

A Nagypéntek zenéje

A kicsiny, alig 3000 lelket számláló bajor faluban, Oberammergauban 1634-ben valósult meg a látványos, nem zárt teremben, hanem szabadban rendezett olyan színelőadás, amelyben élethűen lepergették a Megváltó kinszenvedését. Ennek az előadási formának népszerűsége folyton nőtt, s a többi országokban is követésre talált. (Nálunk Budaörsön valósult meg a harmincas években.) Természetesen ez a passiójáték, akárcsak más színelőadás, zenés betétszámokkal színesedett.

A passiók komponálásán kívül a Stabat Mater, Improperiák, Vexilla regis, Lamentációk, O crux ave latin szövegének zenei bekeretezése rengeteg zenei alkotást hívott életre, amelyek nem efemer hatásúak, hanem a muzsika örök értékei között tartjuk számon őket. A passiók zenei feldolgozása oratóriumszerű, nagyméretű művek alkotását eredményezte.

A nagypéntek, a feltámadás, s általában a húsvéti ünnepek kör misztikuma a művész képzeletét nagyobb mértékben foglalkoztatta, mint az adventi, pünkösdi, gyertyaszentelői, vagy akár a virágvasárnap szertartás menete.

A passiókon kívül a Stabat Mater zenéje is gyakran mozgósít nagyszámú ének- és zenekart. Valósággal oratóriumszerű megoldást kíván megkomponálása, szemben az Improperiák, Lamentációk stb. előadásával, amelyek megszólaltatásához elég a szólóének is, kis kórus közreműködésével. Jeremiás próféta siralmainak recitálása is így valósul meg. A musicae princeps, Palestrina Improperiájának fenségét, báját senkinek sem sikerült felülmúlnia. Egyetemes érzéseket fakasztó hangvétele mentes minden komplikáltságtól, formalizmustól, amellyel megoldása felülmúlhatatlan. A római sextini kápolnában minden nagypénteken ezt énekli a kórus.

A spanyol Victoria Palestrina (olaszosan Vittoria) Popule meus című szerzeménye nálunk is megjelent (a lemez száma 1460). Kétségkívül a passiómuzsika, s a Stabat Mater zeneműbe keretezése nagyobb méretű zenei freskót kíván, mint az O crux ave, Ecce quomodo moritur, In flagellis, Vexilla regis, Popule meus strófái. Az utóbbiak inkább lapidárisan tömör muzsikát hívnak elő. A passió természetesen nem azonnal nyerte el végső formáját, hanem évszázadokon át fejlődött, változott, amíg tökéletes formai és tartalmi alakot öltött Johann Sebastian Bach remekeiben.

Lényegében a misztérium-drámából alakult ki, s ennek döntő része, magja a Sepolcro. Eleinte korálpassiók tarták fel a sacrális cselekmény lényegét. A Jézus megszemélyesítő énekes basszus, az evangélista tenor hangmagasságban, a többi szereplő inkább alt hangon intonálta recitatívjait. A többszólamú feldolgozásra jó példát adott először a németalföldi Obrecht. Követői közül különösen kiemelhetjük Cipriano de Rore, Orlando di Lasso passióit, s a „nagy” Bach második fiának keresztapja, G. Ph. Telemann — akinek művei iránt ismét fellángolt az érdeklődés — egymaga 19 passiómuzsikát komponált. Am a német passiók elmélyedő intonációjával szemben az olasz zeneszerzőknél elhajlik a hangvétel, Beethoven mesterének, Salierinek s Metastasionak passiója színpadias hatással fejlődik.

Amint említettük, Bach muzsikájában érte el csúcspontját a passió, utána Mozart, Schubert, Liszt stb. musica sacrája jelentős ugyan, de passió nem szerepel bennük. A Bach működését megelőző évszázad nagy német mesterei közül kiválik H. Schütz, aki öregségében három jelentős passiójával járult hozzá a műfaj kivirágzásához, s ez a barokk zene korai stádiumát jelzi. Schütz nem ragaszkodott a gregorián tónusú dallammenethez, hanem kissé az operazeneből ismert, kölcsönzött melódia-foszlányokkal teltette a szavaló énekét (recitatívjait). Bach ezeket aligha ismerte, de Bartha Dénes szerint, Händelnek és a kántori, illetve zeneigazgatói elődjének, Kuhnaunak Márkus-passióját ismerhette. Händel János evangéliuma nyomán szerzett, 1704-ből származó passióját Hamburg részére komponálta, ezt Bach ismerte, birtokában is volt a példánya.

Bach két passiója, a János- és Máté-evangéliuma nyomán készült mű, mindenkit hódolatra készítet. Az előbbit 1724 Nagypéntekjén, az utóbbit öt esztendő-

vel később mutatták be Lipcsében a Tamás-templomban, ahol Bach zeneigazgatóként működött. Kora nem ismerte fel a Máté-passió jelentőségét, s' míg a János-passiót még négyszer adták elő, a Máté ismételt előadására csak egy évszázad múltán, 1829. március 21-én került sor a Singakadémia hangversenyén. A mű örök szépségére felfigyelt már Zelter, Goethe barátja, a Liedertafel megalapítója, s verseinek szorgalmas megzenésítője. Ha szabad Bach halhatatlan műveit rangsorolni, kétségtelenül a Máté-passiónak jut a pálma. A mester bizonyára az evangélista szólóját tekintette legfontosabb mozzanatnak, mert annak szövegét vörös tintával jegyezte be partitúrájába.

Jézus szavait, illetve melódiáját vonószekerek is kísérte; nem úgy, mint a régebbi passiókban, amelyeknek szerzői megelégedtek csupán az orgonával intonált akkordok alkalmazásával. (Telemann is ezt az elvet követte.)

Természetesen a két passió zenéjének kifejezőmódja egymástól elütő, mert az evangéliumi szövegük is más. Amíg János evangéliuma inkább a végső kínos jelenetekre szorítkozik, Máté felöleli a tanítói út kifejlesztését. A Máté-passió lágy, bánatos, megnyugtató muzikájával szemben izgalmasabb, harciasabb zenét sugároz a János-passió. A Lukács-passió kézirata pedig más szerző művének lemásolása. Passióinak szövegét jórészt a Bibliából merítette. Így például a János evangéliuma nyomán keletkezett mű 68 számából mindössze 11 korálszám és 12 rész leleménye egyéni; a többi a tradicionális textust idézi. A hatalmas kórus, énekszólisták, nagy zenekar és orgona együttese a barokk művészet monumentalitását érezteti. A barokk épületek díszítései, a festmények fény- és árnyhatásai megkapóan érződnek a tengernyi sok zenei ornamensben, s a sok visszhangszerű képződményben.

Bach halála után visszaesés mutatkozik a passió literatúrájában. Beolvad az oratóriumba. Az ifjú Beethoven, aki zenéjében valósággal végigálmolja az események láncolatát a *Jézus az olajfák hegyén* című oratóriumában, gyakran a passióbeli hangvételt érinti. Egyébként közeledik ez az operához, Jézus alakja mintegy előlegezi a Fidelio című operája hőséneke arclétét.

Mind a két zenei műfaj csak cselekményében, szövegében határolódik el. Mindkettő az áriák, duettek, recitatívó, kórusének — amely a turbák kifejezője — zenekari kíséret és közjáték szerves összhangja.

A Stabat Mater középkori textusa is nagyobb méretű kompozíció alkotására ösztökélte a komponistákat. Jacopo da Todi latin nyelvű szekvenciája korán felkeltette a zeneszerzők érdeklődését, s nem kisebb mesterek, mint Josquin Des Pres, Palestrina, Caldara, J. Haydn, F. Schubert, Szymanowski, újabban Penderecki is rabja lett a nemes ívelésű megrázó szövegének. Ez is alkalmasnak bizonyult nagyméretű, ének-zenekari alkotások bázisát képezni. Pergolesi a fiatalon, 1736-ban elhunyt tehetséges zeneszerző halála évében komponálta a Pozzufoliban levő minorita kolostor részére invenciózus művét. A benne levő áriákat duettek színezik, amelyeket csupán vonószekerek kísér az orgonán kívül. A fájdalmas textust érzelmes délszaki dallamvilág hatja át.

Rossini 1832-ben, amikor már a meglevő 37 operájának számát — talán kényelemből vagy ötlethiányból — nem akarta növelni, kezdett a Stabat Mater-jén dolgozni. Apja halála után befejezte az abbahagyott művét, s ez 1842. január 7-én, mély hatást keltve előadásra került Párizsban. Értékét nem csökkenti, hogy az In flammatus szöveg zenéjében e hegedűkön felcsendülő motívumot idézte a szerző Cherubini c-moll rekviemjének Agnusából.

A cseh zene klasszikus mestere, Dvořák, kislányának elvesztését zenében „sírta el” 1875-ben — majd 1877 nyárutóján másik két gyermekét veszítette el. Ebben az évben sikerült befejeznie Stabat Mater-jét, amelyet zenekari kíséretes szólóénekre képzelt el szerzője. A nyitótétel dallamvilágát visszaidézi a tizedik, azaz a zárórészben. Ez Prágában 1880-ban került bemutatóra.

Természetesen a magyar szerzők sem idegenkedtek szövegétől. Liszt Ferenc unokaöccse, Hennig Alajos jezsuita páter is zenésítette meg ezt antik melódiára fogva, majd a két világháború közötti években, a „Szent vagy Uram” szerkesztője, Harmat Ártúr komponálta meg korszerűen. A Vexilla regis, magyar fordításban: Királyi zászló, mint népének is elterjedt. Szintén antik dallam alá helyezte a már említett Hennig, s vegyeskarra még 1890-ben dolgozta fel Vavrinecz Mór a Máté-templom karnagya. Dunántúli német telepések a himnuszot „Des Königs Fahnen gehn hier für” textussal éneklék főleg Moson megyében.

Ugyancsak mint népének terjedt el a *Popule meus* (Én nemzetem...) megkapó szövege. Egynemű karra Halmos László áttétele is ismeretes.

Nem egy zeneszerzőt mozgósított megzenésítésre a Megváltó hét szava a keresztfán. Leginkább J. Haydn megható hét Adagiója (Haydn szonátáknak mondta) terjedt el a számos hasonló című mű közül. Haydn alaptermészete vidám, kiegyensúlyozott és harmonikus volt, egyházi zenéje is lágy melódiákban zsongott. Az említett fenséges szavak zenei illusztrációjában is csak a végső tétel nyert tragikus alaptónust, amikor a földrengést jelezte rézfúvós hangszerekkel és üstdobbal. Az ének nélküli zenekari műnek vonósnégyes változatát is maga a mester dolgozta fel. Majd később, egy év múltán a másoló által írt vezérkönyvbe utólag beillesztette az énekkari szólamokat is.

Az 1761–90-ig Kismartonban működött mester 1785-ben szerzett műve keletkezésére rámutatott az 1801-es Breitkopf cégnél megjelent művének előszavában. Haydn-nek hírneve mindenüvé eljutott Európában, s a spanyolországi Cadixi kanonok felkérte őt Krisztus hét szavának hangszeres zenében való tömörítésére — de összesen tíz percnyi időtartamot előírva. Mondanunk sem szükséges, a meghatározott idő hosszúságát alaposan túllépte Haydn hét Adagiója. Ugyanis a Cadixi barlangtemplomban szokássá vált, hogy a püspök mind a hét szó szövegezését, magyarázatát külön-külön prédikálta szószékről, s a közbeeső szüneteket zene töltötte ki. Ezt a lehetőséget használta fel Haydn is. (Egyébként a már említett Schütz is zenével keretezte be ezt a textust.)

Nem lekiánsylandó a magyar egyházi népének irodalma sem. Természetesen a szorgos vizsgálat esetleg kideríti egyik-másikról a gregorián, vagy nyugati jelleget, de ez nem kisebbíti értéküket: ha a változat érdekes és eredeti. Hogy számbelileg milyen számottevő a Nyugatról beszívárgott ének, bizonyossága a „Szent vagy Uram” népénekétára, amelyek elég sok régi dallamot mellőzött kompendiumában. Az oka könnyen érthető, nem akart zenei importanyagot publikálni. Mert a Sz. V. U. nemcsak átstilizálta a régi énekek szövegét, (modernizálta verseit) kijavította a prozódiai hibákat, hanem meg akarta szüntetni a dallam és szöveg egybecsengésének hiányait. Továbbá a nálunk meggyökeresedett régi morva, cseh, osztrák melódiákat száműzte a köztudatból. Ezért maradt ki a Sz. V. U. népénektárból „Ó szentséges keresztfája” (Szegedi Ferenc L. Cantus Cath. 1674) „Borzadok Jézusom” (Bozoki Mihály 1797) „Bánat fogja el szívünket” (Zsaskovszky 1874) dallama.

A népdalgyűjtés — ha gyéren is, de talál vallásos jellegű melódiákat egyes eldugott falvakban. Értékük nem csorbul, ha gregorián gyökerére is rámutathatunk. Számos magyar szövegű egyházi népéneket jegyzett fel Kodály Zoltán, Volly István, Rajeczky Benjámín és mások. Ide tartozik Volly peregi gyűjtőtűjtjéről származó *Szűz Mária gyászvirág* című kifejezésteljes melódia, amely megjelent Halmos László vegyeskari feldolgozásában is. Kodály Kászonújfaluban találta Borbát András kifejezésteljes, ugyancsak nagypénteki melódiáját, amelynek szövege így hangzott; „Lehullott a Jézus vére, A szent keresztfa tövébe, Drágalátos szent testéből Őt mélységes sebeiből”. Ennek első, harmadik és negyedik dallamsora a tonikán zárul. Az első modell jellegű dallamsorból „kiugró” nagy szext hangköz kissé dóros jelleget ad a megkapó szép melódiának. A benne mutatkozó sok melizma a székely stílusra jellemző, ez árulja el Csík megyei eredetét.

Érdemes megismerni a számos más ünnepkörbe tartozó vallásos népéneket, amelynek jórésze publikálást nyert az M. N. T. *Jeles napok* című akadémiai kiadványában. Vannak olyan, kifejezetten egyházi zeneszerzők, akiknek működésük súlypontja a musica aeterna művelődésére kerül, mint G. Palestrina, Josquin Des Pres, A. Lotti, P. Griesbacher, L. Perosi stb. De gyakori az olyan világi műveket komponáló mester is, mint M. L. Cherubini, L. v. Beethoven, F. Schubert, G. Verdi, A. Dvořák, és Liszt Ferenc, aki az élet keservei, megpróbáltatásai elől menekül a musica sacra karjaiba. Innen remél gyógyírt felzaklatott lelkivilágára. A nagypéntek tragikus, majd az ezt követő nagyszombat, s húsvét a zeneszerzőket búvkörébe vonja, s egyetlen más ünnepkör, sem az újév, sem a gyertyaszentelő, sem a pünkösöd, sem advent nem terem oly visszhangot a muzsikában, mint a nagyhét vége. Az elmondottakból kiderül, mennyi passió, kantáta és oratóriumszerű Stabat Mater, mennyi motettszerű Vexilla Regis, Popule meus, O crux ave, a Qui velatus és más szövegre keletkezett a nagypéntek fájdalmas emléke nyomán. Mindennek alapján kiderül: a zenében sem kisebb a hatása a gyásznapiak, mint a képzőművészetben.