

MESZLÉNYI RÓBERT: STABAT MATER

Mikita Ferenc

Szegedi Tudományegyetem, Juhász Gyula Pedagógusképző Kar

Ének-zene BA V. évf

Szabady Józsefné dr. Békési Magdolna CSc

Nem könnyű feladat még egy olyan bibliai témát felmutatni, amely annyi művészt ne ihletett volna meg mint a Krisztus keresztfájánál zokogó Mária fájdalommal teli alakja. Az irodalmi alkotások közül különösen erőteljes a majd' hét évszázaddal ezelőtti vallásos költészet tartalmilag és formailag is gondosan megmunkált darabja a "Stabat Mater dolorosa" kezdetű szekvencia. Keletkezéséről bizonyosat nem tudni, feltehetőleg egy ferences rendbeli szerzetesnek, Jacopone da Todinak (cca. 1236-1306) a költeménye. Egyes szám első személyű imádság, ahol a szemlélő a kereszténység egyik kulcsjelenetéből kiindulva jut el az ebben való személyes részvételéig, s Máriának a tulajdon fia halála feletti keserű szenvedésének készséges átvállalásán keresztül a földi megpróbáltatásoktól való megváltás bizonyosságáig. Koherens gondolati íve, képeinek gazdagsága, szigorú időmértékes szerkezete (trochaikus, 8+8+7 szótag háromsoros strófában), és a nyelvi kifejezésmód gazdagsága egyaránt kivételes, így a költemény jól adja vissza a kései középkor extatikus világképét.

A vers népszerűsége egészen a 16.-ik századig töretlen volt, mígnem az ellenreformáció kezdetén az elhatalmasodott szekvencia-költészetet megnyirbálni kívánó trienti zsinat után (1545-1563) kivonták a forgalomból; újbóli felvételére 1727-ig várni kellett, amikor is a pápa ismét jóváhagyta használatát.

Tartalmánál fogva e vallásos költemény a későbbi korok zeneszerzői számára személyes hitük megvallásának egyik fő ihletőjévé válhatott. A megzenésítés szempontjából két elengedhetetlen követelményt mindig szem előtt kellett tartani: a vigasztalhatatlan bánat érzésének következetes fenntartását valamint a latin szöveg időmértékes lüktetésének a zene általi közvetítését.

Legkorábbi figyelemreméltó megzenésítései kapcsán először meg kell említeni Josquin des Prez ötszólamú művét mely egy Binchois-tól kölcsönzött cantus firmus körül bontakozik ki. Ennél jelentősebb és gyakrabban előadott Palestrina XIV. Gergely pápa számára szerzett nyolcszólamú alkotása. A kortársak csodálattal adóztak iránta és hamarosan a Sixtus-kápolna zenei repertoárjának egyik legnagyobb becsben tartott zeneműve lett. Népszerűségének töretlenségét mi sem bizonyítja jobban, hogy Wagner több, mint két évszázaddal később saját kiadást adott közre róla.

Bár Palestrina 1594-es halálát követően a vokális polifónia stílusa egyre inkább háttérbe szorult, a *stile antico* egészen a 18. század elejéig éreztette hatását,

különösképp Rómában. Domenico Scarlatti tízszólamú Stabat Mater-e (cca. 1715) a római iskola hagyományait követi immár a barokk kifejezésmód harmóniavilágának tolmácsolásában. Kompozíciótechnikai megközelítés szempontjából a nem Rómában működő szerzők a fentivel ellentétben nemritkán csupán szólistákat és kis hangszeres együttest foglalkoztató, kamarakantáta-szerű alkotásokat komponáltak. Erre talán legjobb példa a nápolyi Pergolesi (1736) rendkívül népszerű műve, mely jól-rosszul sikerült utánpótlások sorát vont maga után (Brunetti, Fenaroli stb.)

Német nyelvterületen, különösen osztrák földön e vers nem tett szert akkora népszerűsége mint Itáliában. A bécsi mesterek közül (Mozart elveszett gyermekkori alkotását figyelmen kívül hagyva) csupán Haydn tollából született nagyszabású alkotás (1767).

Míg a 18.-ik századi zeneművek egységes szemszögből kívánták a szöveg drámaiságát ábrázolni, a rákövetkező évszázad romantikus felfogásában már egyéni, szerzőnként eltérő interpretációkkal is találkozhatunk, melyek sokkal inkább a koncerttermeknek falaihoz idomultak mintsem a liturgikus használatához. Így Rossini operaszerű, hatásos kórustételek és áriák váltakozásából álló, a szöveg jelentését gyakran nem tükröző alkotása (1841) - nem meglepő módon nem is templomban hanem a párizsi Salle Ventadour színházban adták elő. Dvořáké (1877) inkább oratóriumszerű, lassú, a szavak jelentésén elmélkedő. Magyar vonatkozásban megemlíthető Liszt Ferenc Krisztus-oratóriumának (1867) legterjedelmesebb tétele. Az évszázadot lezáró zenei termékek közül a legnagyobb méretű minden bizonnyal Verdi lényegretörő, szövegismétlést mellőző, tisztaságában és egyszerűségében már-már Palestrinát idéző alkotása volt (1898, a Négy egyházi darab másodikaként).

Mielőtt rátérnénk a címben szereplő mű bemutatására, elengedhetetlen hogy a szerző életútjáról, munkásságáról szóljak.

Dr. Meszlényi Róbert Aradon látta meg a napvilágot 1883. március 23.-án. Édesapja, Dr. Meszlényi Nándor a császári és királyi hadsereg törzsorvosa, aki fiának születésekor Arad városában töltött szolgálatot. Édesanyja, Malwine von Benfeld osztrák zongoraművésznő volt; képességeit jól jelzi hogy 13 évesen már a Pesti Vigadóban koncertezett. Róbert, valamint fiatalabb testvérei Nándor és Perina a művészetek iránti fogékonyságot, a zenei tehetséget szüleiktől örökölték. Nándor behatóan foglalkozott

énekművészettel és pedagógiával, emellett nagyszerű gordonkajátékos volt ki többek között bátyja csellóversenyét is bemutatta. A legifjabb gyermek Perina elsősorban hegedűjátékával tűnt ki.

A fiatal Róbert az érettségi letétele után (1900) párhuzamos tanulmányokat kezdett a Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetem Jogi- és Államtudományi karán valamint a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola zeneszerzés tanszakán mely utóbbi helyen a Nemzeti Zenedében megszerzett tudását tökéletesíthette. Jogi doktorátust 1904-ben szerzett; zeneszerzésből a németországi születésű Koessler János tanítványaként 1905-ben diplomázott.

Jogtudományi végzettségét valamint katonai téren mozgó felmenőit (törzsorvos apa, tűzérési tábornok nagyapa) figyelembe véve egyáltalán nem meglepő hogy Róbert karrierjének első állomása a Honvédelmi Minisztériumban volt, ahova 1905 tavaszán került. Itt mint díjtalan fogalmazó gyakornok kezdte, s állhatatos munkájának gyümölcseként a megfelelő hivatali fokozatok elérése után 1923-ban már mint miniszteri osztálytanácsos kerülhetett át a Kultuszminisztériumba.

Zenei pályája magyar és német nyelvű hazai ill. külföldi lapok tudósítójaként indult; rövid, a zenei élet akkori eseményeire adott kritikái olyan sajtóorgánumokban jelentek meg mint például a Neue Pester Journal, Budapester Presse, Berliner Signale. Igen fiatalon, már 17 évesen folytatott zenetanári tevékenységet egykori alma materében, az V. kerületi állami főgimnáziumban, majd éveken keresztül szolfézst (akkori szóhasználattal: zenetant) és zenetörténetet oktatott a Nemzeti Zenede falai között. 1923-tól a Zeneművészeti Főiskolára került ún. "rendkívüli" tanárként hol tevékenységének köre a zeneelmélet oktatásával is kiegészült.

1926-ban az Akadémia akkori igazgatójának Hubay Jenőnek javaslatára Klebelsberg Kuno vallás- és közoktatásügyi miniszter Zeneakadémia titkári teendőinek ellátásával bízta meg Meszlényit. E tisztségében ő lett az állami, legmagasabb szintű zeneoktatás működési rendjének felelős irányítója. Ő alatta vezették be az előkészítő tagozatokat, indultak el a zenetanító és zenetanár szakok. Külön szólni kell az Európában harmadikként megnyílt, Harmat Artúr irányítása alatt álló egyházzene-tanszokról, mellyel Liszt Ferenc évtizedekkel korábbi álmai válhattak végre valóra.

Az 1927-es esztendő Meszlényi számára újabb teendőket hozott. Klebelsberg kultuszminiszter őt bízta meg a nem állami zeneiskolák országos szakfelügyeletével

(kinevezésének közvetlen előzménye a korábbi megbízott Szenté Pál halála volt). Ez az 1921. évi 96000. számú miniszteri rendelet értelmében a magyarországi zeneiskolák ellenőrzését, valamint azok hivatali ügyeinek a minisztérium felé való továbbítását foglalta magában. Oktatási reformokat javasolt, szükségesnek látta olyan előképző osztályok indítását ahol a szolfézs nagyobb hangsúlyt kaphat. Szakfelügyelői tisztségében 1934-ig maradt.

E ponton szükségesnek látom röviden megemlíteni a szegedi Ének-Zene Tanszék Meszlényi- emlékszobáját, hol a zeneszerző emléktárgyain, jegyzetein, zenei kéziratain kívül a fentebbi bekezdésekben említett feladataiból adódó hivatalos (pl. Klebelsberggel, Hómannal, Telekivel folytatott) levélváltásai is megtalálhatóak.

Az 1934-es esztendő sorsdöntőnek bizonyult. Azon a nyáron a Zeneakadémia életében bekövetkezett vezetőség-váltás őt is érintette; ő maga értetlenül állt az eset előtt. Az itt eltöltött 11 év kétségtelenül életpályájának legreprezentatívabb szakasza volt. Nyugdíjazása után főleg zeneszerzői életrajzok írásával foglalkozott (Meszlényinek összesen három zenei témájú könyve jelent meg, valamennyi Rózsavölgyinél: 1938-ban a Hangversenykalauz II. majd két életrajzi regény: 1941-ben a Schubert-, ill. 1942-ben pedig a Puccini-kötet). Ideje nagy részét Nógrádverőcén töltötte zeneszerzéssel, könyvírással, elmélkedéssel. Az életmódváltozás és a történetek nem tettek jót egészségének, 1946. február 28.-án szívinfarktus következtében elhunyt.

A második világháború után hatalomra kerülő új rendszer világképébe sehogy sem illett bele a régi monarchiabeli, legitimista, nemzeti érzelmű értelmiségi Meszlényi. A zenei köztudatból fokozatosan kivonták így a mai nemzedékek számára neve már alig ismert; bár a Szabolcsi Bence és Tóth Aladár által szerkesztett Zenei Lexikon átdolgozott kiadása (1965) még szentel neki pár sort. Műveihez való hozzáférés gyakorlatilag lehetetlen volt. Hivatali, tanári kötelességei, a kulturális életben való aktív közreműködése rengeteg munkával járt, s noha a zeneszerzői tevékenysége egész életútján végigkísérte, egyéb feladataira fordított ideje szűkre szabta alkotói munkásságát. Ez okból kifolyólag számos műve kézirat, vázlatos formában maradt fenn melyet jegyzetfüzetei rejtnek. Hogy e hagyaték egyáltalán megmaradt az utókor számára, azt a zeneszerző legfiatalabb lányának, Meszlényi Editnek (1918-2009) édesapja iránti szeretetéből és tiszteletéből fakadó erőfeszítései tették lehetővé. A zenei

kéziratok tartalmának "kibogozásában", a papírra vetett dallamok és harmóniák megfejtésében elévülhetetlen érdeme volt Jancsovcics Antal karmesternek.

A fentebbiek alapján nem csodálkozhatunk azon, hogy művei hosszú ideig nem csendültek fel. A változás első reménysugarai 2002 tavaszán tűntek fel: Meszlényi talán legmélyebb mondanivalójú művének a "151. Zsoltár" címet viselő oratóriumnak az ősbemutatójára került sor Szegeden az ének-zene tanszék tanárainak és hallgatóinak közreműködésével. Még ugyanabban az évben került jelent meg nyomtatásban Szabadyné Békési Magdolna szerkesztésében a zeneszerző 27 dalát (főiskolásként írt stílusgyakorlatok valamint nagyobb igényű, érettkori alkotások) tartalmazó kiadvány, melyek közül szokott kikerülni az évente megtartott Meszlényi Róbert Énekverseny kötelezően bemutatandó darabja.

Meszlényi két Stabat Mater-t alkotott; az első, amely gyakorlatilag jelen műnek egy zeneileg egyszerűbb elődje volt, elveszett; csupán a szerző lányának visszaemlékezései révén vannak róla közvetett információink. Az elkallódott mű a nógrádverőcei templom számára készült, kétszólamú, orgonakíséretes volt.

A dolgozat szempontjából érdekesebb a későbbi, vegyeskarra íródott kompozíció. Keletkezése nem datálható. Alaphangneme a "fájdalmas" g-moll, mely felől ugyan a főtéma és visszatérései nem hagynak kétséget, de gyakran moduláló akkordmeneteinek köszönhetően a mű e hangnemben sosem állapszik meg tartósan. Hogy a szöveg mondandóját a hallgató számára elmélyítse, Meszlényi különböző szerkesztési technikát alkalmaz: megfigyelhető az ereszkedő, szűk szeptim keretet kihangsúlyozó unisono főtéma, a szövegismétléses helyekre jellemzőek az alsó szólamok között fellépő rövid imitációk (13. ütem "O quam tristis"; 32. ütem "in tanto supplicio"), a tömörszerű építkezés. Ez utóbbiak lefelé hulló akkordjaival (pl. 22. ütem "Quis est homo qui non fleret"; 39. ütem "Pro peccatis suae gentis") a fájdalommal vegyült bánat kifejezését hívatottak lefesteni. A mű tetőpontja a 107. ütem mintegy korálszerű indításától ("Fac me plagis vulnerari") kezdve bontakozik ki, ahol a főtéma variált összkari unisonója (118. ütem "Christe, cum sit hinc exire") terchiányos Asz-dúr akkordra nyílik szét (122. ütem "palmam victoriae"). A záró adagio harmóniáival a megváltásba bizonyosságába vetett optimista hitet idézi, melyet a G-dúr "Amen" megerősíteni látszik.

2012.12.05.

FÜGGELÉK

Stabat Mater dr Meszlényi Róbert

vegyeskarra Col A.T.

Andantino

Soprano: *mp* Stabat Ma-ter do-lo-ro-sa Juxta Crucem lacri-mo-sa,

S. *rit.* *pp* *p sosten.* dum pen-de-bat Fi-li-lus. Cu-jus a-mi-

A. *mp* *pp* Fi-li-lus.

T. *mp* *pp* Fi-li-lus.

B. *mp* *pp* Fi-li-lus.

S. *rit.* *p* *p sosten.* man-gem-en-tem, Con-tris-ta-tam et do-len-tem, per-trans-i-vit gla-di-us.

A. *rit.* *p* *p sosten.* man-gem-en-tem, Con-tris-ta-tam et do-len-tem, per-trans-i-vit gla-di-us.

S. *Lento* *mf* *cresc.* *f* *pp sub.* O quam tri-stis et affli-cta

A. *mf* *cresc.* *f* *pp sub.* O quam tri-stis et affli-cta

T. *mp* *mf* *cresc.* *f* *pp sub.* O quam tri-stis et affli-cta

B. *mp* *mf* *cresc.* *f* *pp sub.* O quam tri-stis et affli-cta

S. *pp sosten.* fuit il-la be-ne-dicta Ma-ter U-ni-ge-ni-

A. *pp sosten.* fuit il-la be-ne-dicta Ma-ter U-ni-ge-ni-

T. *pp sosten.* fuit il-la be-ne-dicta Ma-ter U-ni-ge-ni-

B. *pp sosten.* fuit il-la be-ne-dicta Ma-ter U-ni-ge-ni-

1. fuit il-la Ma-ter U-ni-ge-ni-

22 *pp* *sost. espr.*
ti! Quae moriebat, et do-le-bat pia Ma-ter, dum vi-

26
de-bat nati poe-nas in-cly-ti.
de-bat

29 *Adagio*
ppp
Quis est homo, qui non fletet Matrem Christi si vi-de-ret

32 *più mosso* *Adagio*
supp-li-cio? Quis non posset contrista-ri
tanto, in tan-to supp-li-ci-o? Quis non posset contristari
T. B.

35 *più mosso*
Christi Matrem contemplari
Da- lentem do-len-tem do-len-tem cum Fi-li-o?

39 *meno mosso*

Pro peccatis suae gentis vidit Jesum

42 *rit.*

in tormentis, et flagel-lis subdi-tum.

45 *Tempo I.* *col S. A.*

Vi-dit su-um dul-cem Natum mo-ri-endo de-so-la-tum

49 *rit.* *pp* *sost.*

dum e-mi-sit spi-ri-tum. E-ja Mater, fons a-mo-ris,

51 *pp* *pp*

spi-ri-tum. spi-ri-tum

53 *rit.*

me senti-re vim do-lo-ris fac ut tecum lu-ge-am.

57 *Lento* *Fac ut S.* *fac ut ar-den* *pp sub.*

Fac ut ar-de-at ut ar-de-at cor meum

59 *mp* *Fac ut* *ar-de-at* *ut ar-de-at* *3.*

61 sosten. Chri - stum De -
 pp In amando Chri - stum, Chri - stum
 In a - man - do, In amando

64 um ut si - bi com - pla - ce - am sost.
 Chri - stum ut si - bi com - pla - ce - am. Sancta
 Chri - stum p.

67 espr.
 Mater, istud gas cruci - fi - xi fi - ge

70 Adagio
 plagas Cordi meo va - li - de. Tui nati vulne - ra - ti
 PPP

74 più mosso
 tam dignati prome pa - ti cresc. poenas mecum di - vi - de.
 b.

78 Adagio
 pp Fac me tecum pi - e flere, cru - ci - fixo condo - le - re.
 pp

81 più mosso

do-nec b ⁸⁰ vi-xe-ro. Juxta Crucem tecum sta-re

85 mf

et me tibi soci-a-re in planctu de-si-dero

89 Tempo I. mf unis.

S. A. Virgo virgi-num praecla-ra, mi-hi jam non sis amara, non sise-ma-r

95 Lento

fac me, fac me tecum plangere fac ut portem Christi mortem,

103 mp

passi-o-mis fac consortem et plagas reco-le-re

107 Adagio

pp Fac me pla-gis vul-ne-ra-ri, fac me cruce inebri-a-ri

111 *mf* *et cru-o-re* *Fi-li-i.* *mp* *Flammis ne u-rar sus-census, per te, per*

115 *espressivo* *cresc.* *ff*
te, per te, Vir-go, sim de-fen-sus im di-e ju-di-ci-i.
cresc. *ff*

118 *Tempo I* *mp* *Christe, cum sit hinc e-xi-re, da per Ma-trem me ve-ni-re ad*
cresc.

122 *rall.* *ff* *Adagio* *pp*
pal-mam victori-ae. Quando cor-pus mo-ri-e-tur,

125 *string.* *rall.* *meno mosso*
fac, ut a-ni-ma do-ne-tur para-disi glo-ri-a.

piu lento *pp* *rit.* *rall.* *morendo*
A-men, A-men, A-men, men.