



Sohár Pál

Csúcspontok Wagner zenedrámáiban

Wagner, korát messze megelőző és a közönséggel szemben addig elképzelhetetlenül nagy intellektuális követelményeket támasztó alkotásait, legelőször művésztársai fogadták be, és fedezték föl bennük az örökbecsű értékeket, e művek páratlan nagyszerűségét. Baudelaire a *Tannhäuser* 1861. évi párizsi bemutatója után nyilvánosan kezét csókolta a komponistának, s ezt írta róla: „Wagner az a művész, akit a jövő a nagy mesterek közül is a legnagyobbá fog tenni.” Bernard Shaw könyvet szentelt Wagnernek, Liszt Ferenc egész életén át küzdött Wagner elismertetéséért, műveiből zongoraátiratokat készítve és gyakran előadva azokat, a *Lohengrin*-bemutató lehetővé tevője és karmestereként, anyagilag és igen sokféle más módon is segítve őt. Thomas Mann egy életen át bővületében tartotta Wagner művészetét, akiről könyveket és tanulmányokat írt, számtalan előadást tartott, szinte minden művébe beleszötte a wagneri alkotásokat (*Varázshegy*, *Buddenbrook-ház*), nem egyszer központi jelentőséggel (például a *Wälsung-vér* című elbeszélésében). Hosszan sorolhatnám még a Wagner-rajongó nagyságok, zseniális és tehetségtelen epigonok véghetetlen sorát. Ehelyett egyedül Anton Brucknert említem, a nagyszerű osztrák poszt-romantikus komponistát, aki a csodált mester haláláról értesülve, emlékére az örök ifjúság és halhatatlanság istennőjének, *A Rajna kincse* Freia-jának zenei motívumát szötte bele *VII. szimfóniájába*. Zeneszerző ennél szebben, méltóbban nem hódolhat a nagy pályatárs előtt!

A wagneri mű nagyszerűségét talán Thomas Mann fogalmazta meg legtalálóbban, amikor így írt róla: „Jellemző ereje felülmúlhatatlan és egyes alakok ábrázolásában éri el csúcspontját, de nemcsak emberi álarcát váltogatja, hanem azonosul a természettel: szól a viharból, a levelek suttogásából és a hullámok táncából, a lángok szikrázásából és a szivárványból.”

Művészet és irodalom a 19. század első felében

Wagner 1813. május 22-én, Lipcsében született, Friedrich Wagner rendőr-tisztviselő kilencedik gyermekeként. Ugyanebben az évben, október 16–19-én a város közelében zajlott a sok-ezer halottat maga után hagyó „Népek csatája”, Napóleon első jelentős katonai veresége. A temetetlen hullák okozta tífusz-járvány áldozatául esett Wagner édesapja (okt. 23.), s ő alig félévesen árván maradt. Édesanyja rövidesen feleségül ment a család barátjához Ludwig Geyerhez, a tehetséges színműíróhoz, festőhöz és színészhez, mivel a népes gyermek-hadat egymaga nem tudta volna felnevelni. Wagnert egész életén át kínozták származása bizonytalansága, de sosem derült ki, hogy ki volt természetes apja. Lipcse ez idő tájt a német irodalmi- és kulturális élet egyik középpontja. Itt él Jean Paul, a



kitűnő romantikus költő, és itt működik karmesterként a szöveg és zene egyenrangúságát hirdető E. T. A. Hoffmann író és operaszerző, mindketten a család barátai. Ők, nagyműveltségű nagybátyja és anyja, illetve nevelőapja révén a gyermek Wagner irodalmi, zenei és színházi légkörben nővekszik föl. A német irodalomban a romantika virágkorát éli: 1822 – Shelley halála, Goethe 64 évesen sikerei csúcán!

Az operairodalom másik gényusa Giuseppe Verdi Wagnerral egyazon évben születik. Ekkoriban zajlik le Beethoven *VII. szimfóniájának* ősbemutatója, és keletkezik Schubert *Befejezetlen szimfóniája*. Rossini operáját *A sevillai borbélyt* 1816-ban mutatják be, óriási sikerrel. De ő lesz majd, aki a *Lohengrin* egy előadását végighallgatva, operaszerzői működését lezárja, s hátralévő éveit a konyhaművészetnek szenteli, mert kilátástalannak látja a versenyt Wagnerral. Wagner nagy példaképe, Weber Drezdában karmester, és 1821-ben mutatják be a romantikus német nemzeti opera első remekét *A bűvös vadászt*, amely Wagner számára majd a legfőbb mérce és iránytű szerepét tölti be.

Wagner ifjú korában lát napvilágot a Grimm testvéreknek a Wagner szövegek könyvek egyik fő forrásául szolgáló *Deutsche Sagen* című népmese-gyűjteménye és a Wagner-művek filozófiai alapjait felvető tanulmányok: Feuerbach *A szerelem világmegváltó hatalma* és Schopenhauer *Die Welt als Wille und Vorstellung* című alkotása.

Az első nagy Wagner művek keletkezésének idején, az 1830–40-es években Meyerbeer, Rossini és Spontini művei a legsikeresebbek az operaszínpadokon, de egyre nő a népszerűsége a *Fideliónak* és *A bűvös vadásznak*, amelyek a wagneri zenedrámák közvetlen előzményeinek tekinthetők. A 40-es évek elejére esik az 1848-as forradalmakat előkészítő nemzeti operák – a *Nabucco* és a *Hunyadi László* – bemutatója. A zenei romantika nagyjai, Mendelssohn és Schumann pályájuk delelőjén vannak, a zenei újítások terén harcostárs és barát, Liszt Ferenc egyelőre zongoravirtuózként működik, s ekkoriban bukik meg a másik nagy zenereformátor, Berlioz *Fantasztikus szimfóniája*. A Wagner-követő komponisták közül élnek már Bruckner, Cornélius és Saint-Saëns, és az első nagy Wagner-karmester-generációból Hans Bülow és a *Ring* (és a Bayreuthi Ünnepi Játékok) első karmestere, a győri születésű Richter János. Hatásuk csúcán vannak az irodalmi romantika első hullámának óriásai: Hoffmann, Byron, Jean Paul, Goethe, Victor Hugo, Puskin, Dumas, Lermontov, Stendhal, Merimeé, Thackeray és Balzac, a festészetben: Delacroix (Nietzsche szerint a képzőművészet Wagnere). Ekkor aratja sikereit Heine, „a hús emancipációja” előharcosa, és ekkortájt működnek a polgári forradalmakat előkészítő filozófusok: Saint-Simon, Hegel, Proudhon, Herweg, s születik Nietzsche, előbb Wagner csodálója, majd később elkeseredett ellensége.

A pályakezdő Wagner és első remekművei

Rendszertelen és zaklatott iskolaéveket, hézagos zenei neveltetést követően indul Wagner zenei pályafutása. Néhány fiatalkori kompozíciós próbálkozás, közöttük két opera, a Gozzi nyomán írt *A tündérek* (Die Feen) és a Shakespeare szövegére épülő *Szerelmi tilalom* (Das Liebesverbot) után megszületik az első jelentős, máig színpadképes alkotás, a Bulwer regényből készült szövegre írott *Rienzi*. Közben Wagner operakarmesterként működik Magdeburgban, Königsbergben és Rigában. Itt készül a *Rienzi*. Magdeburgban ismerkedik meg első feleségével, Minna Planerrel a szépséges, de nem túl okos színésznővel, akit hamarosan (1836) feleségül vesz. Házasságuk viharosan kezdődik: a szaba-



dos színésznői élethez szokott Minna többször is elszökik Wagnertől gazdag hódolókkal, de szerelmes férje mindannyiszor megbocsát és visszakönyörgi hűtlen feleségét. Amit viszont később aztán nem tud megbocsátani neki, hogy az asszony nem tudja követni őt a szellemi magaslatokra, nem képes fölfogni művészetének lényegét és értékét, s egyáltalán – nem hisz Wagner zsenijében.

Zeneszerzői pályafutásával együtt elkezdődik Wagner véget nem érő harca az adóságokkal és hitelezőkkel. Karmesterkedése városaiból sorra menekülnie kell, hogy ne zárják az adósok börtönébe. Így történik ez Rigában is. Életveszélyes, illegális határátkelések után Londonnak és Párizsnak veszi útját, mert Európa e kulturális központjaiban reméli megtalálni a boldogulást. Egy majdnem végzetes tengeri út végén, 1841-ben Londonba érkezik, de rövidesen belátja, hogy csalódnia kell reményeiben, s továbbutazik Párizsba. Előzőleg azonban, Londonba tartva, két szörnyű, több napon át tomboló tengeri vihart kell átvészelnie egy rozoga hajón, amely hajótörést szenved, de aztán szerencsésen partot ér. A hajót, egy norvég fjordban rövid időre megpihelve, sikerül kijavítani, hogy aztán folytatva az utat Anglia felé másodszor is viharba kerüljön.

Párizs, a reménységek városa óriási csalódásnak bizonyul. Wagner itt éli át életének legnyomorúságosabb időszakát. A zenei élet akkori és ottani nagyjai, Halevy és Meyerbeer, fűt-fát ígérnek, de végül semmit sem segítenek. Wagner pedig a legnagyobb nyomorúságban, éhezve és fagyoskodva lázasan komponál: egy Heine novella nyomán 10 nap alatt megírja első igazi remekműve, *A bolygó hollandi* szöveggönyvét és két hónap alatt zenéjét is. A partitúrára mottóul ezt írja: „Per aspera ad astra”, később pedig így vélekedik művéről: „Ezzel kezdődik költői pályafutásom.”

Közben azonban odafagy a keze a zongorabillentyűkhöz, el kell viselnie Minna állandó panaszait és szemrehányásait (a szerény, de biztos karmesteri állások feladásáért a túlköltségek következtében) és, hogy fenntarthassa magukat, kottamásolást, zenekritikák írását és zenei átiratok készítését vállalja. Végül *A bolygó hollandi* szöveggönyvét is kénytelen áruba bocsátani. Zenéjére nem tartanak igényt! Egy Dietsch nevű komponista meg is zenésíti Wagner szövegét, sőt az operát be is mutatják, de az csúfosan megbukik és végleg feledésbe merül. A sors furcsa fintora, hogy ugyanez a Dietsch lesz 1861-ben a párizsi botrányos *Tannhäuser* bemutató karmestere.

És ekkor bekövetkezik Wagner életének egyik váratlan, szerencsés fordulata. A Párizsból kétségbeesésében hazaküldött *Rienzi* 1842-ben a Drezdai Opera óriási sikerrel bemutatja. Wagnert hazahívják, szász királyi karmesterként alkalmazzák és alig egy év múltán már *A bolygó hollandi* premierje is lezajlik. Ám a siker jóval mérsékeltebb, mint a *Rienzié*.

A *Rienzi* a francia történelmi nagyopera mintájára készült: szép áriákkal, színes történelmi tablókkal, tömegjelenetekkel, vérpezsdítő indulókkal, remek kórusjelenetekkel, ballettel. Ehhez szokott a közönség, ezért aratott tetszést. Bár a szerző már itt megmutatja oroszlánkörmeit, vannak a műnek gyönyörű részei, a ragyogó potpourri típusú, de nagy-szerűen hangszerelt *Nyitány*, Adriano és Rienzi barokk-díszítésű pompás áriái és Rienzi mélységes áhítatot sugárzó, páratlanul szép melódiájú imája. Egészében azonban a mű a hagyományokat követi és az átlag közönség igényeit elégíti ki.



A művészi alkotás wagneri alapelvei és ezek megvalósulása *A bolygó hollandiban*

Wagner művészetében a gyökeres fordulatot *A bolygó hollandi* jelenti. Ez a mű összehasonlíthatatlanul nagyobb intellektuális követelményeket támaszt hallgatóságával szemben: a költői szöveg egyenértékű a zenével, és mivel Wagner maga írja, miközben már a zenei megvalósítás is körvonalazódik képzeletében, a szöveg és zene addig elképzelhetetlen egysége valósul meg, egymást segítve, megsokszorozva egymás hatását. A szöveg a korábbi és korabeli operákban lényegtelen, a bárgyú, semmitmondó, időnként zagyva vagy gyermekded versek csak ürügyül szolgálnak az énekesek hang-akrobatikai mutatványaihoz. A költő Wagner azonban kongeniális partnere a zeneszerző Wagnernek. Lássuk, milyen művészi elvek vezettek a műfaj alapvető megreformálásához!

Wagner nem csupán valamely főbb vonásaiban már létező történetet dramatizál, hanem különböző mondák egybeolvasztásával és lényeges átalakításával jut olyan *tematikus anyaghoz, amely alkalmas művészi szándékának, mondanivalójának zenei-drámai ábrázolására*, színpadi megjelenítésére. Így van ez már *A bolygó hollandi* esetében is. A Heine novella frivol, szokványos, lapos történetéből Wagner nagyszabású, emelkedett, balladai sűrűségű pszichodramát formál. A női hűség megváltó hatalma, a társkereső férfi magányosságának tragikumuma, a nehézségekkel dacoló, a maga elé tűzött céljainak eléréséért még az ördöggel is szembeszálló bátor hajós már-már démoni alakja – mind az ő invenciója.

Wagner zenedráma tervei közül mindig az őt éppen hatalmába ejtő *életérzésnek* legmegfelelőbbet és a világszemléletének, zeneszerzői és költői képességeinek aktuális fejlődési stádiumához leginkább illőt választja ki, és a drámai koncepciót valamilyen vizuális-akusztikus élmény váltja ki belőle.

A felnőtté váló, magányosság gyötörte fiatal férfi társkereső, a nőt idealizáló attitűdjéhez jól illik az elátkozott hajós története. A balszerencsés tengeri út megpróbáltatásaiból és a szerencsés partra érés megkönnyebbüléséhez csatlakozó akusztikus élményből csírázik ki a Hollandi-cselekmény és -zene. Ha a későbbi műveket tekintjük, a *Tannhäuser* és a *Lohengrin* művész-drámák: előbbiben a külvilágból származó élmények művészi visszavetítése ugyanabba a társadalomba és ugyanezen társadalom eszményei és a visszatükrözött valóság közötti ellentmondás válik a drámai konfliktus forrásává. A *Lohengrin* a művész és közönsége közötti meg-nem-értés tragédiájának ábrázolása. A *Trisztán* és a *Mesterdalnokok* az érett, illetve már öregedő férfi végletes szerelmi szenvedélyének, illetve bölcs rezignációjának foglalata, a *Ring* az erős, magabizó, nagyszabású terveket kovácsoló, győzedelmes, hódító isten – vagy inkább ember – útját írja le, amely a hatalomról való lemondáshoz vezet, végül a *Parsifal* a részvét hatalmának felismerését és a halál, az elmúlás gondolatának elfogadását ábrázolja. Vagyis Wagner, ahogy öregszik, sorra a korához és a vele járó életérzéshez leginkább simuló témákat dolgozza fel, s ez a titka páratlanul intenzív és hiteles beleélő-képességének, amellyel műveinek tárgyát megjeleníti. A fentiek alapján válik érthetővé Thomas Mann megállapítása: „Minden egyes műve stílusbélileg elhatárolódik a többitől, miközben Wagner minden művében egészen ő maga, minden taktus magán viseli összetéveszthetetlen egyénisége bélyegét.”

A drámai hatás hordozója *két szembenálló*, a cselekménybeli antagonistákat vezérlő ideákat kifejező *zenei téma küzdelme*, kontrasztja; a küzdelmet e témák zenei változásai, egymásra hatása reprezentálja, a változások módja és a drámai eseményeket képviselő,



jellegetes zenei motívumok felhasználása révén. A *Hollandiban* a bolygó hajós képzeletbeli, tragikus, kísérteties alakját megjelenítő zene (az új hangszerelés, gyakran diszszonáns hangzás és a moll-hangnem, az ún. „üres akkord”, amelyek már Beethovennél, Webernél is, tehát hagyományosan a gyász, balsors, tragédia zenei ábrázolásának eszközei) ellentéte a norvég matrózokat és Dalandot, a jovialis, pénzsóvár hajóskapitányt, vagyis a reális világot ábrázoló hagyományos melódiákra épülő, világos, dúr-hangnemű dallamvilág. E kétfajta zenei tematika a *Nyitányban* szó szerint párviadalt vív egymással, váltakozva felülkerekednek, elnyomva a másikat, hogy végül a megváltás megdicsőült hangjaiban oldódják föl ez a különös, drámai feszültséget keltő küzdelem.

Wagner szeme előtt a klasszikus görög tragédia mintája lebeg. „A görög műalkotás a dráma, minden művészetek legmagasztosabbika, mindannak foglalata, amit a görögség lényegéből ábrázolni lehet, maga a nemzet, történelmével együtt: bemutatásakor maga a nemzet nézett szembe önmagával, értette meg önmagát, s önmaga legnagyobb öröme szinte feloldódott benne. A görögök számára a tragédia vallási ünnep.” Wagner ezzel az igénnyel fordul közönsége felé. A görög tragédia forrása a népmonda. Erről Wagner ezt írja: „A népmonda, amely magjánál ragadja meg a jelenségeket, és művészi módon alakítja mítosszá a lényegét.” A népi mítosz tehát a dráma méltó anyaga. A költő feladata, hogy a mítoszban felismerje az örök emberit, az örökérvényűt. Helyhez és időhöz nem kötött a görög dráma tárgya is, csak így töltheti be emelkedett, szertartás jellegű funkcióját. A bolygó hollandi-történet, mint Wagner valamennyi alkotása, népmesei eredetű, vándor téma, amely ősidőktől fogva a legkülönbözőbb kultúrákban felbukkan: gondoljunk csak Odüsszeusz vagy Ahasverus, a bolygó zsidó történetére

Mint már említettem, *A bolygó hollandi* drezdai ősbemutatója 1843-ban a *Rienzi*nél jóval mérsékeltébb tetszést aratott, sok évnek kellett eltelnie, amíg meghódította a világ operaszínpadait, és állandó repertoár-darabbá válhatott. Ennek a szokatlan melódiák, újszerű hangzatok és hangszerelés mellett az igényes, költői szöveg is oka volt, amelynek megértése, követése a hatás nélkülözhetetlen eleme. A gyönyörű melódiához tökéletesen illeszkedő, költői szépségekben gazdag szöveg szemléltetésére a *Hollandi* és *Senta II.* felvonásbeli szerelmi kettőse lehet meggyőző példa.

A hagyományos opera-stílusban és egy Bulwer regény nyomán készült *Rienzi*t és a mérész zenei újítások jegyében fogant, saját invencióból gyökeresen átalakított saját szövegkönyvre komponált *Hollandit* óriási szakadék választja el egymástól. De hát mi készítette Wagnert az operaműfaj ilyen fundamentális megújítására? Thomas Mann ezt eként magyarázza: „Tudjuk, hogy e veszedelmesen sokoldalú művésztérképnek első hevülete a nagy történelmi opera felé fordult és e megszokott, a közönség által kedvelt operaműfajban olyan diadalt aratott a *Rienzi*vel, amely mindenki másban azt az elhatározást szülte volna, hogy erről a bevált csapásról többé ne térjen le. Ami Wagnert ebben meggátolta, az művészi lelkiismeretének mélysége. Wagner lelkében a zene tisztább és méltóbb drámai kapcsolatok után vágyik.”

A Tannhäuser

A *Tannhäuser* művészdrama: hőse a tökéletes önmegvalósításért küzd, hogy az átélt élményanyagot művészete által esztétikumává, műalkotássá átlényegítve visszavetítse a társadalomnak, amelyből lelkébe hatolt. Mivel pedig eközben minduntalan összeütkö-



zésbe kerül a társadalom törvényeivel, dogmává merevedett politikai és művészi szellemével, szokásaival, tabuival, el kell buknia – írja Molnár Antal a *Wagner breviáriumban*. Wagner „mitológiai elődei Odüsszeusz és Orfeusz. Bűvös éneke, költői képzelete nyitja meg a szerelem föld alá száműzött birodalmát, lantjának hangjai tárják föl előtte – mint Orfeusz előtt is – az alvilág kapuját. Az életvágy, a középkor szerelmet megvető, természetellenes és képmutató jelenéből való kiszakadás óhaja űzi őt Vénusz karjaiba. De, mint Odüsszeusz, megcsömörlik, Kirké öleléséből a meghitt otthonra, a hazai földre, visszatérésre vágyik.”

A *Tannhäuser* sorstragédia: nincs intrikus szereplője a drámának. Tannhäuser tragédiája nem cselszövés, emberi gonoszság műve, önmagában, az ő lelkében rejtőznek az erők, hajlamok, amelyek balsorsába sodorják.

Az önkifejezés, a mitológia tárgya, a görög tragédiákkal fennálló kapcsolat mellett a wagneri alkotóművészet egyéb jellemzői is felfedezhetők e művében. Itt is több, egymástól független legendából, mondából gyúrja össze, formálja újjá Wagner a maga cselekményét: a Tannhäuserrel (Osterdingen lovagról), a dalnokversenyéről, Árpádházi Szent Erzsébetről és a Vénusz-barlangról szóló mondákból ötvöződik a szöveggönyv. Megvan az antagonisztikus zenei motívumok drámai feszültséget keltő ellentéte is: itt Tannhäuser Vénuszt dicsőítő himnusza és a zarándokok áhítatos éneke birkóznak egymással a nyitányban, hogy végül utóbbi diadalmaskodjék, előrevetítve a mű végkifejletét. Tannhäuser fausti és Don Juan-i jellem: az élet elérhetetlen teljességére vágyik, s mert nem teljesülhetnek, vágyai újra és újra tovább hajszolják: ő a szélsőségek embere: soha és sehol sem „egy kissé” valami, hanem bármit cselekedjék is, mindig mindenben egészen az.

A Tannhäuser-dráma megoldatlansága: „égi és földi szerelem” közötti ingadozás a drámai feszültség forrása. „Erzsébet vele képes szenvedni, míg Vénusz csak vele vigadni tudott!” – írja Wagner. A Goethe-i s a férfit tettekre sarkaló, inspiráló „*Ewige Weibliche*” a másik, a korszellemben fogant alap gondolata a műnek. A női lélek egyfelől csábító, másfelől önfeláldozó, megváltó duális természete Wagnert folytonosan foglalkoztatja. Ezért bizná legszívesebben Vénusz és Erzsébet szerepét ugyanarra az énekesnőre, s ez a ketősség jellemzi majd utolsó remeke, a *Parsifal* női főszereplőjét, Kundryt is, aki felváltva a Grál-lovagokat elcsábító, Krisztust a keresztfán kigúnyoló démoni alakként, majd pedig alázatos vezeklő szolgálokként jelenik meg a műben.

A *Tannhäuser* nagy lépés előre a wagneri zenedráma-műfaj fejlődésében. Sokkal inkább, mint a *Hollandiban*, eltűnnek a hagyományos opera fő építőelemei az áriák, az együttesek, az egyszerű, fülbemászó dallamok, koloratúrák, viszont egyre fontosabb szerep jut a zenekarnak, a természetábrázolásnak, előtérbe kerülnek a lélektani mozzanatok és megjelennek a *vezérmotívumok*. Korábbi operákban, például Gluck, Mozart és Weber műveiben is előfordulnak emlékeztető motívumok, egy-egy eseményt, személyt, esetleg tárgyat vagy természeti jelenséget felidéző melódiák, zenei frázisok, de a wagneri *Leitmotiv-ok* természete gyökeresen más, szerepe és jelentősége megsokszorozódik. Ezek a jellegzetes dallamtörédek nemcsak emlékeztetik a hallgatót valamire, de változnak, fejlődnek, s ezzel kifejező erejük meghatározódik. Bonyolult lélektani folyamatokra, a cselekmény titkos rugóira, összefüggéseire mutatnak rá, jellem-fejlődésekről árulkodnak, ki nem mondott gondolatokat lepleznek le. A *Tannhäuser* extatikus érzéki vágyát kifejező téma a harmadik felvonásban az üdvösség utáni nem kevésbé végletes vágyakozásának hordozója, majd akkordok ballasztjával lassult ritmusúvá fékezett változata Wolfram



esthajnal-csillag románcának dallamaként tér vissza. Az „édes hangú dalnok” rezignált, melankolikus, visszafojtott vágyakozásának kifejezőjeként, rámutatva egyben érzelmeinek a Tannhäuserrel végső soron közös, titkos gyökerére is (Wolfram épp az Esthajnal-csillagnak, azaz Vénusznak vallja meg addig még önmaga előtt is leplezett szerelmét). A *Tannhäuser* I. felvonása első jelenetének végén a Vénusz-barlangból menekülni vágyó lovag az őt előbb csábítással, majd könyörgéssel, végül pedig fenyegetőzéssel visszatartani igyekvő szerelem-istennő bűvöletéből a dalnok végül Mária nevének kiejtésével szabadul: Vénusz tomboló szenvedélyektől zaklatott, najádok csábénékétől hangos varázsvilága szempillantás alatt szertefoszlik, helyén a békés tavaszi thüringiai táj jelenik meg, birkanyáj kolompja, pásztor sípja, a távolból harangzúgás hangzik, Tannhäuser pedig Mária szobra előtt buzgó imába merül. A hirtelen hangulatváltás lenyűgöző hatása. A felvonásvég hasonlóan megragadó drámai csúcspontban kulminál. Az imádkozó Tannhäuser vadászatról hazatérő korábbi lovagtársai pillantják meg, s kéri visszatérésre az őgrófi udvarba és részvételre az ott szokásos dalnokversenyeken, amelyeken egykor sok sikert aratott. A dalnok azonban, a Vénusz-élménnyel lelkében, nem akar a képmutatóan puritán, aszkétikus lovagvilágba visszatérni. Ekkor Wolfram, a hű barát és dalnoktárs tudtára adja, hogy az őgróf unokahúgát, (Árpádházi Szent) Erzsébetet dalaival Tannhäuser meghódította: „Maradj Erzsébetért!”. A név hallatára Tannhäuser érzésvilága szempillantás alatt gyökeresen megváltozik, s ugyanazzal a szenvedélyes odaadással, amivel nemrég még Vénusznak hódolt, most már Erzsébetért áhítozik. Elragadtatva ismétli Erzsébet nevét és szinte önkívületben kéri, sürgeti lovagtársait. „Hozzá vezessetek!”

Wagner a par excellence „jelenet-kitaláló” (Nietzsche), Erzsébet nevének ezt a frenetikus hatást kiváltó funkcióját másodszer is fölhasználja a mű fináléjába, s ezzel az ismétlődéssel tovább fokozza a csúcspont drámaiságát. Tannhäuser a II. felvonás énekversenyén, amelynek témája a szerelem, dalnoktársaival vitába szállva a testi szerelem, Vénusz dicsőítésébe fog, kiváltva a képmutató udvar elemi fölháborodását. A lovagok bosszúja elől Erzsébet menti meg, aki közbeveti magát a lovag életéért, hogy annak módja legyen a bűnbánatra. Tannhäuser az egész világgal kész volna szembeszállni érzelmei védelmében, de az hogy Erzsébet, akit Vénuszt dicsőítve a leginkább megsértett, kész érte, az ő üdvösségéért életét áldozni, ismét egy csapásra pálfordulásra ösztönzi: az imént még dacos lovag kész a vezeclésre, hogy Rómába zarándokolva elnyerje a pápa bűnbocsánatát, s ezzel engesztelje Erzsébetet. A főhős látványos összeomlása újabb megrendítő drámai csúcspont a zenedrámában.

De visszatérve a fináléhoz: Tannhäuser feloldozatlanul tér vissza Rómából: a pápa megátkozta, ahogy a pásztorbot kezében nem hajt új rügyet, úgy Tannhäuser vétkére sincs bocsánat. Wolfram részvététől meghatva Tannhäuser elmeséli zarándoklata eseményeit, és arra kéri barátját segítsen az utat Vénuszhoz ismét föllelnie, akihez elkeseredésében visszakíváncsozik. Wolfram hiába tartóztatja, dalnoktársa őrjöngve idézi Vénuszt, aki meg is jelenik, és kész visszafogadni a hűtlen lovagot. S ekkor Wolfram rátalál az egyetlen módra, amivel a kárhozatba rohanót még visszatarthatja: ismét Erzsébet nevét kiáltja felé, Erzsébetét, aki engesztelésül saját életét áldozta föl érte. Ezt hallva Tannhäuser utolsó erejével Erzsébet koporsójához vonszolja magát, „Heilige Elisabeth! – Bitte für mich!” szavakkal az ajkán hal meg. Az ekkor érkező zarándokok pedig a pápa kivirágzott pásztorbotját hozzák az égi bűnbocsánat jeleként. Ennél szívbemakolóbb, felemelőbb vég-



kifejlet nehezen képzelhető, s hasonlók csak Sophokles és Shakespeare drámaiban fordulnak elő. A III. felvonás fináléja méltó zenei példája a wagneri drámai csúcspontoknak. A fiatalkori Wagner művek lassan ugyan, de tartósan meghódítják a német operaszínpadokat, de más országokban szívós ellenállást kellett leküzdeniük. Franciaországban a német-ellenesség különösen gátolta a Wagner-zenedrámák térhódítását. Az 1845-ben lezajlott drezdai ősbemutatót csak 16 év múltán, 1861-ben követte a párizsi premier. Egyenesen III. Napóleon császár parancsára, Metternich hercegnő kérésére, addig példa nélküli, elképzelhetetlenül alapos felkészülést (több mint 160 próbát) követően került sor a világraszóló botrányba fulladt bemutatóra. A botrányt a zsoké-klub arany-ifjai okozták. Ők alkották a párizsi opera törzsközönségét, s kedvükért hagyománnyá vált, hogy az operák II. felvonása balettel kezdődjék. Vacsorájukat követően megérkezve az Operába ugyanis, azonnal látni óhajtották bájos táncosnő barátnőik csinos lábait. Hosszas, elkeseredett viták után, Wagner végül beleegyezett a balett-betét megírásába, de arra végképpen nem volt hajlandó, hogy a II. felvonás fennkölt, áhítatos hangulatát egy oda nem illő, frivol tánc-jelenet vezesse be. Így hát megírta az I. felvonást bevezető Vénusz-barlangbeli bacchanáliát. Ám ez nem segített semmit, mert a zsokésok nem engedték vacsorájukat megzavarni, s a II. felvonásra síppal, dobbal, kereplőkkel felszerelve érkeztek és botrányba fullasztották az előadást. Mivel a dolog a következő előadásokon is folytatódott, a harmadik után Wagner visszavonta művét, s ez egy ideig lekerült a párizsi operaműsorról. A sajtóban azonban még hetekig dúlt a harc a művet pártfogók és ellenfelek között. Baudelaire kézcsókja, Berlioz elragadtatott, dicsőítő cikke azonban sejtette, hogy ez a bukás voltaképp inkább diadal volt! Amint egyik komponista társ mondta: „boldog volnék, ha ilyen bukásba lehetne részem”. Az idő őt igazolta: a világ nagy operái közül a párizsi volt az első, ahol a *Tannhäuser* előadások száma meghaladta az ezret! A párizsi bemutatót tíz évvel később követte a magyarországi 1871-ben, s ez volt a hazánkban elsőként előadott Wagner zenedráma.

Gondolatok a *Lohengrin*ről

Még le sem zajlott a *Tannhäuser* ősbemutatója, a komponistát már javában következő műve a *Lohengrin* foglalkoztatta. Wagner dráma-alkotói, újjáteremtő művészete itt is nyomon követhető. Ő maga erről így ír: „Ez a roppant poétikus monda a ránk maradt ősi német elbeszélések között a leglaposabb és legszegényesebb. E gyöngye prózai földolgozás iszapjából a magam újat kitaláló és újra-formáló képzelete segítségével kellett hozzájuttassam eredeti, magasrendűen költői értékéhez.”

A téma ismét mondai eredetű. Vízparti népek mítoszaiban gyakran felbukkanó vándormotívum az ismeretlenből vízen érkező túlvilági lény érkezése, aki csodákat tesz, a gyengék, üldözöttek bajnokaként rendkívüli tetteket hajt végre. A görög mitológiai gyökerek félreismerhetetlenek. Az új Wagner mű egyik forrása a jól ismert Zeusz és Szemele történet. Zeusz a görög istenek feje beleszeret egy földi nőbe, de mivel valódi alakjában megjelenve előtte azonnali halálát okozná, embernek álcázva magát találkozik vele. A szerelmes nő azonban maradéktalan birtokolási ösztönétől hajtva kierőszakolja, hogy párja felfedje titkát, s árulja el kilétét. Zeusz pedig szenvedve a gondolattól, hogy szerelme vesztét kell okozza, kénytelen teljesíteni követelését. Hadd utaljak a Bartók *Kékszakállú*jával fennálló párhuzamra! Ám ez csak a történet egyik szála Wagnernél. A *Lohengrin*-sztori másik



alkotója a Grál-legenda, a Krisztus vérét felfogó Grál-kehelyről, s az ezt őrző szentéletű lovagokról, akik titokzatos hatalommal felruházva az emberek közé mennek, hogy az ártatlanul üldözötteket védelmezzék. Varázshatalmuk azonban, amellyel a gonoszon győzedelmeskedhetnek, csak addig tart, amíg küldetésük titkát megőrzik. Harmadik alkotóelemként Wagner a legendát reális történelmi környezetbe ágyazza: A *Lohengrin* szereplői között van I. (Madarász) Henrik, a bölcs, igazságos, jó király, aki történelmi személy, a cselekmény is történelmi, valós környezetben, a Schelde folyó partján, Antwerpen mellett játszódik. Mi magyarok is megemlíttetünk (nem épp dicsérve!) a *Lohengrin*ben, amikor a főhős „pogány hordákként” aposztrofálja a XI. századbéli eleinket, akik fölött a király majd fényes győzelmet arat (ami történelmi tény).

A wagneri alkotóművészet másik alapvető jellemzője a zeneszerzőre éppen jellemző, aktuális életérzés megjelenítése, az önábrázolás ugyancsak félreismerhetetlen a *Lohengrin*ben. Ez a zenedráma Lohengrin (a költő – azaz maga Wagner) magányosságáról, s ebből fakadó egyéni tragédiájáról szól. A *Lohengrin*ben tükröződik a kellően el nem ismert művész vágya, hogy élettársa, barátai, művésztársai és közönsége megértse és higgyen benne. Wagnert idézzük: „Lekívánkozás a szellemi élet legmagasabb csúcáról az emberi szerelem mélyébe, a vágyódás, hogy a művészt az érzések testvéri közössége útján értsék meg, s ez oly óhaj, mit nem képes beváltani a modern élet valósága.”

Nem esett még szó a Wagner-zenedrámák egy rendkívül izgalmas jellemzőjéről, a képzelet és realitás folytonos egymásba tűnéséről, irizálásáról. A *bolygó hollandi* képzeletbeli alakja és hajójának kísértet-legénysége, s velük szemben a reális világ képviseletében: Senta apja, Daland, vőlegénye Erik, a vadász s a norvég matrózok és leányok egyidejűleg vannak a színpadon a darabban. De vajon nem lehetséges-e a mű értelmezése akként, hogy a Hollandi és hajója csak a leány képzeletében létezik és valójában Senta skizofrén, örült leány, aki végül öngyilkos lesz, a tengerbe veti magát, azt képzelvén, hogy a csak az ő képzeletében létező elátkozott hajóst váltja meg ezzel? És Tannhäuser? Talán csak erotikus fantáziálás a vénusz-barlangbeli kaland, ami annyira hatalmába keríti, hogy az énekversenyen leleplezi magát, ezzel saját vesztét okozva? Még kézenfekvőbbnek tűnik a *Lohengrin* esetében, hogy Elsa csak álmodja Lohengrin érkezését és a rákövetkező tragédiát. A valóságban megrágalmazzák és ártatlanul elítélik. Ismét Thomas Mann-t idézve: „Wagner a művészetben szent arkánumot, a társadalmi romlás elleni panáceát látott. Megtisztító és megszentelő erőt adó szernek tekintette egy romlott társadalom számára.” Vagyis egyáltalán nem ésszerűtlen a fentiekben érintett értelmezés!

És nem hiányoznak a *Lohengrin*ből a kontrasztok, a nagy hatású dámai csúcspontok! Különös drámaszerkesztői és zenei remeklések Lohengrin érkezése az I. felvonásban! Az Elsát rágalmozó – testvérgyilkossággal vádoló – Telramund gróf és Elsa istenítéletnek vetik alá magukat: párviadal döntsön a vád valóságáról. Mivel az egyik fél nő, védelmében egy férfi kell, hogy megívjon a gróffal. De hiába szólítja a herold a védelmezőt, senki sem meri vállalni a párharcot a tartomány legvitézesebb hősével. Hiába ígéri Elsa trónját, vagyonát és kezét az érte kiállónak, nincs vállalkozó. Elsa kikönyörgi a királytól a felhívás megismétlését, „Tán messze jár, s nem hallja” – az álmában látott bajnok. Ő maga buzgó imába merül, de a szép, ártatlan lánnyal rokonszenvező nép már lemondott győzelméről és csüggedt beletörődéssel konstatálja: „Isten már ítél!” A döbbszent csöndet ekkor egy izgatott hang zavarja meg, majd egyre többen, egyre hangosabban kezdenek kiáltozni: a folyó tükrén a távolban gyorsan növekvő fényes jelenség közeledik. A kórus



végül hatalmas, elsöprő lelkesedéssel fogadja a csodát, Lohengrin érkezését, aki legyőzi Telramundot, s ezzel bizonyítja Elsa ártatlanságát. A kórus szerepe a jelenetben leginkább egy tó vizének viselkedéséhez – a vihar előtti víztükör mozdulatlanságához hasonlítható, amely lassan, előbb csak alig észrevehetően gyűrűzni kezd, majd egyre hevesebb hullámzásba kezd, végül elsöprő erejű viharban tombol. A hatás lenyűgöző.

Épp ilyen felkavaró erejű Ortrud átka a II. felvonásban. Ő, Telramund felesége, a mű negatív hőse, pogány varázsló, aki a trón megszerzése érdekében hattyúvá varázsolta Elsa öccsét, és férjét rábírta, hogy hamis váddal tegye tönkre a trón jogos várományosát, Elsát. Elsa Lohengrin győzelme és másnapra kitűzött esküvőjük fölötti boldogságát a palota erkélyére kilépve a nyári éjszakának vallja meg. Ortrud kihallgatja, és a hamis vád miatt száműzött férje miatti bánatával szánalmat keltve Elsában, eléri, hogy az a palotába hívja, és helyet kínáljon neki a másnapi nászmenetben. Amikor Elsa eltűnik az épületben, hogy Ortrudnak ajtót nyisson, Ortrud elsöprő erejű átkot mondva a letűnt pogány világ isteneit idézi, hogy bosszúját segítsék. Amikor pedig Elsa feltűnik a bejáratnál, megalázkodást tetteve borul lábai elé. A frenetikus erejű átok, s rákövetkező hirtelen átalakulás alázatos, hízog, szánalmas teremtménnyé – káprázatos hatású kontraszt!

A *Lohengrin* második felvonása egyébként is drámai csúcspontok egész sorozata. Még Ortrud átkát megelőzi az ő és Telramund démoni erejű bosszúkezdése, majd az esküvői menet kétszeri megszakítása kettejük által, amidőn Elsában igyekeznek kételyt ébreszteni, s rábírní, hogy tegye föl Lohengrinnek a tiltott kérést (Lohengrin az Elsaért vívandó párviadal feltételül szabta, hogy Elsa sohasem kérje származása, kiléte felől). Az ünnepélyes esküvői menetet aláfestő gyönyörű melódia és az intrikusok ezt, szenvedélyes hangú vádaskodással megszakító közbelépéséhez illeszkedő démonikus zene kontrasztja hallatlan drámai feszültséget teremt. A II. felvonás fináléjában Lohengrin az oltárhoz vezetve igyekszik megnyugtatni menyasszonyát. Amikor a templomi bevonulást kísérő zenei crescendo többszöri brutális megszakítása után az ünnepélyes bevonulás a templomba végre megtörténhet és a katedrális kitaruló kapuján át kiárad az orgonazúgás, a hallgató számára – ha „van a wagneri zenéhez antennája” – egy pillanatra a mennyek kapuja tárul ki. De még mindig marad egy drámai pillanat, mielőtt a függöny lehullana: az ünnepi hangokba hirtelen belehasít a harsonák hangja: a „tiltás motívuma” csattan, előrevetítve a tragikus végkifejletet.

A drámai csúcса a III. felvonásból sem hiányzik – amikor Elsa végzetes kérdése elhangzik, követelve, hogy Lohengrin fedje fel kilétét, az esküszegés pillanatában ront be Telramund, hogy Lohengrint orvul megölje. A gyilkossági kísérlet megghiúsul: Lohengrin halálra sújtja Telramundot. A viharos szenvedélyektől feldúlt jelenetet döbönt csönd, majd Lohengrin elkeseredett szavai követik: „Jaj boldogságunk nincs már sehol.” Ismét egy nagy hatást keltő kontraszt és közvetlenül utána újabb hangulatváltás és színváltás: vérepszdító induló, amely a hadba induló lovagok gyülekezését kíséri.

A *Lohengrin* 1850-es ősbemutatója különös körülmények között zajlik: Wagner száműzetésben, Zürichben él, ahová Liszt menekítette, hamis útlevelel, kalandos, de szerencsés szökését követően. Wagner ugyanis aktív résztvevője volt az 1848-as drezdai polgári forradalomnak: lelkesítő cikkeket írt, buzdító beszédeket intézett a barikádok tetejéről a forradalmárokhöz. „Tettetársát”, Rückert karmestert, aki pedig kevésbé exponálta magát, sokéves, súlyos börtönbüntetésre ítélték, és valószínű, hogy Wagner ennyivel nem úszta volna meg, ha nem sikerül idejében elmenekülnie. Ám így is száműzetés várt rá.



Liszt, a weimari udvari opera akkori vezető karmestere, minden ellenállást legyőzve vállalja és vezényli a mű bemutatóját. Cikkeket ír, és zongoraátírat készítésével és előadásával is egyengeti az utat a közönség felé a *Lohengrin* számára. „Egy és oszthatatlan csoda, áradó melódiák tömkelege: Magasztos mű!” – írja. Bár a bemutató sikeres, hosszú időnek kell eltelnie, amíg a későbbiekben Wagner legnépszerűbb alkotásának bizonyult *Lohengrin* végérvényesen meghódítja az operaszínpadokat. Magyarországon 1866-ban a Nemzeti Színház mutatta be. Az I. felvonás 1884-ben, már a budapesti operaházi megnyitó estjén szerepelt, s néhány nappal később a teljes mű előadására is sor került. 1959-ig 500 előadást ért el. Sorozatként utoljára 1985-ben csendült föl, leszámítva néhány előadást 2003–2004-ben, amikor a Wagner-dédunoka, Katharina Wagner botrányos rendezése miatt alig néhány előadást élt meg a balul sikerült felújítás. Újabbban a Művészetek Palotája tűzte műsorra, szcenírozott koncert formájában.

A korszakalkotó legnagyobb remekművek

Egyetlen előadás túlságosan kevés, hogy a roppant wagneri életmű, akárcsak a legvázlatosabban is beleférhessen. Ezért az igazi nagy, a mester művészi koncepcióját megalakítások nélkül, maradéktalanul megvalósító alkotások közül csak a *Trisztán és Izolda*, *A nürnbergi mesterdalnokok*, *A Rajna kincse* és a *Walkür* egy-egy rövid részletét, s néhány ezekhez kapcsolt gondolatot villanthatok föl.

A brazil császár könnyen előadható, kevés szereplős, szerény zenekari apparátust igénylő munkát kért Wagnertól. Hogy a zeneszerző mennyire ki volt szolgáltatva saját művészi ideáinak, azt a *Trisztán* fényesen igazolja. A „rendelés” nyomán megszületett ugyanis a talán leggrandiózusabb Wagner-remek, a legmerészebb zenei újításokat felmutató, hatalmas zenekart foglalkoztató, gyilkosan nehéz szerepeket felvonultató, a kromatikára, diszszonanciákra, sőt már-már az atonalitás alkalmazása felé vezető utat járó melodikára épülő zenedráma, az egész Wagner-utáni zeneirodalom kiindulópontja, páratlanul szuggesztív lélektani dráma, mély filozofikus gondolatokat a zene nyelvére átültető alkotás.

A középkori lovagvilág legendás szerelmi történeteinek jellegzetes figurája a titokban találkozó szerelmesek zavartalan együttlétén örökődő dajka, hűséges udvarhölgy vagy barátnő. E visszatérő motívum a *Trisztán és Izolda* történetből sem hiányzik. Brangene, Izolda dajkája a toronyban vigyáz, nehogy meglepjék a szerelmeseket. Őrdala a legszebb Wagner-melódiák egyike. A szerelmesek lázas, extatikus, szinte az önkívületig felcsapó, időtartamában is mértéktelen – közel egy óra – szerelmi kettősét követő, a beteljesülés boldogságában elalélt párt beburkoló csöndben hangzik a dajka – a nyárej varázsát és békéjét sugárzó éneke. Ezt a végtelen nyugalmat árasztó jelenetet szakítja majd meg – brutális ellentétként – Marke király, Izolda megcsalt férje és az udvarnép hirtelen berontása, a történet egyik nagy drámai csúcspontján.

Wagner életének a párizsi nyomorúságot követően másik nagy mélypontja a *Trisztán* keletkezését követő időszak. Korábbi műveinek előadásai sorra megghiúsulnak, vagy megbuknak, a *Trisztán* bemutatására semmi esély. Wagner magánélete is krízisen megy át. A menekülőt egy gazdag mecénás, Otto Wesendonk fogadta be Zürichben, akinek művészet-, zene- és Wagner-rajongó felesége, Mathilde válik a *Trisztán* ihletőjévé. A Wesendonk-villa kertjében lévő Asylban készül a *Trisztán*. Wagner naponta felolvassa Mathilde-nak az elkészült részleteket, zongorán bemutatja a zenei vázlatokat. A nő meg-



érti a művészt, képes követni gondolatait és felismeri a készülő alkotásban a remekművet, de viszonyt kezdeni a komponistával nem hajlandó, s ezt végül tudomására is hozza. Közben, az ekkor már különélő feleség Minna, látogatásaikor egyre hevesebb féltékenységi jeleneteket rendez, s ez a végén Wagnert az Asyl feladására kényszeríti. Csalódotlan, magányosságban, szállodából szállodába hányódik, száműzetéséből továbbra sem térhet vissza hazai földre, adóságai ismét felhalmozódnak, az öngyilkosság gondolata foglalkoztatja, s barátai is ettől féltik. És eközben megalkotja egyetlen vígoperáját, a derűt és lelki békét sugárzó *Nürnbergi mesterdalnokokat*.

A főszereplő Hans Sachs, az öregedő özvegy suszter-poéta szerelmes Évába, Pogner aranyműves szépséges leányába. Éva hozzá is menne, mert művészetpártoló gazdag apja kezét ajánlotta föl az esedékes énekverseny győztesének, aki várhatóan az agglégény, gonosz, kicsinyes, irigy és pedáns városi írnok Beckmesser, akinek legyőzésére csak Sachsnak vannak komoly esélyei. Ekkor azonban feltűnik egy ifjú lovag, s a fiatalok egy pillantásra egymásba szeretnek. De Walter nem indulhat a versenyen, csak ha előbb mesterdalnokká fogadják. Ehhez azonban vizsgát kell tennie, ahol Beckmesser hathatós közreműködésével – minden tehetsége ellenére – megbukik. Sachs átlátva a helyzetet – bölcs rezignációval félre áll a fiatalok útjából, sőt a lovagot hozzásegíti, hogy mégis megnyerje az énekversenyt, s ezzel Éva kezét.

A zenedráma bővelkedik drámai csúcspontokban. Ezek egyik legnagyobbjából a II. felvonás vége. Beckmesser szerenádát ad Évának, Sachs az ő ünnepi cipőjét készítve kalapcsolással zavarja. Éva, maga helyett a dajkát, az inas menyasszonyát küldi az ablakba, hogy közben a lovaggal megszökjenek. A zajra felébrednek a szomszédok. Dávid, az inas félreértve a helyzetet püfölni kezdi Beckmessert. A felriasztott emberek álom-ittasan egymásnak esnek, pillanatok alatt tömegverekedés, óriási zűrzavar támad. Wagner – kritikusaik csattanós választ adva ezzel (akik szerint képtelen a hagyományos, kötött zenei formákhoz hű műveket komponálni) – a teljes káoszt és zűrzavart a legszigorúbb szabályokkal kötött zenei formát követő, sok-szólamú kórusként komponálja meg. A ribililió csúcspontján a verekedő férfiakat a nők az ablakokból az éjjeli edények rájuk zúdított tartalmával csillapítják le. A nyüzsgő utca szemvillanás alatt kiürül, a csatazajt mintegy varázsütésre a nyáréj békéje, nyájas holdfény váltja fel, amely megvilágítja az összetört lantjára támaszkodva elbicegő, jól elagyabugyált Beckmesser sziluettjét. Megszólal az éjjeli őrdudája és éneke – nyoma sincs már a pokoli lármának. A kontraszt a jelenet-kitaláló Wagner egyik legnagyobbjából, feledhetetlen telitalálata!

A mű másik nagyszerű drámai csúcspontja, amikor Éva megérti Sachs nemes és önfeláldozó tettét, az addig gyanútlan Walter pedig megsejti az Éva és Sachs között korábban meglévő vonzalmat és egyúttal Sachs nagylelkűségét, amivel lemond Éváról a lovag javára. A három ember meghatott, Sachs részéről szomorú beletörődést, de egyben a jótett szívmenelgető érzését, Éva és Walter részéről a hálás és meghatott boldogságot, s a csatlakozó frissen legénnyé avatott inas, Dávid és az öregedő dajka, Magdaléna hasonló érzelmeit (hiszen Dávid „előreléptetésével” számukra is megnyílt a házasságkötés lehetősége) Wagner csodálatos együttesben érzékelteti. Ez a kvintett a wagneri életmű egyik legpompásabb ékköve! Ám a wagneri dráma-elmélet száműzte, nem tűri az együtteseket: „az emberek a valóságban sem beszélnek egyszerre!” (Mondja ezt a házsártos, meg-nem-értő hitves oldalán családi perpatvarok véget-nem-érő sorát elszenvadni kényszerülő művész!). Wagner tehát törli a partitúrából az együttest! Ekkor avatkozik közbe



leendő második felesége, gyermekeinek anyja és Liszt Ferenc leánya, Cosima. Ő az, aki visszakönyörögi, meggyőző érveléssel férjét rábeszéli a kvintettet meghagyására. Cosimát sok szemrehányás illetheti a Wagner halálát követő, néhai férjét már-már vallásos tisztelettel övező bayreuthi „udvartartás” létrehozásáért, a hagyományok megmervítéséért, s a csatlakozó és Wagnert reklámul, álarcként használó, a „harmadik birodalom” eszméit zászlójára tűző bayreuthi légkörért (ennek „köszönhetően” deklarálták Wagnert, a második világháborút követő években háborús bűnösnek!), de a kvintett átmentésével az utókor számára sok mindent jóvátett!

A wagneri oeuvre legmonumentálisabb alkotása a négy zenedrámából felépülő *A Nibelung gyűrűje*, azaz a *Ring*. A teljes ciklus, a Tetralógia, először a Bayreuthi Ünnepi Játékok megnyitásokor, 1876 nyarán szólalt meg, a győri születésű Richter János vezényletével. A mintegy 14 órás zenei anyagról, a kelta-germán mitológia filozofikus feldolgozása kozmogóniává, a hatalomvágy megrontotta isteni/emberi világról, a szerelem megváltó és újjáteremtő hatalmáról szóló nagyszabású drámafűzerről akár több előadáson át lehetne beszélni, s még akkor is maradna bőven értelmezni, felfedezni, gyönyörködnivaló, amire nem jutna idő. Így hát mindössze két nagyszerű drámai pillanat megidézését kísérem meg, de a ciklus két utolsó darabjának a *Siegfriednek* és *Istenek alkonyának*, valamint az életművet lezáró csodálatos *Parsifalnak* már végleg nincs mód egyetlen előadásban helyet szorítani.

A *Ring* első részében, az „előestében” (Rheingold) a törpe nibelung, Alberich hiába sóvárog a rajnai sellők kegyeiért. A kigúnyolt és megalázott udvarló megátkozza a szerelmet és ezzel olyan bűverő birtokába juthat, amellyel világhatalmat jelentő gyűrűt kovácsolhat a sellők őrizte aranyból. Elrabolja hát a sellők aranyát és nibelung-társait rabszolga-munkára kényszerítve kincsgyűjtéshez fog a világuralmat megszerzendő. A kelta-germán főisten közben óriásokkal várat építtet az isteni hatalom védelmében s jelképeként. Bérül az örök ifjúság istennőjét, Freia-t ígéri az építőknak. Miután belátja, hogy ezzel a halhatatlanságról kellene lemondania, Freia helyett a nibelung-kincset kínálja az óriásoknak. Ezek ráállnak az alkura, Wotan pedig csellel elrabolja Alberich gyűrűjét. Alberich megátkozza a gyűrűt: mindenki esengjen, küzdjön érte, de hozzon halált minden birtokosára. A rablással Wotan saját törvényeit, az isteni rendet sérti meg, és végül az istenvilág pusztulását okozza. Az óriások nem elégszenek meg a kincssel, a gyűrűt is akarják, Wotan pedig vonakodik átengedni azt. Ekkor Erda, a Föld istenanyja jelenik meg, az istenek alkonyát jósolja, és Wotan a gyűrű átengedésére inti. A főisten engedelmeskedik, és az átok máris megfogán: az két óriástestvér egymásnak esik a gyűrűért, és Fafner halálra sújtja fivérét Fasoltot.

A Tetralógia első napja – a *Walkür* – a Wagner-zenék egyik, talán a legcsodálatosabb zenéjével, legnagyobb szabású drámai csúcspontjával zárul. A „Wotan búcsúja és tűzvarázs” igazi operasláger, nemcsak a Wagner-rajongók, de az operabarátok sokkal népesebb táborában is. Wotan leányai, a walkürok. A főisten legkedvesebbike, Brünnhilde, atyja titkos szíve vágyát teljesítve és saját részvétét követve, de az isteni parancsot megszegve, megkísérli védeni Wotan hős fiát Siegmundot a harcban, atyja utasítása ellenére. Ezért bűnhődnie kell. Wotan eltaszítja lányát, kirekesztve őt az istenek világából, álmot varázsol rá, áldozatul szánva az első odavetődő férfinak. Brünnhilde utolsó kegyként kikönyörögi, hogy hatalmas tűzgyűrűvel vegye körül alvóhelyét, hogy csak a legbátrabb férfi, akit nem rettent el a lángtenger, a legnagyobb hős – ti. Siegfried – közelíthesse meg és te-



gye asszonyává. Könyörgésére bekövetkezik a tetralógia legmegrázóbb pillanata: Wotan elhajtja isteni hatalmát jelképező lándzsáját, átöleli lányát, szemére álmot bocsát, „lecsókova” egyben isteni mivoltát, s az immár halandó álomba merült leányt magára hagyja a bérctetőn. De előbb Loge-t a tűzistent szólítja, aki parancsára lángtengerrel veszi körül a bérctet, s az ott alvó walkürt.

Ez a jelenet a külső történetnél sokkal többet rejt magában! Amikor Wotan elhajtja a lándzsát, leszáll az isteni piedesztálról, emberré válik, a halandó ember sorsában osztozik. Lemond hatalomról, szerelemről, végleg elbúcsúzik legkevesebb gyermekétől. Be kell látnia, hogy mindaz, amiért ember sóvárog és küzd, hatalom, kincs, karrier, nő és barát, csak időlegesen lehet övé, rá is, mint minden emberre végül a pusztulás, a halál vár. Wagner rátalált a megrendítő pillanatra méltó zenei kifejezésére és lenyűgöző szépségű hangokba öntötte közös tragédiánkat.

*

Wagner, műveinek hallgatása közben, számtalan katartikus élménnyel ajándékozott meg gimnáziumi éveimtől mindmáig, egy-egy pillanatra feltárva előttem a Mennysors kapuit. Ha sikerülne a hallgatóság közül akárcsak egyiküknek is megnyitnom az utat e csodálatos zenedrámák birodalma felé, akkor megszolgálhatom megtisztelő meghívásukat.

(Elhangzott az MTA Debreceni Területi Bizottsága (DAB) Klubjában, 2009. március 24-én. A Zempléni Múzsza szerkesztősége e közleménnyel tiszteleg Wagner születésének 200. évfordulója előtt.)

