

Kulturális-közéleti havilap, harminckilencedik évfolyam

2013 február Ról-ról

Csengery Kristóf: A világvége elmarad (Ligeti György: Le Grand Macabre.)

Abszurdisztán: megtalálható ez az ország a zenetörténet térképén? Aki szemfüles, megtalálja, de *Brueghelland* néven kell keresnie. Amúgy maga a zene bármely konkrét mű címének említése nélkül, általánosságban is a legabszurdabb művészet, hiszen épületeket emel, de nincs anyaga, és ábrázol, noha láthatatlan. Mi azonban most nem arról a lelkesítő valószerűtlenségről beszélünk, mely mindig ott rejlik minden igaz művészet háttérében. Abszurdisztánunk köznapiabb és negatívabb, történetibb és konkrétabb: a túrhetetlen világ, a lakhatatlan ország – Átokföldje. A lehetetlenségnek e végítéletre váró vidékét a zenetörténetben Ligeti György (1923–2006) operája, az 1978-ban komponált, s még ugyanabban az évben, Svédországban bemutatott *Le Grand Macabre* énekelte meg.

Ligeti, aki Magyarországról történt 1956-os emigrációja óta Nyugaton (Bécs, Egyesült Államok, Hamburg) élt, a hetvenes évek eleje óta tervezte egy opera megkomponálását. Támogatója volt ebben Göran Gentele, közös tervük (egy *Oidipusz-vígopera!*) mégsem valósulhatott meg, mivel a Stockholmi Operát vezető svéd színész-rendező 1972-ben autóbalesetben meghalt. Jelentős hatást gyakorolt Ligetire Mauricio Kagel (1931–2008) csupa idézetből álló *Staatstheater* című antioperája: ennek újszerű koncepciója döbbsentette rá, hogy nem lesz képes szokványos zenés színpadi mű, csak valamiféle „anti-antiopera” megírására. A Gentele halálát követő stagnálásnak a Svéd Királyi Operaházzal korábban megkötött szerződésben szereplő társalkotói hármashól – Michael Meschke rendező, Aliute Meczies látványtervező, Elgar Howarth karmester – a látványtervező Meczies javaslata vetett véget. Miután Ligeti vázolta, hogy képzeletében egy kegyetlen és ijesztő színjáték formálódik, valami, ami Hieronymus Bosch és id. Pieter Bruegel, Alfred Jarry, Franz Kafka és Boris Vian világát idézi, Meczies Michel de Ghelderode, a flamand drámaíró *La balade du Grand Macabre* című drámáját ajánlotta a zeneszerző figyelmébe. Ennek nyomán komponálta meg operáját Ligeti *Le Grand Macabre* címmel, két felvonásban (négy képben), Michael Meschke librettójára. A művet a Svéd Királyi Operaház 1978. április 12-én, svéd nyelven mutatta be. Ligeti az eredeti változat 1996-os átdolgozásáig kitartott amellett, hogy a darab mindenütt a színpadra állító ország nemzeti nyelvén szólaljon meg, ettől kezdve azonban az angol nyelvet javasolta.

A krónikus sikertelenséggel sújtott, sokat szenvedett Michel de Ghelderode (1898–1962) nem tartozik a 20. századi avantgárd ama képviselői közé, akiknek életműve gyökeret vert magyar színpadon. Közel 60 darabból álló termésének kilencdrámányi válogatása azonban olvasható az Európa 1982-es kötetében (*Michel de Ghelderode: Drámák*). Ez a könyv Tellér Gyula fordításában a *La balade du Grand Macabre*-t (1935) is elének tárja, *Kószál a Nagy Kaszás* címmel. Mint mindig, ezúttal is érdemes összevetni az operát az alapjául szolgáló irodalmi művel. Mindenekelőtt tény, hogy a boschi és bruegeli inspiráció nem egyedül Ligeti képzeletét termékenyítette meg: erőteljesen ott munkál már Ghelderode-nál is – sőt mint méltatói

hangsúlyozzák, nemcsak a *La balade du Grand Macabre*-ban, hanem egész életművében. Az opera alapjául szolgáló színmű részben abszurd dráma, részben a középkori vásári színjátékok, képzőművészeti haláltánc-ábrázolások, moralitások, sőt bábjátékok leszármazottja (aligha véletlen, hogy a librettista és az ősbemutató rendezője, az 1931-ben született, német-svéd Michael Meschke bábos és bábszínházi rendező), ezeknek stílus- és műfajelemei keverednek benne. Ami a hangvételt illeti: Ghelderode nem olyan abszurdot írt, mint Beckett, Ionesco, Genet vagy Pinter (darabja két-három évtizeddel korábbi is az említettek műveinél) – nem a hideg tárgyilagosság és cinizmus jellemzi, hanem mindvégig valami jellegzetes, németalföldi vérbőség és zamat: a romlás bámulatos kedvvel, leleménnyel és humorral való ábrázolása.

Aki a Ghelderode-dráma után fordul Ligeti felé, tapasztalhatja: a nagy különbség abban rejlik, hogy míg Ghelderode-nál a pusztulásra ítélt, ám a végítélettől mégis megmenekülő képzeletbeli hercegség a maga torz és groteszk figuráival a karneváli jókedv, sőt a megértés és a szeretet szelíd és megbocsátó fénytörésében jelenik meg, Ligetiné minden rideggé, fenyegetővé válik és megdermed. (Ezt az átalakulást nevezi a zeneszerző *A Grand Macabre keletkezéséről* című írásában – Melos 1978 – a darab „jarryesítésének”). Várnai Péter interjúkötetében (*Beszélgetések Ligeti Györggyel*, Zeneműkiadó 1979) Ligeti elmondja, hogy addig két rendezésben látta operáját, s az egyik *démonikus* volt: „noha sok rendezési gyengeséget találtam benne, ez volt számomra az adekvát rendezés. A másik sokkal feszesebb, lendületesebb volt, de a rendezés nagyon egyoldalúan a darab humoros oldalát emelte ki, a démonikus elemet a minimálisra szorította. Ez volt a rosszabb rendezés, a nagyobb rutin ellenére.” Ezt érzi a hallgató is a mű értékelésekor, annak ellenére, hogy ugyanebben a beszélgetésben egy korábbi ponton maga Ligeti vallja meg: a *Le Grand Macabre* komponálásakor a *Falstaff* által képviselt buffo-opera (Verdi) volt a mintaképe. Említett saját írásában pedig még pontosabban fogalmaz: azt akarta, hogy „a zenedrámái koncepció tartson határozott távolságot a Wagner–Strauss–Berg-körtől, inkább a *Poppeához*, a *Falstaffhoz*, a *sevillai borbélyhoz* álljon közel, de mégis legyen más – voltaképpen ne legyen semmilyen tradíció lekötöttség, az »avantgárdé« sem”.

Az opera cselekménye fordulatosan frivol. A korhely naplopók földjén, Brueghellandban vagyunk (a librettó gh-val írja az ország nevét), az első felvonás elején Piet vom Faß szülőföldjét magasztalja. Két ifjú szerelmes jelenik meg: a Botticelli-alakokra emlékeztető szépségű Amanda és Amando (Ligeti először a Clitoria és Spermandro nevekkel illetve a párt) – egyedüli vágya a zavartalan és örökké tartó közösülés, melyhez helyet keresve egy kriptába zárkóznak, s az egész cselekményt (a világvégét) ott szeretkezik át, mit sem tudva a fejleményekről. Színré lép a félelmetes Nekrotzar (Ligeti és Meschke teljesen más neveket ad a figuráknak, mint Ghelderode), aki maga a Halál, és megjövendöli Brueghelland végromlását: bejelenti, hogy éjfélkor elpusztítja a világot. Kísérőjéül és szolgálaként Pietet veszi maga mellé. Astradamors, az udvari csillagász, jós és filozófus lusta, szadista és nimfomániás felesége, Mescalina uralmától szenved. Az eget kémlelve felfedezi a közeledő pusztulás jeleit, s hamarosan be is toppan hajlékába Nekrotzar, aki egy vad párzással a halálba taszítja Mescalinát – nagy boldogságára a hálás Astradamorsnak, aki örömtelien megözvegyülve már a közelgő világvégét is derűsen köszönti. A három férfi útra kel Go-Go herceg palotája felé.

A herceget civódó miniszterek szópárbájának keresztüzében találjuk. A titkosrendőrség vezetője, Gepopo hozza a végromlás hírért. Megjelenik Nekrotzar és két szolgálja. Astradamors és Piet versengenek a lerészegedésben, magát Nekrotzart is leitatva. Mikor a holtreszeg Halál ajkáról elhangzanak a világvégét előidézni hivatott ígék, ő maga rogy össze alétan. Kétértelmű helyzet alakul ki: az összeseregglő tömeg nem tudja, lezajlott-e a katasztrófa és már túl is vagyunk rajta, vagy ellenkezőleg: elmaradt a beígért összeomlás. Felbukkan a nyitókép két szerelmese, mámoruk mindenkire átragad, csak Nekrotzarra nem, akiről viszont megtudjuk:

Astradamors előtt ő volt Mescalina előző férje, előle menekülve csapott fel Nagy Kaszásnak. Lelepleződve, megszágyenülten elbujdosik. A világvége elmarad, Ligeti operája a *carpe diem* szellemét közvetítő, sztoikus bölcsességű klapanciával végződik. Nyersfordításban: „Jó emberek, ne féljete a Haláltól, / senki sem tudhatja, mikor érkezik el órája, / s ha jönnie kell, hadd jöjjön. / Addig is, ég veletek, éljete boldogul.”

Ha igaz, hogy a posztmodern művészet sűrűn reflektál a megelőző korok műveire, akkor a *Le Grand Macabre* abszolút posztmodern opera, melyben hemzsegnak az idézetek Monteverditől Schubertig, Stravinskytól Beethovenig, sőt Offenbachig, könnyen megfejthetőn vagy enigmatikusan, mély értelműen, játékosan vagy botránkoztatón. Ligeti (akinek fontos volt, hogy operája ne legyen „szimfonikus”) túlfűtött, virtuóz, kapkodó és gesztikuláló, hisztériát árasztó hangulatú, váratlan kontrasztokkal telezsúfolt és besorolhatatlan – összegezve: koncepciózusan stílustalan és mégis nagyon koherens – zenét írt. Arra a kérdésre, hogy mi a mű üzenete, többféleképpen felelhetünk, s e sokolvasatúság a darab egyik nagy erénye. Ghelderode alighanem egyszerűbb eset: az ő archaikus haláltánc válasza a kor életérzésére, a fokozódó szorongásra és nyomasztó sejtésre, mely a dráma keletkezésekor Európa tudatát felhőzte, nem véletlenül, hiszen 1935-ben alig pár év választja el az emberiséget a második világháború kitörésétől. Ligeti operája a maga botránkoztató szabadosságával lehet pozitív válasz a hippikorszakra, de egy élvhajász, kiüresedett kor bírálataként is felfogható. Leginkább azonban a lélektani közelítés kecsegtet eredménnyel: eszerint a halálfélelem legyőzése a cselekmény igazi tárgya és sugallata.

Bár 2013 májusában ünnepeljük Ligeti György születésének 90. évfordulóját, s a Művészetek Palotája évek óta tartó sorozata, az *Hommage à Ligeti* ez alkalomból éppen a *Le Grand Macabre*-t tűzi műsorára, jelen írást mégsem évfordulós szövegnek vagy kedvcsináló előzetesnek szántam. A mű mondandójánál jobban érdekelt egy utópisztikus részletkérdés: megírta volna-e Ligeti a *Le Grand Macabre*-t, ha nem akkor és oda születik, amikor és ahová, hanem pár évtizeddel később, a konszolidált Nyugat-Európában látja meg a napvilágot? Jó okunk van úgy hinni, hogy nem. Más szóval: a témához, a hangulathoz és az ábrázolásmódhoz való immanens, alkati vonzódás (a képtelen és irreális más megjelenési formái életművében: a gyermekkorában megalkotott képzeletbeli világ, *Kylwiria*, a száz metronómra komponált *Poème Symphonique*, a *Nonszensz-madrigálok*, a sokáig tervezett, de végül megvalósulatlanul maradt *Alice Csodaországban-opera*) ellenére Ligeti gondolkodásában a *Le Grand Macabre* inspiráló élményei között biztosan előkelő helyet foglal el a Trianon utáni Erdélyben töltött gyermekkor, később az üldözött zsidó sors, a nácik/nyilasok elől való menekülés, családtagjainak kiirtása, a Rákosi-korszak Magyarországáé, az 1956-os forradalom és az azt követő emigráció. Életének meghatározó első harminchárom évét, eszmélésének korszakát Ligeti György Kelet-Európa Abszurdisztánjaiban töltötte, s az itt szerzett tapasztalatok nélkül talán nem érlelhette volna meg műhelyében *A Nagy Kaszás* játékosan morbid megszólalásmódjának megismételhetetlen zamatát. Hiába keletkezett flamand szerző drámája nyomán, Nyugat-Európában a *Le Grand Macabre* – ez a mű rólunk szól, a miénk.

Tetszik

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

Kapcsolódó írások:

1. **Csengery Kristóf: Tom és az Ördög – avagy Faust Londonban** Az olvasó számára nyilván ismerős a bon mot, mely szerint...
2. **Csengery Kristóf: Önarckép európai háttérrel (Peskó Zoltán: Zenéről, színházról, zenés színházról. Budapest, 2009, Rózsavölgyi.)** „Művész hazája széles e világ, / a hírnév országútját lakja...
3. **Csengery Kristóf: Pusztító szerelmek (Plácido Domingo: My Greatest Roles – Volume 3: French Opera. Warner, 2010.)** Plácido Domingo 70. születésnapja (január 21.) lázba hozta a hanglemezcégeket....
4. **Csengery Kristóf: Mindent szabad (Magyar szimfonikus zene a Korunk Zenéje három hangversenyén: 2012. szeptember 30., október 4. és 9. – Olasz Intézet hangversenyterme.)** Ha szokás volna ebben a rovatban a cikkeknek alcímet adni,...
5. **Csengery Kristóf: Álom egy zenekarról** Nem szoktam jóslni. Szoktam álmodni: jót, rosszat (mostanában főleg rosszat),...

Cimkék: **Csengery Kristóf**