

**A 18. SZÁZADI OROSZ KÓRUSKONCERT
M. SZ. BEREZOVSZKIJ, D. SZ. BORTNYANSZKIJ ÉS A. L.
VEDEL MŰVÉSZETÉBEN**

1. rész: Az „arany hármas” a 18. századi Oroszországban

Bevezetés

Zenetörténeti tanulmányaim során magával ragadott a romantikus kor orosz zeneszerzőinek művészete, különösen Csajkovszkij és az Orosz ötök zenei csoport tagjainak alkotásai. Később az általam tartott zenetörténet órákon is hangsúlyos helyet kapott ezeknek a komponistáknak és műveiknek megismertetése a zeneművészeti szakiskolába járó diákjaimmal.

Amikor annak idején témát kerestem a disszertációmhoz, sok más zenei terület mellett természetesen az orosz zene iránti érdeklődésem is előtérbe került. A számomra kedves 19. századi szerzők – Muszorgszkij, Rimszkij-Korszakov, Kjui és Csajkovszkij – életművét azonban egyrészt sokan kutatták már, másrészt karvezetőként kórusművészettel foglalkozó témát kerestem.

Igen tisztelt egyetemi tanárom, Dr. S. Szabó Márta egy beszélgetésünk során a 18. század felé irányította a figyelmemet, azaz az előzmények megismerését ajánlotta. Tájékozódásom során több 18. századi, számomra addig alig ismert, vagy teljesen ismeretlen zeneszerző neve merült fel, akik komponáltak kórusra. Közülük három név – Makszim Szozontovics Berezovszkij, Dmitrij Sztjepanovics Bortnyanszkij, Artem Lukjanovics Vedel – gyakrabban és együtt említve is felmerült. Rövidebb leírásokban „Nagy hármasként”, vagy „Arany hármasként” is emlegetik a három ukrán származású zeneszerzőt, ám a későbbiekben kiderült, hogy életük nem kapcsolódott olyan szervesen egymáshoz.

A zeneszerzők életútjáról információkat szerezni nehéz feladatnak bizonyult. A szerzők mindegyike a mai Ukrajna területén született, de közülük ketten – Berezovszkij és Bortnyanszkij – az életük nagy részét Oroszországban, Szentpéterváron töltötték a cári udvar szolgálatában. Szülőhelyük, a hányatott sorsú ország az 1700-as években nem – vagy bizonyos időszakokban csak névleg – volt

autonóm, az 1760-as években, II. Katalin cárnő uralkodása idején pedig erőteljes központosítás folyt.¹

Artem Vedel kevés moszkvai tartózkodásától eltekintve végig ukrán területen tevékenykedett. Ezáltal jóval izoláltabb körülmények között alkotott és ennek hatása jól érzékelhető a műveiben. Minden bizonnyal feledésbe merült volna művészte, ha nem vállalja fel a megismertetését Vlagyimir Kolesnyik.²

A másik két szerzőt jóval több benyomás érthette a pályája során. Amint látni fogjuk, mindketten igen fiatalon kerültek a birodalmi udvarba a tehetségük okán, és sikeresen indult a karrierjük. Neves külföldi zeneszerzőktől tanulhattak ott, és ifjú éveikben itáliai tanulmányúton vehettek részt. Ebből kifolyólag kórusműveikben is jól észrevehető a nyugat-európai zenei irányzatok hatása, és jellemző azok – olykor még bátortalan – ötvöződése az orosz és ukrán zenei hagyományokkal.

Berezovszkij és Bortnyanszkij egyforma esélyekkel indultak az életben, de felnőtt pályafutásuk már egészen máshogy alakult, minden bizonnyal személyiségük különbözősége és az adódó lehetőségek, vagy azok hiánya miatt.

Berezovszkij érett korszaka sajnálatos módon nem tartott sokáig, hiába várt a nagy lehetőségekre, pozíciókra. Végül csalódott, kiábrándult művész lett és igen fiatalon, önkezével vetett véget az életének.

Bortnyanszkij azonban türelmesen kivárta az egyre vonzóbb lehetőségeket és végül zenei igazgató lett a cári udvarnál; olyan személy, aki nagy befolyással bírt a pétervári kórusiskola fejlődésére, a zenei élet felvirágoztatására és a kortársak műveinek megismertetésére, megőrzésére.

Megítélése azonban a későbbi korokban nem volt mindig pozitív, főként a 19. században szorult háttérbe, amikor csupán az egyházi kórusműveit tartották jelentősnek. Sokoldalú művészte hosszú ideig homályban maradt, a nemzeti zene megerősödésének időszakában műveit megbélyegezték azzal, hogy túl sok bennük az olaszos vonás. Kóruszenéje is inkább csak a templomokban hangzott fel.³

A 20. században kezdték csak el Bortnyanszkij életművét alaposan feltárni, amikor az ukrán és orosz kutatók mélyebben vizsgálták a 18. századi zenei kultúra történetét. Számos művére bukkantak rá az udvari archívumokban: főként operákra,

¹ Font Márta, Varga Beáta: *Ukrajna története*. (Szeged: Bölcsész Konzorcium, 2006). 146-167.

² Vlagyimir Kolesnyik a kijevi Tarasz Sevcenko Opera- és Balettszínház dirigense és igazgatója volt. . Egy zeneszerző társával közösen vállalták a munkát, hogy hozzáférhetővé tegyék a mai előadók számára Vedel liturgiáit, kóruskoncertjeit.

³ M. Ritzarev: *Композитор Д. Бортнянский - Жизнь и творчество*. D. Bortnyanszkij a zeneszerző – Élet és művészet/ (Москва: Музыка, 1979). 5.

kamarazenei művekre. Cikkeket, disszertációkat írtak róla a 20. század második felétől, melyek felhívták a figyelmet értékes zenei örökségére.⁴ Az 1950-es évektől egyre többször szólaltak meg művei koncerttermekben, színpadra állították operáit Moszkvában, Kijevben. Koncertekkel emlékeztek meg születésének és halálának évfordulóiról.⁵

A széleskörű kutatások megváltoztatták a róla kialakult véleményyt. Igazolták, hogy a zeneszerző sokféle műfajban alkotott és történelmi jelentőségű művésze az ukrán-orosz zenetörténetnek, fontos és befolyással bíró alakja a nagyformátumú 19. századi orosz zene előtti időszaknak.⁶

Bortnyanszkijt az orosz és ukrán zenetörténetben egyaránt fontos zeneszerzőként tartják számon, főként az egyházi kóruskoncert műfajában végzett alkotótevékenysége miatt. Koncertjei és himnuszai a 19. század folyamán népszerűvé váltak Nyugat-Európában is. A művekből 1780 óta Bécsben is őriznek néhány másolatot a Hofkapelle könyvtárában. Több kórusművét lefordították latin és német nyelvre, melyek helyet kaptak nyugat-európai gyűjteményekben, énekeskönyvekben.⁷ Bár a 19. századi zenészek kritikusan közelítettek művészetéhez, Bortnyanszkij fontos alakja volt a 18-19. századi, Európa felé nyitni vágyó Oroszországnak, és egyházi művei jelentős részét képezik az orosz ortodox repertoárnak.

A három zeneszerző kórusműveiből hivatalos kiadványt Magyarországon nem találtam.⁸ Mindegyiküktől közöltek műveket a Széchenyi könyvtárban őrzött gyönyörű antológiában, amely az orosz egyházi zene történetének egy kiváló kottagyűjteménye, emellett igen hasznos adatokat is közöl.⁹ Azonban ez meglehetősen kevés háttéranyag lett volna a műfaj megismeréséhez.

2017 októberében Kijevbe utaztunk a férjemmel, ahol antikváriumok, zeneműboltok kínálatát néztük át, mérsékelt sikerrel. Végül a Kijevi Zenakadémia

⁴ A legfontosabb kutatói B. V. Aszafjev és Ny. F. Findejzen voltak, az 1920-as évek végén több munkájuk is keletkezett a 18. századi orosz zenéről, melyben Bortnyanszkijról is írtak. Az első analitikus vizsgálatot a kórusműveiről Sz. Sz. Szkrebkov készítette 1948-ban. Írt az életéről B. V. Dobrohotov, majd J. V. Keldis; az operáiról A. Sz. Rozanov. M. Ritzarev: *Композитор Д. Бортнянский*. 10.

⁵ Megünnepezték halálának 150., majd születésének 225. évfordulóját. i.h. 8.

⁶ I.h. 9.

⁷ Marika Kuzma: *Botnyansky*. Grove Music Online, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.03638> (Utolsó megtekintés: 2018. 11.02.).

⁸ Léteznek feltételezett orosz kórusgyűjtemények magánszemélyeknél, de ezeket nem sikerült felkutatnom.

⁹ *Тысяча лет русской церковной музыки /One thousand Years of Russian Church Music* (Washington: Musica russica, 2007).

könyvtárában – igen segítőkészen – rengeteg anyagot bocsájtottak a rendelkezésemre. Bortnyanszkij 35 koncertjének Csajkovszkij által kiadott kottáját, valamint Vedel és Berezovszkij kórusművekből álló gyűjteményeit.¹⁰

. A történeti, életrajzi részekhez a legtöbb információt Marina Ritzarev írásai adták, melyeket orosz és angol nyelven lehet olvasni.¹¹ Fontosnak tartottam a szerzők életútjának alaposabb bemutatását, egyrészt azért, mert magyar nyelvű részletes leírása ezeknek nincs, másrészt véleményem szerint szükséges megismerni ezeket az információkat ahhoz, hogy jobban megértsük a komponisták egyéni zeneszerzői hangját, a művek stílusát.

Életutak

Fiatal évek

Berezovszkij alakját hosszú ideig homály övezte és a mai napig is sok bizonytalanság van a személye körül. Léteznek cikkek, kiadott monográfiák és zenei gyűjtemények, de sok dokumentum elveszett és a zeneszerző portréját sem találták meg.¹² Életrajzai hiányosak és a vele kapcsolatos adatok sokszor bizonytalanok. Életútja a korabeli életrajzokból, beszámolókból és a cári udvar fennmaradt dokumentumaiból rajzolódik ki.¹³

Családi nevének kétféle változata ismeretes: Berezovszkij és Berezevszkij – ez utóbbi inkább a név ukrán változata –, a szerző aláírása mindkét változatban

¹⁰ Д. Бортнянский: *35 концертов*. Eredeti kiadás: P. Csajkovszkij. (Moszkva: Muzyka, 1995), Максим Березовский: *Хорові духовні твори*. (Kijev: ed.: M. Jurcsenko. First ed.: 1989), Artem Vedel: *Divine Liturgy and 12 Sacred Choral Concerti*. (Kiadta: Vlagyimir Kolesnyik, Kijev, Edmonton, Toronto 2000).

A Bortnyanszkij koncerteknek időközben újabb változata jelent meg, Marika Kuzma gondozásában, az Urtext kiadótól. Ebben benne van a szövegek német és angol fordítása, valamint hasznos háttéranyagok a művekről. Dmitry Bortniansky: *35 Geistliche Konzerte für Chor*. Edited by Marika Kuzma. (Stuttgart: Carus Verlag, 2009).

¹¹ M. Ritzarev (1946-) pedagógus, zenetudós, kutató. Szentpéterváron született, 1992-től az izraeli Bar-Ilan Egyetem kutatója, 1999-től a muzikológia tanszék professzora. 2002-től tagja, majd 2006-tól az Izraeli Muzikológiai Társaság elnöke. Webhely: prabook.com/web/marina.ritzarev/554940 (utolsó megtekintés: 2018. 10. 03.) A témába illeszkedő művei: *Eighteenth-Century Russian Music*. (Burlington, USA: Ashgate Publishing Company, 2006), *Композитор Д. Бортнянский - Жизнь и творчество* (Москва, Музыка 1979), *Russian Music before Glinka, A Look from the Beginning of the Third Millenium*. (Izrael, Bar-Ilan University 2002)

¹² Максим Березовский: *Хорові духовні твори*. M. Jurcsenko előszava.

¹³ Marika Kuzma: *Berezovsky Maksym Sozontovych*. Grove Music Online <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.02764> (Utolsó megtekintés: 2018. 09. 24.).

fellelhető.¹⁴ Származását tekintve köznemes.¹⁵ Születési évének általánosan elfogadott dátuma 1745. október 16, vagy 27, helye pedig valószínűleg az Ukrajna északkeleti részén elhelyezkedő Hluhiv¹⁶. Ez volt akkoriban a régió fővárosa, ahol aztán Bereзовszkij a kiváló helyi énekiskola kórusának tagja lett, amely sok remek zenészt adott a Kijevi Mohila Zeneakadémia és a cári udvar számára. Első életrajzírója, Jevgenyij Bolkhovitinov¹⁷ szerint Bereзовszkij volt is a Zeneakadémia hallgatója, de az ottani okmányok szerint öt hasonló nevű diák tanult ott és mindegyik személyneve eltér.¹⁸

Ritzarev feltevése szerint az is elképzelhető, hogy Kirill Razumovszkij udvari együttesében kapott képzést, mert miután a gróf felfigyelt tehetségére, felkarolta őt.¹⁹ Ha ez a feltételezés igaz, akkor Bereзовszkij 1755-ben valószínűleg részt vett azon jeles események egyikén, amelyek során az orosz nemes bemutatta ifjú zenészeit a cári udvarnak. Razumovszkij ugyanis számos alkalommal látogatott el a fővárosba – általában gondoskodva arról is, hogy fiatal muzsikussait, énekeseit megismertesse –, mert vágyakozott arra, hogy visszatérhessen a cári udvarba.²⁰ Mindenféle mentséget kitalált, hogy meneküljön Hluhivból, elárasztotta Erzsébet cárnőt levelekkel, könyörögve a visszatérésért. Erre végül 1752. december 12-én kapott engedélyt.²¹ Bereзовszkij pedig valószínűleg az 1757-es év első felében került Szentpétervárra, ahol az Oranienbaum színház vezető énekesévé vált és már a második évtől jelentős operaszerepeket kapott még fiatal hangfekvésére.²²

¹⁴ Marina Ritzarev: *Eighteen-Century Russian Music. At the Court of Grand Duke Peter Fedorovich*. (Burlington: Ashgate Publishing Company 2006). 70. o. 5. lábjegyzet

¹⁵ Marina Ritzarev: *Eighteen-Century Russian Music*. 1. fej. 6. lábjegyzet

¹⁶ Ukrajna történelmi jelentőségű városa. Ukrán, orosz, lengyel elnevezései miatt sokféle néven említik. (Glukhov, Gluhov, Hlukhiv)

¹⁷ Jevgenyij Bolkhovitinov (1767–1837), kijevi metropolita, történész, életrajzíró. M. Kloeszkova: *Митрополит Евгений (Болховитинов) – ученый просветитель*. <http://periodical.pstgu.ru/en/pdf/article/5171> (Utolsó megtekintés: 2018. 08. 11).

¹⁸ Marina Ritzarev: *Eighteen-Century russian music*. 72. o.

¹⁹ Kirill Grigorijevics Razumovszkij gróf (1728-1803). Orosz tábornok és Kis-Oroszország kozák-hetmanja, Erzsébet cárnő kegyencének a fivére. Egyike volt az összeesküvőknek, akik később III. Péter bukását tervezték. Mihail Heller: *Az orosz birodalom története* I. kötet. Fordította: Balogh Magdolna, Pál Erna. (Budapest: Osiris kiadó, 1996). 324, 326.

²⁰ Razumovszkijnak udvari párharcok miatt távoznia kellett Szentpétervárról, ahol ifjúsága éveit töltötte. Ő volt az első kozák vezető, aki egyszerre viselt udvari hivatali méltóságot és hetmani címet. Font Márta, Varga Beáta: *Ukrajna története*. (Szeged: Bölcsész Konzorcium, 2006). 150-152.

²¹ Marina Ritzarev: *Eighteen-Century Russian Music*. 72.

²² M. Ritzarev: *Композитор Д. Бортнянский - Жизнь и творчество*. D. Bortnyanszkij a zeneszerző – Élet és művészet/ (Москва: Музыка, 1979). 43.

Bortnyanszkij szintén Hluhivban született néhány évvel később, 1751-ben.¹ Dédapja a Lengyel Királyságból érkezett és az édesapja – aki a már említett Razumovszkij atamán szolgálatában állt – feleségül vett egy özvegyasszonyt, Maria Dimitrijeвна Tolsztoját.

Házasságukból három gyermek született, egy lány, Melania és két fiú, Timofej és Dmitrij. Timofej még gyermekkorában meghalt.² Dmitrij születési éve nem teljesen biztos, időnként 1752, vagy 1753 is szerepel az életrajzi utalásokban.³

A zeneszerző életrajzát unokája, Dmitrij Dolhov is megírta 1857-ben egy esszé formájában.⁴ Ebből a forrásból tudjuk, hogy tanulmányait korán megkezdte a már említett hluhivi kórusiskolában, az éneklés mellett pedig hegedűn és bandurán is tanult játszani.⁵ Családja bízott benne, hogy az iskolai évek után udvari kántor válhat majd belőle és ezzel elnyerheti a kiváltságokat, melyek akkoriban csak a cárnő közvetlen alkalmazásában álló személyeknek jártak.⁶ A fiú lehetőségei azonban felülmúlták ezt. 1758-ban, igen fiatalon bekerült a tíz legjobb énekes tanuló közé, akiket Szentpétervárra küldtek a cári udvarba, valószínűleg Razumovszkij felügyelete alatt.

Az udvari énekesi pozíció igen vonzó lehetőség volt. Az udvari szolgák kiváltságai mellett a kiskorú énekesek, sőt a családtagjaik is mentesültek az adózás alól. A kórus tagjait idegen nyelvekre, számtanra és földrajzra tanították, egyenruhájuk, szőrmekabátjuk volt, prémiumban részesültek karácsonykor és húsvétkor. Viszont a levéltári dokumentumok szerint valójában rendszertelen volt a kifizetésük és emiatt gyakran éheztek, valamint az egészségügyi ellátás sem volt kielégítő.⁷

1758-ban a kórus új, nagyobb szállást kapott, amit kifejezetten erre a célra foglaltak le, és szerződés kötelezte a tulajdonost, hogy a házat megfelelően karbantartsa. Ő azonban ennek nem tett eleget, ezért Mark Fjodorovics Poltoratszkij, a kórus akkori vezetője és az új szállás igazgatója többször panaszt tett,

¹Marika Kuzma: *Bortnyansky*. Grove Music Online, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.03638> (Utolsó megtekintés: 2018. 09. 24.).

²M. Ritzarev: *Композитор Д. Бортнянский*. i.h.

³M. Ritzarev: *Eighteenth-Century Russian Music. A 18. századi orosz zene*. (Burlington: Ashgate Publishing Company, 2006). 105.

⁴D. S. Bortnianskyi: *Біографічні нариси*. Nuvelista (March 1857).

⁵A bandura az ukrán népi zene közkedvelt pengetős hangszere.

⁶M. Ritzarev: *Композитор Д. Бортнянский*. i.h.

⁷M. Ritzarev: *Eighteenth-Century Russian Music*. 106.

eredménytelenül.⁸ Egy 1760-as jelentésében amellet, hogy leírja a lehetetlen körülményeket, azt is közli, hogy így nem vállalhatja a felelősséget az énekesek egészségéért.⁹ Mindez azért fontos, mert rávilágít arra, hogy Bortnyanszkij miért foglalkozott az udvari énekesek életkörülményeivel olyan lelkiismeretesen, amikor sok évvel később az együttes igazgatója lett.

A fiatal muzsikuskok zenei oktatása nem volt szervezett és rendszeres, leginkább a felnőtt énekesek feladata volt, hogy a gyermekeket megtanítsák a többszólamú éneklés stílusára, gyakorlatára. A tanulók közti hierarchia viszont meg is keserítette a kisebbek életét, gyakoriak voltak a bántalmazások, a visszaélések.

Bortnyanszkij talán kevésbé volt kitéve a mostoha körülményeknek. A feljegyzések szerint gyermeki bája és veleszületett tehetsége miatt Erzsébet cárnő időnként úgy gondoskodott róla, mintha a saját unokája lett volna.¹⁰

Az udvari énekesek szakmai tevékenysége igen változatos volt. Rendszeres volt az egyházi szolgálatuk a Téli Palota főtemplomában és más templomokban, felléptek magánlakosztályokban és a cári udvar rendezvényein. Háttérzenével szórakoztatták a cárnőt a rezidenciáján és nyaranta szabadtéri előadásokat rendeztek, szerenádokat adtak, hajón muzsikáltak. Repertoárjuknak így tartalmaznia kellett az egyházi kóruszenét, az olasz áriákat, operarészleteket, az ukrán és orosz népi énekeket és gyakran hangszeres darabokat is.¹¹ Feladataik között szerepelt az operákban való közreműködés, időnként akár szólószerepre is beválogatták őket. Így kaphatta meg Berezovszkij ifjan az első komoly szerepeket és így nyerhette el Bortnyanszkij 1764-ben, 13 évesen Hermann Raupach¹² *Alceste* című operájának szoprán főszerepét.¹³ A librettót Alekszandr Szumarokov írta,¹⁴ ez volt a második orosz nyelvű opera.

⁸ Poltoratszkij az udvari kórus karnagya (1753-tól), majd igazgatója volt. (1763-1795-ig) Ő volt az első orosz művész, aki Szentpétervár operaszínpadain is felléphetett az olasz vendégművészek mellett. Kovnatskaya, Lyudmila: *St Petersburg*. Grove Music Online: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.16402> (Utolsó megtekintés: 2018. 08. 21.).

⁹ M. Ritzarev: *Eighteenth-Century Russian Music*. i.h.

¹⁰ M. Ritzarev: *Композитор Д. Бортнянский*. 32. o.

¹¹ i.h.

¹² Hermann Friedrich Raupach (1728-1778) német zeneszerző és karmester, Christoph Raupach fia. 1754-től néhány évig; majd 1768-tól élete végéig Oroszországban élt. Bortnyanszkij amellet, hogy a tanítványa lett, énekelte egyik operájának főszerepét is.

Grove's Dictionary of Music and Musicians. volume 7. (London: The Macmillan Press Ltd., 1977).

¹³ M. Ritzarev: *Композитор Д. Бортнянский*. 36.

¹⁴ Alekszandr Szumarokov az első orosz nyelvű opera szövegvékönyvének írója volt, melynek zenéjét Francesco Araja szerezte. i.h.

Arra sehol sem találtam utalást, hogy a két muzsikusz találkozott volna a cári udvarban, bár nagyjából egy időben tartózkodtak Szentpéterváron. Az azonban biztos, hogy mindkét zeneszerzőnek remek lehetőségei voltak a zenei fejlődésre ott, ahol számos kiváló hazai és külföldi zenész állt alkalmazásban. Berezovszkij elsajátította a csembalójátékot, hegedült és talán nagybőgőzött.¹⁵ Valószínűleg az 1757-60-ig tartó időszakban végezte intenzív ellenpont és kompozíciós tanulmányait az udvar olasz zenészeinél, Francesco Zoppisnál¹⁶ és kis ideig Baldassare Galuppinál. Ez utóbbinak ő is irányt mutathatott az orosz egyházi kórusművek műfaji jellegzetességeiben.

Bortnyanszkij zeneszerzői és ellenpont tanulmányait Poltoratszkijnál kezdte, aki karmester és énekes volt az udvarnál, de tanította őt ebben az időszakban Hermann Raupach és Joseph Starzer is.¹⁷ Később a legfontosabb zenei oktatója Galuppi lett, akiről a későbbiekben részletesen is írok majd.

Ily módon Bortnyanszkij már fiatalon betekintést nyerhetett a nyugat-európai zene irányzataiba, megismerhetett műveket, műfajokat, zenei eszközöket és elsajátíthatta a zeneelméletet, zeneszerzési technikákat. Első zeneszerzői próbálkozásai neki és Berezovszkijnek is a kórushoz kapcsolódtak; ahhoz az előadógyűtteshez, melynek közegében felnőttek, amelyben leginkább otthon érezhették magukat.¹⁸

A legkésőbbi születésű Artem Vedel teljes életét korántsem lehet olyan szerencsésnek nevezni sem magánéleti, sem szakmai szempontból, mint például Bortnyanszkijét, de a kezdeti évek, a tanulmányok hasonló mederben folytak. Az ő esetében azonban ezek az események mind a szülőföldjéhez, Ukrajnához kötődtek.

Születési évként négy dátum is felbukkan: 1767, 1768, 1770 és 1772. Egyik kutatója, V. Petrusevszkij¹⁹ azonban a legelsőt tartja reálisnak, mégpedig egy levél miatt, melyet egykori diáktársa, Peter Ivanovics Turcsanyinov írt Vedelnek 1794-

¹⁵ M. Ritzarev: *Eighteenth-Century Russian Music*. 77.o.

¹⁶ Francesco Zoppis (1715-1781) olasz zenész, 1757-81-ig dolgozott Oroszországban, mint a Locatelli Társulat karmestere, később – miután 1768-ban Galuppi távozott – a színházi zenekar és kórus vezetője. Geoffrey Norris: *Zoppis*. Grove Music Online: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.31032> (Utolsó megtekintés: 2018. 10. 08.).

¹⁷ Joseph Starzer (1728-1787) osztrák zeneszerző és hegedűművész. 1760-68 között dolgozott Szentpéterváron, főként balettzenét írt. Grove Music Online: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.26570> (utolsó megtekintés: 2018.03.24.).

¹⁸ M. Ritzarev: *Композитор Д. Бортнянский* 40.

¹⁹ V. Petrusevszkij 1837-1839-ig a kijevei Mohila Akadémia kórusának vezetője volt. Behatóan foglalkozott Artem Vedel életével, munkásságával. Tetjana Huszarcsuk: *Артемій Ведель у житті та безсмерті* A Vedel művek gyűjteményének bevezetője. (Kijev, Edmonton, Torontó: Ukrainian Music Society of Alberta, 2000).

ben. A levél szerint akkor a zeneszerző 27 éves volt.²⁰ Szintén Petrusevszkij bejegyzése szerint Vedel 1808-ban halt meg szülővárosában, Kijevben.

Nevét többféle módon írták le. Első neve Artemij, vagy Artem formában is megtalálható. Az Artemij szláv egyházi név, önéletrajzában állítólag így használta.²¹ Az Artem névre egy bűnügyi jellegű dokumentumban bukkantak rá.²² Második nevét ma a Vedel formában használják, de a 19. századi irodalomban gyakran írták Vedelszkij-nek az oroszok.

A gyermekkoráról nincs sok adat. Amit tudni lehet, hogy édesapja, Lukjan Vlaszovics festő és fafaragó volt, a kijevi festők céhének tagja.²³ Vedel a tanulmányait 1776-ban kezdte a Kijev-Mohila Akadémián, ahol kitűnt kivételes tehetségével, sokoldalúságával.²⁴ Később az Akadémia kórusának szólistája, majd karnagya lett, kiválóan játszott hegedűn és a zenekart is vezényelte. Petrusevszkij írt arról, hogy a kórus hangzásán sokat fejlesztett, valamint kiváló karvezetői és énekesi képességei miatt messzire eljutott a híre.²⁵

1787 januárjának végéről való egy konkrét életrajzi említés, mely szerint diáktársával, Turcsanyinovval és az olasz zeneszerző-muzsikus, Giuseppe Sarti kíséretében Kremencsukba érkezett Kijevből, a Patyomkin Zenei Akadémia hallgatójaként.²⁶ Az intézmény alapításáról később a Sartiról szóló részben még említést teszek.

Az olasz zeneszerzők szerepe, itáliai utak

A cári udvar szolgálatában a 17. század során igen sok külföldi muzsikos állt. Jelentős részük Itáliából érkezett. Zeneszerzők, hangszeres muzsikuskok és teljes zenei, előadóművészeti társulatok szegődtek el Szentpétervárra az aktuális uralkodó hívására, a nemesség szórakoztatása céljából. A zeneszerzők közül az *Életutak* című fejezetben kettőt mutatok be alaposabban, mert hatással voltak a három ukrán származású zeneszerző valamelyikére. Ezen a ponton az 1760-as évek második

²⁰ i.h. 6.

²¹ i.h.

²² i.h.

²³ i.h.

²⁴ Tetjana Huszarcsuk: *The musical legacy of Artem Vedel*. Artem Vedel zenei öröksége. (fordította: Victor Mishalow, Veronica Chuchman-Serhijczuk és Olesia Talpash) (Kijev: ed.: Vlagyimir Kolesnyik, 1996.). xiii.

²⁵ Tetjana Huszarcsuk: *Артемій Ведель у житті та творчості*.

²⁶ Kremencsuk, ma ukrainai város, a kremencsuki járás székhelye.

felében Oroszországban tartózkodó Galuppi befolyása lehet érdekes. Ő és Berezovszkij minden bizonnyal hatást gyakoroltak egymásra, bár kevés ideig tartózkodtak egyszerre a cári udvarban. Bortnyanszkijnak pedig ő lett a tanára, majd Itáliában hosszú évekig segítette fejlődését.

Baldassare Galuppi tevékenysége Oroszországban

Az orosz kórusművészet az 1700-as évek második felében átalakuláson ment keresztül. A vokális és hangszeres zene fejlődésével a régi műfajok, mint például a barokk stílusú, monumentális kóruskoncert, háttérbe szorultak. A nyugati zene beáramlásának hatására megváltozott a közizlés, egyre inkább az európai klasszikus stílus vált közkedveltté.²⁷

A kórusra írt *concerto* új korszakát többek között Galuppi nevéhez köthetjük. Az itáliai zeneszerző műveit már ismerték Szentpéterváron, a Locatelli Társulat²⁸ több vígoperáját is bemutatta.²⁹ Hosszas tárgyalások után, II. Katalin cárnő meghívására érkezett Oroszországba, 1765. július 15-én. Megbízása szerint operát, ünnepi alkalmakra kantátát és balettzenét kellett írnia, heti egy alkalommal pedig koncertet adott, mint csembalista.³⁰

E feladatok mellett kötelezettségei közé tartozott egyházi művek komponálása is, melyekkel az udvari élet pompáját emelte az uralkodói kíváncsiság szerint.³¹ Kóruskoncertjei, melyeket orosz szövegekre írt, megfelelték ezeknek az elvárásoknak. Galuppit pedig lenyűgözte az udvari kórus éneke, elmondása szerint soha nem hallott ehhez fogható kórushangzást, még Itáliában sem.³²

Un si magnifico coro, mai non sentito in Italia!³³

²⁷ M. Ritzarev: *Композитор Д. Бортнянский*. 40.

²⁸ Locatelli Társulat: Giovanni Battista Locatelli, olasz impresszárió és librettista. Társulata kitűnő énekesekből állt. 1757-62-ig Szentpéterváron működött a csoport, főként opera buffákat adtak elő a cári udvar megrendelésére. Grove Music Online, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.16839> (Utolsó megtekintés: 2018.03.24.).

²⁹ Előadásra került többek között az *Il mondo delle luna* (Velence 1750), *Il filosofo di campagna* (Velence, 1754), *L'arcadia in Brenta* (Velence, 1749), *Il conte Caramella* (Velence, 1751)

³⁰ M. Ritzarev: *Eighteen-Century Russian Music*. 82.

³¹ M. Ritzarev: *Композитор Д. Бортнянский*. 40-41.o.

³² M. Ritzarev: *Eighteen-Century Russian Music*. 82.

³³ i.h.

Mindez személyes inspirációt is adhatott ahhoz, hogy kiváló kórusműveket írjon a cári udvari énekegyüttes számára, és hogy kialakítson egy stílust, ami magában hordozza a korai klasszikus vonásokat, de kötődik a helyi tradíciókhoz is. Ehhez kiindulópontot adhattak az akkoriban éppen Itáliába távozó Berezovszkij és más orosz zeneszerzők művei, melyek az udvari kórusnak íródtak.

Galuppi számos feladata mellett rábízta Bortnyanszkij zenei oktatását. Ez igen hasznos volt a fiatal orosz számára, új zenei dimenziók nyíltak meg előtte. A tekintélyes zeneszerző is értékelte tanítványa adottságait, és három éven keresztül foglalkozott vele Oroszországban.³⁴

Tanulmányok Itáliában – Berezovszkij

A három zeneszerzőből kettőnek – Berezovszkijnek és Bortnyanszkijnek – lehetősége nyílt arra, hogy külföldön gyarapítsa a tudását. Mindketten Itáliába utaztak, és az ott töltött éveik eseményeit illetően több ponton is találhatunk közöttük hasonlóságot. Arra azonban nem utal semmilyen adat, hogy találkoztak volna.

Berezovszkijt a Szentpéterváron elért zeneszerzői, karmesteri, énekesi sikerei tették méltóvá arra az ösztöndíjra, amelyet még I. Péter cár alapított a tehetséges fiatal oroszok számára. Ennek értelmében külföldi tanulmányútra mehetett az, aki fiatalon kiemelkedő eredményeket ért el Oroszországban. A tehetségek később a külföldön megszerzett tudással, tapasztalattal – néhányan diplomákkal, akkreditációkkal – tértek haza, hogy gazdagíthassák hazájuk kultúráját. Az ösztöndíj alkalmazása II. Katalin cárnő uralkodása alatt igen gyakorivá vált, ebben a kegyben részesült Berezovszkijjal egyidőben a tudós Lomonoszov, az író Radiscsev, a színész Dimitrevszkij és a táncos Bulbikov.³⁵

Berezovszkijt az 1760-as évek közepén delegálták az állam költségén, mert II. Katalin parancsára ekkor történt először kiutaztatás. Talán ő volt az első a zenészek közül, aki ebben a kiváltságban részesült.³⁶

A rutin eljárás szerint minden esedékes határátkelésről értesítették a rigai kormányzót, majd jelentést írtak a határ bármely irányba történő átlépéséről is.

³⁴ M. Ritzarev: *Композитор Д. Бортнянский*. 46.o.

³⁵ M. Ritzarev: *Eighteen-Century Russian Music*. 101.

³⁶ Marika Kuzma: *Berezov'sky, Maksym Sozontovich*. Grove Music Online: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.02764> (Utolsó megtekintés: 2018. 09. 24.).

Sajnos Berezovszkij esetében ezek a szokásos eljárások nincsenek dokumentálva, a neve nem bukkan fel egyik birodalmi jelentésben sem. Viszont a feljegyzésekben van némi hiányosság, nincs meg az összes adat az utazásokról, így nem lehet kizárni, hogy ebben az időszakban távozott Itáliába.³⁷

Ritzarev alaposan utánanézett az iratoknak az 1771-es évből is, és meglepő adatra bukkant. Eszerint Berezovszkij csak 1769 tavaszán hagyta el a hazáját, mégpedig mint futár, vagy küldönc.³⁸ (Ez egybevág Jacob von Stählin³⁹ esszéjével is, melyben 1769-ben még úgy említi a szerzőt, mint udvari kamarazeneszt Szentpéterváron.⁴⁰) Ez az adat még inkább rejtélyessé teszi a zenész pályafutását és gyarapítja a vele kapcsolatos kérdések számát.

Az itáliai úton folytatott tevékenységéről sem maradt fenn túl sok konkrét adat. Az tény, hogy az orosz-török háború (1768-1774) idejére esett ez a tanulmányút, és ugyanebben a periódusban számos magas rangú orosz katonai tisztviselő érkezett különleges küldetésre ebbe az országba. Berezovszkij és a vele egy időben ott tartzkodó Bortnyanszkij nevével kapcsolatban is felmerült, hogy esetleg részt vehetett politikai eseményekben.⁴¹

Mindenesetre azt dokumentálták, hogy Berezovszkij Bolognába ment tanulni Giovanni Battista Martinihez.⁴² Közös munkájuk a szláv komponisták közül elsőként *opera seriat* írt, melyet 1773-ban sikerrel mutattak be Livornóban és Firenzében. Tanulmányozta a hangszeres zenét is, komponált néhány zenekarra írt művet, hegedűszonátát, de sajnos az adatok ezzel kapcsolatban is elég szegényesek.

Leginkább Martini papírjaiból, a cári udvarral folytatott levelezéséből derült ki pár értékelhető információ. Ezek szerint Berezovszkij Bolognában kereste fel őt 1770 áprilisában, ajánlólevél nélkül. Ezt a hiányosságot később a cári udvar pótolta; Ivan Jelagin,⁴³ a cári színház főigazgatója küldött egy levelet az olasz zeneszerzőnek

³⁷ i.h.

³⁸ M. Ritzarev: *Eighteen-Century Russian Music*. 104.

³⁹ Jacob von Stählin (1709-1785) Humán tárgyakat tanult a lipcsei egyetemen és zenével is foglalkozott. 1736-ban, Francesco Araja-val egyidőben érkezett Szentpétervárra és itt fejezte be tanulmányait. Péter Fjodorovics nagyherceg – későbbi III. Péter cár – oktatója és könyvtárosa lett. Tevékenységei, kutatásai igen széleskörűek voltak. i.h. 43.

⁴⁰ i.h. 101.

⁴¹ i.h. 109.

⁴² Giovanni Battista Martini (1706-1784). Más néven: Padre Martini, olasz zeneszerző, széles körben ismert és elismert tanár. Főként oratorikus kompozíciói születtek. A Bolognai Akadémiai Társaság tagja. *Baker's Biographical Dictionary of Musicians*. (New York, London: G. Schirmer, 1971).

⁴³ I. P. Jelagin (1725-1794) orosz történész, amatőr költő és műfordító, nem hivatalosan titkára volt II. Katalin cárnőnek, uralkodásának kezdetén. Emellett a cárnő uralkodása alatt nagy jelentőségűvé vált szabadkőművesség fontos alakja. Mihail Heller: *Az orosz birodalom története* 435.

francia nyelven.⁴⁴ Ebben kérte Berezovszkij oktatását és kérdést tett fel arra vonatkozólag, hogy az ifjú zenész valóban rendelkezik-e a kívánt képességekkel zenei téren. A levelet Maruzzi márkin keresztül juttatták el Martinihez, aki válaszában biztosította Jelagint arról, hogy az orosz zenész már egy ideje tanulja nála az ellenpontot és a maga részéről mindent megtesz, hogy kiemelkedő zeneszerzővé válhasson e tanulmányok segítségével.⁴⁵

Berezovszkij, amint letelepedett Bolognában, különböző megbízásokat kapott otthonról is: tárgyalásokba vonták be a cári udvar és az olasz zenészek között, például librettóírórt keresett a szentpétervári színház számára.⁴⁶

1771. május 15-én sikeres felvételi vizsgát tett a bolognai akadémián, az előírás szerinti felvételi eljárásra írt tízütemes polifonikus kompozícióját a bizottság egyhangúlag elfogadta.⁴⁷ A további időszakról megint csak hiányosak az információk. Vannak utalások arra, hogy komponált egyházi műveket és közismert adat, hogy a külföldi tartózkodása során rendkívüli megtiszteltetés érte: az Accademia Filarmonica di Bologna a *Maestro di musica*, a *Zene mestere* címet adományozta neki, és tagjai közé választotta. Az intézményben máig őrzik a zeneszerző vizsgamunkáinak kéziratait.⁴⁸

Berezovszkij Bolognán kívül járt Livornóban és valószínűleg Pisában.⁴⁹ 1773-ban a livornói karnevál idején színre vihette saját operáját, a *Demofonte*-t, ami híressé tette.⁵⁰ Feltételezik, hogy a művet Firenzében is bemutatták és állítólag pozitív kritikákat kapott.⁵¹ Az *opera seria* librettóját Metastasio írta⁵²; kottája nem került elő teljes egészében, négy ária maradt fenn belőle.⁵³

⁴⁴ M. Ritzarev: *Eighteen-Century Russian Music*. 111.

⁴⁵ i.h. 113.

⁴⁶ Ez Martini egyik levelének vázlatából valószínűsíthető, 1770. június 12-i keltezéssel. i.h. 113.

⁴⁷ i.h.

⁴⁸ M. Ritzarev: *Композитор Д. Бортнянский*. 44.

⁴⁹ Ez a C-dúr hegedű-csembaló szonáta kiadásából derül ki, melyet 1974-ben fedeztek fel és ezen az 1772. Pisa datálás szerepel. Marina Ritzarev: *Eighteen-Century Russian Music*. 113.

⁵⁰ A *Demofonte* témáját sokszor megzenésítették, elsőként Antonio Caldara, Pietro Metastasio szövegkönyve alapján.

⁵¹ i.h. 44.

⁵² Pietro Metastasio (1698- 1782) olasz költő és librettista, később Bécsben udvari költő, Habsburg Károly szolgálatában. *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, volume 5. (London: The Macmillan Press Ltd., 1977).

⁵³ Marika Kuzma: *Berezovsky*. Grove Music Online

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.02764> (Utolsó megtekintés: 2018. 07. 12).

A zeneműről csak a 20. században keletkeztek leírások, melyek nem igazán méltató jellegűek, többségükben *pasticcioként* határozzák meg a darabot.⁵⁴ Azonban más kutatók találtak olyan adatokat Milánóban, a színházi anyagok könyvtárában és egy livornói újságban, amelyek szerint az opera zenéjét egyértelműen Berezovszkij szerezte, a négy ária első oldalán pedig a neve is szerepel.⁵⁵ A zeneszerző 1773. október 19-én tért haza Oroszországba.

Bortnyanszkij tanulmányútja

Bortnyanszkij az itáliai útját Galuppinak köszönhette. Az olasz zeneszerző szentpétervári szerződése 1768-ban járt le. Ekkor javasolta azt II. Katalin cárnőnek, hogy Bortnyanszkij utazzon vele Velencébe, folytatni a közös munkát. Az orosz zenész még ebben az évben megkapta erre az engedélyt és követte tanárát, hogy segítségével a tudását Itáliában tökéletesítse.⁵⁶

Ő is több városban megfordult az itáliai tartózkodás alatt, melyek mindegyike igen fontos állomás lehetett zenei és más szempontokból is gazdagítva a zeneszerző tapasztalatait.

Velence híres volt kóruszenéjéről, ami Bortnyanszkij idejében már több évszázados múltra tekintett vissza.⁵⁷ A templomi éneklés hagyománya, a koncertáló stílus minden valószínűség szerint nyomot hagyott a zeneszerzőben és kihathatott későbbi kórusműveire. Mindemellett fontos szerepet játszottak a város életében a színpadi művek, operák színrevitelei. Milánó szintén a színházairól volt híres, míg Bologna – ahol Berezovszkij is sokat tartózkodott – az akadémiai zenei képzés és zenetudomány fellelegvárának számított. Nápolyban is fontos volt a zenei oktatás, innen származtak a legjobb operamesterek a 18. században. Róma a legszigorúbb és legigényesebb egyházzenei központok egyikét jelentette.⁵⁸

Bortnyanszkij tehát többek között ezekben a városokban fordult meg az Itáliában töltött tíz év alatt – unokája leírja, hogy ő is járt még Livornóban, Pisában, valamint Modenában is –, de tanulmányútjának részletei csak körvonalakban

⁵⁴ *Pasticcio*: szó szerint pástétom. Régen olyan egyvelegszerű színpadi művek (operák) jelölésére szolgált, amelyeket nem egy szerző komponált, hanem a zenei anyagot különböző szerzők műveiből állították össze. Az ilyen összeszedett anyagot aztán egységes szöveggel látták el. A 18. században volt divatos. Böhm László: *Zenei műszótár* (Budapest: Editio Musica, 1991).

⁵⁵ M. Ritzarev: *Eighteen-Century Russian Music*. 116.o.

⁵⁶ M. Ritzarev: *Композитор Д. Бортнянский*. 46.

⁵⁷ Várnai Péter: *Velence*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1974).

⁵⁸ Claude V. Palisca: *Barokk zene*. fordította: (Budapest: Zeneműkiadó, 1976). 198-200.

ismertek.⁵⁹ Az első időszakban Velencében tartózkodott és Galuppi egyengette az útját. Az itáliai zeneszerző tevékenysége nem merült ki abban, hogy kompozíciós technikákra, ellenpontra, zeneelméletre tanította őt. Bensőséges emberi kapcsolat alakult ki közöttük, Bortnyanszkij a legodaadóbb segítő háttérrel kapta tőle, és Galuppi igyekezett támogatásával megnyitni előtte a fontos zenei intézmények kapuit. Ennek következtében természetessé vált, hogy Galuppi tanítványaként emlegették az orosz muzsikust és bejárása lehetett a nagy operaházakba. Bortnyanszkij mindvégig kapcsolatban maradt tanárával az itáliai tartózkodása idején.⁶⁰

A tanulmányút ideje alatt Bortnyanszkij írt operákat, kamarazenét, kórusműveket. Az utóbbiak többnyire latin szövegeket dolgoztak fel: *Ave Maria* (1775), *Salve Regina* (1776) és egy több tételből álló *Gloria*; különböző motetták és egy *canzonetta* Metastasio szövegére.⁶¹ Valószínűleg ebből az időből származik a *Немецкая Обедня*, azaz a *Német mise* is.⁶² Itáliai kórusműveit zeneszerzői kísérletekként szokták jellemezni, de az már ezekből is kitűnt a zenetudósok számára, hogy sok jellegzetességet hordoznak magukon az ősi pravoszláv zenei világból és a nyugati polifonikus zene sajátosságaiból egyaránt. A *Német mise* sokak véleménye szerint egyfajta útkereső próbálkozás arra, hogy a zeneszerző megtalálja az ősi dallamok és a klasszikus harmóniák egyesítésének módját, egyszerű korálszerkezetre építve. A darab már magán hordozza Bortnyanszkij későbbi kóruskoncertjeinek jellegzetességeit.⁶³

A dokumentumok szerint a szerzőnek három *opera seriája* keletkezett Itáliában. 1776 és 1778 között Velencében tartózkodott, itt íródott a *Creonte* (1776), majd itt is került bemutatásra, a San Benedetto színházban.⁶⁴ Az opera nyomtatott librettóján szerepel a pontos dátum is: 1776. november 26. Ezt a librettót Mooser fedezte fel,⁶⁵ és azt is megállapította, hogy egy másik szövegkönyvön alapul, Marco

⁵⁹ M. Ritzarev: *Композитор Д. Бортнянский*. 60.o.

⁶⁰ i.h. 50., 53.o.

⁶¹ M. Ritzarev: *Eighteenth-Century Russian Music*. 135.o.

⁶² Marika Kuzma: *Bortnyansky*. Grove Music Online
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.03638> (Utolsó megtekintés: 2018.03.24.).

⁶³ M. Ritzarev: *Композитор Д. Бортнянский*. 56.o.

⁶⁴ i.h. 60.o.

⁶⁵ Robert Aloys Mooser (1876-1946) svájci muzikológus. A századforduló környékén tanulmányokat folytatott az 18. századi orosz zenéről, ez a tevékenység később fontos publikációkat eredményezett. *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, volume 5. (London: The Macmillan Press Ltd., 1977).

Coltellini *Antigona*-ján.⁶⁶ Erre írt operát ebben az időszakban Szentpéterváron Galuppi utódja, Tommaso Traetta is.⁶⁷ Valószínűleg azok sikere ösztönözte Bortnyanszkijt, hogy ezt a témát válassza.⁶⁸ Viszont ennek a műnek nem lehetett túl sikeres fogadtatása, mert nem említik a korabeli újságok.

A kudarc ellenére Bortnyanszkij mégis tovább maradhatott tanulmányútján és megpróbálhatta gyarapítani hírnevét újabb operáival. Szerzett két megbízást 1778-ban, az *Alcide* és a *Quinto Fabio* komponálására. Az előbbit – amely Metastasio egy kevésbé népszerű librettójára íródott – Velencében mutatták be 1778-ban a San Samuel színházban, immár nagyobb sikerrel.⁶⁹ Érdekes megjegyezni, hogy ugyanebben az időszakban Szentpéterváron is elhangzott egy igen hasonló témájú opera, Paisiello: *Alcide al bivio* című darabja.⁷⁰

Az, hogy az első két opera premiere Velencében történt, minden bizonnyal Galuppi támogatásának és közbenjárásának köszönhető. Ha az itáliai muzsikusként nem is gyámkodott az előadások felett, valószínűleg figyelemmel kísérte azokat, osztozva tanítványa sikerében, átsegítve őt a nehézségeken.

1778 végén Bortnyanszkij Modenába ment, ahol színre vitte harmadik operáját, a *Quinto Fabio*-t.⁷¹ A zenemű szövegírója ismeretlen, viszont több zeneszerző is feldolgozta a történelmi témájú librettót, legkorábban Ferdinando Bertoni.⁷² Ezt követte Bortnyanszkij operájának bemutatása Modenában, és az ifjú Cherubinié, aki ekkor Bolognában tanult.⁷³ A *Quinto Fabio* végre meghozta a várt sikert Bortnyanszkij számára, a *Messaggero* című lap cikket írt az előadásról, bár főként az opera látványelemeit méltatta.⁷⁴

Minden bizonnyal az operák sikere is közrejátszott abban, hogy az orosz zeneszerző 1779. április 10-én levelet kapott hazájából, Ivan Jelagintól. A levélben Jelagin a sikereit méltatja, majd felszólítja őt, hogy térjen haza a tanulmányútról, sőt

⁶⁶ Marco Coltellini (1724-1777. Szentpétervár) olasz librettista. Szöveggönyveire komponált többek között Galuppi, Gluck, Mozart, Salieri, Scarlatti, Traetta. *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, volume 2. (London: The Macmillan Press Ltd., 1977).

⁶⁷ Tommaso Traetta (1727-1779) olasz zeneszerző, a nápolyi iskola képviselője. 1768-75-ig tartózkodott a cári udvarnál Galuppi utódként, ahonnan Londonba távozott. *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, volume 8. (London: The Macmillan Press Ltd., 1977).

⁶⁸ M. Ritzarev: *Eighteenth-Century Russian Music*. 122.o.

⁶⁹ i.h.131.o.

⁷⁰ M. Ritzarev: *Композитор Д. Бортнянский*. 72.o.

⁷¹ i.h. 60.o.

⁷² Ferdinando Bertoni (1725-1813) olasz zeneszerző, Martini tanítványa volt Bolognában. *Grove Music Online* <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.02933> (Utolsó megtekintés: 2018.03.24.).

⁷³ M. Ritzarev: *Eighteenth-Century Russian Music*. 132.o.

⁷⁴ i.h. 135.o.

az is kiderül, hogy jelentős pozíciót készítettek elő számára a cári udvarban.⁷⁵ Miután megkapta Jelagin üzenetét, Bortnyanszkij néhány hónapig még Itáliában maradt, a feljegyzések szerint csak november 26-án lépte át a határt Rigánál.⁷⁶

Vedel tanulmányai

Artem Vedelnek nem volt lehetősége külföldön tanulni, sőt a zenei képzésre fordított évek száma is jóval kevesebb volt, mint zeneszerző társaié. Az itáliai utazásaikat beleszámítva Berezovszkij és Bortnyanszkij legalább öt évvel több időt tölthetett el tanulással, zenei kísérletezéssel. Vedelnek a kremencsuki időszakban, a Sarti felügyelete alatt folytatott tanulmányok minden bizonnyal sokat lendítettek zenei fejlődésén, de erről sajnálatos módon nincsenek konkrét információk. Ha viszont a leírt adatok valósak, akkor mindössze egy évet töltött ebben az intézményben, mert 1788-ban, igen fiatalon már Moszkvába hívták karigazgatónak.⁷⁷

Helyzetkép a korszak kulturális életéről

Annak érdekében, hogy megértsük milyen közegbe térhetett haza és miként kapcsolódhatott be a zenei életbe Berezovszkij és Bortnyanszkij Szentpéterváron, szükséges bemutatni a kivételes személyiségű II. Katalin által kialakított cári udvari közeget és a muzsikusok életét ebben a miliőben.

II. Katalin (1729-1796) uralkodása idején a felvilágosodás irányzata kezdett vezetővé válni az orosz kulturális életben. A cárnő ismerte ennek az eszmének a lényegét, olvasta a nagy gondolkodók műveit, állandó levelezésben állt Voltaire-rel,⁷⁸ aki méltatta törvénykezési írását, a *Nakaz*-t.⁷⁹ Barátságuk 1763-tól a filozófus haláláig tartott, több száz levelet váltottak ez idő alatt.⁸⁰ Katalin kapcsolatban állt Diderot-val és d'Alembert-el is; utóbbit hívta a fiához, I. Pálhoz nevelőnek, de az nemet mondott.

⁷⁵ i.h.

⁷⁶ I.h. 137.

⁷⁷ M. Ritzarev: *Композитор Д. Бортнянский*. 2. o

⁷⁸ David Warnes: *Chronicle of the Russian Tsars*. Orosz cárok krónikája. Fordította: Szilágyi Mihály, T. Bíró Katalin, Szabó Mária, (Budapest: Móra Könyvkiadó, 2011). 133.

⁷⁹ *Nakaz*, azaz utasítás. A törvénykönyv II. Katalin eszméit és értékrendjét képviseli. i.h.

⁸⁰ Hélène Carrère D'Encausse: *II. Katalin*. Fordította: N. Kiss Zsuzsa. (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2006.) 239.

A cárnő nyitott gondolkodását nyilvánvalóan a származása is magyarázza. A pomerániai Stettingben született Sophie Augusta Friderika von Arnhalt-Zerbst néven. Apja, Christian August von Anhalt-Zerbst herceg a porosz király seregében szolgált, nagyívű katonai pályát futott be.⁸¹ Katalin gyermekkorát, neveltetését is katonásan fegyelmezettnak, komornak írják le. Hamar megtanult franciául a nevelőnőjétől, és kiváló szellemi képességeire már kamaszkorában felfigyeltek.⁸²

Katalin később, már uralkodónőként, saját bevallása szerint anglomán volt. Az építészetben, szobrászatban a klasszicista stílust kedvelte. Elkészíttette I. Péter cár lovasszobrát Étienne Maurice Falconet-vel:⁸³ az egykori cár öltözete, babérkoszorúja az ókori Rómát idézi, nem pedig a korabeli orosz jellegzetességeket.

1772-ben Voltaire-t is tájékoztatta egy levelében ilyen irányú rajongásáról. Ebben arról ír, hogy mennyire kedvére valók az angol kertek, azok természetes jellegzetességei:

Jelenleg bele vagyok örülve az angol kertekbe, a görbe vonalakba, a szelíd lankákba, a természetesnek ható mesterséges tavakba...⁸⁴

Charles Cameron, a skót építész tervezett neki szobákat, aki jól ismerte a klasszikus stílust. Az uralkodónő a Téli Palotát is kibővítette, valamint magánpalotát is terveztetett – a „kis” Ermitázst – még az 1760-as években, amelyhez körülbelül húsz évvel később építette hozzá Giacomo Quarenghi az Ermitázs színházat.⁸⁵

A cárnő irodalmi munkássága is említésre méltó, sokat tett az orosz irodalmi élet fellendítéséért. Fiatalon, amikor az orosz udvarba került, a tanulás és az olvasás lett a mentsvára, tekintve, hogy igyekezett férjétől távol maradni.⁸⁶ Az orosz nyelvet gyorsan elsajátította és hamar megismerkedett új hazája kultúrájával. A franciát – melyet gyermekkorától tanult – továbbra is gyakorolta, eleinte regényeket olvasott, de hamar áttért Voltaire és Montesquieu műveire. Olvasott történeti munkákat is,

⁸¹ V. Molnár László: *II. Katalin. Észak Szemiramisza*. http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/2_katalin_eszak_szemiramisza. (Utolsó megtekintés: 2018. 05. 26.).

⁸² Héléne Carrère D' Encausse: *II. Katalin* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2006). 233.

⁸³ Étienne Maurice Falconet (1716-1791. Párizs) francia szobrász, a barokk, rokokó, neoklasszicista stílus képviselője. David Warnes: *Orosz cárok krónikája* 142.

⁸⁴ David Warnes: *Orosz cárok krónikája*. 142.

⁸⁵ Giacomo Quarenghi (1744-1817) orosz szolgálatban álló építész, a *neo-palladianizmus* nagymestere. David Warnes: *Orosz cárok krónikája*. 143-144.

⁸⁶ Héléne Carrère D' Encausse: *II. Katalin*. 51.

Plutarkhoszt és Tacitust. Állítólag bárhová ment, mindig volt egy könyv a kezében.⁸⁷ Később maga is írt szatírákat, cikkeket az orosz történelemről, sőt színpadi műfajok, társadalmi vígjátékok, operai librettók is születtek a tollából.⁸⁸ Társadalmi komédiái kiváló megfigyelőkészségét tükrözik, kortársai gyengeségeit állítja pellengérre és nagyszerű érzéssel kezeli a párbeszédeket. Operai szövegkönyveihez már meglévő meséit használta fel, vagy az orosz folklórból merített.⁸⁹

Szorgalmazta a külföldi művek oroszra fordítását is. 1748-ban megalapította az orosz Nyelvtudományi Akadémiát, itt adták ki az első orosz szótárt.⁹⁰

A cárno kortárs irodalmár honfitársai – közülük leginkább Gyerzsavin, a költő⁹¹ – nagyra értékelték az uralkodónő kultúráért tett erőfeszítéseit. Gyerzsavinnak köszönhetette a civilizátorságáról szóló mítoszt és a *Nagy* jelzőt.⁹²

II. Katalin kultúráért és oktatásért folytatott tevékenységei közé tartozott még a szentpétervári Szmolnij intézet fővédnöksége,⁹³ a Köznevelési Bizottság felállítása 1782-ben, valamint egy tanítóképző intézet megalapítása 1783-ban. Az öttagú Köznevelési Bizottság kidolgozott egy általános oktatási tervet mindkét nem számára, és a 18. század végéig több mint 300 iskolát hozott létre, ahol legalább húszezer gyermek tanulhatott.⁹⁴

A művészetek terén is változások következtek be, lassanként kiszélesedett a közönségük, amely azelőtt kizárólag a nemességből állt. Most már néhány alsóbb réteg – a középosztály és a bővülő értelmiségi kör – is élvezhette ezeket a kiváltságokat.⁹⁵ Zenei szempontból a közönség létszámának gyors növekedése és érdeklődése az új irányzatok iránt magával hozta a különböző zenei intézmények fejlődését is.

Az új tendenciák kialakulását főként két rohamosan fejlődő középosztály – a birtokos és a városi – ízlése határozta meg. Ez a megújuló orosz zenei nyelvezet tükrözte az akkori időszak viszonylagos stabilitását, a szakadék összehúzódását az

⁸⁷ i.h.

⁸⁸ i.h. 262.

⁸⁹ i.h.

⁹⁰ i.h. 51.

⁹¹ Gavrila Romanovics Gyerzsavin (1743-1816.) a 18. századi orosz irodalom legjelentősebb költő egyénisége, II. Katalin felvilágosult abszolutizmusának híve. Mihail Heller: *Az orosz birodalom története* I. kötet. 386-388.

⁹² Hélène Carrère D'Encausse: *II. Katalin*. 249.

⁹³ Az intézetet az Ifjú Nemes Hölgyek Nevelési Társasága alapította 1764-ben. Eredetileg a Szmolnij kolostorban működött, majd új, klasszicista épületét Quarenghi alkotta meg tíz évvel II. Katalin halála után. i.h.

⁹⁴ i.h. 138., 325.

⁹⁵ M. Ritzarev: *Eighteenth-Century Russian Music*. 155.

udvari és az általános közművelődés között.⁹⁶ Az arisztokrata birtokok képzett jobbágy-zenészei reprodukálták a fővárosi művészi légkört – a saját ízlésük szerint alakítva –, távol a kulturális központoktól. A városi folklór pedig hatékonyan integrálta az ukrán, lengyel, német, olasz, francia behatásokat. Számos hazai zeneszerző dolgozott együtt külföldi művészekkel, és ez sokszor teljesen újszerű hangzásokat eredményezett.⁹⁷

A muzsikálás kezdett az egyik legkedveltebb időtöltéssé válni nyilvános eseményeken és házi rendezvényeken, és ami még fontosabb: az állami tanterv része lett.⁹⁸ Fejlődött továbbá a zeneműkiadás üzletága, a hangszerkészítés és a koncertszervezés. Az 1780-as évek történelmi és kulturális szempontból is stabilitást és fejlődést hoztak Oroszországnak.

Az érett zeneszerzők tevékenysége - Berezovszkij hazatérése

Sajnálatos módon Berezovszkij és Vedel pályája nem teljesedhetett ki igazán. Felnőtt életük, érett muzsikus létük ideje igen szűkre lett szabva, és meglehetősen méltatlan körülmények között fejezték be pályafutásukat.

Berezovszkij 1773. október 19-én tért haza Oroszországba, az itáliai sikerek után joggal várva a méltó feladatra. A vezető zenei pozíciókat azonban külföldi muzsikusok foglalták el, őt magát csupán az udvari kórushoz osztották be. 1774-1777-ig főként a kórusnak komponált évi 500 rubeles fizetségért, ami igen szerény összegnek számított. Családja anyagi nehézségeit az is növelhette, hogy a színházi főkönyvek bejegyzései szerint feleségét 1774. április 30-án elbocsátotta az Olasz Társulat.⁹⁹

Az udvari zeneszerző, Tommaso Traetta távozásával Jelagin – a cárnő igénye szerint – ezúttal is itáliai művészt keresett, aki betölthette volna a karmesteri pozíciót is. Az állást elsőként Niccolo Piccinni-nek ajánlotta fel, aki nem élt a lehetőséggel.¹⁰⁰

⁹⁶ i.h.

⁹⁷ i.h. 156.

⁹⁸ i.h. 155.

⁹⁹ M. Ritzarev: *Eighteenth-Century Russian Music*. 125.o.

¹⁰⁰ Niccolo Piccinni (1728-1800) itáliai operaszerző. Főként Rómában, Nápolyban és Párizsban dolgozott. *Grove's Dictionary of Music and Musicians, volume 6*. (London: The Macmillan Press Ltd., 1977).

Elfogadta azonban az ajánlatot némi habozás után Giovanni Paisiello, 1776 őszén.¹⁰¹ Sajnálatos módon a megfelelő ember keresése során fel sem merült Berezovszkij neve. Valószínűleg nem tartották őt elég rátermettnak erre a pozícióra, a neve nem jelentett elég vonzerőt az udvar véleménye szerint.¹⁰² Mellőzéséhez talán hozzájárulhatott az is, hogy II. Katalin cárnő negatív véleménnyel volt az ukrán származású zenészekről és a külföldi zenészeket preferálta.¹⁰³ Berezovszkijt sosem léptették elő, és ő aligha lehetett olyan naiv, hogy ne ismerje fel hátrányos helyzetét.

Ez okozhatta hipochondriáját és egyéb lelki betegségeit. Egy ideig még reményt kelthetett benne Patyomkin herceg ígérete, amely szerint alkalmazta volna őt igazgatóként a zenei intézményében, ami később Kremencsukban valósult meg. Amikor azonban ez realizálódott, Berezovszkij már meghalt, valószínűleg öngyilkosság következtében, 1777-ben.¹⁰⁴

Bortnyanszkij feladatai a cári udvarban

Bortnyanszkij felnőtt élete jóval szerencsésebben alakult, mint kortársáé. 1779-ben hagyta el Itáliát és tért vissza Szentpétervárra, amikor Berezovszkij már nem élt. A kultúra fejlődése szempontjából – mint láthattuk – igen ideális időszak volt ez.

Az udvar vezető zenésze, Paisiello abban a szerencsés időszakban tevékenykedett Oroszországban, amikor az 1770-es évek válságain túljutva a főváros légkörét a szórakozásra, szórakoztatásra való igény határozta meg.¹⁰⁵ Keletkezett ugyan ezekben az években *opera seria* – maga Paisiello is írt és színpadra vitt ilyen művet 1777-ben –, de már fárasztotta az orosz közönséget ezeknek az alkotásoknak a pátosza, ezért határozottan kezdett előtérbe kerülni az *opera buffa* műfaja.

Az olasz zeneszerző több, régebben írt *opera buffa*-ját is bemutathatta az udvar és főként Katalin cárnő elismerő figyelme előtt. A bemutatók körüli feladatokon kívül kisebb megbízásokat is kapott, színpadi műveket, kantátákat írt

¹⁰¹ Giovanni Paisiello (1740-1816) a 18. század végének egyik legsikeresebb operaszerzője, 1776-ban érkezett Oroszországba II. Katalin cárnő meghívására, ahol az udvari zenekart vezényelte és az operatársulat igazgatója lett. 1777-1782-ig hét operát komponált. i.h. 80-81., *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, volume 6. (London: The Macmillan Press Ltd., 1977).

¹⁰² M. Ritzarev: *Eighteenth-Century Russian Music*. 126.o.

¹⁰³ Marika Kuzma: *Berezovsky*. Grove Music Online: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.02764> (Utolsó megtekintés: 2018. 09. 12.).

¹⁰⁴ i.h.

¹⁰⁵ M. Ritzarev: *Eighteenth-Century Russian Music*. 139.

fogadásokra és egyéb jeles eseményekre.¹⁰⁶ Elsősorban tehát a világi zenéhez kapcsolódott Paisiello munkája és az udvari kórus legtöbbször kívül maradt ebből a tevékenységi körből. Nem úgy, mint például Galuppi idején, aki hozzájárult a kórusrepertoár bővítéséhez is. Ésszerű volt tehát Jelagin felkérése, aki a kórus mellé hívta haza Bortnyanszkijt és az *Egyházzenei igazgató* címet ajánlotta fel neki.¹⁰⁷

Bortnyanszkij kinevezése 1779 decembere és 1780 januárja között realizálódott. Fizetését – melyet 1000 rubelben állapítottak meg – 1780. január 18-án engedélyezték.¹⁰⁸ Feltételezik, hogy volt egy bemutatkozó koncertje is, amely során II. Katalin meghallgatta néhány művét – szonátákat csembalóra, opera- és kantátarészleteket, kórusműveket – és alkalmazta, sőt pénzjutalomban is részesítette őt.¹⁰⁹

A hazatérése utáni első időszokról kevés adat maradt fenn. A státusz, amelybe helyezték, új volt. A funkciója az lehetett, hogy felszabadítsa a fő karmestert az udvari kórusra vonatkozó tevékenységek alól.

Bortnyanszkij az udvari kápolna kórusának vezetőjeként az együttes irányítása mellett foglalkozott a Szmolnij Intézet énekkarával és komponált is, ebben az időszakban keletkezett kórusműveinek többsége.¹¹⁰ Az 1780-as évek elején ezek közül három nyomtatásba került, kettő egyházi kompozíció volt és keletkezett egy *francia románc*, mely műfajból Bortnyanszkij később, 1793-ban teljes kötetet jelentetett meg.¹¹¹ Sajnos az említett egyházi kórusokat lehetetlen pontosan beazonosítani, mert az eredeti kiadás nem került elő, csak az 1810-es években vizsgálták át a zeneszerző műveit. Az azonban elfogadott vélemény, hogy mindkét műfaj – a kortárs egyházi zene és *francia románc* – stílusa akkor újszerű, modern volt.¹¹²

Amellett, hogy az 1780-as években több műve is megjelent nyomtatásban, három portré is ismert abból az időszakból a fiatal Bortnyanszkijról. A portrék meglelte – tekintve, hogy más kortárs orosz zeneszerzőről nincs fennmaradt kép – azt jelzi, hogy valóban divatos és népszerű zenész volt. Ezen kívül kedvelt lehetett az

¹⁰⁶ i.h.

¹⁰⁷ i.h. 156.

¹⁰⁸ i.h.

¹⁰⁹ M. Ritzarev: *Композитор Д. Бортнянский*. 89.

¹¹⁰ i.h. 94.

¹¹¹ „A *románc* elnevezést a 18. századi Oroszországban a pasztorális zsánerű, általában francia nyelvű dalokra alkalmazták.” Papp Márta: *Orosz népdal, dal, románc*. (Magyar zene, XLIV. évfolyam, 1.szám, 2006. február). 15.

¹¹² i.h.

egyházi kóruszene is, amelynek fejlődéséhez Bortnyanszkij nagymértékben hozzájárult.¹¹³

Feladatok a „kis” udvarnál

Amikor Paisiello távozott az udvartól, Marija Fjodorovna¹¹⁴ nagyhercegnő zongoraoktató nélkül maradt, és Bortnyanszkij a kórusral kapcsolatos teendői mellé megkapta ezt a feladatot is.¹¹⁵

Pavel Petrovics Romanov nagyherceg¹¹⁶, bár már megérett az uralkodásra, nem volt esélyes a trónra, míg II. Katalin a tevékenysége magaslatán állt. Apjához, II. Péterhez¹¹⁷ hasonlóan a nagyherceg is porosz irányultságú volt és élvezte a szabadkőművesek támogatását, így egyfajta rejtett ellenzékét tartott fenn az anyja politikájával szemben. A cárnő éber megfigyelés alatt tartotta őt és biztos távolságban akarta tudni a fontos államügyektől.¹¹⁸

Pavel Petrovicsot türelmetlen, nehéz természetű embernek tartották. Ellenben a felesége, Marija Fjodorovna kellemes, művelt nő volt. Szabadidejében szívesen foglalta el magát rajzolással, fa- és csontszobrásszal és főként zenéléssel.

Malij Dvor, azaz kis udvar elnevezésű rezidenciájukon, Pavlovszkban adott zeneleckéket Bortnyanszkij a nagyhercegnőnek.¹¹⁹ A legalkalmasabb időszakban került oda, tekintve, hogy a házaspár nemrégiben tért haza európai körútjáról és az utazás alatt mély zenei benyomásokkal gazdagodtak. Állítólag Joseph Haydn is tartott zongoraórákat Marija Fjodorovnának, és Mozarttal is találkoztak. Mindemellett azonban nagy a valószínűsége, hogy mindenütt álnéven mutatkoztak be az útjuk során.¹²⁰

A nagyhercegnővel való közös zenei munka emlékeként egy időre fennmaradt egy billentyűs hangszerekre – zongorára, csembalóra és klavichordra –

¹¹³ i.h.159.

¹¹⁴ Marija Fjodorovna orosz cárné (1759-1828) I. Pál második felesége, született Zsófia Dorottya württembergi hercegnő. David Warnes: *Orosz cárok krónikája*. 188-189.

¹¹⁵ M. Ritzarev: *Eighteenth-Century Russian Music*. 170.

¹¹⁶ Pavel Petrovics Romanov, azaz I. Pál orosz cár (1754-1801). David Warnes: *Orosz cárok krónikája*. 144-145.

¹¹⁷ III. Péter cár (1728-1762) Pjotr Fjodorovics Romanov, született: Karl Peter Ulrich von Holstein-Gottorp herceg, II. Katalin férje, elődje. David Warnes: *Orosz cárok krónikája*. 128-130.

¹¹⁸ M. Ritzarev: *Eighteenth-Century Russian Music*. 170.

¹¹⁹ Marika Kuzma: *Bortniansky*. Grove Music Online:

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.03638> (Utolsó megtekintés: 2018. 08. 11.).

¹²⁰ M. Ritzarev: *Eighteenth-Century Russian Music*. i.h.

írt gyűjtemény, M.F.-nak dedikálva. Sajnos az album elveszett, a múlt századi zeneteoretikus, Nyikolaj Findejzen számolt be róla 1929-ben.¹²¹ A leírás szerint a gyűjtemény nyolc, csembalóra írt szonátával kezdődött, feltehetően Marija Fjodorovna e műfaj iránti szenvedélye miatt. A kötetben tizenhétből öt darab elején szerepelt ajánlás az úrnő részére.¹²² Ismert még ebből a korszakból egy zongoranégyes, melynek összeállítása nem meghatározott és egy kvintett, ami *fortepiano-organizére*¹²³, hárfára, hegedűre, viola da gambára és gordonkára íródott.¹²⁴

Bortnyanszkij fő feladata azonban az udvari kórus irányítása maradt. Az egyházi eseményeken kívül nyári multságokra, a vendégek szórakoztatására is fel kellett készülniük. Ezek az alkalmak főként a pavlovszki és a gacsina paloták kertjében történtek és a sok szórakoztató játék, mutatványos előadás mellett elengedhetetlen részüket képezték a koncertek. Muzsikálás folyt a teraszokon, pavilonokban, tavakon és a lakomák kíséreteként.¹²⁵

A nagyherceg seregének gyakorlatozásához katonai zenét is biztosítani kellett, e célból komponálhatta Bortnyanszkij a *Gacsinszkij-indulót*.¹²⁶ Az ünnepi alkalmakra írt grandiózus zenék hangvétele, karaktere időnként a szerző kóruskoncertjeinek részleteiben is érzékelhető.

Mindkét említett palota rendelkezett színházteremmel is, és tekintve, hogy Pavel Petrovics a francia színház szerelmese volt, alapított egy ilyen jellegű szórakoztató létesítményt a Pavlovszk-palotában. Az előadások repertoárján szerepelt komédia, tragédia, paródia, pásztorjáték és gyakran tűztek műsorra zenei műveket. Az előkelő iskolák tanulóinak számára tantervileg elő volt írva az előadóművészetekben való jártasság, így a fiatal udvaroncok többsége otthon volt a színészetben, zenében.¹²⁷

Ott tevékenykedett továbbá a nagyherceg korábbi oktatója – F.H. Lafermière¹²⁸ –, akinek hasonló szerepe volt mellette, mint Stählinnek annak idején az apja oldalán. Lafermière központi szerepet játszott a színházakkal kapcsolatos

¹²¹ Nyikolaj Fjodorovics Findejzen (1868-1928) orosz zenetörténész, újságíró. Grove Music Online <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.09663> (utolsó megtekintés: 2018.3.24.).

¹²² M. Ritzarev: *Eighteenth-Century Russian Music*. 170.

¹²³ A zongora és orgona kombinációja, úgy, mint a *claviorganum*. i.h. 9. lábjegyzet

¹²⁴ i.h.173.

¹²⁵ i.h.

¹²⁶ i.h.

¹²⁷ i.h. 174.

¹²⁸ F.H. Lafermière svájci születésű francia irodalmár, enciklopédista, aki a Katalin által felkért francia filozófus, D'Alembert helyett tanította ifjúkorában a nagyherceget. M. Ritzarev: *Eighteenth-Century Russian Music*. i.h.

eseményeken. Ahogy fejlődött a színházi élet és egymást követték a nagysikerű előadások, utat tört magának az az elképzelés, hogy kerüljön színpadra összetettebb zenei produkció: opera is. Lafermiére szövegkönyveire Bortnyanszkij komponálta a zenét és ahogy elkészült egy mű, rögtön be is mutatták azt valamelyik színházban. Ezekről az előadásokról, valamint az udvar pezsgő és kreatív légköréről írt emlékirataiban Ivan Mihajlovics Dolgorukij herceg,¹²⁹ amelyekben Bortnyanszkij személye is felbukkan. Dolgorukij herceg, aki szerepeket is vállalt, fellépett többek között a zeneszerző utolsó operájában is, a következőket írta:

Bortnyanszkij tanított engem énekelni, ő, aki az operáinkat írta és színpadra állította. Nevének említése visszahozza azt a hatalmas örömet, melyet közös gyakorlásunk okozott. Alkalmazkodó, barátságos, kellemes természetű művész és gyámkodása hamar operaelőadóvá érlelt engem. Minden előzetes zenei gyakorlat és tudás nélkül memorizáltam a rám osztott részeket, és igencsak komplikált jeleneteket énekeltem együtt a zenekarral és énekes társaimmal...¹³⁰

Az kitűnik ebből az írásból, hogy a zeneszerzőnek időnként nagy türelemre lehetett szüksége. Amatőr és minden bizonnyal nem könnyű természetű, arisztokrata származású előadókkal kellett színpadra vinnie igényes előadásokat. Emellett a hercegi pár naprakész és tájékozott volt kortárs operák tekintetében, ismerte a francia szerzők – például A. Grétry, A. Dezéde – műveit. Bortnyanszkij felé ezért elvárás volt, hogy a francia vígopera stílusában komponáljon, amihez a nagyherceg teljes felszereltséget biztosított számára.¹³¹ Így keletkeztek darabok az *opera buffa* műfajában francia nyelven, az udvar korabeli franciás ízlésének megfelelően. A művek sorrendben: *La fête de seigneur* (1786), *La Faucon* (1786), *Le fils rival, ou La*

¹²⁹Ivan Mihajlovics Dolgorukij (1767-1823) – Dolgorukij szó szerint: hosszú kezű – Oroszország egyik legrégebbi, igen befolyásos hercegi családjának tagja. A Gyerzsavein-féle iskolához tartozó költő, a klasszikusokhoz sorolják. Költeményeit, melyeket 1806-ban kiadattak Szentpéterváron, igazságosság és hazafiasság jellemzi.

A Pallas nagy lexikona. <http://mek.oszk.hu/00000/00060/html/027/pc002796.html>

¹³⁰Я обучался петь у г. Бортнянского, он руководствовал нашими операми, и при имени его с удовольствием воображаю многие репетиции наши... Он был артист снисходительный, добрый, любезный, попечения его сделали из меня в короткое время хорошего оперного лицедея, и не знал вовсе музыки, не учась ей никогда, я памятью одной вытверживал и пел в театре довольно мудрые сцены, не разбиваясь ни с оркестром, ни с товарищами. М. Ритзарев: *Eighteenth-Century Russian Music.* i.h. 175.

¹³¹i.h. 176.

moderne Stratonice (1787). Az operákba rövid zenei számokat írt, hogy az amatőr hallgatóság könnyen be tudja fogadni.¹³²

Az 1780-as évek vége felé az udvar légköre – Pavel Petrovics és a nagyhercegnő közti romló kapcsolat hatására – megváltozott. Az udvaroncok is belefáradtak az állandó szórakozásba és szórakoztatásba, így az opera műfaja igencsak háttérbe szorult. Bortnyanszkij kénytelen volt más műfajok és tevékenységek felé fordulni. Előtérbe kerültek a kamarazenei alkotások, melyek némelyike meglehetősen szokatlan hangszer-összeállításokra íródott. Például 1787-ben alkotott a komponista egy kvintettet, melynek apparátusa: hegedű, zongora, gordonka, viola da gamba és hárfa. Az 1790-ben keletkezett *Sinfonia Concertante* pedig fortepiano organisé-re, két hegedűre, fagottra, csellóra, viola da gambára és hárfára íródott.¹³³ A műveket – melyekben mintha színpadi szituációk és karakterek elevenednének meg – valószínűleg szintén az udvar zeneértő és virtuóz hangszerjátékosai, a nemes ifjak adták elő.

A kamarazenei művek mellett Bortnyanszkij 1793-ban kiadta a már említett *Francia románcok* elnevezésű gyűjteményét, melyek között szerepel néhány betétszám az operáiból.

A széleskörű és sikeres zenei tevékenység okán Bortnyanszkij joggal várhatta volna II. Katalin udvarának zenei főigazgatói posztját, de a kívánt pozíciót Paisiello távozása után Giuseppe Sarti töltötte be.

Giuseppe Sarti II. Katalin udvarában

Sarti oroszországi tevékenységéről több okból is érdemes szólnunk. Egyrészt igen hosszú időt töltött az orosz udvarnál (1784-1802), másrészt szerteágazó zenei tevékenységével az orosz egyházi kóruszenéhez is sokat hozzatett és különleges újításai révén is híressé vált.

Az addig főleg Itáliában és Dániában alkotó zeneszerző – aki tanulmányai nagy részét, Bereзовszkijhoz hasonlóan, Martininél végezte – II. Katalin meghívására került Szentpétervárra. Valószínűleg azért esett rá az uralkodónő választása, mert az elődje, Paisiello őt ajánlotta. De az is elképzelhető, hogy Pavel

¹³² Marika Kuzma: *Bortnyansky*. Grove Music Online <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.03638> (Utolsó megtekintés: 2018. 09. 13.).

¹³³ M. Ritzarev: *Eighteenth-Century Russian Music*. 180.

Petrovics nagyherceg – miután európai körútja során, Pármában hallotta az *Alessandro e Timoteo* című operáját – felhívta rá anyja figyelmét.¹³⁴

Mindenesetre 1784. március 1-től szerződtették és hamar népszerűsége tett szert az akkori orosz fővárosban, annak köszönhetően, hogy művészi szintre emelte az olasz opera műfaját és oratóriumaival jelentősen hozzájárult a fontos politikai események grandiózus megünnepléséhez.¹³⁵ Ezek az események nem voltak híján a túlzó ünnepi elemeknek, mindezt pedig csak fokozták Sarti különleges hangszerelési technikái és újító zenei eszközei. Ezekben az egyházi művekben olykor háromszáznál is több előadó vett részt, és a hagyományos apparátus mellett (zenekar, kórus vagy kettőskórus, szólisták) kürtzenekar, harangzúgás, ágyútűz alkalmazása is fokozta a hatást.¹³⁶

Sarti tehát kreatív volt, szorgalmas, sok területen tehetséges és mindemellett karizmatikus, vonzó személyiségnek írták le őt, aki sokáig felül tudott kerekedni az udvari intrikákon Dániában és Oroszországban is. Szentpéterváron ő volt az egyetlen honfitársai közül, aki elnyerte a Kollegiális Tanácsadó címet, ami egyenlő volt a katonai ezredesi ranggal. Pártfogója is akadt – Grigorij Patyomkin, II. Katalin bizalmasa¹³⁷ –, aki rajongott Sarti operáiért és oratóriumokat is rendelt tőle.¹³⁸ A hercegnek saját szimfonikus zenekara, kúrtegyüttese, templomi kórusa, katonazenekara, balett-társulata, orgonája volt; zenével vette körül magát otthon és a csatamezőn egyaránt.¹³⁹

A számos bemutató és népszerűségének folyamatos növekedése ellenére Sarti végül mégiscsak az udvari cselszövések áldozata lett, és a cárnő egy időre száműzte az udvartól. Ő azonban nem utazott haza Itáliába, hanem egy alternatív megoldást

¹³⁴ M. Ritzarev: *Eighteenth-Century Russian Music*. 215.

¹³⁵ David DiChiera, Marita P. McClymonds and Caryl Clark: *Sarti*. Grove Music Online <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.24599> (utolsó megtekintés: 2018.03.25.).

¹³⁶ A kúrtegyüttesek egyébként is igen divatosak voltak ebben az időben Oroszországban. Saját repertoárral rendelkeztek egy egyedülálló műfajt alkotva, ami nem hasonlított semmilyen más típusú zenéhez, különösen a nyugati műfajokhoz. M. Ritzarev: *Eighteenth-Century Russian Music*. 216.o.

¹³⁷ Grigorij Alexandrovics Patyomkin (1739-1791) orosz politikus és hadvezér, hercegi ranggal. II. Katalin kegyence. Hozzá fűződik a Patyomkin-falu elnevezés, a legenda szerint a cárnőt díszletfalvak távolról történő megtekintésével próbálta meggyőzni arról, hogy alattvalói a töröktől visszafoglalt területeken jólétben élnek. Ezt a feltételezést azonban sosem bizonyították. Robert K. Massie: *Nagy Katalin. Egy asszony portréja*. Fordította: Szántai Rita és Szántai Zsolt. (I.P.C. Könyvek Kft. 2013) 539-543.

¹³⁸ M. Ritzarev: *Eighteenth-Century Russian Music*. 215.

¹³⁹ A 18. századi orosz magas rangú arisztokrácia köreiben sokan rendelkeztek hasonló apparátussal. i.h. 218.

választott, Patyomkin herceg javaslatára. A herceg Ukrajnába hívta őt, ahol kapott egy falut, földbirtokot, illetve lehetőséget arra, hogy énekiskolát alapítson.¹⁴⁰

Patyomkin már régóta tervezte, hogy Zenei Akadémiát hoz létre Jekatyerinoszlavban, Dél-Oroszországban.¹⁴¹ Az intézmény igazgatói posztjára tervezte, hogy meghívja Berezovszkijt, de mire a projekt megvalósult, ő már nem élt. Így Patyomkin Sarti-t hívta meg vezetőnek, az intézmény helyszíne pedig végül Kremencsuk lett.

Sarti 1787-ben érkezett az új állomáshelyére. Az a néhány év, amit a Zenei Akadémia vezetésével töltött, örömteli, de egyben gyötrelmes is volt. Főként Patyomkin dokumentumaiból derül ki, hogy miként is folyt az élet a kremencsuki iskolában.¹⁴² Az olasz zeneszerző nagyon komolyan vette a kötelezettségeit, annak ellenére, hogy a semmi közepén kellett létrehozni egy komoly zenei képzési folyamatot. Mindezt azzal a céllal, hogy segítsen pótolni a képzett zenészek soraiban keletkezett hiányt. Nemes feladat volt ez és siker koronázta az erőfeszítéseit, sok igen jó énekes került ki az iskolából.¹⁴³ Viszont a hétköznapiak keservesek voltak, több levél tanúskodik arról, hogy nem volt elég pénz, papír, tinta, ruházat, és az orvosi ellátás is szegényes volt. Az oktatásban más itáliai zenészek is részt vettek, és az első tizenkét tanuló között ott volt a húszéves Artem Vedel is.

Sarti az iskolai feladatokon kívül a régióban megrendezett jeles események zenei részéért volt felelős, az 1780-as évek végén. Ezek a rendezvények is a fent leírt módon, látványosan, emelkedett stílusban történtek. A katonai táborhelyeken is volt igény a muzsikára, így a zeneszerző gyakran vezetett azokon a helyszíneken is egy olasz zenészekből álló kisebb együttest.¹⁴⁴

Annak ellenére, hogy távollétében Szentpéterváron betöltötték posztját,¹⁴⁵ 1789-ben Sarti különleges megbízást kapott II. Katalintól. Egy operát kellett komponálnia, melynek librettóját maga a cárnő írta, címe: *Oleg korai uralkodása*.¹⁴⁶ Az opera a szezon szenzációja lett, természetesen a cárnő kedvence és a következő öt

¹⁴⁰ David DiChiera, Marita P. McClymonds and Caryl Clark: *Sarti*. Grove Music Online <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.24599> (utolsó megtekintés: 2018.03.25.).

¹⁴¹ Jekatyerinoszlav ma Dnyipro néven ismert város Ukrajnában, alapításában részt vett Patyomkin herceg.

¹⁴² M. Ritzarev: *Eighteenth-Century Russian Music*. 220.

¹⁴³ David DiChiera, Marita P. McClymonds and Caryl Clark: *Sarti*. Grove Music Online <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.24599> (utolsó megtekintés: 2018.03.25.).

¹⁴⁴ M. Ritzarev: *Eighteenth-Century Russian Music*. 221.

¹⁴⁵ Az udvari zenei igazgató azokban az években Domenico Cimarosa (1749-1801) volt. i.h.

¹⁴⁶ *Начальное управление Олега* (1790).

évadban repertoáron maradt. Valószínűleg ennek is köszönhető, hogy 1793-ban a zeneszerzőt visszahívták a fővárosba és Katalin a zenei művek komponálásán és a karmesteri feladatokon kívül megbízta egy itáliai mintát követő konzervatórium létrehozásával. Annak ellenére, hogy az új cár, I. Pál is foglalkoztatta őt, Sarti II. Katalin halála után néhány évvel távozott Szentpétervárról.¹⁴⁷

Az oroszországi idő alatt komponált operák és oratóriumok mellett írt orosz nyelven kórusműveket is, teljes liturgiát két kórusra,¹⁴⁸ orosz karácsonyi himnuszt, kórusműveket, melyekben ösztönösen jó érzékkel ötvözte az orosz hagyományokat és saját polifonikus stílusát. Alkotott ezek mellett monumentális, színekben gazdag és formailag változatos kóruskoncerteket, melyeket valószínűleg Artem Vedel is tanulmányozhatott.¹⁴⁹

Bortnyanszkij a századforduló idején

II. Katalin cárnő haláláig Bortnyanszkij nem kapott előléptetést a szentpétervári udvarnál. Továbbra is vokális zenei igazgatóként tevékenykedett az udvari kórusnál és végezte egyre ritkuló feladatait Pavel Petrovics nagyherceg rezidenciáján. Sorsát végül maga a nagyherceg, illetőleg akkor már I. Pál cár rendezte el a trónralépése után: 1796. november 6-án kinevezte őt a cári udvar zenei igazgatójának.¹⁵⁰

Az akkori rendszer szerint ez civil és katonai címek odaítélésével is járt, főként azért, mert Bortnyanszkij származása nem felelt meg az új pozíció követelményeinek. Elsőként a Kollegiális Tanácsadó címet kapta, majd következett sorban az állami tanácsadó (dandárparancsnok) és az aktív állami tanácsadó (vezérőrnagy) titulus.¹⁵¹

Az igazgatói poszttal járó feladatok végrehajtását azonban igencsak megnehezítették az új cár megszorító rendelkezései, amelyek az élet minden területére kihatottak, de különösen megsínylették azokat – mint általában mindig – a művészetek. Keserves időszak volt ez, korrupció és infláció jellemezte.

¹⁴⁷David DiChiera, Marita P. McClymonds and Caryl Clark: *Sarti*. Grove Music Online: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.24599> utolsó megtekintés: 2018.03.25.

¹⁴⁸A szentpétervári Történeti Múzeum őrzi (i.h.)

¹⁴⁹M. Ritzarev: *Eighteenth-Century Russian Music*. 235.

¹⁵⁰i.h. 313.

¹⁵¹i.h.

I. Pál, ahogy katonazenekarok létszámát lecsökkentette öt főre, úgy az udvari együttes létszámát is minimalizálni kívánta. A megszorításokat az udvari marsall, Seremetyev gróf felügyelte, vele tárgyalt Bortnyanszkij is ezekről a kérdésekről.¹⁵² Az énekesek fizetése régóta stagnált és nem volt elég arra, hogy biztosítsák családjuk megélhetését. Nem szerveztek már akkoriban kirándulásokat, utazásokat az udvari nemesek számára sem, így azoknak a szórakoztató eseményeknek az alkalmi bevételeitől is elestek a zenészek.¹⁵³ Bortnyanszkij befolyása azonban nem volt elég a változtatások eléréséhez ezekben az években.

Később azonban – I. Pál halála után, I. Sándor uralkodása idején¹⁵⁴ – szövetségesre talált az ügyet illetően Marija Fjodorovna, a cánya személyében, aki Bortnyanszkij idős tanítványa lett.¹⁵⁵ Minden bizonnyal az ő támogatásával sikerült elérnie fejlesztéseit: elkülönítette az *a cappella* kórust az operakórustól, növelte az énekesek fizetését, renováltatta a zenészek lakónegyedét, illetve újakat vásároltatott. Intézkedései során gyakran kérte az idős asszony támogató segítségét, aki egyfajta védnökként lépett fel az együttes mellett, növelve Bortnyanszkij befolyását az udvarnál. Cserébe a zeneszerző mindig rendelkezésére állt, ha tanácsra volt szüksége zenei, vagy akár képzőművészeti kérdésekben, műkincsek vásárlásakor.¹⁵⁶

Bortnyanszkij az életkörülmények javítása, a személyes ügyek elrendezése során különös gonddal fordult a kiskorú énekesek felé. Betiltotta a testi fenyt, ami addig bevett szokás volt; ezzel egy nyugodtabb, harmonikusabb atmoszférát teremtve a gyermekek életéhez. Fontosnak tartotta az általános műveltség megszerzését, nyelvek tanulását és azt, hogy felkészítse a serdülőket arra, hogy hangjuk változása után is megfelelő munkát találjanak. A gyermek énekesek toborzásánál nem csak az énekhangot vizsgálta, hanem felmérte értelmi képességeiket, intelligenciájukat is.¹⁵⁷

Az együttesbe felvételt nyert diákok egyforma zenei képzésben részesültek, melyet Bortnyanszkij felügyelt. Különös gondot fordított a hangképzésre, speciális

¹⁵²Nyikolaj Petrovics Seremetyev gróf (1751-1809). I. Pál cár marsallja, képzett zenész, hangszerjátékos. Játzott hegedűn, csembalón és egyéb művészetekben is jártas volt. Gyermekkorában Katalin cárnő öt választotta ki Pál nagyherceg játszótársául. Robert K. Massie: *Nagy Katalin. Egy asszony portréja*. 349-350.

¹⁵³M. Ritzarev: *Eighteenth-Century Russian Music*. i.h. 314-315.

¹⁵⁴I. Sándor cár (1777-1825) I. Pál cár fia. 1801-1825 között volt Oroszország cárja, valamint a Kongresszusi Lengyelország uralkodója (1815-1825) és Finnország első nagyhercege. Font Márta, Krausz Tamás, Niederhauser Emil, Szvák Gyula: *Oroszország története*. (Budapest: Pannónia kiadó, 2001). 298-316.

¹⁵⁵Marija Fjodorovna, eredetileg Sophie Dorothea württembergi hercegnő (1759-1828). I. Pál orosz cár felesége, I. Sándor orosz cár édesanyja. David Warnes: *Orosz cárok krónikája*. 145-147.

¹⁵⁶M. Ritzarev: *Eighteenth-Century Russian Music*. 315.o.

¹⁵⁷i.h. 316.

légzéstechnika kialakítására, mely mind a kórushangzás homogenitásának létrejöttét szolgálta. Az oktatásban részt vevő pedagógusok maguk is mind az együttes énekesei voltak korábban, így természetes módon alkalmazták a módszert a képzés során.¹⁵⁸

1810-ben új épületet kapott az udvari együttes, amelynek halljában szombati napokon matiné koncerteket tartottak. Ezek az események később nagyszabású oratorikus művek előadásával gazdagodtak, amikor a Szentpétervári Filharmóniai Társaság zenekarával jött létre együttműködés. A Társaságot 1802-ben alapították és híres volt igényes, kortárs repertoárjáról.

A közös munka eredményeképp ma is jól ismert korabeli művek hangzottak el. Elsőként Haydn: *Teremtés*, majd *Évszakok* című oratóriuma (1802-től), ezt követte Mozart *Requiemje* (1805) Händel *Messiása* (1806), Beethoven: *Krisztus az olajfák hegyén* (1815) és végül 1824-ben a *Missa Solemnis*.

Az énekkar létszáma Bortnyanszkij intézkedéseinek köszönhetően ezekben az években már meghaladta a száz főt és a koncertek, valamint a gyakran nyilvánosan megtartott kóruspróbák a szentpétervári kulturális élet központi eseményeivé váltak.¹⁵⁹ Egy alkalommal Hector Berlioz is hallhatta a kórust Oroszországban és élményeiről az *Evenings with the Orchestra* című írásában számolt be, elsősorban az egészen kivételes hangzást méltatva.¹⁶⁰

Bortnyanszkij és az általa vezetett zenei intézmény egy kormányrendelet következtében elnyerte a kizárólagos jogot arra, hogy az egyházi művek kiadását felügyelje.¹⁶¹ Ennek a monopóliumnak elsősorban az lehetett az oka, hogy I. Pál cár vidéki utazásai során a templomi szolgálatok kezelését túlságosan szabadosnak találta. Kifogásolta, hogy a szertartásokon nem egyházi szövegeket alkalmaztak a zeneművekben, hanem akár saját költésű verseket. Emellett az egyházi kóruskoncertek előadása világi események fő attrakciójává vált, nem maradt meg az egyházi berkeken belül. Sőt olykor a templomi szolgálat is inkább hangversennyé alakult át, azaz társasági eseményként funkcionált.¹⁶² Jakov Ivanovics Bulgakov,¹⁶³ a

¹⁵⁸ i.h.

¹⁵⁹ Marika Kuzma: *Bortnyansky*. Grove Music Online, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.03638> (Utolsó megtekintés: 2018. 06. 23.).

¹⁶⁰ Hector Berlioz: *Evenings with the Orchestra*. Angolra fordította, valamint bevezetővel és jegyzetekkel kiadta: Jacques Barzun. (London and Chicago: The University of Chicago Press, 1956, 1973). 238-240.

¹⁶¹ Marika Kuzma: *Bortnyansky*. Grove Music Online, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.03638> (Utolsó megtekintés: 2018. 06. 23.).

¹⁶² M. Ritzarev: *Eighteenth-Century Russian Music*. 320-321.

nagykövet írt egy levelet a fiának arról, hogy Moszkva egyik templomának környéke az ilyen események idején tömve van kocsikkal és a gyülekezet olyan arcátlaná vált, hogy a zeneművek végén hangos bekiabálásokkal kérnek ráadást.

I. Pál változtatásokat eszközölt a templomi gyakorlatban, de ő a zenei dolgokba nem szólt bele, a szöveggel törődött. Ezzel ellentétben az őt követő I. Sándor cár következetesebb irányelveket alakított ki a liturgiára vonatkozólag, melyekbe Bortnyanszkijt is bevonta. Bátorította, hogy fejlesszen ki egy új, a stílusában szigorúbb egyházzenei irányt. A zeneszerző a novgorodi és szentpétervári metropolita javaslatára megzenésítette Aranyszájú Szent János liturgiáját, az orosz gregorián énekek egységesítése érdekében.¹⁶⁴

A cár 1816-os rendelete értelmében az összes templomi éneket csak nyomtatott kottából lehetett előadni, és a nyomtatásnak Bortnyanszkij jóváhagyásával kellett történnie. Az udvari zeneszerzőnek saját hivatali bélyegzőt készítettek, mellyel engedélyezhette a kiadásokat. Ő proponálta valószínűleg Sarti és Galuppi orosz nyelvű kórusműveinek, majd hazai kortárs szerzők, köztük Berezovszkij és a saját műveinek kinyomtatását is. A kiadott kották az akkori viszonyokhoz képest szokatlanul pontosak, alaposak és igényesek voltak. Elkészítésükkel Bortnyanszkij és munkatársai sokat tettek a kóruskoncert műfajának fennmaradásáért.¹⁶⁵

A zeneszerző a halotti bizonyítvány szerint 1825. szeptember 28-án hunyt el agyvérzés következtében. Szentpéterváron temették el, a Szmolenszkij temetőben, de sírjának pontos helye ma már nem ismert. Van róla egy kép az *Oroszország ezer éve* elnevezésű emlékművön, és egy márvány emlékmű több orosz zeneszerző társaságában az Alekszandr Nevszkij temetőben, Szentpéterváron.¹⁶⁶

Vedel pályafutása

Artem Vedel – a másik két komponistával ellentétben – sosem dolgozott a cári udvarnál, Szentpéterváron. Moszkvába kerülve P.D. Jeropkin főkormányzó kórusát

¹⁶³ Jakov Ivanovics Bulgakov (1743-1809) orosz diplomata, nagykövet, hatékonyan működött közre az osztrák-orosz közös érdekek képviselésében Konstantinápolyban. M. A. Petrova: *II. Katalin és II. József. Az orosz-osztrák szövetség formálódása 1780–1790*. Dinnyés Patrik összegzése. (Москва: Hayka, 2011).

¹⁶⁴ M. Ritzarev: *Eighteenth-Century Russian Music*. 321.

¹⁶⁵ i.h. 326-327.

¹⁶⁶ i.h. 335.

irányította 1788-92-ig. Egy kijevi metropolita ajánlotta őt a főkormányzónak, aki egyházzenei tudással rendelkező embert keresett, mert udvari kápolnájában szükség volt zenei vezetőre.¹⁶⁷

1792-től két éven keresztül Andrej Levanyidov¹⁶⁸ kormányzó zenei együttesével dolgozott Kijevben, és ez idő alatt formálisan letöltötte a katonai szolgálatot is. Katonai pályája egyébként sikeresnek mondható, többször előléptették, volt állomásparancsnok a tábornoki testületben, junior segédtsízt, majd segédtsízt, kapitányi rangban.¹⁶⁹

Az 1792-97-ig tartó időszakban mutatkozott meg igazán magasfokú zenei kreativitása: számos kompozíció született ekkor, többségük a kóruskoncert műfajában.¹⁷⁰ I. Pál cár 1797-es, a zenére vonatkozó intézkedéseinek következtében sok zenei műfaj előadását betiltották a templomi szertartások során, az egész országban. Többek között az olyan kóruskoncerteket, amelyek szöveg szempontjából nem kapcsolódtak szervesen a szertartáshoz. Ez a tilalom különösen károsnak bizonyult az ukrán zenei kultúrára nézve és Vedel művészetét közvetlenül érintette.¹⁷¹

A másik esemény, ami negatívan befolyásolta az életét, hogy Levanyidovot a cár 1798-ban eltávolította posztjáról, így Vedel jóakaró nélkül maradt. Feloszlatták a tábornok hadtestjét is, majd 1797. október 1-én Vedel levelet kapott az elbocsájtásáról. A szlobodai-ukrán tartomány új vezetője, Tyeplov azonban zeneszerető ember volt, így támogatta a zeneszerzőt, aki folytathatta a munkát a kormányzói kórusnál.¹⁷²

1796-98 között a Harkovi Állami Iskola (más néven Latin Iskola, vagy Harkovi Kollégium) foglalkoztatta Vedelt a kórus vezetőjeként, valamint az ének tagozat igazgatójaként és zenei előadóként. Elődje Makszim Prokhorovics Konsevics volt – Berezovszkij és Bortnyanszkij generációjának tagja – aki 1773-tól dolgozott ebben az intézetben. Ő alapította a zenei osztályokat, gyakorlatilag egy zenei

¹⁶⁷ Tetjana Huszarczuk: *Артемій Ведель у житті та творчості* - Artem Vedel életében és halhatatlanságában. (A Vedel művek gyűjteményének bevezetője, Kijev, Edmonton, Toronto: Ukrainian Music Society of Alberta, 2000). 2.o.

¹⁶⁸ Andrej Levanyidov-maga is kiváló tenor hanggal rendelkezett. i.h.

¹⁶⁹ i.h. 3.o.

¹⁷⁰ Tetjana Huszarczuk: *The Musical Legacy of Artem Vedel*. Artem Vedel zenei öröksége.

¹⁷¹ i.h.

¹⁷² i.h.

központot létrehozva, melynek célja az volt, hogy felkészítse az énekeseket a cári udvari együttesben való éneklésre.¹⁷³

1798 márciusában az intézményt összevonták a harkovi Népfőiskolával. Vedel tevékenységi köre megszűnt, így visszatért Kijevbe, kórusvezetői posztot keresve. 1798 őszén még komponált (No. 11. és 12. koncert), de hamarosan levelet írt Turcsanyinovnak, melyben arról számol be, hogy hite elhagyta, nem tudja mit kezdjen az életével.¹⁷⁴ Végül aztán 1799. január 17-én novíciusként belépett a kijevi Pecszerszkaja Lavra rendjébe.¹⁷⁵ Kevés időt töltött itt, nem is tette le a szerzetesi fogadalmat. Az egyházi hatóság szerint ugyanis tőle származott néhány tiszteletlen, kompromittáló széljegyzet I. Pálról, egy szent könyvben. Emiatt 1799 májusában letartóztatták, örültnek minősítették és egy másik kolostorba zárták. Ott is maradt 1808. július 14-ig, korán bekövetkezett haláláig.¹⁷⁶ A cár parancsára soha nem engedték ki, még a szabad levegőre sem.¹⁷⁷

1801-ben, I. Pál halála után alapítottak egy csoportot, ami a régi ügyeket bírálta felül, így többek között Vedel esetét is. A kórházi vizsgálatok alapján továbbra is elmebetegnek nyilvánították őt. A zeneszerző halála természetes módon következett be, bebörtönzése ellenére tisztességben temették el, a vallási szokásoknak megfelelően. A leírások szerint sok ember volt jelen a szertartáson, de sírjának helyét ma már nem lehet meghatározni.

¹⁷³ Marina Ritzarev: *Eighteen-Century Russian Music*. 299.

¹⁷⁴ A levél Pjotr Turcsanyinov önéletrajzában került említésre. Tetjana Huszarcsuk: *Артемій Ведель у житті та безмежті*. 9-es lábjegyzet.

¹⁷⁵ Pecszerszkaja Lavra: A kijevi kolostort 1051-ben, Bölcs Jaroszláv idején alapították. A három nagyobb egységből álló épületegyüttes két dombon helyezkedik el.

¹⁷⁶ Tetjana Huszarcsuk: *The Musical Legacy of Artem Vedel*.

¹⁷⁷ Tetjana Huszarcsuk: *Артемій Ведель у житті та безмежті*. 3.



***Dr. Végh Mónika** Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar adjunktus, tanszékvezető. 1974-ben született Cegléden, itt végezte alapfokú zenei tanulmányait. 1992-ben a Debreceni Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakközépiskolában érettségizett, majd diplomáját a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Debreceni Tagozatán szerezte meg középiskolai ének-zenetanár, zeneelmélet-tanár és karvezetés szakon 1998-ban. Doktori címét 2019 tavaszán védte meg dicsérettel a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Doktoriskolájának karvezetés alprogramjában.

Felsőfokú tanulmányai befejezése után egy évig alapfokon tanított Debrecenben, ezt követően a Nyíregyházi Művészeti Szakközépiskolában lett szolfézs-, zeneelmélet-tanár, kórusvezető, majd tanszakvezető. Tanítványai több alkalommal nyertek díjat az Országos Kodály Zoltán Szolfézs- és Népdaléneklési versenyen, ahol tanári munkáját különdíjjal jutalmazták. Az iskola vegyeskarával országos és nemzetközi versenyen is aratott kategóriagyőzelmet.

2004-től a Debreceni Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakgimnázium szolfézs-, zeneelmélet- és karvezetés tanára, 2015-től a nem hangszeres tanszakok vezetője.

Az elmúlt tizenöt évben a Kodály Zoltán Ifjúsági Vegyeskar karnagya volt, mellyel számos hazai és nemzetközi versenyen ért el kiváló eredményt. Pozsonyban, Varsóban 1. díjat kaptak, a debreceni Bartók Béla Nemzetközi Kórusversenyen több alkalommal lettek kategóriagyőztesek. (2006, 2012)

2017 szeptemberében elnyerték a nagybányai Liviu Borlan Nemzetközi Kórusverseny 1. díját és nagydíját., 2019 augusztusában pedig Ohridből, Észak-Macedóniából első díjjal és több különdíjjal térhettek haza. Emellett több alkalommal jártak Szlovákiában, Csehországban, Erdélyben és az olaszországi Festival di Primavera meghívottjai voltak 2008-ban.

A DE Zeneművészeti Karán 2016 óta oktat, 2020-tól adjunktus. Tárgyai: szolfézs, zeneelmélet, zeneelmélet szakmódszertan, valamint az intézmény Férfikarának vezetője.

Kórusaival Debrecen város zenei életének aktív résztvevői és gyakran kapnak meghívást országos szakmai rendezvényekre. Pályája során számos alkalommal jutalmazták díjakkal karnagyi és tanári tevékenységéért,

legfontosabb elismerései: Lantos Rezső-díj (2002), Artisjus-díj (2007)
Szesztay Zsolt-díj (2012).
