

## 2014 február Ról-ról

# **Csengery Kristóf: Háború és béke (Benjamin Britten: Háborús requiem. Anna Netrebko, Ian Bostridge, Thomas Hampson (ének), az Accademia di Santa Cecilia Zene- kara, Vegyes Kara és Gyermekkara, vezé- nyel Antonio Pappano. 1 CD Warner Clas- sics, 2013.)**

Aki Benjamin Britten (1913–1976) Háborús requiemjéhez (1961/62) közelít, legalább háromféle irányból teheti. 1) Britten, a humanista, 2) Britten és az angol nyelvű költészet, 3) Britten, az individuuum szószólója a tömegtársadalomban. Érdemes sorra venni ezeket az összefüggéseket, mert sok fontos mozzanatot rejtenek magukban, s kirajzolódik belőlük a XX. század egyik kulcsművének, a második világháború utáni évtizedek egyik meghatározó zenei alkotásának történelmi-lélektani-esztétikai kontextusa.

A humanizmus eszméje végigkíséri Britten munkásságát. Életműve bármelyik szegletébe tekintünk, az elvont hangszeres zenét leszámítva, mindenütt találkozunk az emberség, a részvét, az empátia, a magányos, elesett, kirekesztett vagy kiszolgáltatott lény felkarolásának gondolatával. És persze a hittel: nem a felekezeti elfogultság szellemében, hanem korok és vallások felett állva, egyetemesen. Ez a humanizmus jelen van a komoly művekben éppúgy, mint a vidámakban: áthatja az operai termés opus magnuma, a Peter Grimes hangjait, ott van a középkori misztériumjátékon alapuló Noye's Fludde (Noé bárkája) partitúraoldalain éppúgy, mint a Maupassant-novella nyomán komponált Albert Herring vígoperában, amely a képmutató erénycsőszi magatartást teszi gúny tárgyává. Britten minden olyan alkotásában, amely nemcsak hangulatokat, de gondolatokat is közvetít, mindig kiállt az Ember mellett.

A (főként angol nyelvű) költészet iránti vonzalma úgyszintén vörös fonál. Finom entellektüel volt, igényes olvasó, aki magasba emelve, fényben szemlélte a Minőséget, melyre mindig rátalált. És persze vonzotta a szó, a poézis. Nem úgy zenésített meg verseket, mint Schubert, jót-rosszat vegyesen, hanem úgy, mint Schumann: a Nagy Költészet ígézetében. Az ilyenre mondják: „irodalmi zeneszerző”. Erről tanúskodnak a műveiben feldolgozott költői szövegek John Donne-tól a számára különösen kedves Wystan Hugh Audenig, Robert Burnstól Robert Gravesig. Persze nem angolokat is választott olykor (igaz, kisebb számban), ilyen például a Les Illuminations szövegét szolgáltató Rimbaud, vagy Hölderlin, Brecht. És vannak művei, amelyek miniatűr angol költői antológiák: ilyen a Szerenád tenor hangra, kürtre és vonósokra (Cotton, Tennyson, Blake, Ben Jonson, Keats), a Charm of Lullabies (Altatódal-varázs) (Blake, Burns, Robert Greene, Thomas Randolph, John Philip) vagy a Nocturne (Shelley, Tennyson, Coleridge, Middleton, Wordsworth, Owen, Keats, Shakespeare).

A harmadik közelítési irány a legérzékenyebb. Britten köztudottan meleg volt, nem a partnereit

nyugtalanul változó fajtából, ellenkezőleg: életre szóló társát hamar, huszonnégy évesen (1937-ben) megtalálta a nagy tenor, Peter Pears (1910–1986) személyében, és kitartott mellette haláláig. Nem kétséges, hogy a másság erőteljesen befolyásolta életszemléletét és gondolkodásmódját egyén és közösség, individuum és társadalom vonatkozásában. Egész életművén végigvonul a rokonszenv azok iránt, akik kisebbségben vannak, színpadi hősei pedig nemegyszer olyan személyiségek, akiknek a tragédiája azzal áll összefüggésben, hogy mernek másként gondolkozni-érezni, mást mondani-cselekedni, mint a többség. Emellett – s témánk szempontjából ez is lényeges – Britten pacifista volt. 1937-ben, a II. világháború előestéjén nem véletlenül írt (a Rape of Lucretia – Lucretia elrablása – későbbi szövegírója, Ronald Duncan versére) egy Pacifist Marchot (Pacifista induló). És az egyenlőség híve. Egy évvel a Pacifista induló után (Randall Swingler versére) megírta az Advance Democracy (Fejlesszük a demokráciát) című vegyeskart. Pears visszaemlékezése szerint szavazatát vagy a liberálisokra, vagy a munkáspártra adta, és elképzelni sem lehetett, hogy valaha is a konzervatívokat támogassa. Mindez együtt ott van a War Requiem történetében és hangjaiban. Mint ismeretes, Coventry városát 1940. november 14-én a Luftwaffe brutálisan bombázta, s a támadás során a város középkori székesegyháza is romba dőlt. Az újjáépítés a háború után mintegy másfél évtizeddel nem rekonstruálta a régi templomot, hanem a romokat részben meghagyva, részben modern épületelemekkel kiegészítve, örök mementót kívánt állítani a háború pusztításának. Britten kérték fel, hogy művet – bármilyen művet – komponáljon az újraszentelésre. Készséggel vállalta a feladatot, gyászmisére gondolva, de nem a szó hagyományos értelmében: a latin requiem-textust XX. századi profán szöveggel, az I. világháborúban, mindössze huszonöt évesen mártírhalt Wilfred Owen (1893–1918) költeményeivel egészítette ki. Háborús versek ezek, de nem a „fegyvert s vitézt énekek” értelmében. Ha már a magyar költészetből vettük a párhuzamot, inkább a korábban háborús lelkesedéstől fűtött, majd pacifistává lett, s végül orosz hadifogolyként elpusztult Gyóni Géza Csak egy éjszakára című verse, Babits Húsvét előttje és Fortissimója, no meg persze mindenkifelett a mártír Radnóti Nem tudhatomja jut eszünkbe. Igaz, csak ami a gondolatvilágot és erkölcsiséget illeti: stílusában és indulataiban Owen sokkal egyszerűbb és visszafogottabb. Versei az áldozati bárány tragikusan szelíd hangján állítják elénk a háború abszurditását. Kopár líra, amelynek minden szava a béke vágyáról szól. Nem drámaiak, vérfagyasztóak Owen sorai, mint Picasso Guernicája vagy Goyától A háború borzalmi, inkább a kiszolgáltatottság sötét letargiáját vetítik elénk szürkén-feketén, Mednyánszky vagy – hogy angol művész is szerepeljen a párhuzamok között – Henry Moore háborús vázlateihez hasonlóan. Britten békében írta a maga Háborús requiemjét – illetve mégsem egészen: a Cold War évtizedei ezek, a két világrend képviselői sandán méregetik egymást, óriási a feszültség, fegyverkezési verseny zajlik, a War Requiem keletkezésének idején épül fel a berlini fal. Britten itt is, mint mindig, pacifista: műve három szólistát foglalkoztat, s e három énekes szólóit a zeneszerző mindvégig úgy írja, hogy közben három általa kiválasztott énekes hangja szól belső hallásában: Galina Visnyevszkaja a szoprán, Peter Pears a tenor, Dietrich Fischer-Dieskau a bariton. Jelképes gesztus: egy orosz, egy angol és egy német énekes. Rendezni végre közös dolgainkat... Mert Britten nem Coventryt s nem is az angolokat siratja requiemjében. Célja – mint azt Fischer-Dieskaunak írott levelében meg is fogalmazza –, hogy műve mindazoknak emléket állítson, akik a „legutóbbi háborúban” meghaltak, bármely nemzetből származtak is (in memory of those of all nations who died in the last war). Ugyanebben a levelében öntudatosan és tisztánlátón azt is jelzi: úgy hiszi, hogy a Háborús requiem egyik legfontosabb műve lesz. (I am writing what I think will be one of my most important works.) A nemzetközi szólistagárda végül az ősbemutatón csak részben valósult meg: Visnyevszkaját nem engedték ki a szovjet hatóságok, helyette a nagyszerű Heather Harper, Britten saját English Opera Groupjának tagja énekelte a gyilkos nehézségű szólamot. Nem sokkal később, 1963-ban azonban Rosztropovics felesége mégis kijöhetett a mű első (szerzői vezényletű) lemezfelvételére, amelynek eredménye váratlanul nagy nemzetközi siker lett: egy év alatt kétszázötvenezer példányt adtak el belőle. Kortárs zene esetében ez a szám rendkívüli.

A mű hangvétele, stílusa Britten jellegzetes „mérsékelt modernségének” képviselője, mely nem a XX. századi zene Schönberg által kijelölt útját járja, inkább olyan hatásokat tud maga mögött, mint Mahleré vagy Sosztakovicsé. De nevezhetnénk ezt a megszólalásmódot „archaikus modernségnek” is, a paradoxonnal azt a Brittennél máskor is megjelenő, izgalmas kettősséget jelölve, hogy egyszerre üt meg újszerű hangot, s veszi ennek az újszerűségnek számos elemét régi korok zenéiből. Itt-most ez a törekvés kétféleképpen is megnyilvánul, s mindkét vonás igen látványos. Az első maga az Owen-megzenésítések beékelése a latin textusba. Ez a gregoriánban alkalmazott középkori tropustechnikára vezethető vissza. A tropálás egy standard szöveg új elemekkel való kibővítését jelenti azok beékelése által, s a gregoriánban nagyon elterjedt volt. A másik a XVII. századi velencei „kétkórusos” technika alkalmazása. Britten az előadó-apparátust két részre osztja (ez nem kötelezően, de gyakran két karmestert is jelent): a szoprán, a vegyeskar és a nagyzenekar kapja a latin szöveget, a tenor, a bariton és egy kisebb hangszeres kamaragyüttes (mai kortárs zenei fogalmaink szerint ensemble) az Owen-vers megzenésítéseket. Ez egyszerre szolgálja a mű nagyon világos szerkezeti tagolását és egyfajta sztereótechnikát, mindenesetre a hangzó tér kompozíciós elemként való felhasználását.

A felvétel, mely e cikk apropóját szolgáltatja, s melyet az olvasó figyelmébe szeretnék ajánlani, tavaly, a Britten-centenárium évében készült, hangversenyen, Rómában, a Parco della Musica Santa Cecilia Termében. Internacionális produkció ez is, amilyenek fél évszázada az ősbemutatót tervezte Britten. A három énekes nemcsak három különböző nemzetiséget képvisel, de három műfaji és stílus területet, sőt esztétikát is: Anna Netrebko, az ünnepelt orosz operai szoprán Verdi- és Puccini-hősnők életre keltője, Ian Bostridge kiváló angol tenor a régizében a legotthonosabb, de ő is énekel operát, sőt ezen belül kortárs bemutatókban is részt vett már. Thomas Hampson, a népszerű amerikai bariton pedig Mahler-énekesként lett világhírűvé, de ő is all round muzsikusz, operában, dalesteken egyaránt hallható. Régizene, romantika, századforduló, barokk angol szerzők, Verdi, Mahler – nagyon különböző területek, de mind hatást gyakorolt Britten Requiemjére (a Verdi-requiem különösen), s így nem csoda, hogy e területek elkötelezett előadói tökéletes stílus egységet teremtve simulnak egymáshoz teljesítményükkel ezen a felvételen. A stílus egység mellett a színvonal egysége is feltűnő: maximalizmus uralja az előadást mind kivitelezés, mind a hiteles atmoszféra megteremtése területén, s ehhez a karmester, a magyar közönség által is ismert Antonio Pappano is teljes tudásával hozzájárul, ahogyan az Accademia Nazionale di Santa Cecilia Zenekara, Vegyes Kara és Gyermekkara is. Nemes tisztaságú, szuggesztív előadás, méltó a nagy műhöz és Britten szelleméhez.

Benjamin Britten: Háborús requiem. Anna Netrebko, Ian Bostridge, Thomas Hampson (ének), az Accademia di Santa Cecilia Zenekara, Vegyes Kara és Gyermekkara, vezényel Antonio Pappano. 1 CD Warner Classics, 2013.

Kapcsolódó írások:

1. **Csengery Kristóf: Callasi utakon – más léptekkel (Vincenzo Bellini: Norma. Cecilia Bartoli, Sumi Jo, John Osborn, Michele Pertusi, Orchestra La Scintilla, vezényel Giovanni Antonini. Decca, 2013.)** Ha valaki megkérdezné, hány olyan zenetörténeti jelentőségű művet tudok megnevezni,...
2. **Fáy Miklós: Összeesküvés-elmélet (Bartók: 2. zongoraverseny Cziffra György A Filharmóniai Társaság Zenekara Vezényel Mario Rossi EMI, 1996 )** Fáy Miklós Összeesküvés-elmélet Néha azt hiszem, hogy 56 szálaít...

3. **Csengery Kristóf: Szerepjátékok (Mission. CD. Válogatás Agostino Steffani műveiből, előadja Cecilia Bartoli, kíséri az I Barocchisti, vezényel Diego Fasolis. Decca, 2012.)** Lexikonok, Ki Kicsodák, ha énekesről írnak, rendszerint akkurátusan körülhatárolják a...
4. **Fáy Miklós: Vivaldi, a strici (Vivaldi: 12 hegedűverseny op. 8. Piero Toso, Pierre Pierlot. I Solisti Veneti – vezényel Claudio Scimone. Warner, 1973-2007.)** Fáy Miklós Vivaldi, a strici Az a legjobb ezekben...
5. **Fáy Miklós: Cecilia, ti amo (Cecilia Bartoli hangversenye, 2006. január 30., Bécs, Musikvereinsaal. Közreműködött a Kammerorchester Basel, hangversenymester Julia Schröder.)** Fáy Miklós Cecilia, ti amo Próbálok nagyon fegyelmezett maradni,...

**Cimkék: Csengery Kírstóf**