

Beatrice és Francesca

A magyar Dante-kantáták hősnői

Dante a magyar zenében

Dante Alighieri halálának hétszázadik évfordulója alkalmából megállapíthatjuk: Liszt Ferenc *Dante-szimfóniája* és Pjotr Csajkovszkij *Francesca da Rimini* szimfonikus fantáziája uralja a zenei Dante-univerzumot.¹ Külföldön számos zenekari mű és opera született e kettőt versenybe hívni – sikertelenül –, a magyar zeneszerzők közül három (Hubay Jenő, Szokolay Sándor és Tóth Péter) vállalkozott

nagy kantátára, s néhányan kamarazenei darabra. (Lásd. 1. táblázat.)

Tanulmányomban Hubay Jenő *Vita Nuova* (1921) és Tóth Péter *Isteni pokol* (2019) című kantátáját elemzem, hogy rámutassak e két, száz év különbséggel írt alkotásban – a harmónia, a dramaturgia és az irodalmi szűzsé alapján – feltárható Dante-képre. Mindkét alkotó a „Szerelem és nemes szív mindig egyek” mottót választotta, és azt Hubay Beatrice megdicsőülésében, Tóth Francesca szerelmi tra-

1. táblázat:
A jelentősebb
Dante-ihletésű
magyar
zeneművek

Szerző	Cím	Év	Műfaj / Előadók
Ábrányi Emil	<i>Paolo és Francesca</i>	1909	zenedráma 3 felvonásban
Hubay Jenő	<i>Vita Nuova</i>	1921	kantáta; tenor és három szoprán szóló, gyermek-, vegyeskar és zenekar
Szokolay Sándor	<i>A pokol</i>	1965	oratórium (rádiójáték-kísérőzene); vegyeskar és zenekar
Szokolay Sándor	<i>Pokol – Intelem az emberiséghez</i>	1968	Kórusfantázia vegyeskarra, szavalókórusra és narrátorra
Terényi Ede	<i>Divina Commedia</i>	1972/2004	monoopera; szoprán szóló és kamaraegyüttes
Csillag Péter	<i>Trois Epigrammes Dantesques</i>	2010	zongoramű
Terényi Ede	<i>Dante kertje</i>	2011	monoopera
Decsényi János	<i>Dante ürügyén (Sotto pretesto di Dante)</i>	2011	kantáta tenorra és csellóra
Andorka Péter	<i>Due preghiere</i>	2015	Imádságok basszus szólóra és női karra
Beischer-Matyó Tamás	<i>Il fiume di luce</i>	2015	vegyeskar
Fekete Gyula	<i>Tutti li miei penser parlan d'Amore</i>	2015	női kar (?)
Virágh András Gábor	<i>Hosanna, sanctus Deus</i>	2015	szoprán szóló, női kar
Horváth Márton Levente	<i>Della divina bontà</i>	2015	női kar
Horváth Márton Levente	<i>Madaradante</i>	2016	orgonafantázia 3 tételben
Tóth Péter	<i>Isteni pokol</i>	2019	kantáta; szólisták (szoprán, tenor, bariton, basszus), férfikar, zenekar

¹ *Dante's Reception in Music*. Orig. comp. by LIEBERKNECHT, Otfried, Princeton Dante Project
https://dante.princeton.edu/pdp/da_mu.htm

gédiájában bontotta ki.² Stílusukban is találunk közös vonásokat: mindketten ragaszkodtak a tonalitáshoz, kisformákat állítottak előtérbe (például fuga, passacaglia), és hangszerelésük is a nagyromantika eredményeire építkezett. Vonatkoztatási rendszerük (a metszet: Wagner) abban is közös, hogy Liszt Ferenc remekművét, a *Dante-szimfóniát* megkerülik, ugyanakkor azt is jelzik, hogy nincs (magyar) zenei Dante-szimbólum. A kutatás kulcskérdése az volt, hogy a két magyar komponista miként viszonyul az olasz szerző értelmezői hagyományaihoz; azon belül pedig, hogy Beatrice és Francesca esetében milyen érzelmeket vetítenek ki Dantéra.³ Másik tanulmány tárgya lehetne Liszt és Csajkovszkij zenekari darabjával, illetve a nem-szerelmes (magyar) Dante-meg-

zenésítésekkel való összevetésük, így Szokolay Sándor *A pokol* (1965), *Pokol – Intellem az emberiséghez* (1968) kantátaival, Terényi Ede *La Divina Commedia* és *Dante kertje* monooperáival és Horváth Márton Levente *Madaradante* orgonafantáziájával.⁴

Beatrice dicsérete

Alighieri és Beatrice az egyetemes irodalomtörténet egyik legismertebb szerelmespárja (és egyben a *La vita Nuova* és az *Isteni színjáték* szereplői), noha kapcsolatuk nem jutott túl a köszönésen. A lovagi szerelem eszményét képviselő viszonyoknak nem a testi-érzelmi beteljesülés a célja, hanem a lelki-szellemi, végső soron pedig az Istenben való egye-

Szerző	Cím	Év	Műfaj
Paolo Carrer	<i>Dante e Beatrice</i>	1852	opera
Massa márki	<i>Dante</i>	1868	opera
St. R. Philpot	<i>Dante and Beatrice</i>	1889	opera
Benjamin Godard	<i>Dante et Beatrice</i>	1890	opera
William Wallace	<i>The Passing of Beatrice</i>	1892	szimfonikus költemény
Max d'Ollone	<i>La Vision de Dante</i>	1899	szcenikus kantáta
Granville Bantock	<i>Dante and Beatrice</i>	1901	szimfonikus költemény
Ermanno Wolf-Ferrari	<i>La vita nuova</i>	1903	oratórium
John Foulds	<i>The Vision of Dante</i>	1905	koncertopera
Jean-Charles Nougues	<i>Dante</i>	1914	opera
Hubay Jenő	<i>Vita Nuova</i>	1921	oratórium
Licinio Refice	<i>Dantis poetae transitus</i>	1921	oratórium
Gavin Bryars	<i>Incipit Vita Nova</i>	1989	dalciklus
Vlagyimir Martinov	<i>Vita Nuova</i>	2003	opera

2. táblázat:

A jelentősebb, Dante és Beatrice kapcsolatát megjelenítő zenei alkotások

- ALIGHIERI, Dante: *Vita Nuova* (továbbiakban: V.N.), XX., 11. soneto, 1.; lásd *Szerlem és nemes szív. Olasz költők versei* BARANYI Ferenc fordításában. Szerk. MADARÁSZ Imre, Bp., Hungarovox, 2003 <http://mek.niif.hu/02400/02475/02475.htm#19>
- A műelemzésekben Alighierinek nevezem a költőt, ha nem a művekben szereplő irodalmi alakról van szó.
- Terényi darabjairól lásd WINDHAGER Ákos: *Faust, Dante, Odüsszeusz példázata. A hűség ábrázolása Terényi Ede monooperáiban* = *Magyar Művészet*, 2020/2, 114–121. Horváth Márton Levente *Poklot, Purgatóriumot és Mennyet* Madarassy István faszobor-csoportozata alapján ábrázoló nagy ívű orgonafantáziájáról lásd BODNÁR Dániel: „Madaradante”. *Horváth Márton Levente zeneművének bemutatója a Párbeszéd Házában* = *Magyar Kurír*, 2016. szeptember 18. <https://www.magyarKurir.hu/hirek/madaradante-horvath-marton-levente-zenemuvenek-bemutatoja-parbeszed-hazaban>

Szokolay egyórás, nagyzenekart és vegyeskart alkalmazó, erőteljes *A pokol* című oratóriuma a három főszereplő jellemzése után főként a Rondabugyor lakóit mutatja be, majd Lucifer seregének nyomasztó hangtömegét közvetíti, végül szelíd *Hozsannával* zárul. A mű kísérőzene volt Papp Zoltán szerkesztő és Bozó László rendező *A világirodalom remekei. Dante: Az isteni színjáték hangjátékához*. (1. rész, első adás: 1965. május 28.; Kossuth, 2. rész, első adás: 1965. június 4., Kossuth; 3. rész, első adás: 1965. június 11., Kossuth). Három évvel később négy tételre (és tíz percre) csökkentve a terjedelmet *Pokol. Intellem az emberiségnek* címmel írta át beszélőre, szavalókórusra és vegyeskarra. Az adatokat a Magyar Rádió Hangarchívuma biztosította. Köszönöm a segítségüket!

sülés (unio mystica). Ennek ellenére a két kapcsolat átértelmezése jelentős irodalmi hagyománnyá vált.⁵ A korábbi kezdeményezések után a preraffaelita művészet és a szecesszió elfojtott érzékiséggel teli hús-vér szenvedélyként értelmezte románcukat, és ebben a zeneszerzők is egyetértettek. Más kérdés, hogy a 2. táblázatban szereplő megzenésítések közül egyik sem lett sikeres, és a szerzők közül egyedül Wolf-Ferrari ismerjük más művei kapcsán (Dante-kantátáját a magyar sajtó gyengének találta).⁶

Tehát amikor 1920-ban Hubay Jenőt felkérte Berzeviczy Albert, az MTA és a Corvin Mátyás Társaság elnöke, hogy a következő évben esedékes Dante-émlékére komponáljon az eseményhez méltó alkotást, a zeneszerzőnek az egyik keze kötve volt (Liszttel nem kívánt versengeni), a másik viszont szabadon maradt, a *Vita Nuova* kapcsán nem állt útjában vetélytárs.⁷ Hubay az 1900-as évek első évtizedéig – gazdag életműve ellenére – a hegedűműveiről volt ismert (világhírű operája, *A cremonai hegedűs* is erről szól). Stílusa az 1910-es években gazdagodott, és új műveit elsősorban nagy szimfonikus formában alkotta meg (*II. szimfónia*, *Anna Karenina* opera).⁸ Az utolsó időszakban komponálta meg létösszegző kantátatriptichonját: *Dante-* (1921), *Petőfi-szimfónia* (1922) és *Ara pacis* (1916/1936).

A *Vita Nuova* részletei alapján az eszményi szerelemet jelenítette meg, ahogy arról Béli Izor beszámolt: „Das Hohelied der transcendentalen Liebe [Az Énekek éneke a földöntúli szerelemről]. Így jellemezte egy német esztéta a *Vita nuovát*, Danténak, az ő Beatricéjét dicsőítő szonettsorozatát. És valóban az érzékiségnélküli, eszményi szerelem zenei apológiáját alkotta Hubay is, mikor megzenésítette a hatszáz év előtt elhunyt, de műveiben ma is élő olasz költő szerelmi versezetét, melyek az ő magasztos szerelmében megifult »új életét« ecsetelik. [...] Hubay Jenő, akinek életét szintén bearanyozta az eszményi hitvesi szerelem, talán szintén csak képzelt, költött, eszményi nőalakot dicsőít új szerzeményében...”⁹

A két részre: *A földön* és *Az égben* osztott kantáta hét tételt tartalmaz (lásd. 3. táblázat). A tételcímek jelölte program a *Vita Nuovából* kiszűrhető „cselekményt” követi, a két gyermek megismerkedésétől Beatrice megdicső-

Beatrice motívuma - megjelenései (Előjáték)



A boldogság témája

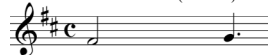
Zenekari témaként (2. tétel)



Dante* áriájaként (2. tétel)



Dante* bánataként (3. tétel)



Quel ch'el-la par_ quan d'un Poco so-ride
Ha rám mo-so-lyog, mint egy fény-su-gár.

Siratómotívum (zenekari változat, 5. tétel)



A megdicsőülés dala (7. tétel)



Che per lo cie-lo span-de lu-ce d'a-mor_ che gli angeli sa-luta, gli angeli sa-lu-ta.
Az an-gya-lok-kal e-gyütt ra-gyog fent az ég-ben, a sze-re-tet fê-nyé-ben úsz-va.

Hozsanna! (7. tétel, finálé)



O, o - san - na, Be - a - tri - ce!

üléséig. A tételcímekhez társított versrészletek azonban több esetben az eredeti műben más szonetthez tartoznak. Hubay és Ferenczy Zoltán (a *La vita nuova* fordítója) az ismert programhoz keresett illusztráló verssorokat, aminek következtében filológiai síkon többes jelentés jött létre, amelyet tovább árnyal a zenei vetület.

A nyitótétel (*Első találkozás*, zenekari előjáték) a címe szerint a kilencéves Dante és a nyolcéves Beatrice találkozását jeleníti meg.¹⁰ A második tétel (*Öröm Beatrice köszönése felett*) a pár évvel későbbi találkozásukat meséli el.¹¹ (Hubay nem a címbe jelölt eseményt leíró III. szonettet zenésítette meg, hanem a XXI.-et: „Szerelmet hordoz úrnőm két szemében, / hogy bármerre néz mennyeivé avatja...”)¹² A harmadik tételben – Hubay címe szerint – Beatrice visszautasítja Dante köszönését, mert azt hallotta, hogy egy másik hölgynek kellemetlenséget okozott.¹³ (A megzenésített VII. szonett azonban másról szól: Dante attól fél, hogy felfedik szerelme titkát. A férfi önmagát siratja, és a kórus azonosul is vele: „Ó, ti, kik jártok a szerelem útján, / nézzétek őt megállván, mély bánatában.”)¹⁴

Hubay Jenő:
Dante-szimfónia,
témák

⁵ Ezt bővebben lásd BALOGH Csaba: „Hogy megértsd a jót, mit ott találtam...” Dante ihlető ereje Liszt Ferenc művészetében = A génusz kötelez. Tanulmányok Liszt Ferenc születésének 200. évfordulójára. szerk. KULIN Ferenc, Bp., Argumentum, 2012, 45–71., 58., 65.

⁶ Lásd (a.j.) [ÁDÁM Jenő]: *Vita nuova* = *Esti Kurír*, 1929. május 1., 9. „Nem naiv, – bántóan primitív ma ez a lírai eposz. Unalmas karrészek, s a hangszerelés minden ökonómiái nélkülöz.”

⁷ (A Magyarország tudósítójától): *Hubay Jenő a „Vita Nuova”-ról* = *Magyarország*, 1921. december 10., 4.

⁸ GOMBOS László: *Hubay Jenő*. Bp., Mágus, 1998, 22.

⁹ (-ldi) [BÉLDI Izor]: *Hubay Jenő új [sic!] Dante-szimfóniája. Első előadása 1921. december 12.* = *Pesti Hírlap*, 1921. december 13., 9.

¹⁰ V. N., II. novella

¹¹ V. N., XXI., 12. szonett

¹² Ferenczy Zoltán fordítása Hubay kéziratában. A többi részlet is innen. HUBAY Jenő: *Dante. Vita Nuova – Neues Leben – The New Life. Sinfonie für vier Solostimmen, grosses Orchester, gemischten und Knabenchor*. kézirat, Mosóc, 1921, OSZK-jelzete: Ms. Mus. 7397/1, 35–36.

¹³ V. N., XII., 5., Hubay viszont a V. N., VII., 2. sonetto rinterzatát használta fel.

¹⁴ HUBAY: i. m. (1921), I./59–60.

A negyedik tétel (zenekari fantázia) azt a lázalmot jeleníti meg, amely Beatrice édesapjának halálát követően tört rá Dantéra, aki, felismerve az ember halandóságát, megriadt attól, hogy szerelme is eltávozhat.¹⁵ Az ötödik tételben Beatrice néhány évvel későbbi valódi halálhírére szokogja el a kórus.¹⁶ (Hubay itt Dante Beatrice bátyja kérésére írt canzonéját zenésíti meg.) A hatodik tételben – ugyanazon canzonéra – Dante a kórusral siratja szerelmét.¹⁷ A hetedik tétel, amely a teljes II. részt tartalmazza, Beatrice megdicsőülését ábrázolja, amelyben a Chorus mysticus, hol együttesen, hol egyes tagjai révén concertál Dantéra. Előbb három égi hang, majd az angyalok kara ünnepli a nő mennybemenetelét: „Az Úr szavára már felszálla / ő az égi körbe, Mária egébe.”¹⁸ Hubay a finálé előtt magyarázatot ad Beatrice halálára (Égbe emelkedésére):

3. táblázat:
Hubay Jenő:
Vita Nuova –
szerkezet
(tétélek,
szereplők,
hangnem)

I. rész: A földön

1. Első találkozás – Fakadó szerelem	zenekari előjáték (a/C)
2. Az öröm Beatrice köszöntése miatt	Dante és kórus (H)
3. Az üdvözlés megtagadása	kórus, Dante (D)
4. Látomás Beatrice haláláról	zenekari közjáték (b)
5. Beatrice halála	kórus, zenekari gyászinduló (E)
6. Kesergés Beatrice halálán	kórus, Dante (I. finálé; Cisz)

II. rész: Az égben

a) „Az égben él” ²¹	[96] ²² : Három hang az éghől (D)
b) „Fénylik szerelmi lángban” ²³	[109]: Angyalok kara (D)
c) „Fenn a legfelsőbb forgó szférán túl” ²⁴	[116]: Dante és három hang az égből (II. finálé; D)
d) „Emléke bájos képét földidézte” ²⁵	[127]: Égi kar (A)
e) „Az égben él” ²⁶	[135]: Egy hang az égből (B)
f) „Nem fagy vivé el őt” ²⁷	[137]: Égi kar (D)
g) „Ó, Hozsanna Beatrice”	[140]: Égi kar (D)
h) „Tessék aztán a Jóság Urának, hogy” ²⁸	[147]: Dante és égi kar (III. finálé; D)

„Nem fagy vivé el őt, / se nap hősége a földi létből, [...], bámulta még a menny is nagy erényét, / de mindenek fölött csodálva nézte / és vágyini kezdte érte az Úr, / és eképp ifjan őt még magához / hívá angyalok körébe, / mert látta, hogy a gondterhelte élet / nem méltó hozzá, ki oly tiszta lélek!”¹⁹ A fináléban minden hangszer és énekes Hozsannát zeng, végül Dante könyörög, hogy „Tessék aztán a Jóság Urának, / hogy az én lelkem odaszálljon, / ahol nézheti úrnője égi fényességét, / a megáldott nőt, Beatricét, / ki megdicsőülten az arcát nézi annak: / qui est per omnia saecula benedictus.”²⁰ E fohász a hálaadó misék záró sorára rímel: „In te, Domine, speravi: non confundar in aeternum.” (Te vagy Uram, én reményem, ne hagyj soha szegyet érnem!) Az első rész tragikus és a második rész égi-monumentális világa után az utolsó gesztus bensőséges, s ezzel az univerzális intimitással zárul a mű.

Mögöttes programkonceptiót takar Hubay szövegkezelése. A földi síkon játszódó „történet” – Dante világa – időbeli, a második rész – Beatrice világa – pedig túlvilági utazás. (Beatrice felemelkedésével együtt Dante – és a befogadó is – felemelkedik a legfelsőbb szférába.) Dante misztikus-keresztény (lovagi) világát Hubay laikus-keresztény síkra emelte. A fiktív Ámort (akinek fizikai nem-létéről és költői szükségszerűségéről Dante hosszan ír) a kereszténység anygalképzetével helyettesítette.²⁹ A laikus-szakralitást emeli ki a Chorus mysticus alkalmazása, a Dante lázalmából kiemelt – és a *La vita nuova*-tól idegenül felhasznált – *Hozsanna* beiktatása a II. rész fináléjába, illetve a Dante-ciklus utolsó (próza) mondatának záró fohásszá emelése is.

A szimfónia zeneisége is a laikus-szakrális jelleget emeli ki. Az első részben a zenekar játssza a főszerepet a tenor és a kórus megszólalásai ellenére, míg a második részben a kórusok. Hubay a korszak nagyzenekari hangszerezését alkalmazza: háromszoros fafúvós kart, a szokott tizenegy rézfúvóst, sok ütőhangszert, valamint zongorát, hárfát, cselesztát, orgonát és nagy vonóskart. Szólószerepet (a lélek jelképe) a hegedű, (az égi tisztaság jelképe) a fuvola és (a szerelmi bánat jelképe) az angolkürt kap több ízben, epizódjelleggel pedig a cselló, klarinét és a kürt. Az énekhangok esetében egyedi megoldást választott: Dantét tenor énekli, az égi hangokat három női szólista

¹⁵ V. N., XXIII., 14. canzone

¹⁶ Beatrice halála: V. N., XXVIII. és XIX. novella, Hubay 5. tétel: V. N., XXXII., 21. sonetto

¹⁷ Ua.

¹⁸ HUBAY: *i. m.* (1921), 194–195.

¹⁹ Uo., 205–211.

²⁰ Uo., 223–226.

²¹ V. N., XXXI., 20. canzone, 15–16., 29–31.

²² Szögletes zárójelben a próbajelszámok.

²³ V. N., XXXI., 20. canzone négy zárósora és a XXVII. 18., canzone kezdete

²⁴ V. N., XLI., 30. sonetto

²⁵ V. N., XXXIV., 23. sonetto con due cominciamenti.

²⁶ V. N., XXXI., 20. canzone, 15–17.

²⁷ Uo., 18–28.

²⁸ V. N., XLII. novella.

²⁹ V. N., XXV. novella.

(szoprán 1-2, alt), akikhez nagy vegyeskar és fiúkórus is társul.

A szimfónia foglalata a zenekari előjáték, amely a mű két kulcstémáját mutatja be: Beatricéét és a gyászmotívumot. A mű éteri hangfüggönnyel kezdődik (emlékeztetve Beethoven IX. és Mahler I. szimfóniájának kezdetére), amelyet a klarinét és a hegedű dallamfutamai kezdenek ostromolni. A vonósok dallammenetei ti-szeptimeket és nónakkordokat járnak körbe – előrevetítve a mélyben kavargó érzelmeket, amelyekre végül a gyászmotívum felel. Az álzárlat után, az *Allegro molto* zenekari futamából bontakozik ki a magasban (háromszoros pianóban) Beatrice témája. Az előjáték közép része e témából szőtt derűs variációsorozat, amelyet követően visszatér eredeti alakban Beatrice témája és felelete, a gyászmotívum. Végül – az apoteózis előrevetítéseként – az ütemenként lépegető akkordtömbök szoprán szólama egyre magasabb régiókba ér, és végül a zene c-mollból C-dúrrá világosodik.

A második (H-dúr) és a harmadik tétel (h-moll/D-dúr) hangulat szempontjából ellenétesek (vidám/szomorú), de szerkezetük hasonló: a főszereplő concertál a kórossal (amelyik hol együtt örül, hol együtt sír vele), és a zenekar kíséri őket. A negyedik tétel zenekari közjáték, amely a gyász hírrrel való vívódást érzelmileg híven tükrözi: a megrendülést (nónakkord hangjaiból szőtt, lefelé tartó dallam) az értékvesztettség (a zenekar alászálló kromatikus futamai), majd az ellenkezés érzete követi (súlyos, statikus disszonancia láncok), végül az elveszett idilli idézi vissza (a Beatrice-téma nosztalgikus hangszíneken való megidézése). Ezt a narratívát Hubay szabad variáció után codaszerűen ismétli meg, amelyet széles ívű kromatikus aláhullás zár le b-mollban. A kórus a következő tételben is epizódyszerűen szólal meg, jelezve, hogy a fájdalom elmondhatatlan Dante számára. Az A-B-A-B-formát követő tételben a kar szónokias kijelentése („Hát, meghaltál...”) után nagyszabású gyászinduló bontakozik ki a zenekaron, amely a csúcspontján fantáziává alakul át. Olyannyira a hangszereké a főszerep, hogy amíg a kórus lassan mozgatótt akkordtömböket szólaltat meg, a siratódallamokat a kürt, oboa és hegedű játsszák. Hubay itt Liszt gyászzenéit idézi, jellegzetes dallamai és harmóniai modellje is visszatükröződnek. Az I. rész fináléja emelkedett, Cisz-dúr hangfreskó, amelyben Dante önkínzó módon siratja kedvesét, s a kórus vigasztalja őt. A második rész kezdetén a zenekar kiegészül a hangszerek királynőjével, és D-orgonapont felett óriási erővel harsogják Beatrice motívumát a megdicsőülés hangjaként (D-dúrban). (A szentté vált nő áldása a mennyből a földre száll.) A záróakkord felett egy dúr-nónakkord lefelé lépegető hangjait játssza a hegedű. Ezt követően három szóló női hang éneklí azonos hangnemben, de felfelé törő dallammal Beatrice dicséretét („Az égben él, hol üdv honol...”). A monumentális

Beatrice-himnusz (kórus, 3. tétel) Adagio

O ihr, die ihr den Weg der Lie - be ge - het nun hal - tet ein und
 Ó, ti, kik jár - tok a sze - re - lem út - ján, néz - zé - tek őt meg -

se - het, ob's tie - fern Schmerz kann als den sei - nen ge - ben.
 áll - ván, mély bá - na - tá - nak vajh le - het - e má - sa?

Három égi hang (szoprán, mezzo és alt szólista, 7. tétel) Poco piu vivo

Im Him - mel dro - ben wohnt in ew' - ger Won - ne.
 Az ég - ben él, hol üdv ho - nol és bé - ke.

jelenet még háromszor ismétlődik meg (B-, Gesz- és A-dúrban): az égi hangok így mesélik el, hogy Isten miért hívta ifjan magához a szeretett nőt. A jelenet dramaturgiája (zenekari monumentalításra női szólóhang felel, majd ez ismétlődik több ízben) emlékeztet *A kékszakállú herceg vára* című opera 5. ajtójának epizódjára. Hubay ismerte az említett operát, s ha annak harmóniai, tematikus elemeivel, illetve szűzséjével nem is volt „kibékülve”, szerkesztési ötleteket vehetett át belőle. A három női szólista alkalmazása pedig a reneszánsz motettákra utal (például Josquin des Prezére).

A nyitóképet visszafogott jelenet követi, amelyben egy égi hang nónakkordból font dallammal ecseteli Beatrice

Hubay Jenő:
A Dante-
szimfónia
énekes jelenetei,
részletek

Hubay Jenő:
Dante-szimfónia,
jellegzetes
zenekari témák
(zongora-
átíratban)

Gyászmotívum (zenekar, Előjáték)

Gyászinduló (zenekar, 5. tétel)

A megdicsőülés (zenekar, 7. tétel)

földöntúli jó sorát, amelyet a kórus is átvesz (D-dúrban). Ez a jelenet a kórus örvendezése révén vidámmá válik, és – karmestertől függően – akár táncos scherzo is lehet. (Liszt *Szent Erzsébet legendájának* nyitó gyermekkarára emlékeztet, a hangvétele, hangszerelése és dramaturgiai szerepe). Ezt követően Dante és a kórus közös epizódjában a Beatricéből földre hulló áldásról énekelnek, és a férfi nem szűnő vágyáról, hogy szerelmét láthassa. A változatos zenei térben (H-, D-, Desz-, Esz-, H-dúr) Hubay számos nagyzenekari hangszínt kiaknáz, hogy a felfelé törő vágyakozást érzékletesen megfesthesse. A tétel lendületes orgonaszólóval folytatódik, amelyhez később a teljes zenekar csatlakozik. A rézfúvók felfelé tartó hangjai monumentális, VII. fokú (szekund-fordítású) nónhangtoronyba torkollnak, amelyet – feloldatlansága ellenére – a kantáta második fináléjának tekinthetünk.

Beatrice siratása (kórus, 6.tétel)
Largamente sostenuto



Hubay Jenő:
Dante-szimfónia,
Beatrice siratása

A zárlat után a szimfónia az oratorikus hagyománynak megfelelően ötszólamú fúgában meséli el, hogy Isten – látva kivételes szépségét – idejekorán magához hívta Beatricét. A fiúkórus belépésével telítetté váló epizód végül fenséges A-dúr zárlatban végződik. Éteri hárfaszóló vezeti fel az égi hang újabb megszólalását (éles fordulattal: B-dúrban), amely azonban jelen esetben inkább csak fanfárdallamot énekelve adja hírül Beatrice égi boldogságát. Ezt követi a korábban már jelzett „magyarázó” epizód (a tisztaságot jelképező H-dúrban), amelyben a kórus és

a fiúkar korált énekel, a kísérő pasztorális vonóshangzást azonban kemény fúvóstémák ellenpontoszzák. Ebből emelkedik ki az összkaron a D-dúr *Hozsanna*. (Dallama, harmóniája és felrakása Wagner *Tűzvarázsára* emlékeztet.) Lírai hárfáátvezetés után egyedi égi hangszínt alkalmazott Hubay: az énekkart hárfá és cseleszta mellett dallamjátszó ütőhangszerek kísérik. A megelőző és rákövetkező monumentális képek között az epizód (később ismétlődik) idilli hangsziget. Ebből az intim környezetből emelkedik fel Dante utolsó áriájára, amelyben a Jóság urához fohászkodik. Miközben ő és a kórus is akkordtömbök szólamait énekl, a zenekar Beatrice és a *Hozsanna* témáját játssza, s így jutunk el a megtisztító erejű D-dúr zárlatig.

A szimfónia karmestert, zenekart, énekest – és közönséget – próbáló, nagy hatású mű. Három elem tartja össze: a motívumok tudatos használata (főként Beatrice témája), a Dante-szövegekből kialakuló elbeszélés (a szerelmi tragédia és megdicsőülés), valamint a késő romantikus nyelv. Az utóbbi a századforduló német zenéjét (Gustav Mahler vagy a fiatal Arnold Schönberget) idézi; alapvető harmóniai elemei a ti-szeptimek és sixte ajoutée-k, továbbá a *Trisztán*-, nón- és alaphelyzetű alfa-akkordok. Zenei rendszere mindvégig a terrendszerre épül, amelynek szűkösségéből éppen a hetedik jelenet elején próbál kitörni. Mondanivalóját az általa alkalmazott késő romantikus eszköztár hatékonyan fejezi ki. A stílus egyértelműen késő romantikus volt, ami idejétmúltnak tűnt 1921-ben. A finom ízlésű Cserna Andor kritikájában az ellentmondást így oldotta fel. „Lesznek, akik Hubay zenéjét nem fogják eléggé modernnek találni, akadémikus ízt és pátoszt éreznek benne a felületes vizsgálódásra. Valóban: sok helyütt úgy hat a *Vita Nuova* partitúrája, mintha nem ma született volna, mintha nyomtalanul suhantak volna el alkotójuk mellett az utolsó évtizedek érdekes zenei áramlatai. De ha behatóbban vizsgáljuk ezt a nagy koncepciójú munkát és tisztában vagyunk a céllal, amely komponálás közben vezérelte, meglátjuk a teljes fegyverzetű, művészi ízlésű, finom modern zenét, aki szándékosan választ magának olyan stílust, amelyet legmegfelelőbbnek tart témájához és a modern zenekari művészet nagy tömegeket mozgó virtuozitással a quattrocento hangulatait festi, egyházi jellegű harmóniakat alkalmaz és gyakran Fra Angelico-ra emlékeztető színhatásokat kever zenekari palettáján.”³⁰ Ha hiányérzetünk van, az a dallamszövés terén akad. Lisztet követi abban, hogy egy-egy témát változatos harmóniakba transzponál, de több esetben nem fejleszti tovább szimfonikusan. Néhány zenekari epizódja (különösen az előjáték) és kórusjelenete

³⁰ (cs.a.) [CSERNA Andor]: „Vita Nuova”. Hubay Jenő Dante-szimfóniája. Bemutatóra kerül ma este a Zeneművészeti Főiskola hangversenyterében = Magyarország, 1921. december 13., 9.

Handwritten musical score for various instruments and voices. The score includes staves for Violins (Vn), Viola (Vla), Cello (Vcl), Double Bass (Vclb), Piano (P), Organ (Org), and various vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The tempo is marked *Lento* and the dynamics are *pp* (pianissimo) and *ppp* (pianissimissimo). The score is written in 4/4 time.

Violins (Vn): *ppp dolce*

Viola (Vla): *ppp dolce*

Cello (Vcl): *ppp dolce*

Double Bass (Vclb): *ppp dolce*

Piano (P): *ppp*

Organ (Org): *ppp*

Vocal parts: *ppp dolce*

Tempo: *Lento*

Dynamics: *ppp*, *pp*

Handwritten musical score for the vocal parts, including Soprano (S.A.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The score is written in 4/4 time and includes the lyrics in Hungarian and German.

Soprano (S.A.): *ppp*

Alto (A.): *ppp*

Tenor (T.): *ppp*

Bass (B.): *ppp*

Tempo: *Lento*

Dynamics: *ppp*, *pp*

Lyrics (Hungarian):
 Fessék aztán a jószág-
 Und ge-fal-le es dem Herrn der Gü-te, dem Herrn der Gü-te, dass ich meine See - le er-heben mö-ge, zu

Lyrics (German):
 Fessék aztán a jószág-
 Und ge-fal-le es dem Herrn der Gü-te, dass ich meine Seele er-heben mö-ge, zu se-hen die Herrlich-keit ihrer Herrin

Dante
 könyörgése
 az Úrhoz -
 nagyzenekar
 és vegyeskar
 kíséretében,
 Dante-szimfónia,
 VII. tétel, finálé,
 OSZK

Megnevezés	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Jelleg	összegzés	idill	össze- ütközés	drámai elválás (zenekari közjáték)	tragédia	gyászkar	szakrális felemeltetés
Szt. Erzsébet	előjáték	házasság	rózsacsoda	keresztesek induló	kiűzetése (vihár-közjáték)	halála, siratása	apoteózis
Vita Nuova	előjáték	szerelem	elutasított köszönés	látomása zenekari fantázia	halál (gyászinduló)	siratása	apoteózis

4. táblázat:
A két oratórium
szerkezeti
összevetése

a színes hangszerezés és a cserélődő előjegyzések ellenére statikus marad. A sok egyirányú (párbeszéd nélküli) szöveg megköti a szerző kezét, holott a szabad fantázia terén (például negyedik jelenet) kifejezetten újat hoz. A képzeletét korlátozhatta az is, hogy többszörös nyelvi fordításra komponált. Dante középkori olasz szövegét Ferenczi Zoltán magyar fordításában szerkesztette meg, de a partitúrában a német szöveget tekintette kiindulópontnak.³¹ Így előbb megírta németül, azt lefordította magyarra (legtöbb esetben azonos prozódiaival), végül olasz szövegre cserélte a zongorakivonatban és a szólisták szólamában. (A szerzői partitúrában nincs olasz szöveg.) A mondandó egyszerre három beszélt nyelvi változata közti fordítás – a poliglott zeneszerzőnek is – okozhatott fordítási nehézséget. Ez vezethetett oda, hogy a misztikus tárgy és a német nyelv miatt Hubay Wagner-élményei jutottak szóhoz, a szöveg kínálta olaszos és a szerző által kedvelt magyar irány helyett.

Hubay saját korábbi művei kevés fogódzót adnak a *Vita Nuova*hoz. Mivel a mindent elsöprő szerelmet az *Anna Karenina* operában (1914/1918) már megírta, érthető, hogy 1921-ben annak égi párját énekelte meg. Dramaturgiai előzmény lehet Beethoven IX. szimfóniája (1. Dráma: Allegro ma non troppo; 2. Scherzo: Molto vivace; 3. Nostalgikus lassú tétel: Adagio molto; IV. Finálé apoteózissal: Örömdá). Ezt követi a II. (1914, C-dúr) szimfónia (1915), a *Petőfi-szimfónia* (1922) és – redukálva – a kantáta is: a drámai első szakaszt (1. tétel), *scherzo* (2–3. tétel), majd nostalgikus lassú szakasz (itt: gyász; 4–6. tétel) követi, végül a finálé apoteózissal (7. tétel). Tárgyában, hangvételében és szerkezetében előképek tekinthető Liszt két nagy oratóriuma, elsősorban a *Szent Erzsébet legendája* (amelyre Hubay egy interjúbán utal is áttételesen).³² Mahler VIII. (Esz-dúr) szimfóniája (1907) hasonlóan két részre tagolódik: a pünkösdi *Szentlélek-himnuszra* és a *Faust II.* zárójelenetére – és a főhős abban sem szólal meg. A programszimfónia műfaj szintén Lisztre és Mahlerre utal.

A szimfónia hatástörténetéből egy szál ismert: Dohnányi Ernő *Az ember tragédiájából* komponálta meg a *Cantus vitae* (1940) oratóriumát, amely több egyezést mutat a szöveges és a zenei dramaturgia terén. Kezdve azon, hogy ő is programszimfóniaként határozza meg a műfaját, folytatva azzal, hogy ő is kilépett az eredeti szövegmenetből, és ő is az emberi élet nehézségeiből („Zúg az élet tenger árja...”) emelkedett a bacchanálián és a funerálián keresztül a Chorus mysticus hangjain az apoteózisig, amelyet nála is *Hozsanna* zár le. (Stílusa ugyanakkor frissebb és tématranszformációja is közelebb áll a liszti eszményhez.) A két kantáta hangvétele, zenei elbeszélése, dramaturgiája és laikus-szakrális kifutása egybevág. Az pedig árulkodó, hogy Dohnányi kétszer is vezényli Hubay darabját (1928, 1938), másodízben éppen a *Cantus vitae* lezárása idején.

A *Vita Nuovát* Hubay mutatta be 1921. december 12-én, a Zeneakadémia nagytermében; ő vezényelte az Operaház Zenekarát és a Palestrina Kórust, a címszereplő Székelyhidy Józsefet és az égi hangok szólistáit, a Sztojanovics-tercettet. Az előadás zajos sikert aratott. Béldi Izor így méltatta: „Az első négy szonetthez, melyet a Dantét személyesítő tenorszólam és a vegyes énekkar érzéket meg, két tisztán zenekari rész is csatlakozik: az egyik az első találkozást ecseteli, a másik pedig Beatrice halálát. Mindegyik megkapóan szép, mély érzésű és színdúsan hangszerelt zenekép, aminthogy az egész mű is a szerző izmos alkotó erejének újabb örömdetes megnyilatkozása. Mindjárt a bevezetés, a fakadó szerelmek poétikus szemléltetése (a szinkópált fuvolák epedő motívumával), melyből diadalmasan bontakozik ki az egész művön végigvonuló szerelmi motívum, még fugákban is jelentkezőn – de végig az egész mű, főleg a befejezés fenséges égi zenéje, a hozsánával és benedictussal: az igaz művészet varázsával hat a hallgatóra...”³³ A *Nemzeti Újság* tudósítója az összehatást foglalja össze. „A másfélórás mű első, hosszú szakaszában főleg a tenorszerepnek vannak olyan szépségei, amelyek fölérik a nagyigényű szólam nehézségeivel;

³¹ Lásd HUBAY: *i. m.* (1921), I./35. A német szöveg Johann WEGE fordítása.

³² (A Magyarország tudósítójától): *i. m.* (1921), 4.

³³ (-ldi): *i. m.* (1921), 9.

a nagyszabású zenemű egyébiránt ama szerencsés ritkák közé tartozik, amelyek emelkedést mutatnak: a második szakasz lírai részei szebbek, karai változatosabbak és erőteljesebbek. A hangszerelés az egész műben egyenletesen mesteri és hatásos”³⁴ A *Népszava* kritikusa az egyetlen, aki erőnei ellenére felejtésre méltónak tartja a művet: az „új szimfónia nem fogja túlélni Hubay tevékenységének egyéb maradandó eredményeit. Zenekara jól hangzik, óriási hangtömegek zavartalan folyamatossággal hömpölyögnek végig a zenekaron, az emberi hangot is hatásosan tudja érvényre juttatni. A hallgató valósággal belekábult az örvénylő hangok áradatába. De mindez nem elég. Amikor ily nagyméretű művel állunk szemben, igényeink is fölfokozódnak. [...] Ami a dallamszöveget és hangszerelést illeti, túlságosan Wagner hatása alatt áll a szerző.”³⁵ (Szomorú tanulság, hogy a *Népszava* kritikája előrevetítette az 1949 utáni, Hubayval ellenséges zenepolitikai megnyilatkozásokat.)

A kantáta nyolc esten csendül fel, négy ízben élő rádióadásban.³⁶ Első alkalommal Dohnányi vezényletével (1928. január 23.) sugározta a Magyar Rádió, és harminc külföldi adó vette át. Hasonlóképpen rádiószenzáció volt a karlsruhei előadás, ahol 1933. február 2-án Joseph Krips dirigált, és azt az összes német adó közvetítette. A mű utoljára 1943-ban hangzott el. Feltámasztása időszzerű.

Francesca tragédiája

Alighieri másik ismert szerelmespárja Paolo és Francesca, lelkük a Pokol második körében bűnhődik. Francesca a sógorával Lancelot és Guinevere történetét olvasva kezdett viszonyt, ám férje meglepte és megölte őket. A katolikus tanítások szerint azért kerültek a Pokolba, mert a házasságtörésüket nem tudták meggyónni és nem kaptak bűnbocsánatot. A szenvedésüket az okozza, hogy bár

láthatják egymást, egy forgószelet sosem engedi, hogy egymáshoz érjenek. Mivel a közvélemény legkésőbb a romantika óta a szerelmet a házasság elé helyezi, Paolo és Francesca történetében nemcsak azt látjuk igazságtalannak, hogy két személy nem szeretheti egymást szabadon – családügyi szerződésektől függetlenül –, hanem hogy szenvedélyükért orvul megölik őket, ráadásul, a halál után is szenvedniük kell ezért. Alighieriben azt a humanistát látja a közvélekedés, akit annyira megrendít a szerelmesek sorsa, hogy elájul a találkozás után.³⁷ Számos művészeti ág alkotója a romantika, a szecesszió, illetve Alighieri halálának hatszázadik évfordulója idején elsősorban ezt a részletet ábrázolta.³⁸ Az olasz romantikusok és az angol preraphaeliták Alighieri-kultuszán túl számos hazai példa is van, például Tóth Árpád (*Non piulegge-vano...*), Kosztolányi Dezső (*Inferno*) és Babits Mihály költeményei (a fordítása mellett: *Dante*), valamint Juhász Gyula egyfelvonásos tragédiája (*Paolo és Francesca*). Említhetjük Gulácsy Lajos akvarelljét és Kövesházi Kalmár Elza dombozművét.³⁹ Amíg Csajkovszkij *Francesca da Rimini* zenekari fantáziája a tragédia sikeres feldolgozása, addig az azonos történet alapján született negyven opera egyike sem az (még Rahmanyinové sem).⁴⁰ Ebbe a sorba tartozik Ábrányi Emil zenedrámája (1909), amelyet öt esten át adott az Operaház 1912-ben.

Az 1921-es Dante-emlékévet követően hosszú ideig nem született jelentős újraírás (a nemzetközi színpadokon sem). A költő születésének 750. évfordulója alkalmából készítette el Baranyi Ferenc – a *Pokol* és a *Purgatórium* fordítójaként – azt a szöveget, amelyből Tóth Péter (többek között a népszerű *Tóték* opera és a *Szent Gellért-mise* alkotója) 2019-ben alkotta meg az *Isteni pokol* kantátát.⁴¹ A zenemű librettója harmadával csökkent (például kikerült a második kör több szerelmi vétkeére való utalás), viszont belekerült két kurta részlet: a kórus könyör-

³⁴ [NÉVTELEN]: *Dante-hangverseny. Hubay Jenő „Vita nuova” szimfóniája = Nemzeti Újság*, 1921. december 13., 8.

³⁵ (B-t.) [BRESZTOVSZKY Ernő]: *Dante-ünnepség = Népszava*, 1921. december 13., 5.

³⁶ A *Vita Nuova* előadásai:

1921. december 12., Hubay, BFTZ, Zeneakadémia [= Zak.]

1924. január 28., Hubay, Bécs, Große Musikvereinsaal

1928. január 23., Dohnányi, BFTZ, Zak., MR, élő adás

1928 (nincs közelebbi naptári adat), Hubay, Santa Cecilia Zkar, Róma, Teatro Augusteo

1931. október 15., Hubay, BHZ, Zak., MR, élő adás

1933. február 2., Joseph Krips, Karlsruhe, Festspielhalle, Südfunk (Délnémet Rádió) élő adás

1938. március 11., Dohnányi, BFTZ, Zak., MR, élő adás

1943. 05. 13. Hans Weissbach, Székesfőv. Zkar, Pesti Vigadó

³⁷ Az 1896-as, millenniumi Pokol-körképen még másképp ábrázolták: „Az Acheron [...] folyam partjain tolongókat darazsak és böglyök üldözik s fönn a levegőben a bűnös szerelem áldozatai lebegnek, köztük

Paolo és Francesca.” KÉZDI-KOVÁCS László: *A megnyitott „Pokol” = Pesti Hírlap*, 1896. május 16., 5. Dante nem (pusztán) együttérzésből ájul el, hanem mert szembesül azzal, hogy rá is ez a sors várhat. A jelenet értelmezési hagyományait lásd BÁN Imre: *Francesca da Rimini. (A Pokol V. énekének magyarázata)* = *Uó: Dante-tanulmányok*. Bp., Szépirodalmi, 1988, 117–136.

³⁸ KESERÜ Katalin: „Légi semmi” és „állandó alak” *Dante a magyar szecesszióban = Irodalomtörténet*, 1986, 4. sz., 851–876., 855.

³⁹ Uo., 871.

⁴⁰ 1975-ig *Francesca da Rimini* címmel harminckilenc operát írtak. STIEGER, Franz: *Opernlexikon. Teil I: Titelkatalog*. Tutzing, Hans Schneider, 1975, 2. Band, 481–482. *Paolo and/és Francesca* címmel kettőt. STIEGER: *i. m.* (1975), 3. Band: 917.)

⁴¹ Lásd ALIGHIERI, Dante: *Pokol*. Ford. BARANYI Ferenc, szerk. MADARÁSZ Imre, Bp., Tarandus, 2012. A kantáta szövege BARANYI Ferenc: *Isteni pokol = Ezredvég*, 2015, 3. sz., 55–63. A műfordítót régóta foglalkoztatta a történet. Lásd BARANYI Ferenc: *A bölcselkedő lírája = Nagyvilág*, 1982, 9. sz., 1401–1404.

(1.) Sötét az erdő	B. Fele útján a földi létezésnek	C. Ó, nem, nem ember!	D. Rajtam jutsz át a bánat városába		
Kar; h	Dante belépője; d	Vergilius, Dante; d	kórus; G		
(5.) E. Bentjárva már vermében	F. Ravennában születtem...	G. Francesca, Francesca!	H. Rimini úrnője!	(9.) Most elmondom	J. Ne olvasd a könyvet!
Dante; D	Fran. belépője, kar; D	Paolo románca; a	Kar fohásza; f	Francesca áriája; F	Fran. és Paolo kettőse; E
(11.) Szerelem és nemes szív	(12.) Szerelemről dalol	(13.) Bátyám váratlanul	K. A szerelem nem tűri		
Kar, Fran, Plo; g	Verg, Kar, Dante; d	Paolo rec.; F	Fran, Plo, Verg., Dte, Kar; Asz		

5. táblázat:
Az Isteni pokol
szerkezete.
Jelenetek
(próbajelekkel
jelölve),
szereplők,
hangnem

gése (H.) és a végkifejlet elé Vergilius, Dante és a kar közjátéka (12. jelenet).⁴²

A félórás Alighieri-újraírás három férfi (Paolo – tenor, Vergilius – bariton, Dante – basszus) és egy női énekes szólistát (Francesca – szoprán), férfikart és modern szimfonikus zenekart igényel. Szokatlan a férfikar alkalmazása, amelynek eltérő a hangzása a szokásos női és vegyeskari felrakástól.⁴³ A stílus jellegzetessége a változatos harmóniai készlet, amely azonban végig tonális marad. A szerző a nyelvért polimodálisnak nevezi.⁴⁴

A kantáta egy állandó motívumra, számos hangjelképre és látványos harmóniai tervre épül. A jelentősebb dramaturgiai pontokon megszólaló lassú, passacaglia-szerű téma számos képzettársítást enged meg (például sötét erdő). Az első négy – az elemzésben jelenetnek nevezett –, próbajellel elválasztott szakasz tartalmilag elkülönül a későbbi részekről: itt Dante és Vergilius jelenik meg, illetve száll alá. Az előjáték a félelmetes, sötét erdőt ábrázolja: a basszusklarinéton és nagybőgőn megszólaló h-moll passacaglia téma zsongása – a magyar zenekultúrában felnőtt hallgatók számára – a *Cantata profana* hasonlóan sejtelmes (szintén erdőt lefestő) kezdetére emlékeztet. A 15. ütemben a kórus a passacaglia ellentétmájával lép be; hangzása a magyar kórushagyomány kevéssé ismert irányát (hangsúlyosan nem-kodályi és nem-bárdosi) képviseli. A B próbajelnél szólal meg a firenzei költő, akit Tóth Péter izgalmas, szabad módusú, Sprechgesang stílussal jellemez, amely az operai hagyományban eltér a basszus szereplők bölcs karakterétől. A C próbajelnél

lép elő a mantovai poéta, akinek nincs saját motívuma, de minden esetben mozgalmas, rendszerint moll zenekari gesztus kíséri. Ez alapján Vergilius nem a lélekvezető (mindentudó, bölcs és tanárosan szigorú), hanem Aeneas és Didó szerelmi tragédiájának költője. A két férfi ezután – klasszikus helyzetű dúrszeptimen keresztül – „a bánat városába” (azaz a Pokolba) lép. A híres „Hagyj fel minden reménnyel” sort a kórus négy ütem alatt A-dúrból a tengelyrendszer ellenpólusába (Esz-dúr) jutó nónakkord-sorral kiáltja világgá. A tritonusznyi (értsd: ellentétes tartományokat – itt: mennyet és Poklot – összekötő) hangnemváltás a kantáta harmóniai alaptrópusa, a finálé értelmezésének kulcsa.

A szerelmi szűzsé (dramaturgiailag: történet a történetben) az E próbajelnél kezdődik a gomolygó passacaglia témával. Dante, megpillantván a szerelmeseket elválasztó forgószelet, közelebb merészkedik. (A zene emlékeztet Wotan és Loge Niebelheimbe érkezésére.) Francesca belépőjét – a nőhöz kapcsolódó – háromütemes téma vezeti fel, A-dúrban. Az életére visszatekintő lassú áriára kedvese felel (G próbajel) 8/8-os lüktetésű, háromtagú, víz szimbolikájú románccal. A folytonosan hullámozó dallamok (szekszto-la-figura + szünet lüktetése és dallamíve miatt a *Moldva* kezdetére hasonlít) igényes átfordítása annak, hogy kettőjük szerelme veszélyes (erre a hínár szóval utal), illetve ellenállhatatlan, mint az Adria. (Francesca áriájához hasonlóan a románcban is hallani – az eredeti szöveggel autentikus – tartózkodást; dramaturgiai elemeltséget.) Kettejük tiltott kapcsolata veszélyt hoz nemcsak

⁴² TÓTH Péter: *Isteni pokol*. Szerzői gépirat, 2019 (Strausz Kálmának ajánlva). Köszönöm a zeneszerzőnek, hogy a kottát a rendelkezésemre bocsátotta.

⁴³ Lásd FARKAS Anita: „Van egy zseniális Kodály-módszerünk, és mi mégis

veszni hagyjuk” *Mesterek és tanítványok* = *Magyar Demokrata*, 2020. szeptember 9., 60–62., 60.

⁴⁴ TÓTH Péter magánlevele a szerzőnek (Bp., 2021. augusztus 10., gépirat).

magukra, hanem városaikra is, ahogy arról a kar tudósít – Alighieri, sőt Baranyi eredeti szövegétől idegen részlettel –, korálban. Az f-mollban kezdődő kórusjelenet melegségével kiemelkedik a tragikus-szenvedélyes tónusból (megidézve Tóth Péter egyházzeneinek kedvelt zsánereit). A fohászt azonban a szerelmesek nem fogadják meg, s Francesca (I próbajel) 6/8-os ariettában meséli el pástorójuk történetét, amelyből kibomlik (J próbajel) szerelmi kettősük. Ennek a végén szólal meg először a kantáta mottója: „Szerlem és nemes szív mindig egyek!”⁴⁵ A kantáta zárlatát vetíti előre a mottó lezárása (494–497. ütem): f-mollból a párhuzamos dúrt Esz-dúron keresztül éri el.

Késleltetve a végkifejletet – belép a kórus is a *Vita Nuovából* való, említett sorral, g-mollban. (Az idézet kimondása azért fontos, mert a dolce stil nuovo azt tanította, hogy csak a nemes szívű emberek képesek a szerelemre.⁴⁶ Alighieri kijelentése azonban nem a testi szenvedélyre – tehát nem Paolo esetére – vonatkozott, hanem a lovagi misztika értelmében az unio mysticára.) Az éneklőkhöz csatlakozik előbb Vergilius – a rá jellemző mozgalmas, d-moll kísérettel – majd pedig Dante is. A firenzeit a halottak megindították, és a házasságtörés ellenére is megszánja a két, kárhozatra ítélt szerelmest.⁴⁷ Ekkor nyílik meg végképp Paolo, és hatütemnyi recitativóban elmeséli halálukat, majd pedig (K próbajel) az összes szereplő – az e-mollban megszólaló passacagliát követően – szerelmi himnuszt énekel: „A szerelem nem tűri, hogy viszonzatlan legyen.” A zárlat ismét meglepő, mert a sok moll hangzás után, az utolsó ütemek f-molljából ezúttal is Esz-dúron keresztül jutunk a párhuzamos dúrba (Asz). Mivel a kantáta kezdő hangzata a h-moll volt, a történet végére a tengelyrendszer legtávolabbi hangnemébe érkeztünk (miként a Pokol kapujánál). Ez vigasztaló a mű Dantéjára nézve, mert sötét erdőben való eltévelyedéséből e jelkép révén a szerelemben találhat valódi kiutat. (Ezzel a zeneszerző Alighieri és Baranyi szövegét is érdemben újraírta).

Az *Isteni pokol* szövege, dramaturgiája és harmóniája paradoxonokra épül, így Francesca „pokoli tiszta”, a cselekmény a történetet a történetben fordulattal fejeződik be (Alighieri nem lép vissza narrátori pozíciójába), és tritonusz távolságú hangnemek alkotják a mű harmóniai keretét.⁴⁸ A zeneszerző a két költőt kívülállóként (azaz a nézőkkel azonos helyzetben) ábrázolja, míg a két szerelmes „flashback” technikával emlékezik.⁴⁹ Szemben Baranyi 1982-es, és némileg a 2015-ös változatával, Tóth Péter

Passacaglia-téma

Cello

Basszusklarinét

Vergilius

Ó nem, nem em - ber! Az csak vol - tam én.

A Pokol kapuja (kar)

Ki itt be-lépsz, add fel min - den re-mé - nyed!

Francesca belépője (és jellegzetes kísérete)

Ra-ven - ná - ban szü - let - tem,

a katolikus értékrendet ironia vagy elutasítás nélkül jeleníti meg. Főként a kórusok árulkodnak arról, hogy melyek a szereplők egyéni vágyain túlmutató – a művön belüli – értékek. A korábban már említett többi elemmel (például a szereplők egyéni jellemzése) együtt tehát az Alighieri-terezinák érvényesen születettek újjá.

A szerző kantátáját Strausz Kálmán karnagynak ajánlotta, aki a Honvéd Férfikkal és a Szegedi Szimfonikusokkal mutatta be, több ízben. 2020. szeptember 30-án zárt koncerten tervezték előadni a Zeneakadémián, de a nyilvános ősbemutatója 2021. június 7-én zajlott le, a veszprémi Hangvillában.⁵⁰ Ezt követően 2021. június 15-én a Budapesti Kongresszusi Központban hangzott el. A Hubay-kantátaéhoz hasonlóan, többszöri előadása a magyar Alighieri-recepció létszükséglete (lenne).

Tóth Péter:
Isteni pokol,
témák

⁴⁵ V. N., XX., 11. sonetto, 1.

⁴⁶ BARANYI: *i. m.* (1982), 1401.

⁴⁷ Lásd erről bővebben BALOGH: *i. m.* (2012), 64.

⁴⁸ TÓTH: *i. m.* (2019), 24. Paolo: „Francesca, égiséged pokoli tiszta, így jár, kit zsigapig a hínár nem húz, de felelem.”

⁴⁹ [NÉVTELEN]: *Interjú Tóth Péter zeneszerzővel, az Isteni pokol című oratórium bemutatója kapcsán* = *Artnews.hu*, 2021. május 11.

<http://artnews.hu/2021/05/11/interju-toth-peter-zeneszerzovel-az-isteni-pokol-cimu-oratorium-bemutatoja-kapcsan/>

⁵⁰ [NÉVTELEN]: *Elmult idokbol – Dante és Jeanne d'Arc* = *Artnews.hu*, 2021. május 10.

<http://artnews.hu/2021/05/10/elmult-idokbol-dante-es-jeanne-darc/>