

Zenei szemle.

Strawinsky Igor, a modern zene egyik legismertebb, valódi érdemein messze felülbecsült mestere jutott szőhoz Operaházunkban legújabb színpadi műve, az «Oedipus rex» színrehozatalával. A vérbeli nihilista hagyományokat, törvényeket elvető negatívumai után fejlődése itt egy határozott pozitív stílus kialakításában bizonyos nyugvópontonra jutott. Az «Oedipus rex» Strawinsky alkotó pályáján olyan határállomás, amelyhez vezető út ugyanabban az irányban halad, mint a XX. század Európájának egész művészete.

A romantikus művészi ideál, amely eredetileg a német kultúra talajából nőtt ki, mint vezérfonál húzódik végig a XIX. század művészetén. Továbbfejlődése két irányban történik. A forma teljes feloldását, az atmoszferikus, irrationális elem fokozott hangsúlyát az impresszionizmus fogadja el vezérelvül, míg a valóság éles, kiméletlen ábrázolása a naturalisztikus irányban jut érvényre. Mindkét stílus látszólag bármily ellentétes módon, mégis egyformán kihangsúsa volt egy idejét mult művészi mozgalomnak. Wagner életművét befejezte. Jelentősége mellett zenedrámáinak hiányait, gyengeségeit is felismerték. Zenekarának méretei a későromantikuskok, főképp Strausz és Mahler szimfóniáiban a felfokozás csúcspontját, egyúttal végső határát érik el. A zenei apparátusok növelésében továbbhaladás el sem képzelhető. Az impresszionizmus minden formától, értelmi struktúrától elszakadó destruktív szelleme szintén kiélte magát. Debussy zenei impresszionizmusa, amely karöltve haladt a század irodalmi és képzőművészeti impresszionizmusaival, főképp az orosz mestereknél talál követőkre. Eleinte Strawinsky is ezek közé tartozik, de csakhamar ahhoz a művészi áramlathoz szegődik, amely tudatosan fordul az előbbi kor hangulatfestő, szubjektív lírája, esztétizáló, hiperkulturált szelleme ellen. Lassanként elvet minden hagyományt. A «Petruska» című első világsikert arató ballettjében az orosz népi zene ritmikai és harmonikai elemei még főforrásai zenei invenciója frissességének, erejének, jelen művében zenéje épúgy elszakad a népi forrásokból, mint minden harmonikus rendszerezéstől. Tudatos spekulációval kerüli mindazokat az akkordfűzéseket, amelyek harmonikus

rokonságban állhatnak egymással, így melódiai is nélkülözik a tonális kereteket. A zenében rejlt abszolút erőket minden emberi rendszerezéstől, kor-dábaszorítástól menten a maguk ősi mivoltában autonóm törvényeikben akarja élénk tártani. Nem más ez a törekvés, mint a folytonosan ismétlődő, ezerféle variánsaiban mégis mindig ugyanolyan romantikus hangzatok kombinációk elleni reakció: vágy az architektotonikus erők, a zene őselményének megújítása után. Objektív, személytelen, minden pszichologizmust kizáró stílus ez, amely a zene előfeltelvéstől ment tiszta logikáját, matematikai felfogását akarja előtérbe hozni. Az abszolút elemeknek ez a hangsúlyozása ugyanolyan jelenség a zenében, mint a modern festészetben a színek tiszta szimfóniája vagy a vonalak tiszta hullámszása, a mechanisztikus, kubista művészetben a benső geometriai viszonyok tiszta ábrázolása. Az ironizálásra való nagy hajlandóság, amely mindég jellemző vonása egy művészi ellenáramlatnak, Strawinsky zenéjében is eddig az alaptonust szolgáltatta. Érdekes megfigyelni, hogy Strawinsky, a fanyar cinikus, a raffinált, számító párizsi világfi, a vásári hangzavarok, az élet triviális jeleneteinek zenébeöntője, a jazz-zene színkopás groteszkségeinek «klasszikusa» a görög tragédiák legsötétebb, leg-szomorúbb témájához nyul, hogy a fenti elemeket mind elejtve, szinte már csak schemává leegyszerűsített zenei és színpadi képekben ábrázolja a szerencsétlen thébai királya lesújtó végzet hideg, könyörtelen érzés nélkül való hatalmát.

Művét oratorio-operának nevezi, mert a színpadi játékot teljesen kiküszöbölve, a cselekményt epikus formában adja tudomásunkra. A színpadon a thébai polgárok mint egy ércből vésett relief kísértetiesen mozdulatlan alakjai révedeznek felénk. Fent, mint egy jelenés, szoborszerű merevségben áll Oedipus, királyi díszekre eső fény-sugár az egyetlen meleg folt ebben a vigasztalan, sivár, holdfényes környezetben. A többi szereplőknél is ugyanez a merev passzivitás. A darab cselekményét egy frakkos konferenrier (Toronyi) ékes mondatai tárják elénk. Jean Cocteau, a darab szövegírója az Oedipus mondának legsötétebb részét vetíti színpadra.

Théba népe könyörög Oedipusnak, hogy mentse meg a várost a pusztító

pestistől. Oedipus Creon által megkérdi az orakulumot. Creon szerint, Laius gyilkosa a városban rejtőzik, emiatt pusztít a pestis. Tiresias, a látnok tudja, hogy ki a gyilkos, de nem meri megmondani az igazságot. Oedipus árulással vádolja. Erre megmond annyit, hogy a király gyilkosa maga is király. Feltűnik Jocaste, aki óva int az orakulumtól, amely mindég hazudik. Lám Laiust sem a fia ölte meg a hármaskeresztúton. Oedipus megdöbben és szóra, mert ő ölt meg egy aggastyánt a hármaskeresztúton. A hirnők és a páztor kipattantják Oedipus származását. Ő Jocaste és Laius fia. A végzet tehát betelt: Oedipus megölte apját és feleségül vette tulajdon édesanyját. Jocaste felakasztja magát, Oedipus arany boglárjával kiszúrja szemeit és világtalanul indul neki a nagy sötétségnek, hogy bűnhődésével kiengesztelje az isteneket.

A drámai feladat megoldása tisztán a zenei részre hárul. A tébai polgárok responsorikus karéneke a korai gótika misztikus formanyelvét, szövevényes, lineáris polifoniáját imitálja, szólamvezetése a zenekartól teljesen függetlenül halad. A zenekar egy rideg, lélektelen, dallamnélküli hangörvény, a hangszerek csoportosítása, megszólaltatása merev, élesen elhatárolt, nem kolorisztikus értékek, hanem leíró, konstruktív jellegűek. A személytelenek, a megszerkesztettnek olyan túlhajtása ez, amely már a mechanisztikushoz jár közel. A szóló ének nem egyéb, mint magának az emberi énekhangnak, a bennerejlő természetes erőnek teljes kiélése. Melodikája úgy siklik tova az atonális szakadékok felett, mint a korcsolyázó egy tó sima jégtükrén, nem törődve az alatta tátongó mélységekkel.

Megértjük Strawinsky nosztalgiáját egy klasszikus stílus konstruktív ereje után, hiszen ez a nosztalgia benne él kaotikus korunk minden művészetében. De hol van ez a zene attól, hogy

a görög tragédiák ethoszát, klasszikus egyszerű nagyságát, fenségét, mélységét velünk éreztetni tudja! Örök hóval fedett hegyormok birodalma ez, ahol az idő, az élet folyása megszűnik és az ember számúve minden életmelegségből a menekülés, segítség minden reménye nélkül tehetetlenül vergődik egy szakadék fölött, amelynek hideg, sötét mélysége ellenállhatatlanul húzza lefelé. A melodíanak ilyenfokú absztrahálása, a zene és énekkar szólamainak egymásmellett haladó, részvétlen minden életgyökértől elszakadó polifoniája, kirekeszti a zenéből azt, ami annak éltető eleme, mérhetetlen hatásának legfőbb forrása: az emberi lélek, az emberi szív melegségét. Hol van itt a görög tragédiák lelket emelő katharzisa? Az örök sötétségbe roskadozva távolodó Oedipust fásult, fáradt, érzésben eltompult énekkar engedi útjára. A részvétnek olyan hangja ez, ami a helyzet vigasztalanságát még jobban keltezte a lélekben csak nyomasztó, leverő hatást hozhat létre. Strawinsky Oedipus rex-e gótikus misztikával fátyolozva épen olyan különös és önkényes összetétel, mint az ősrégi görög dráma latin nyelven való énekeltetése és oratoriális szerkezete. Technikában, külsőségekben mindkettőből merített Strawinsky, de a szellemét egyiknek sem tudta megéreztetni. Úgy hisszük, hogy a «Petruska» vásári világképe sokkal inkább közelebb áll az egyéniségéhez.

Operaházunk a mű színrehozatalával rendkívül nehéz feladatokat oldott meg. A magán szereplők: Budanovits Mária, Závodszy Zoltán, Szende, Székely, Somló énekszólamaik emberfeletti nehézségeit nagyszerűen győzték le. A színpadi kép, egy élő relief, egyike a legfrappánsabbaknak, amit e téren láttunk. Budapest közönsége ismét kaphatott egy kis izeltőt az európai modern zene legjellegzetesebb alkotásaiból.

Prahács Margit.