

MUSSORGSKY ÉS A HOVANCSINA.

Irta: *Prahács Margit.*

MÉG AZOK IS, akik a legvérmesebb reményekkel néztek Mussorgsky operájának bemutatása elé, meglepődtek azon a nagy sikeren, a közönségnek, sajtónak azon az egyhangú elragadtatásán, amelyet a mű Budapesten aratott. Hiszen olyan alkotásról volt itt szó, amely még hazájában is csak hosszú évekkal a szerző halála után került színre, külföldön csak pár operaszínpad próbálkozott vele, mert hosszúsága, folyamatosnak éppen nem mondható cselekménye, zenei kidolgozásának egyenlőtlenségei miatt valósággal a színpadok fájdalomgyermeké volt. S íme a tehetség ösrejében és eredetiségében legnagyobb orosz zeneszerző, akit életében honfitársai egyáltalán nem értettek meg s még ma is jobban értékelik egy Csajkovsky, egy Rimsky Korsakoff művészetét, nálunk a legnagyobb méltánylásra talált. Hinni akarjuk, hogy ebben nem a már európai híré budapesti operarendező művészet, sem pedig az elsőrangú vezénylő és betanító képességekkel megáldott orosz vendég karmester, Dobrowen Issay híveinek lelkesedése játssza a főszerepet. Mert rendező- és karmesterművészet csak eszköz egy ilyen mélységes áhítatú, helyenként valóban misztikus magaslatokra emelkedő alkotás tolmácsolására, ahol egyetlen taktusban sem találunk tetszetős, külső hatásra számító műfogásokat, ahol minden egy nagy művész és egy boldogtalan ember egyéni, intenzív élményeiből fakad. — Kérdjük, milyen volt ez az emberi és művészi életpálya, amelyben a «Hovancsina» értékei és fogyatkozásai gyökereznek?

* * *

Midőn Modest Petrovics Mussorgsky 1839-ben Karewoban meglátja a napvilágot, az orosz nemzeti műzene alig pár éves multra tekinthetett vissza. 1836-ban kerül előadásra *Glinka* «Életet a cárért» c. operája, amellyel az orosz zene kimeríthetetlen gazdagságú népi dallamkincsével mint önálló tényező foglalta el helyét az európai műzenében. A szerző másik operája a «Russlan és Ludmilla» azonban annyira nem talál hazájában megértésre, hogy *Glinka* teljesen elkedvetlenedve, letér a nagyszerűen megkezdett útról. A népi irányt *Dargomyskij* folytatja tovább, aki 1856-ban színre került «Russalka» c. operájával először mutat példát az orosz nyelvvvel szervesen összefüggő melódika megteremtésére. Mussorgsky ekkor 17 éves, éppen kikerült a katonaiskolából s mint a híres *Preobranszenskij* cári ezred tisztje már Szentpétervárott él. Zenei tehetsége eddig pompás zongorajátékában nyilvánult, ezen a téren nagy zenekedvelő apja gondos kiképzésben részesítette. Sajnos, nem gondoltak zeneelméleti kiművelésre is akkor, amidőn erre alkalom lett volna, úgyhogy midőn Mussorgsky pár év múlva a zenei pályát ismeri fel igazi élethivatásának, már csak rendszertelenül, kapkodva pótolja ebbeli tudásának hiányait. Különösen *Dargomyskij* és körének személyes megismerése befolyásolta arra, hogy otthagyja a víg, gondtalan katonai pályát. Az akadémikus, konzervatív orosz zenei irányzattal szemben nagy lelkesedéssel tömörülnek — főképp a «Russalka» bemutatása után —

a népi irányú, modern orosz zene hívei: Balakireff, Cui, Rimsky—Korsakoff, Borodin és az ötödiknek hozzájuk csatlakozó Mussorgsky. Az «Ötök társasága» különösen opera-reformtervekkel foglalkozik. Wagnernek majdnem egyidejű reformtörekvéseit nem ismerik, így eszményeik e téren teljesen önállóak. Az új orosz iskola nemcsak a faji vonásokat tartja szem előtt, hanem a Liszt—Berlioz-szellemhez csatlakozva, hadat üzen minden maradiságnak, rutinos konvencióknak. Az operában a zene és a szöveg szoros összefüggését, értékes szöveget követelnek, az énekszólám a fő, a zenekar csak szolgáltató jellegű, vezérmotívumot csak ritka esetben használnak.

Mussorgsky nagy lelkesedéssel fog ez eszmények megvalósításához. Öt nem kellett a faji zene szeretetére megtanítani. Paraszt származású atyai nagyanyja, az otthoni vidéki környezet, a gyermekkorban hallott népmesék, dallamok, tehát az egész népi lélek és életforma benne éltek már a vérében. Innen az a lángoló szeretet, amelyet hazájának története és az orosz nép iránt mutat. Fájdalmas sors, hogy éppen az 1861-ben kitört parasztlázadás fosztja meg családi birtokától. Anyagi romlása olyan nagymérvű, hogy kénytelen egy kisebbrangú állami hivatalt vállalni. A nap legjobb részét száraz aktákkal kell töltenie, de az alkotás démona nem hagyja nyugodni. Balakirefftól tanul elméleti ismereteket, aki azonban nem igazán képzett theoretikus s így a technikai készség hiánya továbbra is ólomsúlyal nehezedik Mussorgsky művészetére. Első nagyobb műve, «A házasság» c. vígoperája, már meglep harmonikus eredetiségével és jellemző erejével. Alig fejezi be ezt, agya, szíve már új témában izzik: titáni harcot vív a technikai tudásához mérve óriási feladattal s csak a lángész ereje segíti ahhoz, hogy az orosz történelemből önmaga alakította szöveggel két év alatt megírja leghatalmasabb művét, «Boris Godunov» c. operáját. Ebben az alkotásban már teljes nagyságában előttünk áll Mussorgsky emberi és művészi egyénisége. Magányos nagyság ez, előd és utód nélkül, amely éppen leghatalmasabb megnyilatkozásában még hazája zenei fejlődésén is kívül esik. Igazi forradalmár, aki bátran vág neki egy zenei újvilág felfedezésének, mert «félelem nélkül, fáradhatatlanul pártot keresni és megvetni lábunkat az ígéret földjén hatalmas és nagyszerű feladat» — írja egy barátjának. Harmóniáinak merészsége, feloldatlansága messzire megelőzik Debussy harmonikus forradalmát, emellett az ősi orosz népi és egyházi zenében gyökerező melódikája, az orosz nyelvvel való együttlélegzése, kórusai, az egész mű hamisíthatatlanul faji, korhű szelleme, már korában sem tévesztette hatását. Bár sok éles kritikusa akadt — a behízelgő, lágyabb, de korántsem eredeti Csajkovszky elborzad Mussorgsky zenéjétől, — a fiatalság és a közönség egészséges ítélete átmenetileg mégis győzött. A «Boris Godunov» 1874-ben nagy sikerrel kerül színre Szentpétervárott. De Mussorgsky öröme nem tart soká. A szöveg forradalmi jeleneitől irtózó hivatalos körök befolyására a mű lekerül a műsorról. Mussorgsky újabb alkotásokba temeti csalódását. Ő is, mint Dosztojevszky szíve egész melegével fordul az elnyomott, üldözött, szenvedő, elesettségében legtöbbször inkább szerencsétlen, mint bűnös ember felé. Ezért igazi nagyszabású egyoldalúsággal dalaiban is túlnyomóan olyan szövegeket választ, amelyek az egyszerű ember életére vonatkoznak s így messzire eltér elődeinek szerelmi dalaitól, az akkor olyan divatos orosz románcoktól. Az orosz zenében élő ritmikus energiák ezekben a dalokban bontakoznak ki igazi erővel, amelyekben a jellemző erő, a szöveg belső, külső cselekményét helyenként megrázó hűséggel követő ábrázolás szinte drámai magaslatra emelkednek.

Újra egy kis fénysugár Mussorgsky életében! A «Gyermekszoba» dalciklusa Weimarban Liszt kezébe kerül, aki a legnagyobb elragadtatással nyilatkozik róla. Mussorgsky ujjong örömeiben. Hiszen Lisztben régi eszményképét látja, a nyugateurópai új zene, minden haladást jelentő mozgalom dicsőséges vezérét. Mit jelentett volna szomjas művészlelkének a sivár orosz zenei viszonyok után kimenni külföldre, ihletet meríteni Liszt személyes ismeretségéből, sugalmazó erejéből! De nehéz szívvel elfojtja sóvárgását a lüktető élet után, hivatalát nem hagyhatja, anyagi helyzete nem engedi a hosszabb távolmaradást. Már neki is fog egy újabb munkának s mint a démonoktól megszállott, csak ebben él és lélegzik. 1874-ben kezdi el újabb történeti operáját, a «Hovancsiná»-t, nyolc évig küszködik a librettóval, amelyet megint ő maga állít össze magának. Rendszertelen munkája miatt, amely szerint egyes kiszakított, fantáziáját különösen vonzó részeket külön megkomponál, sok dolog marad kidolgozatlan, töredékes. A Hovancsinával egyidőben még egy komikus operába is belekezd. «A szorocsinszki vásár» zenéje különösen ukrán népdalokból táplálkozik, melódikus gazdagsága naiv, örömteljes, fesztelen hangulata végtelenül becessé teszik ezt a töredékekben fennmaradt művet. Mintha életének legutolsó, legnyomorúságosabb éveiben erővel menekült volna a zeneköltő ebbe a szomorú valósággal ellentétes, boldog, gondtalan világba. Mert Mussorgsky ekkor már gyors léptekkel közeledik a teljes testi és lelki letérés felé. A nagyvárosi élet forgatagában mindig jobban beleveti magát az alkohol túlzott élvezetébe, ami aláássa gyenge szervezetét és teremtő erejét. Elhanyagolt külseje, rendetlen életmódja miatt kezdenek elnézni a feje felett. Ő is oda tartozik már azok közé, akikhez mindig annyira vonzódott: az elhagyottak, a lenézettek, a kitzasztottak, a koldusszegények közé. Erről adnak megrázó vallomást a «Nap nélkül» c. dalai. Igazi autobiografikus dalok, amelyekből határtalan, szláv melankólia árad felénk; a kifejezés mélységében talán csak Michel Angelo dalaihoz hasonlíthatók. Szomjas mohósággal tárul itt ki a lélek a fény és melegség felé, de hiába minden, csüggedten adja fel küzdelmét: az élet zűrzavarából egyetlen megoldást csak a halál adhat.

Élete utolsó éveiben szinte leírhatatlan nyomorral küzd. Ő, akinek sokszor egy fillér sincs a zsebében, jótékonycélú hangversenyeken még mindig szerepel. Egy szélütés a halál első hírnöke, amire Leonowa asszony, a pétervári opera volt altistanője, Mussorgsky egyetlen hű barátja az elhagyatottság idején, egy katonakórházban helyezi el, ahol gondos ápolásban részesítik. Repin orosz festő itt festi róla híres képét, amely megdöbbenő hűséggel ábrázolja a testi-lelki szenvedésektől gyötört nagy muzsikust, akinek szomorú szemei már egy más világba tekintenek. E kórházban halt meg pár hónapi betegség után 1881-ben, tehát ugyanabban az évben, mint Dostojevsky.

* * *

Mussorgsky a «Hovancsina»-t *népi drámának* nevezi, ezzel is jelezve, hogy művének főszereplője az orosz nép. A cselekmény Nagy Péter trónrajutása előtti korban, 1682-ben játszódik, midőn helyette nénje, Soffja uralodik. Mussorgsky fantáziáját különösen a régi és az új Oroszország között felmerülő ellentétek ragadják meg, amelyeknek összeütközését az egyes személyek által szemlélteti. Az öreg Hovansky herceg, a híres vad strelicek vezére, akiknek segítségével akarja fejére tenni a koronát a régi Oroszország

képviselője. Ide tartozik Dossifej, az óhitűek ősz vezetője is, de ő nem világi hatalomra tör, hanem a benső embert akarja vallásos, misztikus étellel megjavítani. E kettővel szemben áll Galyczin herceg, aki Oroszország üdvét a nyugateurópai civilizációtól várja.

Rövid zenekari bevezetés festi a hajnalhasadást. Gyönyörű moszkvai kép: a felmenő nap sugaraiban rózsaszínű fényben ragyogó ősi templom tornyai tűnek elő.

Strelicek őrjárata vonul végig a színpadon, akik gúnyolják álmos társukat, az őrtálló Kuzkát. A cselekmény a bódéját éppen megnyitó írrok és Saklovity bojár jelenetével kezdődik. Utóbbi egy feljeientést diktál az öreg Hovansky herceg áruló terveiről. Utána fanfárok jelzik a hatalmas strelicvezér közeledését. A nép C-dur jubiláló kórusa készíti elő a bevonulást: lovon, teljes vezéri díszében tűnik fel az öreg Hovansky. Indulószerű vezérmotívuma kitűnően jellemzi a keleti kényúr nagyszabású egyéniségét. Felszólítja a streliceket, hogy a Moszkvát veszélyeztető lázadó bojárok ellen fogjanak össze. Meglehetősen indokolatlan ezután a fiatal Hovansky Andrej és Emma jelenete. Andrej szerelmével üldözi a német lányt, akit Marfa, Andrej elhagyott szerelme vesz védelmébe. Marfa óhitű fiatal özvegy, aki a vallás misztikus világában keres vigasztalást. Andrej dühösen nekitámad, midőn az öreg Hovansky visszatér kísérletével s már-már ezek ketten vesznek össze a lányon, midőn Dossifej közbelép, békét teremt apa és fiú között és Marfa védelmére bízza a lányt. Szent eksztázis hevíti Dossifej esz-moll melódiáját, mintahogy ennek az alaknak zenei légköre minden megjelenésénél szinte sugározza a tiszta, nagy lélek mélységes istenhitét, misztikus áhítatát. Gyönyörű Dossifej híveinek az első felvonást befejező a capella kórusa. A fríg hangnem harmóniáiban, lehelletszerű pianissióban, szinte földöntúli átszellemültségben remegteti át hozzánk a kórus ezt a semmihez nem hasonlító igazi orosz zenei miszticizmust.

A második felvonás Galyczin herceg dolgozószobájában történik. Mussorgsky klasszikus melódiával akarja jellemezni Galyczin nyugateurópai törekvéseit. Viszont a recitativókat melódikus frázisokká alakítja át, amit éppen ebben a környezetben nem érzünk helyénvalónak. Mindenért kárpótol azonban Marfa jelenete, amelyben előre megjósolja a herceg száműzetését. Ebben a jóslatban hangzik fel először az a gyönyörű, bús orosz melódia, amely később a mű megrázó közjátékában fog újra visszatérni. Utána Hovansky, Dossifej és Galyczin hármas jelenetében alkalma lett volna szerzőnek az ellentétes temperamentumok zenei jellemzésére, amit azonban technikai készségének hiányai miatt nem tudott megoldani. A felvonás Saklovity jelenetével végződik, aki hírül hozza, hogy az öreg Hovansky ellen hazaárulás vádjá miatt feljelentés érkezett. A herceg rettenetes felindulásában ajultanesik össze.

Az óhitűek kórusa vezeti be a harmadik felvonást. Marfa kiválva a menetből, szomorúan ül le Andrej herceg házának lépcsőjére s egyszerű, szívhezszóoló, orosz népi melódiában ad kifejezést csalódott szerelmének. Mussorgsky ebben az igazi orosz női egyéniségben a forró szenvedélyesség és a földitől elszakadó istensóvárgás különös kettősségét akarja éreztetni, de ez a jellemfestés is csak genialis, rapszodikus felvillanó intuíciókból áll. Milyen mélyen átértzett, szép vonalú melódiában ad kifejezést például az ezután fellépő Saklovity Oroszország évezredes szenvedése felett érzett fájdalomnak? A dráma szempontjából azonban ez a jelenet teljesen indokolatlan, csak a dal eléneklése céljából, ad hoc beállított. Annál sikerültebb a követ-

kező népi jelenet. A strelicek nyers katonadalának friss ritmusa, a részeges férjeiknek dühösen nekirontó asszonyok kórusa igazi pezsgő drámai életet visznek a színpadra, amely akkor éri el szinte lázas tombolását, mikor az írrok — akinek sajátos, pregnáns, eleven ritmikával való jellemzése különösen sikerült — hírül hozza, hogy Péter cár katonái körülfogták és lefegyverezték a lázadó streliceket. A mű egyik legszebb kórusa, amellyel most a nép az öreg Hovansky herceget hívja segítségül. A herceg megjelenésekor felhangzó vezérvmotívum a fátyolos esz-möll tónusában itt teljesen elveszti diadalmas jellegét. Hovansky megerősíti a hírt és nyugalomra inti a népet: a cár ellen semmit sem lehet tenni. Ismét egy megkapóan szép pianissimo kórus — szöveg nélkül is tiszta imádság — fejezi be a felvonást.

A következő színpadi kép Hovansky otthona, hol a hatalmas kényurat szolgáló asszonyai énekkel szórakoztatják. Szomorú az ének, nem tetszik a hercegnek, vigábat parancsol, mire egy magyar hajdúdal «allegro scherzando»-ja hangzik fel a női kórusban. Honnan vette Mussorgsky a magyar melódiát, nem tudjuk, de a mű olasz, orosz szövegű zongorakivonatában ott áll a jelzés: «Aiduciok, dim di Aiduc (ted, Heiducke), soldato di fanteria ungherese». — Az éneklést egy hírnök szakítja meg, aki figyelmezteti a strelicvezért az ellene intézett támadásra. Hovansky nem hallgat rá, hanem perzsa rabnóit hívja, hogy ezek táncukkal gyönyörködtessék. Ez a keleti jellegű, rendkívül erotikus, lassú, majd erősen ritmikus, gyors részből álló tánczene a legismertebb a Hovancsinából. Saklovity szakítja meg a mulatságot, hogy hírül hozza Hovansky meghívását a cári nagy tanácsba. A rég várt megtiszteltetésre Hovansky boldogan ölti fel hófehér prémes ünnepi öltönyét és kucsmáját, miközben asszonyai lágy pianissimóban elragadóan finom és bájos unisonó dalt énekelnek a fehér hattyúról, a fehér hattyú (Hovansky) dicsőségéről. De midőn a büszke fehér hattyú teljes díszében indul útjára, az ajtónál már várja az orgyilkos tör és a dal utolsó sorait már holtteste felett éneklő az áruló Saklovity: «dicsőség a fehér hattyúnak, ladu, ladu».

Ezután következik az a közjáték, amelyről Marfa proféciájával kapcsolatban szóltunk. Ebben a zenekari részben benne érezzük az egész mű eszmei lényegét, az üldözött, a mártir orosz nép zenei apotheozisát, amely a száműzetésbe induló Galyczin herceg és a halálra ítélt strelicek felvonulásának szolgál bevezetőül. Halál, — száműzetés, — ennek a két vigasztalan gondolatnak csak ezek a lélekbe markoló harmóniak, halálosan csüggedt, lefelé hajló melódia lehelet zenei kifejezése. — Dossifej és Marfa elhatározzák, hogy még mielőtt a katonák a cári parancsot az ó-hitűek megöletésére végrehajtanák, máglyán fogják önmagukat elégetni. Marfa erre az ugyancsak halálra ítélt Andrejt is előkészíti. A felvonás különösen érdekes zenei része a halálra ítélt strelicek és sirató asszonyaik kórusa. Utóbbi egy teljesen unisono koloratur kórus egészen egyedülálló a maga nemében s ebben a drámai helyzetben különösen kifejező. Ezután a cári kegyelmet hirdető herold szózata és a katonák indulója meglehetősen banális befejezésnek hat.

Feltűnik az utolsó kép: az ó-hitűek erdei menedékhelye. Az «Andante místico» frig hangnemében hangzik fel a tűzhalálra készülő ó-hitűek kórusa. Marfa még egy utolsó gyönyörű dalban mond búcsút szerelmének, Andrejnek. Szenvedélyes lelke csak a túlvilágon nyerhet megnyugvást s most már a halál árnyékában teljesen megtisztulva az isteni szeretet és nem a máglya tüzeiben fog elégni. Jönnek az ó-hitűek hófehér halotti köntösükben, égő gyertyák-

kal a kezükben, elhelyezkednek a máglyán, utolsónak Andrej és Marfa s mikor az üldöző katonák indulója felhangzik, akkorra már összecsapnak a lángok az elítéltek feje felett.

* * *

A Hovancsina töredékes részeit Rimsky Korsakoff egészítette ki és részben hangszerelte is. Azt nincs módunkban megállapítani, hogy a kerek, tetszetős formákra sokat adó jóbarát milyen mértékben igyekezett «simítani» Mussorgsky őseredeti, de az ő zenei ízlésével annyira szögletesnek és nyersnek ítélte kifejezésmódján. De még így, a szerves egység hiányában is nagyszabású, halhatatlan alkotással állunk szemben, amelyben a népi drámának megfelelően a kórusok játszáka a főszerepet; itt mutatja meg a zeneköltő legfőbb erejét és jellemző képességét. A Magy. Kir. Operaháznak különös dicsőségére szolgál, hogy költséget és fáradságot nem sajnálva a legkitűnőbb előadásban mutatta be Mussorgsky művét. Ilyen csodálatos pianissimókat még nem hallottunk az operai énekkartól. Éppen ezek a kifejező finomságok vitték bele az előadásba azt az igazi ünnepi áhítatot, amelyet *Dobrowen* vezénylő-pálcája mindenekre átsugározott. De ugyanilyen mértékben remekelt *Oláh Gusztáv* a gyönyörű, festői színpadi képek megkomponálásában. *Basilides* Mária, Marfa, *Székely Mihály* Dossifej szerepében két olyan ihletet tolmácsolói Mussorgsky zenéjének, amilyeneknél tökéletesebbet el sem tudunk képzelni. *Losonczy György* kissé túlfiatalos mozdulataitól eltekintve, kitűnően alakította az öreg Hovansky hálás, parádés szerepét. *Laurisi*, *Andrej*, *Rigó* Magda Emma, *Závodszy* Galyczin, *Palló* Saklovity szerepében mind kitűnőek. Az Operaház kórusának mesteri teljesítménye nagyon hasznos gyakorlat is volt a kifinomodott kórus-stilus elsajátítására. A balett nehéz koreográfiája *Brada* mesternek kitűnően sikerült, maga a balettkar, mint mindig, ékessége volt az előadásnak.

BÁSTYASÉTÁNY.

*Török s magyar vér hullott itt patakban
Minden kis köre s talpalatnyi helyre;
Most lenge, színes muszlinokban hejre
Lányok libegnek lomha áradatban.*

*Hol fegyverek közt hívő és eretnek
Hajrázva Jézust s Allahot kiáltott,
Lágy dallamok repülnek szerte tátott
Öblös torkán a fényes hangszereknek.*

*Öreg ágyúknak rozsdás torka ásit;
Abdurrahám már rég halott, de mással
Harcolnak most is még: az elmúlással —
Régóta vendég már a pusztulás itt.*

*Görgey komor érclován meredten
A távoli, sötét hegyekre réved;
Ma: korzózó leányok, ez az élet.
Tegnap: török. S a holnap ismeretlen.*