

Együtt!

A *Mozgó Világ* előző számában jelent meg kritikám a csellóművész Rohmann Ditta szólóestjéről. A cikkben megpróbáltam körüljárni azt a jelenséget, amikor egy zenei produkció minden paraméterét az *egyedül*-*lét* határozza meg: a vonós hangszer, amelyen a darabok megszólalnak (az alkalmilag használt kettős-, hármas- és négyesfogásoktól eltekintve), csak egyszólamú játékra képes (vagyis a dallamok „egyedül vannak”, nem szegődik melléjük társ), a koncerten elhangzó művek egyikében sincs partnere (sem zongora, sem más instrumentum), és így értelemszerűen a művész is egyedül foglal helyet a pódiumon, ahol egy teljes estén át egymaga hivatott lekötni a közönség figyelmét, egyszólamú darabokkal. Hogy ez kedvező feltételek esetén milyen lelkesítő eredménnyel járhat, arra utalt az írás címe: Áldott Magánosság. Úgy hozta a hangversenyélet kínálata, hogy most a jelenség ellentétére vehetünk pillantást. Az *egyedül* után az *együttre*.

Naponta tapasztaljuk, hogy a modern társadalmakban van a kollektívizmus szemléletének bizonyos kötelezően előírt jellege: a közösség véleménye szent, modern munkahelyeken „csapatépítő tréningeket” szerveznek, iskolákban preferált pedagógiai módszer a csoportokban végzendő feladatok alkalmazása, és általában mindenért rajongunk, amit az emberek közösen csinálnak. Hogy ennek hátterében mikor mennyi kép-mutatás és kényszer húzódik meg,

abba ezúttal ne bonyolódjunk bele. A művészet más: ott, amióta világ a világ, nem mindig és nem mindent szokás közösen csinálni. Az alkotás például legtöbbször magányos tevékenység. A költő egyedül írja versét, nem ül mellette senki a rakodópart alsó kövén vagy a csillámló sziklafalon. A festő egyedül fest, a zeneszerző egyedül komponál.

Vagy mégsem mindig? Ki gondolná: se szeri, se száma a zeneműveknek, amelyek az elmúlt évszázadokban és évtizedekben az együttműködés szellemében születtek. A kollektív komponálásnak legalább két válfaja volt és van. A radikálisan közös alkotás nem az, amikor az egymást követő tételek származnak különböző alkotóktól, hanem amikor az is többek munkája, ami *egyidejűleg* hangzik fel. Erre a tonális zene nagy korszakában (barokk, klasszika, romantika) nemigen vállalkoztak a szerzők. Vállalkozhattak volna, de akkor minden egyes tétel, sőt minden ütem megalkotásakor együtt kellett volna a billentyűknél ülnie vagy a kottapapír fölé hajolnia a közösen komponáló két vagy három szerzőnek. Úgy tűnik, ehhez mindenkinek túl nagy volt az egója. Állandó kompromisszumra lett volna szükség a zene szabályainak közös betartása érdekében, és a legtöbb (remekül felkészült) zeneszerzőnek a tökéletes végeredmény eléréséhez nem volt szüksége egyetlen pályatársa véleményére vagy tudására sem. Vállalta viszont a közös kalandot a 20. században a magyar Új Zenei

Stúdió, amikor több zeneszerző közös munkája eredményeképpen született meg a hetvenes évek két kísérlete, az *Undisturbed* és az *Hommage à Kurtág*. Ezekhez mindenki előre írta meg a saját anyagát, azután ezeket, vulgárisan fogalmazva, „összeeresztették”, vagyis a különböző zenék egyidejűleg szólaltak meg.

A kollektív komponálás terén a korábbi korok szerzői jórészt arra vállalkoztak, hogy felosszák egymás között a mű egymást követő részleteit. 1721-ben Filippo Amadei, Giovanni Bononcini és Georg Friedrich Händel úgy írta meg a *Muzio Scaevola* című operát, hogy mindegyikük egy-egy felvonást komponált. A romantika híres zongoraműve a *Hexaméron* (1837), egy bevezetésből, témából, hat változatból és fináléból álló, kilencrészes variációsorozat, amelyet hat zongoravirtuóz-zeneszerző: Liszt Ferenc, Sigismond Thalberg, Johann Peter Pixis, Henri Herz, Carl Czerny és Frédéryk Chopin alkotott meg. Vincenzo Bellini *A puritánok* című operájának *Suoni la tromba* kezdetű témájára, a tételek elosztásával. Hasonlóan nevezetes alkotás a hegedűre és zongorára komponált *F-A-E szonáta* (1853), amelynek tételeit Robert Schumann, Johannes Brahms és Albert Dietrich írta barátjuk, a hegedűművész Joseph Joachim jelmondatára, a *Frei aber einsam* (szabadon, de magányosan) zenei hangokba kódolt alakjára. És még sorolhatnánk száz példát.

Minden kollektív mű közül talán a legtöbbet emlegetett a *Messa per Rossini* című requiem, amelyet Giuseppe Verdi felhívása nyomán alkotott meg tizenhárom olasz zeneszerző (magát a felhívást nyilvánosságra hozó Verdit is beleértve) nagy pályatársuk, az

1868-ban elhunyt Gioachino Rossini emlékére, a komponista halálának első évfordulójára tervezett ősbemutatóval. A tételek időre elkészültek, a bemutató mégis megghiúsult, és ebben Verdi sem volt ártatlan, mert az ok csak részben volt a tervezett bolognai megszólaltatás impresszáriójával kialakult konfliktus, részben azonban az a személyes háttérű viszály akadályozta meg a mű elhangzását, amely a kiszemelt karmester, Angelo Mariani és maga Verdi között bontakozott ki. Az 1869-re tervezett bolognai ősbemutató tehát elmaradt, a mű partitúrája Verdi kiadója, a Casa Ricordi archívumába került, és ott is hevert háborítatlanul több mint egy évszázadon át. A 20. század végén az amerikai zenetörténész, David Rosen kezdett el foglalkozni a *Messa per Rossini* kottaanyagával, az ő munkája tette lehetővé, hogy a mű 1988-ban, Helmuth Rilling vezényletével, Stuttgartban végre megszólaljon, először a világon – százhusz évvel keletkezése után.

Az eddigiekből kiviláglik, hogy a *Messa per Rossini* születése és elmaradt első megszólalása rendhagyó történet. Még inkább annak érezhetjük, ha figyelembe vesszük, hogy bár a megghiúsult ősbemutató Verdi számára a *kollektív* alkotás kalandjának kiábrándító végét jelentette, *saját* egyik legkülönösebb opusa éppen ezzel összefüggésben kezdett bontakozni, hiszen amikor öt évvel Rossini után a nagy romantikus költő, a Verdi által nagyra becsült Alessandro Manzoni is eltávozott az élők sorából, az operaszerző felhasználta a *Messa per Rossini* számára írt *Libera me*-tételét, beillesztve azt saját – Manzoni emléke előtt tisztelgő – *Requiem*jébe, minden idők vitán felül legsikeresebb ilyen műfajú kompozíciójába, amely a bí-

rálátot és az elismerést ugyanazzal a tulajdonságával: az egyházi műfaj hagyományainak ellentmondó drámaisággal vívta ki.

2024. november 1-jén, a Müpa szokásos mindenszentek napi hangversenyén lezajlott a *Messa per Rossini* magyarországi bemutatója. A *Magyar Rádió Énekkarát* (karigazgató: *Pad Zoltán*) és *Szimfonikus Zenekarát Nánási Henrik* (1975) vezényelte, a szólókat *Kristóf Réka*, *Láng Dorotty*, *Giorgio Berrugi*, *Mihail Damian* és *Liang Li* énekelte. A mű magas színvonalú, méltó előadásban, a kompozíció érzelmi dinamikáját követve, színgazdagon szólalt meg, a kórus és a zenekar felkészülten és hitelesen tolmácsolta a kompozíciót, a nemzetközi szólólistagárda az öt énekes eltérő iskolázottságára és szakmai háttérére rációval, összehangolt teljesítményekkel, szuggesztív szólókkal, egységes produkciót nyújtva állt helyt. Az elsősorban külföldön jelentős sikereket arató Nánási Henrik személyében a szervezők az ideális alkatú és tapasztalatú művészt találták meg a tolmácsolás összefogására és karakterének meghatározására, hiszen a berlini Komische Oper egykori főzeneigazgatója (2012–2018) rendkívül gazdag tapasztalattal rendelkezik a vokális zene előadásának területén. Ez a kritika elsősorban nem az előadásról kíván szólni, inkább a kompozíciót, annak háttérét és a zenetörténeti jelenséget igyekezett bemutatni abból az alkalomból, hogy a *Messa per Rossini* immár a magyar hangversenykánonban is elfoglalta helyét.

A Verdivel együttműködő komponisták névsorát látva nyilvánvaló, hogy az 1860-as évek itáliai zeneszerzésének derékhada alapvetően kismesterekből állt. Antonio

Buzzolla (1815–1871, *Requiem*), Antonio Bazzini (1818–1897, *Dies Irae*) Carlo Pedrotti (1817–1893, *Tuba mirum*), Antonio Cagnoni (1828–1896, *Quid sum miser*), Federico Ricci (1809–1877, *Recordare*), Alessandro Nini (1805–1880, *Ingemisco*); Raimondo Boucheron (1800–1876, *Confutatis, Oro supplex*); Carlo Coccia (1782–1873, *Lacrimosa, Amen*), Gaetano Gaspari (1807–1881, *Offertorium*), Pietro Platania (1828–1907, *Sanctus*), Lauro Rossi (1810–1885, *Agnus Dei*) Teodulo Mabellini (1817–1897, *Communio: Lux aeterna*): ki ismeri ma e zeneszerzőknek pusztán a nevét is, a műveikről nem is beszélve? Talán csak a hegedűvirtuóz-komponista Bazzini kivétel, egyetlen karakterdarabja, a *Manók tánca* jóvoltából. Ugyanakkor a kismesterek többségi jelenléte előnyökkel is jár: a tételeket hallgatva szinte mindenkinél egyértelmű erényként könyvelhetjük el a biztos mesterségbeli tudást. Ez nemcsak a tételek professzionista megformálását jelenti, de ízlést és arányérzéklet is: nem tudom, miről és mennyit egyeztettek a szerzők, de feltűnő, hogy a tételek lélegzetvétele mindig végig úgyszólván ideális, nem borul az egyensúly, nincsenek szélsőségek.

Mindez végső soron rációval a várokozásra: a kompozíció, bár sokan írták, egységesebb a vártnál. A mérce kivétel nélkül mindenkinél magas. Hasonló egységessítő tényező, hogy az egyházzenei fegyelmet a legtöbb komponistánál áttelekesíti az *italianità*, a hamisítatlan olasz melódiabőség, annak is zenés színpadi asszociációkat keltő fajtája, s ezzel a *Messa per Rossini* szerzői akaratlanul és a jövőről mit sem tudva megelőlegezik Verdi majdani *Requiemjének* operai hang-

vételét. Az pedig, hogy a darab végén, a *Libera me* hangjaiban egy igazi géniusszal is találkozhatunk, felemelő, lélegzetet bennszakasztó jutalom a zenetörténeti érdekességek világában tett – igen élvezetes és minden percében érdekes – tanulmányi kirándulás résztvevőinek. A közbeszéd logikája szerint az, amit *műnek* szokás nevezni, rendszerint egyetlen alkotó üzenetét hordozza. Ilyen értelemben a *Messa per Rossini* nem mű, inkább magas rendű szellemi *patchwork*,

másféle közelítésben viszont mégis mű a javából, hiszen a sokszínűség ellenére érvényesülő egységet képviselve tudósít egy korról és abban egy nemzet zeneszerzői iskolájának magas rendű erényeiről. Verdinek nem kellett szégyenkeznie olasz kortársai miatt.

Messa per Rossini – magyarországi bemutató. Müpa, Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem, 2024. november 1.



Csepeli György

A kapitalizmus diszkrét bája

124

A szatíra fegyver, mely ha célpontját fizikailag nem is öli meg, a szellemi térben teljesen ellehetetlenítheti, megfosztva a hiteles létezés jogától. A mai Magyarországon nehéz helyzetben van, aki a szatíra műfájában kíván művet létrehozni, hiszen nincs alkotó, talán Spiró Györgyöt leszámítva, akinek fantáziája képes lenne versenyezni a való élet által produkált eseményekkel. Pár évvel ezelőtt Herendi Gábor kizárólag saját pénzből készítette az Európai Unióból érkezett pénzek elsíbolásáról szóló szatirikus rövidfilmjét, mely meg sem közelíti a Hadházy képviselő által rendszeresen leleplezett önkormányzati csalások pofátlanságát, amire legjobb példa az évente több tízezer ortodox zsidó által látogatott Reb Steiner Sáje sírjától kőhajításnyira elhelyezkedő halmocskán meredező bodrogkeresztúri kilátó.

Ki találhatta volna ki a brüsszeli esőcsatornán meleg orgiáról pánik-

szerűen lemaszó európai parlamenti képviselő történetét, aki a magyar alkotmányba írta, hogy a férfi férfi, a nő nő, s nem megfordítva. Ki tudta volna megírni, filmre vinni a kormányzati központtá tett hajdani Karmelita kolostort megszentelő katolikus pap esetét, aki nappal homofób szentbeszédeket tart, s éjjel meztelen férfiakkal szórakozik, amit ráadásul vizuálisan meg is örökít.

Szűcs Jenő Európa fejlődési régióiról írt zseniális vázlatából tudjuk, hogy a második világháborút követő osztozkodás során a nyugati és a keleti győztesek épp ott húzták meg az ellenőrzésük alá tartozó területek határát, ahol egykor a Karoling Birodalom határa húzódott. A szerencsés országok a határ nyugati, a szerencsétlenek a határ keleti felére eső területekre kerültek.

Daniel Hoesl és társa, Julia Niemann Európa szerencsés felének legszélén, Ausztriában nőttek fel,