

Elek Szilvia – Sziklavári Károly

Magyar barokk gyöngyszem

Párbeszédés gondolatok Bulyovszky Mihály

b-moll csembalószvitjéről

– az előadó és a kutató szemszögéből –

Sz. K.: Bulyovszky Gyula nevét és munkásságát bizonyára jól ismerik mindazok, akik jártasak a romantika korának hazai literatúrájában. De hallott-e már valaki Bulyovszky Mihály nevű muzsikusunkról?

E. Sz.: Hazánk vérvivataros századai során gyakran elhallgattak a múzsák. Írott emlékeink szerint a török hódoltság kori Királyi Magyarországon a muzsikuskok sem zengedeztek oly örömmel, mint ahogy azt békeidőben tették. Az 1600-as évek közepe táján a tőlünk nyugatabbra élő nemzetek zeneszerzőinek tollából lassan virágba borult az a zenei nyelvezet, amelyet barokknak nevez a zenetudomány. E korántsem egységes stílus fokozatos és hatalmas változásoknak, folytonos átalakulásoknak köszönhetően érte el fejlődése csúcspontját a következő évszázad közepére, számos kimagasló komponistával gazdagítva a zenetörténetet. Ugyanakkor viszonylag kevés magyar komponistát ismerünk ebből a korból.

Személyes indítatásból – mivel a 2019 őszén rendezett doktori hangversenyemen magyar régizenét is szerettem volna játszani – különösen, s egyre inkább izgatott ez a kérdés. Ekkor talákoztam először – szenzációs újdonságként – kézirat formájában Bulyovszky Mihály kottájával az 1600-as évek végéről, amely több kortárs szerző darabjának saját kezű másolata mellett Bulyovszky egy teljes művét is tartalmazza. Egy csodálatos, hattételes, csembalóra szánt szvitről van szó. Mielőtt azonban rátérnénk e darab ismertetésére, essék szó magáról a komponistáról!

Sz. K.: Bulyovszky régimódi polihisztor volt: teológus, bölcsező, matematikus, költő, zeneteoretikus és gyakorló, sőt komponáló muzsikusk; számos írásmű szerzője, tanár és iskolaigazgató, aki a magyar mellett még öt nyelven beszélt. „Ditsértetett mint jámbor Theologus, derék Jurista, éles eszű Philosophus, elmés Poeta, nagy Nyelvtudós, jeles Instrumentalista, 's értelmes Mechanicus a' hangműszerek készítésében, a' mint ezeket mind írásai, mind valódi tettei által bebizonyítja” – méltatta később a tudós Rothkrepf-Mátray Gábor (*Második Toldalék a Magyar országi Muzsika történetéhez: TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY* 1832. VII. kötet). A selmecebányai Czvittinger Dávid – a magyarországi irodalomtörténet-írás úttörője – az alábbi verssel tisztelgett Bulyovszky Mihály munkássága előtt 1711-ben:

Bulyovszky hungarico generoso sanguine cretus

Ingenio pollens, eloquioque valens.

Musicus excellens, cumulatus laude Poeta

Philosophus praestans, Thejologusque pius.

Bulyovszky magyar nemesi családba született a XVII. század közepe táján a Túróc megyei Gyulafalván (Dulicz), duliczi Bulyovszky Ferenc Nógrád vármegyei alispán testvéreként (a már említett Bulyovszky Gyula író, hírlapíró, a márciusi ifjak egyike is ugyanennek a családnak volt későbbi tagja). Nevét maga a komponista is többféleképpen írta, szóban forgó szerzeményének egyes tételei fölött a Bulovsky, Bulyowsky, Bulowsky variánsok olvashatók. Hazai iskolái után német egyetemeken folytatta tanulmányait (Wittenberg, Tübingen, Strassburg), majd haláláig (1712) német területeken élt (életútjáról, munkásságáról jól tájékoztat az egyébként közismerten nem okvetlenül megbízható Wikipedia; lásd továbbá Szigeti Kilián vonatkozó írását a Magyar Zene folyóirat 1979/3. számában, valamint a magyar nyelvű Brockhaus–Riemann *Zenei Lexikon Bulyovsky Mihály* címszavát). Fontos, és muzsikusi pályájának a közelmúltig kizárólagosan ismert írott emlékei a hangrendszeri, hangolástani értekezések voltak az orgonajáték területén (javaslatokkal új hangolási módszerre és újfajta klaviatúra bevezetésére). Mindössze pár éve tudjuk, hogy komponált is, miután a drezdai Sächsische Landesbibliothek közzétette a világhálón az általa fiatalon, még strassburgi tanulóévei idején (1675) lemásolt műveket tartalmazó kéziratot (Mus.1-T-595; <https://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/0/03/IMSLP528620-PMLP855110-415060524.pdf>), benne egy saját szerzeményével (RISM azonosítási szám: 211020582).

E. Sz.: Bulyovszky műve egy magasan képzett, korának kompozíciós technikáit tökéletesen ismerő, virtuóz hangszerjátékos alkotása. Maga a Bulyovszky-kézirat legnagyobb számban Johann Jakob Froberger-műveket tartalmaz, akinek csembalóra írott s a stilizált tánczene fogalomkörébe tartozó szvitkompozíciói mérföldkő jelentőségűek voltak a barokk repertoár történetében. Bulyovszky legfontosabb modellje tehát egyetlen ismert művének megalkotásakor nyilvánvalóan Froberger volt. Zenéjében – éppúgy mint Frobergernél – egyaránt megtalálhatók a franciás és olaszos stílusjegyek, valamint ezek ötvözetei és letisztultabb változatai. Mindebből nyilvánvaló, hogy Bulyovszky Mihály kiemelkedő szerzői kvalitásai általános tájékozottsággal párosultak a kor meghatározó zeneszerzési tendenciái terén. *B-moll szvitje* kapcsán fontos megjegyeznünk, hogy noha Bulyovszky ismert teoretikusi munkái az orgonához kapcsolódnak, ez egy csembalódarab.

Sz. K.: Bulyovszky hangnemválasztása igazi különlegességszámba megy a kor repertoárjában: az 5 „b” előjegyzésű *b-moll* egyrészt erős kísérletező hajlamra vall, másrészt feltétlenül összefüggeni látszik a szerző elméleti munkásságával a hangolás, illetve hangrendszerek kérdéskörében. A *b-moll csembalószvit* érett zenei világa egyszersmind kizárja annak lehetőségét, hogy a komponista előzmények nélküli próbatétele lett volna a zene szerzésének tudományában.

E. Sz.: A szvit – amelynek egyes tételcímei a kor gyakorlatát tükrözik – hat tételből áll. A játékos számára összetett feladat a mű hiteles és stílushű interpretációja, hiszen stiláris sokszínűségét a játékmóddal is ki kell fejteni. A franciás, finoman érzékeny *Allemanda* különös méltósága – noha a magányos lamentók világát idézi – meglepő tüzzel és szenvedéllyel társul. Gazdag ritmikája és pompás díszítettsége is a felfokozott érzelmeket hangsúlyozza. Második tétel gyanánt – váratlan karakterként – egy szokatlan jellegű, a polifon dallamszövések miatt viszonylag kimért *Gigue* következik. Gondosan megrajzolt,

igényes és igen bonyolult ritmusainak pontos előadása komoly kihívás. Az ezt követő *Curranta* harsányabb, életigenlőbb hangvétele egyfajta olaszos nagyvonalúság jegyében fogant, nem nélkülözve a francia kecsességet és rafináltságot sem. Ezt a kettősséget alkalmazza a szerző a súlyos *Sarabanda* tételben is, ritka szép pillanatokot teremtve a basszusban felbúgó hosszú, rendkívül mély hangokkal és a cizelláltan éneklő jobb kézzel. Amint az *Allemandában*, úgy ebben a tételben is megbizonyosodhatunk a komponista kiváló csembalójátékosi képességeiről, vagyis feltételeznünk kell, hogy Bulyovszky előadóművészként is kimagasló erényeket mondhatott magáénak. Az ötödik, *Balletta* címet viselő tétel – az előző ellentétéként – könnyed kis közjáték-muzsika, de mint kompozíció rendkívül ötletes, és játéktechnikailag ugyancsak kimondottan virtuóz. A szvitet – mintegy feloldásként – látszólag egyszerű, kétszólamú *Gavotta* zárja. A puritán zárótétel, amely szintén hagyományos megoldás – a kortársak is előszeretettel alkalmazták e típust az előzmények során felzaklatott hallgatóság megnyugtatására –, az előadótól fokozott koncentrációt és szuggesztív jelenlétet igényel. S a sok súlyos gondolat után pár sornyi derűs lazaságot.

Sz. K.: A zeneszerzői kifejezőmód hol mívesen kimunkált és ötletgazdag, hol szinte sematikusan egyszerű Bulyovszky szvitjében, de ami a legfontosabb: időnként elmélyült hangú és személyes vallomásként ható. Ez utóbbiak különösen igazak a kezdő *Allemanda* tételre nézve, amelyet közre is adunk e helyütt (*facsimile* és modern formában egyaránt), és amelyet tágassága, dimenziói a kor billentyűs repertoárjának egyik pompás remekévé avatnak. A szerző harmóniai leleménye többször is figyelemre méltóan egyéni megoldásokban ölt testet. Egészen különösnek mondható az *Allemanda* második ütemében, a bal kéz szólamában – minden közvetlen előzmény nélkül, váratlan kvintleugrással – elért $Cesz_1$ hang. (Ez közvetetten persze visszautal a nyitó-ütem dallamának ellenkező ívű kvintfordulatára, annak „tükreként”.) A $Cesz_1$ első pillanatban értelmezhetetlen, idegen testnek hat; mellbevágó erejét alig tompítja az egyidejű dallamhangként megszólaló esz^1 . Harmóniai tekintetben a $Cesz_1$ markáns disszonancia, és valódi értelmét csak akkor nyeri majd el a folyamatban, midőn B_1 -re oldódott a harmadik ütem kezdetén. Feszültségét, tragikumérzetét viszont gyönyörűen ellensúlyozza a közbülső fél ütem belső szólama – burkoltan imitációs szerepű ívével, szinte énekszerűvé simult szekundlépteivel – a „baljós”, drámai kvinthez képest épp ellenkező irányba kanyarított, s így finoman elért végpontja folytán. Mesteri megoldások! (Elnézést kérünk az Olvasótól, amiért esetlegesen nem zenész léte ellenére ilyen jellegű szakmai mondatokkal terheljük, de célunk az, hogy rávilágítsunk a zeneszerzői nyelvezet nagyszerűségére.) S az *Allemanda* komoly – időnként komor – hangvételének, rafinériáinak ellenpontja a *Gavotta*-zárótétel derűsen daloló egyszerűsége. Oldott tónusát és a táncforma népi eredetét figyelembe véve, gondolatban akár a „Tovalépdelő vidám földműves” címfeliratot is adhatnánk e tételnek (Schumann után szabadon).

Voltak természetesen régebbi ismereteink is a kor magyar billentyűsmuzsikájáról, és nem is kevés, ha pusztán a tánczenei repertoár jelentős számú hazai forrására gondolunk (mint például a Kájoni-kódex, a Vietoris-kézirat, a lőcsei tabulatúras könyv vagy a soproni virginálkönyv). A lőcsei gyűjtemény különlegessége, hogy a XVII. század legfejlettebb színvonalú magyar billen-

tyűsnyelvezetét tárja elénk. Ugyanis a többi felsorolt kötettel szemben, amelyek zömmel stilizálatlan táncmuzsikát őriztek meg, a lőcsei táncokat vélhetően feldolgozó komponista Samuel Marckfelner – helybeli muzsikus – tollából már igazi, *lényeges összetevőiben billentyűs hangszerre, virginalra készült tétel-füzér* maradt ránk, szvitjellegű elrendezésben (choreák). Amíg ezek a hazai forrásokból ismert magyar tételek, egytől egyig egyszerűbb formák lévén, közvetlen tulajdonságaikban nem állíthatók a század meghatározó billentyűs törzs-repertoár-darabjai mellé – nélkülözvén az utóbbiak esztétikai értelemben vett összetettségét, teljességét –, Bulyovszky *b-moll csembalószvitje* annál inkább!



Bulyovszky Mihály: Allemanda, a szerző kézirata

The musical score is written for piano and consists of six systems. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is G minor (three flats) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as trills (tr), mordents (tr), and dynamic markings (p, f). The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Bulyovszky Mihály: Allemanda, modern kottairással
(kottagrafika: Kassai István)