



*Georg Kühlewind Alapítvány*

## Ötvenkettedik hírlevél

Alapítványunk 52. hírlevelében *Ungár István* írásait olvashatják Mozart és Verdi requiemjéről. A requiem ősi műfaj, felépítése és szövege megfelel a középkori római katolikus halotti istentiszteletekének. Felépítéséről, tételeiről bővebben itt olvashatnak magyarul:

[https://hu.wikipedia.org/wiki/Requiem\\_\(Verdi\)](https://hu.wikipedia.org/wiki/Requiem_(Verdi));

Mozart *Requiem*jéről pedig itt:

[https://hu.wikipedia.org/wiki/Requiem\\_\(Mozart\)](https://hu.wikipedia.org/wiki/Requiem_(Mozart)).

Köszönöm Böszörményiné Révész Juditnak, hogy ezekre a linkekre felhívta a figyelmemet.

Ungár István írása után egy-egy linket találnak, melyekre kattintva mindkét *Requiem* meghallgatható. A felvételek beillesztéséért Pál Andrást illeti köszönet.

*Fenyő Ervin*

## Requiem

Nem tudom elképzelni, hogy akadna olyan érzékeny lelkű ember, akit ne váгна mellbe a Mozart *Requiem Dies irae* tételének végzetszerű, mázsás súlyú akkord-oszlopsora, vagy ne szorulna el a toroka a *Lacrymosa* soha fel nem száradó, vigaszkereső siratókönyvei hallatán. Közülük kit ne rettentene meg Verdi *Requiem*jében a legdrámaibb operajeleneteit is túlszárnyaló, katartikus, irgalmatlan erejű, vészjósló *Dies irae* fenyegető, vad esztam-ritmusa<sup>1</sup>, és ne járna át az a költői szépség, amely a *Lacrymosa*-ban a szoprán és az őt követő szólókból elindulva a hozzájuk simuló basszus kórus-szólamon át a teljes énekkar könyörgő bel canto dallam-áradatának fenséges imádságában teljesedik ki.

A mindmáig két legismertebb gyászmise végleges elkészültének körülményeit teljes bizonyossággal nem ismerjük. Az igazi kérdés a Mozart *Requiem*, amelyet a zeneszerző tragikusan korai halála nem engedett befejezni, ám, hogy ne maradjon csonkán, Sussmayr<sup>2</sup>, a mester közeli és tehetséges tanítványa felelősségteljes alázattal kiegészítette, és ez által teljessé tette a művet. Azt azonban, hogy ebből a döbbenetes súlyú és múlhatatlan értékű alkotásból pontosan mennyi jutott a tanítványra, úgy tűnik, képtelenség eldönteni. Ránk ebben a formában maradt, így csodáljuk évszázadok óta. A mise közepe táján elhelyezkedő *Lacrymosa* második felét, és az utána megkomponált tételeket a zenetudomány részben már nem Mozartnak tulajdonítja. Ennél nagyobb elismerést Sussmayr aligha kaphat.

<sup>1</sup>Az ütem súlyos részén szünet van, s így a hangsúly eltolódik, mely különösen hatásos lehet. Az elnevezés a ritmus-neves megszólaltatásból ered: "sz-tá" (szün-tá) – esztám.

<sup>2</sup> Sussmayr, Franz Xaver (1766-1803) osztrák zeneszerző és karmester

A *Lacrymosá*-t a *Confuntatis*<sup>3</sup> készíti elő, amellyel lényegében összeolvad. Az a-mollban konokul dübörgő, háborgó zenekarral aláfestett férfikar, közben a C-dúr, majd ugyacsak a-moll hangnemben a mennybéli angyalok szelídségével, egyszólamú hegedűdallammal kísért nőikar *voca me*-jének<sup>4</sup> csendessége együtt merül alá a vonósok tizenhatod szünetekkel megszakított misztikus éjszakájába.

Onnan jutnak át közösen azon a kapun, amely a *Lacrymosa* könnyes sóhajaival himnikus siratássá, időtlen fohásszá emelkedéséhez vezet. A *Lacrymosa* fájdalma magában hordozza az emberi szomorúság megmagyarázhatatlan szépségét is, melyet Mozartnál jobban senki nem ismert. A tétel a *Requiem* alaphangnemében, d-mollban szól, amely halálközelséget vízionál, a *Don Giovannitól*, majd később Schubert *A halál és a lányka* című vonósnégyesén át Chopin vészharang-kongatással záruló utolsó, huszonegyedik prelűdjéig.

Mozart életműve örök időkre titok marad a *Requiem*től függetlenül. Annak elkészültét legendás homály fedi. Ami a *Lacrymosá*-t illeti, ha mindenáron fogást keresünk ezen az ellenállhatatlanul varázslatos muzsikán, talán a záró *Amen* picardiai terce lehet legalábbis szokatlan. A reneszánsz és a barokk kor zenekultúrájának szinte elmaradhatatlan, mollból dúrrá fényesedő záró tercei nem jellemzőek Mozarthoz. Bár valljuk be, e helyütt igen jólesik a belőle áradó béke.

Ugyanakkor a *Domine Jesu* felszabadult, ám visszafogott, rejtett mosolya a hozzácsatolt és visszatérő *Quam olim Abrahae*<sup>5</sup> fűgával, a *Hostias*<sup>6</sup> csendes borúja, a *Sanctus* és az azt közrefogó fűga fejedelmi pompája, a *Benedictus* kvartett – benne *A varázsfűvola* ünnepélyes B-dúr fanfárjainak megidézésével – a korábbi *Tuba mirummal* és *Recordaré*-vel<sup>7</sup> egyenrangú bensőséges vallomás, az *Agnus Dei*<sup>8</sup> zaklatott, felkavaró vonóskari aláfestése – zavarbaejtően nagy zenék; amennyiben akár csak részben származnak is esetleg Süssmayrtól, úgy méltók a zeneóriás szelleméhez.

El lehet gondolkodni a két rövid fűga – *Quam olim Abrahae, Osanna in excelsis*<sup>9</sup> – triós elhelyezésén ebben a felállásban, de nem állíthatjuk, hogy ez Mozarthoz idegen megoldás lenne. Ami talán a legkevésbé érthető, az az, hogy ha Süssmayr ilyen magasrangú kiegészítésre volt képes, miért állította keretbe a *Requiem*-tétel szoprán szólójától a remekbe szabott, nagyerejű *Kyrie eleison* fűgát is magába foglaló (*Cum sanctis*) nyitószakasz megismétlésével a gyászmisét?! Ez nem vall Mozarthoz. A keretes szerkezet amúgy sem gyakori nála – *c-moll zongorafantázia* –, ide hitem szerint soha nem helyezte volna.

Talán Süssmayr menedéket keresett a darab végére a kikezdetlen tökéletességben, itt már nem kockáztatott. Lehet, hogy igaza volt.

---

<sup>3</sup> Zavargás

<sup>4</sup> Akkor engem [nézz áldottnak]

<sup>5</sup> Amelyet egykor Ábrahámnak [és választottjaidnak megígértél]

<sup>6</sup> Áldozat

<sup>7</sup> Csodakürt és Emlékezzél!

<sup>8</sup> Isten bányája

<sup>9</sup> Dicsőség a magasságban!

Requiem: nyugalom. A legvégső. Az, hogy Mozart miként gondolt rá, megfejthetetlen. Köztudott, hogy Mozartot egy rejtélyes megrendelés készítette a mű megírására. Többen tudni vélik, hogy azt mondta a barátainak: érzi, hogy saját Requiemjét komponálja. Mozart a gyász egész súlyával először valószínűleg édesanyja elvesztésekor szembesülhetett Párizsban. Ennek döbbenetes és megrázó zenei megnyilvánulása az *a-moll zongoraszonáta*, amely a gyermekből hirtelen felnőtt férfivá vált alkotógéniusz kétségbeesett jajkiáltása. Az élő ember égető fájdalma ez a ránehezülő szörnyű csapás súlya alatt. A halál dermesztő látomása azonban a *d-moll zongoraverseny* első tételének kísérteties, sejtelmességében a *Don Giovanni* alattomosan lopakodó, rémisztő skáláiban, vagy éppen a *Requiem Dies irae*-jének sziklaszilárd, engesztelhetetlen, szigorú haragjában bújik meg. De Mozartot az élet érdekelte, annak minden nehézségével és értékével még akkor is, ha sorsa oly fukarul mindössze harminöt évet engedett a számára.

Amikor kottapapírt vett a kezébe, egy másik dimenzióban találta magát, ahonnan kivételes bölcsélettel láthatta át a mindenséget, benne az elmúlást is, amely megadta minden átkelőnek a végtelen pihenés kegyelmét. Hiszem, hogy ezt a bölcsességet birtokolva, félelem nélkül léphetett át Mozart a halandóságból a halhatatlanság örök birodalmába.

Dona eis Requiem.

Verdi monumentális gyászmiséjének születését nem őrzi mítosz, mégis szokatlan módon jött a világra. 1868-ban elhunyt Rossini, akinek zeneszerzői munkásságát Verdi igen nagyra becsülte. Halálának egyéves megemlékezését szerette volna egy különleges szent misével megtisztelni, melyet több más, neves kortárs-zeneszerzővel közösen komponálnak és majd Bolognában – itt tartózkodott a leghosszabb ideig Rossini – mutatnának be. Ő maga a *Libera me* tételre vállalkozott. A terv megghiúsult. Verdi ugyan elkészült a magára vállalt zenei anyaggal, a többiek nem. Évekkel később meghal a kiváló olasz szabadságharcos költő, Manzoni, és ez kikényszerít Verdiből egy őálló, teljes – közel kétórás – *Requiemet*, benne a már korábban megírt *Libera me*-vel. Vannak, akik úgy vélik, hogy az *Aida* és az *Otello* közé ékelődött *Requiem* az operaszerző Verdi legnagyobb hatású operája. Ahhoz nem fér kétség, hogy a *Requiem* utáni Verdi két utolsó színpadi alkotása – *Otello*, *Falstaff* – egészen új utakat keres a korábbiakhoz képest. A *Requiemet* 1874 májusában maga az akkor hatvanegy esztendősen zeneköltő vezényelte a bemutatót.

Az *Aida* (1871) után több mint egy évtizeden át az operairó Verdi lényegében hallgat, azután robbanásszerűen jelenik meg az *Otello* és a *Falstaff* merészen modern zenei megfogalmazásban. A hosszú operaszerzői visszavonulás alkalmas lehetett a belső érlelődésre, feltöltődésre, a bölcsülésre. Erre a szünetre esik a *Requiem* bemutatása. (Igaz; a *Libera me* már megelőzte az *Aidát* – vagy esetleg nem csak az?!) Akárhogy is, csak félve merem leírni, bizonyos értelemben túlmutat az *Aidán* a *Requiem*.

Verdi *Requiemje* többféleképpen is keretes mű. Ennek legnagyobb bizonyossága éppen a korábról származott szívfacsaróan gyönyörűsége *Libera me*. A mise a-moll

unisonó indítását a mélyvonósok szólaltatják meg, majd a hegedűk panaszos sírása követi az első *Requiem*-tételben, és ez együtt lényegében gyászkeretet képez a darabban. Ugyanis ez a vonóskari moll hármass bevezetés és visszafojtott sírás tér vissza majd a *Libera me*, kórusral kiegészített angyali szoprán-énekében, úgy száll fel a mennybe, akár *Desdemona Ave Mariája* az *Otelloban*.

Varázslatos pillanat, amikor ráismerünk benne a lefelé hulló *e-c-a* és a könnyáztatta magasvonósok dallamára, amely elindította útjára a művet. Verdi páratlan melódiabősége zseniális dramaturgiával párosul. Elgondolkodtató, hogy ha a *Libera me* előbb készült el, mint az azt megelőző tételek, miként idézhette azokat, mert hogy más idézettel is találkozhatunk még meglepetésünkre.

Verdi *Requiem*jét minduntalan átszővi a *Dies irae* bombasztikus hatású fenyegetése, mely árnyékként leselkedik és csap le a leglíraibb ütemek után is, kegyetlenül figyelmeztetve az utolsó ítélet eljövételére. Feloldozást csak a gyászmisét lezáró szopránszólo zsolozsmája adhat. A káprázatos fúgával együtt is hamar továtűnő *Sanctus* színpompás ragyogása, valamint a záróimát közvetlenül megelőző, a halállal is dacoló, életerőtől duzzadó, a retteget maga alá gyűrő, harcias kórus-extázis a *Requiem* legmagasabbra törő csúcsai. Úgy esik majd vissza a szoprán-recitativo végső lecsendesedésébe, mint majdan a *Quattro pezzi sacri* (Négy szent darab) pálmás Paradicsomának *Glóriája* a *Stabat Mater Amen*-jének lecsitulásába.

Elképzelhető, hogy Verdi már 1869-be is elkészült a teljes *Requiem*mel, csak szerénysége akadályozta meg, hogy előálljon vele. Belegondolni is rossz, mi lett volna, ha a zeneszerző-kollegák időben beadják a partitúráikat. Mekkora értékkel lenne szegényebb az egyetemes zeneirodalom?! Verdi *Requiem*je egységes remekmű, és igen, el nem titkolhatóan magán viseli a vérbeli színpadi szerző szellemiségét. Különös, de mintha Verdi szeretettel gondolt volna a halálra. A *Requiem* bemutatóját követően majd' három évtizedes jövő állt még előtte, miközben már méltán ünnepelt komponista.

Operáiban rendre megjelenik a végzet, amely a szeretett hőst ragadja magával. Haláluk azonban nem riasztó, inkább egy magasabb rendű világ küszöbét lépik át. Gilda, Violetta, Richard gróf, a máglyahalálra ítélt eretnekek, Posa márki, vagy a sziklasírban örökre összefonódó, boldog szerelmükkel – mely fölötté áll az evilági félelmeknek – Aida és Radames. Valamennyiük előtt megnyitja az eget, de aztán elereszti őket, átadva a múlhatatlanságnak. Az égi kapu átlépésére több példa van a *Requiem*ben is. Ez Verdi mennyországa. Ott vannak a kései *Négy szent darabban*, melyek kórusra és részben zenekarra is íródtak, s a *Stabat Mater* mellett Dante *Isteni színjátékának* Paradicsomából merített szöveggel *Laude alla Virgine Maria*<sup>10</sup>, *Ave Maria* és a *Te Deum* a tagjai. Kissé olyan, mintha a *Requiem*et folytatta volna. De hiszen ezt tette például az *Otello* tomboló viharjában is, amelynek baljós zenei freskója a *Dies irae* szörnyű jövendőmondására emlékeztet. Az, hogy a halált annyi szépséggel felruházó Verdi képes a végítéletet vagy az *Otelloban* Jago sátáni lényének iszonyatát is megfesteni, elképesztő drámai érzékének bizonyossága.

---

<sup>10</sup> Dicséret Szűz Máriához

Verdinek megadatott az öregkor, és nem is maradt adós öregkori művekkel. Utolsó színpadi látomása egy tündérek és manók benépesítette meseerdőbe kalauzolta. Bizonyára ott nyugszik, abban a pálmás Paradicsomban, amelyet megálmodott, s amelynek oltalma meg is illeti őt örökre.

Requiem aeternam.

A két – immár fogalommá vált – gyászmise alkotói folyamata okozhat izgalmas fejtörést, de a tova futó idő lassan elhomályosítja a különböző feltevéseket. S bár eredetiségét tekintve Mozart *Requiemje* mindig is foglalkoztatni fogja a szakmát, amikor a *Recordare* magasvonásai egymást átölelő hangokból álló, megindítóan szeretetteljes – a tételt előkészítő és bezáró – taktusai, vagy a *Quam olim Abrahae* szenvedélyes fűgája megszólalnak, megszégyenülnek a kételyek. Ugyanígy igaz ez Verdi *Requiemjének* simogató, a végtelent meghódító *Lacrymosa*-járá, amikor pedig kitör a *Dies irae* vulkánja, elakad a szavunk, és oda minden kíváncsiságunk. Érdektelenek. Az idők végezetéig az emberi élet legmagasabb trónusán a művészet uralkodik. Túléli a halált, korlátok közé szorított földi létünket. Nem ítélezhetünk felette.

Vita brevis, ars aeterna est

\*

Verdi – Requiem: <https://soundcloud.com/jan-sandred/sets/verdi-requiem-uppsala-domkyrka-2014-11-01>

Mozart – Requiem: <https://soundcloud.com/churchillmusicsociety/sets/mozart-requiem>