



A CAPELLA SILENTIUM
ÉVADZÁRÓ-NYÁRNYITÓ HANGVERSENYE
2016. JÚNIUS 11., 18 ÓRA,
KELENFÖLDI EVANGÉLIKUS TEMPLOM

LE MARDI A MATINES.

Consors paterni luminis, etc.

VERBE, égal au Très-Haut, notre unique espérance,
Jour éternel de la terre et des cieux,
De la paisible nuit nous rompons le silence :
Divin Sauveur, jette sur nous les yeux.

Répands sur nous le feu de ta grace puissante ;
Que tout l'enfer fuie au son de ta voix ;
Dissipe ce sommeil d'une ame languissante,
Qui la conduit dans l'oubli de tes loix.

O Christ, sois favorable à ce peuple fidele,
Pour te bénir maintenant assemblé ;
Reçois les chants qu'il offre à ta gloire immortelle,
Et de tes dons qu'il retourne comblé.

MŰSOR

GIOVANNI GABRIELI: DEUS IN NOMINE TUO
motetta nyolc szólamra

BYRD: SANCTUS ÉS AGNUS DEI
az ötszólamú miséből

GABRIEL FAURÉ: CANTIQUE DE JEAN RACINE, OP. 11
kórusdal vegyeskarra és orgonára

GIROLAMO FRESCOBALDI: CANZON
orgonára, a Fiori musicali gyűjtemény Messa della Madonna részéből

MARENZIO: FUGGITO È 'L SONNO
A négy, öt és hat szólamra írt madrigálok 1. kötetéből, 1588

JOHANN SEBASTIAN BACH:
DER GEIST HILFT UNSER SCHWACHHEIT AUF, BWV 226
motetta két kórusra

GIROLAMO FRESCOBALDI: RECERCAR
orgonára, a Fiori musicali gyűjtemény Messa della Domenica részéből

GIOVANNI GABRIELI: DILIGAM TE DOMINE
motetta hét szólamra

JOHANN CHRISTOPH BACH: LIEBER HERR GOTT, WECKE UNS AUF
motetta két kórusra

GIROLAMO FRESCOBALDI: TOCCATA
orgonára, a Fiori musicali gyűjtemény Messa della Domenica részéből

JOHANNES BRAHMS: GEISTLICHES LIED, OP. 30
kórusdal vegyeskarra és orgonára

GIOVANNI GABRIELI: O JESU CHRISTE
motetta 6 szólamra

Közreműködik Németh Zsuzsa orgonán, vezényel Várkonyi Tamás.
A koncert végén köszönettel fogadjuk adományait.

ELŐHANG

Az elhangzó művek látszólag nem, valójában azonban kapcsolódnak egymáshoz. Lehet, hogy ez a zenetörténet „minden mindennel összefügg” jellegzetessége, vagy csak egyszerűen hatások természetes érvényesülése. A műsor nagy része a reneszánsz és barokk kor határán keletkezett egyházi zene, sőt szerzőik egymás kortársai voltak, mégis különböző, egymástól élesen elütő, egyedi stílusban alkottak, koruk legnagyobb, uralkodók, pápák által nagyra becsült tekintélyeiként. A velencei Giovanni Gabrieli, az angol William Byrd, a Rómában, Ferrarában, Mantovában, Firenzében működő, de élete végén Lengyelországba is elszereződő Luca Marenzio egy generációhoz tartozik, náluk valamivel fiatalabb Girolamo Frescobaldi, aki szinte ugyanazoknál az itáliai nemesi családoknál állt alkalmazásban, mint Marenzio. Giovanni Gabrieli izgalmas motettái vezérfonalként futnak végig az úton, amelyet a koncerten bejárunk, de a két különböző generációhoz tartozó Bach motettái is egymásra rímelő kompozíciók, miközben a Gabrieli–Bach, valamint a Frescobaldi–Bach szál is keresztezi ezt a szövevényes kapcsolati hálót. A két romantikus szerző – Brahms és Fauré – művében közös, hogy orgonakiséretes kórusra íródtak, 17. századi szövegre, valamint az is, hogy mindketten süldő fiatalemberként komponálták, de már kiforrott, egyéni stílusban; ezenkívül Brahms darabja erősen kötődik a reneszánsz egyházi zene hagyományához.

GIOVANNI GABRIELI: DEUS IN NOMINE TUO

A 16. században a velencei Szent Márk bazilika orgonista állása az egyik legtekintélyesebbnek számított Európában, ezt töltötte be majdnem három évtizeden át Giovanni Gabrieli (c. 1554–1612). Az egyháztól független, a dózse magántemplomaként működő – ezért a vezető zeneszerzőnek az alkotásban, egyéni elképzelések kivitelezésében szabad utat engedő – intézmény utolsó virágkorát jelenti Gabrieli működése. A nevéhez fűződik a Szent Márk székesegyházban korábban kialakult többkórusos gyakorlat kiteljesítése, csodájára jártak annak a hangzásnak, amely a változatos templomtér különböző pontjain elhelyezkedő kórusok felelgetéséből jött létre. A műsorban elhangzó motetták nem több kórusra íródtak, de elég nagy apparátusúak ahhoz, hogy a zeneszerző kihasználja a bennük rejlő felelgetési lehetőségeket. A *Deus in nomine tuo* kezdetű mű az 54. zsoltár 3–5. versének a megzenésítése; ezt a szöveg Gabrieli máskor is feldolgozta, másképpen, szintén nyolc szólamra. Az a zeneszerző nagy gyűjteményében, a *Symphoniae sacrae* második kötetében jelent meg, halála után három évvel, az itt hallható feldolgozás pedig egy Kasselben őrzött kéziratban maradt fent, minden bizonnyal Gabrieli tanítványainak munkájaként. (A velencei és német szerzők közti kapcsolatról később még szólunk.) Érdekessége, hogy nyitóütemei vissza-visszatérnek a mű folyamán – ezt a formát a bő száz évvel későbbi klasszika rondónak nevezi majd.

Deus, in nomine tuo salvum me fac,
et in virtute tua <judica> libera me.
Deus, exaudi orationem meam;
auribus percipe verba oris mei.
Quoniam alieni insurrexerunt
<adversum> in me,
et fortes quaesierunt animam meam, et non
proposuerunt Deum ante conspectum suum.

Ments meg, Isten, neved által,
erényességemben szabadíts meg engem.
Isten, hallgasd meg imámat,
figyelj a számat elhagyó szavakra!
Mert az ellenséges emberek fölkeltek
<ellenem> bennem,
és az erősek lelkemre vadásznak, és
nem látják maguk előtt az Istent.

WILLIAM BYRD: SANCTUS ÉS AGNUS DEI AZ ÖTSZÓLAMÚ MISÉBŐL

William Byrd (1543 k. – 1623) az angol zene egyik legnagyobb alakja. Ezt már életében így tartották, ezért is fordulhatott elő, hogy katolicizmusát az anglikán vallás előretörése idején I. Erzsébet királynő tolerálta. Byrd a katolikus egyházi zenén kívül az anglikán zene repertoárját is gazdagította, 1570-től a

királyi kápolna, a Chapel Royal kórusának gentlemanje, majd orgonistája lett tanára, a szintén ünnepezt Thomas Tallis mellett. Mindketten huszonegy évre közös kottanyomtatási és kiadási privilégiumot kaptak az uralkodótól egész Anglia területére, ezzel szinte példátlan dominanciára tettek szert. Byrd sokoldalú alkotóként, a vokális műveken kívül sok hangszeres művet is írt, billentyűs hangszerre, illetve viola da gamba-együttesre, úgynevezett consortra. Összesen három misét komponált, egyet három, egyet négy és egyet öt szólamra. Mindhárom jellegzetessége a Tudor-kori egyházi stílus visszaidézése, valamint az előadóegyüttes felosztása a hangzás színessége érdekében: az ötszólamú szakaszok mellett egyszer-egyszer csupán három szólam énekel.

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Szent vagy, szent vagy, szent vagy,
mindenség Ura, Istene.
Dicsőséged betölti a mennyet és a földet.
Hozsanna a magasságban.

Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Áldott, aki jön az Úr nevében.
Hozsanna a magasságban.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

Isten Báránya, ki elveszed a világ bűneit:
irgalmazz nekünk.
Isten Báránya, ki elveszed a világ bűneit:
irgalmazz nekünk.
Isten Báránya, ki elveszed a világ bűneit:
adj nekünk békét.

GABRIEL FAURÉ: CANTIQUE DE JEAN RACINE, OP. 11

Gabriel Fauré (1845–1924) megítélése, jelenléte sokat változott a halála óta eltelt majd' száz évben, de már életében is. Ragyogó tehetségként hamar az élvonalba került, pályáját 1905 és 1920 között a legtekintélyesebb francia iskola, a párizsi Conservatoire igazgatójaként fejezte be. A zenész szakma köztiszteletben álló tekintélyeként még akkor is támogatta a fiatalokat – az új időknek új dalait hozó Debussyt és Ravelt, vagy a hozzájuk képest is új generációt képviselő Hatok csoportját, amikor az ő romantika és modernizmus közötti átmenetet képviselő stílusa már meghaladottá vált. Több mint százhusz opusszámmal ellátott műve közül ma már szinte csak a Requiemet játsszák, valamint dalait adják elő vállalkozó kedvű énekesek. Itt elhangzó kórusdala méltán szerepel gyakran kórusok műsorán, pedig ez első műveinek egyike: tizenkilenc éves korában írta a párizsi egyházzenei iskola, az École Niedermeyer növendékeként, zeneszerző-versenyre, amelyet meg is nyert. A szöveg a klasszicista drámaíró, Jean Racine parafrázisa a keddi matutinumon éneklendő Consors paterni luminis kezdetű himnuszra.

Verbe, égal au Très-Haut, notre unique espérance,
Jour éternel de la terre et des cieux ;
De la paisible nuit nous rompons le silence,
Divin Sauveur, jette sur nous les yeux !

Szó, a Leghatalmasabbal azonos, egyetlen
örök napja Földnek és mennynek, [reményünk,
a békés éjszaka csendjét megtörjük,
Isteni Megváltó, vedd reánk szemeidet!

Répands sur nous le feu de ta grâce puissante,
Que tout l'enfer fuie au son de ta voix ;
Dissipe le sommeil d'une âme languissante,
Qui la conduit à l'oubli de tes lois !

Áraszd szét rajtunk hatalmas kegyednek tüzét,
hogy a pokol meneküljön hangodtól.
Úzd el egy vágyakozó lélek álmát,
amely törvényeid feledésére biztatja őt.

O Christ, sois favorable à ce peuple fidèle
Pour te bénir maintenant rassemblée.
Reçois les chants qu'il offre à ta gloire immortelle,
Et de tes dons qu'il retourne comblé !

Ó, Krisztus, légy kegyes e hűséges néphez,
mely téged áldani gyűlt most össze.
Fogadd énekeit halhatatlan dicsőségnek ajánlva,
és [e nép] javaiddal elhalmozva tér meg.

GIROLAMO FRESCOBALDI: CANZONA

Girolamo Frescobaldi (1583–1643) az egyik első olyan zeneszerző, akinek életművének szinte egésze hangszeres, ezen belül billentyűs zene. Egyik legfontosabb gyűjteménye az 1635-ben megjelent Fiori musicali (zenei virágok, vagyis vegyes darabok gyűjteménye), amely liturgikus orgonazenét tartalmaz. Abban az időben írta, amikor a római Szent Péter bazilika orgonistájaként dolgozott, a pápai udvar muzsikusaként. A mise bizonyos részein, a liturgikus énekekkel felváltva játszandó tételek szerepelnek benne, az itt hallható Canzona például egy Kyrie után következik; olyan kompozíció, amely a barokk fuga elődjének tekinthető: a szólamok egymás után lépnek be, ugyanazzal a témával. A tétel első része páros lüktetésű, második része pedig hármas lüktetésben dolgozza fel ugyanazt a zenei anyagot. A Fiori musicali az egyik legnagyobb hatású zenemű az európai zene történetében; későbbi korok számára mintául szolgált, főleg mesteri módon kidolgozott, szigorú szerkesztésű, mégis a természetesség érzetét keltő többszólamú stílusa miatt. Johann Sebastian Bach a teljes gyűjteményt lemásolta magának.

LUCA MARENZIO: FUGGITO È 'L SONNO

A 16. századi madrigál műfaj utolsó nagy képviselője Luca Marenzio (1553–1599), aki a festészetben manierizmusnak nevezett áramlathoz hasonlóan egészen furcsa és az addig megszokottól eltérő hangzatokkal ábrázolt. Igen, ábrázolt, mert a madrigál műfaj lényege a szöveg zenei kifejezése, megjelenítése. Ez a mű egy különleges kötetben jelent meg, olyanban, amelyben a kor gyakorlatától eltérően nem azonos, hanem változatos szólamszámú madrigálok kaptak helyet a négyszólamútól a kétkórusosig. Marenzio a veronai Accademiát – zenét tanulmányozó, zenéről beszélgető-vitatkozó és zenét előadó nemesek csoportját – vezető Mario Bevilacqua-nak ajánlotta különleges gyűjteményét. Mint az 1587-ben keltezett ajánlásban írja, ezeket a madrigálokat az addigiakhoz képest egészen más stílusban komponálta, és legfőbb stílusjegyük a szomorú komolyság (mesta gravitá). Bár világi zenéről van szó, lüktetésük alapja nem a negyed ritmus (tá), hanem az egyházi zenére jellemző misura di breve szellemében a félkotta, ami méltóságteljes, komoly karaktert kölcsönöz a zenének. Szövegmódja szintén az egyházi zenéből ismert imitációs technikára épül, aminek lényege, hogy egy-egy szövegrészhez más-más zenei téma társul, és jelenik meg valamennyi szólamban. A szöveg Francesco Petrarca 13 versszakos, Mia benigna fortuna kezdetű költeményének egyik versszaka.

Fuggito è 'l sonno a le mie crude notti,
E 'l suono usato a le mie roche rime,
Che non fanno trattar altro che morte,
Così è 'l mio cantar converso in pianto.
Non ha 'l regno d'Amor sì vario stile,
Ch'è tanto or tristo, quanto mai fu lieto.

Elszökött az álom kegyetlen éjjeleimből,
és rozsdás rímeimnek hangja megkopott,
melyek mást nem, csak a halált tudják
énekelni: így vált énekem sírássá.
A szerelem birodalma nem oly sokszínű,
mint amilyen szomorú most, noha egykor
vidám volt.

(Ujházi János fordítása)

JOHANN SEBASTIAN BACH: DER GEIST HILFT UNSER SCHWACHHEIT AUF, BWV 226

Nem tudjuk, mennyire maradt élő a velencei többkórusos hagyomány Bach idejében a német udvarokban. A kapcsolat azonban erősre köttetett: Andrea Gabrieli, Giovanni Gabrieli nagybátyja és a Szent Márk székesegyházban orgonista elődje a dózse küldöttségével a bajor udvarba látogatott 1562-ben, II. Miksa német-római császár koronázására. Ott ismeretséget kötött Orlando Lassóval, a kor legnagyobb német zeneszerzőjével, amelynek köszönhetően 1575-ben – éppen egy velencei pestisjárvány idején – Giovanni Gabrieli is Münchenbe utazott, hogy négy-öt évig Lassónál tanuljon, és csak 1584-ben térjen vissza a lagúnák városába. Miután nagybátyját is felülmúló tekintély vált belőle, számos fiatal zeneszerző érkezett hozzá a Német-Római Birodalomból, kötelező vándoréveit nála töltve. Legismertebb közülük Heinrich Schütz, aki később majd' hat évtizeden keresztül a szász választófejedelem udvari komponistájaként alkotott Drezdában, és bizonyult meghatározónak a Bach előtt is etalonként tisztelt észak-német orgonista iskola képviselői számára. Hat évtizeddel később Johann Sebastian Bach eredetileg Drezda számára komponálta a h-moll első két tételét, melynek honorálásaképp a szász választófejedelem az udvari zeneszerző címmel tüntette ki.

Johann Sebastian Bach (1685–1750) hat fennmaradt motettája gyászszerzartásra íródott, négy közülük kettős kórusra. Szövegeikre jellemző a többtétéleesség, az aforisztikus rövideg, valamint a bibliai forrás. Az itt hallható mű a Lipcsei Egyetem poétika tanárának és rektorának, a Tamás-templom igazgatójának, Johann Heinrich von Ernestinek a temetésére készült 1729 októberében; a megzenésítésre szánt szöveget még valószínűleg Ernesti választotta. A motetta dokumentációja kivételesen gazdag: nemcsak kéziratot énekszólamai maradtak fenn, hanem egy hangszeres partitúra is; eszerint vonósok csatlakoztak az első kórushoz, fúvósok pedig a másodikhoz. (Érdekes, hogy a Gabrielik is hasonlóan állították szembe többkórusos műveikben az énekes és a hangszeres szólamokat Velencében.)

Ahogy a barokk vokális tételekben általában, a zene karakterét, hangulatát a szöveg egy-egy szava, kifejezése határozza meg. Az első tétel a Szentlélek-szimbólum galamb könnyed repülését, szárnycsapásait jeleníti meg, a második tétel hangulatát a „fohászokodások” szóhoz kapcsolódó sóhajmotívum szövi át. A harmadik szakasz szigorú szerkesztésű, erőteljesen határozott kettős-fűgája a „tud” igére épül. (A zeneszerzői bravúrral felérő kettős-fűga olyan összetett forma, amelynek első és második részében egy-egy téma fut végig a szólamokon, a harmadik szakaszban viszont ez a két különböző téma egyszerre jelen.)

Beethovenre szokták mondani, hogy úgy írt kórusra, mintha csak zenekarra írt volna, de Bach is hasonlóan járt el. Az első tétel könnyeden táncos dallamai, 3/8-os örökmozgó ritmikája például a 4. Brandenburgi verseny első tételének rokona, a kettős-fűga pedig ugyanennek a hangszeres műnek a záró fűgáját idézi írásmódjával, karakterével. A motetta második tételének különleges megoldása, hogy a két kórus nyolc szólama ugyan külön-külön indul útjára, de fokozatosan összekapcsolódik, és a tétel a végére ötszólamúvá egyesül. Az ezt követő harmadik tételt már egyetlen, négy szólamúvá tömörült előadógyűttes szólaltatja meg, a motetta széles ívét pedig a kor gyakorlatának megfelelően korál zárja, Martin Luther 1524-ben írt, *Veni sancte spiritus* kezdetű pünkösdi himnuszon alapuló, *Komm, heiliger Geist, Herre Gott* kezdetű népénekének harmadik versszaka.

I.
Der Geist hilft unser Schwachheit auf,
denn wir wissen nicht,
was wir beten sollen,
wie sichs gebühret;

I.
Ugyanígy segít a Lélek is a mi erőtlenségünkön,
mert amiért imádkoznunk kell,
nem tudjuk úgy kérni,
ahogyan kell;

II.
sondern der Geist selbst
vertritt uns aufs beste
mit unaussprechlichem Seufzen.

III.
Der aber die Herzen forschet,
der weiß, was des Geistes Sinn sei;
denn er vertritt die Heiligen
nach dem, das Gott gefället.

IV.
Du heilige Brunst, süßer Trost,
Nun hilf uns, fröhlich und getrost
In deinem Dienst beständig bleiben,
Die Trübsal uns nicht abtreiben.
O Herr, durch dein Kraft uns bereit
Und stärk des Fleisches Blödigkeit,
Daß wir hie ritterlich ringen,
Durch Tod und Leben zu dir dringen.
Halleluja, halleluja.

II.
de maga a Lélek
esedezik értünk
kimondhatatlan fohászkodásokkal.

III.
Aki pedig a szíveket vizsgálja,
tudja, mi a Lélek gondolata;
mert Isten szerint jár közben a
megszenteltekért.

(Pál levele a Rómaiakhoz 8:26–27)

IV.
Te szentségnek új Világa,
Vezess igédnek útjára,
Taníts az Istent vallanunk,
Szívből Atyánknak mondanunk!
Add az igaz hitet nekünk,
Egy legyen a mi Mesterünk!
Benne higgyünk, éljünk, haljunk,
Jézus legyen csak bizodalunk!
Halleluja, halleluja!

(forrás: Evangélikus énekeskönyv)

GIROLAMO FRESCOBALDI: RECERCAR

A Fiori musicali gyűjtemény összesen három orgonamisé, azaz a bizonyos miserészek között és alatt játszandó hangszeres darabokat tartalmaz. A Credo után mindhárom esetben recercar szerepel, vagyis olyan tétel, amely szigorú többszólamúságban és imitációs szerkezetben íródott, a stile antico, azaz a 16. század egyházi zene stílusában. Hiányoznak belőle a rövid ritmusértékek, a táncos karakter, ellenben méltóságteljes, komoly hangvételű. Olyan stílus ez, hogy a szólamoknak szövege lenne, minden további nélkül megszólaltatható lenne kóruson is. Beszédes külsőség, hogy bár billentyűs zenéről van szó, Frescobaldi kóruspartitúrába írta le a Fiori musicali darabjait, a négy szólam mindegyikét külön kottasorba írva. Johann Sebastian Bachra ez a fajta írásmód bizonyosan erősen hatott (lásd A fuga művészetét vagy a Musikalisches Opfer ricercarjait). Ez a tétel meglepő módon szinte ugyanazt a témát dolgozza fel, amellyel a következő Gabrieli-motetta kezdődik.

GIOVANNI GABRIELI: DILIGAM TE DOMINE

Giovanni Gabrieli a zeneszerzők azon csoportjához tartozott, amelynek tagjai nyíltan szembeálltak a fennálló zenei renddel, forradalmi újításokkal rendezve újra a zenei szcénát – és válva ezáltal halhatatlanná. E mű első része a minimalizmus jegyében íródott: a hét szólamban sokáig mindössze két téma szól felváltva vagy egyszerre, ez a – jobb szó híján – monotónia elképesztő merészségről tanúskodik. A harmóniaritmus, vagyis a harmóniák változásának ritmusa igen lassú a tétel során, ez is szokatlan lehetett akkoriban; az utolsó szakaszban egészen hosszan szól ugyanaz a hangzat, természetesen mozgó szólamokkal kitöltve. A 18. zsoltár 1. és 2. versét Gabrieli két alkalommal zenésítette meg, egyszer nyolc szólamra, egyszer pedig hétre, utóbbi változat hangzik el. Sok a hasonlóság a két mű között, például mindkettő ugyanúgy kezdődik. Ez a változat itáliai, főleg a velencei Szent Márk székesegyházban működött zeneszerzők alkotásaiból összeállított nürnbergi antológiában jelent meg nyomtatásban 1600-ban és 1613-ban, mindkétszer ugyanannál a kiadónál.

Diligam te Domine, fortitudo mea.
Dominus firmamentum meum et refugium
meum et liberator meus, Deus meus adjutor
meus et sperabo in eum.

Szeretlek Uram, én erősségem!
Uram, én erősségem, menedékem és
megszabadítóm;
Én Istenem, segítségem, akiben reménykedem.

JOHANN CHRISTOPH BACH: LIEBER HERR GOTT, WECKE UNS AUF

Ha nem született volna meg Johann Sebastian, számunkra minden bizonytalannal Johann Christoph lenne „a” Bach – vallja John Eliot Gardiner kutató-karmester. A Bach előtti időkben ez a Bach volt a legnagyobb, a legnagyobb tekintélynek örvendő a népes muzsikusi családban. Johann Sebastian apjának unokatestvére, aki éppen Johann Sebastian szülővárosában, Eisenachban töltött be magas rangú városi muzsikusi tisztséget, amikor utóbbi gyermekéveit töltötte. A „nagy” Bach életében, zenészsé válásában minden bizonytalannal döntő hatásúnak bizonyult, első orgonazenés élményeit is minden bizonytalannal neki köszönhetette. Az 1642-ben született Johann Christoph Bach nem volt egyszerű ember, állandóan harcolt magasabb fizetésért az Eisenach városi előjárókkal, lakhatási támogatásért, orgona-felújításért, adósságot felhalmozva, elszegényedve hunyt el 1703-ban.

Johann Sebastian elmélyült zeneszerzőnek nevezi őt 1735-ben írt szöveges családfájában, Carl Philipp Emanuel Bach pedig így róla az 1754-ben, Nekrolog címmel megjelent családi krónikában: „Erőssége volt a gyönyörű dallamok kitalálása éppúgy, mint a szavak jelentésének kifejezése. Stílusa, már amennyire ezt kor ízlése megengedte, gáláns és éneklő volt, valamint figyelemreméltóan polifon. Az előbbi tulajdonságáról egy hetven esztendeje írt motettája tanúskodik, amelyben, más remek elgondolásokon túl, bátorkodott használni a bővített szextet; az utóbbira éppoly szembeötlően világít rá egy egyházi darabja, amelyet 22 obligát hangra írt, de úgy, hogy azzal a legcsekélyebb mértékben sem háborította meg a legtisztább harmóniát, mint az a tény, hogy sem orgonán, sem billentyűs hangszeren soha nem játszott önnél kevesebb szólamban.”

Itt hallható kétkórusos motettája 1672 decemberében keletkezett, kézírata pedig részét képezte Bach a család zeneszerzőitől körülbelül húsz szerzeményét tartalmazó házi kottatárának, az Alt-Bachisches Archivnak. A nagybeteg Johann Sebastian gyermekkorának példaképéhez fordult 1749 végén vagy 1750 tavaszán: saját temetésére ennek a műnek az előadását készítette elő. Az énekszólamokat hangszeres szólamokkal kettőzte meg, ez az egyik utolsó anyag, amely az ő kézírásával fennmaradt; a betűk egyetlen méretűek, vonalaik göcsörtösek. Csak az első kórus borítójára írta fel a címet, a szólamlapok fejlécén megjelölte a hangszert, és utalt a transzponálás módjára, az eredetileg e-mollban írt művet ugyanis g-mollban adatta elő. Két legjobb együttesének, a Tamás-iskola első és második kórusának egyaránt részt kellett vennie a mű megszólaltatásában, hasonló eset csak egyszer fordult elő életében: a *Der Geist hilft unser Schwachheit auf* kezdetű motetta előadásakor. Érdekes, hogy a mű elején álló *Langsam (lassan)* és a párütemes bevezető utáni *Lebhaft (élénken)* tempóutasítás Carl Philipp Emanuel Bach későbbi bejegyzése – mi, előadók, nem lehetünk eléggé hálásak e két kulcsfontosságú információért.

Lieber Herr Gott, wecke uns auf,
dass wir bereit sein, wenn dein Sohn
[kömmt,
ihn mit Freuden zu empfangen
und dir mit reinem Herzen zu dienen
durch denselbigen, deinen lieben Sohn,
Jesum Christum. Amen.

Édes Úristenünk, ébressz fel bennünket,
hogy készen álljunk, mikor eljön Fiad,
hogy örömmel fogadjuk,
és szolgáljunk Téged tiszta szívvel,
a Véled egy, édes Fiad,
Jézus Krisztus által. Ámen.

GIROLAMO FRESCOBALDI: TOCCATA

A Fiori musicali gyűjteményben az orgonamisék első tétele mindhárom esetben toccata, amely műfaj nem szigorúan polifon, hanem fantázia- és rögtönzésszerű, szabad kompozíció.

JOHANNES BRAHMS: GEISTLICHES LIED, OP. 30

A művet huszonhárom évesen írta Johannes Brahms, az első olyan zeneszerző, aki szenvedélyesen érdeklődött a zenei múlt, a zenetörténet, letűnt korok zenéje és technikái iránt. Ezt a darabot is olyan eljárással írta meg, amely nem a 19. század érzelmeit szabadjára engedő zenei felfogásához illeszkedik, hanem a kánon szerkesztéshez. Ez a technika az archaizálás egyik fő eszközeként tűnt fel időről időre a romantika hosszú évszázadában, de ebbe az esetben nem akármilyen kánonról van szó, hanem kettőskánonról. A szoprán és a tenor, azaz a két magas fekvésű szólam mellett a két mély szólam, az alt és a basszus alkot két külön kánont. A másodiknak belépő szólam ráadásul nem azon a hangon kezdi a dallamot, amelyen az első, hanem nónával, kilenc hanggal mélyebben. Und das Lied bleibt schön! – mondhatnánk Rilkével, a végletes kötöttséget a szépség elfedi. Az énekes szólamok kánon szerint haladó dallamait az orgona fantáziaszerű kísérete fonja körül, kötöttség és szabadság érdekes elegyét eredményezve. A műben a szerző tartózkodik a szélsőséges érzelemnyilvánításoktól, a többnyire párhangos dallamokkal is a reneszánsz polifóniát idézi. Aztán következik a mű lezárása, az Ámen íve, amelyben Brahms „elengedi a gyepelőt”, és teret ad az addig elfojtott érzelmeknek-feszültségnek. A szöveg a 17. század első felében élt német barokk költő-írótól, Paul Flemingtől származik; az ő sorait Johann Sebastian Bach is megzenésítette több kantatájában is. A zeneműnek Brahms adta a Geistliches Lied (egyházi dal) címet, a verssel valószínűleg az 1843-ban megjelent, tanulmányi célokat szolgáló vaskos gyűjteményben, a *Deutsches Kirchenliederbuch* lapjain találkozhatott.

Laß dich nur nichts *nicht* dauren
Mit Trauren,
Sei stille,
Wie Gott es fügt,
So sei vergnügt,
Mein Wille!

Was willst du heute sorgen,
Auf morgen,
Der Eine,
Steht Allem für,
Der gibt auch dir
das Deine.

Sei nur in allem Handel
Ohn' Wandel.
Steh' feste,
Was Gott beschleußt,
Das ist und heißt
das Beste.
Amen.

Ne töltsd sok idődet
Gyásszal,
Légy csendes,
Ahogy Isten rendelte,
Így teljesedjék be
Az én akaratom.

Miért aggódnál ma
A holnapért?
Az Egyetlen,
Aki minden felett áll,
Neked is megadja,
Mi tiéd.

Csak légy minden bajban
Állhatatos,
Állj szilárdan;
Amit Isten befejezett,
Az és úgy
A legjobb.
Ámen.

GIOVANNI GABRIELI: O JESU CHRISTE

Érdekes, hogyan lazul fel a zenei anyag a 16–17. század fordulóján, hogyan szabadul meg az imitáció jelentette kötöttségektől, hogyan adja át helyét a horizontális gondolkodás a vertikálisnak: míg korábban a szólamok összességének eredményéből születtek harmóniák, ebben az időben már a harmóniákból születnek a szólamok: hallhatóan a zeneszerző fejében először a harmónia alakul ki, és ebbe ágyazza bele a szólamokat. Ez a motetta tökéletes pillanatkép arról a köztes állapotról, amikor ez a kétfajta gondolkodásmód szinte egy időben van jelen. A polifon szakaszokat („minden szólam mondja a magáét”) akkordikus részek tagolják, de már a polifon szakaszokban is hallható a harmóniának alárendeltség: a szólamok a harmóniák szolgálatában állnak, hangjaik nem vízszintes folyamatban élnek, hanem mindig egy akkordnak az alkotóelemei. Ugyanakkor a régi 16. századi stílus továbbélését mutatja, hogy a zeneszerző a szöveget több szakaszra osztja fel, és mindegyiket más-más zenei anyaggal látja el, így jön létre a több részből álló színes kompozíció. Újdonság azonban és a zenei szövet lazulását eredményezi az is – ami ötven évvel korábban még elképzelhetetlen lett volna, és ami a koncert nyitószámaként elhangzott motettára is áll –, hogy ezeket az imitációs, témaismétlésen alapuló szakaszokat többször visszatérő akkordikus rész tagolja. A nem liturgikus szövegre íródott mű, akárcsak a Diligam te Domine kezdetű motetta, szintén egy nürnbergi antológiában jelent meg 1615-ben. Érdekessége és az itáliai–német kölcsönhatásra jó példa, hogy a Gabrieli-tanítvány német zeneszerző, Heinrich Schütz ezt a művet használta modellnek Jesu dulcissime című motettájához.

O Jesu Christe,
o archiepiscopo ecclesiae.
O custos fidelium qui toto pectore credunt,
deprecare pro nobis optimum patrem,
Ut defendat nos ab hostium insidiis,
et donet nobis vitam aeternam.

Ó, Jézus Krisztus,
ó, egyház fő püspöke.
ó, hívek őrzője, kik teljes szívükből hisznek,
könyöröggél értünk a legjobb Atyához,
hogy megvédjen bennünket az ellenség
[ármánykodásaitól,
és adjon nekünk örök életet.
(Szilágyi Andrea fordítása)

* * *

Köszönjük a Kelenföldi Evangélikus Gyülekezet segítségét.

Az ismertető szövegeket Várkonyi Tamás írta.

* * *

A CAPELLA SILENTIUM 2009-ben alakult azzal a céllal, hogy az *a cappella* kórusirodalom elfeledett szépségeit felkutassa és megszólaltassa korszaktól, stílusoktól függetlenül; a zenetörténet rejtett összefüggéseit, kölcsönhatásait, zeneszerzők alkotásainak kapcsolatát izgalmas és újszerű szövegkörnyezetben bemutassa a mai hallgató számára. Repertoárján mintegy kétszáz mű szerepel, amelyeket mintegy ötven koncerten adott elő, tizenöt tematikus műsor keretében. Bár a versenyeken szereplés nem tartozik fő céljai közé, az első három évben két nemzetközi versenyen is megmérettette magát. Alig egy évvel megalakulása után, a 2010-ben megrendezett bécsi Schubert Versenyen elnyerte a kötelező mű legjobb előadásáért járó különdíjat, valamint továbbjutott a legjobboknak fenntartott nagydíjas versenyre. Két évvel később pedig, 2012 októberében a vegyeskari kategória második helyén végzett Riminiben, ahol a legjobb kamarakórusnak járó különdíjat is neki ítélte a zsűri.

A CAPELLA SILENTIUM TAGJAI:

Balla Boglárka

Csernyik Balázs Ferenc

Csipes Zoltán

Deme-Farkas Rita m. v.

Försönits András

Karsa Ilona

Középesy László

Mészáros Mátyás

Németh Zsuzsa

Pap Kinga Marjatta

Stippinger Anita

Szablics Karolin

Terray Boglárka

Ujházi János

Várkonyi Tamás – művészeti vezető

A CAPELLA SILENTIUM EDDIGI MŰSORAI:

Közös koncert a Gemma énekegyüttessel – művek több kórusra

Missa ad fugam – Palestrina és Csajkovszkij művei

Dalok egy magányos költőhöz – Kórusművek Rilke verseire

Hattyúdalok

O lux et decus Hispaniae – Hispánia kincsei

Amerika hangja

Harangszó a tenger mélyéről – Johannes Brahms titokzatos világa

There is sweet music – európai körkép a századfordulóról

Hang, szó, kép – Luca Marenzio művei

À la française – Francia módra

A kánon művészete

Hommage à Josquin

„Stran’ e diversa sorte” – Sokféle különös sors, sokféle különös zene

„Szerelemről dalolnék merészen...” – Petrarca-madrigálok a 16. és 20. századból

Romantikus reneszánsz – az egyházzene újjászületése a 19. században

Do, re, mi... – skálából lett remekművek

Hangversenykörút Magyarországon (Keszthely, Veszprém, Dunaújváros)

2014. augusztus

Hangversenykörút Erdélyben (Sepsiszentgyörgy, Csíkszereda, Marosvásárhely)

2015. július

Részletes koncertlista, repertoár és egyéb információk:

www.capellasilentum.hu