

KREMLEV, J.:

HAYDN ÉS AZ OROSZ ZENEKULTÚRA

A nagy Haydn alkotó örökségének sorsa, világviszonylatban vizsgálva, három jellegzetes szakaszt mutat.

Ezek közül az elsőt (a zeneszerző életének utolsó éveit és az ahhoz esatlakozó időszakot) Haydn világhíre jellemzi; muzsikája a zeneművészet legkiemelkedőbb jelensége.

A második szakaszban, (amely a múlt század 20-as, 30-as éveiben kezdődött) növekvő kritikai szemlélet van kialakulóban. Beethoven, Weber, Schubert, Glinka, Chopin, Berlioz, Schuman, Liszt, Csajkovszkij, Dvořák, Muszorgszkij, Wagner, Grieg, Debussy alkotásai mindjobban kiszorítják Haydnt az általa elfoglalt korábbi állásokból.

Már a romantikusok is szkeptikusan nézték Haydnt, s művészetét túl objektívnek, kevés pátosszal telítettnek, módfelett nyugodtnak és naívnak tartották. Haydn nevéhez előszeretettel tették hozzá az „elavult”, „ódivatú”, „naív” stb. jelzőt. Ebben az időben úgy tűnhetett (és valóban úgy is tűnt), hogy Haydn művei lassan de biztosan elvesztik jelentőségüket, történelmi múlttá válnak és rövid idő alatt az archeológiai múzeumba kerülnek.

Az ehhez hasonló jóslatok azonban túl korainak bizonyultak. Amilyen mértékben feltárta ugyanis árnyoldalait és korlátait az eleinte győzelmesen előretörő, és az új kor embereit meghódító romanticizmus, illetve a neoromanticizmus és az impresszionizmus, úgy az már nem volt többé az új muzsika alfája és omegája, az érzések, majd az érzetek önmagában jelentős kultusza elvesztette uralmát. Létrejöttek a Haydn-i muzsika újjászületésének előfeltételei, mely most két főirányban indult.

Az egyik utat a neoklasszikus racionalizmus jellemezte. Követői Haydn zenéjében főleg konstruktív vonásokat láttak és ezeket értékelték; előszeretettel állították szembe a Haydn-i kontúrok világos és szabatos voltát a romantikusok buja színeivel, illetve az impresszionisták ködös effektusaival.

A második út összehasonlíthatatlanul termékenyebb volt. Követői arra törekedtek, hogy Haydn művészetében megtalálják az igazi éltető erőket, amelyek az érzések és gondolatok, a rajz és a színek harmóniájával

magához vonzzák és megragadják az embert. És éppen ez az út ígért igazi lehetőséget Haydn muzsikájának újraszületéséhez.

Haydn alkotásainak sorsa ugyanígy alakult Oroszországban is, és végighaladt ugyanazokon a szakaszokon; emellett jól látható e szakaszok sajátossága, kialakulásuk és fejlődésük eredetisége.

Haydn neve már a tizennyolcadik század végén népszerűvé vált Oroszországban. Haydnt tartalmas és elbűvölő művésznek ismerték meg. Radiscsev, a nagy orosz forradalmi demokrata, a tizennyolcadik század kilencvenes éveiben „Az emberről, a halandóságról és a halhatatlanságról” c. tanulmányában Haydnt azok közé a zenészek közé sorolta, akik „az embert extázisba ejtik”.¹

A XVIII. sz. végének egyik szemléltető népszerű orosz kiadványában, „A zenerajongók 1795. évi zsebkönyvé”-ben ezt írták: „Haydn korunk legnagyobb emberei közé sorolható . . . , aki mindig újszerű, gondolatokban gazdag és utánozhatatlan; mindenkor fenséges, megkapó és szórakoztató . . .”²

A XVIII. század 90-es éveiben Haydn szimfóniáit már előadták Pétervárott és Moszkvában, és ugyanakkor játszották a nemesi kúriák zenekarai is. A XIX. század elején került sor Haydn híres oratóriumainak, „A teremtés”-nek és „Az évszakok”-nak első bemutatására. Érdekes, hogy „A teremtés” 1801 decemberi háromszori pétervári előadása ösztönzésül szolgált a Pétervári Filharmóniai Társaság létrehozásához, mely Haydnt tiszteletbeli tagjává választotta. 1806-ban Haydn tiszteletére érmét is vertek és megküldték a zeneköltőnek, aki az ajándéokra köszönőlevéllel válaszolt.

Haydn oratóriumainak szövegét az akkori idők neves orosz írói fordították orosz nyelvre. N. M. Karamzin „A teremtés”-t, V. Á. Zsukovszkij pedig „Az évszakok”-at ültette át oroszra. Az oratóriumoknak orosz nyelven való előadása növelte ezeknek a műveknek a népszerűségét.

Jellemző, hogy az orosz kórusgyűttesek révén az erő és a kifejező készség új vonásai tárultak fel Haydn énekkari muzsikájában. Nem véletlen, hogy V. F. Odoevszkij tehetséges író és magas képzettségű zenész, az akkori idők egyik legnevesebb zenekritikusa, a következőképpen írt 1831-ben, abból az alkalomból, hogy a Filharmóniai Társaság hangversenyén előadták „A teremtés”-t:

„Az idegen országokat járt emberek azt állítják, hogy sehol Európában nem tudják olyan finoman és ugyanakkor olyan erővel előadni Haydn kórusműveit — és általában a kórusalkotásokat —, mint éppen a mi udvari énekeseink; a fűgák seholsem gyakorolnak olyan hatást az egyszerű hallgatókra, mint nálunk, jóllehet sok ország jelentősen megelőzött bennünket a zenei műveltség egyéb területein. Idegen országokban — ha hinni lehet az utazók-

¹ A. N. RADISCSEV: Válogatott filozófiai művek. Goszpolitizdat, 1949, 289. p.

² Idézetünket V. VOL'MAN „Haydn oroszországi öröksége” c. cikkéből vettük. (Megjelent a Szovjetszkaja Muzüka c. folyóirat 1959. évi 6. számának 86. lapján.)

nak — Händel, illetve Haydn kórusműveinek hallgatásánál az az érzése az embernek, hogy valami még hiányzik e művek teljes fenségességének eléréséhez; udvari énekeseink szinte fizikai megrázkódtatást előidéző hatást váltanak ki a hallgatókból; az előadásban levő erő megfelel a zeneköltők nagy eszméinek.”³

Haydn művei oroszországi térhódításának első szakasza szoros kapcsolatban van Glinkának és barátjának, illetve tisztelőjének, Odoevszkijnek a nevével.

Glinka, az orosz klasszikus zene neves alapítója igen nagyra becsülte Haydn munkásságát; meggyőződése mellett kitartott életének későbbi éveiben, a romantikus művészet felvirágzásának időszakában is. Glinka „Megjegyzések a hangszerezéssel kapcsolatban” c. művében (megjelent 1852-ben) nagy együttérzéssel nyilatkozott Haydn muzsikájáról, hangsúlyozva annak harmonikus voltát és szépségét:

„A Haydn-féle muzsika zenei felépítésének rendezettsége, az egész és az egyes részek közti arányosság megnyilvánul zenekari műveiben is, amelyek a magasabbfokú arányosság és rendezettség választékos képét mutatják; sehol sincs zörej és túlzás.”⁴

Igen figyelemre méltók Odoevszkijnek Haydnra vonatkozó megállapításai, annál is inkább, mert híven tükrözik a neves kritikus nézeteinek fejlődését, mely egyúttal az orosz zenerajongók nézeteinek fejlődését is tükrözi.

Odoevszkij egyik korábbi, 1823-ban írott cikkében elragadtatással beszél Haydn zenéjének „harmonikus hangjairól”, melyek „megrázzák és felemelik az ember lelkét”.⁵ Egy későbbi, 1836-ban írott cikkében már ironikusan beszél a Haydn zenéjében megnyilvánuló naív ábrázolásról, jóllehet „sok frisset, újat talál” „Az évszakok” „évszázados mohája” alatt.⁶ S bár forró lelkesedést mutat a romantikus zene iránt, mégis megértő marad Haydn zenei alkotásainak örökségével szemben.

Rámutatott a „Haydn-i és a Beethoven-i disszonanciákra, amelyeknek megvan a magasabbrendű szépségük”;⁷ ezután azt írta, hogy „A teremtés” meghallgatása „igazi élvezet a zenészek számára”;⁸ hangsúlyozta „a szigorú Haydn-féle egységet”,⁹ a szimfonikus zene példaadó elvét.

Odoevszkij rendkívül nagy elismeréssel szól Haydnról egyik 1839-ben keltezett cikkében:

„Mily csodálatos ez a Haydn! már majdnem 100 év telt el azóta, hogy a temetőben nyugszik, de még ma is erejének és életének teljében áll előt-

³ V. F. ODOEVSKIJ: Zeneirodalmi örökség. Moszkva, 1956, 112—113. p.

⁴ M. I. GLINKA: Irodalmi örökség. I. köt. Leningrád—Moszkva, 1952. 349. p.

⁵ V. F. ODOEVSKIJ: Zeneirodalmi örökség. 82. p.

⁶ Uo. 116. p.

⁷ Uo. 136. p.

⁸ Uo. 184. p.

⁹ Uo. 224. p.

tünk... Üssenek fel bármely zeneművet — nem téve kivételt Mozarttal sem — és mindegyikben találnak valamit Haydn gazdag kincsesstárából, legyen az hangszerezés, ritmus vagy esetleg egy egész melódia. Haydn mind a mai napig friss, mindig valami újat nyújt; megfélekedünk arról az adóról, amit megfizetett saját korának, amikor zenében akarta kifejezni mind az oroszán üvöltését, a csillagok járását, az eső hullását, mind pedig a halak csapkodását és a rovarok zúgását, mert mindezek a képek — függetlenül szokatlan rendeltetésüktől — önmagukban is gyönyörűek. Haydn zenei ösztöne erősebb volt műízlésénél...¹⁰

De a múlt század derekán Oroszországban az esztétikai követelmények túl szigorúak voltak Haydnhoz. Oroszországban mind ritkábban adták elő műveit, mind nagyobb közöny nyilvánult meg iránta. Haydn zenéjét fokozatosan kiszorította a hangversenytermek programjából Beethoven, Liszt, Wagner, és a zenekedvelők gondolatainak más új hódítói. Az viszont tény, hogy Haydn megőrizte szilárd helyét a pedagógiai gyakorlatban kezdve a zenekari iskolával és befejezve a zongora szólóval, valamint a műkedvelők zenélésében. A hangverseny-élet kulcsállásait azonban elveszítette.

Ez az új helyzet megfelelőképpen tükröződött abban is, ahogy a legnevesebb orosz zenészek értékelték Haydn muzsikáját. Ha megvizsgáljuk, hogy miképpen nyilatkoztak Haydnról az olyan kiváló zeneszerzők, mint A. P. Borodin, M. A. Balakirev, N. A. Rimszkij-Korszakov, P. I. Csajkovszkij és az olyan neves kritikusok, mint A. N. Szerov, V. V. Sztaszov, C. A. Kjuj, nem egy negatív megjegyzést találunk ezekben Haydn személyére vonatkozóan. A szóban forgó megjegyzések olykor kedélyes iróniába, olykor pedig maróan gúnyos formában jutnak kifejezésre. A bírálatokban hol Haydn zenéjének elavultságát, hol naívságát, hol sematikus voltát, hol pedig a szimfonikus formák merevségét, az érzelmi szegénységet tűzik tollhegyre.

Könnyen megérthetjük ezeket a véleményeket; ezek a romantikus és neoromantikus muzsikával való szembeállításból adódtak, — mely zene az érzelmek fékezhetetlen temperamentumában, a harmonikus és zenekari színek pompájában csillogott.

De a lényeg az, hogy a legkiemelkedőbb orosz zenészek és a romantikus művészet nagy követői is tiszteletben tartották Haydn művészetét, aki megteremtette az új instrumentális zenét, és az oratoriális stílus legyőzhetetlen mestere volt.

Így például A. N. Szerov, annak ellenére, hogy kifejezetten Beethoven-párti volt és ez arra a nyilatkozatra készítette őt, hogy Haydn csupán „játszott a hangokkal”,¹¹ hangsúlyozta Haydn jelentőségét, aki megteremtette

¹⁰ ОДОЕВСКИЈ: Zeneirodalmi örökség. 189—190. p.

¹¹ A. N. SZEROV: Kritikai cikkek négy kötetben. Szanktpeterburg, 1892—1895, 174. p.

az instrumentalizmust;¹² rámutatott alkotásainak erejére¹³ és „Zenei levelek” (1852) c. munkájában kiemelte a Haydn—Beethoven közti közvetlen történelmi kapcsolat különleges szerepét, kidomborítva Haydn óriási történelmi érdemeit, sok tekintetben magasabbra helyezve őt Mozartnál is. Hat évvel később azt írta Szerov, hogy „a szonátákban, a triókban, a kvartettekben, a szimfóniákban és általában a szigorú értelemben vett instrumentális zenében Mozart tevékenységének sok tekintetben háttérbe kell szorulnia kortársa, Haydn művei előtt...”¹⁴

C. A. Kjai nem egyszer gúnyosan nyilatkozott Haydnról. Kritikai munkásságának későbbi időszakában azonban rendkívül együttérző szavakat használt:

„Haydn, bár klasszikusnak nevezi magát, alig volt valaki, aki kevesebbszer rendelte volna magát alá a rutinnak, az általánosan elfogadott és egyezményesen helyes szabályoknak. Periódusai szinte sohasem négy-ütemesek; ritmusai szaggatottak, sokfélék, szeszélyesek; harmóniai és modulációi váratlanok, előre nem látottak, eredetiek, újszerűek. Ennek következményeképpen instrumentális zenéje mind a mai napig megőrizte csodálatraméltó frissességét és fiatalosságát... Haydn sokkal inkább szolgált Beethoven kiindulási pontjául, mint Mozart.”¹⁵

Rimszkij-Korszakov, szemben azoknak a véleményével, akik elvitatták Haydn műveinek tartalmasságát, 1904. március 9-én a következőket írta naplójába:

„A *mi* zenénk, vagyis a szabad, a játékos és a különféle hangulatokat kifejező, a legkülönbözőbb műszaki eszközöket alkalmazó, a különféle és érdekes formákban megnyilvánuló zene időszaka Haydnnal és Mozarttal kezdődik.”¹⁶

Jóllehet Csajkovszkij is tett néhány ironikus megjegyzést Haydn-ra, (például, hogy „ódivatú” stb.) ez nem zavarta őt abban, hogy kiemelve Haydn nagy, utolérhetetlen érdemeit. Csajkovszkij szavai szerint (egyik 1873-ban írott cikkéből idézve) „Haydn hallhatatlanná tette magát azzal, hogy bár nem ő találta fel, de tökéletesítette a szonátának és a szimfóniának azt az utolérhetetlen, ideálisan egyszerű formáját, amelyet később Mozart és Beethoven a befejezettség és a szépség legmagasabb fokára emelt; Haydn nélkül nem lett volna sem Mozartunk, sem Beethovenünk, vagy talán más irányba fejlődött volna e két zeneóriás, s zsenijük fejlődésének útjában talán nagyobb akadályokba ütköztek volna.”¹⁷

¹² Uo. 1911. p.

¹³ Uo. 59. p.

¹⁴ Uo. 895. p.

¹⁵ „Muzükal'noe Obozrenie” („Zenei Szemle”), 1866. 24. sz.

¹⁶ N. RIMSZKIJ-KORSZAKOV: Irodalmi művek és levelzés. I. köt. Moszkva, 1955, 241. p.

¹⁷ P. CSAJKOVSZKIJ: Irodalmi művek és levelzés. 2. köt. Moszkva, 1950, 123. p.

Nagyon figyelemre méltók Csajkovszkij barátjának, az igen tehetséges és okos orosz zenekritikusnak, G. A. Larosnak Haydnra vonatkozó megállapításai is, aki igen nagyra becsülte a nagy osztrák zeneszerzőt. Laros egyik, 1870-ben írott cikkében azt írta, hogy Haydnban „már megvan az új, szabadabb humanista szellem.”¹⁸

Annak ellenére, hogy számos kiváló orosz zenész igazságos és éles bírálatot mondott Haydnról, a XIX. század második felében a zeneszerző népszerűsége mind Oroszországban, mind más országokban továbbra is csökkent; ennek oka a romantikus és neoromantikus, majd később az impresszionista és a modernista művészet esztétikájának nyomása.

Csak a Nagy Októberi Szocialista Forradalom eredményezett mély és jótékony áttörést Haydn alkotó örökségének alakulásában. A forradalom győzelme és a szocializmus építésének megkezdése után Haydn muzsikája új térhódításnak indult az orosz zenei életben. E fejlődés nemcsak a pedagógiai gyakorlatban nyilvánul meg, (a zenei tanintézetek hálózatának gigantikus kibővítésével kapcsolatban), hanem a hangversenyéletben is. Persze, az előadott Haydn-művek száma még mindig sok kívánnivalót hagy maga után, de a Haydn iránti érdeklődés újjászületése kétségtelen és ennek az újjászületésnek nagy jövője van.

A romantikus, neoromantikus, neoklasszikus, impresszionista vagy expresszionista ízlés egyoldalúságai idegenek számunkra; ma az eddigieknél jobban és hívebben le tudjuk mérni nemcsak Haydn történelmi jelentőségét, hanem művészetének vitalitását is.

Az évszázadok mindenkor rányomják az életkor bélyegét a művészet legkiemelkedőbb alkotásaira, de az idő jóindulatú az igazán nagy alkotások iránt. S bár Haydn alkotásainak nem kis része már a történelemé, művészetének legértékesebb része örömet tud szerezni, s még ma is megindítja és elbűvöli az embereket.

Haydn művészete a XVIII. és a XIX. század fordulóján végbemenő forradalmi korban született, s az új zene korai, napsugaras, gyönyörű tavaszi napjainak utánozhatatlan kifejezője. Haydn legkiemelkedőbb alkotásait hallgatva, lelkünkbe észrevétlenül belopakodik valami izgató, elbűvölő. A körvonalak élesek, a levegő átlátszó, a gondolatokat és az érzéseket életteli derű tölti meg. Ezt az átérzést csak a korai tavaszok benyomásával hasonlíthatjuk össze.

És még egyet, (ezúttal már a hasonlat nélkül) — aligha ismerünk még egy zeneszerzőt, aki olyan elszakíthatatlanul és természetes módon kapcsolta volna össze az emóciók eleveenségét azoknak legteljesebb derűjével, az igénytelenséget a magas kulturáltsággal.

A kutatók már nem egyszer rámutattak arra, hogy mi tette Haydnt az új idők hírnökévé. Haydn alaposan és szorgalmasan elsajátította saját

¹⁸ „Szovremennaja Letopisz” (Modern Krónika) 1870. 43. szám.

korának elméleti bölcsességeit, de ugyanakkor az alkotó esztétika meggyőző híve volt, aki a zenei szépség legfőbb bírójául nem a dogmákat, nem az elméleti szabályokat fogadta el, hanem a zenei hallást. Haydn igen szívósan és sokoldalúan kereste az intonációs igazságot (mind pszichológiai, mind természetfilozófiai síkon), — nem véletlen, hogy jóelőre rámutatott Mozart, Beethoven, Schubert, sőt Wagner sok felfedezésére.

Annak ellenére, hogy Haydn számos művében romantikus kitörések és villanások vannak (említsük meg legalább a „Búcsú” szimfóniát), a zeneszerző alkotó arculatára egészben a filozófiai racionalizmus korabeli áramlatainak elemei a jellemzőek, melyek a világ harmonikus rendszerének felépítését tűzték ki célul. Ennek a filozófiának megfelelően az egyes emberek és hősök élete tragikus vagy boldog, vidám vagy szomorú, de az élet *egészben* véve se nem jó, se nem rossz, mert a jó és rossz elemeit egyaránt tartalmazza. Az ehhez hasonló gondolatok megszokottak voltak a XVII. és XVIII. század filozófusainál, Leibniztől Robinet-ig; ez utóbbi („A természetről” c. elmélkedésében) megállapítja és kifejezetten hangsúlyozza „a jó és a rossz közötti egyenlőség természetfilozófiai törvényét”. Az efféle világszemlélet racionalizmusa egyébként nem fosztja meg az életet a gyönyörű vonásoktól és nem akadályoz bennünket abban, hogy a világot optimista módon vizsgáljuk.

Haydn hangszeres muzsikájában (de oratóriumaiban is) az élet ábrázolása mindig olyan racionálisan általánosított képek útján történik, amelyek mentesek minden előre megfontolt individualizációtól és érzelmi szélsőségtől. Éppen ezért Haydn műveinek alapvetően üde szerkezete korántsem az örömnnek, mint egyéni szenvedélynek a kifejezője, hanem csupán az állhatatos és szilárd életerő teljesen objektív ábrázolása.

Éppen ezt az objektivitást nem tudták Haydnnek megbocsátani a romantikusok és az emocionális művészet hívei. De az évtizedek múltak és az antitézis nyomában jött a szintézis. Haydn művészete megőrizte vitalitását és most már biztosan rögzíthetjük elmúlhatatlan, példaszerű esztétikai jelentőségét.

Haydn olyan korban élt, amikor még nem alakultak ki a nemzeti iskolák. De a *népi jelleg* eszméje és lényege már megnyilatkozik művészetében és lenyűgöző, szokatlan erővel jut kifejezésre. És ez a *legfőbb vonása* Haydnnek. Haydn melódiáinak, ritmusának, harmóniájának következetes népiessége (megjegyezvén, hogy ez a népi jelleg „etnográfiai” értelemben rendkívül széles kiterjedésű, mert felölel osztrák, magyar, horvát, cigány és egyéb elemeket) hozzájárult ahhoz, hogy muzsikája óriási és rendkívül progresszív győzelmet aratott az előző kor régi, többé-kevésbé egyezményes intonációs formulái felett. Az akkori idők egyetlen zeneszerzőjének világérzékelésében és világfelfogásában sem találunk annyi következetes népiességet, mint Haydnnél (és itt nem kivétel a zeneköltők egyik legnagyobbika — Mozart sem). Igaz, a forradalmi nép fogalma ismeretlen volt számára. Haydn még

másodvirágzása idején is — a XVIII. század 90-es éveiben — sem tudta legyőzni a hagyományos patriarchális ideológiát. De a szépség és erkölcs, a tiszta lélek és szűziesség népi ideáljait felülmúlhatatlan teljességgel és ragyogással fejezte ki Haydn. Ez a tény Haydn művészetét a XVIII. században *a népi jelleg igazi tetőpontjává* tette. Ennek köszönhető, hogy Haydn napjainkig megtartotta a népi zeneköltő jelentőségét.

Ma teljesen más körülmények között élünk, végtelenül távol azoktól a paraszti patriarchális viszonyoktól, amelyek a nagy bécsi mestert ihlették. De Haydntól sokat lehet és sokat kell is tanulnunk abban a tekintetben, hogyan kell legyőzni az individualizmust, hogyan kell saját énünket feloldani a nép nagyszerű, halhatatlan személyiségében; Haydntól megtanulhatjuk, hogyan nyújthatunk a népek világosságot és örömet, „könnyű lélegzést” az örökösen megújuló élet számára.

Egészen természetes, hogy a szocialista Oroszország különösen nagyra becsülte a zeneköltő felejthetetlen érdemeit és élénkítő hatását. Haydn a népből jött, elsajátítván a népi jelleg kiváló vonásait — a tisztalelkűséget, az állhatatosságot, a szerénységet, a humort — és sohasem árulta el a nép világnézetét.

Leningrád, 1959. szeptember 12.