

HENRY PURCELL HATÁSA VÁNTUS ISTVÁN MŰVÉSZETÉRE

Dolgozatom témájának kiválasztásában személyes emlék is motivált. Vántus István zenetörténet óráit hallgatva az egykori szegedi zeneművészeti főiskolán a legnagyobb élményt a *Dido és Aeneas* óra jelentette számomra. Vántus olyan átszellemültséggel és olyan értően beszélt a tárgyról, ami az egyébként is pezsgő légkörű órák között is kirívó volt. Mégis szokatlan egy ilyen témaválasztás, a két szerző időbeli távolsága volta miatt. Hiszen egy mai zenész – ha zeneszerző, ha hangszeres – azon a zenetörténeti kánonon nő föl, amelyet közvetít felé a zenei élet és még erőteljesebben (és konzervatívabban) a hagyományos zenei oktatási rendszer. Ebből a szigorúan rögzített panteonból válogathat a zeneszerző kapcsolódási pontokat, mintákat vagy ellenpólusokat keresvén. E kánonnak része Purcell, tehát nincs abban semmi különös, ha egy zeneszerző tanulmányozza a művészetét. Vántus István esetében is erről van szó, de talán egy kicsit többről is, amennyire ez megérthető a dokumentumok alapján.

A dokumentumok szemügyrevétele előtt szükséges a két szerzői életmű áttekintése.

Henry Purcell (1659–1695) életének 34 éve alatt hatalmas mennyiségű művet hagyott hátra. Saját korában nagyon népszerű volt, de az európai kánonképzés csak néhány művét tartotta felszínen: első helyen a *Dido és Aeneas* című operát, a *Szent Cecília ódát*,¹ és néhány kisebb dalát, betétdalát őrizték meg kiadványok. Mivel Vántus a régi zene mozgalom széleskörű elterjedése előtt alkotott, valószínűleg csak ezeket ismerhette. Emellett Purcell több operát írt az úgynevezett semi-opera műfajban, anthemeket, ódákat különböző alkalmakra, és – főleg fiatal korában – hangszeres zenét is: zenekari szviteket, triószonátákat, orgonazenét.

Vántus István (1935–1992) 57 évet élt. A mintegy 50 alkotást tartalmazó életművének „szerkezetében” szintén nagy súllyal szerepelnek a vokális művek – 2 opera, 4 kisoratórium mellett kórusművek, dalok –, a hangszeres műveinek körét 6 vonósokari mű illetve a kamarazenekari művek, kamaraművek, szólódarabok alkotják.

A két szerző életművében műfaji egyezést találunk az opera és kantáta-szerű vokális művek, illetve a vonószekari művek esetében – bár a stílu-

¹ Csak az egyiket a négy közül, a „Hail, bright Cecilia” kezdetűt.

sok, ízlések sokszori váltása miatt nem feltétlen a műfaji kérdésben keresendők a lényeges pontok. Amiből kiindulhatunk, az elsősorban Vántus hagyatéka, amely tanúskodik az egyes szerzőkhöz kapcsolódó preferenciákról. Purcellre vonatkozóan az alábbi dokumentum-típusokkal találkozunk: Vántus könyvtárának anyaga, Purcellre vonatkozó írásbeli megnyilvánulásai, Purcell zenéjének előadói illetve elemző megközelítése. A dokumentumok áttekintése mellett természetesen elengedhetetlen a művek zenei vizsgálata is.

1. Könyvtár

Vántus könyvtárában csak a *Dido és Aeneas* kispartitúrája van meg – Vántus Istvánné a családi otthonban tartja együtt a hagyatékot –, illetve ugyanennek részleteit tartalmazza az *Ezer év kórusa*² illetve Bartha Dénes *A zenetörténet antológiája*³ című könyve is. A magyar nyelvű alap-szakirodalom – mint zenetörténet-tanárnak is –, természetesen ott volt Vántus polcán... Külön kiemelném annak jelentőségét, hogy egyedül a Purcell-ről szóló szócikket fénymásolta ki Vántus a *New Grove* lexikonból. Nem tudott jól angolul, bár többször hozzáfogott a tanuláshoz, de ezt mégis fontosnak tartotta olvasni és birtokolni.

2. Írások

A tiszta hangok titka címmel Vántus 1985-ben könyvírásba fogott, amelyet sajnos nem tudott végigvinni. Ebben a néhány oldalban, illetve vázlatban fontos dokumentumait találjuk kötődéseinek, kiérlelt gondolatainak éppúgy, mint futó ötleteinek. Tervezett könyvében egyetlen XVII. századi mű került említésre konkrétan, a *Dido és Aeneas* (a későbbiek közül Bach, Mozart, Verdi és Wagner valamint Liszt és Bartók egyes művei). Purcell neve más vonatkozásokban is felbukkan: Először egy fejezet vázlatos-jegyzetelő alcímében: „6. Zenék egy sávon. Dufay Monteverdi, Madarak, békák, Bach-ok, Purcell, Chopin, Wagner Trisztán⁴ Verdi Ave”, illetve a továbbiakban ilyen módon:

² FORRAI Miklós (Szerk.): *Ezer év kórusa*. Budapest: Editio Musica, 1977.

³ BARTHA Dénes: *A zenetörténet antológiája*. Budapest: Zeneműkiadó, 1974. (javított, bővített kiadás)

⁴ A szerző aláhúzásait megtartottam az idézett részletekben.

Egy bizonyos. Mint ahogyan titkolták a harangöntő [mesterek], az orgonaépítő, vagy hegedűkészítő mesterek az anyagok megmunkálásának, összetevőinek, arányainak kulcsát, a sörfőző céhek, a lakat készítő stb. mesterségük fortélyait, [...] Palestrina, Monteverdi, Purcell, Bach, Verdi, Bartók is hallgatásba burkolózott, amikor saját titkáról kellett volna szólni.

Természetesen ezek a sommás, elnagyolt megállapítások a szöveg vázlatos formájából adódnak, de Vántus gondolkodásmódjára jól rávilágítanak. A szöveg egy későbbi pontján ez áll:

S ha már Händelnél tartunk, miért fogadta be végül is Anglia „az óriás szász” zenéjét? Csak nincs talán valami összefüggés aközött, hogy Händel, amikor az udvarnál kegyvesztett lett, a Purcell-rajongó Chandos herceg kottatárában megértette a purcell-i hangok titkát, s az ezután született műveiben „magára ismert” a ködös Albion?

[...]

Purcell ma is titok az angolok számára. (Valójában Britten sem értette. Bizonyíték erre a *Dido és Aeneas* Britten-készítette csembalószólama. Elrontja a purcelli hangzást.)

Emellett az írás mellett Vántus megemlíti Purcell nevét a sakkról írott cikkében is, amelyet a Muzsika című folyóiratban jelentetett meg. A bevezetés nagyon közel áll ahhoz a szöveglakhoz, amit a tervezett könyv jegyzetében fogalmazott meg.

Mint oly sok muzsikust, engem is – gyermekkoromtól fogva – évtizedeken át nyugtalanított a kérdés sor: mitől olyan fenséges Bach zenéje, mi a mozarti hangzás kulcsa, mi a magyarázata a purcelli harmóniák különlegességének, a Monteverdi zene feszítő erejének [...].⁵

3. Előadás, elemzés – A művek hatása

Vántus előadóként 1972-ben, az *Aranykoporsó* komponálásának idején próbálta megfejteni ezt a titkot, amikor a zeneművészeti főiskola zenekarának betanította és elvezényelte Purcell *Dido és Aeneas* című operáját. A siker olyan nagy volt, hogy két számot is ismételni kellett a bemutatón – a

⁵ VÁNTUS István: „Sakk és zene?” *Muzsika* 1991. április Közli: KISS 2007. 163

Délmagyarország kritikusa, Kátai László híradása szerint.⁶ Egyértelmű, hogy az operafírás nehézségei közepette Vántus tudatosan fordult ehhez a remekműhöz, mintegy ihletet keresett benne – ahogy erre Kiss Ernő is utal.⁷ Minden bizonnyal nagy örömmel tanulmányozta volna Purcellnek a *Diocletianus*⁸ című semioperáját is Vántus, de az akkoriban semmilyen módon nem volt elérhető. Pedig milyen kivételes pillanat lehetett volna, hogy az *Aranykoporsóval* megegyező korszakról és főszereplőről találhatott volna tanulmányozásra méltó, sőt esetlegesen mintaadó zenei megoldásokat is kedvelt szerzőjétől!

Vántus elemző módon is foglalkozott Purcell zenéjével. Saját hangrendszerének szép törvényszerűségeitől lenyűgözve 1985-től még nagyobb lelkesedéssel fordult a klasszikus művek elemzése felé, mint korábban. Annak bizonyítékát kereste e munkával, hogy hangrendszere egy századok óta általánosan ismert, vagy legalábbis öntudatlanul használt rend. Egy interjúban egyenesen úgy nyilatkozott, hogy a régi művek elemzése a hobbjá.⁹

Purcell életművéből két alkotás elemzése található meg a hagyatékban, egy kisléptékű kánoné, és a *Dido és Aeneas* operáé. Ezek mellett még egy műről lesz szó, amelyeket Vántus ismerhetett, és valószínűleg hatott rá.

Under this stone

Ez a kánon olyan kis darab, amellyel szinte minden zenét tanuló diák találkozott – legalábbis az *Ezer év kórusa* kiadása óta – és gondolom, találkozik ma is. Rossa Ernő magyar szövegével közismert, *Hullik a fáról sárga levél* kezdettel. Ez a szöveg nem fordítás, hanem úgymond „szalonképessé”, oktatási célra alkalmassá tétele egy gyönyörű kis kánonnak, ami furcsa hangulatú sírversre készült. Ez a műfaj, a korabeli Angliában nagy népszerűségnek örvendő *catch* társaséneklésre, általában három szólamra szánt „szórakoztató zene” volt kánon szerkezettel, csipkelődő, gunyoros, célozgató szöveggel. Valószínűleg a korabeli társasági életben pontosan érthető volt, hogy mire, hogyan utal a szöveg, hogy ki is volt az a Gabriel John, akinek a sírjánál vagyunk.

⁶ KÁTAI László: „Két opera koncerten.” *Délmagyarország* 1972. május 9. Közli: KISS Ernő (szerk.): *Vántus István (1935–1992). Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*. Szeged: Vántus István Társaság 1997. 45

⁷ KISS 1997. 44

⁸ PURCELL: *The Prophetess: or The History of Dioclesian* (1690)

⁹ HALÁSZ Miklós: „Maradhattam volna Budapesten.» Látogatóban Vántus Istvánnál.” *Pesti Műsor* 1977. szeptember 1–7. 4–5 Közli: KISS Ernő (szerk.): *Vántustól Vántusról*. Szeged: Bába Kiadó, 2007. 115

Under this stone lies Gabriel John,
who die in the year one thousand and one.

Cover his head with turf or stone,
'tis all one.

Pray for the soul of gentle John;
if you please, you may, or let it alone,
'tis all one.¹⁰

Kis kitérőként idekívánkozik, hogy Vántus a tréfás sírvers műfajával minden bizonnyal közeli kapcsolatba került Bódás Péter, a zeneművészeti főiskola akkori zongoratanára révén. A Maczelka Noémi által összeállított *Bódás Péter Emlékkönyv*ben olvasható például a szerencsére azóta is jó egészségnek örvendő Masopust Péter sírverse, amit Bódás Péter írt, sok más mellett. Kár hogy nem komponált rá Vántus egy kis kánont.

Itt nyugszik barátom
A nagy Masopust.
Fejből tudott, míg élt
Egy halmaz opuszt.¹¹

Vántust bizonyára lenyűgözte, hogy a Purcell darab az ő egyéni hangrendszere szerinti törvényeknek engedelmeskedve az úgynevezett sáv-tartás mintapéldája, és bár fokozatosan dúsulnak a szólamok, végig „harmadik sávban” marad a zene.¹²

Vántusnál is található kánonszerkezet – természetesen nem kizárólag Purcell hatására – például a Maros Rudolf emlékére írott gyászzené, a *Harangszó* visszatérésében. A szólista és a kórus szoprán szólama között figyelhető meg itt a cseremiszt népdalból kialakított kvart-kánon. Hasonlóképpen szólista–kórus felelgető részlet – bár nem szigorú kánon – az *Aranyko-*

¹⁰ Ez alatt a kő alatt fekszik Gabriel John / aki ezeregyben halt meg. / Borítsd a fejét gyeppel vagy kövel / ennyi az egész / Imádkozz a kedves John lelkéért, / ha van kedved megteheted, vagy hagyd magára / ennyi az egész.

¹¹ MACZELKA Noémi (Szerk.): *Bódás Péter Emlékkönyv*. Szeged: JGYF Kiadó, 1999. 23

¹² A hangrendszer leírását lásd: ILLÉS Mária „Tiszta hangok» – Vántus István saját hangrendszerére támaszkodó műelemzéseinek vizsgálata.” In: DOMBI Józsefné (Szerk.): *80 év a zenei nevelés szolgálatában. Tanulmánykötet*. Szeged: SZTE JGYPK Ének-Zene Tanszék, 2009. 60-68.

porsóban a II. felvonás 4. képének második zenei anyaga. Ez az a jelenete az operának, amely a három felvonás–három kép rendjét aszimmetrikussá teszi; mégis egyfajta szimmetriatengelyt alkot, mert visszautal a prológra és előre az opera végkicsengéséhez. Az üldözött öskeresztények jelenetének közös imája szólal meg itt, egy előimádkozóval. Szóló és kórus felelgetést a *Fragmenta Bathoriana* című kantátban is írt Vántus, „antifonális” kórusfelelgetést pedig az *Inventio poeticában* és más kórusművekben is.

Bár bizonyíték nincs rá, de Vántus nagy valószínűséggel ismerhette Purcelltől az *Oidipusz király* című színmű betétdalát, ami szintén többféle kiadványban terjedt. A dráma 1692-ből való, tehát ez a zene már a *Dido* (1689) után keletkezett. A *Music for a while* egy visszatérési szerkezetű ground, azaz osztinató-ária. A történet szerint a saját fia által meggyilkolt Laiusz király szellemét idézi meg a főpap ezzel a varázs-áriával. Az Orfeusz-történethez hasonlóan előtte az alvilági hatalmasokat is el kellett bűvölnie a zene erejével. A borzongató témához furcsa módon C-dúr alaphangnem társul. Megragadhatta Vántust ez is, valamint a számnak a kötött formán belüli szabadsága is, de még inkább a merész kromatikus alterációk, és a színes, modern hatású harmonizálás – más szavakkal a jó hangzás lehetőségeinek megtalálása a stílus határait feszegető, legextrémebb keretek között is.

A Vántus művek között szintén található az ijesztő, csúnya, rettegést keltező szférákban járó zene. A vészharangok kongását érzékelteti a zene például a fenti katakombajelenetben, ami később pentaton dallamtöredékekkel váltakozik: a 15. gregorián mise *glóriájának* részleteivel, amelynek teljes alakja korábban elhangzott az operában. A jó hangzás itt is cél marad.

A *Dido és Aeneas* című opera természetesen Britten XX. század eleji tevékenysége óta Purcell legjátszottabb zenéje, és Vántus számára is a legfontosabb. Láttuk, ugyanolyan jelentősnek tartotta ezt az operát 1972-ben, a mű betanításának és elvezénylésének idején és 1985-ben, a könyv vázlatainak írásakor. A partitúra elemzésre utaló bejegyzései a nyitányban, az első felvonás néhány számában található meg, és természetesen – mint az opera abszolút sláger-számában – a Dido búcsújában. Megjegyzem, hogy valószínűleg legelőször a Dido búcsúját elemezte Vántus, mert ez a szám nem a partitúrában van jelölve, hanem *A zenetörténet antológiája* című gyűjteményben.

4. Purcell: *Dido és Aeneas* – Vántus: *Aranykorporó*

Az utókor számára a legfontosabb kérdés ennek az erős rajongásnak az ismeretében, hogy hatott-e Purcell operadramaturgiája, operai stílusa Vántusra.

A *Dido* kisléptékű, kis apparátusú opera, amely emiatt nem teljesen adja át magát az akkoriban divatosá váló zártzamos rendszernek, így a jelene-tek szinte átkomponált hatást keltenek – a képek viszonylag gyors és éles váltása figyelhető meg. Kissé hasonló módon Vántus is mozaikszerűen elkülönülő képekre tagolja az operáját, amely ennek ellenére egyetlen „átkomponált” zenei egység. A recitativók Purcellnél arioso-szerűek, és a zenei súlyuk igen nagy, Vántus – természetesen sok más előzményre is támaszkodó – deklamáló stílusának zenei-érzelmi tartalma, mélysége hasonló ehhez. De talán a legfontosabb kapcsolódási pont a két mű között, a hangnemi egységesítés eljárása – amiben a *Dido* és *Aeneas* minden korabeli operától különbözik. Ahogy az ódáiban, anthemjeiben is tette, Purcell minoréból maggioréba való eljutással vonja egy zenei ívbe a jeleneteket és az egész operát, Vántus pedig „hangnemi egységesítőként” a végtelen pentatónia hangrendszerét használja következetesen.

Dramaturgiaiailag a teljes mű egybefogásának szép példája *Dido* első és utolsó megszólalása. Mindkettő osztinató-ária (ground). Vántus szintén nagy gondot fordított a nagyforma összemarkolására. Operája kezdete lényegében egy mottó, amely az opera során többször visszatér, és amely a főhős jellemét is rögtön előrevetíti. A főhős lírai jellemzése sokban emlékeztet *Dido* bemutatkozására. Így ír a szerző erről a kezdésről:

A szövegkönyv írásával párhuzamosan már komponáltam. Lényegében [minden] megvolt, csak azt nem tudtam: hogyan kellene indítani. [...] Aztán eszembe jutott: Quintipor verselgető ember, költő. Úgy kell tehát kezdeni, hogy halkán szól a zenekar, tűnően, de nem a színpadról, hanem a zenekari árokból például, ráéneklí a zenekarra ezt a „Boldogok Szigetéről” szóló szöveget:

Az Oceanus parttalan
Habágya csipkefodra közt
Hol sisteregve oltja ki
Piros fáklyáját Helios,
Ott ring a boldog fénysziget!¹³

Az is rokonságot jelent a két mű között, hogy ahogy *Dido*, Titanilla is szerelmi halált hal. Bár természetesen a történet megengedné, hogy más

¹³ SZABÓ Endre: *Az Aranykoporsó – operaszínpadon (Riporter: Horváth Zoltán)*. Közli: KISS 2007. 81

halál-ok is felmerüljön, mindkét zeneszerző ezt tartotta egyedül érvényes megoldásnak.¹⁴

Összegzésképpen elmondható, hogy Purcell egyéni hangzású zenéjében Vántus önigazolást keresett és talált új utakon járó műveihez, nagylélegzetű operája felépítéséhez. Bár az *Aranykoporsó* kritikusai inkább természetesen Wagnert, mellette Muszorgszkijt és esetleg Debussyt¹⁵ emlegetik mintaként, a hatásokat keresve nem lehet elfeledkezni arról a mélyen fekvő, meghatározó kapcsolatról, ami Vántust Purcell művészetéhez fűzte.

¹⁴ Természetesen nem hagyható ki ebből a sorból Izolda szerelmi halála sem. Wagnernek épp a *Trisztán és Izolda* című operája volt a legnagyobb hatással Vántusra.

¹⁵ VÁRNAI Péter: *Aranykoporsó. Vántus István Móra-operájának ősbemutatója Szegeden*. Közli: KISS 2007. 90