

Kulturális-közéleti havilap, harminckilencedik évfolyam

2012 augusztus Ról-ról

Csengery Kristóf: Alkotó és Mű (Carl Orff: Carmina burana – Patricia Petibon, Hans-Werner Bunz, Christian Gerhaher, a Bajor Rádió Szimfonikus Zenekara és Kórusa, vezényel Daniel Harding. Deutsche Grammophon.)

Carl Orff műve, a *Carmina burana* a 20–21. század egyik legsikeresebb komolyzenei kompozíciója. Alighanem akkor sem túloznánk, ha azt állítanánk: ez a legsikeresebb darab mind közül. Stravinsky *Tavaszi áldozata*, Schönberg *Mózes és Áronja*, Bartók *Csodálatos mandarinja* soha, sehol nem volt és nem is lesz alkalmas arra, hogy előadásával megtöltse egy sportcsarnok nézőterét – a *Carmina burana* képes erre. Ez a mű egyike azon komolyzenéknek, amelyek a könnyűzene legkedveltebb slágereinek népszerűségével vetekszenek. Olykor még az az állítás is megfogalmazódik, hogy ez *minden idők legnépszerűbb zeneműve*. Érdemes egyszer átgondolni, miért – e gondolkodást aktuálissá teszi, hogy nem oly rég jelent meg a darabnak egy kiváló felvétele. No és persze a szerző, Carl Orff személye sem érdektelen. Ellenkezőleg: amit róla és a *Carmina burana*ról mondhatunk, önmagán túlmutató tanulsággal bír.

Carmina burana címmel azt a versgyűjteményt tartja számon a kultúrtörténet, amelyet 1803-ban a bajorországi Benediktbeuern bencés kolostorában találtak. A kézirat 254 verset és drámai szöveget tartalmaz, keletkezési idejük jórészt a 11–12. század – de akad néhány olyan is, amely a 13. századból való. A szövegek legtöbbször nyelve középkori latin, némelyik középfelnémet, ófrancia vagy provanszál nyelven íródott, és akad az anyagban néhány „makarónivers”, melyben latin keveredik német és francia köznyelvel. A szerzők egyetemi diákok, vándorköltők, papok – *vágánsokként* vagy *goliárdokként* ismeri őket az utókor: ők voltak a Clairvaux-i Szent Bernát (1090/91–1153) által szorgalmazott keresztes hadjáratok ellenzője, Pierre Abélard (1079–1142) hívei, akik szövegeikben más vonatkozásban is gyakran bírálták az egyház kebelén belül tapasztalt visszasságokat, s nem restelltek az asztal és az ágy világi örömeit dicsőíteni. A *Carmina burana* műfajai között akadnak bordalok, szerencsejátékról szóló vagy moralizáló versek, a legjelentősebb téma azonban a szerelem: egy csoportosítás szerint az antológia összes verséből 131 ilyen.

Carl Orff (1895–1982) többféle értelemben is magáénak érezhette a középkori versgyűjteményt, melyből 1937-ben legsikeresebb művének szövegeit válogatta. Maga is bajor volt, Münchenben született, ennél azonban fontosabb, hogy túlnyomórészt színpadi alkotásokból (annak szánta eredetileg magát a *Carmina burana*t is) álló oeuvre-jének legfőbb témaforrása

az antikvitás: mitológiai történeteket, meséket, középkori mondákat zenésített meg. A *Carmina burana* eredeti műfajmegjelölése éppúgy latin, mint (túlnyomórészt) maga az alapszöveg: *cantiones profanae cantoribus et choris cantandae comitantibus instrumentis atque imaginibus magicis*. Világi dalok szólóénekesekre és kórusokra, hangszerkísérettel és mágikus képekkel. Az „atque imaginibus magicis” egyrészt azt jelzi, hogy Orff a mű hatáselemének szánta a látványt, másrészt nyitva akarta hagyni a megvalósítás módját, hogy többféle elképzelés is megvalósulhasson a színészi játéktól a táncig és a vetített képekig. A mű 28 számból és az ezeket összefogó négy nagy részből áll. Utóbbiak címe: I. Tavasszal (*I primo vere*), II. A zöldben (*Uf dem anger*), III. A borospincében (*In taberna*), IV. Szerelmi udvarlás (*Cour d’amours*). Erős formai abrondsként a művet a végén visszatérő grandiózus nyitókórus keretezi, melyben pogány módon nem Istenhez, hanem a forgandó Szerencséhez fohászkodik a kantáta esendő hőse: *O Fortuna, / velut Luna / statu variabilis*. Ó, Szerencse, változékony vagy, miként a Hold!

Ha valaki definíciót vár arról, mi is valójában a *Carmina burana*, kézenfekvő a válasz: szcenikus kantáta, *középkor-vízió a 20. század első feléből*. A középkor iránti érdeklődés persze a 19. század öröksége (gondoljunk Liszt *Dante-szonátájára* és -szimfóniájára, *Haláltáncára*, vagy a *Dies irae* dallam számtalan előfordulására a romantikus repertoárban). Az azonban, ahogyan Orff *Gesamtkunstwerkje* elképzei és rekonstruálja a középkor profán vetületét, egy jellemzően 20. századi eklektika módján történik, és számos új minőséget teremt, sőt bizonyos fejleményeket meg is előlegez a zene későbbi történetéből. Orff vulgarizált középkor-eszménye egyfajta neo-stílus – ez nem új, sőt korjelenség, hiszen a 20. században ott találjuk Stravinsky neoklasszicizmusát és neobarokk zenéit (*Pulcinella*), Respighi neoreneszánszát (*Antiche danze ed arie*) – de a középkor orffi historizáló újraálmodása eléggé egyedi jelenség. Stravinsky egyébként megvetette ezt a zenét, s ennek jeléül – Robert Crafttal folytatott beszélgetéseiben, utánzóiról szólva – „új-neandervölgyinek” titulálta Orff stílusát. Orff valóban követi Stravinskyt: lüktető-zakatoló ritmusa, és főként ostinato-technikája ennek jele. De ilyen a zongorás-ütős hangszerelés sajátos megszólalásmódja is. Lemezünk karmestere a kísérőfüzet interjújában joggal hangsúlyozza, hogy a *Carmina burana* hangzásvilága feltűnően emlékeztet a *Les Noces* (1923) színeire. A dallamokban sok a gregoriánutánzat, de a táncdallamok, a népies dallamok és a primitív motívumok ismételtetéséből álló gyermekdalok világára is ráismerhetünk. Ez a két kulcsfogalom: a primitív motívumkészlet és a mágikus ismétlés. Rendkívül egyszerű zenei építőkövek, kidolgozás, fejlesztés és polifónia nélkül, csak a mágikus ismétlés, sulykolás motorizmusa. Orff jóval a történeti megjelenése előtt megelőlegezi a) a minimal musicot, b) a repetitív zenét, c) a popzenét. Ez a kopár, sokszor durva, primitív, de ugyanakkor nagyon érzéki, találékony és változatos zene a maga módján nagyon is eredeti.

A felvétel elsőrangú. Az oxfordi születésű *Daniel Harding* (1975), Simon Rattle és Claudio Abbado felfedezette a müncheni Gasteigben, koncerten vezényli a *Bajor Rádió Szimfonikus Zenekarát* és *Kórusát* – de nem hallani, hogy koncerten vagyunk, az előadás kidolgozását mindvégig az a perfekcionista igény jellemzi, amely nem ismer makulát. A dallamok rajzosan körvonalazottak, a ritmika feszes-éles, a hangsúlyok intenzívek, a karmester a hangszerelés sajátos kopárságában éppúgy megtalálja az érzéki gyönyörűséget, mint az olykor előforduló extrém szinkombinációkban. Szuggesztivitás, energia, sodrás, mágikus monotónia. A kórus a megszólalás feddhetetlenségén túl még a középkori nép, a sorstalan tömeg illúzióját is képes keltetni. A három szólista egyformán remek: *Hans-Werner Bunz* tenorjának elsősorban tartása és fénye ragad meg, a bariton *Christian Gerhaher* teljesítményéből mindenekelőtt a szólamformálás kifinomult kultúráját emelném ki, az üde és erotikus tónusú *Patricia Petibon* szerepeltetése pedig telitalálat, hiszen ő annak rendje-módja szerinti *régizenei* szoprán – s ez a minőség itt különös fénytörésbe kerül, lévén a *Carmina burana* egyszerre vérbeli 20. századi

mű és (ál-)régizene. Egy szó, mint száz, a lemez tökéletesen alkalmas a mű megszerettetésére.

De hátravan még a feketelevés. Akad egy mozzanat, melyről eddig e cikkben nem esett szó (a lemezkísérő füzet is hallgat róla). Orffot sokan „náci zeneszerzőként” tartják számon. Hogy a lelkében az volt-e, ma is vita tárgya. Biztos, hogy náciabb volt, mint a náciizmus közelébe sodródó, de gondolataiban a náciaktól távol álló (s a náci által később kis híján persona non gratának minősített) Richard Strauss. És biztos, hogy kevésbé volt náci, mint a náciizmust még Hitler bukása után is, haláláig dicsőítő Hans Pfitzner. (De hát kérdés, lehet-e valaki „kicsit”, „közepesen” és „nagyon” náci...) Tény, hogy Orff mindvégig Németországban maradt, meglovagolta a náciaktól kapott elismerést és lehetőségeket, és jelentős pedagógusi karriert csinált. Sőt ama kevesek közé tartozott, akik vállalták, hogy a tilalmi listára került zsidó Mendelssohn után „újraírják” a Szentivánéji álmot. Más is terhelte lelkiismeretét: cserbenhagyta egyik legjobb barátját, aki szembefordult a náciakkal, s ezért megölték. Később azonban remekül sikerült a *denazification*: Orff amerikai segítséggel kimagyarázta magát, azt állítván, hogy a *Weißer Rose* ellenállási mozgalom egyik alapítója volt. Másfelől azt olvasom, hogy minderről semmilyen bizonyítékot nem tudott felmutatni a saját becsületszaván kívül. Mindenesetre soha nem vonták felelősségre, s a második világháború végét követően még három esztendő híján négy évtizedig élt az NSZK megbecsült és köztiszteletben álló művészeként.

A döntő kérdés nem is az, hogy náci zeneszerző volt-e Orff, inkább hogy náci zene-e a *Carmina burana*. Sem a zenében, sem a szövegben nem lelhetők fel olyan jellegzetességek, melyek alapján efféle ítélet kimondható volna. Sőt. A darabról az ősbemutató után nemcsak azért írt elmarasztaló kritikát az egyik legbefolyásosabb náci muzikológus, Hans Gerigk, mert mértékadó körökben tudtak arról, hogy Orff baloldaliakkal tart kapcsolatot, olyan barátai vannak, mint Kurt Weill, Franz Werfel, s hogy együttműködött Bertolt Brechttel is, hanem azért, mert „a mű primitív hangszerelése elhibázott, és a ritmikai elem hangsúlyozása idegenszerű”. Innen már csak egy lépés lett volna az „entartete Kunst” bélyege. De Orff ügyesen átlavírozta magát a kezdeti nehézségeken, megmutatta, hogy jó fiú, és a náci elfogadott komponistájává vált, olyannyira, hogy még a *Carmina burana* erotikus tartalmait is már-már megbocsátották – pedig a diktatúrák prúdek. Goebbels így nyilatkozott: „a *Carmina burana*-ban különleges szépség nyilvánul meg, és ha a szerzőt rá tudnánk venni, hogy kezdjen valamit a mű szövegével, a darab zenéje kétségkívül nagyon ígéretes volna”.

A *Carmina burana* tehát a náci Németország kedvelt zenéi közé emelkedett, más, szintén a náci által favorizált szerzők – Bach, Beethoven, Wagner, Bruckner – kompozíciói mellé. De ahogyan az említettek alkotásai nem válnak náciává a nemzetiszocialisták rokonszenvétől, úgy nem lesz náci ugyanettől a *Carmina burana* – még akkor sem, ha maga a szerző a náciaknál kereste az érvényesülés lehetőségét, s a Harmadik Birodalom idején karrierje felívelt. A mű egyetlen „hírbe hozó” zenei komponense az elementárisan szuggesztív, tömeghipnózisra alkalmasan lüktető ritmus – de ha ettől „náciává” válna egy zene, akkor az antifasiszta Bartók számos zongoraművét is gyanúba keverhetnénk, nem beszélve Stravinsky *Tavaszi áldozatáról*. Egy mű a keletkezése pillanatában elengedi szerzője kezét, függetlenedik tőle. Új minőséget teremt, melynek immár nincs köze ahhoz, aki alkotta. Ha egy kompozíciót a szerzője alapján ítélnék meg, az előítéletes gondolkodás hibájába esnénk. Hagyjuk meg ezt a náciaknak.

Carl Orff: Carmina burana – Patricia Petibon, Hans-Werner Bunz, Christian Gerhaher, a Bajor Rádió Szimfonikus Zenekara és Kórusa, vezényel Daniel Harding. Deutsche Grammophon.

Tetszik

3 ember kedveli. Legyél te az első az ismerőseid közül!

Kapcsolódó írások:

1. **Csengery Kristóf: Gusztáv, a dinamó (Shakespeare és Csajkovszkij – három zenekari fantázia a Simón Bolívar Szimfonikus Zenekar előadásában, Gustavo Dudamel vezényletével. CD, Deutsche Grammophon.)** Shakespeare és a zene: ez a kapcsolat nem folyóiratcikk, inkább...
2. **Csengery Kristóf: Soha kétszer ugyanúgy (Vladimir Horowitz: Complete Recordings on Deutsche Grammophon. Deutsche Grammophon, 7 CD.)** Egy esztendeje itt, a Mozgó Világ hasábjain kritikát írtam egy...
3. **Csengery Kristóf: Kétféle Brahms (Brahms: Német requiem. A Forradalom és Romantika Zenekara, Monteverdi Kórus, Charlotte Margiono, Rodney Gilfry, vezényel John Eliot Gardiner. Decca – The Originals; Brahms: Szerelmi dalkeringők, Új szerelmi dalkeringők, Három kvartett. Edith Mathis, Brigitte Fassbaender, Peter Schreier, Dietrich Fischer-Dieskau, zongorán közreműködik Karl Engel és Wolfgang Sawallisch. Deutsche Grammophon – The Originals.)** A közelmúltban nagyjából egyszerre jelent meg két régi felvétel új...
4. **Csengery Kristóf: Egy félreértett mester (Rahmanyinov: Rapszódia egy Paganini-témára, 2. zongoraverseny. Gustav Mahler Kamarazenekar, Yuja Wang (zongora), vezényel Claudio Abbado. Deutsche Grammophon, CD, 2011.)** Rahmanyinov. Vele mindig baj van. Pontosabban nem vele van a...
5. **Fáy Miklós: Hány Saul az egy? (Händel: Saul. Teldec, 1986, vezényel Nikolaus Harnoncourt; Philips, 1991, vezényel John Eliot Gardiner; Deutsche Grammophon, 2004, vezényel Paul McCreeh.)** Fáy Miklós Hány Saul az egy? Nem szeretném a...

Cimkék: Csengery Kristóf