

UNGÁR ISTVÁN¹
„**ADJON HANGOT E SORSÚZÓTT NÉPNEK...**”
A MEGNYOMORÍTOTTAK

A mélységben halkan megbúvó vonóskari, hosszantartó basszus *b hang*, majd a *B-dúr* hangnemet megerősítő, további csendesen meglapuló harmóniákkal kiegészítve nyitja fel a börtöncellák zárját, s az azokból vakoskodva előbotorkáló, szerencsétlen rabok, hacsak rövid időre is, de megízlelhetik a szabad levegőt, a napfény simogatását, Beethoven *Fidelio* c. operájának I. felvonás fináléja elején lélegzetelállító, megrendítő kórusmuzsikát hallunk. Amikor az álló zenekari hangzatokat követően megszólal a férfikar, a hangszerek finoman a mozdulatlanságból kitörő, együttérző, lírai melódiával ölelik körül éneküket. A rabok áhítattal szívják magukba a friss, tiszta levegőt és mámorosan zengik: „Nur hier, nur hier ist Leben.” (Csak itt, csak itt van élet.). A lassan építkező négyszólamú kórus szabadságvágya tölti meg a börtönudvar komor falait. Énekük ünnepélyessé, himnikussá válik háttérbe szorítva az opera valamennyi korábbi részletét. Mintha közel s távol minden börtön rácsa feltárulkozott volna.



Fidelio, Op. 72 (Sung in Hungarian) : Act I: Finale (16:10)

Álom és valóság amint egymást követi a tenor és bariton szólista. Előbbi a 2 *b előjegyzésű B-dúrból* kiszakadva *G-dúrban* ábrándozik és fordul a Gondviselőhöz, hogy hozza el számukra az áhított szabadságot. Bizakodása átragad rabtársaira, akik szívbe markoló szenvedéllyel kérdik: „Oh, Freiheit, oh, Freiheit kehrst du zurück?” (Ó, szabadság, visszatérsz-e még?) Ám a jelen helyzetükbe visszarángató bariton arra figyelmeztet, hogy csak maradjanak

¹ Ungár István középiskolai ének-zenetanár, karnagy, a Parlando állandó munkatársa

óvatosak, hiszen minden léptüket örök figyelik és a cellaajtó hamarosan ismét bezárul mögöttük. A félelem velük marad. A szabadságéhség Beethoven szellemiségének lényege. A pillanatokra felszabadult érzések varázsa elhalványul a Finale végén. Teljes némaság lesz a börtönudvaron, ahová nem hallatszik a foglyok szenvedése. Fojtogató hidegséggel zárul a Fidelio I. felvonása, miközben a főhős szörnyű küldetésre indul. Nincs Beethovennél inkább rokonítható lélek a szabadságuktól megfosztott ember gyötrelmei iránt. Ennek egyik letéteménye egyetlen operája, a Fidelio.

1842. március 9-én a milánói Scalában bemutatott Verdi opera, a Nabucco (Nabuccodonosor) történelmet írt Itália szerte. A babilóniai fogságban sýnlódó zsidó rabszolgák fohásza az akkori közönség szívében azonosult a Habsburg uralom alatt szenvedő lombard nép szabadságszomjúságával. A felgyülemlett hazafias érzés utcára vitte a Nabucco rabszolgakórusát, énekelték, dúdolták országszerte. A vegyeskari kóruskompozíció az i.sz. VI. századi szövevényes cselekményt megállítva a mű főszereplőjévé vált. A Fidelio rabkórusát himnikusnak véltem, ez a kórusmű pedig igazi himnusz, össznépi ima, amely – ha nem is az ország hivatalos himnusza – elhangzásakor a jelenlévők felállnak és együtt énekelnek a kórusral. Ez megtehető, mert az első szakasz *unisono* s bár a folytatás később többszólamúvá válik, a vezérdallam megmarad.

Drámai zenekari bevezetés után megnyílik az út Verdi *bel canto*ja felé. A hangszerek ezután csak az éneket szolgálják, de nem hagyják magára. Azóta a rabszolgák panasza kivált az operából, önálló életre kelt Olaszország határain túl is. A középső, *moll* szakaszban egy szólófuvola akkord felbontásaival tüsténkedik az ének mellett, hogy felkészítsen a visszatérő, magával ragadó melódiára. Amikor a fődallam visszatér, a zenekar mind magasabbra kapaszkodó díszítései szívszaggató könnyeivel még inkább megemeli a kórusmű súlyát. „Va, pensiero, a sull’ ali dorate” (Szállj, gondolat, aranyló szárnyakon) – hirdeti az elnyomott zsidó rabszolgák éneke felébresztve a megalázottakban az elszenvedett sorsuk elleni lázadást. Verdi *Fisz-dúrba*, fényes hangnembe helyezte a kórusdarabot, amely talán lemondás helyett, reményt sugároz. A bibliai események a XIX. századi Itáliában igencsak aktuálisak voltak. Verdi maga is szabadságharcos, gondoljunk csak a Don Carlos Szabadságkettőseire vagy a mű autodafé jelenetében a lerongyolódott flandriaiak ugyancsak *bel canto*, egyszólamú könyörgésére! Előbbi a teljes operát, utóbbi a jelenetet uralja. A XVI. századi Spanyolországban II. Fülöp király és fölötte az inkvizíció rémuralma alól is utat tör magának a szabadság iránti óhaj, a megnyomorítottak ébredése.

[Nabucco: Va pensiero \(Riccardo Muti\) \(6:16\)](#)

[Don Carlos Szabadságkettős.avi \(7:52\)](#)

A XVI. század vége Moszkvában. Kevés olyan megrázó nyitókép van az operairodalomban, mint a Puskin drámája nyomán készült Muszorgszkij zenedráma, a Borisz Godunov Prológja. A végletekig meghurcolt orosz nép a Szent Szűz kolostor udvarán meghunyászkodva tűri a kegyetlenségeket. Egy szelíd, szépséges népdalszerű *cisz-moll* klarinétszóló indítja az operát. A költői ívet a zenekarban az agyongyötört földönfutókra mért ostorcsapások szakítják meg. Katonatisztek kényszerítik az egyszerű népet, hogy fáradhatatlanul könyörögjön Borisz Godunovnak, fogadja el a cári trónt, amelyet színleg vonakodik elfoglalni. Kíméltlenül csapnak az elcsigázott emberek közé, akik maguk is rettegnek, mi lesz az orosz birodalommal, ha nem gondoskodik róluk a cáratyuska. Megadóan éneklik immár *f-moll*-ban: a nép csak sír, mint a gyermek, ha bántják. Nyomorúságuk tudatlanságukban tetőzik. Kétségbeesett jajgatásuk lefelé hajló motívumokban az elviselhetőség határát súrolja, de magában hordozza Muszorgszkij együttérző szeretetét is. Fájdalmában is magasztos muzsika.



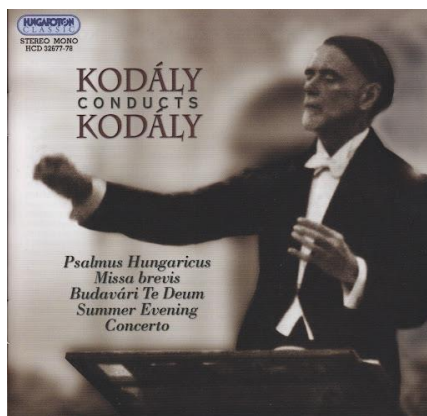
Borisz Godunov: Jevgenyij Nyeszterenko

[BORIS GODUNOV - Nesterenko, Arkhipova - Bolshoi, 1978, English subtitles, Годунов, Большой \(2:41:05\)](#)

[1:49:26](#) – A szent bolond jelenete (Moszkvai székesegyház előtti tér; Godunov, a szent bolond, kórus – Сцена с Юродивым)

[1:59:19](#) – A jelenet az erdőben (Varlaam, Misail, Grigory, kórus – Сцена в лесу)

Az utolsó felvonásban ez a tömeg kaszákkal-kapákkal lázong a gyermekgyilkos Borisz cár ellen, ám bégető bárányokként fogadják az orosz-litván határon új elnyomójukat, az ál-Dimitrij Grigorijt. Menthetetlenek. Értük sír lefelé hajló *kisszekundok*ban a mindezt tisztán látó szent Bolond, aki akár a zeneköltőt is jelentheti. Tehetetlen a tömeg elbutítottásával szemben. Ki tudja, még meddig?!



Psalmus Hungaricus - for tenor solo, mixed choir and orchestra Op. 13 (24:04)

Ez a síró motívum jelenik meg a magyarság sorsáért aggódó Kodály Zoltán Psalmus Hungaricusának első részében, amely Kecskeméti Vég Mihály 55. Dávid-zsoltár fordítására készült. Szerkezete rondó. A rondótéma XVI. századi zsoltárszövegre készült dallam.

„Mikoron Dávid nagy búsultában
Baráti miatt volna bánatban...”

Miként Muszorgszkij a Bolond helyébe lép, úgy Kodály a próféta szerepét ölti magára. Három önálló formai egységét egy fájdalmas gyászkeret fogja közre, amelyben a vegyeskar először *a cappella uniso* szólal meg, majd a végén egy nagybőgőszólam társul hozzá és kiválik közülük a *tenor*. A rondótéma Tinódi Lantos Sebestyén Egervár viadaláról szóló *volta*-ritmusú históriás énekével rokonítható. Átszővi a tenor szólóra, ének és zenekarra komponált panaszt. Átok, ima, áldás és legfőképp vigasz.

A panasz, amelyben a kórus és a tenor szóló egyaránt részt vesz a Borisz Godunov Bolondjának síró motívumával mind feljebb kapaszkodva eksztázisba torkollik a vegyeskarban és szinte lázas állapotban ismétlik a kezdő versszakot: „Mikoron Dávid...”. Majd a barátoknak hitt ellenségre egyedül szór átkot a próféta: „Keserű halál...” – és felrobban a zenekar. A kórus keservesen feljajdul a felgyülemlett haragtól felhevülve az átok súlya alatt és csak nehezen csillapodik. A gyülekezet éneke a próféta első motívumának dallamával, - beleszöve a síró *kisszekundot* – határozott könyörgéssel zárja az első egységet.

A következő részben a próféta magára marad imájával. Hárfa, szóló hegedű, fuvola lopakodik mellé, csendesítve az előző szakasz zaklatottságát. Befelé forduló, bizakodó hangulatú ütemek ezek. Különálló sziget, amely az előzmények indulatait és a záró szakasz megdicsőülését választja el.

A záró részben csak a kórus énekel – 2/4-be szinkópává átalakítva a zsoltárdallam ritmusának elejét – ünnepélyesen: „Igaz vagy Uram ítéletedben...”. Amikor az igazak, a szegények, a kegyesek megjutalmazásáról,

a kevélyek megbüntetéséről énekel a kórus, a zsoltár szentéllé válik. Oltalom várja a hívőket és társaikat, megvetés a nem oda valókat. Megindító szépségű a jók felsorolása, panaszuk már híre sincs.

Kodály Zoltán nagyszabású remekét – felkérésre – Pest-Buda-Óbuda egyesítésének félévszázados évfordulója alkalmából rendezett, ünnepi hangversenyre komponálta. Az 1923. november 19-i bemutató meghozta zeneszerzője számára a világhírnevet.

A befejező szakasz tartalmazza a szintézist. Bölcsesség szól a nép hangján. Teljes bizalommal fordul – a rondótémára épülve – a Mindenhatóhoz, aki „Nagy tisztességre ismét” felemeli híveit. A „felemeled” szó háromszori ismétlése a zenekar ringató kíséretével eljut a nincstelenek, kisemmizettek glóriájáig. Hatalmas pompa, rezek fennkölt harsogása tiszteleg a gyönyörű látomás előtt. Mert álom s ahogyan a Fidelio bariton szólója rángat vissza a jelenbe, úgy zuhan Kodály zsoltára a gyászkeretbe, a különváló tenorszólammal kihangsúlyozva a darab legfontosabb célját, a vigasztalást.

Van-e hatalmasabb, fenségesebb vízió, mint amely a nyomorúságban sínylődő kisemmizetteket emeli magasba, megteremtve ezzel a világegyetem harmóniáját?!