

**AZ OPERA, MINT KOMMUNIKÁCIÓ ÉS A
MŰVÉSZETFILOZÓFIA
(VII. RÉSZ)**

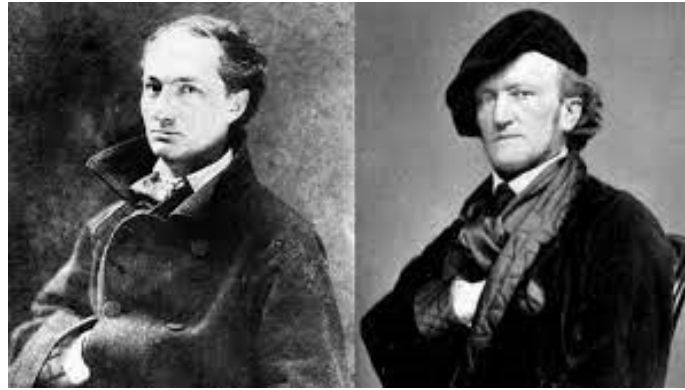
A IV. részben RICHARD WAGNER ÉS A MŰVÉSZETFILOZÓFIA, „MŰVÉSZETFILOZÓFIAI ALKATOK”, „SZAKTEKINTÉLYEK” alcím alatt, – a „pro és contra jegyében” – szemléltettük/szemléltetem a jelentős művészetfilozófusoknak, Wagner kortársaknak, a részemről követendő, illetve szemléletmódomtól elhatárolandó művészalkatok munkásságainak bemutatását.

A „felhasználhatóságuk” vonatkozásában kívántam igazolást nyerni a zeneetikai módszertanom (zeneetikai kritika) kimunkálásának létjogosultságához. „Richard Wagner és Thomas Mann”, „Schopenhauer filozófiája, zeneesztétikája, mint Wagner zenéjének tápláló forrása”, valamint az V. részben „Wagner filozófiai világképének fejlődéstörténeti láttelepe”, és az „Önvallomás” sorok után a Parlando elmúlt, 2021/3. számában Nietzsche, illetve Fodor Géza munkásságát mutattuk/mutattam be kiemelten Wagner művészetéhez fűződő viszonylatukban. Folytatva a fenti megközelítési kört az alábbiakban Baudelaire munkásságát is kitüntetett figyelemben részesítem. Igen magas színvonalú, „megvezető reprezentatív példatárnak” tekintetem Charles Baudelaire „Richard Wagner és a Tannhäuser Párizsban” c. írását. **

„Példatár – I.” sorok alatt ezt a kitüntetett, s így megkülönböztetett megközelítést azzal prezentálom, hogy esszéjéből „kigyűjtöttem Baudelaire magyarázatait”, azaz hosszan idézem „útmutatóit”. A „Példatár – II.” sorok esetén, hasonló megközelítéssel, - a „filozófia operakalauz atyjának” tekintett, Fodor Gézának - az „Érdemes-e visszavonni a Varázsfuvolát?” megjelentetett írását veszem nagytó alá.

(A korábban, a szakdolgozatom témalehatárolásában, a Parlando 2020/5 számában; http://www.parlando.hu/2020/2020-5/Erdosi-Boda_Katinka-II-resz.pdf/ -, ahogy már ott is jeleztem; „*értelemszerűen a kerek zárójelben lévők kivételével megkezdtem kiemelni*” az 1993-ban írt „Érdemes-e visszavonni A varázsfuvolát?” c. hosszabb Fodor esszéjéből a megszívlelendő, fontos gondolatokat, a „sorvezetőket”.)

1. Baudelaire gondolatai a romantika nagy zeneszerzőjéről



Charles Baudelaire és Richard Wagner

„Ha egymás után olvassuk el Charles Baudelaire Tannhäuser-tanulmányát és Friedrich Nietzsche legutolsó, a szellemi összeomlás árnyékában befejezett írását, a Nietzsche contra Wagner-t, elfog bennünket a kísértés, hogy egybeolvassuk a két szöveget. A szinoptikus olvasat egy szempontból nemcsak jogosult, hanem éppenséggel ajánlott: amit Baudelaire a modern művészkultúrát analíziseként Wagnernél előad, az új és új, színeit szüntelenül váltó alakban lép eléünk Nietzsche 1888-ban írott két tanulmánya, a Wagner-ügy és a Nietzsche contra Wagner központi gondolatsorában, az „âme moderne” diagnosztikájában és a kétféle dekadencia elméletében.”¹ /Mottó; Zoltai Dénes: Pro és contra Wagner. In: Holmi, 2001. március, 337.o/.

Baudelaire alábbi bevezetésével indítja híres esszéjét, amelyben egyértelműen Wagner művészete mellett áll ki: *„Menjünk vissza, kérem, az időben tizenhárom hónappal, a dolog kezdetéig, s engedtesse meg, hogy ebben az írásomban többször is a saját nevemben szóljak. Én vagyok az, aki itt szót kér, s akit ezért gyakran joggal ér majd az impertinencia vádja, pedig ez az én most éppen, hogy szerény...”*²

Ezt az esszéjét 1861-ben, a közvetlenül Párizsban bemutatandó Wagner operaelőadások előtt írja, mintegy „támogatásként”. Az írás keletkezésének érdekességeként megjegyzendő, hogy Wagner az egy évvel előbbi koncertsorozatához készített program füzetében így ír: *„Miután a szerző nem tudja operáit a maguk teljes terjedelmében bemutatni a közönségnek, szeretne*

¹ Zoltai Dénes: Pro és contra Wagner. In: Holmi, 2001. március, 337.o.

² Baudelaire: Richard Wagner és a Tannhäuser Párizsban In. Holmi, 2001. március. 339. o.

néhány magyarázó szót közreadni a most bemutatásra kerülő részletek jobb megértése érdekében.”

A „*néhány magyarázó szó*” nem más, mint művészetének megfogalmazott önértelmezése, amit akár a romantikus művész hitvallásának, esztétikájának is tarthatunk, ahogyan ezt a kritikusok annak is tartják. Wagner egyébként zenedramaturgiai törekvéseit, „Lettre sur la musique” címmel (Magyar fordítása: A jövő zenéje. Levél egy francia barátomhoz.) operaszövegeinek francia prózafordítása elé is megírta. Ilyen előzményekből egyértelműen jól látható, hogy Wagner „a jobb megértés kedvéért” minden támogatást, így Baudelaire-től is előszeretettel akceptált. Baudelaire esszéjében először saját magát helyezi el, majd további autentikus személyek véleményeivel erősíti meg személyét, kritikai megalapozottságát, s a wagneri művészet ajánlásának helyességét, szakmaiságát, de mindezzel természetesen a wagneri munkásságot is. Berlioz, Liszt, és más zenei nagyságok hosszabb idézeteivel érvel, valamint természetesen magát Wagnert is sokszor idézi. /Lásd; lentebb a Példatár I. alatt./ Művészvallomás a másik művész művészetéről, mintegy művészetesztétikai írásként, amelynek műfaji létjogosultságát, szakmaiságát fejti ki érvekkel alátámasztva.

Lássuk, mindezt hogyan írja körül, kiemelve, és bemutatva, hogy az alábbi sorok mindegyike az önértelmezés, önismeret fundamentumán nyugszik, illetve annak alapjaiból indul ki. Baudelaire költői kérdésére azonnal így adja meg a választát; *„Szabad-e nekem is elmondanom, szavakra lefordítanom, hogy ugyanebből a műből mit teremtett szükségképpen az én képzeletem, mikor először hallgattam lehunytt szemmel, lélekben mintegy elemelkedve a földtől? Nem mernék előhozakodni az én ábrándozásaimmal, ha nem lenne hasznos az előbbi ábrándozásokhoz (Berliozra és Lisztre hivatkozik – E-B-K) fűzni őket. Az olvasó tudja, milyen célt követünk: azt szeretnénk kimutatni, hogy a valódi muzsika különböző koponyákban azonos képzeteket ébreszt. Egyébként az sem volna képtelenség, ha elemzés és összehasonlítás nélkül, a priori okoskodnánk; mert az igazán meglepő az lenne, ha a hang nem lenne képes arra, hogy színt sugalljon, a színek nem lennének képesek zenei képzetek felkeltésére, és a hang és a szín alkalmatlan lenne gondolatok közvetítésére; a dolgok mindig kifejezhetők lévén kölcsönös analógiákkal, mióta Isten komplex és láthatatlan egésznek nyilvánította a világot.”*³

³ Baudelaire: Richard Wagner és a Tannhäuser Párizsban In. Holmi, 2001. március. 342. o.

Csak megjegyzésként írom, hogy ez teljesen analóg a korábban ismertetett Kovács-féle beleérzés – beérzés esztétikaelmélettel. A válaszában – mivel Baudelaire jól tudja magáról, hogy mint korának egyik legnagyobb költője - megengedheti magának a kritikus szerepkört, ráadásul egészen különleges módon, fejlődéstörténeti síkra terelve, ott azt fejtegetve, s nem különben kettős szereposztásban Wagnert is költőként és filozófusként láttatja, tartja:

„Az, hogy valaki kritikusból költő lesz, soha nem volt jelenség lenne a művészetek történetében, minden pszichológiai törvény teljes felrúgása, idétlenség. A dolog fordítva áll, a nagy költők természetes módon, szükségképpen lesznek kritikusok. Sajnálom azokat a költőket, akiket kizárólag ösztönük vezérel; korlátozottnak tartom őket. A nagy költők szellemi életében előbb-utóbb elkerülhetetlenül bekövetkezik a válság pillanata, mely arra készteti őket, hogy végiggondolják művészetüket, felkutassák azokat a rejtett törvényeket, melyeknek alkotóként engedelmeskedtek, majd mindebből levezessék azokat a szabályokat, melyeknek isteni célja a költői alkotás tökéletessége. Csoda lenne, ha egy kritikus költővé válna, az viszont lehetetlen, hogy egy költőben ne éljen a kritikus. Az olvasó tehát nem fog meglepődni, ha én a költőt minden kritikusok legkülönbjének tartom. Azok, akik Wagnernak, a muzsikusnak felróják, hogy könyveket írt művészete filozófiájáról, és akik ezért azt a gyanút táplálják, hogy muzsikája nem természetes, nem spontán alkotás, azt is tagadniok kellene, hogy Leonardo, Hogarth, Reynolds jó képeket festett, hiszen ők is elemzés és vezetés útján alakították ki művészetük alapelveit. Ki beszél jobban a festészetről, mint a mi nagy Delacroix-nk? Diderot, Goethe, Shakespeare egyként alkotó művészek és ragyogó kritikusok. Először a költészet létezett, megnyilatkozott, ezután nemzette a poétikai szabályok tanulmányozását. Így és nem másként fejlődik az emberi tevékenység. Amiként minden egyes ember kicsinyben az egész világ mása, amiként egy emberi agy története kicsinyben a világszellem történetét reprezentálja, jogosan feltételezhetjük (létező bizonyítékok híján), hogy Wagner szellemi fejlődése analóg az emberi szellem fejlődésével.”⁴

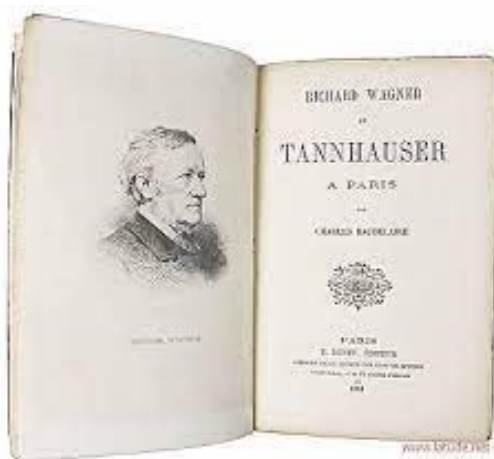
Végül határozott teljes kiállítás a magabiztosság jegyében, mindez önismeretének megnyilvánulásaként, amikor ezt vallja: *„Szeretem ezeket az egészséges szertelenségeket, az akaraterő e túláradásait, melyek beleíródnak a művekbe, mint a felforrósodott láva a vulkáni talajba, és a mindennapi életben*

⁴Baudelaire: Richard Wagner és a Tannhäuser Párizsban In. Holmi, 2001. március. 347-348. o.

gyakran a súlyos morális vagy fizikai válságot követő felfrissülés szakaszát jelzik.”⁵ Majd;

„Itt is, ott is ugyanaz a törekvés, ugyanaz a titáni erőfeszítés, ugyanaz a kifinomultság, szubtilitás. Ennek alapján úgy vélem, hogy ami ebben a zenében felejthetetlen, az az ideges intenzitás, a szenvedély és az akarat hevessége. A létező legédesebb vagy legélesebb hangon fejezi ki ez a zene mindazt, ami a legmélyebben rejtőzik az emberi szívben. Wagner minden kompozíciójának persze uralkodó vonása az eszményi törekvés, de ha témáinak és drámai módszerének kiválasztásában az antikvitáshoz áll is közel, kifejezésének szenvedélyes energiája révén ma ő a modernség legigazibb képviselője. E gazdag szellem minden tudása, minden erőfeszítése, minden számítása tulajdonképpen egyedül ennek az ellenállhatatlan szenvedélynek nagyon alázatos és nagyon buzgó szolgálatára irányul. Ebből következik, bármilyen témáról legyen is szó, a kifejezés legnagyobb fokú ünnepélyessége. E szenvedély révén Wagner mindenhez valami emberfölöttit ad hozzá; ennek révén mindent megért és mindent megértet. Mindaz, amit az akarat, vágy, összpontosítás, idegi intenzitás, robbanás szavak jelölnek, érződik és megjelenik műveiben.”⁶

2. „Példatár - I” - Részletek Charles Baudelaire – „Richard Wagner és a Tannhäuser Párizsban” c. írásából

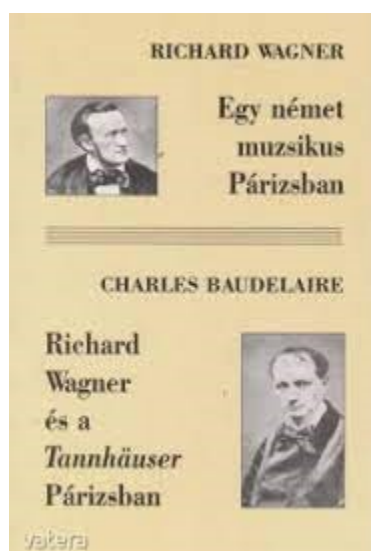


⁵ Baudelaire: Richard Wagner és a Tannhäuser Párizsban In. Holmi, 2001. március. 355. o.

⁶ Baudelaire: Richard Wagner és a Tannhäuser Párizsban In. Holmi, 2001. március. 354-355. o.

Folytatva a kiválasztott idézetek dokumentálásával, - Baudelaire Wagner munkásságáról vallott művészetesztétikai megközelítését - célirányosan jártam körbe, amely egyúttal nem csak korabeli dokumentum, hanem ma is autentikus, helytálló, de példamutató írás a mai zeneesztétikai írásokhoz, a mai operakritikához is. Baudelaire igen hosszú írásából tehát azokat emeltem ki, amelyek igen figyelemre méltó részletek, s amelyek során meg kell jegyezni, hogy Baudelaire, a barát szükségesnek látta Wagner művészetét „megmagyarázni” – a széles publikumnak – már jóval előbb a párizsi operabemutatók előtt, /HERMENEUTIKA!/, ahogy ez ma is kívánatos (lenne) minden premier előtt.

Baudelaire elsőnek- ahogy láttuk – tehát saját magát „pozicionálta”, mintegy autentikus és jogosult kritikaíró, de még a maga megerősítésére is majd segítségül hívja Liszt Ferencet, amikor hosszan idéz tőle. Természetesen magától, Wagnertől is gyakran idéz. Az írás „*leginformatívabb*” sorait, – így „közvetetten és általánosítva a Hollandira is vonatkozóakat” – *változtatlanul dőlt betűsorral* szedtem, s azt is szeretném külön megjegyezni, hogy Baudelaire egyúttal az opera cselekményét részletesen és irodalmi szinten is ismerteti */a még fettejt is/*.



*

Gyakran hallom: a zene nem dicsekedhet azzal, hogy bármit is olyan egyértelműen fejez ki, mint a szó vagy a festészet. Ez bizonyos mértékig igaz, de nem a teljes igazság. A maga módján, a maga eszközeivel a zene is kifejez. A

zenében, csakúgy, mint a festészetben, sőt az írott szóban is, amely a legpozitívabb művészet, mindig van valami hiány, amit a hallgató képzelőereje tölt meg.

Minden bizonnyal ezek a megfontolások bírták rá Wagnert, hogy a drámai művészetet, azaz több művészet egyesítését, koincidenciáját tartsa a par excellence, a legszintetikusabb és legtökéletesebb művészetnek. Nos, ha egy pillanatra eltekintünk is a plasztika segítségétől, a díszlettől, az alakoknak élő színeszékben való megtestesülésétől, sőt az énekelt szövegtől, akkor is vitathatatlan, hogy minél ékesszólóbb a zene, annál gyorsabb és pontosabb a szuggesztív hatás, annál több az esély arra, hogy az érzékeny embereket megérintsék azok a gondolatok, amelyek a művészt inspirálták.

*

Mindhárom értelmezésben megtaláljuk a spirituális és fizikai boldogság érzését; a magányosság, valami végtelenül nagy és végtelenül szép dolog szemlélését; az intenzív fényt, amely az elragadtatásig fokozódó örömet szerez a szemnek és a léleknek; végül a legvégső határáig kitáruló tér érzetét.

Nincs még egy zeneszerző, aki annyira értene a fizikai és spirituális tér mélységének festői ábrázolásához, mint Wagner. Sokan s épp a legjobbak megállapították már ezt különböző alkalmakkor. Wagner birtokában van annak a művészetnek, hogy a legfinomabb fokozatokban fejezze ki mindazt, ami a spirituális és a természetes emberben mértéktelen, végtelen, nagyra törő. Ezt a tüzes és zsarnoki zenét hallgatva néha úgy tűnik, mintha a sötétség álmok szaggatta mélyén ópium keltette örvénylő képzetek rajzolódának ki.

Egyazon dallamfordulat új és új alakban való ismétlődése ugyanabban az operában: ez a zenei jelenség viszont titokzatos, számomra ismeretlen szándékokat és módszert sejtetett. *Elhatároztam, hogy végére járok e titoknak, s a műélvezetet műértésre váltom, még mielőtt egy színpadi előadás megoldaná a talányt.*

*

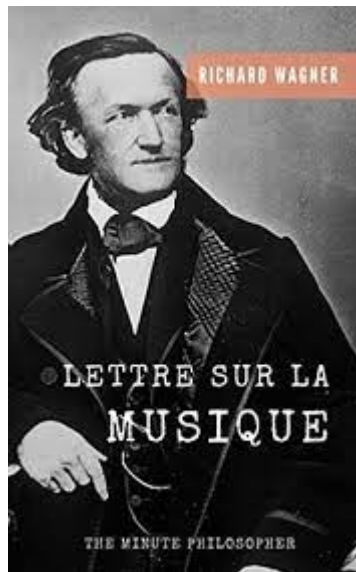
Wagner például többször is hangsúlyozta: a (drámai) zene dolga az, hogy beszéd legyen az érzelemről, ugyanolyan pontossággal törekedjék az érzelem kifejezésére, ahogyan azt a szó teszi, persze más módon, minthogy a zene az érzelem meghatározatlan aspektusát fejezi ki, azt az oldalát, amit a túlságosan tárgyilagos szó nem tud visszaadni (amivel a zeneszerző semmi olyat nem

állított, amit egy értelmes ember ne fogadna el). Nos, ezek után egyesek, akiket meggyőztek a gúnyolódó tárcaírók, arra a gondolatra jutottak, hogy Wagner igencsak különleges hatalmat tulajdonít a zenének: azt feltételezi, hogy a zene képes a dolgok hű leírására, más szóval összekeveri a különböző művészetek szerepét, funkcióját.

*

Wagner nagyon akarta, hogy a művészetben az eszmény győzzön a rutin fölött, később, érettebben és tapasztalatokban gazdagabban belső szükségé vált számára, hogy megkettőzött formában, egyszerre költőként és zenészként gondolkodjék, hogy minden eszmét kétféle formában vegyen szemügyre, feltételezve, hogy az egyik művészet akkor lép működésbe, amikor a másik már eljutott önmaga végső határaihoz.

*



A *Lettre sur la musique*-ben, ahol Wagner rövid és világos formában összefoglalja három korábbi tanulmányának (Művészet és forradalom, A jövő műalkotása, Opera és dráma) tartalmát, megfigyelhetjük: komolyan foglalkoztatják a görög színház kérdései: felettébb természetes, sőt elkerülhetetlen ez egy zenedrámaírónál is, aki szükségképpen a múltban keresi a jelennel szembeni undorának igazolását, és támaszt keres a zenei dráma új feltételeinek kialakításához.

Berlioznak írt levelében Wagner már több mint egy évvel korábban kifejtette: „Azon töprengek, vajon mik a feltételei annak, hogy a művészet feltétlen tiszteletet keltsen a közönségben, és hogy ne a levegőbe beszéljek, kiindulópontomat az antik görögségnél kezdtem keresni. Itt először is a par excellence műalkotás tűnt a szemembe, a dráma, amelyben az eszme, bármilyen mély legyen is, a legvilágosabban, a legerőteljesebben nyilatkozhat meg. Manapság joggal képedünk el azon, hogy harmincezer görög hallgatta lankadatlan figyelemmel Aiszkülosz tragédiáinak előadásait; de ha megvizsgáljuk, milyen eszközökkel érték el ilyen rendkívüli hatást, akkor kiderül, hogy ez nem volt egyéb, mint az összes művészetnek egyetlen nagy és igaz műalkotásban való egyesítése. Ez arra ösztönzött, hogy tanulmányozzam a különböző művészeti ágak egymás közötti viszonyát. Miután megértettem a plasztika és a mimika között fennálló kapcsolatot, a zene és a költészet közöttit kezdtem vizsgálni. Ettől azután világosság támadt elmémben, s egyszerre eloszlott az eladdig nyugtalanító homály. Felismertem ugyanis, hogy éppen ott, ahol a szóban forgó két művészet egyike vagy másika áthághatatlan határhoz érkezik, óhatatlanul azonnal tér nyílik a másik előtt; következésképp e két művészet bensőséges összekapcsolása nyomán a legmegkapóbb világossággal fejeződhet ki az, aminek megjelenítésére a két művészet külön-külön képtelen lenne; viszont az a törekvés, hogy egyetlen művészettel adják vissza azt, ami csak kettővel lenne kifejezhető, szükségképpen homályhoz, zavarossághoz vezet előbb, majd mindkét művészet elfajulásához és romlásához.”

*

(Utolsó könyvének előszavában Wagner is visszatér majd ehhez a problémához, alábbiakban közvetlenül Wagnert idézve – szerk.: E-B-K): *„Néhány ritka alkotás fogódzót jelentett számomra drámai-zenei eszményem kialakításához; most viszont a történelem kínálta fel a színház és a nyilvánosság eszményi viszonyának modelljét, ahogy azt elképzeltem. Erre az egykori Athén színházában találtam rá: ott ugyanis a színház csak különleges ünnepi alkalmakkor nyitotta meg kapuit, ilyenkor a műélvezettel egybeolvadt a vallási szertartás, melyen költőként és művészként a legkiválóbb államférfiak is részt vettek – mintegy papokká lettek a város és az ország egybegyűlt népének szemében, melyet annyira betöltött az előadásra kerülő mű iránti várakozás, hogy egy Aiszkülosz, egy Euripidész legmélyebb értelmű alkotásait is abban a biztos tudatban adhatták elő, hogy a nép teljes mértékben megérti őket”.*

A drámai eszménynek ez a feltétlen, kizárólagos igénye azt jelenti, hogy a szigorúan lejegyzett, nagy gonddal kidolgozott énekbeszédtől kezdve, amelytől az énekes egyetlen pillanatra sem térhet el, a zene egyetlen szenvedély fűtötte arabeszk lesz, s ehhez járul a díszletek megválasztásának aprólékos munkája, a rendezés műgondja – egyszóval minden részletnek szüntelenül az összehatás szolgálatában kell állnia.

*

Azokra a roppant látomásokra emlékeztetnek, melyeket a középkor terített templomai falára vagy szőtt nagyszerű falikárpitjaiba. Határozottan mondaszerűek: monda a Tannhäuser, az a Lohengrin és A bolygó Hollandi is. És nem pusztán a minden költői szellem természetes hajlama vezette Wagnert e különös vidékre; tudatos döntésről van szó, mely a zenedráma számára legkedvezőbb feltételek tanulmányozásából következett.

*

A drámaköltő elsősorban a mindenütt azonosan érző emberi szívben és az emberi szív történetében talál egyetemesen érthető képekre. Hogy teljes szabadságban alkossa meg az eszményi drámát, el kell kerülnie a technikai, politikai, sőt túl közvetlenül történelmi részletekből származó nehézségeket. De átadom a szót magának a mesternek: „Az emberi életnek csakis olyan képe nevezhető költőinek, amelyben a csak absztrakt ésszel felfogható motívumok átadják helyüket a szívet irányító, tisztán emberi érzéseknek. Ez a költői tárgy megtalálására irányuló törekvés a legfőbb, a forma és a költői előadás tekintetében mérvadó törvény... A ritmus rendje, a rímek már-már zenei ornamentikája arra szolgál, hogy a költő olyan hatalmat adjon a versnek, a mondatnak, amely bájjával lenyűgöz, és kénye-kedve szerint kormányozza az érzelmet. E legbensőbb lényegéből következő törekvésében a költő végül eljut művészete határáig, odáig, ahol az már a zenével érintkezik; ezért az a költői mű a legtökéletesebb, amely a maga végső kiteljesedésében teljesen zenévé válik. Ezért úgy vélem, hogy a költő eszményi anyaga a mítosz. A mítosz a nép eredeti és anonim költeménye, melyet a művelt korok nagy költői minden időkben újra- és újraformálnak. Valóban, a mítoszban az emberi kapcsolatok majdnem teljesen levetik konvencionális, csak az elvont ész számára felfogható formájukat; azt mutatják meg, ami az életben igazán emberi, öröktől fogva érthető, és abban az utánozhatatlan, konkrét formában mutatják meg, amely minden igazi mítosznak első pillantásra felismerhető individuális alakot ad.”

*

(Másutt így közelíti meg a témát, szintén Wagnert idézve – szerk. E-B-K):
„Egyszer s mindenkorra elhagytam a történelem mezejét, és a monda felé fordultam... Így lemondhattam az esetleges-történelmi elem ábrázolásához szükséges részletezésről, arról, amit a folyamat érthetővé tétele érdekében egy meghatározott, tőlünk távol eső korszak leírása követel, és amit a mai történelmi drámák és regények írói éppen ezért mutatnak be oly aprólékos gonddal. ... A mondának, bármely korhoz, bármely nemzethez tartozzék is, megvan az az előnye, hogy az adott korból és az adott nemzetből kizárólag a tisztán emberi tartalmat ragadja meg, s e tartalomnak teljességgel eredeti, rendkívül pregnáns és első pillantásra érthető formát ad. Egy ballada, egy ismert refrén elegendő ahhoz, hogy ez a karakter a lehető legfrappánsabb vonásokban jelenjék meg előttünk. ... A jelenet karaktere és a mondai hang együttesen éri el, hogy a lélek olyan álomszerű állapotba jusson, amely hamarosan egyfajta telepatikus megérzéssé, látnoksággá válik, midőn a szellem a világ jelenségeinek új összefüggését fedezi fel, melyet a köznapi értelemben vett ébrenlét állapotában nem foghatott volna fel...”

Ouverture To the Opera "Tannhäuser"

Adp. from arrangements by
Johannes Döbner (circa 1911)
and Franz Liszt (circa 1848)

Richard Wagner

Andante maestoso



Hogyan is ne volna tisztában a mítosz szent, isteni mivoltával Wagner, aki egy személyben költő és kritikus?

A Tannhäuser két princípium harcát jeleníti meg, melyek az emberi szívet választották küzdelmük porondjául, ahol a test harcol a szellemmel, a pokol a mennyel, a Sátán Istennel. Már a nyitány páratlan leleménnyel sugározza ezt a dualizmust. ... Liszttel szólva – *„két oldala egy egyenletnek, mely a fináléban kap megoldást”*.

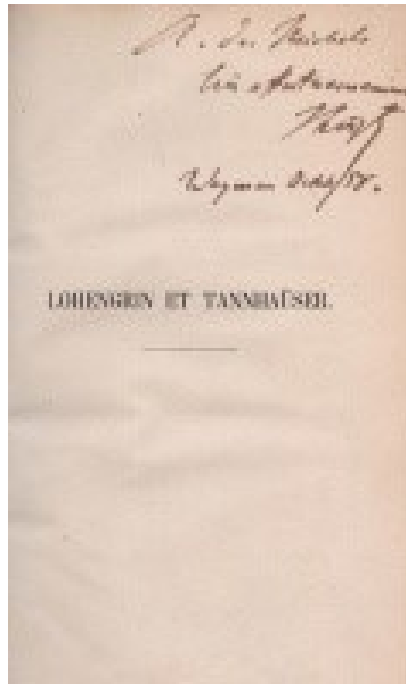
*

Lohengrin drámája, csakúgy, mint Tannhäuseré, a monda szakrális, titokzatos, mégis általánosan érthető jegyeit viseli magán.

References

[illegible]

Lohengrin győzelme azt bizonyítja, hogy Elza ártatlan. Ortrudnak, a varázslónőnek és férjének, Friedrich von Telramundnak, az Elza elítélésében érdekelt két cselszövőnek sikerül felszítania benne a női kíváncsiságot, kétséggel megzavarni örömét; addig zaklatják, mígnem megszegi esküjét, és azt követeli férjétől, hogy vallja meg származását. A kétely megölte a hitet, a tovatűnő hit magával sodorja a boldogságot. ... A lovag visszatér a Monsalvatra, a kétkedő, a tudni, bizonyosságot szerezni akaró Elza boldogsága pedig szétfoslott. Az eszmény tovatűnt.



Tisztelettel átadom a szót Lisztnek, akinek Lohengrin et Tannhäuser című könyvét ebből az alkalomból szeretném a mély értelmű és kifinomult művészet barátainak figyelmébe ajánlani. E könyv nyelve kissé szokatlan, szókincse különböző nyelvekből kölcsönzött szavakból áll, ám a mester retorikus dikciója magával ragadó: „A néző jó előre felkészült arra, és belenyugodott abba, hogy ezúttal nem ének- és zeneszámok összefüggéstelen sorát hallja, valamilyen intrika szálára felfűzött darabok egymásutánját, ami szokványos operáink lényege, ezért különös érdeke fűződik ahhoz, hogy három felvonáson keresztül figyelemmel kövesse azt a mélyen átgondolt, bámulatosan leleményes és költőileg intelligens kombinációt, amellyel Wagner több főtémából mintegy összezsomózza a dráma lényegét képező dallamokat. Ezek a tematikus kapcsolódások illeszkednek a költemény szavaihoz, összefonódnak velük, s így hatásuk megindító erejű. Miután azonban az előadáson átéltük ezt a hatást, szeretnénk számot adni arról, mi az, ami ennyire élénken hatott ránk, szeretnénk tanulmányozni ennek az olyannyira újszerű műnek a partitúráját. Ha megtesszük ezt, meglepődve tapasztaljuk, hogy milyen sokféle intenciót és árnyalatot tartalmaz, melyeket azonnal nem is foghatunk fel. De hiszen a nagy költők drámáit vagy eposzait nem kell-e hosszasan tanulmányoznunk ahhoz, hogy jelentésüket teljesen befogadjuk? Egy váratlanul alkalmazott eljárással Wagnernak sikerül kitágítania a zene birodalmát, elmélyíteni igényeit. Nem lévén megelégedve azzal a hatalommal, melyet a zene a szíveken gyakorol, az

emberi érzelmek teljes skáláját ébresztve fel, a zenét arra is képessé tette, hogy elménket ösztönözzé, gondolkodásunkhoz szóljon, értelmünkhöz folyamodjék, s így morális és intellektuális értelme legyen. [...]

Az egyes szereplők és fő szenvedélyeik karakterét az énekben vagy a kíséretben megjelenő dallamokkal rajzolja meg, valahányszor az általuk kifejezett szenvedélyek és érzelmek szerephez jutnak. Ez a módszeres kitartás művészi szerepmegosztással párosul, amely az ebben megnyilvánuló lélektani, költői és filozófiai gondolatok finomsága révén még azoknak is ritka élvezetet szerez, akiknek a nyolcadok vagy tizenhatodik halott jelek, pusztá hieroglifák. Mivel Wagner egyszerre kényszeríti állandó munkára gondolkodásunkat és emlékezetünket, ezáltal a zene hatását kivonja a határozatlan megilletődöttség területéről, s varázsát a gondolkodó értelem élvezetével gazdagítja. Eljárása összetettebbé teszi azt a könnyed élvezetet, amelyet az énekszámok egymáshoz alig kapcsolódó sorának meghallgatása szerez; a közönség különleges figyelmét igényli; ugyanakkor a teljes megrendültség élményével ajándékozza meg azokat, akik élvezni képesek azt.

Dallamai bizonyos mértékig gondolatok megszemélyesítései; visszatérésük olyan érzelmek visszatérését jelzi, amiket a kimondott szavak nem fejeznek ki pontosan; feladatuk az, hogy felfedjék előttünk a szív minden rejtett titkát. Egyes témák, például a második felvonás első jelenetében, mérges kígyóként fonják át az operát, rátekerednek áldozataikra, hogy azután elmeneküljenek, ha előlépnek azok szent védelmezői; mások, mint az Előjáték témája, csak ritkán térnek vissza, a legfenségesebb isteni kinyilatkoztatás formájában. Minden fontosabb helyzet vagy szereplő zeneileg olyan dallamban fejeződik ki, amely állandó jelképük lesz. Nos, minthogy ezek a dallamok ritka szépségűek, azoknak, akik egy partitúra megítélésénél csak a nyolcadok és tizenhatodik egymás közti viszonyaival törődnek, ki kell jelentenünk, hogy ennek az operának a zenéje akkor is elsőrangú műalkotás lenne, ha meg lenne fosztva szép szövegétől.”

*

Valóban, Wagner zenéje még költészet nélkül is költői mű lenne, mindazon tulajdonságokkal felruházva, melyek a jól sikerült költészetet teszik; önmagát magyarázza, mert sok mindent egyesít, összehangol, egymáshoz alakít és – hogy barbarizmussal érzékeltessük a minőség legfelsőbb fokát – gondosan konkaténál: egybeláncol.

*



„A bolygó hollandi az Óceán bolygó zsidójának népszerű története, akinek azonban egy segítőkész angyal a megváltás lehetőségét kínálja:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZO5RH9WDJOA>

/Richard Wagner: A bolygó Hollandi 1841-es ősváltozata (magyar felirattal), a Magyar Állami Operaház előadása, Szikora János rendezése. Szikora János rendezővel készült interjú, és az előadásról írt zeneetikai elemzésem a következő linken olvasható http://www.parlando.hu/2018/2018-8/Erdosi-Boda_Katinka.pdf / **

Ha a kapitány minden hetedik évben partra lépve valaha is olyan nővel találkozik, aki hűséges marad hozzá, megmenekül. A szerencsétlen egyszer meg akart kerülni egy veszélyes szirtfokot, ám a vihar újra és újra elsodorta, mire felkiáltott: *„Átjutok, ha örökké kell is küzdenem!”* És az örökkévalóság elfogadta a vakmerő kihívást. Azóta hol itt, hol ott bukkan fel a kísértethajó a partok mentén, dacolva a viharral, a halált kereső katona reményvesztettségével; ám életét a vihar megkíméli, előle még a kalóz is keresztet vetve menekül. A Hollandi első szavai, miután hajója horgonyt vetett, sötétek és ünnepélyesek: *„Időm lejárt, / Fölöttem újra elmúlt hét hosszú év, / Egy szenvedőt vet partra a vihar. / Hah! Büszke óceán! / Hamar megint hullámmeződre szállok! [...] Ám a halál rám nem talál! / Ily kárhozattal sújt az ég [...] Végítélet napja, sújts le rám / Villámcsapásos éjszakán!”* A kísértethajó mellett egy norvég hajó vet horgonyt; a két kapitány összeismerkedik, s a holland kéri a norvégot, ossza meg vele

néhány napra az otthonát, adjon neki új hazát: „A házadat, ha megnyitod nekem, / Hol kis időre megpihenhetek, / Dús kincsekkel van megrakodva bárkám [...] Szolgálatod jutalmát elnyered.” Roppant kincseket kínál neki, amitől a norvég elszédül, végül kerekén megkérdi: „Van-e ifjú lányod? [...] Ameddig hazát nem találok, / Mit ér nekem a gazdagság? / Ha hozzám adod a leányod, / Mindenem neked engedem át. / Nőmül add ifjú leányod, / Mindenem neked engedem át.” – „Halld, vendég, bájosan szép a lányom, / S mint gyermek, hozzám hű, ragaszkodó.” – „Tovább is hűn szeresse ő az apját, / Úgy léssen mint asszony hű a férjéhez.” – „Dús ajándékok fölbecsülhetetlen, / De kincset ér a lány, ki hű nőd lesz...” – „Hozzám adod? [...] Leányod láthatnám ma még?”



Rálik Szilvia A bolygó Hollandi Senta szerepében
(Fotó: Csillag Pál, Tomas Opitz)

A norvég kapitány szobájában ifjú leányok beszélgetnek a bolygó hollandiról, Senta pedig, egy rögeszme foglya, szemét a szoba falán látható titokzatos arcképre függesztve, balladát énekel a hajós kárhozatáról: „Vad bárka száll a tengeren, / Vérszín vitorlás, éjsötét, / Gazdája mindig éber / Fönt áll, s néz róla szerteszét. [...] Mint a nyíl, úgy repül, / Céltalan, szüntelen, nyugtalan! / Megváltást nyerhet mégis a sápadt férfi a révben, / Majd, ha egy nőre lel, ki a sírig hű párja léssen. / Szent égi jószág, vezessed a hű nőhöz őt! / Kihíva vést, vihart, ködöt, / Egy szirtfokot kísérte meg / És átkozódva esküdött: / »Kárhozzam el, ha engedek!« [...] A Sátán szól: / Szaván fogom! / És a bösz tengeren / Űzi őt szüntelen, egyedül! / Ám hogy megváltást lelhet a sápadt férfi a révben, / Feltárja Isten angyala néki, és úgy is léssen, / Hol várja üdv óceán zord hajtását? / Szent égi jószág, vezessed a hű nőhöz őt! / Hétesztendőnként egyaránt / Horgonyt vet és a partra száll, / Hogy eljegyezzen

egy leányt, / De várt hűségre nem talál. / »Vitorla fel!« / »A horgonyt fel!« / Csalfa szív, csalfa lány! / Tovaszáll, szüntelen, egyedül!” És egyszer csak, mintha mély álomból ébredne, Senta átszellemülten felkiált: *„Én váltlak meg hű szívem szent hevével! / Hozzám vezessen Isten angyala! / Hogy általam az üdvöt te érd el!”* Mágnesként ragadja magához a lány lelkét a boldogtalanság; az ő igazi jegyese az elátkozott kapitány, aki csak a szerelemtől remélhet megváltást.



Kálmándy Mihály (A hollandi), Rálik Szilvia (Senta) A bolygó Hollandiban
(Fotó: Csillag Pál, Tomas Opitz)

Végül belép a Hollandi, az apa bemutatja lányának; ő az a férfi, akinek legendás képmása a festményen látható. De a hajós, miként a rettenetes Melmoth, akit megrendít áldozatának, Immalée-nek sorsa, szeretné figyelmeztetni: odaadása veszélyes lehet; a kárhozatra ítélt férfi, akiben felébredt a részvét, elutasítja az üdvöt nyújtó kezét: sietve újra hajóra száll, hogy átengedje őt a közönséges családi és szerelmi boldogságnak. Senta azonban ellenszegül, makacsul kitart amellett, hogy követi a Hollandit: *„Sorsodat én jól ismerem rég, / Már tudtam én, midőn megláttalak!”* A férfi viszont, remélve, hogy visszaretenti a leányt, így válaszol: *„Te nem tudod, nem sejtet, ki vagyok! / Kérdezd az óceán lakóját, / Kérdezd a tenger valamennyi vándorát, / Ismeri mind a borzadály hajóját: / A »bolygó hollandi« a nevem!”* Senta, szemével a távolodó hajót követve, felkiált: *„Megvált az Isten, az égi hit! / Itt állok híven holtomig!”* A lány a tengerbe veti magát. A hajó elmerül. Két szellemalak emelkedik a hullámok fölé: Senta és a Hollandi dicsfényben ragyogó alakja. Boldogtalanságáért szeretni a boldogtalant: csakis egy ártatlan szívben foganhat meg ilyen fenséges eszme. Szép gondolat, kétségtelenül: egy ifjú leány szenvedélyes

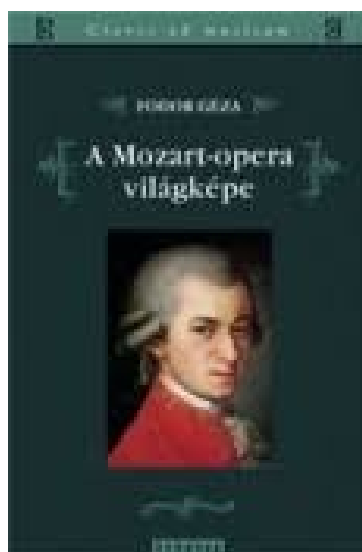
képzelőerejéhez kapcsolja egy átok sújtotta ember megváltását. A drámai cselekményt biztos kéz alkotta határozott vonásokkal; minden szituáció markánsan kidolgozott, Senta alakja pedig természetfölötti, regényes nagyságot hordoz varázslatosan és félelmetesen. A költemény végletes egyszerűsége csak fokozza a hatást.

Minden a helyén van, jól elrendezett, arányos. A nyitány, melyet az Olasz Színházban megrendezett koncerten hallottunk, komor és mély, mint az óceán, a szél és a sötét szakadékok.<<

1861. március 18

A szövegkönyvek részleteit Lányi Viktor fordításában közöljük.

3. „Példatár - II” - Részletek Fodor Géza – „Érdemes-e visszavonni a Varázsfuvolát?” c. írásából



„Engedtessék meg Thomas Mann Leverkühnjének két nyelvi fordulatát ebbe a kontextusba átültetnem! – >összefüggésbe hozta a szellem egyetemes világával<–, s így (Mozart műve) immár visszafordíthatatlanul >a csak-zeneiből az általános szellemi szférába emelkedő muzsika<.” „Sőt presztíziséhez, s ezzel összefüggő megkerülhetetlenségéhez még egy további tényező is hozzájárul: kivételes popularitása.”

*

„Nincsen az operairodalomnak még egy darabja, amely ilyen „fesztaóvságú” közönséget fogna át, amelyben a gyermektől a filozófusig mindenki ennyire megtalálná a magáét, és kedvét lelhetné.”

*

*„A boldogság titka tehát az erkölcsben van, az új humanizmusban. Legyen az ember naiv és primitív vagy tudatos és magasrendű, de mindenképpen nemes és tiszta. Ez lenne hát az összefoglalnivaló, a végrendelet.”**

(Ennek az az eredménye, hogy az interpretáció – legyen az akár opera-előadás, akár tudományos elemzés, de egyetemes hitvallássá válik. – szerk.: – E-B- K)

*

„A varázsfuvola-irodalomnak még (két), gyakran összeszövődő, mégis megkülönböztethető hagyománya: egyrészt a mitológizáló, a darab mozzanatainak háttérében feltételezett mitológiai motívumoknak az – olykor mélylélektannal fűszerezett – explikálása és értelmező felhasználása, másrészt a(szabadkőműves) szimbolika rekonstrukciós kísérlete és magyarázó elvvé emelése.”

*

„Az opera (sarastrói körének) problémáját >az eszmény és az élet< schilleri oppozíciójának sémája szerint értelmeztem, s igyekeztem kimutatni e kör életidegen normativizmusának külső és belső következményeit.”

*

„A híres-nevezetes hermeneutikai kör legnagyobb gyakorlati problémája: kérdezni tudni.” (Ez alapvetően a legfontosabb megszívlelendő minden interjú, zeneetikai kritika írás esetén – szerk.: – E-B-K).

*

„...(Mozarton) nem vett erőt az idealizáló eufória, a vak korai öröm »az ész birodalmát« illetően, hanem megdöbbsentően tiszta előrelátással és a legfinomabb szimattal különbséget tett a »szép látszata« és ijesztő valósága között annak, ami eljövendő volt. A jövendő világnak nem annyira tényleges látványa érdekelte őt, mint sokkal inkább ellentmondásos lényege; az emberképe, az »új« ember szellemi, lelki és emocionális alapjai és mindaz, amit fizetni kell érte. És nem palástolt(ák) el, hogy nem minden remény(ük), vágy(uk)

és utópiája(uk) fog beteljesülni, A későbbi polgári társadalom ezt nem akarta látni. Nyilvánvalóan könnyebb volt, abban a tükörben, (amelyet Mozart tartott neki), hiún csodálni, mint valóban megismerni magát”.

*

„Azt a zenei-nyelvi kompetenciát, amely képessé tesz bennünket az ária igazi esztétikai recepciójára, úgy szereztük meg, hogy beleszülettünk egy zenekultúrába, abban nőttünk és nevelkedtünk fel, azaz önkéntelenül elsajátítottuk azt a konszenzust is, amelyet ez a zenekultúra ezzel az áriával kapcsolatban kialakított. A tudatosság egyénileg más-más fokán ugyan, de az áriát már először is egy zenekultúra, egy konszenzus kontextusában halljuk.”

*

„...az operaműfaj nem homogén, hanem plurális, igen sok operatípus-színjátéktípus tartozik ehhez a kategóriához, s igen különböző bennük a realitás és a stilizáció, a pszichológiai folyamatok és a formafolyamatok-formák viszonya ... dramaturgiájának éppen, hogy sajátossága a gyakori kilépés a belső, a figurák közötti kommunikációs rendszerből, s az átlépés egy külső, a színpad és a közönség közötti kommunikációs rendszerbe.”

*

„Mondhatnók, hogy a kulcs nem illik a zárba, ám ennél is rosszabb a helyzet: már a zárat sem találják – nekiesnek hát a kazettának és szétverik baltával. Egyszersmind az interpretáció művészetét is kompromittálják. Értelmezésükből csupán egyetlen mozzanat hiányzik: az értés. Mert a hermeneutika lényegéhez tartozik, „hogy a szöveget a kor, illetve a szerző nyelvhasználatából kell megértenünk”,^{} s „ezért a hermeneutikailag iskolázott tudatnak eleve fogékonynak kell lennie a szöveg mássága iránt.[...] Tudatában kell lennünk saját elfogultságunknak, hogy maga a szöveg megmutatkozzék a maga másságában, s ezzel lehetővé váljék számára, hogy tárgyi igazságát kijátszhassa a mi előzetes véleményünkkel szemben.”^{*} „Valójában fennáll az ismerősség és az idegenszerűség polaritása, melyen a hermeneutika feladata alapul [...] Az idegenség és az ismerősség közötti hely, melyet a hagyomány a mi szempontunkból elfoglal, nem más, mint a történetileg tekintett, távoli tárgyiasság és a hagyományhoz való hozzátartozás közti hely. Ez a köztes hely a hermeneutika igazi helye. [...] azt kell előtérbe állítania, ami minden eddigi hermeneutikában teljesen a perifériára szorult: az időbeli távolságot és annak jelentőségét a megértés szempontjából. [...] Hogy az utóbb bekövetkező*

*megértés elvileg fölényben van az eredeti produkcióval szemben, s ezért jobban értésnek nevezhető, [...] az interpretátor és az alkotó megszüntethetetlen különbségét írja le, mely a történeti távolság miatt áll fenn.”** „Valójában az a feladatunk, hogy az időbeli távolságban a megértés pozitív és termékeny lehetőségét ismerjük fel.”* „Ezért a hermeneutikailag iskolázott tudat a történeti tudatot is magába foglalja.”* Nincs helye „a múlttal való aktualizáló bizalmaskodások önkényességének és tetszőlegességének.”* A belehelyezkedés „nem a másik alávetése a mi mércéinknek”, „ezért állandó feladatunk megakadályozni a múlt elsietett hozzáidomítását saját értelemelvárásainkhoz”.* „A hagyománnyal való minden találkozás, melyet történeti tudattal hajtunk végre, tapasztalja a szöveg és a jelen közti feszültséget. A hermeneutikai feladat abban áll, hogy ezt a feszültséget ne leplezzük naiv összehangolással, hanem tudatosan kibontsuk.”*

*

Majd így fejezi be ezt a gondolatsorát; Ha „a mű elsajátítását csak a közvetlen és feltétlen, egyoldalú bírás, azaz a bekebelezés értelmében tudja (valaki – E-B-K) elképzelni, (akkor az – E-B-K) nem a „horizontok összeolvadása”,* ... „hanem kannibál-hermeneutika. Felfal, lebont, asszimilál, kiválaszt és ürít.”

*

„S még ha tekintettel vagyunk is arra, hogy a modernitás XVIII. századi úttörői és a jelen között mennyi tragédiát zúdított az emberiségre a nagyság kimérája által megragadott szertelen képzelőerő, és meg is szabadulunk végre a nagyság bűvöletéből, akkor is vonzó maradhat a sugárzása annak a szertelenségnek, amelynek jóvoltából az embernek képzelőereje lehet saját életét-sorsát illetően – mert ezt talán mégsem volna jó egészen elveszíteni.”

***Dr. Erdősi-Boda Katinka szakmai életrajza:** Középiskolai tanulmányait a Szent István Király Zeneművészeti Konzervatórium két szakán párhuzamosan végezte, hangkultúra (zenei újságírás) majd 2010-ben klasszikus zenész-orgona szakképesítést is szerzett. Tanulmányait felsőfokon, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Vitéz János Karán folytatta, 2011-ben annak kommunikáció és médiatudomány (BA) szakán, majd az egyetem Bölcsészet – és Társadalomtudományi Karán mozgóképkultúra-és médiaismeret – etika (MA) tanári szakon diplomázott 2014. június 20-án. Zenei/egyházzenei (karvezetés és orgona, kántor) tanulmányait 2015 tavaszán BA

szinten, szintén diplomavédéssel zárta. A Pécsi Tudományegyetem Filozófia Doktori Iskoláján, nappali tagozaton, művészetfilozófia területén doktorált 2019. május 17-én. A Magyar Katolikus Újságírók Szövetségének /MAKÚSZ/ és a Magyar Újságírók Országos Szövetségének /MÚOSZ/ tagja, illetve 8 évig, 2016-ig a Klebelsberg Kuno Emléktársaság szóvivője volt, jelenleg ügyvezető elnöke. 2016-ban a MAKÚSZ Sinkó Ferenc díj elismerésében részesült, amelyet pályakezdő, 30 év alatti újságírói tevékenység elismerésére alapítottak, s a MAKÚSZ Táncsics – díjasaiból álló kuratórium döntése alapján, „a díjazott művészeti, művészettörténeti, kritikai írásával érdemelte ki”. 2017-ben „András a szolgalegény és az ifjú Klebelsberg gróf” címmel megjelent két kötetes könyvet – társszerzőként – jegyzi. Publikációi rendszeresen megjelennek a Parlandóban.

****Az opera, mint kommunikáció, a „gondolatok zenedrámától a képdrámáig” megközelítést jelenti számomra. Kovalik Balázs rendezővel, „A bolygó Hollandi” c. opera rendezéséről készült interjúm, és az előadásról írt zeneetikai elemzésem az alábbi linken olvasható.**

http://www.parlando.hu/2016/2016-5/Erdosi-Boda-Katinka_Kovalik-Balazs.pdf

Véleményem szerint ez az operaművészet, a zenedráma művészetpedagógiai/zenepedagógiai, zeneszociológiai, zenepszichológiai, zeneetikai és zenei ismeretterjesztési kérdések megválaszolását kívánja. Végül is ez összességében az operaművészet jelenlétét a hazai operaszínpadokon, az online zenei sajtóban, zenepedagógiai szaklapban, a kulturális Tv és rádió csatornákon, a filmművészetben, s mindezek műelemzését, műkritikáját jelenti.