

DOBOZY BORBÁLA



**GEORG ANTON BENDA
ÉS CSEMBALÓSZONÁTÁI**

Tradíció, háttér, korszellem

DOBOZY BORBÁLA

Georg Anton Benda és csembalószonátái
Tradíció, háttér, korszellem

Előszó

Doktori disszertációm (2012) tartja kezében a tisztelt Olvasó.

Jelen kiadás alig tér el az eredeti szövegtől, mindössze apró változtatásokat eszközöltem. Ez elsősorban a szonátákat elemző részt érinti, amelyet a jobb megértés céljából néhány helyen kissé kibővítettem, ill. több ábrával, kottapéldával láttam el. A cseh zene fejlődésmenetét tárgyaló fejezeteket pedig képekkel, művészi illusztrációkkal tettem színeesebbé.

Bohémia zenetörténetéről Sárasi Tibor kis könyvecskéjén (1959) kívül, amely csak röviden tárgyalja azt, magyarul még semmilyen írás nem jelent meg. Amennyire lehetett, igyekeztem szélesebb kitekintést adni, de disszertációm erősen behatárolt keretei között az évszázadok alatt kialakult cseh zenei hagyományoknak, valamint azok okainak csupán vázlatos ismertetésére nyílt lehetőségem. Azt hiszem, e rövid bemutatás is hasznos és inspiráló lehet a korábbi századok lenyűgözően gazdag cseh zeneirodalma iránt érdeklődők számára, akiknek az ebben való további kutatás, elmélyülés nagy felfedezéseket és sok örömet eredményezhet. A figyelmet azonban dolgozatom központi alakjára, a méltatlanul háttérbe szorult Georg Anton Bendára szeretném irányítani. E sokoldalú mestert már életében széleskörű hírnév és elismerés övezte. Wolfgang Amadeus Mozart kedvenc lutheránus zeneszerzőjének nevezte őt, és saját bevallása szerint két melodramájának partitúráját mindig magánál tartotta. Ennek ellenére jelentős életműve – billentyűs zenéjétől a dramatikus műfajokig – hosszú időre feledésbe merült, és valójában még mind a mai napig nem találta meg helyét a hazai és a nemzetközi zenei életben.

Az írás során több olyan alapvető forrásmunkára volt szükségem, amelyekhez már csak könyvtárközi kölcsönzéssel lehet hozzájutni. Köszönöm Szepesi Zsuzsannának és Benyovszky Máriának, a budapesti MTA Zenetudományi Intézet Könyvtára korábbi és mostani vezetőjének, hogy e művek meghozatalában készséggel álltak rendelkezésre. Hálával tartozom dr. Ardian Ahmedajának, az Institut für Volksmusik Forschung und Ethnomusikologie, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien munkatársának hasznos észrevételeiért, javaslataiért, valamint további, a témához nélkülözhetetlen, de szintén nehezen elérhető könyvek beszerzéséért. Végezetül köszönetet mondok Horváth Anikónak, Dukay Barnabásnak és Kamp Salamonnak, akik értékes tanácsaikkal nagymértékben segítették munkámat.

Budapest, 2014 augusztus

Dobozy Borbála

BEVEZETÉS

A cseh zenetörténet nagy mestereinek életműve Bědřich Smetana (1824-1884), Antonín Dvořák (1841-1904) és talán Leoš Janáček (1854-1928) kivételével szinte teljesen ismeretlen nemcsak a magyar zeneszeretők, de a hazai muzsikuskok többsége előtt is. Ez sajnálatos tény, hiszen e kimagasló egyéniségekben bővelkedő, Európa kultúráját nagymértékben gazdagító, emellett történelmében hozzánk ezer szállal is kötődő nép zeneművészetének jelentős alkotásai hiányoznak koncerttermeink, operaházaink műsoraiból.

Témaválasztásomat e felismerésen túl az is meghatározta, hogy már korán közel kerültem ehhez a zenei világhoz: zeneakadémiai tanulmányaimat Prágában folytattam professzor Zuzana Růžicková asszonynál, ott szereztem meg első csembaló-művésztanári diplomámat. Ahogy az évek folyamán egyre jobban megismertem a cseh zeneirodalmat, benne hangszerem, a csembaló mestereit is, növekvő csodálattal tekintettem arra a kiapadhatatlan repertoárra, amelyben Georg Anton Benda (1722-1795) művei is előkelő helyet foglalnak el.

A 17-18. század nehéz politikai-gazdasági viszonyai miatt sok kitűnő cseh zeneszerző és hangszerjátékos kényszerült hazáját elhagyni és tehetségét idegen földön kamatoztatni. Így történt ez Georg Anton – akkor még Jiří Antonín – Bendával is, aki népes családjával együtt vallási okokból távozott szülőföldjéről, és kezdett új életet II. (Nagy) Frigyes porosz király berlini udvarában. Az öt zenei tehetséggel megáldott testvér közül a legidősebb fiú, a hegedűvirtuóz-zeneszerző František, valamint 13 évvel fiatalabb öccse, Jiří Antonín váltak messze földön híres muzsikussokká.

Benda alkotó munkássága a század azon izgalmas évtizedeire esik, amikor a barokk hanyatlásával – de valójában már a század elején – elkezdődött egy hosszú időn át tartó nagy változás, útkeresés, a különböző stílusirányzatok kialakulása, egymás mellett élése. Ebből az útkeresésből ő is tevékenyen kivette a részét, sőt egy új műfaj, a melodráma W. A. Mozart által is csodált, legnagyobb mestere lett. Benda főleg e műfajban született műveivel, a maga újszerű megoldásaival és hangvételével óriási hatással volt kortársaira. Chr. F. D. Schubart megalapozottan nevezte őt már életében korszakalkotónak.

Melodramái, daljátékai és más színpadi alkotásai mellett azonban kevésbé ismert, billentyűs hangszerekre írt kompozíciói szintén kiemelkedők: egy színes, mélyen meditatív, különleges érzékenységgű, ugyanakkor erős drámai vénájú zeneszerző keze nyomát viselik magukon.

A disszertációm témájául választott mester életét, műveit, ezen belül kifejezetten csembalóra készült korai gyűjteményét a cseh zene évszázados fejlődésének, illetőleg a 18. század észak-német zenei életének a tükrében mutatom be. Georg Benda személyiségének,

stílusának jobb megértéséhez a zeneszerző részletes életrajza és szonátainak összehasonlító elemzése mellett szükségesnek tartottam, hogy bevezetőként egy, a korai évszázadoktól az 1700-as évek végéig tartó zenetörténeti áttekintést adjak. Ebben kitértem azokra a fontos történelmi-politikai eseményekre is, amelyek e nép zenei fejlődését alapvetően befolyásolták és mélyen gyökerező, máig élő hagyományainak kialakulásában nagy szerepet játszottak. Külön fejezet szól még az emigrációban működött, legkiemelkedőbb 18. századi zeneszerzőkről és hangszerjátékosokról. A művek elemzése előtt bemutatom a sajátos észak-német clavier-szonáta műfajának kialakulását és összefoglalom jellemző jegyeit.

Írásomban a kottapéldák – a kottagrafikával készült részletek kivételével – az eredeti első kiadás (G. L. Winter: Berlin, 1757) Hugo Ruf által gondozott új közreadásából származnak (Schott, 1997, ED 9018).

A királyok, fejedelmek és pápák esetében a nevek melletti évszámok uralkodásuk idejét jelzik.

Minden szó szerint idézett idegen nyelvű szöveget, amelynek eredetije annak lábjegyzetében megtalálható, saját fordításomban közlök.

Csupán két lexikon, a *New Grove Dictionary of Music and Musicians* és a *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* esetében alkalmaztam rövidítést. Mivel e sorozatok régi és új változatát egyaránt használtam, a lábjegyzetekben ezeket a Grove 1-Grove 2, illetőleg MGG 1-MGG 2 megjelöléssel különböztettem meg egymástól.

Remélem, hogy doktori értekezésemmel sikerül e hazáján kívül közel két évszázadig szinte elfeledett, jobbára egyoldalúan láttatott, elsősorban színpadi művei alapján megítélt zeneszerző kivételes személyiségét, művészetét, valamint zenetörténeti helyét értékének megfelelően meghatározni és az olvasóhoz közelebb hozni.

I. A CSEH BAROKK ZENE TÖRTÉNETI ELŐZMÉNYEI

A népvándorlás során észak-keleti irányból érkező szláv népcsoportok árasztották el Bohémia, a mai Csehország területét. A 10. század folyamán a Prága környéki cseh törzs leigázta és uralma alatt egyesítette a szomszédos szláv törzseket. Az egységes cseh állam létrehozása I. (Szent) Vencel¹ fejedelem, vértanú nevéhez fűződik, aki a kereszténység terjesztésében is élen járt. A nyugati keresztény kultúra nagy támogatójaként német hittérítőket fogadott, akiken keresztül a latin nyelvű liturgikus ének is rövid idő alatt eljutott az országba.² Az első önálló prágai püspökség megalakulásával (973) a német befolyás jelentősen megnőtt. Az egymás után létrejövő nagy egyházi központok, katedrálisok énekes iskolái mellett a 10. századtól betelepülő benedek-rendi, később ciszterci és premontrai kolostorok lettek a külföldről beáramló új egyházi énekkultúra legfontosabb centrumai (Prága, Břevnov, Buděč, Strahov).³ A nagyszerű szervezésnek és a kitűnően felkészített vezetőknek köszönhetően, a kezdetben csak főleg egyházi személyekből álló szűk kör privilégiumának számító gregorián éneklés magas színvonalon, egyre szélesebb körben terjedt el az országban. A külföldi énekeskönyvek használata mellett a kolostorok szkriptorai hamarosan már a saját liturgikus könyveiket készítették. A legkorábbi ilyen írásos emlék egy 11. századi, neumákkal lejegyzett *Proprium*. Missalék, graduálok, tropáriumok,⁴ antifonáriumok, énekeskönyvek,⁵ kódexek sora őrzi e korai századok gazdag repertoárját. A korán jelentkező népi kölcsönhatás eredményeként ennek egy része már a műfaj hazai szerzőitől származik, és elsősorban a védőszentek (Vencel, Adalbert, Ludmila, Prokop), valamint Szűz Mária tiszteletére írt alkotások.⁶

A szlávajkú nép számára azonban a latin liturgikus ének valójában mindig idegen maradt. Éppen ezért minden bizonnyal már a gregoriánnal egyidőben elterjedtek a nemzeti nyelvű, vallásos tárgyú népelemek, amelyeknek legrégibb emléke a *Hospodine, pomiluj ny* (Uram, irgalmazz nekünk) kezdetű. Bár első lejegyzése 1397-ből való, nyelvi és dallami sajátosságai alapján keletkezése a 11. század közepére tehető. Ez a dallam a cseh nép egyik legértékesebb szellemi kincse, évszázadokon át változatos funkciókat töltött be: énekeltek csatában éppen úgy, mint zarándoklaton, vagy koronázások alkalmával.⁷ A cseh középkor

1 Szent Vencel (921-935) Csehország és Morvaország védőszentje, a cseh államiság szimbóluma.

2 N. N.: „Vencel”. In: Vizi E. Szilveszter et al. (szerk.): *Magyar Nagylexikon*. (Budapest: Magyar Nagylexikon Kiadó, 2004), 18., 331.

3 Jan Kouba: „Tschechoslowakei. Die Musik in böhmischen Ländern. I. Mittelalter (bis zum Anfang des 15. Jahrhunderts).” In: Friedrich Blume (szerk.): *MGG I.* (Kassel etc.: Bärenreiter, 1966), 13., 869.

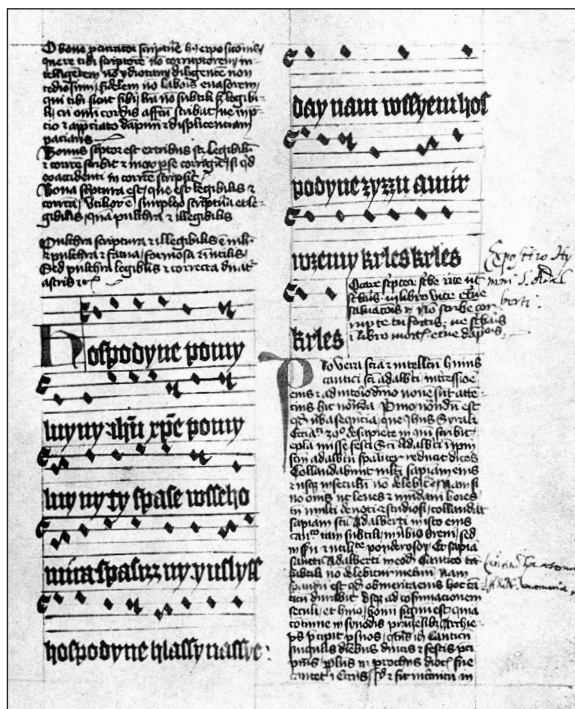
4 Szent Vítus Tropárium, 1235.

5 Szent György Énekeskönyvek, 14. század eleje.

6 Tomislav Volek–Stanislav Jareš: *Dějiny české hudby v obrazech. Od nejstarších památek do vybudování Národního Divadla*. (Praha: Editio Supraphon, 1977), 13.

7 Richard Batka: *Geschichte der böhmischen Musik*. (Berlin: Bard, 1906), 3.

másik fontos ószláv zenei emléke a *Szent Vencel himnusz* a 13. századból, amely rövid idő alatt hasonló népszerűsége tett szert. Az énekek különleges jelentőségét az adja, hogy nemcsak a szövegük, hanem a dallamuk is fennmaradt.



Hospodine, pomiluj ny

Zenetörténeti dokumentumok híján csak feltételezni lehet, hogy milyen volt a templomokon, kolostorokon kívüli zenei élet a 11. század előtt. Cosma krónikás⁸ már virágzó népi zenekultúráról, különböző alkalmakkor felcsendülő világi énekekről, sőt, hivatásos zenészekről és azok megbecsüléséről is tudósít.⁹ A korabeli hangszeres zenére csupán képzőművészeti alkotások, valamint régészeti leletek – elsősorban sípok és más fúvós hangszerek – alapján következtethetünk. A legrégebb cseh írásos dokumentumokban viszont bőven található egyházi figyelmeztetés és tilalom már a 10. században. Ez azt valószínűsíti, hogy tovább élt a pogány hagyományokhoz, a kultikus ceremóniákhoz, táncokhoz kötődő ének gyakorlata és olyan hangszerek használata, ami kiváltotta az egyház rossszallását.¹⁰

8 Cosmas Pragensis (1045-1125), a legkorábbi cseh történetíró.

9 I. Vladislav (meghalt 1125) legkedvesebb zenészenek földbirtokot ajándékoz. Gracian Černušák: *Dějiny evropské hudby*. (Praha: Panton, 1974), 47.

10 Volek–Jareš, i. m. (6. lábjegyzet), 12.

Az utolsó Přemysl-házi uralkodók politikai és kulturális orientációjának köszönhetően I. Vencel (1230-1253) uralkodása alatt a német lovagi művészet, a Minnesang is eljutott Csehországba. II. Vencel (1278-1305) udvara – ő maga is a műfaj művelője – már e divatos énekművészet egyik központja lett. Számos német Minnesänger tartózkodott rövidebb-hosszabb ideig ott, közülük az egyik leghíresebb, Heinrich von Meissen, ismeretbőve nevén Frauenlob (1250-1318).¹¹ Ennek ellenére a lovagi ének mégsem tudott a nép körében meghonosodni, annak gyakorlata mindvégig az udvar keretein belül maradt.¹²

A középkori cseh zenetörténet fejlődése szempontjából legjelentősebb időszak a 14. század. Luxemburgi János (1310-1346) uralkodása alatt a Minnesang-tradíció lassan lecseng, a német befolyás visszaszorul, és a francia hatás erősödik meg. A király titkára közel 15 éven át a költő Guillaume de Machaut (1302?-1377), aki egyben korának legjelentősebb zeneszerzője is. Luxemburgi Jánost fia, IV. Károly¹³ követte a trónon. A francia udvarban nevelkedett, nagy műveltségű, széles látókörű, öt nyelven beszélő király uralkodása soha nem látott fellendülést hozott az országra, nemcsak a kultúra, hanem az élet minden területén (ipar, kereskedelem, közlekedés, földművelés, törvénykezés stb.).¹⁴ Sikertelenül kísérelte meg VI. Kelemen pápánál (1342-1352) – aki korábban oktatója volt Párizsban –, hogy a prágai püspökséget érsekségi rangra emelje, ami által létre jöhetett az önálló cseh egyház. 1348-ban megalapította Prágában Közép-Európa első egyetemét, a róla elnevezett Károly Egyetemet, ahol magas szintű zeneelmélet oktatás is folyt. Emellett az intézmény létrehozása ösztönzőleg hatott a szerelmi- és diáklíra kialakulására, fejlődésére.¹⁵

A császárság székhelyének Prágába helyezésével az egyház szerepe és reprezentációs feladatai jelentősen megnövekedtek. IV. Károly a tudományok, művészetek, különösen az építészet bőkezű mecénása is volt. Nagyszabású templomépítkezésbe fogott. Az istentisztelet és annak zenéje fényűzőbb, pompásabb kivitelezésű lett. Az egyházi év hamarosan 150 ünnepnapot számlált. Sorra alakultak a templomi kórusok, a korabeli liturgikus énekeskönyvek tanúskodnak az egyre gazdagabb díszítésű gregorián korálművészet e nagy korszakáról.¹⁶ A római liturgikus ének egységessége nem zárta ki az önálló nemzeti elemek megjelenését a szekvenciákban, himnuszokban, trópusokban, antifónákban. Hazai ihletésű kompozíciók és latinból lefordított énekek kerültek a repertoárba. A 13. század óta nyomon követhető – főleg karácsonyi és húsvéti – liturgikus játékokban egyre több a

11 Černušák, i. m. (9. lábjegyzet), 47.

12 Kouba, i. m. (3. lábjegyzet), 871.

13 Német király 1346-1378, cseh király 1347-1378, német-római császár 1353-1378.

14 Pruzsinszky Pál–Mangold Lajos dr.: „IV. Károly”. In: Bokor József dr. (szerk.): *A Pallas Nagy Lexikona*. (Budapest: Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1895), 10., 193.

15 N. N.: „IV. Károly”. In: Glatz Ferenc et al. (szerk.): *Magyar Nagylexikon*. (Budapest: Magyar Nagylexikon Kiadó, 2000), 10., 599.

16 Batka, i. m. (7. lábjegyzet), 7.

cseh nyelvű jelenet, betét. A népi alkotóművészet karakteresen nyilvánult meg a rendkívül népszerű vallásos énekekben. Némelyek később a liturgiában is helyet kaptak, míg nem 1408-ban a prágai szinódus négy kivételével betiltotta azokat. Ez a tény is azt jelzi, hogy sok ilyen dallam létezett.¹⁷

IV. Károly alatt a hangszeres zene szintén nagy fejlődésnek indult, különösen a gazdag Prágában, amelyet akkoriban „Európa legvidámabb városa”-ként emlegettek. Guillaume de Machaut harmincnál is több hangszer számolt meg a prágai udvarban, ami tulajdonképpen az egész 14. századi közép-európai instrumentáriumot magában foglalja (a fúvós hangszerek széles skálája, hárfa, líra, lant, citera, pszaltérium, fidel, harangjáték stb.).¹⁸ Ekkortájt jelennek meg Prágában a vándormuzsikuskok. Tárgyi emlékek híján itt is csak festmények, könyvillusztrációk gazdag emlékeire támaszkodhatunk, amelyekből kiderül, hogy milyen fontos szerepet játszottak a hangszerek az egyházi, világi életben egyaránt, és következtethetünk azok meglehetősen sokszínű kombinációira is.¹⁹

Új, nagy korszak kezdődött a Jan Hus nevével fémjelzett huszitizmussal.

Jan Hus (1369?-1415) cseh teológus, prédikátor, hitújító, a reformáció egyik előfutára volt, aki nemzeti nyelvű írásaival jelentős mértékben hozzájárult a cseh nyelv irodalmi rangra emeléséhez. Harcolt az egyház és a papság minden privilégiuma, valamint az erős német befolyás ellen (a főpapok legnagyobb része német származású volt). Elítélte a bűcsúcédulák árusítását, és az akkor még papi kiváltságnak számító két szín alatti áldozást mindenki számára elérhetővé akarta tenni. Csak az isteni törvényeket fogadta el, hirdette, hogy a keresztény vallás egyedüli forrása a Szentírás, az egyház feje pedig Krisztus.²⁰ XXIII. János pápa (1410-1415)²¹ előbb kiközösítette őt, majd a konstanzi zsinat (1414) elé idéztette. Luxemburgi Zsigmond császár²² menlevelet adott neki. Mivel azonban tanait nem vonta vissza, a császári ígéret ellenére – sőt, valójában a jelenlévő Zsigmond szorgalmazására! – máglyahalálra ítélték, amit 1415 július 6-án végre is hajtottak.²³ Halála nagy felháborodást váltott ki egész Csehországban. Hívei tömegesen szakítottak a katolikus egyházzal, új gyülekezeteket szerveztek, majd a rettenthetetlen Jan Žižkával (1360?-1424) az élen fegyvert fogtak, és 1419-ben megkezdődött a huszita háború. A főleg németajkú katolikusok és a cseh husziták közötti engesztelhetetlen gyűlöletnek több százezer halálos áldozata volt, emellett a művészetszerető és templomépítő IV. Károlynak köszönhetően gazdag templomok, kolostorok esztelen

17 Černušák, i. m. (9. lábjegyzet), 64.

18 Batka, i. m. (7. lábjegyzet), 9-10.

19 Volek–Jareš, i. m. (6. lábjegyzet), 13.

20 N. N.: „Hus”. In: Dr. Diós István (főszerk.): *Magyar Katolikus Lexikon*. (Budapest: Szent István Társulat, 2000), 5., 114-115.

21 A nyugati egyházszakadás következtében (1378-1417) volt olyan időszak, hogy egyszerre három pápa is uralkodott. A Jan Hus kiközösítő XXIII. János bolognai ellenpápa, nem tévesztendő össze a későbbi XXIII. Jánossal (1958-1963).

22 IV. Károly fia, magyar király (1387-1437), német király (1410-1437), német-római császár (1433-1437).

23 František Palacký: *A huszitizmus története*. Ford. Benedek Gábor, Farkas Géza. (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1984), 162-163, 167-171.

elpusztítása, felégetése a bennük lévő nagymennyiségű szent ereklyével, műkincssel, ékszerrel, felbecsülhetetlen értékű könyvtárakkal, a cseh nemzet hatalmas művészi és kulturális vesztesége.²⁴ A husziták kezdettől fogva pártokra, szektákra szakadtak, mert – bár szinte az egész nép egyöntetűen mögöttük állt – a különböző társadalmi osztályok érdekei egymástól nagyon eltérőek voltak. A két fő párt közül a mérsékeltabb prágai székhelyű *utraquisták* – *kelyhesek* – két szín alatt vették az úrvacsorát, de nem akartak teljesen elszakadni a katolikus egyháztól, csak reformokat követeltek, többek között nemzeti nyelvű igehirdetést. Céljuk volt még az önálló, független cseh állam kivívása. Ezt a törekvést támogatta a nemesség és a polgárság. A parasztok és kézművesek viszont a radikális, fanatikus *táboríták*²⁵ mögött sorakoztak fel, akik az egyháztól való teljes elszakadásra törekedtek, és minden tanítást elvetettek, ami nem bizonyítható a Szentírásból. A husziták kiváló, hősies, ám igen kegyetlen katonák voltak, akiket az ellenük keresztesháborút hirdető pápa és a császár csapatai hosszú éveken át nem tudtak legyőzni. Végül a különböző csoportok egymás ellen fordultak; a kelyhesek szétverték a táborítákat és Zsigmonddal kompromisszumos békét kötöttek 1436-ban.²⁶



Huszita háború. A kép alatt a "Kik Isten harcosai vagytok" c. ének egy stórfája

Már a 14. század végétől nyomon követhető az az egyre erősebben jelentkező igény, hogy a nép ne csak passzív szemlélője, hanem aktív résztvevője is legyen az istentisztelet-

24 I. m., 229-230.

25 Nevüket a Tábor hegyén kialakított bevehetetlen erődjükről kapták.

26 Farkas József-Kápolnai Pauer István: „Husziták”. In: I. m. (14. lábjegyzet), 9., 504-505.

nek, és anyanyelvén dicsérje az Urat, nem pedig a számára érthetetlen latin nyelven. Ez a tendencia Európa több országában is nyomon követhető, de a cseh nép esetében, annak mélységes hite, ugyanakkor erős nemzeti öntudata és hazaszeretete miatt fokozottabb hangsúlyt kap.²⁷ A cseh reformátorok egyik legkorábbi intézkedése volt a nemzeti nyelvű istentisztelet bevezetése. Egyes miserészeket olyan vallásos népénekekkel egészítettek ki, amelyeket mindenki ismert. Ily módon a gyülekezet aktívan részt vett a templomi szertartásban, és ennek köszönhetően rövid idő alatt erős hitélet alakult ki a társadalom minden rétegében. Később ezt a példát más reformtörekvésű vallási irányzatok, felekezetek, majd maga a katolikus egyház is követte. Jan Hus fellépésekor még igazi cseh össznemzeti mozgalomról beszélhetünk, amely a római katolikus egyháztól való teljes politikai és liturgiai függetlenség célját tűzte ki maga elé. Ezzel a társadalom minden rétege egyetértett, mint ahogyan egységes volt a huszita dallamok befogadásában, éneklésében is, ami még szélesebb körben fejlesztette a cseh népre amúgyis jellemző zenei fogékonyságot, jártasságot.²⁸ A huszitizmus a cseh kultúra általános megerősödését hozta magával és egységes, sajátos énekkultúrát alakított ki az országban. Felvirágoztatta a cseh nyelvű, gyakran aktuális szöveggel ellátott népéneket, amely a legkifejezőbb megnyilvánulási formájává vált. Az egész nemzet életét mélyen átjárta és ezzel hosszú időre meghatározta a zene fejlődési irányát Csehországban. Volt azonban negatív hatása is, mert a 15. században átmenetileg elszigetelte az országot Európától és annak kulturális áramlataitól.²⁹ Az össznemzeti mozgalom csak Hus halála után vált osztályjellegűvé, sőt forradalmivá, ami már messze meghaladta az ő tanításait. A radikális irányzatok elvetették azokat a művészeti ágazatokat, amelyek nem segítették reformtörekvéseiket. Ezért szorult háttérbe egy időre a latin korál, a világi líra és a kezdődő többszólamúság. Betiltották az „üres” hangszeres zenét, még a 13. század óta a templomi éneket kísérő orgonát is – sok helyen tönkre téve azt.³⁰ Ez a szigorúság azután a 15. század második felében enyhülni látszott. Az egyes csoportok zenéjének jellegében jól felismerhető a különbség. Az engesztelhetetlenül harcos táboríták lelkesítő, indulószerű vagy kifejezetten harci dalaival³¹ szemben a mérsékeltbb kelyhesek/utraquisták melodikus, népi elemeket felmutató kegyes énekei a liturgiában használhatóbbak voltak. Ezek mellett megjelentek még egyházellenes szatirikus- és gúnydalok, tanaik terjesztését célzó dogmatikus és polemizáló szövegű, valamint jelentős cseh győzelmeket, diadalokat megőrkítő történeti énekek. A huszita forradalom és annak zenei öröksége a nép nemzeti tudatának máig ható, az összetartozást kifejező nagy történelmi-zenei élménye. A közösségi éneklés természetes és mindennapi gyakorlattá vált és

27 Batka, i. m. (7. lábjegyzet), 10.

28 Sárközi Tibor: *A cseh zene története*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1959), 13.

29 Volek–Jareš, i. m. (6. lábjegyzet), 14.

30 Batka, i. m. (7. lábjegyzet), 11.

31 Legismertebb közülük a *Ktož jsů boží bojovníci* („Kik Isten harcosai vagytok”) című ének.

nagymértékben megalapozta Bědřich Smetana évszázadokkal későbbi kijelentését: „Zenejében él a cseh nép.” A korszak énekeinek egyik legfontosabb gyűjteménye az 1420 körüli évekből származó *Jistebnicei Kancionálé*.

A huszita liturgiai reform egyik fontos újítása tehát, hogy az istentisztelet egész közössége énekel. Ehhez a nép széles rétegei számára is hozzáférhető, könnyen megtanulható, egyszerű dallamokra volt szükség. Az új huszita ének a régi „egyházit lehozta a népihez, a népit felemelte az egyházihoz”. Ezáltal a 15. század folyamán Csehországban az egyházi és világi zene tökéletes szintézise valósult meg, ami abban az időben egyedülálló jelenség volt egész Európában.³²

A 16. század nagy gazdasági fellendülést hozott, és a huszitizmus alatti átmeneti elszigetelődést követően a kultúra is általános virágzásnak indult. Az 1526-tól kezdődő Habsburg uralom alatt újból felélénkültek és megerősödtek a nemzetközi kapcsolatok, lökést adva egy újabb német bevándorlási folyamatnak. Amikor II. Rudolf³³ székhelyét Prágába tette át (1576), a város ismét évtizedekre Európa egyik legfontosabb zenei-művészeti, egyetemesen a késő humanista tudományos élet központjává vált.³⁴ A császár által erősen támogatott ellenreformáció a templomi gyakorlatban a népi hagyományok visszaszorulását jelentette. A katolikus egyház felismerte ugyan, hogy a huszita örökség túlságosan mélyen él az emberek lelkében, ezért a legnépszerűbb énekeket továbbra is megtúrta az istentiszteleten, de a templomokban egyre inkább a nyugati többszólamú figurális zene hódított tért. Ennek magas szintű előadására a városokban *literátus testvériség* vagy *literátus kórus* (chorus literatorum) néven szövetségek jöttek létre, amelyek a nagy templomok énekes együtteseinek funkcióját töltötték be. Céhes rendszerben működtek, különleges jogokat élveztek; szervezetük ereje és elismertsége a német Meistersinger-iskolákéhoz hasonlított. E kórusok élén a mindenkori városi előjárók álltak. Egymás mellett működtek latin és cseh nyelven éneklő literátusok (előbbie a katolikus, utóbbiak az utraquista közösségekhez tartoztak), sőt léteztek egyszólamú korálra, illetőleg a vásár- és ünnepnapra többszólamú figurális zene művészi megszólaltatására létrejött énekkarok is. A literátus kórusok elsősorban külsországi, főképp a németalföldi vokális polifónia képviselőinek műveit, valamint saját szerzőik hasonló szellemében fogant alkotásait adták elő. Pavel Špongopeus Jistebnický (1550?-1619), Jiří Rychnovský (1540?-1616?), Jan Trajan Turnovský (1550?-1606) és mások az új cseh többszólamúság hazai jellegzetességeket is felmutató (például a Szent Vencel himnusz vagy más ismert, gyakran világi dallam feldolgozása a cantus firmusban), európai színvonalú jeles képviselői. A korabeli gyűjtemények, pazar kiállítású kéziratos kancionálék tanúsítják a tagok lelkes odaadását, pártfogóik bőkezűségét.³⁵

32 Sárjai, i. m. (28. lábjegyzet), 14-15.

33 Cseh király és német-római császár (1576-1612), I. Rudolf néven magyar király (1576-1608).

34 N. N.: „Rudolf”. In: Vizi E. Szilveszter et al. (szerk.): *Magyar Nagylexikon*. (Budapest: Magyar Nagylexikon Kiadó, 2002), 15., 669.

35 Volek-Jareš, i. m. (6. lábjegyzet), 14.



Literátus testvériség, Prachatice 1604

A többszólamúság mellett azonban tovább élt és erősödött a cseh nyelvű vallásos ének hagyománya, amelyet az egyes vallási szervezetek ápoltak saját egyházi szertartásaik során. E szervezetek között az egyik legjelentősebb a Cseh Testvérek (vagy Cseh-Morva Testvérek) közössége a 15-17. században, amely az illegálitásba kényszerült, mérsékelt husziták mozgalma volt. Elutasított minden erőszakot, háborút, és szigorú egyházfegyelmet, erkölcsi tökéletesedést, keresztény egyenlőséget hirdetett. A Testvéreknek fontos szerepük volt a cseh irodalmi nyelv és a nemzeti nyelvű egyházi zene terjesztésében. Ők adták ki az első nyomtatott, himnuszokat és zsoltárokat tartalmazó cseh nyelvű énekeskönyvet (*Pisničky*, 1501), amelyet hamarosan egyre gazdagabb tartalmú kancionálék követtek (1505, 1519, 1522).³⁶ Emigrációba kényszerült tagjaiknak, valamint a nagyszámú német fordításnak köszönhetően a cseh énekmagyarat a határokon túl is széles körben terjedt és hatással volt a későbbi evangélikus repertoárra. 1531-ben nagy költőjük, Michael Weisse (1488-1534) 150-nél is több éneket fordított le a mozgalom németajkú tagjai számára, amelyekből Martin Luther számos dallamot vett át saját gyűjteményébe.³⁷ Így találkozhatunk J. S. Bach műveiben huszita eredetű korálokkal.³⁸ A Testvérek püspöke, az egyébként kitű-

36 Jan Kouba: „Tschechoslowakei. II. Das Zeitalter der Reformation. (Anfang des 15. Jahrhunderts bis 1620.) In: I. m. (3. lábjegyzet), 874.

37 Ezekből néhány kompozíció Jan Hus nevéhez kötődik, de az ő zenével kapcsolatos tevékenysége elsősorban a már meglévő énekek szövegeinek átköltésére irányult.

38 Közülük az egyik legismertebb a János passió második részének nyitó tétele, a *Christus, der uns selig macht* című korálfeldolgozás.



Johannes Amos Comenius

nő muzsikusz Jan Blahoslav (1523-1571) írta a legrégebb cseh nyelvű zeneelméleti munkát (*Musica*, 1558).³⁹ A zsoltárokat Goudimel⁴⁰ feldolgozásában énekelték, amelyeket a költő Georg Streyc (1587) majd később Jan Amos Comenius⁴¹ (1659) adott ki cseh honfitársai számára.⁴²

A művészi kivitelezésű és rendkívül igényes összeállítású *testvéri* kancionálék mellett szintén figyelemre méltóak a szép számban kiadott utraquista és morva lutheránus énekeskönyvek. A század vége felé megjelenő első katolikus gyűjtemények még kevésbé jelentősek. Mellettük a 16. század második felében több német nyelvű válogatás is napvilágot látott.

A korabeli instrumentális zenéről – a vokálissal ellentétben – még mindig csak a fennmaradt hangszerek és a képzőművészeti ábrázolások segítségével kaphatunk képet. Festmények, könyvillusztrációk bizonyítják általános jelenlétét a templomi gyakorlatban is. Az orgona szintén visszanyerte régi rangját, sok helyen kezdtek új hangszer építésébe.⁴³ Amikor II. Rudolf udvarát Prágába tette át, színes és mozgalmas zenei-kulturális élet vette kezdetét. A politikát teljesen elhanyagoló császár híres művészekkel, tudósokkal, csillagászokkal és alkimistákkal vette magát körül; nemkülönben ott működött korának egyik legjelentősebb énekes-hangszeres kapellája is, amelyben rangos külhoni – elsősorban németalföldi, német és itáliai – muzsikuszok egész sora játszott. Több, mint három évtizedig vezette az együttest Philipp de Monte (1521-1603), a franko-flamand korszak utolsó ge-

39 N. N.: „Cseh zene”. In: Élesztős László (főszerk.): *Magyar Nagylexikon*. (Budapest: Magyar Nagylexikon Kiadó, 1997), 5., 813.

40 A Szent Bertalan éjszaka vérengzéseinek áldozatul esett Claude Goudimel (1514-1572) a Th. De Bèze és Cl. Marot által lefordított úgynevezett *Genfi Zsoltárok* egyik megzenésítője. Az 1565-ben megjelent, elsősorban házi használatra szánt feldolgozások hamarosan tért hódítottak az európai protestáns egyházi zenében és az egész keresztény világra rendkívül nagy hatást gyakoroltak. Így szól Goudimel ajánlása: „Nem a templomban való énekléshez, hanem Isten dicsőítésére, különösen otthon.” Andrew Wilson-Dickson: *Cantate Domino. A kereszténység zenéje*. Ford. Vandulek Márta. (Budapest: Gemini Budapest, 1994), 66.

41 J. A. Comenius (1592-1670) cseh-morva teológus, pedagógus, iskolaszervező, filozófus. 1647-ben a Cseh Testvérek püspökökké választották. 1650-1654 között négy évig Magyarországon is élt, Lórántffy Zsuzsanna felkérésére a sárospataki iskola újjászervezésén fáradozott. N. N.: „Comenius”. In: I.m. (39. lábjegyzet), 548.

42 Batka, i. m. (7. lábjegyzet), 16.

43 Černušák, i. m. (9. lábjegyzet), 103.

nerációjának nagy mestere, és mások mellett ugyancsak a cseh fővárosban élt egy ideig a vokális polifon művészet jeles szlovén képviselője, Jacobus Gallus-Handl (1550-1591).

Egyidejűleg az országban – az uralkodó példáját követve – a többnyire német, osztrák nemzetiségű arisztokraták egymással versengve hozták létre saját együtteseket, amelyekhez igyekeztek minél nevesebb, mindenekelőtt itáliai vendégmuzsikusokat megnyerni. Ennek következtében a főúri rezidenciákon is elsősorban a divatos külföldi repertóár csendült fel. A városokban, a nemesség köreiben gyorsan nőtt a műkedvelők száma, akiknek az érdeklődése főképp a lant, a klavikord és a csembaló/virginal felé irányult. A hangszeres zene emlékei mégis szegényesek, túlnyomó részt külföldi műveket tartalmazó orgona- és lant-tabulatúrákra szorítkozik csupán. A 16. század Európájában a már mindenfelé fejlődésnek induló önálló hangszeres zene – hasonlóan a világi vokális műfajokhoz – cseh földön még nem talált kedvező talajra.⁴⁴

A harmincéves háború, amely Csehországban a fehérhegyi csata (1620) súlyos vereségével kezdődött, a nemzet történelmének egyik legnagyobb tragédiája. (Csehország mellett egész Közép-Európa sem tudta évtizedekig kiheverni a hosszú háború pusztító hatását.)

A fehérhegyi csata a harmincéves háború (1618-1648) első jelentős ütközete. A bécsi udvar ellenreformációs és központosító törekvései a cseh rendek felkeléséhez vezettek. II. (Habsburg) Ferdinandot (cseh király 1617-1637, magyar király 1618-1637, német-római császár 1619-1637) a rendi gyűlés trónfosztottnak nyilvánította, és a protestáns pfalzi választófejedelemet, V. Frigyeset (1610-1623) ismerte el királyának. Frigyesnek azonban alig volt támogatója, a lutheránusok és kálvinisták ellentétei miatt meggyengült Protestáns Unió (a német protestáns államok szövetsége, 1608-1621) nem állt mögötte. Seregére az ellene felvonultatott császári csapatok a Prága közeli – ma már a városhoz tartozó – Fehérhegyen két óra leforgása alatt döntő vereséget mértek 1620 november 8-án. A gyászos kimenetelű csata után 150 000 cseh protestáns menekült el. A felkelésben részt vett nemesek vagyonát elkobozták, sokat közülük kivégeztek. Az 1627-ben életbe lépett *Megújított Országos Rendtartás* Csehországot megfosztotta önállóságától, alkotmányától, és a Habsburgok örökös tartományává nyilvánította. A korábbi vallási tolerancia után már csak a katolikus vallást engedélyezte, és a német nyelvet a nemzetivel egyenlő jogokkal ruházta fel. A túlnyomó részt protestáns nemesség rekatolizált, vagy elhagyta az országot. Birtokaik kétharmadát elsősorban német főurak (Lichtenstein, Fürstenberg, Schwarzenberg, Wallenstein, Windischgrätz és mások) vásárolták fel.⁴⁵

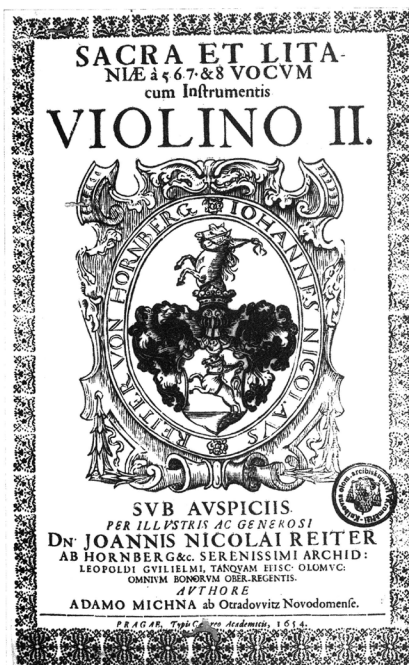
A cseh protestánsok tömeges kivándorlása, a külföldi invázió, a lakosság nagy részének elpusztulása tönkretette az országot. A könyörtelenül behajtott hatalmas adók és hadisarcok fokozták a nép nyomorát, kilátástalanságát. Prága kiváltságos helyzete fontos

44 Volek–Jareš, i. m. (6. lábjegyzet), 14.

45 N. N.: „Csehország”. In: I. m. (39. lábjegyzet), 803.

európai kulturális központként megszűnt, az udvar már korábban, II. Rudolf halála után (1612) végérvényesen átköltözött Bécsbe. A császár uralkodása alatt beindult reményteljes fejlődésnek hirtelen vége szakadt, ami a zenekultúrára is nagy csapást jelentett. Az elüldözött nemesek birtokait elfoglaló német arisztokráciának nem volt érdeke a cseh nyelvű alkotások támogatása. A szükségét szenvedő, megtizedelt polgárság sem tudta még ehhez a megfelelő körülményeket megteremteni. Az immáron egyeduralkodó katolikus egyház pedig csak latin szövegek megzenésítésére adott megrendelést. 1620 után a zenei élet az erős ellenreformációs nyomás következtében elsősorban az egyre pompásabb, látványosabb kivitelezésű egyházi zenére korlátozódott, amelynek művelésében és terjesztésében a kolostorok, valamint a jezsuita és piarista kollégiumok nagy szerepet játszottak.⁴⁶

A háború után lépett színre a katolikus költő, zeneszerző, orgonista és regens chori Otradovici Adam Václav Michna (1600?-1676). A sokoldalú tevékenységet folytató, eredeti tehetségű komponista az önálló cseh nemzeti stílus első nagy képviselője. Jelentősége hazájában Heinrich Schütznek (1585-1672) a német zenetörténetben betöltött szerepéhez hasonló. Mintegy kétszáz egyházi énekét – amelyeknek szövegét is ő írta – három nagy gyűjteményben adta ki: a *Česká mariánská muzika* (1647) és a *Svatoroční muzika* (1661) 4-5 szolamú énekeket tartalmaz egyszerű, homofon feldolgozásban, generálbasszus kísérettel (az első ismert csehországi számozott basszus). A dallamok nagy részét a néphagyományból vette át. Az 1653-as *Loutna česká*-ban már hangszeres közjátékok is megjelennek. A velencei iskola hatását mutatja latin nyelvű, koncertáló stílusú műveinek gyűjteménye, a *Sacra et litaniae* (1654) 5 misét, rekviemet, Te Deumot és 2 litániát foglal magában 4-8 szólamra, szólóhangszerekre és orgonára. Kéziratban maradt a *Magnificat* és a *Missa Sancti Venceslai*, amelyekben a homofon és polifon részek koncertáló szólamokkal váltakoznak, lehetőséget adva azok színes kombinációira. Az érzékeny, finom dallamvilágú zeneszerző sok kompozíciója került át későbbi kancionálékba, némelyik közülük ma is él, mint például a nagyon népszerű *Chtíc, aby spal* című karácsonyi



46 Jaroslav Bužga: „Tschechoslowakei. III. Barock (1620 bis etwa 1740).” In: I. m. (3. lábjegyzet), 878.

ének.⁴⁷ Michna életműve nagy hatással volt a későbbi generációk zeneszerzőire, és művészi szövegeire még a 18. század második felében is születtek új dallamok.⁴⁸

Az erős hagyományú cseh vallásos népének – amely kezdettől fogva e nép zeneiségének legfontosabb tartóoszlopa volt – az emigránsoknak köszönhetően a háború után is széles körben terjedt az európai országok protestáns közösségeiben. Comenius Amszterdamban 1659-ben megjelentette zsolnárokból és egyházi énekekből álló *Kancionáléját*. Ezen kívül még számos hasonló evangélikus és református énekeskönyv látott napvilágot német városokban (Zittau, Berlin). A katolikus egyház gyorsan felismerte, hogy hazai terjedésüknek legjobb ellenszere, ha kiadja saját, cseh nyelvű énekeskönyveit. Belátta azt is, hogy a jobb befogadás érdekében át kell vennie a közkedvelt, ismert dallamokat, amelyek elsősorban huszita és testvéri melódiák voltak. E korszak legfontosabb hivatalos ellenreformációs énekeskönyve a jezsuita Matěj Václav Šteyer (1630-1692) nagy gyűjteménye, az 1683-ban Prágában kiadott *Cseh Kancionálé*, amely sok ilyen dallamot tartalmaz, immár katolizált szöveggel. Jelentős még Václav Holan Rovenský (1644-1718) összeállítása, a *Capella regia musicalis* (1693), valamint Jan Josef Božan (1644-1716) *Slavíček rájský* (1719) című, mintegy 830 éneket számláló kancionáléja. Ebben az egy- és többszólamú énekek kíséretéhez az orgona mellett más hangszerek is csatlakoznak.⁴⁹

Jóllehet, a politikai körülmények nem kedveztek az új irányzatok elterjedésének, az itáliai zenei áramlatok, így a madrigál, a firenzei motetta-stílus és a korai monódia nyomai elszórta már II. Rudolf idejében fellelhetőek Csehországban, ahogyan azt néhány kéziratos és nyomtatott gyűjtemény tanúsítja a század elejéről.⁵⁰ Ezek minden bizonnyal a rövidebb-hosszabb ideig ott tartózkodó itáliai muzsikusokon keresztül vagy Bécsből jutottak el az országba. A 17. század elején, a barokk korszak beköszöntével a hangszeres zenének és vele együtt a hangszerkészítésnek is viharos gyorsaságú fejlődése vette kezdetét Európában. Ez cseh földön az ország és a társadalom katasztrofális helyzete miatt néhány évtizedes késéssel következett be. Az első operaelőadás II. Ferdinand 1627-es prágai koronázásához köthető.⁵¹ A cseh zeneszerzők azonban – itáliai, francia, német vagy angol társaikkal ellentétben – még sokáig meg voltak fosztva attól a lehetőségtől, hogy magasabb formák bonyolultabb szerkesztésű műfajaiban anyanyelven komponáljanak. Ebben az időszakban csak népdalok és vallásos énekek születtek nemzeti nyelven. A harmincéves háború után közel ötven év kellett ahhoz, hogy a zenekultúra ismét magára találjon, azonban magára talált, és ez a korszak a cseh zenetörténet egyik legragyogóbb időszakát

47 Černušák, i. m. (9. lábjegyzet), 164-165.

48 Volek-Jareš, i. m. (6. lábjegyzet), 16.

49 Černušák, i. m. (9. lábjegyzet), 169.

50 Jan Němeček: *Nástin české hudby XVIII. století*. (Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955), 28.

51 Černušák, i. m. (9. lábjegyzet), 163.

eredményezte. Hamarosan megismétlődött a korábbi gyakorlat: az idegen zenekultúra gyorsan keveredett a hazaival, a polifon kompozíciók cantus firmusa valamely ismert cseh dallam lett.

A század második felétől a zene fontos központjaivá – a kolostorok és jezsuita kolégiumok mellett – a nemesi rezidenciák váltak. A betelepült és immár meghonosodott osztrák-német arisztokraták – közöttük gyakran a klérus magas rangú tagjai – igyekeztek udvaraikban minél rangosabb együtteseket létrehozni. Az ének- és hangszertanulás az előkelő családokban a kötelező tanulmányok részévé vált. A zene nélkülözhetetlen lett a társadalmi élet legkülönbözőbb eseményein: esküvők, keresztselők, névnapok, bálók, vadászatok és egyéb összejövetelek alkalmával, ahogyan nélkülözhetetlen volt már a templomokban is. (A zeneszolgáltatást sokszor a személyzet tagjai látták el, akiket igen gyakran csak akkor alkalmaztak lakáj vagy más feladatkörre, ha zenei felkészültségük megfelelő volt.) Különösen Karl Lichtenstein-Kastelkorn (1664-1695) olmützi püspök kroměříži, valamint Franz Anton Sporck gróf⁵² prágai és kuksi együttese képviselte európai színvonalat. Sporck operatársulata Velencéből jött, és annak vezetését hamarosan Antonio



Franz Anton Sporck gróf, 1735

Denzio tenorista vette át. Az énekes Antonio Vivaldi személyes jóbarátja volt, ennek köszönhetően az itáliai mester többször járt Prágában, és néhány operájának ősbemutatója is a gróf kastélyához kötődik. (Az együttes mások mellett A. Lotti, T. Albinoni, L. Leo műveit is repertoáron tartotta.) Csehországban Vivaldi hangszeres kompozíciói szintén nagyon népszerűek voltak, és jelentős hatást gyakoroltak a honi hegedűjáték későbbi fejlődésére.⁵³

Lichtenstein kapelláját elein-

52 F. A. Sporck (1662-1738) nagy műveltségű, zeneszerető főúr, a művészetek bőkezű mecénása. Az első állandó operatársulat létrehozója és fenntartója Csehországban. Kastélyai, parkjai, könyvtárai, képtára a szépség, a művészetek és a tudományok iránti nagyfokú érzékről, igényéről tanúskodtak. Sporck levelezett J. S. Bachal is, aki 1737-ben a grófnak elküldte a H-moll mise *Sanctus* tételének eredeti szólamait. Valószínű, hogy Bach három *Missa brevis*-ének (BWV 234-236) is ő volt a megrendelője. Němeček, i. m. (50. lábjegyzet), 38.

53 Černušák, i. m. (9. lábjegyzet), 163.

te a sajátos stílusáról ismert németajkú cseh („deutschböhmi”) zeneszerző Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704) vezette, aki a hegedű kezelésének és technikai lehetőségeinek tökéletes ismerője volt. Korai darabjaiban gyakran használta a scordaturát, amely különleges hangzási effektust eredményez, és az egyes fekvésekben nehéz fogásokat könnyebbé, jobban kivitelezhetővé teszi. Rövid kroměříži működése után Pavel Josef Vejvanovský (1633?-1693) követte őt az együttes élén, aki Michna mellett a 17. század másik jelentős cseh mestere. Kitűnő trombitás lévén, egyházi és világi kompozícióiban egyaránt fontos szerepet kapnak a rézfúvós hangszerek. *Baletti, Sonata* vagy *Serenata* címmel ellátott hangszeres műveiben gyakori a hazai népi dallamok feldolgozása.⁵⁴ A kiemelkedő kulturális tevékenységet folytató nemesek közül meg kell még említeni Johann Adam von Questenberg gróft.⁵⁵ Jaroměřicei (Morvaország) kastélyában több, mint 25 éven át működő együttese František Václav Míča, a komornyik, zeneszerző és karmester (1694-1744) irányításával a legújabb itáliai operákat adta elő, esetenként cseh vagy német fordításban.

Az itáliai zenei áramlatok, főleg az újonnan térhódító nápolyi iskola⁵⁶ hatása érződik a 18. század eleji zeneszerzők egyházi alkotásaiban, amelyekben a népi melodikus elemeket is megjelenítő többszólamú, kontrapunktikus szerkesztésmódnak és a concerto-stílusnak érdekes szintézisét figyelhetjük meg. A cseh mesterek közül – az eddigi ismeretek alapján – elsőként Josef Leopold Václav Dukát (1684-1717) jelentette meg ilyen típusú gyűjteményét. A *Cithara nova* (1707) szólókantátákat tartalmaz két koncertáló hegedűvel és generálbasszus kísérettel. Josef Antonín Plánický (1691-1732) 1723-ban kiadott *Opella ecclesiastica seu XII ariarum nova idea exornatae* című sorozatában az új igényeknek megfelelően, a gazdagon díszített szoprán, alt és basszus áriákat színesen kombinált hangszerek kísérik. Említést érdemelnek az áriákat bevezető drámai hangvételű recitatívói.⁵⁷ Az új stílus követői még mások mellett a szintén elsősorban egyházi zenét komponáló Václav Gunther Jakob (1685-1734), Česlav Vaňura (1694-1736), Jan Josef Ignác Brenntner (1689-1742) és Šimon Brix (1693-1735).⁵⁸

Egyedülálló jelentőségű a sokoldalú Bohuslav Matěj Černohorský (1684-1742) munkássága. Az iskolateremtő ferences pap, organista és komponista Cseh-

54 I. m., 165.

55 J. A. v. Questenberg (1678-1752) felvilágosult főúr, mecénás, a művészetek (zene, színház, festészet) elkötelezett támogatója. Hangszerek gyűjtője, maga is kitűnő lantjátékos.

56 A 17. század végén kialakult, a bel canto énektechnikát a legmagasabb szintre fejlesztő új stílus, nagy jelentőségű reformokkal. Fő jellemzői: gyors-lassú-gyors szakaszokra tagolt nyitány, a recitatívó accompnato bevezetése a rec. secco mellett, drámai erejű, gazdag ornamentikájú, gyakran koloratúrás da capo áriák, szólóhangszerek használata, azok modern koncertáló stílusú szembeállításai. A nápolyi iskola hagyományteremtője és legjelentősebb képviselője A. Scarlatti (1659-1725), mellette L. Leo (1694-1744), F. Durante (1684-1755), J. A. Hasse (1699-1783), N. Piccini (1728-1800), G. B. Pergolesi (1710-1736), N. Jomelli (1714-1774).

57 Némček, i. m. (50. lábjegyzet), 78-79.

58 Černušák, i. m. (9. lábjegyzet), 166.

szágban a késő barokk legnagyobb hatású mestere, zeneszerzői és pedagógusi tevékenységével alapvetően meghatározta a zenei fejlődést hazájában. 1710-ben rendi előjárói Rómába küldték, ahol az Assisi Szent Ferenc Bazilika főorgonistája lett, ezt követően néhány évig Padovában működött. A velencei polifon művészetet legmagasabb fokon elsajátító „Padre Boemo” nagy tekintélyt vívott ki magának már Itáliában is. 1720-ban hazatért Prágába, ahol a Szent Jakab templom kórusának irányítása és a zeneszerzés mellett aktív pedagógiai tevékenységet is végzett. 1731-ben ismét Padovába ment. 1742-ben romló egészségi állapota miatt haza indult, útközben azonban meghalt. Kevés dokumentum maradt fent életéről,



Bohuslav Matěj Černohorský

műveinek legnagyobb része is sajnálatos módon elveszett illetve megsemmisült a Szent Jakab templomban 1754-ben kitört tűzvészben. Megmaradt alkotásai nagy mesterségbeli tudásról tanúskodnak, amelyek közül az egyik legkorábbi, a *Vesperae minus solemnes* c. kórusműve a letűnőben lévő ötszólamú szerkesztésmódot követi; a *Regina coeli* szoprán hangra, szóló csellóra és orgonára készült kantátája viszont már a modern, koncertáló stílusban készült. Életművében kimagasló helyet foglal el nagyszabású, trombiták, vonósok és orgona által kísért motettája, a négyszólamú *Laudetur Jesus Christus*. 1729-ben jelent meg nyomtatásban, egy évvel azután, hogy pápai rendelettel ezt a köszönő formulát vezették be a katolikus egyházban.⁵⁹ A nagy ciklikus formákban is járatos mesternek két miséje maradt fent. Értékes orgonadarabjai, elsősorban fűgái a kontrapunktikus szerkesztés magas művészetének mintapéldái. Dallamvilágában – és több fűgatémájában is – nyomon követhetőek a vallásos népének. Bár életműve torzó maradt, nevéhez mégis egész zeneszerző-iskola kötődik, amelynek képviselői az európai zene fejlődéséből tevékenyen kivették a részüket. Ehhez az iskolához tartozik elsősorban Josef Seger (1716-1782), valamint a külföldön működő Jan Zach (1713-1773) és František Tůma (1704-1774). Mindhárman a barokk és a klasszika közötti átmeneti időszak zeneszerzői.⁶⁰

A gazdag harmóniavilágú, mélyen expresszív Jakub Josef Norbert Seger a legtermé-

59 Nêmeček, i. m. (50. lábjegyzet), 83.

60 Černušák, i. m. (9. lábjegyzet), 167.

kenyebb cseh orgonaszerző a 18. században. Egyszerre két templomban is szolgált Prágában. Prelúdiumok, fúgák, toccaták és más darabok százait liturgikus célú felhasználásra is komponálta, ezek mellett főképp régi stílusban alkotott misék, motetták, zsoltárok, litániák tartoznak gazdag életművébe. Említést érdemel *Fundamenta pro organo* címmel írt, mintegy 200 generálbasszus gyakorlata, amely gyűjteményt Csehországban századokon át orgonatanárok generációi használták az oktatáshoz. Tanítványai közül Josef Mysliveček (1737-1781) Itáliában, később Antonín Leopold Koželuh (1747-1818) Bécsben szerzett magának európai hírnevet.⁶¹

František Xaver Brixi (1732-1771) a leghíresebb cseh muzsikusdinasztia tagja, a kitűnő egyházi zeneszerző, Šimon Brixi fia. Kimagasló tehetségének köszönhetően már 21 évesen regens chori lett a Szent Vítus templomban, amely a prágai zenei élet legrangosabb állásának számított. Funkcióját haláláig megtartotta. Az átmeneti korszak nagy alakja, valójában az ő zenéje készítette elő a talajt Mozart művészetének megértéséhez, prágai befogadásához. Fiatalon, 39 éves korában halt meg, mégis sokoldalú és gazdag életművet, mintegy 500 kompozíciót hagyott hátra. Legnagyobb részük egyházi alkotás: közöttük található több, mint 100 ünnepi és rövid mise, litániák, oratóriumok, vesperások, motetták, kantáták; nevéhez kötődnek még szimfóniák, versenyművek különböző hangszerekre, orgona- és csembalódarabok. Művészetére jellemző: gazdag harmóniavilág, pregnáns ritmus (a ritmikus elemek állandó, érdekes kombinációja), népies melodika, a kontra-punkt mesteri kezelése, valamint a belső feszültséggel teli nagy kifejezőerő, amely mindig újat hoz a hallgatóságnak. Színes hangszer-összeállítású, aránylag kis létszámú zenekart használ, szerkesztésmódjában a súlypont a hegedű- és a vokális-szólamokon nyugszik. František Brixi nagy hatást gyakorolt kortársaira, és bár sohasem hagyta el hazáját, neve mégis ismertté vált Közép-Európa katolikus országaiban. Művei másolatokban széles körben terjedtek, ma is sok kompozíció megtalálható Bajorországban. Halálával egy gazdag, nagy korszak zárult le, utána sokáig nem lépett a színre jelentős zeneszerző Csehországban...⁶²

61 Milan Poštolka: „Seget, Josef”. In: Stanley Sadie (szerk.): *Grove 1*. (London: Macmillan, 1980), 17., 104.

62 Volek–Jareš, i. m. (6. lábjegyzet), 21.

Dobozy Borbála felsőfokú csembalótanulmányait Zuzana Růžicková vezetésével a pozsonyi Zene-művészeti Főiskolán kezdte, majd a prágai Zeneakadémián folytatta nála, ahol kitüntetéssel diplomázott. A következő években a historikus előadói gyakorlatot tanulmányozta: először a salzburgi Mozarteumban Liselotte Brändle, Nikolaus Harnoncourt és Johann Sonnleitner irányításával. Itt szerezte meg második diplomáját, ugyancsak kitüntetéssel. Ezután még egy évig tanult a zürichi Zeneakadémián Johann Sonnleitner tanítványaként.



Pályájának meghatározó eseménye volt, hogy 1983-ban díjat nyert a belgiumi Brugge-ben rendezett rangos nemzetközi csembalóversenyen, amelyre 2001-ben már zsűritagként térhetett vissza. Kurzusokat tartott Magyarországon, Norvégiában, Szlovéniában, Németországban, Fehér-Oroszországban, Szerbiában. 2004 óta a franciaországi Thoiryban évente megrendezésre kerülő „Brillamment baroque” régizenei kurzus tanára.

A legnevesebb fesztiválokon szerepel, mint például a Budapesti Tavasz Fesztivál, a Salzburgi Ünnepi Játékok és a Bergeni Fesztivál, vagy a Concentus Moraviae.

Dobozy Borbála művészi tevékenysége középpontjában Johann Sebastian Bach életműve áll, de repertoárja szinte az egész csembalóirodalmat felöleli, beleértve a 20. századi és a kortárs zenét is. Több magyar zeneszerző – Arányi-Aschner György, Balázs Árpád és Hidas Frigyes – komponált már számára műveket. Európa legtöbb országában és az USA-ban koncertezett, rádió-, TV- és lemezfelvételeket készített.

Gottlieb Muffat műveit tartalmazó albuma (Componimenti musicali per il cembalo) 1992-ben elnyerte a Hamburgi Német Lemezkritikusok Díját.

A Magyar Bach Társaság alapító tagja.

A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tanára.

2011-ben Liszt Ferenc-díjat kapott.

2012-ben az V. kerület Belváros-Lipótváros Érdemkeresztjével tüntették ki.

2013-ban DLA doktori fokozatot szerzett.