

A 107. zsoltár és Gárdonyi Zoltán Fantáziája

A programzenében az adott kompozíció fogalmilag rögzíthető „tartalma” (jobb szó híján mondjuk így: a programja), illetve vokális zenében a mű szövege és a hozzá tartozó zene között elvileg kétféle összefüggés képzelhető el.

Az esetek egyik nagy csoportjában a zene a mögötte meghúzódó, szavakban is megfogalmazható képzetek illusztrálására vállalkozhat, és vállalkozik is, a lehető legváltozatosabb módszerekkel. „A zenész egyszerű és naív szófestéssel illusztrálhatja a megzenésítendő költeménynek akár minden szavát, például úgy, hogy gyors hangokat ír olyan szavakra, mint: »futni«, »repülni«, szoros imitációt arra, hogy: »menekülni«, szünetekkel megszakított dallamot arra, hogy: »sóhajtozni«, »meghalni«, és így tovább. Mollakkordok, disszonanciák, késleltetések, appoggiatúrák és váratlan harmóniafordulatok legtöbbször kemény, vad, vagy kegyetlen szavak fölé kerülnek, a vidám, a boldog, a békés vagy a megelégedettséget kifejező szavak fölé pedig dúr-akkordokat, illetőleg konzonáns, tiszta hangzásokat írnak a zeneszerzők” – állapítja meg a XVI. század közepének madrigáljairól szólva Howard M. Brown amerikai muzikológus, „A reneszánsz zenéje” című könyvének 255. oldalán.

Karasszon Dezső orgonaművész a debrecen-nagyterdei református templom orgonistája, a LFZF debreceni tagozatának tanára, a Református Egyházzene Munkaközössége (ReZeM) elnöke.

Az újabkori zenében ezek a lehetőségek a modern hangszerelés művészetének kialakulása révén szinte meghatványozódnak. „Hogyha énnékem szárnyam lett volna, / mint az galamb, elrepültem volna” – énekli a prédikátor Kodály Zoltán Psalmus Hungaricusának az első harmadában, miközben a fuvola-szólam egy aprócska motívum fölfelé szekvenciázó ismételtetésével a madarat, de annak szárnycsapásait, sőt fokozatos távolodását is a lelki szeméi elé rajzolja a mű hallgatójának. Az ilyen és ehhez hasonló, úgynevezett „madrigalizmusok” a zenetörténet felejthetetlenül nagy pillanataiban is sokhelyütt jelen vannak. A sok-sok kínálkozó példa helyett említsünk most csak egyet: Bach h-moll miséjének a Credo-ját, annak is a végét, ahol a zeneszerző, közvetlenül egymár mellett, kétszer, kétféleképpen zenésíti meg az „et expecto resurrectionem mortuorum” (magyarul: „várom a holtak föltámadását”) szöveget, először nyilvánvalóan a „mortuorum” („halottak”), másodszor, ugyanolyan nyilvánvalóan, a „resurrectio” („föltámadás”) szó tartalmát és az ahhoz kapcsolódó gazdag képzeteket zenébe öntve.

A zenének és a mögötte meghúzódó tartalmaknak (vokális kompozíciókban a zenének és a hozzá tartozó szövegnek) azonban nem csak ez lehet a kapcsolata. A kettő közötti összefüggés, talán egy fokozattal kevésbé nyilvánvaló, de nagyon fontos lehet azokban az esetekben is, amelyekben illusztrációról, „madrigalizmusról” szó sincs. Az imént említett Bach-tétel eleje például egyáltalán nem igyekszik „megrajzolni” a szöveg kulcs-szavát, a „confiteor” („megvallom”) szót, amely persze tartalmánál, jelentésénél fogva nem is kínál semmiféle grafikus asszociációt. Ugyanakkor mégis világos, hogy

a tétel elszánt lendülete, szilárd ritmizálása és hézagmentes kontrapunktikus koncepciója nem véletlenszerűen illeszkedik a „confiteor” szóhoz és az abban kifejeződő gesztushoz, hanem egész egyszerűen annak az ihletéséből bomlik ki. A szöveg tehát az ilyen és ehhez hasonló esetekben nem a zene felszínének a dallamrajzolatban vagy a harmónia-váltásokban megragadható apróbb-nagyobb „fodrozódásait” határozza meg csupán, sőt azokban esetleg egyáltalán nincs jelen. Viszont nehezebben megragadható, de legalább ugyanolyan valóságos módon határozza meg a zenei szerkesztésnek, a tétel-formálásnak, mondjuk így: a zeneszerzői koncepciónak az egészét.

Természetes, hogy a szöveg és a zene kapcsolatának erről a második fajtájáról lényegesen ritkábban esik szó, mint az elsőről. Jelentőségét azonban aligha vitathatja bárki, és a most következőkben szeretnénk megragadni az alkalmat, hogy a fent vázolt téma példatárát a XX. századi magyar református egyházzene egyik csúcsművével, Gárdonyi Zoltán 1976-ban írott „Zsoltár-fantáziá”-jával gyarapítsuk. (A mű a Hungaroton KR 1185. számú lemezén az elemző tolmácsolásában meghallgatható. – *A szerk.*)

A kompozíció, amint az alcíméből megtudjuk, a 107. genfi zsoltár dallamára íródott, amely Loys Bourgeois szerzeménye, és amely Lyonban, 1547-ben jelent meg először nyomtatásban.

CVII. 'S O L T A R.

Előszámlálja az Isten' szabadítását, melyet az embereknek szokott gyakran meg-mutatni.

D Itséjétek az URat:

Mert nagy ő jó-vólta,
 És örökké meg-marad,
 Az ő nagy irgalma.
 A' kik meg-váltattak
 Ő általa kegyefen,
 Kintől meg-tartattak,

„Adjatok hálát az Úrnak, mert jó, / mert örökké tart szeretete!” Ezzel a hangsúlyos, mottó-szerű fölszólítással kezdődik a bibliai 107. zsoltár. Az istendicséretre való ünnepélyes fölhívás és a vers himnikus tónusa egy ókori zsidó hálaadó istentisztelet atmoszféráját árasztja, és az úgynevezett halleluja-zsoltárok érzés- és gondolatvilágának a közelségét jelzi. Valóban: ahogy a közismert, híres 150. zsoltár, a maga emfatikus, körkörös, önismételgető modorában az istendicséretben résztvevő hangszerek katalógusát adja, úgy találjuk meg a lényegesen terjedelmesebb, de hasonló módon az ismétlések rendszerére fölépített 107. zsoltárban az istendicséretben résztvevő emberek, embercsoportok katalógusát. „Vannak, akik bolyongtak a pusztában, úttalan utakon – vannak, akik sötétségben ültek [...], nyomorultán, vasra verve –

vannak [...], akiknek szenvedniük kellett [...] bűneik miatt – vannak, akik hájón tengerre szálltak (és viharba jutottak)”: így kezdődik a zsoltár fő részének négy, legtalálóbban talán óriás-strófának nevezhető, hat-nyolc versnyi szakasza, és a négy, egymástól alapvetően különböző embercsoport sorsa – nevezük őket modern szóval sivatagban végzetesen eltévedt vándoroknak, életfogytiglani fogságban sýnylődőknek, depressziós pszichoszomatikus betegeknek és pusztító viharba jutott tengerészeknek –, szóval a négy embercsoport sorsa, amint azt a strófák belső refrénjei mutatják, döbbenetesen hasonlóak alakul. Mind „az Úrhoz kiáltottak nyomorúságukban, / aki kimentette őket szorult helyzetükből”: a helyes útra vezette, kiszabadította, meggyógyította, a kikötőbe vezérelte őket. Ezért ezek mind, külön-külön és együtt, mondja a zsoltár strófászerű refrénje, „adjanak hálát az Úrnak szeretetéért, / az emberekkel tett csodáiért, / mutassanak be hálaáldozatot, / beszéljék el ujjongva tetteit!”

Vagyis a zsoltár, anélkül, hogy ezt külön kimondaná, a maga költői módján rendet teremt azt embervilág kaotikus, nehezen kiismerhető, zavarbaejtően sokrétű jelenségei között. Mi emberek, mindnyájan, mondja, akármilyen sokan vagyunk is, akármilyen sokfélék vagyunk is, végső elemzésben mind egy és ugyanazon témának a variációi vagyunk, és ez a téma: az Isten szeretete. Ezerféle úton-módon, ezerféleképpen keveredhetünk bajba, de ha „az Úrhoz kiáltunk nyomorúságunkban”, akkor „kiment bennünket szorult helyzetünk-ből”, és akkor már csak egyvalami lehet hátra: hogy hálát adjunk szeretetéért, és hogy hirdessük csodáit az emberek között.

Véletlen-e ezek után, hogy Gárdonyi Zoltán 107. zsoltár-fantáziája, minden improvizatív szabadsága mellett és fölött, gyönyörű, egyéni, belső összefüggésekben gazdag variációs formát mutat?

A műnek az emfatikus zsoltár-mottó funkcióját hordozó introdukcióval, az erőteljesen harmonizált téma-bemutatóval és a kottapéldán szemléltett első variációval indul:

A variációs forma természetesen nem azonos egy rögeszme-szerű alapgondolat monoton ismételtetésével. A 107. zsoltár sem az embervilág uniformitásáról, hanem annak a sokrétűségén belül megvalósuló egységéről beszél. Gárdonyi Zoltán 107. zsoltárában az első variáció elhangzása után egy ellentéma jelentkezik, amelynek, első hallásra legalábbis úgy tűnik, semmi köze sincs Loys Bourgeois 1547-es dallamához. Ez az ellen-téma a maga piano tónusával, lírai alap-karakterével és szelíden ide-oda hajladozó szekund-terc-melodikájával tökéletes kontrasztja az energikus, legjellegzetesebb pontjain tért ölelő hangközugrásokkal operáló zsoltárdallamnak, és a Gárdonyi-mű zenei formáját a például J. Haydn műveiből ismert, úgynevezett párvariációk irányába mozdítja el. A zeneszerző azonban már az itt soron következő, harmadik variációban leleplezi előttünk, hogy a két témának messze több köze van egymáshoz a puszta kontrasztálásnál, és hogy szándéka messze több a két, egyébként valóban telibe talált zenei karakter váltogatásánál. Ez a variáció ugyanis egymás ellenpontjaként mutatja be a két témát, úgy, hogy az ellentéma, amely az imént a legfőbb manuál legmagasabb fekvésében szólalt meg, most a pedál-szólamba, a basszusba kerül, fölötte pedig a zsoltár-dallam fut végig, szonórus tenor cantus-firmusként. A két vezér-szólam duettjét a felső szólamok szabad rajzolatú mozgása amplifikálja gazdag, sokértelmű harmóniai történéssé. Lássuk most a műnek ezt az izgalmas pillanatát:

A Zsoltár-fantázia negyedik, ötödik és hatodik variációjában a téma és az ellen-téma részben a maga külön útját járja, részben újszerű kapcsolatba lép egymással. A negyedik variáció a tenor-szólamban induló ellen-témáé (amely ebben a fekvésben eddig még egyszer sem hangzott el). Az ötödik variációban a zsoltár-dallam önmaga ellenpontjává válik, amennyiben három félkottányi követési távolságú oktáv-kánon szövődik belőle. A rövid inter-

mezzo után megszólaló hatodik variáció pedig a harmadik variációban megismert téma-ellentéma-kombinációt hozza vissza, a kettős ellenpont módján végrehajtott szólamcserével, a korábbi fázis fisz-mollját ezúttal már az alaphangnem d-molljába transzponálva. Ez a kontraszt-elemekből és önidézetekből, belső megfelelésekből szőtt, hallatlanul kiegyensúlyozott struktúra, most már talán fölösleges is mondani, mindenestül párhuzamba állítható a bibliai zsoltár óriás-strófáinak folyton előrehaladó, de a belső refrének révén önmagába folyton visszacsatoló, körkörös fölépítésével.

A hatodik variációval azonban még nincs vége a műnek. „Veloce” feliratú, virtuóz kadencia kezdődik, amely improvizatív tónusa és egyik triolás beosztású motívuma révén egyértelműen az introdukcióra utal vissza, vagyis „keretbe foglalja” a Zsoltár-fantáziát, ez az abszolút zenei funkciója. Ugyanakkor a programját is könnyű fölismerni a zsoltár-költemény apróbb-nagyobb eltérésekkel négyszer ismétlődő záró-refrénjében: „(Ezek) adjanak most hálát az Úrnak szeretetért, / az emberekkel tett csodáiért, / mutassanak be hálaáldozatot, / beszéljék el ujjongva tetteit!”

„Ujjongva”: ez a kadencia kulcsszava. Az egymást ölelő variációk és az egymásra mutató kontrapunktikus megoldások köréből kilépve a zeneszerző itt szélsőségesen szubjektív hangot üt meg (ebben váltószul meg a kompozíció legnagyobb, legerőteljesebb kontrasztja). A másfél oktáv magasába szökkenő, kvartt-szerkezetű tizenhatod-motívumok sora, a megszaporodó szólamszámú trilla-lánc, a kvint-oktáv fölépítésű zsoltár-téma bővített kvint-decima transzformációja és az accelerando repetált akkord-sor: mind az extázis határáig jutó istendicséret, az emberi lélek legmélyebb régióit is fölkaravó szent elragadtatás kifejeződése és megvalósulásának a zenei eszköze.

Cadenza, Veloce

A mű a zsoltár-dallam tömörített, négysorosra komprimált válozatával, a végső konklúzió levonásának a gesztusával zárul.

Gárdonyi Zoltán, akinek kettős évfordulójáról a fenti cikkel kívánunk megemlékezni, 1906. április 25-én született Budapesten. Édesapja Dr. Gárdonyi Albert történész-professzor, Budapest főlevéltárosa volt. Édesanyja (született Weigl Mária), a budapesti Zeneakadémián az egykori Liszt-tanítvány, Thomán István osztályában 1904-ben Bartók Béla évfolyamtagként szerzett zongoratanári oklevelet.

Gárdonyi Zoltán zeneszerzés-tanulmányait Budapesten a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán 1923-tól 1927-ig Kodály Zoltánnál, majd 1927-től 1930-ig Berlinben, a Zeneművészeti Főiskolán Paul Hindemith tanítványaként végezte, és emellett 1931-ben Arnold Scheringnél doktorátust szerzett a berlini Friedrich-Wilhelms University zenetudományi szakán. Disszertációja Liszt Ferenc műveinek magyaros stílussajátosságairól szólt.

1931 és 1941 között a soproni Evangélikus Tanítóképző Intézet ének- és zenetanára, egyházzenei tanít a soproni Evangélikus Teológián, közben a helyi Liszt ferenc Zeneegyesület karnagya.

1941 és 1967 között a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola professzoraként (zeneelmélet-zenetudomány) fejtett ki szerteágazó tevékenységet. Tanítványai sorából került ki a mai magyar zenetudomány, zenepedagógia és egyházzene számos közismert személyisége. Nemzetközileg is nagyrabecsült zenetudományi és zeneelméleti munkásságának mindenekelőtt a Bach- és a Liszt-kutatás köszönhet alapvető fontosságú, új eredményeket.

Zeneszerzői életműve felöleli a szimfonikus és a kamarazene, zongora- és orgonakompozíciók, vokális művek és pedagógiai célzatú darabok legkülönbözőbb műfajait. Orgonaművei és bibliai szövegmezzenésítései a huszadik századi protestáns egyházzene repertoárjában egyedülálló értéket képviselnek.

Gárdonyi Zoltán 1972 óta családjával együtt Németországban élt és 1986. június 27-én hűnyt el Herfordban. Haláláig töretlen alkotóerejét példázza, hogy kivándorlása után keletkezett új művei neves európai fesztiválokon kerültek bemutatásra, és kompozícióiból rövid időn belül számos hanglez- és rádiófelvétel készült Németországban. 1986 folyamán, Gárdonyi Zoltán nyolcvanadik születésnapja és elhunytja kapcsán Európa valamint az USA és Kanada városaiban mintegy ötven emlékhangversenyen hangzottak el zeneművei.

Gárdonyi Zoltán szellemi hagyatékának ápolása és a fiatal magyar orgonisták támogatása érdekében özvegye, leánya és fia 1989-ben emlékdíjat alapított, amely a Gárdonyi Zoltán Emlékverseny keretében pályázható meg. Ez a verseny Gárdonyi Zoltán születésének 90. és halálának 10. évfordulója alkalmából 1996. április 25-én és 26-án a győri Szentlélek-templom orgonáján kerül megrendezésre. A verseny egy fordulóból áll, amelyre minden résztvevő három művet készít elő: Gárdonyi Zoltán Sonata secunda című kompozícióját (ReZeM-kiadás, Budapest 1995), J. S. Bach tizennyolc lipcei orgonakorálja (BWV 651-668) közül egyet és egy szabadon választott, nyolc percnél hosszabb darabot.

A Gárdonyi Zoltán Emlékdíj összege 1996-ban 50 000 forint (1. díj), illetve 30 000 forint (2. díj).

A zsűri tagjai: Gárdonyi Zsolt (Würtzburg), Karasszon Dezső (Debrecen), Lantos István (Budapest, a zsűri elnöke), Ruppert István (Budapest/Győr).

(A Gárdonyi Zoltán születésének 90. és halálának 10. évfordulója alkalmából, 1996. április 25–26-ra kiírt győri Gárdonyi Zoltán Emlékverseny programfüzete nyomán. A szerk.)