

## HEINRICH SCHÜTZ (1585-1672)

Schütz óriási zenei súlyát már a kortársak is felismerték és elismerték. Schütz kapcsolatban állt kora valamennyi jelentős zeneszerzőjével, így a lipcsei Tamás-templom karnagyával, Johannes Hermann Scheinnel, a hallei Samuel Scheidttel és Michael Praetoriusszal, aki Wolfenbüttelben volt egyházi karnagy. Neves muzsikuskok ajánlották neki műveiket, mint a Drezdában Schütz mellett működő olasz Bontempi, ahogy azt zeneszerzői tankönyvének ajánlása is bizonyítja: „Vive nobilissime, praeexcellentissime, ingeniosissime...” Schütz éber figyelemmel kísérte kora irodalmi mozgalmait is. Martin Opitzhoz és más korabeli költőkhöz baráti kapcsolatok fűzték. Városok, fejedelmek fordultak hozzá tanácsért, hogy kit nevezzenek ki orgonistának vagy karmesternek. A dán király udvarába hívta, mint kora páratlan tehetségű zenei alkotóművészt. Drezdai sirkövére pedig ezt vészték: „Itt nyugszik Henricus Sagittarius, századunk legkitűnőbb zeneművésze, aki nemcsak a külföldnek volt öröme, hanem a németségnek is szemefénye.” Schütz nemcsak mint nagyszerű művek szerzője volt szemefénye Németországnak, hanem mint ösztönzője és irányítója is a korabeli német zeneéletnek. A harmincéves háború kegyetlen évtizedeiben és a háború utáni nem kevésbé súlyos időkben nemcsak a zene útján emelte fel a szavát és segítette az eszmélést, hanem — mint ahogy egyetlen más karmester se tette akkoriban — levelekben kért anyagi segítséget az inségbe jutott zenészek számára. Sokszor lemondott saját jövedelméről, hogy másoknak adhassa. Kevés kortársnak volt ilyen szociális érzéke.

Habár műveit halála után elfeledték és képzési idejünkben Bach és Händel sem támaszkodtak rá, hatása ebben a korszakban is folytatódott. Megmutatkozott ez az általa kialakított zenei nyelvezetben, az áthagyományozott kántori hálózatban és a zenélő közösségekben. Ezek tartották fenn a német polgári zenélés magas színvonalát továbbra is. Nem véletlen tehát, hogy a XIX. század első felében feltámadó Bach-kultusz idején Schütz jelentőségére is ráeszméltek. C. Winterfels például *Gabrieli és kora* című könyvében (1834) Schütztől Gabrieli legjelentősebb tanítványaként méltatja, és emléke feltámasztását szorgalmazza. Spitta, a híres német zenetudós Schütztől írott könyvének megjelenésével egyidőben műveinek összkiadását is tervezi. Ilyen ébresztések után kezdtek a német polgári és humanisztikus műkedvelők játszani műveit az első világháború után. Oroszlánrésze volt feltámasztásában a drezdai Kreuz-Chor feledhetetlen karnagyának Maurersbergernek (1889-1971), aki ha nem is egyenes utóda, de törvényes örököse volt a nagy Schütznek a német zenekultúra e fontos posztján. A fasizmus szétzúzása után Schütz műveit a Kreuz-Chor és Maurersberger számtalan koncert, utazás, rádióadás és lemezfelvétel útján népszerűsítette.

Miben vált ki Schütz alkotói munkássága kora kántor- és karmesterzenéjéből? Kétségtelen, hogy kortársai, Praetorius, Schein és Scheidt átlagon felüli muzsikuskok voltak. Valami többnek, rendkívülinek kellett tehát lennie Schützben, ami őt a német zeneéletben föléjük emelte. A korszak, amibe beleszületett, egymást keresgető politikai és gazdasági tendenciák bélyegét viselte magán. Akkor dúlt a politikai okokból kirobbant harmincéves háború. A paraszttal és a polgárokkal együtt a művészek is szenvedtek. Már 1623-ban H. Schein is felpanaszolja a helyzetet, Schütz pedig huszonnégy év múlva a *Symphonia Sacrae* II. kötetének előszavában majdnem azonos szavakkal így fakad ki: „Szeretett hazánkban tovább dúl a háború, ami sem a zenének, sem a többi szabad művészetnek nincs hasznára...” Mégis, sőt talán éppen ezért adott a zene és a költészet erőt az embereknek a végtelen szenvedések elviselésére.

Schütz a zene területén vitte végbe azt, amire kora legjelesebb költői, Opitz, Fleming és Gryphius törekedtek: hogy a német hagyományokból és a korabeli költészet új elemeiből szerves egységet kovácsolianak. Sikertült is nekik. Ezt nevezük a német polgári kultúra kezdetének. Figyelemre méltó, hogy ezekben a törekvésekben esvrészt szoros személyi kapcsolat fűzte Schützt Opitz, Buchner és Ziegler költőkhöz, akik elméletileg is behatóan foglalkoztak a német nyelv problémáival; másrészt Schütz két ízben Olaszországban járt, ahol zenei ösztönzéseket keresett. Első útja alkalmával Gabriellel, a XVI. század végének és XVII. század elejének legjelentősebb zeneszerzőjével találkozott Velencében. Ott ismerte meg a Szent Márk-templom belső erkélyrendszerén kifejlődött, többkórusos és zenekaros

felelgető, „concertante” stílust. Második útja alkalmával ugyancsak Velencében, a nagy Monteverdit ismerte meg, aki Gabrieli gyakorlatát saját dús hangfelületeivel, az énekbeszéd (recitativo) behozásával és a zenei kifejezés mélységével egészítette ki. Ezeket a becses tapasztalatokat olvasztotta be Schütz a korabeli német zenébe, és uralkodva minden eszközzön, különösen öregkorában alkotott olyan érett remekműveket, amelyek párjukat ritkítják.

Schütz maga is tudatában volt összegező és egységesítő törekvéseinek. Már *Cantiones Sacrae* című kötetének (1625) ajánlásában írja, hogy itt kiadott darabjaiban „...részben a régi, részben az új komponálási stílust követi”.

A gyakran hangoztatott zenei „nyelvezet” kifejezést Schützre átfogóan lehet alkalmazni. A bibliából vagy költőktől vett szöveget nem madrigálosan aláfestő zenével oldja meg, hanem tartalmilag mélyen átértzett zene kerül elének, s ez az, ami Schützt messzire kortársai fölé emeli, és a mai hallgatóságához is közel hozza. Tehát nemcsak külső, szemléletes zenei motívumokkal festi alá a panaszt, a remegést, a sietést, vagy a nyugalmat, esetleg más érzelmeket, például a fájdalom hatását éles diszsonanciákkal; hanem különleges schützi melódiavezetéssel és harmóniákkal mutatja meg a szöveg tartalmának benső igazságát. Dallamai beszédesekek, mert a szó értelmét zenei jelképekben adják vissza, és ezek a későbbi merev ütemszámokba még nem szorítva, szabadon követik a szöveg benső metrumát. Így tükrözi hűen Schütz az emberi érzéseket. Ki tudná szebben megragadni a gyász hangulatát, mint ő a *Boldogok a holtak* című híres motettában? Vagy a kínos lesújtottság érzését, ami a *Saul, Saul miért üldözől engem?* című többkórusos motettából csendül ki? Hát még a *Feltámadási történet* és a *Karácsonyi történet* éles jellemzésű epizódjai!...

Ha Schütz zenei realizmusától, azaz a XVII. századból fejlődési vonalat húzunk, elérünk a következő évszázad nagy mestereihez. Nyelvünk Luther erőteljes és képgazdag bibliafordításában nagyot lendült, hatott az új olasz stílus, a monodia, itt volt az új szókincs és a belső tartalmat tükröző zenei nyelvezet. Mindez Schütz művészetében jelentkezik először teljes pompájában, és minden műfajban. Sajnos a háborús pusztítások következtében csak egyházi művei maradtak fenn, világi zenéje és ünnepi alkalmakra írt művei megsemmisültek. Ő írta a *Dafnet*, az első német nyelvű operát, amit látatlanban is a XVII. század legfontosabb színpadi zenéjének kell tartanunk. Ha Schütz „könnyű” zeneszerző, írhatott volna „olaszos” madrigáljai után olasz stílusú operákat is, hiszen Velencében Gabrieli után megismerte Monteverdi alkotásait. Alkalma is lett volna rá a német fejedelmi udvarok sok-sok esküvője kapcsán, s ha történetesen a honfitárs Opitzhoz fordul szövegért, bizonyára művészi felelősséget érzett volna a német szöveg megzenesítése miatt; egyben forradalmi tett lett volna a német udvarok idegen-imádata ellen... Még életében bekövetkezett, hogy a melléje rendelt két olasz karmester, Peranda és Bontempi az ő Dafne-témáját német nyelven dolgozták fel újra, persze más stílusban. Valószínű, hogy Theile, az első német polgári opera szerzője szintén Schütz tanítványa volt. Stílusán ez meg is érződik.

Schütz szokatlanul erős és messzire tekintő személyiség volt. Életművét, amelyet harminchárom évig békében, majd a harmincéves háború idején és az azt követő huszonnégy ínséges esztendőben teremtett, csak úgy érthetjük meg igazán, ha teljes egészében a XVII. századba helyezzük. Tudományos kiképzését Kasselben kezdte és Marburgban folytatta. Fejlődésére ez a két város nagy hatással volt. Itt nem nyomták el annyira a polgárság művészi törekvéseit, mint más fejedelmi székhelyeken az ott uralkodó udvari művészek. Hessen-Kassel környékén bizonyos kálvini és haladó polgári szellem volt az irányadó. Schütz már a családban polgári öntudatban nevelkedett. Szétágazó szársországi rokonságú, tiszteletre méltó polgári családból származott. A család okos és kitartó munkával jólétet teremtett magának. Tagjai Nürnbergben és Chemnitzben városi tanácsnokok és polgármesterek voltak. Innen került Schütz a marburgi egyetemre, ahol polgári öntudatában még jobban megerősödött. Kasselben zeneileg is fejlődött. Ottani mesterei, éppen a kezdő években, a legjobb zenészek, orgonisták és karmesterek voltak, azok ösztönözték és oktatták a legjobb színvonalon.

Nagy fordulat volt életében, amikor mint kezdő marburgi joghallgató ögrófi ösztöndíjat kapott, hogy egy évig Velencében képezze magát tovább. Ezt az évet apja anyagi támogatásával még egy évvel megtoldotta, Gabrieli haláláig. Szeretett mestere, Gabrieli végrendeletileg még értékes gyűrűt hagyományozott kedves tanítványára, Schützre. Hazatérése után karmester lett a drezdai udvarnál.

Itt is, mint mindenütt újabb kapcsolatokat teremtett, hatott és ösztönzött. 1628-ban újra Olaszországba utazott. Jelentős volt még három koppenhágai útja, ahová hosszabb-rövidebb időre elmenekült a mostoha német zeneéletből. Koppenhágában sem mulasztotta el, hogy neves muzsikussal és költőkkel teremtően kapcsolatokat és így világképét kiszélesítse.

Hátrahagyott műveit éppen utazásai szerint lehet legjobban rendezni. Jellegzetesnek tekinthetjük *Kis egyházi koncertek* című kötetét, amely a XVII. századbeli szomorú állapotokat tükrözi. Csupa kevés szólamú darab van benne. Háború volt, az emberek elszéledtek, nem voltak énekesek, de már az olaszoktól tanult monodia (egyszólamú ének kísérettel) is hatott. Az *Egyházi kóruszene* című kötetének előszavában, amelyet 1648-ban Lipcse város tanácsához intézett, céloz az akkori idők nehézségeire. Jelzi, hogy gyűjteményét a Tamás-templom kórusának szánta, amely a háborús nehézségek ellenére megmaradt élő zenei központnak.

Kapunk-e valaha teljes képet Schützről, mint emberről és mint zeneszerzőről, akinek műveit innen-onnan kell összeszedni és minduntalan kiegészíteni? Csak néhány hagyományos arckép maradt a mesterről, és még kevesebb eredeti kézírata. Az udvari kancelláriáknak azonban sokat köszönhetünk, mert megőrizték leveleit és beadványait. Ezekből látjuk, milyen erős és öntudatos egyéniség volt, s mily magasra emelkedett a polgári sorból. Különösen öregkori, őszhajú arcképén látszik a megviseltség, a nehéz idők nyoma, de sehol sem fedezhetjük fel rajta a letörtséget, a pesszimizmust, pedig a gyászból eléggé kijutott Schütznek. Szeretett felesége rövid, boldog házasság után elhunyt, és két lánya is hamarosan meghalt. Kezeírását vizsgálva, nem is kell hozzá különösebb grafológusi képesség, hogy megállapítsuk, milyen határozottak a vonásai: akárcsak az ember, aki papírra vetette őket.

OTTÓ FERENC fordítása

DÉVÉNYI IVÁN

## PABLO PICASSO (1881-1973)

Picasso a modern művészet legmélyebb látnoka és legnagyobb formateremtő gényusa. (Kállai Ernő)

Ez év áprilisában — élete 92-ik esztendejében — meghalt Pablo Picasso, „a jelenkor művészetének legkiemelkedőbb alakja” (Apollinaire), a Vasaló nő, az Avignoni kisasszonyok, a Három muzsikus, a Guernica, a Csendélet ökörkoponyával (és sok-sok más nagyszerű mű) festője, szobrok, kerámiák, kollázsok, díszlettervek, könyvillusztrációk, litográfiák, rézkarcok, egyedi grafikák ezreinek alkotója, az antifasiszta és demokratikus társadalmi mozgalmakban tevékenyen részt vevő közéleti ember.

Szinte áttekinthetetlenül gazdag munkásságáról monográfiák, disszertációk és tanulmányok hosszú sora íródott; a publikációknak — amelyek „kék”, „rózsaszín”, negroid, kubista, klasszikus, szürrealista és egyéb étape-jairól szólnak — könyvtáryai a mennyisége; a mester próteuszi művészetével foglalkozó szerzők között ott találjuk Max Jacobot és André Breton-t, Jean Cocteau-t és Jean Cassou-t, Ilja Ehrenburgot és Stephen Spender-t, Éluard-t és Aragont, Kassák Lajost és Kállai Ernőt.

Picasso a művészettörténet szerencsés sorsú alkotói közé tartozott: már fiatalon tekintélyre, megbecsülésre tett szert, és a korai artista-kompozíciókkal elért sikerek védőpajzsa alatt — anyagi és művészi függetlensége birtokában — győztesen tudta megvívni újabb és újabb csatáit a meddő konzervatívizmussal, a kételkedőkkel, a régi esztétikai kánonok híveivel.

A kubizmus — amelynek ő és Georges Braque voltak a kezdeményezői — különösen nagy hatást gyakorolt a XX. század művészetére. Utóbb több esztéta elvont spekuláció termékének minősítette a kubizmust; Picasso így felelt nekik: „Mikor kubizmust csináltunk, egyáltalán nem az volt a célunk, hogy kubisták legyünk, hanem ki akartuk fejezni, ami bennünk volt.” A mester később is — amikor túllépett az akadémiává merevedett kubizmuson — mindig olyan stílris