

HARMONIA CAELESTIS

Tokodi Gábor

Egy Sweelinck-zsoltárfeldolgozás korabeli lantátiratának életre keltése

Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621) neve *Tokodi Gábor lant- és gitárművész (Debrecen),* erősen kötődik a billentyűs zenéhez, művé- *doktorandusz.* szete szerves része annak a folyamatnak,

amely egy szűk száz esztendővel később a német kultúrkörben érte el azt a hihetetlen gazdagságú kiteljesedését, melynek Buxtehude és J. S. Bach volt a két legnagyobbja. A kor zenei gyakorlatát ismerve nem meglepő, hogy lantzenei forrásokból is fennmaradt több, eredeti formájában már elveszettnek tartott darabja. Arról nincs tudomásunk, hogy vajon ő tudott-e lanton játszani, és ha igen, milyen színvonalon. A lantirodalom általában maguktól a lantosoktól származik. A lantzene és a lantra való komponálás olyan összetett hangszeres gondolkodásmódot feltételez (a hangterjedelem vagy a megpengetett hang akusztikai lehetőségeinek ismeretén túl), melyet figyelmen kívül hagyva a zeneszerző könnyen tévútra jut. Vagy túl könnyű, a hangszertechnikai lehetőségeket kihasználatlanul hagyó, vagy túl nehézkesen játszható, hangszerszerűtlen művek születnek. Ez pedig ellentmond a korabeli zeneesztétika egyik fontos elvének, hogy minden instrumentumnak megvan a maga jellege, és ezekkel az egyedi tulajdonságokkal kell a zenei gondolatok minden változatosságát lehetőleg könnyedén, elegánsan, a jó ízlés elvárásai szerint kifejezni — már ha igazán jeles mesterei és nem csak műkedvelő barátai akarunk lenni a Zene művészetének.

Korabeli népszerűségét és nagyrabecsültségét a lant annak köszönhette, hogy a kétakkordos tánczenétől a legigényesebb elméleti elvárásoknak megfelelő többszólamú játékmódig mindenre lehetőséget adott, aminek legmagasabb szintű megnyilvánulása az előző évszázadok során kiforrott, az égi harmóniakat leképező, polifón kompozíciós eljárás volt. A XVI. század közepére a legáltalánosabban használt lantok hangolása pontosan lefedte a természetes énekhangok hangterjedelmét a basszustól egy közepesen magas szopránig (G-kb. f''), elméletileg tehát egyenértékűvé válhatott velük. Nem lehet tehát azon csodálkozni, hogy milyen kimeríthetetlen mennyiségben maradt ránk a kórusművek lantátiratai, amelyekben a szólamok pontosan követik polifón szerkezetet, elérve ezzel a Zene isteni tökéletességét. Számos elméleti traktátus foglalkozik ennek technikájával, ezek közül az egyik legjelentősebb Vincenzo Galileinek, a csilla-

gász Galilei édesapjának *Il Fronimo Dialogo...*¹ című műve, amelyben (ókori mintát követve) fiktív párbeszéd formájában fejt ki két tudósnak (Eumaciónak és Fronimónak) a Zene művészetéről vallott nézeteit, központban a lanttal. A traktátus egy jelenős részében kottapéldákkal bőven illusztrálják is, hogy miképpen tud megszólaltatni a lant („a harmóniák tekintetében tökéletes, hangzásában nemes és elegáns hangszer”) 2, 3, 4 vagy akár 5 szólamú zenei szöveget is. Más gyűjteményekben billentyűs darabok vagy többszólamú hangszeres darabok átiratai is gyakoriak.

Az általunk tárgyalt zsolnárfeldolgozás a Thysius-lantkönyvben található.² A 23. genfi zsolnár e feldolgozásának Sweelinckhez köthető eredetét a kéziraton, a darab elején látható utalás teszi valószínűvé (*Psal.23.Mr.Jan Sweling*). Maga a lejegyzés —vagyis az intavolálás, tehát a lantkottába átírás— nem tőle származik, hanem a rotterdami származású, később híres ígéhirdetőként működő Adriaen Smouth-tól, aki egyetemista korában, az 1595-ös évtől kezdve másolta le nagy gondossággal a korabeli lantirodalom gyakorlatilag minden műfajának legváltozatosabb darabjait egészen 1646-ig, kialakítva ezzel a késő reneszánsz lantmuzsika egyik leggazdagabb gyűjteményét. Maga a lantkönyv Johan Thijs-ről, a tehetős leideni könyvgyűjtőről kapta a nevét, aki Smouth halála után gazdagította gyűjteményét a kézirattal. E gyűjteményt most a leideni Bibliotheca Thysiana őrzi. A könyv a teljes nemzetközi repertoárból válogat, többek között itáliai táncokból, passamezzókból és gagliardokból, továbbá a fantáziákon, madrigálok, chansonokon, motettákon és zsolnár-intabulációkon keresztül az angol, francia és németalföldi balladákig és táncokig. A szerzők közt megtaláljuk John Dowland, John Johnson, Thomas Morley nevét, chansonátíratokat Thomas Crecquillon, Clemens non Papa, Claudin de Sermisy, Orlando di Lasso műveiből. De tartalmaz Palestrina-madrigálok és motettákat Peter Phillips, Pietro Lappi, Arcangelo Bussoni, Giulio Belli kompozíciói közül. Több zsolnárfeldolgozás is található a gyűjteményben Jan Pieterszoon Sweelinck, Claude le Jeune és Claude Goudimel műveiből. Ezekon kívül jelentős számú, ismeretlen szerzőségű ballada és táncfeldolgozás is jelen van ebben a terjedelmes, több mint félezer lapon 906 (!) darabot felsorakoztató kötetben. Smouth nagy érdeklődést mutatott a populárisabb kultúra felé is, és gyűjteményébe így belekerült sok könnyed hangvétellű dalocska is, valamint egy jelentősebb sorozat négytagú lantegyüttesre. A darabok leírásának érdekessége, hogy a szokásos hat sor helyett a tabulatúra hét sort használ. Ez ritkaságszámba megy a kortárs lantkönyvekhez képest, de talán az a gyakorlati oka volt, hogy Adriaen Smouth, a könyv első tulajdonosa leginkább hétközszerű lantot használhatott.

A kötetben mintegy 100 zsolnárfeldolgozás található. Ebből 13 tulajdonítható Sweelincknek. Ezek közt megtalálható kórusmű és hangszeres darabok intavolálása is. Az általunk választott Sweelinck-kompozíció a legnagyobb valószínűség szerint billentyűs darab lantátírata. Ez azért valószínű, mert a har-

1 Vincenzo Galilei: *Fronimo dialogo di Vincentio Galilei ...* Velence 1583.

2 *Het Luitboek van Thysius [Thysius Lantkönyve]*. Bibliotheca Thysiana, Leiden fol. 251^v.

móniákat kitöltő díszítő futamok jellege billentyűs hangszerre utal. Nem tudhatjuk, hogy vajon mennyi átalakítás kellett (illetve kellett-e egyáltalán) ahhoz, hogy a lant adoptálhassa e művet. Vajon vannak-e elhagyott szólások, másfelé irányított díszítő futamok, vagy kényszerűségből megváltoztatott akkordfelrakások? A darabot „visszafordítva” egy billentyűs hangszerre³ a három- vagy négyszólamú szerkesztés átvezető futamokkal a kor billentyűs ízlésének is megfelelő, egységes képet mutat. Egy orgonistának vagy csembalójátékosnak is hálás feladat. A XVII. század első felének pengetős muzsikája bőven termette az ehhez hasonló „anyagsűrűségű” műveket. Nem meglepő tehát, ha egy komolyabb színvonalat képviselő, kottaolvasó lantos figyelmét (márpedig a kamarazenéléshez egy képzetesebb lantosnak tudnia kellett „normál” kottát is olvasnia) fölkelthették az ilyen minőséget képviselő billentyűs muzsikák. Érdekes kérdés az is, hogy vajon a lantdarabok felől billentyűs irányba mekkora volt az átjárás? A lanttabulatúra ugyanis csak a megfelelő hangolású lanton játszható, tehát aki nem volt lantos, vagy nincs a tabulatúra olvasásában megfelelő gyakorlata, az tulajdonképpen (hallás utáni játékot leszámítva) gyakorlatilag el volt zárva a lantirodalomtól. Sweelinckről ismerünk egy John Dowland-feldolgozást a *Lachrimae pavan*-ból, de lehet, hogy ez annak a kiadásnak az első darabját vette alapul, amelyben maga Dowland írt még hat további ötszólamú változatot saját, még évtizedek múltán is Európa-szerte népszerű témájára⁴ (a téma más billentyűs szerzőket is megihletett).

Egy zsolttár hangszeres feldolgozását gyakorló zenészként megvizsgálva az egyik első kérdés lehet, hogy vajon az istentiszteleten a közös éneklést kísérő darabként tekinthetünk rá, vagy a zsolttárdallamot egyfajta cantus firmusként felhasználva külön hangszeres darabként állja meg inkább a helyét? Ezúttal inkább a második feltételezést tartom valószínűnek. Egy zsolttár szövegének a közösségi éneklés során érthetőnek, átélhetőnek kell maradnia. Egy bizonyos tempó alatt a szótagok túl messzire kerülnek egymástól, értelmetlenül elnyúlnak, jelentésük felemészttődik, szétforgácsolódik. Az általunk bemutatott feldolgozás olyan gyors díszítéseket tartalmaz, amelyeknek művészi értékei elvesznének, ha a fődallam lassú értékeit a szövegszerűségnek rendelve alá a díszítéseket túl gyorsan elhadarva lehetne csak kijátszani. Mivel a feldolgozás a felső szólamban jól követhetően mindig tartalmazza az eredeti zsolttárdallamot is, a darab így szöveg nélkül is közvetíti a zsolttárt, a zene elvont nyelvén ad hozzá nemesen díszített többlettartalmat. Gyakorlati szempontból jó megoldásnak tartható az is, ha valamilyen dallamhangszert társítunk a lantszólóhoz, amely könnyed természetességgel játszhatja be a zsolttárdallamot. A lant díszítései a korabeli gyakorlatot követve változtathatóak, több versszak eljátszásakor is fenntartva ezzel a zenei változatosságot. Elhagyni vagy továbbiakkal bővíteni szabadon lehet, betartva természetesen az ellenpont, a diminúciós szokások, hangszeres lehetőségek, szövegben rejlő árnyalatok — tehát a zenei jóízlés sza-

³ Jan Pieterszoon SWEELINCK: *Opera Omnia*. Volume I. Fascicle III. no.15

⁴ John DOWLAND: *Lachrimae, or Seaven Tears, figured in seaven passionate pavans*. London 1604.

bályait. Gyakorlati szempontból talán a legegyszerűbb megoldás az, ha a díszítések nélküli harmóniak eljátszását tekintjük az egyik pólusnak és a lantváltozatot mint teljesen díszítettet a másiknak. Tehát voltaképpen nem a saját ötleteinkkel kockáztatjuk a stílusalanságot, hanem Sweelinck/Smouth ötleteinek mértékletes adagolásával biztosítjuk a változatosságot. Azt is érdemes végiggondolni, hogy a dallamhangszer nem vehet-e át néhány díszítő figurációt a lanttól, és van-e lehetőségünk a basszust gordonkával vagy viola da gambával megerősíteni. Nem lehet azonban eléggé hangsúlyozni, hogy akármilyen ötletünk is támad, a végső döntést a fülünkre, tehát saját zenei jóízlésünkre bízjuk.

A lantszólam által is játszott zsoltdárdallam egy régi, sokat tárgyalt problémakörhöz adhat apró adalékot. A első két sor zárlati hangjai, illetve a negyedik sor közepén (És szép *ki-es fo-lyó-víz*) levő alsó váltóhang a tabulatúra egyértelmű jelzéséből fakadóan kisszekund lépéssel éri el a következő hangot. A Református énekeskönyv 1990. évi kiadásában ezek F-ként vannak jelölve, de a lantverzió (ebben a hangnemben játszva) ezekben az esetekben egyértelmű Fiszt jelez.⁵ A témának hosszas irodalma van már, ezért én most nem akarok elmerülni benne. Ugyanakkor elgondolkodtató vagy inkább emlékeztető példaként állhatnak előttünk ezek a XVII. század legelején keletkezett, tehát eredetükhöz lényegesen közelebbi, a hitelesség forrásától nem oly messzi időből származó darabok.

A tabulatúra átírásával gitáros előadást céloztam meg. Ujjrendeket szándékosan nem írtam be, mert ezek a darabok már egy olyan, viszonylag komoly hangszeres tudást feltételeznek, amelynél az ujjrendezés nem jelenthet különösebb nehézséget, illetve mindenkinél kialakulhattak az egyes részekenél legkényelmesebben használható kombinációk. A darabok előadásához a gitár 3. húrját Fiszre engedjük le, amivel helyreállíthatjuk a korabeli hangolásnak megfelelő hangközarányokat, bizonyos esetekben pedig könnyebb akkordfogásokat. Az énekeskönyvben szereplő hangnem eléréséhez pedig a 3. fekvésben felhelyezett capóval juthatunk el.

⁵ Ez összhangban van a Gárdonyi Zoltán széljegyzetei alapján Karasszon Dezső által, a 150 zsoltdár diézisproblémáit érintő, 1993-ban közreadott listával.

Az Úr énnékem őriző pásztorom

23. zsoltár

Jan P. Sweelinck

Thysius Lantkönyv
fol 251v.

akkordváz

Az Úr én - né - kem ő - ri - ző pász - to - rom,

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line in G major (one sharp) and 2/4 time, with the lyrics "Az Úr én - né - kem ő - ri - ző pász - to - rom,". The middle staff is the lute accompaniment, and the bottom staff is the chordal accompaniment (akkordváz). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

5

A - zért sem - mi - - ben meg nem

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line with the lyrics "A - zért sem - mi - - ben meg nem". The middle and bottom staves are the lute and chordal accompaniment respectively. The system begins with a measure rest.

8

fo - gyat - ko - - zom. Gyö - nyö-rű szép me -

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line with the lyrics "fo - gyat - ko - - zom. Gyö - nyö-rű szép me -". The middle and bottom staves are the lute and chordal accompaniment respectively. The system begins with a measure rest.

2

12

zón en - ge - met él - tet; És szép ki - es

15

fo - lyó - víz - re le - gel - - - tet Lel - ke - met

19

meg - nyug - tat - ja szent ne - vé - - - ben

22

És ve - zér! en - gem i - gaz ös - vé - nyé - - - ben.