

Karasszon Dezső

Vázlat a diészis nélküli zsoltáréneklés relatív jogosultságáról

A református gyülekezeti énekeskönyvhöz pótfüzet (vagy énekeskönyvi függelék) készül. A szerkesztés előmunkálatai három munkacsoportban folynak. A genfi zsoltárokkal foglalkozó szakcsoport a közelmúltban vitatta meg Gárdonyi Zoltán posztumusz tanulmányát, amely a Református Egyház című folyóirat 1992. szeptemberi számában, tizenhárom éves késedelemmel látott napvilágot. A tanulmány 13-16. századi zeneelméleti munkákat idézve a genfi zsoltárok keletkezése korának a zenei helyesírási kérdéseit tárgyalja, és a jelenleg használatos kottaszöveg korrekciójára tesz javaslatot, és pedig egyrészt a sztereotip zárlati „villa-formulák”, másrészt az úgynevezett dórszext-fordulatok területén. Mindkét felvetés szembélyes vitákat vált ki, mert a jelenkori, sokszorosán ellentmondásos gyakorlat neuralgikus pontjait érinti. A Református Egyházzeneészek Munkaközössége (ReZeM) 1993. február 6-án konferenciát rendezett a Ráday Kollégiumban, amelyre állásfoglalásokat kért a Gárdonyi-tanulmány által érintett kérdésekben. Erre az alkalomra fródott az alábbi cikk, melynek szerzője a debrecen-nagyzerdei református templom orgonistája.

I. Köztudott, hogy az úgynevezett zenei historizmust a romantikus kor „találta fel”. Ezt a beláthatatlan következményekkel járó eseményt szimbolikusan 1829. március 11-ére szokás datálni, amikor *Felix Mendelssohn* Berlinben, pontosan száz évvel az ősbemutató után, újra sikerre vitte *Sebastian Bach Máté-passióját*. 1835-től a lipcei Gewandhaus-zenekar karmestereként Mendelssohn „történelmi” koncertek hosszú sorát vezényelte végig, amelyeken nem, vagy nem csak kortárs alkotások (például a saját darabjai) szerepeltek, hanem *Bach*, *Händel*, *Mozart*, *Beethoven*, *Schubert* és mások kompozíciói is. Ezt a példát az 1840-es években Drezdában *Wagner*,

az 1860-as években Bécsben *Brahms*, nyomukban pedig gyakorlatilag egész Európa követte, és így állt elő a ma is élő koncert-gyakorlat, amely már mindenestül „historikusnak” tekinthető, mert — speciális rendezvényektől eltekintve — csak igen kis százalékban, úgyszólván kivételképpen kapnak benne helyet közvetlenül kortárs kompozíciók.

Ez a folyamat azonban nem volt mentes az ellentmondásoktól. *Walter Blankenburg* egy 1970-es tanulmányában sok oldalon keresztül, hosszan sorolja, mi mindenben különbözött az 1829-es Máté-passió az eredeti, 1729-es változattól. Nyilvánvaló, hogy az új kor muzsikusai ekkor is, később is, a saját zeneiségüket, saját beidegzéseiket, a saját ízlésüket vitték rá a régebbi zenére, vagyis mai fogalmaink szerint az önkéntelen modernizálás miatt tűrhetetlenül stílustalanul játszottak, mégpedig mind, a legkisebb zenekari hangszerjátéktostól kezdve egészen a zseniális karmesterig.

De nem csak ilyen öntudatlan modernizálás létezett. A romantikus hangszervirtuózok kivétel nélkül mind ragyogó improvizátorok voltak, és tudjuk róluk, hogy egy kicsit (vagy nem is éppen csak egy kicsit) akkor is improvizáltak, amikor irodalmat játszottak. Ha *Liszt Ferenc* zongorázott, akkor lehetett a mű *Baché* vagy *Beethovené* vagy *Chopiné*, vagy akárkié, de az este az övé, *Liszt Ferencé* volt, és bármit tűzött is műsorára, azt feltétlenül „lisztferencül” játszotta, eszébe sem jutott stílári különbségeket tenni. Nem vád ez Liszt

Ferenc felé, ellenkezőleg: annak a jele, hogy ő még — legalábbis előadóművészként — aranykor-szerű körülmények és lehetőségek között működhetett. A helyzet azonban a régi zene megszólaltatásának szempontjából, mondjuk így, legalábbis problematikus volt.

II. Ebből a romantikus előadói gyakorlatból lépett ki a 20. század elejének *Albert Schweitzer* (1875-1965) és *Wanda Landowska* (1879-1959) neve által fémjelzett, nagy nemzedéke. Mit is mondtak ők? Valami ilyesmit: próbáljunk meg végre az igazán fontosra koncentrálni. Ki a fontos, mi a fontos egy Bach-organamű vagy egy Bach-csembalódarab megszólaltatásakor? *Bach* a fontos, és nem én (az előadóművész), a kottaszöveg a fontos, és nem az én ujjam fürgesége, vagy az én improvizációim hangulatteremtő ereje. Ne csak önmagunkat lássuk és láttassuk, hagyjuk végre *Bachot* (és a többi régi muzsikust) szóhoz jutni, higgyük el: van hozzánk mondanivalójuk. Vissza a kottához, a tiszta, az eredeti, a későbbi korok és interpretációk által meg nem másított öskottaszövegekhez! Azt és csak is azt vagyok hajlandó megszólaltatni, ami hitelesen *Bachtól* (*Händeltől*, *Couperintól* stb.) származik, és akkor vagyok a legboldogabb, ha a régi mestereket felidézve észrevétlenül eltűnhetek azok háta mögött.

A modern régizene-mozgalom a kottahűség jelszavával kezdődött, és szükségtelen részletezni, hogy mai zenei gondolkodásunk mennyi mindent köszönhet *Schweitzernek* és nemzedékének.

Lényegében a *Schweitzer-féle* álláspontot képviselik azok a mai gyakorló egyházzeneészek is, akiket *Gárdonyi Zoltán* puristáknak nevezett. A stílushűség az ő számukra a kottahűséggel azonos, azt és csakis azt hajlandók hitelesnek elfogadni, amit a kotta összövegében a szemükkel látnak, és meg akarják tisztítani a zenét (az egyházzenét, a gyülekezeti éneklést, a genfi zsolttárdallamokat) az utólag rájuk rakódott „romantikus” torzulásoktól. Ennek az álláspontnak a relatív jogosultságát nem szabad vitatni.

III. Azonban már az 1900-as évek legelején elhangzott, és a későbbi évtizedek során egyre kikerülhetetlenebbnek bizonyult egy kérdés. Miért is olyan fontos nekünk a kottaszöveg, mégpedig a hiteles, az eredeti kottaszöveg? Természetesen azért, mert az továbbítja, az közvetíti felénk a zeneszerző szándékát. Nem a halott betűt, nem a száraz papírt imádjuk, hanem a zeneszerzői szándékhoz szeretnénk minél megbízhatóbb eszközök segítségével közel férkőzni.

Nos, példák erdeje bizonyítja, hogy a kotta, legyen az akár az elvileg elképzelhető legtisztább ő-szöveg, nem csak „közvetíti”, hanem rengeteg esetben el is fedi a zeneszerző szándékát. Nem csak azokban az esetekben van ez így, amikor egy kottáról már messziről látszik, hogy a mai muzsikuss számára olvashatatlan, mert rég nem használatos jelrendszerben íródott. A régi tankönyvek, a kottakiadványok előszavai, és nem utolsósorban maguknak a kottaszövegeknek, azok belső ellentmondásainak a tanulmányozása (ha nem is máról holnapra, de lassanként mégis) rávezette a kutatókat arra, hogy a kottaszöveg betű szerinti értelme még nem azonos a zeneszerző szándékával, amely csak mélyebb, differenciáltabb stílusismerettel, adott kor, adott iskola, adott zeneszerző preferenciáinak, kottázási szokásainak, rövidítésrendszeré-

nek (stb.) a feltáráásával közelíthető igazán meg. Kiderült, hogy a Schweitzer-nemzedék által mutatott úton tovább kell menni.

Természetesen, ahogy Liszttel szemben nem, úgy Schweitzerrel és társaival szemben sem lehet vád annak a megállapítása, hogy ők, az úttörők, sok olyan csapdába sétáltak bele, amelyeket mi már könnyedén kikerülünk, és — némi egyszerűsítéssel szólván — akaratuk ellenére áldozatul estek, a kottahűség örve alatt, egy újfajta öntudatlan modernizálásnak.

Legkésőbb az 1950-es években azután a régizene-előadóknak egy újabb „nagy” nemzedéke lépett színre, amelynek a képviselői nagyrészt ma is élnek még. Ennek tagjai az előadóművészi virtuozitást és szuggesztivitást nem ritkán zavarbaejtően sokrétű zenetörténeti-filológiai jártassággal társítják, és így képesek arra, hogy a változatlan — sőt, mondhatni, fokozott — alázattal olvasott kottaszöveg mögé kerülve a hitelességnek egy új lépcsőfokára emelkedjenek.

E sorok írója 1991 őszén részt vett egy fesztiválon a régizene-játék egyik fellegvárában, és azzal a benyomással tért haza, hogy napjaink legjobbjai még egy fél lépéssel előbbre tartanak. Sok esetben képesek arra is, hogy egy-egy látszólag konvencionális lejegyzésből egy-egy nagy zeneszerző egyszeri, rendhagyó megoldását vagy megoldásait kihámozzák.

Kell-e mondani, hogy Gárdonyi Zoltán sokat idézett (és végre-valahára nyomtatásban olvasható) „Szeljegyzetei” a régizene-interpretáció újkori követelményrendszerének felelnek meg, mégpedig professzori fokon? Kell-e magyarázni, hogy a kottahűség becsületes és tiszteletreméltó elvét vallókat ő nem „hátról”, hanem „előlről” kritizálja? Végül pedig: van-e más értelmes választás, mint megfogadni az ilyen mester tanítását?

IV. Összefoglaljuk az elmondottakat: A diészis nélküli zoltáréneklésnek megvan, pontosabban megvolt a maga történelmi jogosultsága. Meghaladni, kilépni belőle körülbelül akkor kellett volna, amikor Magyarországon bevezették.

Minden kínálkozó esélyt meg kell ragadnunk, hogy végre utolérjük magunkat.

Ajánlás a magyar nyelvű irodalomból:

Gárdonyi Zoltán: „Zoltáréneklésünk margójára”, *Zeneközlöny*, 1944.

Csomasz Tóth Kálmán: „Harminc év után: énekeskönyvünk a mérlegen”, *Református Egyház*, 1979. október.

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

Máté János: „Megjegyzések dr. Gárdonyi Zoltán tanulmányához”, *Református Egyház*, 1992. október.

Az 1993. február 6-i konferencia írásban megjelent anyagából („... elcitol #ogva...”) Tanulmányok, dolgozatok, hozzászólások a genfi zoltárok énekléséről. Kiadja a Református Egyházzeneészek Munkaközössége. Budapest 1993. (ReZeM 024)

Karasszon Dezső: „Mérleg (Kísérlet Gárdonyi Zoltán «Szeljegyzeteinek» és Máté János «Megjegyzéseinek» egybevetésére)”, *i.m.* 17-20.

Fekete Csaba: „Zoltáraink zenei helyesírásának néhány kérdése”, *i.m.* 36-42.

Jancsovics Antal: „Közreadói kérdések a zoltárok kiadásánál”, *i.m.* 55-56.

Déri Balázs: „Hozzászólás a genfi zoltárokhoz”, *i.m.* 60-62.