

Gárdonyi Zsolt

Jelenkori gondolatok Gárdonyi Zoltánról

**Elhangzott Debrecenben, 2006. augusztus 23-án,
a Doktorok Kollégiuma plenáris ülésén**

Tisztelt Hallgatóság,

köszönöm megtisztelő meghívásukat, amely egyben alkalmat ad arra is, hogy megtartsam első előadásomat annak az intézménynek a falai között, amely éppen hat esztendeje díszdoktori címmel tüntetett ki. Külön öröm számomra, hogy a mai délután folyamán édesapám zenéje is felcsendül majd. Előadásom Gárdonyi Zoltán szellemiségét, céljait és törekvéseit az egyházzene jelenkori helyzetének tükrében szeretné megközelíteni.

Gárdonyi Zoltán életrajzi adatai elegendően ismertek ahhoz, hogy azokat bevezetőként most csak egész röviden érintsem. Apja Dr. Gárdonyi Albert történész, egyetemi magántanár, Budapest székesfőváros egykori főlevéltárosa volt, aki a budapesti Nagyvárad-téri református gyülekezetben a presbiteri tisztséget is betöltötte. Gárdonyi Zoltán édesanyja, Weigl Mária zongoraművésznő, az egykori Liszt-tanítvány, Thomán István növendéke 1904-ben Bartók Béla évfolyamtársaként kapott diplomát a budapesti Zeneakadémián. Gárdonyi Zoltán tizenhét éves korában ugyanitt lett Kodály Zoltán zeneszerzés-növendéke. Budapesti diplomájának megszerzése után Berlinben Paul Hindemithnél is elvégezte a zeneszerzés-tanszakot és ezzel egyidejűleg a berlini egyetemen 1931-ben zenetudományi doktorátust szerzett. Ezt

követően tíz éven keresztül a soproni Evangélikus Tanítóképző, illetve Teológia tanáraként és a városi szimfonikus zenekar karnagyaként majd 1941-től 1967-ig mint a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola professzora fejtett ki szerteágazó tevékenységet. Közismert tény, hogy Gárdonyi Zoltán volt a Zeneakadémia 1948-ban felosztatott protestáns egyházzenei tanszakának utolsó vezetője. Zeneszerzői munkássága felöleli a szimfonikus- és kamarazene, a zongora- és orgonakompozíciók, az egyházi és világi szövegű vokális művek továbbá a pedagógiai célzatú darabok legkülönbözőbb műfajait.

Talán kevésbé köztudott, hogy édesapám neve már a hatvanas évek óta bel- és külföldi zenei lexikonok, illetve zenetudományi kongresszusok magyarul és németül egyaránt legmagasabb szinten publikálni és előadni tudó munkatársaként is nemzetközi nagyrebecsülésnek örvendett. Gárdonyi Zoltán tudományos és zeneelméleti munkásságának mindenekelőtt a Bach- és a Liszt-kutatás köszönhet alapvető jelentőségű új felismeréseket. Ő volt az, aki Németország egyik legjelentősebb zenei kiadóvállalata, a kasseli Bärenreiter Verlag felkérésére elkészítette az új Liszt-összkiadás tervezetét és ő kezdte meg ennek a 68 egységet átfogó sorozatnak a kiadását is. Az ebből eddig napvilágot látott mintegy 40 kötetet már ma is világszerte elsőrangú referencia-kottaanyagként tartják számon.

Zeneszerzői, pedagógiai és kutató tevékenysége mellett Gárdonyi Zoltán hosszú évekig tagja volt a Magyar Tudományos Akadémia Kodály Zoltán elnökleve alatt működő Zenetudományi Bizottságának is, ugyanakkor a Dunamelléki Református Egyházkerület Énekügyi Bizottságában szintén jelentős munkát végzett. Itt csak példaként említem meg az országszerte mindmáig használatban lévő Református Korálkönyv közreadását 1959-ben, az országos kántorképzés megindítását 1965-ben, valamint az ennek tananyagaként 1968-ban megjelent kétkötetes Egyházzenei Vezérfonalat. Gárdonyi Zoltán 1972-től kezdve családjával együtt Németországban élt és a weszfáliai Herfordban hunyt el 1986. június 27-én.

A magyar protestáns egyházzene történetében Gárdonyi Zoltán volt az első, aki nemzetközileg is közismert és elismert mesterként nagyszabású művekkel dokumentálta a hit és a művészet inspiráló összefonódását. Szellemiségében és személyiségében a zeneművészet professzionalitása ötvöződött egybe a keresztyén életvitel alázatával. Ez a fajta szintézis jellemezte J.S.Bach, César Franck vagy Olivier Messiaen művészetét és életét is, hogy itt most csak az elmúlt három évszázad általános zenetörténetéből ragadjak ki egy-egy kimagasló példát. Édesapám munkássága azt is dokumentálja, hogy az istentiszteleti zene felvállalása és a mesterségbeli tudás a református egyház számára sem, Magyarországon sem egymást kizáró tényezők. Mint ahogy a világi zenében Kodály Zoltán és Bartók Béla pedagógiai művei reprezentálják a mestermű és a könnyű előadhatóság ismérveinek szintézisét, úgy Gárdonyi Zoltán egyházzenei életművén belül a rövidségükben is mesterien megalkotott kórus- és orgonaművei hozták létre az értékálló, de egyszerű körülmények között is megvalósítható istentiszteleti repertoár huszadik századi protestáns ideálját.

Édesapám zeneszerzői tetteivel mutatott rá a hitélet és a művészet kölcsönös egymásrautaltságára, a huszadik század viszonyai közepette is éreztetve, hogy a művészet és ezen belül a zene mint Istentől kapott ajándék, milyen sajátos kincset jelent a keresztyénség számára. Gárdonyi Zoltán a zenét mint kölcsönkapott ajándékot kezelte és életművében ennek a kölcsönnek a visszaadása két egymással szorosan összefüggő területen konkretizálódott: egyrészt a saját kreativitás, a zeneszerzői tehetség rendeltetésszerű, tehát a Teremtőt dicsőítő alkalmazásában, másrészt pedig a zenének mint művészetnek és tudománynak a továbbadásában, mind a Zeneakadémia professzoraként mind pedig az egyházzenei élet keretei között.

Ennek az életrajzi háttérnek a tükrében egy emberöltő után felvetődik a kérdés, hogy mennyi valósult meg édesapám törekvéseiből és céljaiból a jelenkor számára. Egy már 2004-ben, tehát a Gárdonyi-centenáriumtól teljesen függetlenül megjelent

magyarországi tanulmány éppen egyháztörténeti perspektívából tapintott rá Gárdonyi Zoltán egyházzenei törekvéseinek vezérmotívumára, ugyanis az istentiszteleti zene művészi igényére, illetve a művészietlen zenének a liturgiától idegen voltára. Ennek a figyelemreméltó tanulmánynak a címe: „Az erdélyi Ágenda és az éneklés“, szerzője pedig Fekete Csaba. Őt idézem: *„Az egyházi beszéd mesterségének normái közül az ars rhetorica nem hiányzik. De a gonddal fogalmazott és jól előadott prédikáció esztétikai igényességének sötét kontrasztja a szépséget mellőző éneklés és orgonálás.“*

Eddig az idézet, és tanulmányának egy másik szakaszában Fekete Csaba kritikus szemmel idézi egy bizonyos Gönczy Lajos értekezését a harmincas évekből, amelyben például a következő mondatok olvashatók: *„Az orgonát ne becsüljük túl sokra. De ha már használjuk, ne tűrjük meg, hogy nyekegve vagy avatatlan kezek alatt szenvedőn megrontsa istentiszteletünk ünnepélyes hangulatát.“* Eddig Gönczy Lajos és ehhez Fekete Csaba itt egy fontos, külön köszönetre méltó lábjegyzetet fűzött hozzá, amely meglepő módon szorosan kapcsolódik ennek az előadásnak a témájához is. Idézem ezt a lábjegyzetet: *„Megjegyzésként felmerül bennünk a kérdés, hogy miért csak ilyen kántora lehet református templomnak.“*

Az, hogy az orgona *„nyekegve vagy avatatlan kezek alatt szenved“*, sajnos ma is bárhol előfordulhat, ez a szituáció azonban nem elkerülhetetlen természeti tünemény, hanem csupán a hiányzó egyházzenei strukturák folyománya. Éppen az ilyenfajta, gyakran valóban szenvedést okozó **vasárnapenkénti dilettantizmus visszaszorítására törekedett** már az 1959-es Református Korálkönyv is zenei eszközökkel, ugyanis jól használható kísérő-letétekkel. Ezeknek a tételeknek megírásába Gárdonyi Zoltán már kereken fél évszázaddal ezelőtt, tehát a mai viszonyokhoz képest összehasonlíthatatlanul nehezebb körülmények között is be tudott vonni és többéves munkával iskolázni tudott számos fejlődőképes zenei autodidaktát.

A gyülekezeti ének igényes kísérete és ezen messze túlmenően a koráldallamokhoz kötődő sokrétű zenei műfajok ápolása éppen a reformáció által megalapozott, jellegzetesen protestáns orgonista-gyakorlatnak a minőségi sajátága. Így az egyházzene oktatásában szakmailag közismert tény, hogy a gyülekezeti ének bevezetése és kísérete, az istentiszteleti orgonajáték minősége úgy alapozható meg a legjobban, hogy ha az orgonatanítást kiegészíti egy olyan tantárgy is, amely a különféle stílusok elemző összhangzattanának és formatanának felismeréseit alkalmazva gyakorlati, és egyben zeneszerzői igényű útmutatást tud adni az orgona-improvizációhoz. Ugyanis a műzene egyéb előadóival ellentétben **az orgonista tevékenysége az egyetlen, amelyben a hangszerjátékon túlmenően évszázadok óta mindmáig szervesen összekapcsolódnak az improvizáció és az alkalmazott zeneszerzés követelményei is.**

Édesapámnak az ilyen irányú fáradozásairól és ennek **a jellegzetesen protestáns orgonista-hagyománynak a minőségi követelményeiről** már 1994 márciusában, a „Zsoltár“ című folyóirat legelső évfolyamának legelső számában is írtam egy cikket és örömmel tapasztalom, hogy Magyarországon elsőként a debreceni egyetem konzervatóriumának orgonista és egyházzenesz növendékei már ezen az úton járnak, kitűnő irányban haladnak és így teljes joggal hivatkozhatnak Gárdonyi Zoltán szellemi örökségére is.

A jelenkori tapasztalatok sokféleségében ugyanakkor megvan ennek a „sötét kontrasztja“ is: így például 2006 januárjában egy ismert budapesti egyházzenesz éppen a református zsinat internetes portálján tett közzé – bizonyára jószándékú mintaként – két olyan kíséreltetet, amelyeknek nivótlansága és ügyetlensége már egy elsőéves konzervatóriumi növendék esetében is feltűnő lenne. Könnyű elképzelni, hogy ha valakinek még az írásban jóelőre gondosan kidolgozott és az interneten nyilvánosságra hozott tételei is ilyen gyatrák, akkor annak vajon milyen lehet az istentiszteleteken improvizált orgonajátéka. A sors iróniája és egyben figyelemreméltó

logikája is, hogy ezeknek a kínosan dilettáns „internetes“ letéteknek a szerzője éppen ugyanaz a személy volt, aki tizenkét évvel ezelőtt még zeneakadémistaként írásban határolta el magát az imént említett 1994-es Zsoltár-cikkemben megfogalmazott céloktól. Ő tehát nyilvánvalóan sem akkor, sem azóta nem értette meg Gárdonyi Zoltán törekvéseit és zenei igényességét, különös tekintettel a gyülekezeti ének bevezetésére és kíséretére. Ennek a történetnek az egyetlen pozitív momentuma az volt, hogy miután felhívtam az illető figyelmét tételei milyenségére, ő ezeket azonnal levette az internetről.

Szeretném remélni, hogy a budapesti képzési struktúra ilyesféle nyilvánvaló és kézzelfogható elégtelenségei ellenére egyszer talán ki tud majd alakulni Magyarországon egy olyan egyházzenesz-generáció, amelyik a 21. században, a korlátlan információ-áramlás, a szolgálati mobiltelefonok, a bevásárlóközpontok és a házimozsi-rendszerek korában legalább az énekeskönyv dallamait képes lesz professzionális szinten megharmonizálni, és így egyszer talán majd meg tud alkotni egy új korálkönyvet is.

Az istentiszteletek jövője a tét és akkor még csak el sem gondolkoztunk a kortárs zeneszerzésnek, az orgonaimprovizációnak és az előadóművészetnek az egyházzene sorsát érintő egyéb dimenzióiról. Szomorú lenne, ha megszakadna a Gárdonyi Zoltán munkássága által fémjelzett zenei professzionalitás hagyománya és szomorú lenne, hogy ha például én lennék, illetve továbbra is én maradnék a legfiatalabb református zeneszerző, holott már betöltöttem hatvanadik életévemet. Ez nem csupán valamiféle allegória, hanem konkrét és gondterhelt kérdésfelvetés, hiszen az ilyen irányú utánpótlásnak Magyarországon még semmiféle jele nem látható.

Meggyőződésem, hogy az istentisztelet számára sem a liturgiatudomány, sem a himnológia, sem a zenekutatás nem pótolhatja az egyházzene mint művészetnek a jelenlétét, fejlődését és fejlesztését. Mint ahogy a képzőművészet és az irodalom mesterműveinek reflexiójából később kialakulhatott a művészettörténet és

az irodalomtörténet, úgy a zeneművészet fejlődése is magával hozta az erre reflektáló segédtudományokat. Szerves fejlődés esetén tehát majd egy magas színvonalon virágzó egyházzenei élet is magával hozhatná az egyházzene tudományának **hiteles** ápolását. A fordított sorrend feltételezése természetesen abszurd lenne, és egy megfordított kronológiára még soha sehol nem volt, mert nem is lehetett példa. Ezért feszül fájó ellentmondás az úgynevezett egyházzenei doktorképzés és számtalan magyar református istentisztelet jelenkori zenei valósága között.

Hiszen miről értekezne például az irodalomtörténet az eposzok, versek és regények előzetes létrejötte nélkül? Egy képszerű példával élve: **hogyan folytatódnék a festőművészet története festőművészek nélkül**, vajon mit gyűjtenének a múzeumok új festmények létrejötte nélkül, és miről publikálnának oly önfeledten a muzeológusok? Miről publikálna egy zenetudós, és milyen dallamokat, milyen többszólamú tételeket vagy – horribile dictu – **milyen mesterműveket illesztene be a mindenkori liturgiába egy mégoly tudós bizottság a megfelelő kompozíciók megléte nélkül**? Ezeket a zeneműveket ugyanis mindezt megelőzően valakinek valamikor először meg kellett komponálnia, sőt ezeket a műveket azután valakinek még el is kell tudni játszania, illetve énekelnie – és pedig lehetőleg nem akárhogy.

Ha ezekre a kézenfekvő prioritásokra nem ügyel senki, akkor a gyökerek elmetszése által keletkező vákumban **az értékek helyét hamarosan egészen másféle anyagok kezdik betölteni**. Egy konkrét példa, messziről kezdve: általános tapasztalat, hogy a nemzetközi média éjjel-nappal a gyors, felületes élvezetszerzést mint életcélt sulykolja a társadalom tudatába. Az elektronikus szórakoztatóipar üzletszerű agresszivitása és a szellemi deficitek globalizációja következtében folyamatosan romlik az embereknél a figyelem koncentrálásának, az elmélyülésnek és ezáltal az értékek felismerésének a képessége is. Évről-évre érzékelhető, hogy az értékes zene vagy értékes irodalom iránti igény ugyanolyan rohamosan csökken, mint például a Biblia igazságainak megértésére és befogadására való készség. Ennek a destruktív folyamatnak az aktuális

egyházzenei vetülete ott ragadható meg, ahol a vendéglátóipari egységek zenéje kegyes szövegekkel társítva kerül be a templomokba, feltehetően abban a hiszemben, hogy bármiféle zene csupán a hozzáillesztett szavak által már alkalmassá is válik Isten tiszteletére. De ugyanakkor mindenki számára kézenfekvő, hogy **az Úrasztalán a gyönyörűen hímzett, művészién kidolgozott terítőt természetesen nem helyettesítheti csupán néhány odavetett fonalgombolyag.** Ugyanígy például az építőművészet is a lehető legmagasabb esztétikai igénynek próbál megfelelni a templomnak, mint az Isten tiszteletére szánt építménynek a kialakításában, akár csak az ötvösművészet egy úrvacsorai kehelynél.

Mint ahogy kétségkívül nem mindegy, hogy az úrvacsorai bort kehelyből, pettyes bögréből vagy műanyagpohárból kapják-e a hívek, így természetesen az sem mindegy, hogy milyen zene szólal meg a templomban. Az egyházzene művészeti dimenziója ugyanazt az igényt példázza, mint az igemagyarázatban használt nyelvezet színvonala. Hiszen magától értetődik, hogy egy prédikáció tartalmi és formai minősége, amely többéves egyetemi képzést és ezt követően lehetőleg hétről-hétre a mindenkori textusban való szakszerű elmélyedést feltételez, szintén nem helyettesíthető be valamiféle tetszés szerinti fecsegéssel vagy egy artikulálatlan és pongyola beszédmóddal. Akkor viszont **miért éppen csak az istentiszteleti zene esetében** kellene igénytelennek lenni, miközben az Isten tiszteletére szánt megnyilatkozásoknál, akár az építőművészet, akár az úrvacsorai edények, akár egy imádság vagy egy igemagyarázat nyelvezete esetében, egyébként mindenkor kézenfekvő követelmény az igényesség?

Jól ismerem azt a jelenkori ellenvetést, amely szerint az értékes zene különösen a fiatalok körében úgymond nem többségképes, ezért a templomban is másfélére volna szükség. Azonban maga a keresztyén életvitel, Jézus követése sem többségképes követelmény, soha nem is volt az, de ettől mégsem válik kérdésessé ez a cél. Az egyház zenéjére ugyanúgy érvényes a „**csak jót és jól**“ gondolata, mint a vasárnapi istentisztelet nyelvi megformálására, amelynek színvonala természetszerűleg **szintén**

elkülönül a hétköznapi többségi nyelvhasználatától. Minden logikát nélkülözne, ha az istentisztelet elemei közül éppen csak a zenét kellene demokratizálni és egyfajta önkéntes zenei proletárdiktatúra által úgymond „többségképpessé“ tenni. Furcsa lenne, ha az egyháznak a zenéhez való viszonyát **egy átfogó, bibliai alapú koncepció hiányában** csupán életrajzi véletlenek határoznák meg, tehát ha csupán a mindenkor döntéshozók meglévő vagy éppen hiányzó zenei affinitása, aktuális műveltsége vagy műveletlensége vagy éppenséggel akár közönye kaphatna hivatalos rangot.

Figyelemreméltó és egyben paradox módon azonban az is előfordul, hogy a zene minősége, az egyházzene művészeti dimenziója csupán protokolláris okokból hirtelen néhány órára fontos követelménnyé válik. Így például egy pápalátogatás, püspökavatás, egyházi események televíziós közvetítése vagy a hierarchia kiemelt személyiségeinek gyászünnepélyei alkalmából természetesen mindig szívesen veszik, sőt ilyenkor kifejezetten el is várják, hogy ott igényes, tartalmas, felemelő zenék hangozzanak el, lehetőleg professzionális színvonalon. De miért csak ilyenkor? . . .

A művészet istentiszteleti használatának ne emberi hiúság, hanem „ad majorem Dei gloriam“ legyen az alapja. És ha valóban Isten dicsőítése a cél, hiszen a 45. zsoltár szavaival élve „*művem a Királynak szól*“, akkor az ebből következő zenei igényességnek minden vasárnapra kiterjedő érvénnyel kellene rendelkeznie. **Ennek a célnak a megvalósításához ugyanúgy hozzátartozik a tárgyi és személyi feltételek biztosítása, mint ahhoz, hogy vasárnaponként mindenütt igényes, szakmailag kifogástalan igemagyarázat hangozhassék el.** Ennek megfelelően a lelkészképzés sem párhetes nyári kurzusokon zajlik le, és természetesen a prédikáció vagy a lelkigondozás feladatát sem jószándékú amatőrök látják el a szabadidejükben. A fentebb idézett Gönczy Lajos erre bizonyára nem gondolt annak idején . . .

Előadásom végére érve hadd utaljak arra, hogy a 96. zsoltár imperatívusza a 21. században is érvényes, és az „*Énekeljete*k – tehát komponáljatok ! - az Úrnak új

éneket!“ követelménye tágabb értelemben magában foglalja a mindenkori keresztyén zeneművészet különféle formáinak és műfajainak az ápolását is. Éppen a felnövekvő nemzedékekkel szemben lenne súlyos mulasztás, ha az egyházak az Istenhez elvezetni tudó, mélyreható, katartikus zenei élményeket átengednék a koncerttermeknek.

Összefoglalva megállapítható, hogy az egyházzene fennmaradása és továbbfejlődése két tényező függvénye: egyrészt annak, hogy a jövő képzési struktúráiban mennyire tükröződnek majd a fent megfogalmazott prioritások, másrészt pedig döntő mértékben annak a függvénye, hogy a mindenkori egyház a keresztyén zeneművészetből mennyit hajlandó beengedni falai közé. Számomra pontosan ez a két kérdés Gárdonyi Zoltán szellemi hagyatékának lényege.

Köszönöm a figyelmüket.