

DLA doktori értekezés tézisei

Végh Mónika

A 18. századi orosz kóruskoncert M. Sz. Berezovszkij,
D. Sz. Bortnyanszkij és A. L. Vedel művészetében

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
28-as számú művészet- és
művelődéstörténeti besorolású
doktori iskola

Budapest

2018.

I. A kutatás előzményei

Doktori disszertációm témája a 18. századi orosz egyházi kóruskoncert műfaja, különösen három kevésbé ismert, ukrán származású zeneszerző: Makszim Szozontovics Berezovszkij, Dmitrij Sztjepanovics Bortnyanszkij és Artem Lukjanovics Vedel művészetében.

A téma kiválasztásában az orosz zene iránti érdeklődésem vezetett. Mi előzhette meg az általam oly nagyra becsült és elismert 19. századi orosz zeneszerzők működését? Miért lehetett annyira népszerű egy *a cappella* műfaj abban a korszakban, amikor Nyugat-Európában már inkább oratorikus művekben foglalkoztatták a kórust?

Kutatásaim tapasztalatai szerint rendkívül fontos időszak volt ez, mert igen jelentős fejlődést eredményezett az orosz kórusművészetben. Megalapozta a 19. századi orosz nemzeti romantika zeneszerzőinek tevékenységét, mintát mutatott abban, hogyan ötvözhetők a nyugat-európai zene stílusjegyei az ősi orosz zenei világgal, még akkor is, ha az orosz romantikusok közül később többen elzárkóztak a nyugati irányzatoktól.

A kutatás megkezdése után hamar kiderült, hogy ennek a korszaknak magyar nyelvű irodalma szinte egyáltalán nincs. Van ugyan néhány összefoglaló írás az orosz zene történetéről, de ezek csak érintőlegesen tárgyalják a korszakot és a zeneszerzők életútját, működését; inkább a következő korszakokra koncentrálnak.

Időközben azonban rábukkantam Marina Ritzarev írásaira. Az 1946-ban Szentpéterváron született zenetudós régóta kutatja a 18. századi orosz zenét, írt monográfiát Bortnyanszkijról orosz nyelven, valamint több tanulmányt is ebben a témában oroszul, angolul.¹ Igen komplex, idevonatkozó könyve adta számomra a legtöbb tényanyagot a disszertációhoz, címe: *Eighteenth-Century Russian Music*.²

¹ Marina Ritzarev: *Композитор Д. Бортнянский - Жизнь и творчество* (Москва, Музыка 1979), *Russian Music before Glinka, A Look from the Beginning of the Third Millennium*. (Izrael, Bar-Ilan University 2002)

² Marina Ritzarev: *Eighteenth-Century Russian Music*. (Burlington, USA: Ashgate Publishing Company, 2006)

II. Források

A fentebb említett írások főként a korszak történeti háttérét, a zeneszerzők életútját mutatják be. A régebbi, orosz nyelvű Bortnyanszkij-monográfia talán kevésbé tényszerű és kissé körülményesebben megfogalmazott írás. Az *Eighteenth-Century Russian Music* viszont egy rendkívül alapos kutatómunka eredménye, rengeteg adatot közöl a 18. századi orosz zenéről, számos forrás pontos megjelölésével. Találhatók a könyvben elemzések is: operák, hangszeres és vokális művek részleteiből – köztük kóruskoncertekből –, ezeket azonban nem dolgoztam fel, tekintve, hogy céloom a műfaj egyéni feltárása, bemutatása volt, valamint az, hogy a zeneszerzők stílusáról, sajátos zenei eszközeiről átfogó képet adjak a saját ismereteim alapján.

Marina Ritzarev művein kívül Sz. Sz. Szkrebkov tanulmánya és Marika Kuzma interneten megtalálható írásai segítettek a feltárásban. Nagy segítségemre volt még egy igen igényes kivitelezésű antológia – *Тысяча лет русской церковной музыки /One thousand Years of Russian Church* –, amely az orosz egyházi vokális zene történetét mutatja be egészen a kezdetektől a 20. századig, műfajokra bontva, orosz és angol nyelven. Ez a könyv a kották mellett számos tényanyagot is közöl az orosz *a cappella* kóruszene fejlődéséről, a többszólamúság típusairól, a notáció kialakulásáról.³

A legfontosabb forrásanyagot – mivel a dolgozat elemző jellegű – maguk a zenei gyűjtemények szolgáltatták, melyeket a Kijevi Zeneakadémia könyvtárában bocsájtottak rendelkezésemre.⁴ A három zeneszerző műveiből kiadott kötetek különböző felépítésűek, de mindegyik egyházi, *a cappella* kórusműveket tartalmaz, köztük kóruskoncerteket. A Bortnyanszkij-gyűjtemény pedig kizárólag ezekből áll és a Csajkovszkij lektorálásával 1881-ben kiadott kötet alapján jelent meg újra Moszkvában, 1995-ben.⁵

³ *Тысяча лет русской церковной музыки /One thousand Years of Russian Church Music* Washington: Musica russica Dc. Ell., 2007.

⁴ 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).

⁵ Mialatt a disszertáción dolgoztam, rátaláltam Bortnyanszkij 35 koncertjéből egy újabb kottakiadványra. Ez Urtext kiadásban jelent meg, Marika Kuzma közreadásával és előszavával, orosz, angol és német nyelven. Dmitry Bortniansky: *35 Geistliche Konzerte für Chor*. Edited by Marika Kuzma. (Stuttgart: Carus Verlag, 2009).

III. Módszer

A dolgozat első részében egyrészt a zeneszerzők életútját mutatom be – Dalos Anna javaslatára integrált formában –, másrészt néhány, a közvetlen környezetükben alkotó külföldi muzsikushatását, valamint röviden a szentpétervári cári udvar miliójét. Mindezt azért tartottam fontosnak, mert magyar nyelven nem található írás a szerzők életéről, muzsikussá válásuk körülményeiről. Pedig ezek bizonyos szegmensei a kóruskoncertek stílusának kialakulásában, a technikák alkalmazásában is fontos tényezők lehetnek.

A második nagy fejezet a műfaj kialakulásáról szól. Ebben bemutatásra kerülnek azok a fontosabb műfajtörténeti folyamatok, melyek a kóruskoncert 18. századi típusát eredményezhették, valamint a sajátos orosz műfajok – a *znamennij* és *gyemesztvennij* polifónia, a *partesznij*, azaz a *szólamos ének* és a *kant* –, melyek stiláris jellegzetességei beépültek Berezovszkij, Bortnyanszkij és Vedel ilyen típusú alkotásaiba.

A disszertáció legnagyobb részét a művek elemzése teszi ki. Számos koncertjét vizsgáltam át mindhárom komponistának többféle aspektusból, majd összegeztem a megfigyeléseimet. Így próbáltam képet adni a műfajban kibontakoztatott zeneszerzői stílusokról, arról, hogy milyen mértékben fedezhetők fel a művekben a nyugat-európai zenei stílusjegyek, illetve az ősi, autentikus orosz zenei örökség. Milyen arányú ezeknek a keveredése, hogyan támasztják alá mindezek jelenlétét a szerzők életútjának állomásai? Milyen módon viszonyultak a zeneszerzők a szöveghez, mennyire hatoltak annak mélyére? Hogyan fejlődött például Bortnyanszkij kórusművészete az idő előrehaladtával? Mennyire szabad bizonyos szempontokból Vedel zeneszerzői stílusa?

Egy-egy általam kiemelkedőbbnek tartott művet részletesebben is bemutatok: Berezovszkijtól például egy nagyobb lélegzetű, szélesebb körben ismert kórusmű elemzésére kerül sor, és két – a 18. századi zenei életben fontos szerepet játszó – olasz komponista műfajban tett kísérletét is ismertetem.

A konklúzióban a kóruskoncert utóéletét és a későbbi orosz kórusművészetre gyakorolt hatását vizsgálom.

IV. Eredmények

A munkám során megismert szakirodalmi anyag és a művek alapján megállapítható, hogy a kóruskoncert műfaja nem újkeletű a 18.században. A benne alkalmazott technikákat régóta ismerhetjük az európai reneszánsz és a barokk zeneszerzők művészetéből, a velencei iskola hagyományaiból.

Az orosz típus koncertáló eszközei leginkább a *concerto grosso* elvére emlékeztetnek. A szólók alkalmazása többnyire csoportos, így a legtöbb esetben a kis és a nagy kórus koncertál (azaz szólista csoportok és teljes kar), de egy kóruson belül valósul meg a szembeállítás. Ami a nyugat-európai mintákhoz képest más, az az, hogy a *kant* hagyományai alapján a szólisták csoportja többnyire tercett, melyben a két felső szólam rendszerint sajátos párhuzamokban (terc, szextpárhuzam) mozog, a legalsó a funkciós basszus szerepét tölti be. A tercettek szólam-összeállítása igen változatos és olykor igen virtuóz díszítésű dallamokat kapnak.

A 18. századi orosz kóruskoncert ciklikus műfaj. Különböző tempójú és karakterű tételekből áll, melyek különféle apparátusokra íródtak. A koncertáló technikák mindegyik tételt átszövik, mindez sajátos orosz dallamvilággal és a hagyományos orosz többszólamúság technikáival párosul.

A szerzők művei tartalmaznak hasonló zenei jellegzetességeket, ugyanakkor mindannyian más és más módon bontják ki a műfaj kínálta lehetőségeket. Berezovszkij és Bortnyanszkij művészete közelebb áll a nyugat-európai barokk és klasszikus zenéhez. Az előbbi gyakrabban és nagyobb természetességgel alkalmazza a polifóniát, míg az utóbbinál a klasszikus kis formák vannak előtérben. Vedel kóruskompozíciói jóval autentikusabbak; elődei művészetéhez képest nagyobb mértékben őrzik az ősi zene sajátosságait: bonyolultabb ritmikát, dúsabb díszítéseket, különleges skálákat találhatunk bennük. Emellett műveinek harmóniavilága előremutató, a romantika korának sajátos fordulatait idézi. Többségük az úgynevezett bűnbánati koncertek közé tartozik, melynek különleges hangulata, felépítése van.

Elemzéseim számomra bizonyították azt a hipotézisemet, hogy Berezovszkij, Bortnyanszkij és Vedel kórusművészete egyaránt fontos és megkerülhetetlen részét képezi Oroszország és Ukrajna zenetörténetének.

V. Az értekezés tárgyköréhez kapcsolódó tevékenység dokumentációja

Amikor foglalkozni kezdtem a témával, azt terveztem, hogy a kóruskoncertekből az együttesemmel bemutatunk néhányat. Sajnos a művek megismerése során rá kellett jönnöm, hogy az ifjúsági vegyeskarom képességeihez mérten e darabok igen bonyolultak és hosszúak. Ami még inkább ellene szólt a feladatnak, az a művekhez illő sötét tónusú, dús hangképzés, mely a szláv kórusok sajátja, és fiatal diákjaim ezt nem tudják megvalósítani. Így a kompozíciók bemutatása egyelőre várat magára. Ez év szeptemberétől a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Karának Férfikarát vezetem, akikkel szándékomban áll műsorra tűzni a három zeneszerzőtől olyan műveket, melyek erre az apparátusra íródtak.

A zeneelmélettanítás- és stílusismeret-tanítás során mindenesetre nagy hasznát veszem a művek elemzésének, kiegészítve a barokk és klasszikus korról tanult ismereteket ezzel a különleges területtel, sajátos formai, hangnemi, harmóniai eszközeinek vizsgálatával.