

Szabó Balázs

## Gárdonyi Zoltán: *Az Isten emberének imádsága* — 90. zsoltár

A mű két változatának összehasonlítása<sup>1</sup>

Gárdonyi Zoltán egyik legismertebb, legfontosabb s —tegyük hozzá— legszebb alkotása a 90. zsoltár szövegét feldolgozó mű, *Az Isten emberének imádsága*. A magyar református egyházzene repertoárjában kivételes jelentőségű szerzeményről van szó: egyfelől szellemi-zenei minősége, másfelől (egy tágabb összefüggésben) szövege miatt, lévén a választott textus, a 90. zsoltár szövege minden magyar reformátusnak páratlanul gondolatgazdag hitvallás, és az összetartozás jelképe is. Nem véletlenül választottuk kezdősorának részletét a 2006. március 30. és április 2. között Székesfehérvárt megrendezett „*Nemzedékről nemzedékre*” Gárdonyi-fesztiválunk mottójául.

Szabó Balázs muzikológus, a győri Széchenyi Egyetem Varga Tibor Zeneművészeti Intézet adjunktusa, a székesfehérvári Református Egyházközség Budai úti Új templomának kántora.

*Az Isten emberének imádságát* 1957-ben vegyes karra, zenekarra és orgonára írta meg,<sup>2</sup> majd 1978-ban vegyes karra és orgonára dolgozta át Gárdonyi Zoltán:<sup>3</sup> az utóbbi formát rögzíti a debreceni Református Kollégium Kántusának Berkesi Sándor vezényelte, Karasszon Dezső orgonakíséretével 1986-ban bejárt felvétele (KR 1185), s ez a változat jelent meg 2001-ben, a ReZeM Gárdonyi Zoltán kórusműveit közzétevő sorozatának második kötetében (ReZeM 071/157–173. oldal). A zenekari változathoz a veszprémi Gárdonyi Zoltán Kamarazenekar készítette el a tudomásom szerint egyetlen eddigi felvételt 2000-ben, Veszprém város Vegyes kara és Friedler Magdolna orgonaművész közreműködésével, Erdélyi Ágnes karnagy irányításával. Egyházzenei viszonyaink ismeretében érthető, hogy szélesebb körben mind ez ideig az orgonás változat terjedt el — előadásom témájául többek között ezért is választottam a két műalak összehasonlító elemzését: egyfelől szeretnék a darabját átdolgozó Gárdonyi néhány sajátos megoldására rámutatni, másfelől fel kívánom hívni a figyelmet a nagyobb apparátust igénylő zenekari változat értékeire.

<sup>1</sup> Elhangzott a Magyarországi Református Egyház Doktorok Kollégiuma Himnológiai és Egyházzenei Szekciójának a debreceni Református Kollégiumban tartott ülésén, 2006. augusztus 24-én.

<sup>2</sup> Vö. Karasszon Dezső: *Gárdonyi Zoltán*. Budapest 1999. 27. és Győri Johanna Mária: „Gárdonyi Zoltán (1906–1986) műveinek jegyzéke”, *Magyar Egyházzene* VII (1999/2000) 53–76. 66.

<sup>3</sup> Az átdolgozás a debreceni Református Kollégium Kántusának kérésére, a mű könnyebb előadhatósága érdekében készült.

A kompozíció a 90. zsoltár (*Mózesnek, az Isten emberének imádsága*) szövegrészeire épül, Gárdonyi az 1–2., 4., 12., 15–16. versek Károli Gáspár-féle fordítását válogatta ki műve számára:

*Uram, te voltál nekünk hajlékunk nemzedékről nemzedékre! (1)*

*Minekélőtte hegyek lettek és föld és világ formáltaték, öröktől fogva mindörökké te vagy Isten. (2)*

*Mert ezer esztendő annyi előtted, mint a tegnapi nap, a mely elmúlt, és mint egy őrzási idő éjjel. (4)*

*Taníts minket úgy számlálni napjainkat, hogy bölcs szívhez jussunk. (12)*

*Vidámits meg minket a mi nyomorúságunk napjaihoz képest, az esztendőkhöz képest, a melyekben gonoszt láttunk. (15)*

*Láttassék meg a te műved a te szolgáládon, és a te dicsőséged azoknak fiain. (16)*

A bibliai textushoz képest az 1–2. vers szövegén kisebb mértékben változtatott a zeneszerző, a kérdéses szakasz így hangzik fel az 1. változatban:<sup>4</sup>

*Uram! Te voltál nekünk hajlékunk nemzedékről nemzedékre, öröktől fogva mindörökké te vagy Isten.*

A 2. változatban pedig így:

*Uram! Te voltál nekünk hajlékunk nemzedékről nemzedékre! Öröktől fogva mindörökké te vagy Isten. [Te voltál nekünk nemzedékről nemzedékre hajlékunk, a mi hajlékunk, a mi hajlékunk, és mindörökké csak te vagy,] még mielőtt a föld, [még mielőtt a föld] formáltaték, mindörökké te vagy nekünk a mi hajlékunk, te vagy, még mielőtt, [mielőtt az egész föld és] az egész világ lett volna, a mi hajlékunk.*

A folytatásban a szöveg mindkét változatban az eredeti textust követi,<sup>5</sup> egy belső ismétléssel, a 15. vers elhangzása után a 4. és a 12. újbóli megszólaltatásával. Visszatérve a mű indításához: az 1–2. verset összevonó zeneszerző —nyilván tudatosan— az 1. változatban kihagyta a világ teremtésére vonatkozó szakaszt, közvetlenül lépve tovább az Isten örökkévalóságát kinyilvánító, a 2. vers végén felhangzó szövegrészre; a 2. változatban viszont a gondolatmenet egészének megtartásával visszakanyarodott a 2. vers elejére, és érintette a Genézis problémakörét.

Művében Gárdonyi nem a 90. zsoltár Bourgeois komponálta genfi zsoltár dalmát dolgozta fel — a zsoltárszöveget saját leleményére támaszkodva zenésítette meg, olyan nagy elődök példáját követve, mint Heinrich Schütz, Bach vagy

<sup>4</sup> Ez a megjelölés a továbbiakban természetesen a zenekaros verzióra hivatkozik, ahogy a 2. változat az 1978-as vegyes kar-orgona formára.

<sup>5</sup> Eltekintve egy apró, a szöveg értelmét nem befolyásoló változtatástól: az eredeti textusban szereplő „*mint egy őrzási idő éjjel*” részlet megfelelő helyén Gárdonyi —valószínűleg a rendelkezésre álló bibliakiadás alapján— „*őrzásnyi*”-t ír.

Brahms.<sup>6</sup> A textus gondolatrítmusa, a zsoltárversek kapcsolódása magától értődően ihlette a zenetudós-zeneszerzőt annak a XVI. században megjelent motettaformának az alkalmazására, melyben a szöveg határozza meg a zenei szerkezet alakulását, minden új gondolathoz új motívum megjelenését és kidolgozását társítva.

A szöveg tagolásának megfelelően a darab így négy egymáshoz kapcsolódó, önálló zenei anyagra épülő részből áll. Az első rész (I) méltóságteljes „barokk” fuga az 1–2. vers szövegére; a második (II) scherzo-alkatú „barokk” fugato a 4. versre; a harmadik (III) koráljellegű, nagy ívű dallamsorokból építkező könyörgés a 12. és 15. versek szövegére; végül himnikus, hajlékony dallamvonalakból finoman szőtt záró szakasz (IV) csendíti ki a művet a 16. vers alapján.

Az összehasonlítás megkönnyítése érdekében táblázatba foglaltam az 1957-es és az 1978-as változatok egyes szakaszainak ütemszámait, a karakterekre és a tempóra vonatkozó előírásait.

	1957	1978
I	80 ütem / Larghetto (negyed=60)	86 ütem / Andante sostenuto (negyed=60)
II	30 ütem / Poco andante (negyed=72)	32 ütem / Piu mosso (negyed=72)
III	34 ütem / Moderato (negyed=88); Maestoso (félkotta=72)	31 ütem / Maestoso (negyed=83; negyed=72)
IV	27 ütem / Con moto (negyed=92)	44 ütem / Poco animato (negyed=88)

Látható, hogy a zenekari változat lényegesen rövidebb (összesen 171 ütem), szemben az orgonás változattal (összesen 193 ütem). Feltűnő a záró szakaszok hosszának eltérése: a huszonhét ütemről negyvennégy ütemre növelt terjedelem jelentős különbségnek mondható. Az ütemszámok különbségét az átdolgozás alább részletezendő módszere magyarázza meg: Gárdonyi nemcsak a hangszerelésen változtatott, hanem több helyen a tematikát is újrendezte, kibővítette az átdolgozás alkalmával.

Figyelmet érdemelnek még a lényegében azonos tempójelzésekhez kapcsolódó, a karakterekre utaló olasz nyelvű előírások változásai: I. szakasz 1957 / *kissé szélesen*; 1978 / *kimért lépésekkel* (a zenei anyag átalakítása egyértelműen indokolja a cserét); III. szakasz 1957 / *mérsékelt gyorsasággal* (és csak később *méltósággal*); 1978 / *méltósággal, fenségesen* — az idős mester számára már minden bizonyosan a nagy összefüggések, a szövegrész érzelmi egységének kifejezése vált fontossá, ezt tükrözi a nagyobb felületet hatálya alá vonó új jelzés.

<sup>6</sup> Vö. Gárdonyi Zsolt: „Jézus és a kufárok. Beszélgetés Gárdonyi Zsolttal”, *Magyar Nemzet* 2006. május 27.

30. Az Isten emberének imádsága

The musical score is divided into two systems. The first system includes vocal parts for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B), along with the Organ part. The tempo is marked 'Andante sostenuto' with a metronome marking of  $\text{♩} = 60$ . The organ part is marked 'p' (piano) and 'legato'. The second system continues the vocal parts and organ accompaniment, with the Tenor part (T) marked 'p' and 'sempre'. The lyrics in the Tenor part are: 'U - cam, te vel - lál né - künk his - lés - künk nem - zé -'. The organ part continues with a 'p' marking.

1. kottapéllda

Az I. rész (*Uram! Te voltál nekünk hajlékunk*) átdolgozása már a bevezetést illetően erős különbségeket eredményezett: míg az 1. változatban húsz, a 2-ban csupán nyolc ütem előzi meg a kórus belépését. A két indítás emellett anyagában és harmóniai szerkezetében is más: az 1. változatban lassú, méltóságteljesen kibomló folyamatzenét hallunk, szemben a 2. verzió mozgékonyabb, szinte táncos jellegével. (1. kottapélda) Az ezt követő fűgában a szólamok a műfaj hagyományainak megfelelően g-d-g-d hangokon (tehát a mű G-alaphangnemének tonikáján és dominánsán) lépnek be (T-A-S-B sorrendben), az 1. változatban a fűgatéma megjelenései között a 45. ütemtől hét, a 65. ütemtől háromütemes zenekari közjátékok betoldásával. Ezzel szemben a 2. változat epizódok nélkül dolgozza ki a fűgát, a tizenháromütemes fűgatéma valamely szólamban való elhangzása után közvetlenül indítva az új témabelépést, a basszus után még egy tenor (61. ütem) és egy alt (74. ütem) témabemutatással. A két változat összehasonlításából továbbá kiderül, hogy az átdolgozás során csak a fűgatéma maradt érintetlen, a kísérszövet teljesen átalakult. Az 1. változatban második (alt-) belépéséhez még társul a tenor ellenszólam, de a folytatásban a témabemutatók egy-egy kóruszólam „magánügyei” maradnak, a zenekar laza szövésű, a téma motívumait imitáló anyagából kiemelkedve quasi mottóként hangzának fel — ezzel szemben a 2. változat sűrű kóruszövetében kezdettől fogva valóban egyenrangú, igen melodikus szólamok társulnak a szöveg megszólaltatásában. Ez a magával ragadó, „olaszos” dallamosság bizonyos értelemben el is rejti Gárdonyi kompozíciós bravúráját: csak alaposabb elemzés tárja fel, hogy Bach ellenpontművészetének tudós ismerője ún. *permutációs fűgában*, vagyis négy, egymással szoros összefüggésben álló anyag (a–d) szigorú rotációjában szólaltatja meg az 1. változathoz már ismerős témáját (a), ahhoz három új ellenszólamot társítva.<sup>7</sup> (Ez a tény mindjárt magyarázatot is ad a közjátékok elmaradására a 2. változatban: a *permutációs fűga* műfaji logikája nem engedi meg „lágyszerű” integrálását a formába.)

Ütemszám	1–8	9–21	22–34	35–47	48–60	61–73	74–86
Szoprán	–	–	–	a	b	c	d
Alt	–	–	a	b	c	d	a
Tenor	–	a	b	c	d	a	b
Basszus	–	–	–	–	a	b	c

Még egy különbség: az 1. változat közvetlenül lép tovább a II. részbe, míg a 2. hatásosan előkészített, d-moll zárattal kerekíti le az I. részt a 86. ütemben.

<sup>7</sup> Vö. Gárdonyi Zoltán: *J. S. Bach kánon- és fűgaszerkesztő művészete*. Budapest 1972. 122–132. Természetesen nem kizárt, hogy az itt példaként hozott és elemzett Bach-tételek: a 21. kantáta („Ich hatte viel Bekümmernis”) 6. tétele, a János-passió 38. és 54. számú turbakórusai és a 152. kantáta („Tritt auf die Glaubensbahn”) Sinfoniaja akár közvetlen mintaként is állhattak a zeneszerző előtt a 2. változat komponálása közben.

A II. rész (*Mert ezer esztendő annyi előtted*) könnyedén szökellő témáját az 1. változatban háromszólamú kórus (S-A-T) mutatja be, majd a témát a zenekar nyolc-ütemes közjátéka fejleszti tovább. Utána tizenhatütemes kórusfugatót hallunk, a zenekari kíséretben jellegzetes ritmikájú, pizzicato játszandó anyaggal (2. kotta-

The image shows a handwritten musical score for a piano and voice. The score is divided into two systems. The first system shows a piano introduction with pizzicato markings. The second system shows a vocal entry with lyrics in Hungarian. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern.

*pizz.*

*pizz.*

*pizz.*

*mf leggiero*

*mf leggiero*

Mert ezer esztendő annyi előtted, mint a tegnapi nap, amely el-múlt amely

Mert ezer esztendő annyi előtted, mint a tegnapi nap, amely el-múlt amely

példa), majd a 110. ütemben Asz-dúrban zárul a szakasz. A 2. változatban a téma-bemutató feladatát a szoprán vállalja magára, az orgona mozgalmassal kísérve; a témabemutatót követő orgonaközjáték nyolcütemes, ezt követi a fugato, de itt csak tizenkét ütemnyi terjedelemben. A 113. ütemtől az 1. változat megfelelő részletére (107–109. ütem), legalábbis annak indulására emlékeztető, de a folytatásban nagyobb jelentőségre emelkedő, szaggatott, ütemesen lüktető anyag hangzik fel (és mint egy őrzárásnyi idő éjjel), hat ütem után érkezve el az Asz-dúr zárlatig (118. ütem). (3. kottapélda) Az I. rész átdolgozásához hasonlóan tehát itt is csak a fő gondolat maradt változatlan, a kísérőszövet, a szólamok egymáshoz illesztése több helyen módosult (bár a témabemutatót követő zenekari, illetve orgonaközjáték anyagában sok a közös vonás). Még egy összefüggésre érdemes figyelni: nem kizárt, hogy a zenekari változat a fugatót kísérő esztamos pizzicatója (95–104. ütem) szerepet játszott az orgonás változat előbb elemzett, a 113–118. ütemekben megszólaló, az orgonával hoquetus-szerűen felelő, szaggatott ritmikájú kórusanyagának megfogalmazásában. Íme, egy, a kísérőszövetből kiemelt mozgásforma így válhat a zenei dramaturgia főszereplőjévé!

112

teg-napi nap, amely elmúlt, és mint egy ór-já-rás-nyi i-dő éj-jel, és  
 és mint egy, ór-já-rás-nyi i-dő éj-jel, és  
 teg-napi nap, amely elmúlt, és mint egy ór-já-rás-nyi i-dő éj-jel, és  
 teg-napi nap, amely elmúlt, és mint egy ór-já-rás-nyi i-dő éj-jel, és

3. kottapélda.

A III. rész (*Taníts minket úgy számlálni napjainkat*) háromütemes bevezetéssel indul az 1. változatban, egy négy tizenhatodból álló skálamenetet követő, hosszasan kitartott hangból épülő képlet háromszori megismétlésével — a háromszólamú kórus ezt követő belépését a zenekar halk, finoman hullámozó akkord kísérettel támasztja alá.<sup>8</sup> A skálamenet megfordításának kétszeri felhangzása után a második (immár a teljes négyszólamú kórust foglalkoztató) belépés alatt a zenekar szünetel, majd újabb, ezúttal ismét felfelé haladó skálamenetek játéka vezeti be a harmadik, a kóruszólamok kétütemes frázisaira és a zenekar közvetett skálamotívumainak párbeszédére épülő kórusszakaszt. A 130. ütemtől háromütemes, egyre fokozódó feszültségű (*stringendo e crescendo*), a tizenhatodmotívumnak a két hegedűszólam között elosztott változatára épülő, a 133. ütem nagy csúcspontja felé törő átvezetést hallunk. A célba érkezés pillanatában a kóruszólamok kezelése a motettaműfaj első napjait idézi: a női szólamok szövegét (*Taníts minket úgy számlálni napjainkat, hogy bölcs szívhez jussunk*) a férfiszólamoké (*Mert ezer esztendő annyi előtted, mint a tegnapi nap, amely elmúlt, és mint egy őrzárásnyi idő éjjel*) kommentálja és helyezi magasabb összefüggésbe. Természetesen az előző szakasz szövegének tenor- és basszus-énekelte idézete a hozzátartozó scherzando-fugato témával együtt hangzik fel, miközben a szoprán és az alt augmentált ritmusértékekben, ünnepi korálként szólaltatja meg a III. szakasz fő témáját: a II. és III. formarész tematikus anyagának összeolvadásához a zenekar a csúcspont előtti átvezetésben már hallott tizenhatodmotívumának változatai adnak még egy réteget. (4. kottapélda) A szakasz végeztével a már előzőleg is megközelített G-alaphangnemet végképp megerősítendő háromütemes, halkán lüktető, gyönyörű moduláció vezet át az utolsó formarész indításához (141–143. ütem).

A 2. verzió — változatlanul hagyva a bevezetés háromszori „jeladását” — az orgona kis mértékben átírt akkordjaival társul a belépő kóruszólamokhoz, az utolsó két ütemben magukra hagyva őket. A két változat összevetése eddig és ezt követően is a dallamvonal, illetve a harmóniai váz megtartása mellett a ritmikát és a motívumokat egyaránt érintő változtatások egész sorát mutathatja ki. Az orgonás átdolgozás ritmikai elemei egyértelműen a szöveg artikulációjának pontosabb lejegyzését szolgálják: az 1. változat mintha egy vázlatosabb, az előadónak több szabadságot biztosító formát mutatna. Érdeemes egy pillanatra a dallami vonatkozásokat is szemügyre venni: nézzük meg közelebbről a harmadik kórusszakasz első két belépésének szoprán szólamát! Az 1. változatban az „*az esztendőkhöz képest*” szövegrész (123–124. ütem) f-f-f-f-f-asz-f hangokon

<sup>8</sup> Jóllehet az előadás elsősorban a két műalak összehasonlítását tartja feladatának és nem törekszik a kompozíció egyéb aspektusai, így pl. a zenei szófestés vizsgálatára, e helyen kivételt téve említtem, hogy ez a jellegzetes motívika (mely egyébként többek között Kodály Budavári Te Deumának egy részletét is mintái között tarthatja számon, vö. 131–146. ütem) a szerzői szándékának megfelelően az egymás után múló napok zenei leképezése. Ezt az információt Gárdonyi Zoltán maga osztotta meg a 2. változat 1979-es bemutatója előtt az orgonán közreműködő és rákérdező Karasszon Dezsővel, akinek e helyen köszönöm meg ennek a műhely titkaiba bevilágító kommentárnak a rendelkezésemre bocsátását.



Mozdító (♩=72)

Mozdító (♩=72)

Mozdító (♩=72)

Mozdító (♩=72)

Mozdító (♩=72)

4. kottapélda.

Handwritten musical score for voice and piano. The score is divided into two systems. The left system contains five staves: a vocal line with lyrics and four piano accompaniment staves. The lyrics are: "az er-tendők-höz ké-pert, amely-ekben gon-ost lát-tunk, az er-tendők-höz ké-pert, amely-ekben gon-ost lát-tunk, az er-tendők-höz ké-pert, amely-ekben gon-ost lát-tunk, az er-tendők-höz ké-pert, amely-ekben gon-ost lát-tunk". The right system contains five staves: a vocal line with lyrics and four piano accompaniment staves. The lyrics are: "lát-tunk, az er-tendők-höz lát-tunk, az er-tendők-höz lát-tunk, az er-tendők-höz lát-tunk, az er-tendők-höz lát-tunk". The piano accompaniment consists of four staves, likely for different instruments or voices.

## 5/a kottapélda.

szólal meg; a 2. változatban f-f-esz-f-f-asz-f áll ugyanezen a helyen (134–135. ütem). Második belépés: f-f-f-f-b-asz-f-d az „amelyekben gonoszt láttunk” szövegre (125–126. ütem); helyette f-f-esz-f-g-f-d-d áll majd (136–137. ütem). A továbbiakra is érvényes tendencia máris világosan kirajzolódik előttünk: izgalmasabb, deklamálóbb szólamvezetést találunk a 2. változatban, merészebb mozdulatokkal lesznek megrajzolva itt a motívumok. (5/a-b kottapélda)

134

az esz - ten - dők - höz ké - pest, a - me - lyek - ben gonoszt lát - tunk,

az esz - ten - dők - höz ké - pest, a - me - lyek - ben gonoszt lát - tunk,

az esz - ten - dők - höz ké - pest, a - me - lyek - ben gonoszt lát - tunk,

az esz - ten - dők - höz ké - pest, a - me - lyek - ben gonoszt lát - tunk,

Ped.

## 5/b. kottapéllda

A kísérőszövetben is több változtatásra kell figyelniünk: míg az 1. változatban a „négy tizenhatod-kitartott hang” képlet uralkodik, addig a 2-ban szababban fogalmaz Gárdonyi. Legyen erre példa a „Vidámíts meg minket a mi nyomorúságunk napjaihoz képest” szövegrész (1. változat: 118–122. ütem / 2. változat: 129–133. ütem). Míg az 1. változatban a kórus kíséret nélkül marad, s csak a zárlatban hangzik fel az orgona két halk akkordja, illetve a hegedűk által játszott tizenhatodképlet, addig a 2. változatban végig feszülten lüktető nyújtott ritmusok kísérik az énekkart, melyek a csúcspont előtti nagy fokozásban a tizenhatodképlet helyét is átveszik (142–143. ütem). (6. kottapéllda) Logikus következményként az 1. változatban a II–III. szakasz témáit egyszerre megzendítő kórushoz társuló tizenhatodanyag helyett itt a sopránt-tenort követő, nagyszerű orgonazene csendül fel. (7. kottapéllda) Még egy lényeges különbség, most már az egész formarész szintjén: talán az ellentét fokozásának szándékával Gárdonyi a 2. változatban lemondott a harmadik és a negyedik szakasz között folyosót nyitó modulációról — a 148. ütem D-dúr zárata (a IV. szakasz G-dúrjának dominánsa) után egy ütemes generálpauza választja el a két területet.

125

*poco f*

Vi - da - mits meg

*poco f*

Vi - da - mits meg

*poco f*

Vi - da - mits meg

*poco f*

Vi - da - mits meg

bájos szív - hez jár - suink.

bájos szív - hez jár - suink.

bájos szív - hez jár - suink.

*poco f*

Ped.

130

ma - ket a mi nyomon - sá - gunk nap - ja - i - hoz ké - pesti,

mih - ket a mi nyomon - sá - gunk nap - ja - i - hoz ké - pesti,

mih - ket a mi nyomon - sá - gunk nap - ja - i - hoz ké - pesti,

mih - ket a mi nyomon - sá - gunk nap - ja - i - hoz ké - pesti,

*p.*

*dim.*

*pp*

Mén.

130

Vida - mits meg mint a mi nyomon - sá - gunk nap - ja - i - hoz ké - pesti,

Vida - mits meg mint a mi nyomon - sá - gunk nap - ja - i - hoz ké - pesti,

Vida - mits meg mint a mi nyomon - sá - gunk nap - ja - i - hoz ké - pesti,

Vida - mits meg mint a mi nyomon - sá - gunk nap - ja - i - hoz ké - pesti,

146  
Cz. wald (1=92)

*p*

Cz. wald (1=92)

*p*

Let-lélek meg a te mmi - vel a te aszpa - i -

Let-lélek meg a te mmi - vel a te nyágy - i -

Cz. wald (1=92)

*pp*

8. kottapélda.

allargando ... sin al  $\text{♩} = 72$

Ta-éls min - ket  
Mert ezer ez: lén - cés any - nyi e -  
Ta-éls min - ket  
Mert ezer ez: lén - cés any - nyi e -

*p*

*rit. sf*

*p*

147

úgy szám - lí - ni nap - já - in - ket, hogy bölcs stív - lez jús - sunk,  
létted mint a legnapnapamely emult, amely emult, hogy bölcs stív - lez jús - sunk,  
úgy szám - lí - ni nap - já - in - ket, hogy bölcs stív - lez jús - sunk,  
létted mint a legnapnapamely emult, amely emult, hogy bölcs stív - lez jús - sunk.

*p*

*p*

*p*

*pp*

Pod.

7. kottapélda.

Ahogy az már az ütemszámokat bemutató táblázat vizsgálatából is kiderült, a IV. szakasz (*Láttassék meg a te műved*) szenvedte el a legnagyobb változtatásokat: az eredeti műalak tizenhét ütemmel bővült az átdolgozás során. Az 1. változatban az orgona az alaphangnem maggioréját megzendítő G-dúr akkordja felett a szoprán és a tenor szólaltatja meg a himnikus hangvételű, pentaton jellegű témát, melyet echo-hatással, együtemes távolságból ismételt az 1. hegedű. (8. kottapélda) A folytatásra is ez a módszer jellemző: a kórus motívumait finom és áttetsző hangszerelésben imitálják a vonósok. A záró szakaszban kétszer ismételt *Amen*-t (164–171. ütem) az orgona *pianissimo* akkordjai és a vonósok hajlékony dallamvonalai kísérik. (9. kottapélda) A 2. változatban négyütemes bevezetés előzi meg a kórus belépését, az orgona háromütemnyi, felfelé kapaszkodó, fájdalmas-könyörgő zenéje után *legatissimo*, szelíd örömmel hullámzó, izgalmas harmóniai színekben játszó triolamozgásba kezd, mely a folytatásban is végig visszafogott kísérője marad a kórus énekének. (10. kottapélda) A 168. ütemtől a szöveg elfoszlik az alt és a szoprán halk motívumtöredékeiben; az *Amen*-szakasz viszont jelentősen kibővül a folytatásban. Az orgonával párbeszédbe bocsátkozó kórus itt ötször ismétli meg az *Amen* szót: háromszor a már ismert kvintambitusú motívum szövegeként (173–187. ütem), az első két elhangzást követő ötütemnyi hangszeres közjáték után harmadszor (mintegy visszhangként) augmentálva, *pianissimo* dinamikával; majd két újabb, egyre lassuló, magába záruló variáns tesz pontot az események végére. Még két megjegyzés: míg az 1. változatban a végső zárlat a metrum megváltoztatásával, a  $\frac{3}{4}$  helyett  $\frac{4}{4}$ -ben állt, addig a 2. változatban Gárdonyi ragaszkodott a lebegő  $\frac{3}{4}$ -es metrumhoz, megkomponált lassítással zárva darabját; az 1. változat tiszta hármashangzataival szemben a 2. verzió alterált hangokkal elszínezett, disszonánsabb akkordkapcsolatokkal búcsúzik hallgatójától. (11. kottapélda)

A két változat részletes összevetése után most röviden visszatérek a 90. zsolttár zenei anyagának néhány sajátos, az átdolgozástól független mozzanatára.<sup>9</sup> Életművében több helyen találunk példát arra, hogy a szöveg tartalmát zenei eszközökkel kifejezni akaró Gárdonyi Zoltán a zeneszerzői gondolkodás sok évszázados hagyományait átfogóan ismerő zenetörténész tudatosságával nyúl vissza a régi mesterek eszközeinek alkalmazásához. Látványos példája e törekvésnek a *Régi hitben megújulva* kezdetű, 1937-ben komponált kórusmű, melyben a *regi hit* megújításáért könyörgő szöveg és az archaizáló, tiszta hármashangzatokra épülő zenei anyag nyilván nem véletlenül rendeltetett egymáshoz. A szerzemény továbbá közvetlenül is megidézi a XVI. századot: tenor

<sup>9</sup> Gárdonyi Zoltán zenéjének ezt az aspektusát két nagyszabású orgonaművéről írt ragyogó elemzésében Karasszon Dezső tárgyalta először, vö. Karasszon Dezső: „A 107. zsolttár és Gárdonyi Zoltán Fantáziája”, *Magyar Egyházzene* III (1995/1996) 213–218. és Karasszon Dezső: „Homo Christianus — Homo humanus. Gárdonyi Zoltán Bipartitájának biblicitása”, *Magyar Egyházzene* IX (1999/2000) 95–112.

Handwritten musical score for '9. kottapélda.' (Example 9). The score is written on ten staves, organized into two systems of five staves each. The left system contains vocal lines with lyrics in Hungarian: 'a te dicső-sé-ged a-z-é-l-e-né-k', 'a-z-é-l-e-né-k', 'a-z-é-l-e-né-k', 'a-z-é-l-e-né-k', and 'a-z-é-l-e-né-k'. The right system contains piano accompaniment with dynamics such as 'pp', 'p', 'f', and 'mf'. The score includes various musical notations like notes, rests, and slurs. A measure number '160' is written above the first staff of the right system. The piece concludes with a double bar line and the word 'Fine' written at the end of the final staff.

9. kottapélda.

## 14. Régi hitben megújulva

26

**LASSAN**  
*p*

Ré - gi hit - ben meg - ú - jul - va kö -  
 Ré - gi hit - ben meg - ú - jul - va kö -  
 Ré - gi hit - ben meg - ú - jul - va kö -  
 Ré - gi hit - ben meg - ú - jul - va kö -

*mf*

nyér - günk is - ten, le - bo - rul - va, óh légy  
 kö - nyör - günk - is - ten, le - bo - rul - va,  
 meg - ú - jul - va kö - nyör - günk is - ten, le - bo - rul - va,  
 kö - nyör - günk le - bo - rul - va, légy szol - gád

*p*

szol - gád - dáll Meg - ken - vén ő - Szent - lei - ked -  
 légy szol - gád dáll óh légy ve - lei Meg - ken - vén ői Szent -  
 légy ve - lei Meg - ken - vén ői Szent - le - re Te magad szereléd  
 dáll, óh légy ve - lei Meg - ken - vén ői Szent -

© Copyright by Zoltán Galambos, Warburg

12. kottapéllda.

157

*p*

Lát - las - sák meg a  
 Lát - las - sák meg a

*p*

**Poco animato**  $\text{♩} = 38$   
*p molto*  
*legatissimo*

158

te mű - ved a te szol - gá - i - don  
 te mű - ved a te szol - gá - i - don

159

10. kottapéllda.



117 di-cső - sé - ged  
 ...és a-zok fi-a-i-n.  
 di-cső - sé - ged a te szci-gés - i - den.  
 di-cső - sé - ged.  
 di-cső - sé - ged.

125 men - Á  
 men - Á  
 men - Á  
 men - Á  
 men - Á  
 men - Á  
 men - Á

132

11. kottapéllda.

szólamában Philipp Nicolai népszerű dallama (*Wachet auf, ruft uns die Stimme*) hangzik fel finom ellenpontos szövetbe ágyazva: a *tenor-cantus firmus* gyakorlatát Gárdonyi Zoltán kétségkívül tudatosan használta fel a szövegben rejlő utalás szellemes zenei bemutatására. (12. kottapélda) Mármost hasonló törekvéseket fedezhetünk fel az *Isten emberének imádságában* is: Gárdonyi nemcsak a szavak jelentésének zenei leképezésében követi elődeit, de művének bizonyos helyein magasabb szinten is utal a Musica Sacra hozzá hasonlóan elkötelezett művelőire. Melyek ezek az útjelzők? Rögtön az első vers kínál egyet:

*Uram, te voltál nekünk hajlékunk nemzedékről nemzedékre!*

Merészség-e a kezdet „barokk” fűgájának (és a II. szakasz hasonlóan a XVIII. századot, közelebbről Bachot idéző scherzando-fugatójának) hallatán arra gondolni, hogy az *ezer esztendőket* átívelő *nemzedékről nemzedékre* kifejezés itt nem csupán a bibliai időkre, hanem az egyházzene egymást követő, nagy mestereinek sorára is rámutat?

A III. szakasz könyörgő, az ember nyomorúságát festő szövegének fent részletesebben is elemzett zenéje vajon nem emlékeztet-e közvetlenül Gárdonyi tanárának, Kodálynak jellegzetes kórusírás módjára?

*Taníts minket úgy számlálni napjainkat, hogy bölcs szívohez jussunk. Vidámíts meg minket a mi nyomorúságunk napjaihoz képest, az esztendőkhöz képest, a melyekben gonoszt láttunk.*

S hasonlóan ismerős érzéseink támadhatnak a mű záró szakaszának szövegét és zenéjét hallgatva:

*Láttassék meg a te műved a te szolgálaidon!*

Ezek között a szolgák között nem láthatta ott Gárdonyi azt a tudományos érdeklődésének élete végéig középpontjában álló komponistát, aki zenéjével (és életútjával) közvetlenül ihlethette őt e részlet megfogalmazásában? Liszt zenéjének jellemző fordulatai véleményem szerint itt egyértelműen az *homage* gesztusával tűnnek fel egyik legjobb ismerője, az összkiadás első köteteit jegyző zenetudós Gárdonyi Zoltán művének utolsó ütemeiben.

E rövid szemelvények alapján joggal állíthatjuk, hogy Gárdonyi Zoltán a különböző korstílusokból levont tanúságokat, a barokk polifónia, Bach, Kodály és Liszt stílusának elemeit szuverén módon társítva saját zenei anyagával bizonyos értelemben önvizsgálatot tartott, előttünk álló egyik kulcsművében a maga helyzetét is egy hatalmas léptékű külső perspektívából vizsgálva meg. Az *Isten emberének imádsága* szerzőjét nem nehéz (ahogy talán ő maga is ki-mondatlanul jelezni kívánta) „poeta doctus”-nak tekintenünk, aki a maga helyét egy, a szent zene ápolásának feladatát nemzedékről nemzedékre továbbadó

lelki-szellemi közösségben találta meg.<sup>10</sup> Ehhez az immár téren és időn kívülálló körhöz kapcsolja őt a régi mesterek rá is jellemző, erkölcsileg magasrendű alkotói magatartása, műveinek Lisztre emlékeztető, folyamatos továbbcsiszolása, törekvése a gondolat minél tökéletesebb, Kodálytól tanult igényességgel való megfogalmazására.<sup>11</sup> Nyilván ezek az általa is vallott elvek ösztönözték azt az elmélyült műhelymunkát, melynek során egy, már teljesen végigírt tematika új hangszerelési és tematikai összefüggésbe helyezésével két évtized múltán ismételt kísérletet tett a 90. zsoltár mély összefüggésekben gazdag szövegének újabb zenei tolmácsolására.<sup>12</sup> A bevezetőben már említett, kivételes zenei minősége és szövegválasztása mellett e „rejtett” vonások teszik Gárdonyi Zoltán szép művét a magyar református egyházzene történetének egyik, a szó szoros értelmében jelképes mesterdarabjává.

### Felhasznált irodalom

- Berkesi Sándor: *Gárdonyi Zoltán emlékezete* (az impresszum adatai hiányoznak)  
 Bottyán János: „Zengi nekünk dalt, hangok nagy tanárja” (Az impresszum adatai hiányoznak, a cikk —tartalma alapján— 1966-ból való.)  
 Breuer János: „A 80 éves Gárdonyi Zoltán köszöntése”, *Magyar Zene* 1986/1.  
 Fekete Károly ifj.: „Száz éve született Gárdonyi Zoltán zeneszerző”, *Reformátusok Lapja* 2006. május 14. 5.  
 Forrai Miklós: „A világ Liszt-kutatóinak szeniorja: dr. Gárdonyi Zoltán”, *Magyar Hírek* 1981. december 24.  
 Gárdonyi Zoltán: „Kodály, a zenepedagógus”, in *Kodály-mérleg, 1982. Tanulmányok*. Breuer János szerk. Budapest 1982. 216–226.  
 Gárdonyi Zoltán: „Négy szemeszter Hindemith iskolájában”, *Magyar Zene* 1964. május 2. 151–157.  
 Gárdonyi Zoltán: „Önvallomás”, *Reformátusok Lapja*. 1981. október 4.  
 Gárdonyi Zoltán: *J. S. Bach kánon- és fúgaszerkesztő művészete*. Budapest 1972.  
 Gárdonyi Zsolt: „Édesapámról”, *Zsoltár* 1996/4.

<sup>10</sup> Vö. Fekete Károly ifj.: „Száz éve született Gárdonyi Zoltán zeneszerző”, *Reformátusok Lapja* 2006. május 14. 5.

<sup>11</sup> Vö. Gárdonyi Zoltán: „Kodály, a zenepedagógus”, in *Kodály-mérleg, 1982. Tanulmányok*. Breuer János szerk. Budapest, Gondolat 1982. 216–226.

<sup>12</sup> Életművében egyébként nem egyedülálló módon, hiszen bizonyos szövegek újra-megzenésítése, vagy egy-egy fontosabb darab két egymástól eltérő hangszerelésű és ezzel párhuzamosan tematikájában is megváltoztatott alakjának kidolgozása jellemző vonása műhelyének. Az előbbire példaként említhetem a Ruth könyve 1,16–17. versére írott *Ahova te mégy* szövegkezdetű kórusmű 1956-os és 1970-es, szólamszámában és zenei anyagában is más változatát, az utóbbira pedig az Ézsaiás 30,27–30. és 33. verseire 1972-ben készült *Az Úr neve jön messziről* című férfikar *Ítélet és ígéret* címmel vegyes karra és orgonára szánt, szövegében erősen átírt, 1980-ra datált újrakomponálását, illetve a szintén 1980-ban keletkezett *Bethlen Gábor éneke* két különböző hangszerelésű, egyben a kísérőszöveget is teljesen átdolgozó változatát, vö. Karasszon Dezső: *Gárdonyi Zoltán*. Budapest 1999. 21–22.

- Gárdonyi Zsolt: „Jézus és a kufárok. Beszélgetés Gárdonyi Zsolttal”, *Magyar Nemzet* 2006. május 27.
- Győri Johanna Mária: „Gárdonyi Zoltán (1906–1986) műveinek jegyzéke”, *Magyar Egyházzene* VII (1999/2000) 53–76.
- Hamburger Klára: „Gárdonyi Zoltán halálára”, *Magyar Nemzet* 1986. július 7.
- Karasszon Dezső: „A 107. zsoltár és Gárdonyi Zoltán Fantáziája”, *Magyar Egyházzene* III (1995/1996) 213–218.
- Karasszon Dezső: „Homo Christianus — Homo humanus. Gárdonyi Zoltán Bipartitájának biblicitása”, *Magyar Egyházzene* IX (1999/2000) 95–112.
- Karasszon Dezső: *Gárdonyi Zoltán*. Budapest 1999.