

Trinitas in Unitate.

Missa ad fugam

a Capella Silentium hangversenye
Palestrina és Csajkovszkij műveiből
december 6-án, 18 órakor, a Fugában
(1052, Petőfi Sándor u. 5.)



www.capellasilentium.hu

MŰSOR

PJOTR ILJICS CSAJKOVSZKIJ:
KILENC EGYHÁZI DARAB – 6. OTCSE NÁS
(MI ATYÁNK)

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA:
MISSA „AD FUGAM” – KYRIE, GLORIA

PJOTR ILJICS CSAJKOVSZKIJ:
KILENC EGYHÁZI DARAB – 7. BLÁZSENYI JÁZSE IZBRÁL
(BOLDOGOK, AKIKET KIVÁLASZTOTTÁL)

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA:
MISSA „AD FUGAM” – CREDO

PJOTR ILJICS CSAJKOVSZKIJ:
KILENC EGYHÁZI DARAB – 4. TYÉBÉ POJEM
(TÉGED ÉNEKLÜNK)

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA:
MISSA „AD FUGAM” – SANCTUS, BENEDICTUS

PJOTR ILJICS CSAJKOVSZKIJ:
KILENC EGYHÁZI DARAB – 5. DÁSZTOJNÁ JESZTY
(VALÓBAN MÉLTÓ DICSÉRNİ TEGED)

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA:
MISSA „AD FUGAM” – AGNUS DEI I, II

PJOTR ILJICS CSAJKOVSZKIJ:
KILENC EGYHÁZI DARAB – 9. NÍNYE SZÍLÜ
(MOST AZ ÉGI ERŐK...)

Műsorunkban két olyan zeneszerzőt társítunk, akiknek alkotásai nem gyakran szoktak egymás mellé kerülni koncertprogramokon. Életüket, tevékenységüket háromszáz év választja el egymástól, egyikük tíz év híján félezer esztendeje született, másikuk „csak” százhetvenöt éve. Egyikük Rómában élt, másikuk attól 2500 kilométerrel észak-keletre, Moszkvában és Szentpétervárott. Egyikük a pápa zeneszerzőjeként dolgozott, a katolikus egyház szigorú elvárásainak megfelelően, kizárólag kórusműveket komponálva, visszafogott stílusban, másikuk szabadúszóként, műveiben a fantázia szabadágának engedelmeskedve, szabadjára engedve az indulatokat és szélsőséges érzéseket, ugyanakkor homoszexualitása miatt érzett büntudattól, társadalmi kirekesztettségtől, időről időre megjelenő, végül öngyilkosságba torkolló depressziótól szenvedve.

A szülővárosa (Palestrina) nevét viselő **Giovanni Pierluigi da Palestrinát** már életében Európa-szerte a kor legnagyobb mestereként tisztelték, neki is kijutott a sorscsapásokból. Három éven belül, 1572-ben és 1575-ben is pestisjárvány tört ki, ekkor hunyt el fiútestvére, Silla, valamint két fia, Rodolfo és Angelo. 1578-ban ő is súlyosan megbetegedett, de életben maradt, a következőben, 1580-ban viszont felesége, Lucrezia is meghalt. Még ebben az évben elhatározta, hogy papnak áll. Már túljutott a kezdeti beavatási szertartásokon, decemberben megkapta a tonzúrát, egy hónappal később pedig az egyházi javadalmat, azonban hirtelen megdöntölte magát, és 1581. február 28-án újra megházasodott: egy római szőrmekereskedő Virginia Dormoli nevű özvegyét vette el, ezt követően nem kellett anyagi gondoktól tartania, csak a komponálásnak élhetett.

Csajkovszkij végtelenül szenvedélyes zenéje mellett Palestrináé hidegnek, érzelemmentesnek tűnhet a mai hallgató számára. Stílusa annyira letisztult, hogy azt utólag könnyen foglalták szabályrendszerbe: a 18. században Johann Joseph Fux az 1725-ben megjelent *Gradus ad parnassum* című traktátusában, a 20. században pedig a dán Knud Jeppesen írt ellenpont-tankönyvet az itáliai mester műveire alapozva. (Az ellenpont az egy időben megszólaló dallamok megkomponálásának művészete—mestersége.) Palestrina reneszánsz polifóniát betetőző, azon belül is a klasszicista középutat jelentő, kiegyenlített, szélsőségektől magát távol tartó stílusa nem elválasztható a kor legnagyobb egyházi eseményétől, az ellenreformációtól és az azt meghirdető tridenti zsinattól. A 1545 és 1563 között tartó tanácskozás kimondta, hogy a templomban megszólaló vokális zenében a szövegnek érthetőnek kell maradnia, és ennek megfelelően a zenei fordulatoknak is áttekinthetőnek kell lenniük, kerülve a merész harmóniákat, a dallamokban a nagy hangközugrásokat. Palestrina mint a római egyházi zenei élet egyik kulcsfigurája és motorja hozta létre azt a repertoárt, amely e rendelkezésnek megfelelő művekkel alapozta meg az új szellemiségű liturgikus zenei hagyományt. Hatalmas életművet hagyott hátra: több mint száz misét, és körülbelül háromszáz motettát komponált. Miséinek több mint fele paródiamise, vagyis egy, már meglévő zenemű nyomán, annak motívumait is felhasználó kompozíció, és csak kevés olyat írt, amely önálló, saját zenei témákat dolgoz fel – a *Missa ad fugam* egy ezek közül. Palestrina és a 15–16. századi zene meghatározó jellegzetessége az imitáció: a szólamok egymás után lépnek be, egymás dallamát ismételve. Ez az utánzás rendszerint csak a kezdő motívumokra szokott korlátozódni, utána minden szólam járja az útját a következő zárlatig, és abban a pillanatban, amikor az utolsó szólam eléri a záróhangot, egy másik már a következő motívumot, témafejet kezdi el énekelni. A sajátos összeszövő, összecsomózó technika miatt a hallgató nem érzi, hogy a zene tagolódna; folyamatot, állandó mozgást észlel, egészen a tétel

végéig, ahogyan szimmetriát és a tájékozódást leginkább segítő ismétlődést sem vesz észre. Emiatt is jóval nehezebb tájékozódni a reneszánsz polifon, a szólamokat egymáshoz képest elcsúsztató zenéjében, mint például a bécsi klasszika frázisokat, zenei mondatrészeket világosan és egyértelműen lekerekítő, szünetekkel tagoló szintaxisában (gondoljunk a *Kis éji zene* elejére). A *Missa ad fugam* azonban még az imitációs technikához képest is szigorúbb elveken alapul: a négy szólam közül kettő mindig kánonban mozog; az egyik mintha menekülne a másik elől, innen származik a mű futásra utaló latin alcíme. Mivel a második szólam hirtelen, többnyire egyhangos eltéréssel követi a másikat, nehéz észrevenni a kánon-technikát. Olyan mesterségbeli bravúr ez, amellyel nem sokan dicsekedhettek el, az ellenpont-művészet csúcsaként viszont nemzedékeknek jelentett zsinórmértéket egy-egy ilyen ritka mű. Ugyan a Palestrina születése előtt alkotott zenefejedelem, Josquin des Prez két ilyen szerkezetű misét is írt, a Josquin előttiből pedig Johannes Ockeghem talán még ennél is szigorúbb szabályok szerint komponálta meg a *Missa prolationum*ot, a későbbi generációból a már említett osztrák császári udvari zeneszerző, a Palestrinát újra felfedező és az egyházzene terén őt mérceként kijelölő Fux írt – éppen Palestrina nyomán, annak témáit is kölcsönző – erre a technikára épülő misét (*Missa canonica*, 1717). Palestrina tanítványa, Francesco Soriano 1609-ben megjelent *Missa ad Canones* című műve szintén merít a mester kompozíciójából, illetve Alessandro Scarlatti (1659–1725) azonos címmel írt ezzel a technikával misét. A fiatal Ludwig van Beethoven egyik ellenponttanára, Johann Georg Albrechtsberger 1790-ben jelentette meg Fux traktátusán alapuló zeneszerzéstankönyvét, amelyben teljes egészében idézi Palestrina *ad fugam* miséjének utolsó tételét. Ez a második *Agnus Dei* tétel az, amely Palestrina bevett szokásának megfelelően az előzőeknél eggyel több, öt szólamra íródott. Itt a felső három szólam énekel kánonban, illetve az alsó kettő. A tétel háromszólamú kánonja szimbolikusan is értelmezhető, és ezt a kottában felirat is jelzi: *Trinitas in unitate*, azaz egységben a Szentháromság. Elég ugyanis egyszer leírni a dallamot, a másik kettő belépésének helyét pedig csak jelezni (lásd a kottarészlet 11. hangja fölött, és a 13. hang alatt). Johannes Brahms is tervezett írni egy *Missa canonica* című művet, de csak a *Benedictus* készült el belőle, amely az op. 74 jelzésű két motetta egyik tételeként jelent meg.

Trinitas in Unitate.

Agnus de i qui tollis

peccata mun di dona nobis pa

cem ii ii

pacem dona no bis pa cem

Érdekes módon **Pjotr Iljics Csajkovszkij** (1840–1893) életében is felbukkant egy személy – szintén egy hölgy –, akinek pártfogása nélkül valószínűleg nem születtek volna meg azok a remekművek, amelyeknek köszönhetően az orosz zeneszerző is a klasszikusok közé került. Őt egy német származású vállalkozó, az orosz vasúti hálózat egyik első nagy építőjének az özvegye, Nagyezsda von Meck karolta fel. A negyvenöt éves asszony majdnem másfél évtizeden át, 1876 és 1890 között támogatta Csajkovszkijt, akivel a saját kikötése értelmében soha nem találkozott. (Levelezésük viszont hatalmas méretű: több mint 1200 levelet foglal magában, amely különleges gazdagságú forrásból a zeneszerző életének ez a szakasza csakúgy, mint személyisége, a legszemélyesebb vonatkozású részletekig megismerhető.) Ebben az időszakban lett Csajkovszkij Európa-szerte elismert zeneszerző, és ebben az időben élte át talán legnagyobb személyes válságát. A társadalmi elvárásoknak eleget téve, a maga elől is rejtegetett homoszexualitása ellenére – illetve környezetében is tapasztalva, hogy ez a szexuális orientáció nem zárja ki a házasságot – feleségül vette korábbi tanítványát. (Aki állítólag öngyilkosságot helyezett kilátásba, ha nem veszi őt feleségül.) Két és fél hónapig éltek együtt, majd Csajkovszkij elmenekült. Ekkor írta Meck asszonynak: „Most jöttem rá, hogy nem lehetek más, mint aki vagyok”, és ebben az időben fejezte be az *Anyegin* című operát, hangszerelte meg a sorsmotívummal átszőtt 4. szimfóniát, valamint írta meg a világszép Hegedűversenyt – csupa olyan mű, amely az európai zeneszerzők élvonalába emelte.

Népszerűségének egyik titka, hogy jó arányérzéssel ötvözte az európai klasszikusok hagyományait az orosz zene egzotikumaival. Hazájában viszont azért marasztalták el, mert zenéje nem eléggé oroszos, stílusát pedig eklektikusnak jellemezték. Csajkovszkij bevallottan olyan műveket szeretett volna kiadni a keze közül, amelyek megállják a helyüket a nyugat-európai klasszikusok mellett, mégis összetéveszthetetlenül oroszosak. Ezzel a törekvésével szemben állt az Ötöknek nevezett, körülbelül 1856 és 1870 között működő csoporttal, amelynek tagjai – Balakirev, Borogyin, Kjuj, Muszorgszkij és Rimszkij-Korszakov – inkább a nemzeti jelleg hangsúlyozása mellett álltak ki műveikkel, és kevésbé érdekelte őket a nyugat-európai kapcsolat. (Csajkovszkijjal ellentétben egyikük sem végzett felsőfokú tanulmányokat zeneszerzésből, sőt, vezetőjük, Balakirev az akadémiizmust a zenei képzelőerőt fenyegető tényezőnek tartotta.) Nyugatbarátságával ahhoz a csoporthoz tartozott, amelyhez Dosztojevszkij is; az író nagy hatású beszédet mondott a moszkvai Puskin-emlékmű 1880-as felavatásán, ennek központi gondolata az orosz és az európai ember szükséges összetartozása, szoros kapcsolata volt. A Csajkovszkij-zene töretlen népszerűségének oka továbbá az őszinte szenvedély, primer érzelm kifejezés és szépség, amely a hallgatóra rögtön és közvetlenül hat. Műveinek ismeretében értjük, mire gondolt, amikor Brahms stílusát mesterkéltén komplikáltnak, modorosnak tartotta, Wagnerét pedig úgy tekintette, mint ami ellentétben áll a zene eredeti céljával, az esztétikai örömszerzéssel. „Ez a zene nem akar mély lenni, ellenben annyira elragadó a maga egyszerűségében, annyira élő, és nem kiagyalt, hanem őszinte, hogy megtanultam elejétől a végéig, majdnem kívülről” – írta Csajkovszkij a *Carmen* című Bizet-operájáról, saját preferenciáit, ars poeticáját is megfogalmazva.

Csajkovszkijt elsősorban a szimfonikus zene és a zenés színpad foglalkoztatta; emblematis alkotása a már említetteken kívül például a *Pikk dáma* című opera, a *Diótörő*, a *Hattyúk tava*, a *Csipkerózsika* balettek, az 5. és a 6. szimfónia, a *Manfréd-szimfónia*, a *b-moll zongoraverseny*, valamint az önálló zenekari darabok: a *Rómeó és Júlia nyitányfantázia*, az

1812 nyitány, az *Olasz capriccio*, a *Szláv induló*. Nem igazán foglalkoztatta az egyházi zene, de ebben az is szerepet játszhatott, hogy a cári udvar monopolhelyzetben levő egyházzenei igazgatója – ahogyan már az 1796 és 1825 között hivatalban levő Bortnyánszkij is, majd Csajkovszkij idején Nyikolaj Bahmetjev – teljhatalmú úrként cenzúrázta az új egyházzenei alkotásokat, azt vizsgálva, megfelelnek-e a hagyományoknak, és tiszteletben tartják-e az 1772-ben kiadott, kanonizált liturgikus énekgyűjteményben szereplő dallamok tisztaságát. Csajkovszkij egy interjúbán elmondta, hogy írt egy misét is, amelynek kottáját odaadta a kiadójának, aki engedélyt kért a cári kapellától annak megjelentetésére. Az engedély elmaradt, sőt, arra utasították a kiadó Jurgensont, hogy ott helyben semmisítse meg a művet, aminek ő eleget is tett. Továbbá a hosszadalmas cenzúrázási folyamat miatt fordulhatott elő, hogy az orosz zene olyan kiválóságai, mint Balakirev (bár később Bahmetjev utóda lett), Borogyin, Muszorgszkij, Dargomizsszkij egyáltalán nem írt egyházi műveket.

Csajkovszkij levelezéséből egyértelmű, hogy kívülrőlként közeledett az egyházzene területére, anélkül, hogy a legelemibb ismeretekkel rendelkezett volna a szertartások szerkezetéről, az egyházi énekekről és azok előadási gyakorlatáról. Ennek ellenére különleges jelentőséggel bírt számára a hittel való személyes találkozás, talán ezért is érezte szükségét, hogy a fentebb említett világi sikerdarabok mellett, professzionális zenészerzőként ezen a téren is kipróbálja magát. Ahogyan azt Nagyeczda von Meck asszonynak 1877. december 5-én kelt levelében megfogalmazta: „Az én viszonyom a templomhoz egészen más, mint az öné. Számomra sokat megőrzött költői vonzerejéből. Gyakran megyek templomba, az Aranyszájú Szent János liturgiája [ez a katolikus egyház hagyományos vasárnapi és hétköznapi miséjének felel meg] például az én véleményem szerint a legnagyszerűbb művészi alkotások egyike. Ha valaki közelebről figyeli a liturgiát, felfogva minden egyes rítusának a jelentését, nem vonhatja ki magát az ortodox imádságok által megtestesített szellemiség hatása alól. Nagyon szeretem az éjszakai virrasztás liturgiáját is. Elmenni szombaton [este] egy régi templomba, állni a tömjénfüstös félhomályban, magamba merülni, keresni a mi, mikor, hol, miért örök kérdéseire a választ, és felocsúdni ebből az álomból, amikor a kórus azt énekli, hogy „Fiatalságom óta sok szenvedély háborúzott velem”, majd átadni magam e zsoltár elbűvölő költészetének, és csendes áldomásban tobzódni, amikor a Királyi ajtók kinyílnak, és a „Dicsérjétek az Úr nevét!” felcsendül – ó, mennyire nagyon szeretem ezt, ez egyike legnagyobb örömeimnek.”

A templomban hallható újonnan komponált pravoszláv egyházi zenével szemben azonban komoly fenntartásokat támasztott. A Kijevi Teológiai Akadémia dékánjának szókimondó levélben vallotta meg, hogy bár Kijevben csak évente háromszor tartózkodik, mindig igyekszik a vasárnapot ott tölteni, és részt venni a Brátszkij kolostorban, látva milyen fantasztikus szolgálatot végez ott a levél címzettje. Azonban – mint írja – rendszerint idő előtt kimegy a templomból, mert nem bírja elviselni, hogy a 18. század végének „olaszos stílusú, szirupos énekei” szólnak a szertartáson. Véleménye szerint eltorzult stílus uralkodik, de lehetetlen visszatérni az ortodox egyházi zene tiszta forrásához. „A történelmet nem lehet meg nem történtté tenni, ahogyan a Rettegett Iván-korabeli, egykor az Uszpenszkij székesegyházban hallható énekléshez sem lehet visszatérni. Tanyejevnek sem adott igazat, aki azt vallotta, hogy a kortárs pravoszláv zenének a Palestrina-féle többszólamúságához kellene csatlakoznia. „Ahhoz, hogy valaki Palestrina stílusában komponáljon – válaszolt egy levelében Csajkovszkij –, és elérni azt, amit ő elért, abból a korszakból kellene származni, a szívben ugyanolyan

egyszerű, buzgó hittel, és el kellene feledkezni mindarról a mételyről, amellyel napjaink beteg zenéje meg van mérgezve – márpedig ez lehetetlen!” Csajkovszkij új utakat, új kifejezési módokat keresett, az alkotói szabadság, az érzelemkifejezés, a személyes hangvétel fontosságát vallotta az egyházzene terén is, szemben a cári udvar évtizedek óta mereven követett egyházzenei előírásaival. Ahogyan minden más törekvésében, kiadója, Jurgenson ebben is támogatta, nem kis kockázatot vállalva. Csajkovszkij 1878-ban megírta a maga *Aranyszájú Szent János liturgiáját*, a kiadó pedig következő évben megjelentette annak kottáját, kikerülve az udvari egyházzenei cenzort, közvetlenül az egyházhoz fordulva engedélyért, amely viszont csak a szövegeket volt hivatott ellenőrizni. A Birodalmi Kápolna rögtön be is perelte Jurgensont, a raktárban talált 141 nyomtatott példányt elkobozták, ahogyan a már magántulajdonban levőket is. Csajkovszkij kiadója végül megnyerte a pert, valószínűleg azért, mert Csajkovszkij művét nem liturgikus keretek között, hanem koncerten adták elő. Az ügy hatására pontosították a törvény szövegét úgy, hogy megszüntették a cári cenzor jóváhagyásának szükségességét, amennyiben magánszemélyek otthonában vagy hangversenyen és nem templomban hangzik el az adott egyházzenei mű. A monopolhelyzet megszűnt, más kiadók is szabadon jelentethettek meg egyházi műveket, a zeneszerzők szabad utat kaptak, így részben Csajkovszkijnak köszönhető, hogy megszakadt a cári cenzúra egyedurialma, és megújulhatott az orosz egyházzene a 19. század utolsó két évtizedében, megalapozva az olyan híres növendékek, mint Greccsanyinov és Rahmanyinov által híressé tett ortodox egyházzenei központ, a Moszkvai Szinódusi Iskola tevékenységének. „A döntés nem annyira az én liturgiám miatt fontos – írta Csajkovszkij Meck asszonynak –, amely valószínűleg meg sem ért volna ennyi fáradságot, hanem a szabadság elvének a győzelme miatt.”

A zeneszerző három nagy egyházi sorozatot komponált, mindegyiket az 1878 és 1885 közötti időszakban, ebből kettő az ortodox liturgia két legfontosabb szertartása. A már említett *Aranyszájú Szent János liturgiája* után 1882-ben fejezte be az *Éjszakai virrasztást*, majd 1884–1885-ben írta meg az ortodox keresztény liturgiához kapcsolódó kilenc tételt, amelyeket később összegyűjtve jelentetett meg *Kilenc egyházi kompozíció* címmel. Utóbbiakhoz a készíttést minden bizonnyal a zeneszerzőt 1884-től rendszeres és bőkezű anyagi támogatásban részesítő III. Sándor cártól felkérés adta, amikor 1884. március 4-én bemutatták neki a zeneszerzőt; Csajkovszkij neki komponálta a sorozat élén álló három kerubéneket (ezek, valamint a 8. tétel nem szólal meg a műsorban). Az orosz egyházi gyakorlatba nem rögtön bekerült kilenc tételhez a zeneszerző 1887-ben írt még egyet *Az angyal felkiáltott* címmel, de ez csak halála után tizenhárom évvel jelent meg nyomtatásban. A művek szövege a hagyományoknak megfelelően nem orosz, hanem egyházi szláv, ami körülbelül olyan a szláv nyelvekhez képest, mint az újlatin nyelvekhez képest a latin, csak jobban hasonlít az oroszra, mint a latin a mai olaszra. A kiejtése is eltérő országonként.

Az idő múlásával, az átélt veszteségek miatt is Csajkovszkij lelkivilága egyre közelebb került a vallásossághoz. Egyik legsúlyosabb csapásként élte meg barátja és kollégája, Nyikolaj Rubinstein 1881-ben bekövetkezett hirtelen halálát; Párizsból, a temetés után így írt Meck asszonynak: „Úgy érzem, képes vagyok arra, amire korábban nem: szeretni Istent. Mostanában gyakran azon kapom magam, hogy megmagyarázhatatlan örömet okoz meghajolnom Isten megfogalmazhatatlan, de – legalábbis szerintem – tagadhatatlan bölcsessége előtt. Gyakran imádkozom Hozzá könnyek között; hol van ő? ki ő? – nem tudom, de tudom, hogy létezik, és kérem őt, hogy adjon alázatot és szeretetet; kérem, hogy

bocsásson meg nekem, hogy lászon el bölcsességgel, de – legfontosabbként – annyira jólesik azt mondani Neki: »Uram, legyen meg a te akaratod!«, mert tudom, az Ő akarata szent. Akarom hinni, hogy létezik örök élet.”

A MŰVEK SZÖVEGEINEK MAGYAR FORDÍTÁSA (ELHANGZÁSUK SORRENDJÉBEN):

CSAJKOVSZKIJ: KILENC EGYHÁZI DARAB – 6. OTCSE NÁS

A **6. tétel (Miatyánk)** abban különleges, hogy nem az ortodox liturgiában szokásos módon, nem egyszerű, a nép által is könnyen megszólaltatható deklamációval, énekbeszéddel zenésíti meg a szöveget – ahogyan Csajkovszkij máskor egyébként feldolgozta –, hanem változatos, összetett többszólamúsággal, amely inkább a koncerttermi, mint templomi megszólalásra teszi alkalmassá. Ez a szöveg is az Aranyaszájú Szent János liturgiájának a része.

Mi Atyánk, aki a mennyekben vagy,
Szenteltessék meg a Te neved,
Jöjjön el a Te országod,
Legyen meg a Te akaratod,
Amint a mennyben, úgy a földön is.
Mindennapi kenyerünket add meg nekünk ma.
És bocsásd meg a mi vétkeinket,
Miképpen mi is megbocsátunk az ellenünk vétkezőknek.
És ne vígy' minket kísértésbe,
De szabadíts meg a gonosztól.
Mert tiéd az ország és a hatalom,
az Atya, a Fiú és a Szentlélek nevében,
most és mindörökkön örökké.
Ámen.

PALESTRINA: MISSA „AD FUGAM” – KYRIE, GLORIA

Uram, irgalmazz!
Krisztus, kegyelmezz!
Uram, irgalmazz!

Dicsőség a magasságban Istennek
és a földön békesség a jóakarátú embereknek.
Dicsőítünk téged, áldunk téged,
imádunk téged, magasztalunk téged,
hálát adunk neked nagy dicsőségedért,
Urunk és Istenünk, mennyei Király, mindenható Atyaisten.
Urunk, Jézus Krisztus, egyszülött Fiú,
Urunk és Istenünk, Isten Báránya, az Atyának Fia,

te elveszed a világ bűneit, irgalmazz nekünk;
te elveszed a világ bűneit, hallgasd meg könyörgésünket.
Te az Atya jobbán ülsz, irgalmazz nekünk.
Mert egyedül te vagy a Szent, te vagy az Úr,
te vagy az egyetlen Fölség, Jézus Krisztus,
a Szentlélekkel együtt, az Atyaisten dicsőségében.

CSAJKOVSZKIJ: KILENC EGYHÁZI DARAB – 7. BLÁZSENYI JÁZSE IZBRÁL

A tétel a halotti mise olvasmány előtti éneke (prokimén). Kóruskezelés terén rendkívül színes mű: az eleje és a vége a nőikar–férfikar váltakozására épül. A mű az Oroszországban a 18-19. században elterjedt, általában zoltárszövegre írt kórusversenymű példája. Erről a tételről írta egy nagy tekintélyű kortárs karnagy, a cári kapellát 1901 és 1903 között irányító Sztjepán Szmolenszkij, hogy korábban, mint Oroszországban, az anglikán egyház gyászszertartásának állandó része lett, rögtön az után, hogy Csajkovszkijt a Cambridge-i Egyetem díszdoktorává avatták.

Boldogok, akiket kiválasztottál és elvettél, ó, Uram,
emlékük nemzedékről nemzedékre száll.
Alelluja.

PALESTRINA: MISSA „AD FUGAM” – CREDO

Hiszek az egy Istenben, mindenható Atyában,
mennynek és földnek, minden láthatónak és láthatatlannak
Teremtőjében.
Hiszek az egy Úrban, Jézus Krisztusban,
Isten egyszülött Fiában, aki az Atyától született az idő kezdete előtt.
Isten az Istentől, Világosság a Világosságtól,
valóságos Isten a valóságos Istentől született,
de nem teremtmény, az Atyával egylényegű; és minden általa lett.
Értünk, emberekért, a mi üdvösségünkért leszállott a mennyből.
Megtestesült a Szentlélek erejéből Szűz Máriától, és emberré lett.
Poncius Pilátus alatt értünk keresztre feszítették,
kínhalált szenvedett és eltemették.
Harmadnapra feltámadott az Írások szerint,
fölment a mennybe, ott ül az Atyának jobbán,
de újra eljön dicsőségben, ítélni élőket és holtakat,
és országának nem lesz vége.
Hiszek a Szentlélekben, Urunkban és éltetőnkben,
aki az Atyától és a Fiútól származik;
akit éppúgy imádunk és dicsőítünk, mint az Atyát és a Fiút.
Ő szólt a próféták szavával.
Hiszek az egy, szent, katolikus és apostoli Anyaszentegyházban,
vallom az egy keresztséget a bűnök bocsánatára,
vallom a holtak feltámadását és az eljövendő örök életet.

CSAJKOVSZKIJ: KILENC EGYHÁZI DARAB – 4. TYÉBÉ POJEM

Az eukarisztia (áldozási liturgia) központi helyén szólal meg, az Aranyszájú Szent János liturgiájában. Az egyházi év énekeit tartalmazó énekeskönyvben Kijevi ének címmel, egyszerű dallammal szerepel, valószínűleg azért, mert a teljes gyülekezet énekelte. Csajkovszkij újított azzal, hogy létező egyházi dallamot dolgozott fel.

Téged éneklünk,
Téged áldunk,
Néked hálát adunk, Urunk.
És imádunk Téged, Istenünk.

PALESTRINA: MISSA „AD FUGAM” – SANCTUS, BENEDICTUS

Szent vagy, szent vagy, szent vagy, mindenség Ura, Istene.
Dicsőséged betölti a mennyet és a földet.
Hozsanna a magasságban.
Áldott, aki jön az Úr nevében.
Hozsanna a magasságban.

CSAJKOVSZKIJ: KILENC EGYHÁZI DARAB – 5. DÁSZTOJNÁ JESZTY

A szintén az Aranyszájú Szent János liturgiájában szereplő tétel szövegét a pravoszláv zene egyik legjelentősebb zeneszerzőjének tartott Dmitrij Bortnyanszkij is megzenésítette, de ennek a tételnek az ütemmutatója 3/4. A lüktetés némi táncosságot kölcsönöz a zenének, amely vonást a nagy orosz iskola első számú tekintélye, Balakirev egyik másik alkalommal Csajkovszkij szemére vetett, mint az egyházi stílustól idegent.

Valóban méltó dicsérni Téged, Istenszüdő,
a boldogságost és szeplőtelen.
És a mi Istenünknek anyját,
Ki a keruboknál tiszteltebb
És a szeráfoknál hasonlíthatatlanul dicsőbb vagy,
Ki az Istent, az Igét
Sérülés nélkül szüdted,
Téged, valóságos Istenszüdő, magasztalunk!

PALESTRINA: MISSA „AD FUGAM” – AGNUS DEI I, II

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

CSAJKOVSZKIJ: KILENC EGYHÁZI DARAB – 9. NÍNYE SZÍLÜ

A tétel az ortodox templomban a hét szigorúbb böjti napjain, szerdán és pénteken elhangzó, úgynevezett előszentelt adományok liturgiájának kerubéneke, vagyis olyan ének, amelyet a hívők a pap szentélybe való belépésekor énekelnek. Ez a szöveg a Nagy bemenet liturgikus cselekmény alatt hangzik el, a túlvilági vonatkozásokat a zene is felerősíti. Három egyforma hangulatú versszak után, ugyanaz a zenei anyag élénk karakterben szólal meg, ez a szerkezet a Kilenc egyházi darab első három Kerubénekének szerkezetével azonos.

Most az égi erők láthatatlanul velünk szolgálnak,
mert a dicsőség Királya vonul be.
Ím, a szentelt titkos áldozat angyaloktól körülvéttetik.
Élő hittel s szeretettel közeledjünk, hogy az örök élet részesei legyünk.
Alleluja!

* * *

A CAPELLA SILENTIUM JELENLEGI AKTÍV TAGJAI:

Balla Boglárka

Benyhe Gábor m. v.

Csernyik Balázs Ferenc

Csipes Zoltán

Försönits András

Karsa Ilona

Középesy László

Mészáros Mátyás

Németh Zsuzsa

Stippinger Anita

Szablics Karolin

Terray Boglárka

Várkonyi Tamás – művészeti vezető

* * *

Köszönjük Benyhe Gábor basszus énekes közreműködését, valamint
Terrayné Ifjú Erzsébet az orosz szövegek értelmezéséhez, kiejtéséhez nyújtott 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, stílustól függetlenül, a zenetörténet rejtett összefüggéseit, zeneszerzők alkotásainak kapcsolatát felmutassa, izgalmas és újszerű szövegkörnyezetben létrehozza a mai hallgató számára. Repertoárja 2015 decemberéig mintegy száznyolcvan művet foglal magában, 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 legjobbaknak 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 EDDIGI MŰSORAI:

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