

Művek árnyékban

Kevés zenetörténeti korszak akad, amely olyan érzékenyen szakaszolt, mint a romantika. Korai fázis: Paganini, Weber, Meyerbeer, Schubert, Berlioz, Glinka, a bel canto triász (Rossini, Donizetti, Bellini). Az 1810 körül születettek nagy generációja: Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt, Wagner, Verdi, Gounod. A harmadik hullám, a „középső periódus” alkotói: Franck, Bruckner, Smetana, Borodin, Brahms, Saint-Saëns, Bizet, Bruch, Muszorgszkij. Majd a negyedik, a „kései romantikusok” csapata: Csajkovszkij, Dvořák, Massenet, Grieg, Rimszkij-Korszakov, Elgar, Ysaÿe – hogy az utóromantikusok Sibeliustól Hugo Wolfon át Richard Strauszig sorolható válogatottjáról már ne is beszéljünk. (Főleg azért ne, mert náluk már sok más stílusirányzat is színesíti – vagy zavarja meg – az összképet a szecessziótól és a szimbolizmustól az impresszionizmuson és a verizmuson át a korai modernségig. Kinek jutna eszébe Mahler manapság „késő romantikus” zeneszerzőnek nevezni?)

Mint látható, a negyedik hullám képviselői, a késő romantikusok között többen is Európa peremvidékeit vagy a „nem jellemző” országokat képviselik: szláv zeneszerzők, északi zene, Nagy-Britannia, Belgium. A késő romantikusoknál különösen erős a szláv kolorit, ezt jelzi Csajkovszkij, Dvořák, Rimszkij-Korszakov jelenléte. Hármuk közül Dvořákot sokszor jellemzik úgy, mint Brahms pártfogoltját és követőjét – zenéjének formavilágában és kifejezőmódjában

is sokan vélik felfedezni a romantikus korszak klasszikus irányultságú szerzőjének esztétikáját. Valóban: Dvořák kétségkívül e téren is Brahms tanítványa (valóságos mester–tanítványi kapcsolat soha nem volt közöttük: Brahms nem folytatott pedagógiai tevékenységet). Van azonban két olyan tulajdonsága, amely erőteljesen megkülönbözteti Brahmstól. A *Német requiem* szerzője hiába települt le és töltötte életének jelentős részét Bécsben, zenéje megőrizte a hamburgi születésű alkotó északnémet zordságát, keménységét, zárkózottságát. Dvořák muzsikájában azonban fontos a szláv lágyság, meghatározó a sok népies elem, és e kettővel összefüggésben számos művében felfedezhető egy jellegzetesen érzéki szépségideál, amely bővelkedik a meleg színekben, és a harmóniai telítettség is jellemzi.

Mindez valóban érvényes Dvořák világi zenéjére. Kétségkívül igaz az is, hogy a zeneszerző munkásságának ez a része, tehát a világi muzsika az, amelyet az utókor leginkább figyelemre méltat: a *Nyolcadik* és *Kilencedik* („Új világ”) szimfónia, a rendkívül népszerű *h-moll gordonkaverseny*, az *a-moll hegedűverseny*, a *g-moll zongoraverseny*, a zongorás kamarazene, a (ma már politikailag nem korrekt című) *Néger vonósnégyes*, a *Ruszalka*, a *Szláv táncok*. Ezek árnyékában Dvořák egyházi zenéje mindmáig ritkábban hangzik fel, és jóval csekélyebb érdeklődést vált ki. Pedig ezek nagyon is jellemző darabok: Dvořák mély és őszinte vallásos

hittel élte életét és végezte munkáját, nem véletlen, hogy ahogyan Johann Sebastian Bach odaírta kézíratai végére: S. D. G. (*Soli Deo Gloria* – egyedül Istené a dicsőség), úgy ő is Istent dicsérő szavakat írt kottáiba az első és az utolsó ütemek mellé. Rendszeres bibliaolvasó volt, tehetségét isteni adománynak tekintette, és leveleiben sok spirituális részletre bukkanhatunk. Alkotói természetének vallásos része igen jelentős műveket tartalmaz: oeuvre-jének egyik *opus magnuma* a *Requiem* (op. 89), és szintén fontos Dvořák-opus a *Stabat Mater* (op. 58) meg a *Te Deum* (op. 103), de a *Bibliai dalokról* (op. 99) sem feledkezhetünk meg, ha a zeneszerző értékes szakrális alkotásait készülünk felsorolni.

Akadnak zeneszerzők, akiknek van külön „egyházzenei stílusuk”, mások ugyanazt a megszólalásmódot alkalmazzák szakrális művekben, mint világi alkotásaikban. Bach *Máté-passiójának* híres *Erbarme dich* áriája valójában *siciliano*, vagyis tánczene, amelynek dallamát egy hegedűszonátában is viszonhalljuk, a *Magnificat* nyitókórusa pedig törőlmetszett világi hangütés. Mozart keverékstílusú *c-moll* miséjében is előfordulnak operás fordulatok – a Bachra vagy Händelre emlékeztető archaizmusok mellett. Verdi *Requiemjének* sokszor emlegetett operás hangja közmondásos, és az sem kétséges, hogy Berlioz a *Te Deum*ban és a *Requiem*ben ugyanazzal a teatralitással szólal meg, mint számos más, nagyszabású, világi kompozíciójában. Mi a helyzet e téren Dvořáknál? Nála előfordul, hogy egy vallásos mű megszólalásmódja eltér a világi kompozíciókétól. A *Requiem* esetében a világi művekben jellemző Dvořák-stílus helyett fegyelem, sőt szigor, erős tartás nyil-

vánul meg, mindenekfelett azonban különlegesen tudatos zeneszerzői munka érvényesül a motivikus-tematikus anyag felhasználása és megmunkálása terén. Népiességnek itt nincs nyoma, s ugyanígy az érzéki szépségre való törekvés sem elsődlegesen jellemző.

A *Requiem* különlegesen igényes alkotás Dvořák életművében. Erős monotematikus törekvések figyelhetők meg benne: a teljes darabon végigvonul egy négyhangos, szűk járású, a szenvedést-fájdalmat szimbolizáló kromatikus motívum, amely variáltan a legkülönbözőbb tételekben tér vissza a mű folyamán, s így egyrészt a romantikus műegység gondolatát valósítja meg, másrészt a tématranszformációét. Dvořák talán egyetlen más művében sem jár olyan közel Liszt Ferenc esztétikai és kompozíciós ideáljaihoz, mint a negyvenkilenc évesen, 1990-ben komponált *Requiem*ben. A motívumgazdálkodás ökonómiaja ugyanakkor nem mond ellent a zeneszerzői találékony-ságnak, sőt a *Requiem* hallgatásakor állandó élményünk az újabb és újabb ötletekre való rácsodálkozás. A *Requiem*, miközben az önfegyelem mesterműve, a változatosság-
nak is kincsesbányája. Ezzel a művel Dvořák műhelyében olyan kompozíció születik, amely méltán helyezhető a requiem-irodalom két másik nagy 19. századi mesterműve, Verdi és Berlioz alkotása mellé – magabiztosan megállja mellettük a helyét.

Nemrég megjelent egy kétlemezes album, amelynek fő műsorszáma a *Requiem*, de hallható a CD-ken a *Bibliai dalok* sorozata és a *Te Deum* is. A három alkotás együtt azért különösen érdekes és informatív, mert a szakrális zenéhez való dvořáki közelítésmód

három különböző fajtájával szembe-
besít. A *Requiem*ben megnyilvánuló
gondolkodásmódról már esett szó.
Ehhez képest a *Bibliai dalok* zsoltár-
megzenésítései izgalmas és különös
kísérletet reprezentálnak: hogyan le-
het nem (szakrális) ének-, hanem (vilá-
ági) *dal*-dikcióval közelíteni „szent”,
bibliai szövegekhez, ráadásul a foko-
zott tömörség jegyében. Mielőtt bár-
ki meggyanúsítaná Dvořáket azzal,
hogy e ciklusában Brahms híres *Négy
komoly énekét* másolja, tisztázzuk: a
Vier ernste Gesänge keletkezése 1896,
a lemezen a komponálás eredeti cseh
nyelvén megszólaló *Biblické písně* vi-
szont két évvel korábban, 1894-ben
született, Dvořák tehát nem „puskáz-
hatott” Brahmsról. A *Te Deum* pedig
azért különösen érdekes a *Requiem*
és a *Bibliai dalok* társaságában,
mert az előző kettő után egy harmadik
közelítésmódot példáz: ujjongó
hangja nemcsak kifejezetten világi-
as, de ráadásul szlávosan népies is,
némi tiszteletlen túlzással valami-
féle vallásos ihaj-csuhajként jelle-
mezhető. A *Te Deum* jubilációjában
olyan megszólalásmódok sorjáznak,
amelyek könnyen helyet kaphatná-
nak egy-egy Dvořák-szimfónia gyors
tételében, netán a zeneszerző egyik-
másik *Szláv táncában* is. A három
mű egyazon antológiában tehát rend-
kívül meggyőzően mutatja meg, hogy
Dvořák színesen, kreatívan és elfogu-
latlanul közelített a szakrális műfa-
jokhoz: tudott e keretek között ilyen
is, olyan is lenni, attól függően, hogy
a liturgikus funkció, a szöveg, a mű-
faj hagyománya és a terjedelem mire
inspirálta.

A 2017-ben és 2018-ban készült fel-
vételeken a Cseh Filharmonikus Ze-
nekar játszik, a Cseh Filharmonikus
Kórus énekel, nemzetközi szólistagár-

da közreműködésével. A szoprán Ailyn
Pérez és a tenor Michael Spyres ame-
rikai, a mezzoszoprán Christianne
Stotijn holland, a szoprán Kateřina
Kněžíková, a bariton Svatopluk Sem
és a basszus Jan Martiník viszont
cseh. A *Bibliai dalokat* az elmúlt
évtizedek egyik legjelentősebb cseh
karmestere, a nemzetközi megbecsü-
lést kivívott – 2017-ben, 71 évesen el-
hunyt – Jiří Bělohávek, a *Requiemet*
és a *Te Deumot* egykori tanítványa, a
harminckilenc éves, szintén nemzet-
közi elismerést arató Jakub Hruša
vezényli. Az elmúlt évtizedekben,
részben a Bartók- és Kodály-művek
nemzetközi előadópraxisának ta-
pasztalatai alapján, megtanultuk,
nem kell feltétlenül egy kis nemzet
fiának lenni ahhoz, hogy valaki a szó-
ban forgó nemzet zenéjét hitelesen,
a „helyi ízeket” méltón reprodukál-
va keltse életre. Itt és most azonban
tagadhatatlanul érezhető és üdvö-
sen funkcionál az az otthonosságbe-
li többlet, amely nemcsak az eredeti
cseh nyelven felhangzó *Bibliai dalok*
hiteles dikciójában nyilvánul meg,
hanem a nemzetközi repertoárban
hasonlóan kevésbé otthonos, ritkán
hallható *Requiem* és *Te Deum* tol-
mácsolásának is természetességet és
magától értődő közlékenységet köl-
csönöz. Erős, szuggesztív, megszólító
közvetlenségű előadások sorjáznak
a két lemezen, a produkciók hang-
szeres és vokális kidolgozását magas
fokú és következetes kivitelezésbe-
li igényesség jellemzi – a művekhez
méltó interpretációk jóleső biztonsá-
gal teszik nyilvánvalóvá Dvořák eu-
rópai formátumú zenéjének gazdag-
ságát és jelentőségét.

Antonín Dvořák: Requiem, Biblical Songs,
Te Deum. Decca (2 CD).