel együtt említetik. Dávid István így idézi Luthert, aki korábbi ágostonos szerzetesként Kálvinnál jóval erőteljesebben nyilatkozik: *„Orgonálás, éneklés, díszruhák, harangszó, tömjénezés, szenteltvízhintés, zarándoklat, böjtölés. Nincs ezekben semmi jó, semmi hasznos, semmi előrevivő.”*²⁶ Ugyancsak Dávid István írja másutt: *„A korabeli hangulatot jelzi egy 1563-ból való prédikációrészlet, mely kitér arra, hogy az egyszerű nép mennyire ragaszkodott korábban temploma berendezési tárgyaihoz: „az összes szép látnivaló, amit úgy megszoktunk, oda már, s nem hallhatjuk a kedves zeneszót, éneket és orgonajátékot, amit korábban annyira szerettünk” – idézi a szónok egy orgonapártoló egyháztag véleményét, majd hálaadásra buzdít azért, mert „templomaink megszabadultak mindattól, ami Isten szemében oly nagy utálatosság volt és oly igen megfertőztette*

²⁴ Loys BOURGEOIS, *A muzsika igaz útja: (Le droict chemin de musique)*, Bp., 2003. Lásd még Draskóczy László e könyvről tartott azonos című előadását (Zsoltár 10(2003), 37–39.)

²⁵ *Pius efficit ardor*, 96.

²⁶ *Pius efficit ardor*, 95. valamint: DÁVID István, *Kisorgonák a református liturgiában*, Zsoltár 5(1998), 8.

az ő házát”²⁷. Mindkét idézetből azt látjuk, hogy nem a hangszer, az ének, a harang vagy más egyéb az ellenézés tárgya, hanem azok római liturgiához való kapcsolódása.

A genfi orgona 1562-es eltávolításával kapcsolatban Dávid István már többször idézett tanulmányában tisztázza a félreértéseket.²⁸ Ezek szerint egy másik templomban útban lévő és lényegileg használhatatlan orgonát tároltak két évtizedig a St. Pierre székesegyházban, Kálvin templomában. 1562-ben ennek sípjait olvasztották be, melynek bevételét aztán jótékony célra fordították. A szóban forgó hangszer sorsához így talán épp Kálvinnak volt a legkevesebb köze, hiszen egyrészt nem saját templomának hangszeréről volt szó, másrészt az ügyben végül a városi tanács döntött, melynek ügyeibe – korábban volt szó erről – Kálvinnak közvetett módon sem mindig lehetett beleszólása.

Általánosságban megállapíthatjuk, hogy Kálvin nem nyilatkozott az orgona ellen. Inkább semleges véleménye volt e téren, melynek oka abban keresendő, hogy a hangszerre a genfi istentiszteletben egyszerűen nem volt szükség.

V. Kálvin és az istentisztelet

Marcus Jenny, a neves svájci református himnológus szerint, Kálvin a többi reformátorhoz képest a liturgiátörténetben csekély szerepet játszik.²⁹ Rögtön hozzáteszi azonban, hogy ennek elsősorban egyháztörténeti és életrajzi okai vannak, nem pedig Kálvin érdeklődésének hiánya. Luther és Zwingli szerzetesi múltjuk révén belülről ismerték a középkori egyház éneklési gyakorlatát, a napszaki énekes imádságokat és a misét. Kálvin a liturgiát tekintve laikus volt, mégis neki kellett Genfben egy teljesen új istentiszteleti rendet megteremteni.

Ezen a téren Kálvinnak legtöbb harca az úrvacsora körül folyt, melynek okát nagy mértékben Bern erős befolyásának kell tulajdonítani. A Savoyaiak elleni harcban jól jött az evangéliumkövető Bern segítsége, ám ez nem volt önzetlen. Mint mindenhol, itt is erősnek bizonyultak a politikai és gazdasági érdekek. Mivel a berni reformáció Zwingli hatására jött létre, a zürichi mintát vették át, ahol évente mindössze négy úrvacsorát tartottak.

Kálvin egyik fő feladata a genfi egyházszerkezeti rend kialakítása volt. Elképzeléseit az 1537-es Cikkelyek (Articles sur le Gouvernement de l’Eglise) tartalmazzák, melynek öt fő pontja közül az egyik az úrvacsora gyakoriságával foglalkozik: „Igen tisztelt Urak! Bizonyos dolog, hogy az egyházat sem helyesen rendezettnek, sem jól vezetettnek nem lehet nevezni, ha benne a mi Urunk szent va-

²⁷ *Pius efficit ardor*, 100., az idézet forrása: Owen CHADWICK, *A reformáció*, Bp., 1998, 377.

²⁸ *Pius efficit ardor*, 97.

²⁹ Marcus JENNY, *Die Einheit des Abendmahlgottesdienstes bei den elsassischen und schweizerischen Reformatoren*, Zürich, 1968, 103.

csoráját nem ünneplik gyakran ... Rendkívül kívánatos lenne, ha Jézus Krisztus szent vacsorájának ünneplésére minden vasárnap sor kerülne, amikor a gyülekezet mint egész összegyűlekezik.”³⁰ A berniek felé sokkal keményebben fogalmaz: „Az a szokás, hogy az emberek évente egyszer vegyenek részt az úrvacsorai közösségben, az ördög találmánya. Az Úr vacsoráját a keresztény gyülekezetben legalább hetenként egyszer kell ünnepelni.”³¹

Az úrvacsora, a katekizmus és más szervezeti szabályozások fölöslegesnek és terhesnek tűntek a tanács, de a polgárok előtt is, az úrvacsora kérdésében pedig elsősorban a berni mintához kellett alkalmazkodni. Lényegében ez vezetett Kálvin és Farel 1538 húsvétján bekövetkezett száműzéséhez.

Kálvin 1538-tól 1541-ig tartó strasbourgi száműzetése alkalmat adott neki arra, hogy látókörét szélesítse, és saját liturgiai elveit kipróbálja. Fekete Károly „Kálvin és az istentisztelet” címmel nemrégiben megjelent tanulmányában részletesen elemzi Kálvin liturgiai elképzeléseit, valamint azoknak megvalósulását,³² melyből itt csupán néhány fontos gondolat kívánczik kiemelésre. A strasbourgi liturgia – melyben lehetővé vált a hetenkénti úrvacsora is – három nagy egységből állt. Az első részben a kötött elemek domináltak (bűnvaló imádság, bűnbocsánat hirdetés, tízparancsolat, ének), a másodikban az igehirdetés és imádság, a harmadikban pedig az úrvacsora állt a középpontban. A liturgia 1542-ben jelent meg nyomtatásban Genfben „Az egyházi könyörgések és énekek alakja a sákramentumok kiszolgáltatásának s a házasság megszentelésének módjával együtt a régi egyház szokásai szerint” címmel, melyben a genfi körülmények miatt egyszerűsítette a strasbourgi rendet.³³

A liturgia 1545. évi, újabb kiadásának bevezetésében Kálvin maga foglalja össze az istentisztelet belső logikáját.³⁴ Leírása nagyon hasonlít Huszár Gál 1574-es Komjáti Graduáljának karácsonyi istentiszteletet bevezető magyarázatához. A két reformátor indoklása szinte szó szerint egyezik, ahogyan az ősegyházra és az apostoli hagyományra utalnak.³⁵ Mindkét leírásban a klasz-

³⁰ *Pius efficit ardor*, 79. Az idézet Pap Ferenc saját fordítása Peter OPITZ, *Artikel zur Ordnung des Kirche (1537)* 114–117. alapján. Lásd még McGRATH, i. m., 112–113.

³¹ PÁSZTOR, i. m., 39. Az idézet eredeti forrása: William D. MAXWELL, *An Outline of Christian Worship*, London, 1965, 117.

³² *Kálvin időszerűsége*, 160–171.

³³ Napjainkban Kálvin 1542-es genfi liturgiájának egyetlen eredeti példánya Stuttgartban található. A 2009. november 9-én a budapesti Művészetek Palotájában tartott koncerten Allender Felix, a genfi skót gyülekezet presbitere ünnepi külsőségek között adta át e ritkaság egy-egy facsimile példányát a magyarországi négy református teológia könyvtárának.

³⁴ Fekete Károly kifejezése.

³⁵ Huszár Gál így ír: „Ha az VR Iesusnac szentséges Vaczorait ki szolgáltattyu, a Regi Anyaszentegyhaznac rend tartasat köuetuén, ilyen modon valo Isteni diczereteckel élünc.” A nevezetes szöveg – kommentárok-kal – több helyen is olvasható. Lásd: CSOMASZ TÓTH Kálmán, *Huszár Gál énekeskönyvének úrvacsorai liturgiája. = Hagyomány és haladás*, i. m., 292–309. A tanulmány eredeti megjelenése: *Református Egyház*, 7(1955), 342–348., valamint: BÓDISS Tamás, *Graduáléneklés gyakor - és ma?*, Zsoltár, IV/2, 9–10.

szikus óegyházi úrvacsorás istentisztelet szerkezete ismerhető fel. A genfi liturgiában Kálvin így fogalmaz:

„Bűnvallással kezdjük, amihez a Törvény és az Evangélium feloldozó verseit tesszük hozzá. ... Ezzel bizonyosságot nyertünk arról, hogy Jézus Krisztus Önmagában az igazság és az élet ... mi Ő általa igazulunk meg és általa nyerjük az új életet... Ezután zsoltárokat, dicséreteket énekelünk, olvassuk az Evangéliumot, megvalljuk hitünket és szent áldozatként felajánljuk magunkat és adományainkat ... az Evangélium olvasása és prédikálása, valamint a hitünk megvallása által megelevenítve és felbuzdítva életet nyerünk... Mindebből következik, hogy imádkoznunk kell minden ember üdvösségéért és azért, hogy a Krisztus élete hatalmasan bennünk legyen. A Krisztus élete azt jelenti, hogy keresi és megtartja azt, ami elveszett. Ezért kell nekünk minden emberért imádkozni. Mivel pedig ebben a sákramentumban valóságosan megkaptuk Jézus Krisztust... lélekben és igazságban imádjuk Őt és az Eucharisziát mély tisztelettel fogadjuk. Az egész misztériumot dicsőítéssel és hálaadással fejezzük be. Mindez megegyezik az ősegyház, az apostolok, a mártírok és a szent atyák istentiszteletével...”

Meglepő, hogy a leírásban milyen jól felismerhető az ősi keresztyén liturgia szerkezete. Nemcsak annak állandó részei (az úgynevezett állandó misetételek, mint a Kyrie, Gloria, Credo stb.), de a „magunk felajánlása”, az adományok rendje és az általános könyörgő imádság is inkább a klasszikus liturgiával van összhangban, mint mai református rendünkkel.

Összegzés

A fentiek remélhetőleg megerősítik, hogy Kálvin alapján érdemes újragondolnunk református istentiszteletünket, nemcsak teológiai, liturgikai, hanem egyházzenei szempontból is. Talán nemcsak az egyházzeneszek számára felszabadító hatású, hogy a mai kálvini istentiszteletben helyet kaphat a kóruséneke, a műzene és az orgonaszó is. Megnyugtató, hogy a magyar reformáció középkori liturgiát megőrző útja nem tagadja a kálvini elveket, melyek szintén az istentisztelet már óegyházi kortól klasszikussá vált rendjét követik, annak bűnvallásos-igehirdetési-úrvacsorái ívét végigjárva, az állandó és változó részek egészséges arányát megvalósítva. Éppen ez a rend biztosítja, hogy a megújuló református istentiszteletbe a klasszikus egyházzene-irodalom sokkal nagyobb szelete építhető be mint azt korábban bárki gondolta volna – nem csupán a zenés áhítatokra száműzve, „vallásos műsorszámként”, hanem a liturgia igei-imádságos elemeihez társulva, organikus egységként is.