
Bécs, a zene fővárosa – 1700, 1800, 1900

A Cardiff University professzora, a bécsi klasszikus zene neves kutatója, számtalan Haydnról és Beethovenről szóló könyv írója, *David Wyn Jones* fontos és időszerű kötettel lépett az európai kultúrtörténet iránt érdeklődő olvasóközönség elé. Olyan interdiszciplináris munkával, ami a zenetörténet folyamatát társadalomtörténeti és politikai események tükrében mutatja be, ugyanakkor világosan demonstrálja, hogy a zeneművészet patronálása és művelése milyen döntő szerepet játszhat egy birodalmi központ történetében. Bécs, a *Musikstadt* természetesen ideális választás erre a vizsgálódásra, de feltehetően Párizs, Berlin, London, vagy Róma zeneéletének történeti áttekintése is értékes eredményekkel járna.

Ami miatt a könyv tárgya mégsem pusztán „eset-tanulmány” (*case study*), az Bécs megkülönböztetett zenetörténeti pozíciójából következik. Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, a Strauss-család, Brahms, Bruckner, Wolf, Mahler, Lehár, Schönberg, Webern városa olyan pedigrével rendelkezik, amilyennel talán a világ egyetlen más pontja sem.

A szerző erről így elmélkedik a kötet bevezető fejezetében:

„Közel száz esztendővel ezelőtt, az I. világháború végén Bécs elvesztette rangját, mint Európa egyik legrégibb birodalmának fővárosa. És míg a Habsburg idők öröksége máig nyilvánvaló a városban Schönbrunn kastélyától a kedvelt „császármorzsa” desszertig, ebben a megszakítatlan identitásban a zenetörténet még centrálisabb szerepet játszik. A bécsi repülőtér új csomagkiadó csarnoka a Kék Duna-keringő hatalmas faliképével üdvözlí az érkezőket, a város utcanevei közt több mint 40 zeneszerző és előadóművész szerepel (Albrechtsbergertől Zemlinsky-ig), a Staatsoper épülete fizikailag uralja a város központját, és a világ egyik vezető zenekarának tartott Bécsi Filharmonikusok a Strauss-család zenéjét megszólaltató matiné-koncerttel köszönti az Újévet, ami a közvetítések révén milliókat számláló nemzetközi hallgatósághoz jut el.”

A könyv címébe foglalt három kerek évszám egyfajta útjelző: három különböző korszakot jelöl, zene és társadalom kapcsolatának három történel-

mi kivágatát. (A századfordulók természetesen nem egyetlen évet, hanem néhány évtizedes átfedést jelentenek.) Az első korszak a török kiűzésének pillanatától (1683) az 1720-as évekig, a második II. József császár halálától (1790) a Bécsi Kongresszusig (1814–15), a harmadik az 1890 körüli évektől az I. világháborúig tart. A művészetpártolás, a zene társadalmi, politikai funkciója, valamint megjelenési formái és hallgatósága alkotják a fő szempontokat, amelyek mentén David Wyn Jones a hármas osztást három aspektus keretében tárgyalja: zenei stílus (barokk, klasszikus, modern), mecenatúra (birodalmi; arisztokrata; polgári), és a bécsi identitás kialakulása (Habsburg, osztrák, bécsi).

A korban tőlünk legmesszebb álló I. rész (1700) lényegében I. Lipót császár uralkodásának időszakát tárja fel, sok újdonsággal és gazdagsággal. Nem meglepő, hogy a komoly zenei tehetséggel megáldott, jeles kompozíciók sorát produkáló császár fényűző udvari reprezentációjában kiemelt szerep jutott a zenének, a vallásos és világi szférában egyaránt. Pompás operaelőadások, fenséges zenével celebrált egyházi ünnepek és szertartások részleteit ismerjük meg: a *Hofkapelle* működése, a muzsikuskok létszáma, a hangszerek bemutatása, az előadói gyakorlat számos kérdése kerül terítékre a szerző primér kutatásokon alapuló, pontos dokumentációjának köszönhetően. Ami a zenei repertoárt illeti, „Music and Habsburg identity” (Zene és Habsburg identitás) fejezet címen betekintünk a Habsburg uralkodóházat szinte isteni attribútumokkal felruházó művek, ajánlások és illusztrációk világába; a *pietas austriaca* katolicizmusának Mária-kultuszába, a szentek és az eucharisztia látványos tiszteletébe. Az osztrák barokk zene iránt érdeklődő olvasó Schmelzer, a nagytekintélyű J. J. Fux, vagy az itáliai születésű Draghi, Caldara munkásságát követheti nyomon.

A száz év ugrás a francia forradalom és a napóleoni háborúk korába drasztikus váltást hoz. Ugyanakkor figyelemreméltó, hogy a zene ceremoniális és reprezentatív formái milyen sokat őriznek a Habsburg hagyományokból. Mozart II. Lipót prágai koronázására írt operája, *La clemenza di Tito* (1791) a humanus római császár alakján keresztül ugyanazt a főhajtást komponálja meg a Habsburg uralkodó felé, mint számtalan korábbi opera tette.

Az idős Haydn Esterházy hercegi szolgálata évi egy nagymise megírását jelenti Maria Hermenegild hercegnő névnapjára (szeptember 8, 1796–1802), ami egyben Mária-ünnep is, és a főúri név- és születésnapok zenei pompával emelt megülését a tradícióját folytatja. A Mária Terézia Karolina császárné számára írt késői *Te Deum* (1800) C-dúr hangneme, trombitákkal és üst-dobbal zengő fanfárja a régi Habsburg rituálék és körmenetek Haydn számára oly ismerős auráját idézi vissza.

A császárváros zenei életének profilja és alapstruktúrája ezzel együtt óriási változáson ment keresztül száz év leforgása alatt. A zenefogyasztás demokratizmusa ugyan Párizséhoz vagy Londonéhoz nem volt hasonlítható, de az arisztokrácia bőkezű művészetpártolásának köszönhetően a zene központi fontosságúvá vált, mégpedig nem pusztán reprezentációs eszközként, hanem *önmagáért*. Lichnowsky herceg, Lobkowitz herceg, Razumovszkij gróf elsősorban Beethoven-életrajzokból ismert mecénási tevékenysége alapvetően határozta meg a zenei ízlést és privát koncertéletet. Maga Ferenc császár jó képességű hegedűsként gyakran játszott vonósnégyesben; hitvese, a zenerajongó Mária Terézia császárné Haydn *Teremtésének* 1801 áprilisában megrendezett udvari előadásán a szoprán szót énekelte.

Ezzel egyidejűleg a XVIII. század végére megnövekedett a középosztály jelentősége: a meglehetősen jómódú polgári réteg a császárváros társadalmi és kulturális életének aktív résztvevője lett. Virágját élte a kamarazene, a házi muzsikálás: a billentyűs játék, a vonósnégyesezés, a daléneklés a művelt szalonok és polgári otthonok fő időtöltése volt.

A szerző külön hangsúlyt helyez a hölgyek szerepére ennek az időszaknak a zenei életében. Az eddig ismert adatokon túl (arisztokrata és polgári hölgyek, mint a legnagyobb szerzők műveinek címzettjei; az 1796-os *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag* „Virtuoson und Dilettante” címen felsorolt 210 bécsi muzsikusanak kb. egyharmadát alkotó női muzsikusz) David Wyn Jones friss kutatásainak köszönhetően egy jótékonyági koncerteket szervező jeles társaságról is értesülünk. Az arisztokrata hölgyekből álló *Gesellschaft der adeligen Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen* fontos és színvonalas hangversenyeket szervezett a Burgtheaterben, a Kärntnertheaterben, és más helyszíneken, 1811–1823 között.

A könyv II. részét záró fejezet (Music, War and Peace – Zene, Háború és béke), Tolsztoj nagy történelmi regényének címét parafrázálva, bevilágító módon demonstrálja a háborús idők minden élet-tevékenységre kiható árnyékát. Ez az árnyék új dimenziót ad zenetörténeti olvasmányainknak és ismereteinknek: Haydn „*in tempore belli*” miséje, hazafias lelkületet felcsigázó „Gott erhalte Franz den Kaiser” himnusza, a francia szabaddító opera eszméje és Beethoven *Fideliója*, valamint a Wellington győzelmét dicsőítő „Csataszimfónia”-ja, és számtalan más alkotás egyetlen nagy történelmi tabló előterében jelenik meg a szemünk előtt.

Ez az időszak teszi le Ausztria és Bécs jövőző zeneéletének és nemzetközi pozíciójának alapkövét: a *Gesellschaft der Musikfreunde* Joseph Sonnleithner által alapított intézményét, 1812-ben. A társaság archívuma és könyvtára a zenetudomány egyik fellelővára a mai napig; impozáns ott-

honában, az 1870-ben megnyílt *Musikverein* épületében van a világ egyik legnagyobb presztízsű és legjobb akusztikájú koncerterme.

Bécs mai városképe, ami zenei intézményeinek az elhelyezkedését is meghatározza, a XIX. század közepétől, az ifjú Ferenc József császár uralkodásától kezdve fokozatosan alakult ki. A döntő lépés a belvárost a külső területektől elválasztó régi városfalak lebontása, és az ennek helyén épülő új, tágas Ringstrasse megépítése volt. A körút mentén emelt impozáns középületek (Rathaus, Parlament, Justizpalast, Kunsthistorisches Museum, Naturhistorisches Museum, Staatsoper) és barátságosan kialakított parkok (Rathauspark, Volksgarten, Hofgarten, Stadtpark) minden látogató emlékeztetében jellegzetes nyomot hagynak.

Ebbe az új világba, a kiegyezés utáni „békeidők” Monarchiájába vezet a várostörténet III. része. David Wyn Jones ismét a zeneélet igen széleskörű panorámáját nyújtja: tárgyalja Guido Adler szerepét a modern zene-tudomány alapjainak lerakásában (*Denkmäler der Tonkunst in Österreich* sorozat megjelentetése), a wagnerizmus és anti-wagnerizmus irányzatát a zenekritikában (Eduard Hanslick), a karmesterek és zeneszerzők új generációjának megjelenését Bécs konzervativizmusra hajló légkörében (Hans Richter, Gustav Mahler, Arnold Schönberg). De legalább ennyi figyelmet szentel a szerző a leginkább bécsinek tekintett muzsikának: a „Wiener Walzer” divatjának, a Strauss-család működésének, kiemelten természetesen ifj. Johann Strauss elbűvölő zenéjének, és az operett korszakot meghatározó műfajának.

Itt érdemes egy percre megállni, és elgondolkodni azon, hogy a „könynyebb” műfajok talán olykor többet árulnak el egy kor életérzéséről, szemléletéről, mint a kevesekhez szóló „elit” művészet. A jelen eset persze sok szempontból kivételes, hiszen ifj. Johann Strauss a legnagyobbakéhoz mérhető muzsikusi zsenialitása őt lényegében a klasszikusokhoz sorolja. Operai mércével mérhető remekművei, a *Denevér* és a *Cigánybáró* egyrészt tükröt tartanak Bécs és általában a Monarchia társadalma elé, másrészt pontosan azt a nosztalgiát fejezik ki, ami a valóság illúziójából fakad. (Nem véletlen, hogy az 1929-ben született, Habsburg főnemesi származású nagy karmester, Nikolaus Harnoncourt teljes zenetörténetet megújító interpretátori munkájában megkülönböztetett figyelmet szentelt éppen ennek a két operettnak.)

A könyv utolsó fejezete („From Johann Strauss to Richard Strauss”) átvetve egy másik Strauss-hoz, a bajor zeneszerzőhöz, aki kongeniális librettistája, a tősgyökeres bécsi Hugo von Hoffmansthal révén maga is a császárváros aurájába költözik, legalábbis egyetlen opera erejéig. *A rózsavag* (1911) Mária Terézia korának és Mozart operáinak a megidézésével,

ugyanakkor saját korának a szédületével és keringő-apoteózisával egyetlen pillanatba tudta sűríteni a régi és a szecseszsiós Bécs esszenciáját, múlt és jelen egységét a Monarchia végnapjaiban, néhány évvel az I. világháború kitörése előtt.

David Wyn Jones rendkívül olvasmányos, ugyanakkor tudományos értékű könyve mondhatni új műfajt hozott létre. Ahogy a nemzetközi tudományos élet (részben a gombamódra szaporodó doktori disszertációk eredményeként) egyre inkább a specializálódás felé halad, és elszigetelt „mélyfúrásokkal” hatol egy-egy téma belsejébe, úgy mind nagyobb a hiánya az olyan átfogó munkáknak, amelyek interdiszciplináris módon történeti *kontextusba* helyezik a részkérdéseket. Valószínűleg az oktatásból is hiányoznak azok az áttekintések, amik a kultúra és művészet történetét összefüggésbe hozzák az európai és világtörténelem egyidejű eseményeivel. Wyn Jones professzor könyve – a kötet előszavának információi szerint – éppen oktatói munkájával kapcsolatos kutatásokból, posztgraduális kurzusának anyagából született. Sok ilyen egyetemi kurzusra lenne szükség korunk felsőoktatásában.

David Wyn Jones: *Music in Vienna – 1700, 1800, 1900*. (A bécsi zene, 1700, 1800, 1900) The Boydell Press, Woodbridge, 2016. 277 o.

Komlós Katalin