

A „KÉKSZAKÁLLÚ” SZIMBOLIKÁJA

- elemzés „Bartók: A Kékszakállú herceg vára” című operájának szimbólumairól -

Írta:

Töreky Katalin

Háttér munkálatok:

Tarnai Dávid

Töreky Katalin

Szegedi Tudományegyetem, Zeneművészeti Kar

- opera szak, master képzés, II. évfolyam -

Témavezető:

Pál Tamás

- karmester -

a SZTE-ZMK óraadó szerepgyakorlat tanára

„Régebben meg voltam győződve arról, hogy én vagyok az egyetlen, aki igazán érti a Kékszakállút...”

Korunk egyik vitathatatlanul zseniális magyar muzsikusa, Pál Tamás vallott így, amikor Bartók remekművével kapcsolatos gondolatait igyekezett szavakba önteni.

E mondatával mintha a számból vette volna ki a szót: megszólít, belém férkőzik – ismer engem ez a zene, ez a történet.

Azt hiszem, minden más hallgatójával is így tesz: pontosan annyit értünk meg belőle, amennyit fülünk-lelkünk befogadni képes. Papírra vetve talán hangjegyek és szavak halmazának tűnik, a valóságban rejtélyes varázstükör, mely – ha külsőre változatlan is – mindenkinek mást mutat, aki csak belétekint.

Mindez azonnal igazolást nyer, mihelyst emlékezetünkbe idézzük: Bartók remekműve a szimbolizmus jegyében született magyar zenei alkotások egyik legkiemelkedőbb példája.

De vajon mi is az a szimbólum? Úgy vélem, a közlésnek olyan különleges formája, mely önnön jelentéstartalmán túlmutat. Az általa hordozott másodlagos jelentés megértéséhez azonban előzetes tapasztalat szükséges – ennek hiányában a közlés nem több, mint szigorúan értelmezett fizikai valója. Kizárólag tapasztalataink tükrében adódik hozzá az a plussz jelentéstartalom, mellyel kitörhet a realitás szűken mért keretei közül, új információt (információkat) tárva elénk.

Felállt hát az egyenlet, mellyel rávilágíthatunk, miért is hordoz egyazon szimbólum olyan sokféle tartalmat: egyenletünk változója a megértéséhez szükséges tapasztalat. Ahányan vagyunk, annyiféle tapasztalat, hozzáállás, lélek tükrében érzünk rá a szimbólum által hordozott másodlagos jelentésre.

A szimbólumok e varázslatos velejárója teszi A kékszakállú herceg várát is annyira egyedülállóvá! Ha egymás mellett ülve, egyazon előadáson nézzük is végig a darabot, akkor is annyiféle képet rajzol majd belénk, ahányan vagyunk. Ékes példája annak, hogyan építkézhet egy darab teljességében szimbólumokra: szövegében, dramaturgiailag és zenei síkon egyaránt szimbólumok egymásba fűzött sorozata.

E szerveződés okait számos oldalról kutathatjuk: a századforduló utáni Magyarország társadalmi és művészi hangulata, Balázs Béla szövegkönyve – egyáltalán maga a témaválasztás – és persze a Bartók által zseniálisan megkomponált zenei mondanivaló

mind magában hordozza, hogy miért épp a szimbolika nyelvén közvetíti üzenetét az egyfelvonásos parlando-opera.

Hogy jobban átláthassuk témánk jelentőségét, ismerkedjünk meg magával a darabbal, keletkezésének körülményeivel – és természetesen zeneszerzőjével, Bartók Bélával!



Bartók a 20. századi Magyarország egyik legnagyobb zeneszerző egyénisége, páratlan tehetségű zongoraművész, népzene kutató és a pesti Zeneakadémia tanára. Művészete és tudományos munkássága nemcsak a magyar és az európai zenetörténet, de az egyetemes kultúra számára is korszakalkotó jelentőségű.

Nagyszentmiklóson született 1881. március 25-én. Zeneszerető családban nevelkedett: apja, idősebb Bartók Béla a város iskolájának igazgatója volt – zongorán, csellón játszott, zenekart vezetett, sőt komponálással is próbálkozott. Anyja tanítónő volt, aki kiválóan zongorázott, és nagyban támogatta fia zenészi ambícióit.

Az ifjú Bartók Béla 1899-ben iratkozott be a Pesti Zeneakadémiára – Thomán István zongoraosztályába és Koessler János zeneszerzésosztályába járt. Zeneszerzői stílusának kialakulásában meghatározó szerepe volt a német klasszicizmusnak és romantikának, különösképpen Brahms művészetének – bár tagadhatatlan, hogy érett alkotói korszakaiban már egészen egyedi stílust alakított ki.

Kodály Zoltán támogatásával behatóan foglalkozott a magyar népzennel, és összehasonlító kutatásokat is végzett a szomszéd népek zenéjét véve górcső alá. A paraszti zene megismerésének hatására kompozíciós stílusa is átalakult, mely ez által egyre inkább támaszkodott a népzene stílusjegyeire. Ennek kiteljesedése Balázs Béla misztériumjátékára komponált egyetlen operája, A kékszakállú herceg vára.

1940-ben az Egyesült Államokba emigrált, és a Harvard Egyetemen tartott előadásokat a magyar zene kérdéseiről. 1945. szeptember 26-án leukémiában halt meg New Yorkban.

Mint azt a felelevenített életrajzi adatok említik, Bartók A Kékszakállú herceg vára című operát Balázs Béla színművére komponálta. A színmű – melyet leginkább misztériumjátéknak neveznek – 1910. tavaszán született.

Az 1900-as évek elejét Európában az elmagányosodás, a „világfájdalom” hangulata jellemezte. Ezt tükrözte a korszak filozófiája, művészete, irodalma egyaránt. Meghatározónak mutatkozott Friedrich Nietzsche filozófiája, Sigmund Freud lélektani felfedezései, a francia szimbolizmus eszméi – Magyarországon Ady Endre költészete, különösen „Új versek” című kötete.

Ez a világnézet (vagy inkább hangulat) komolyan hatott a kor értelmiségére, a művészvilágra – így Balázs Bélára és Bartók Bélára is. Témánkat, A Kékszakállú herceg várát szem előtt tartva érdekes párhuzamot fedezhetünk fel Ady egyik versének és Balázs Béla színművének szimbolikája között:

Ady Endre: A vár fehér asszonya

A lelkem ódon, babonás vár,
Mohos, gőgös és elhagyatott.
(A két szemem úgy-e milyen nagy?
És nem ragyog, és nem ragyog.)

Konganak az elhagyott termek,
A bús falakról rámered
Két nagy, sötét ablak a völgyre.
(Ugy-e milyen fáradt szemek?)

Örökös itt a lélekjárás,
A kripta-illat és a köd.
Árnyak suhognak a sötétben,
S elátkozott had nyöszörög.

(Csak néha, titkos éji órán
Gyúlnak ki e bús, nagy szemek.)
A fehér asszony jár a várban
S az ablakokon kinevet.)

1910-ben tehát e társadalmi és kulturális hatások között írta meg Balázs Béla „A kékszakállú herceg vára” című művét. A színmű témáját egy középkori francia monda történetére alapozta, bár valószínűleg ismerhette annak jó néhány feldolgozott változatát is.

Egyes vélemények szerint Kékszakáll valóban élt: Gilles de Rais (vagy Gilles de Laval) volt a neve és Franciaország marsalljaként vitte véghez számos – hihetetlenül kegyetlen – tettét. Bűnei miatt az inkvizíció 1440-ben halálra ítélte.

Történelmi létezése ugyan bizonytalan, az irodalom – és más művészeti ágak – mégis évszázadokon át legendabéli hősként választották alkotásaik tárgyául.

Balázs Béla a Kékszakállú alakját – akit egyéb művek nem ritkán asszonyfaló szörnyetegként ábrázolnak – elődeinél mélyebb lélektannal mutatja be. A történet főhőse a sorsszerűen egyedül való ember, a cselekmény pedig férfi és nő egymásra találásának – vagy inkább egymásra nem találásának lélektani mélységeit, a lélek rejtelseit és szenvedéseit írja le.

Balázs Kékszakállú-hercege a magyar népballadai hősök rejtélyességével és azok egyszerűségében mutatkozik meg. A megzenésítéskor Bartók is magáévá tette e megközelítést, és az opera zenei nyelvezetének megalkotásakor mindvégig szem előtt is tartotta. Ehhez nagyban hozzájárult érdeklődése a népzene iránt, melyért Kodálllyal együtt egyre jobban lelkesedett. (Kodály, Bartók és Balázs Béla barátságának fejlődésében is mérföldkő volt ez az opera.)

Hogy Balázs Béla szövegkönyve milyen könnyen rátalálhatott Bartók lelkére és személyiségére, azt ékesen bizonyítja a zeneszerző egyik korábbi levele, melyet Párizsból küldött édesanyjának. A már gyermekkorától melankóliára hajlamos ifjú 1905-ben kelt levelében saját magányosságáról és annak sorsszerűségéről ír.

Már ekkor úgy véli: hiába keresi társát, csupán hiú kísérlet, hogy valaha is rátaláljon. Magányosságát vállalnia kell...

„A kékszakállú herceg vára című misztériumot 1911 márciusától szeptemberéig zenésítettem meg.” – írta Bartók a bemutatóra készült kiadványban.

Új művét a Lipótvárosi Kaszinó operapályázatára nyújtotta be, de azt előadhatatlanságra hivatkozva ekkor még visszautasították. Végül hét évvel a mű keletkezése után (1918. május 24-én, 19 órai kezdettel) mutatták be a Magyar Királyi Operaházban. A premiért Zádor Dezső rendezte, a díszleteket Bánffy Miklós tervezte, a karmester Egisto Tango volt. Kékszakállút Kálmán Oszkár, Juditot Haselbeck Olga énekelte, a regös szövegét Palló Imre mondta el.

A mértékadó kritikusok általában dicsérték Bartók zenéjét, de egyáltalán nem voltak kíméletesek Balázs Béla szimbolista librettójával, kiemelve annak megannyi gyöngeségét.

Az operát és szövegét végül Kodály védte meg a Nyugat hasábjain. Szerinte Balázs szövege a kiváló költői munka: „...a dráma íve és a vele párhuzamos zene-ív hatalmas kettős szivárvánnyá erősítik egymást.”

E megtisztelő gondolatok ellenére mindenki számára – még Balázs Béla számára is – egyértelmű volt, hogy a darab sikerét legfőképp a zenének köszönheti. Az író maga is utalt erre egyik tréfás megjegyzésében: „Legszívesebben azt nyomtatnám névjegyemre: Bartók Béla szövegírója.”

Az operát alig nyolc előadás után végül levették a műsorról, és egészen 1936-ig nem is adták elő többé Magyarországon. Balázs Béla személye volt a darab útjában tornyosuló legnagyobb akadály – ellenzéki, politikai nézeteit nem nézték jó szemmel. Bartók végül nehéz döntés elé került: Balázs Béla nevének mellőzésével színpadra kerülhet a darab, avval együtt nem. Bartók döntött... – és egyetlen operája 18 évre süllyesztőbe került.

A Kékszakállú herceg várát 1936. október 29-én láthatta újra a közönség: a Sergio Failoni vezényletével felújított előadáson Székely Mihály és Némethy Ella énekelt, a rendező Nádasdy Kálmán, a díszlettervező Oláh Gusztáv volt.

Hatalmas sikert hozott az előadás – Bartókot több mint tízszer tapsolták vissza a színpadra.

Az operának – mely műfaját tekintve leginkább parlando-, vagy recitativo-opera – két szereplője van: Kékszakállú és Judit. (Kékszakállú korábbi feleségei néma szerepek, a regös prologja pedig prózai feladat – nem ritkán el is marad az előadásokból, felvételekről.)

- Kékszakállú szerepét többnyire basszus énekesek éneklik
- Judit szólama eredetileg mezzoszoprán, de nem ritka, hogy mélyebb fekvésű szólamot uralni képes szopránok adják elő

A cselekmény ideje nehezen meghatározható – körülírhatatlan „legendás időkben” játszódik. Helyszínének meghatározása is csupán első pillantásra tűnik egyértelműnek: a Kékszakállú herceg vára...

Valójában sem az idő, sem a helyszín nem kézzelfogható. Nem valódi környezetben és időpontban történnek az események, hanem egy férfi lelkének meg nem fogható, zárt világában. E világ rejtelmeibe igyekszik behatolni a megismerésre vágyó, szerelmes nő.

S ezzel utunkat, melyet a darab megismerése céljából választottunk, keresztezi témánk eredeti csapása, hisz Bartók operájának már az alapgondolata is gyönyörű szimbólum:

Kékszakállú maga a vár; lelkének mélységei a vár termei; elfojtott titkai az ajtók mögött rejlő birtokok. S hogy melyik ajtó mögött épp mi rejtőzik – szimbólumok újabb sorát tárja elénk.

Kertész István, az opera egyik nagyhírű karmestere a „vár és lélek” azonosításának jegyében elemzi az operát. Úgy véli, az ajtók mögé tekintve Kékszakállú élettörténetét ismerhetjük meg. Judit kulcsokat kap, melyekkel kinyitja a vár ajtajait – ezzel feltárja a férfi lélek mélyen elzárt titkait:

„Először a gyerek s ifjúkor szenvedéseit jelképező kízókamrárt; azután a felnőtt önvédelmére szolgáló fegyvereket; a sikerét jelentő aranyat s gazdagságot; a művész-költő kertjét; majd az ötödik ajtó kinyílásakor az erőt sugalló végtelen mezőket. A hatodik ajtó könnyei – a férfi könnyei. Végül az emlékezetében él a többi asszony, kiket még mindig szeret. Judit az éjszaka asszonya – a Kékszakállú ekkor már öreg ember – s

ez az utolsó asszony végső csalódást okoz... A Kékszakállú egyedül marad az őt körülvevő örök éjben.”

Mindeközben a „...vér, mind a férfi vére. Az ő szenvedését jelenti.”

Hogy egyet értünk-e a Kékszakállú szimbólumainak fenti értelmezésével, az természetesen szubjektív. Minden esetre semmivel sem kevésbé logikus értelmezés, mint bármelyikünké volna, aki a Kékszakállú szimbolikájába mélyedve saját tapasztalatainak tükrében látja azt.

Említésre méltó például nyitó gondolatunk atyjának e kérdésben osztott hitvallása:

„Számomra a Kékszakállú világa és problematikája a modern művészember problematikája, aki elvesztette a természetes kapcsolatot a külvilággal – a társadalommal.

Él a maga bezárt, csodálatos művészetében – ami nagyon gazdag dolog – de mégis csak elszigetelt. Szeretne kitörni, újra megtalálni a kapcsolatot a társadalommal – legszebb módja lehetne ennek egy szerelem, mely megváltja őt az elszigeteltségtől és magányától.

Régebben leginkább ennek a kísérletnek a tragikus kudarcát olvastam ki a Kékszakállú történetéből. Ma ennél még mélyebbre tekintenek: azt gondolom, az egész XX. századi művészet kudarcának a szimbóluma...”

Az opera cselekményében és dramaturgiájában rejlő szimbolika tehát az értelmezések kifogyhatatlan tárházának ad létjogosultságot – az elmélyülés megannyi szintjén tárja elénk a történet megoldásra váró talányait.

Fantáziánkat mégis nagyban vezetheti a darab színpadra állításának módja. A rendezés kreativitása számos lehetőséget rejt arra, hogyan mutassa be az operában rejlő szimbólumokat. Tagadhatatlan, hogy első sorban a rendező koncepciójától függ, milyen megközelítésben kívánja értelmezni a darabot – kiváltképp így van ez napjaink rendező-központú színházi kultúrájában.

Pedig Bartók maga is konkrét színpadi koncepcióval jegyezte le operáját, ezért igen nagy részletességgel írta a kottába a megálmodott színpadképeket. Saját szavaival például eképp festi le a függöny felemelkedésével elénk táruló látványt:

„Hatalmas kerek gotikus csarnok. Balra meredek lépcső vezet fel egy kis vasajtóhoz. A lépcsőtől jobbra hét nagy ajtó van a falban; négy még szemben, kettő már egész jobboldalt. Különben sem ablak, se disz. A csarnok üres sötét, rideg, sziklabarlanghoz hasonlatos. Mikor a függöny szétválik, teljes sötétség van a színpadon, melyben a regös eltűnik.”

Bartók szavait olvasva máris felsejlik előttünk egy újabb fontos szimbólum: a sötétség. Az opera folyamán végig kulcs fontosságú jelentést hordoz, akár csak a később domináló színek, melyeket a zeneszerző fényhatások segítségével kívánt a színpadra varázsolni.

A sötétség feketéje, majd a vörös, az arany, a fehér – mind szimbolikus jelentést hordozva tűnnek fel a színpadon. A kínzókamra véres kései, az ékszerek aranya, a fény és árnyék, a könnyek tavának fehér mozdulatlansága mind szimbolista tartalmakat hordoznak.

Legalább ennyire beszédesek később az asszonyokhoz rendelt színek, melyekből joggal olvasta ki Kertész István Kékszakállú élettörténetének állomásait: „piros reggel”, „arany dél”, „barna este” és „fekete éjjel” – e napszakokban (vagy inkább életkorokban...?) lelte Kékszakállú az asszonyait.

Az opera szövegében, cselekményében, dramaturgiájában rejlő szimbólumok sora mellett feltétlenül szót kell ejtenünk arról a zsenialitásról, ahogyan Bartók e szimbólumokat a zene nyelvére fordította.

Kékszakállú alakja balladai sötétségből lép elénk: népies pentaton hangsorból építkező dallam nyitja az operát, mely után Kékszakállú első megszólalása rögtön magában rejti a szerep legmélyebb hangját (*nagy FISZ*). E sötétségből/mélységből ível lassanként egyre fényesebb és magasabb régiókba Kékszakállú, míg végül basszus voltát meghazuttolóan magas regiszterekig jut el.

Dallamai többnyire megfontolt, férfias ívek – míg Judit parlandói pergőbb nyelvű, nőies megszólalások. Szólamaik egymáshoz viszonyított dominanciája is tökéletesen szolgálja a cselekmény folyamatát: a darab elején Judit, a végén Kékszakállú jelenléte és énekelt szólamai dominálnak.

Az egymás után feltáruló ajtók és a mögöttük feltűnő birtokok szimbólumai is mind megjelennek a zene szövetében: a kínzókamra súlyos diszsonanciákkal, a fegyveresház pentaton hangkészletű dallamokon, a kincseskamra akusztikus hangsor segítségével, a kert egyfajta kibővített akusztikus hangsor romantikus zenei nyelvén szólal meg. Végül az ötödik ajtó fényessége, tisztasága a középkor zeneiségét idéző egyszerűségéből nyeri hangkészletét – többnyire diadalmas C-dúr uralja.

A darab további részének hangkészletét ugyan nem határolhatjuk körül ennyire kontúrosan, de tagadhatatlanul felismerhetjük benne a Bartók stílusára jellemző harmonizációt és hangkészletet, a Bartók-i zeneiség minden árnyalatát és hangulatát. Felvonulnak előttünk a bővített kvárt távolságban lévő hangzatok, a jellemzően Bartók-i akkordok és az a fajta bitonálisnak tűnő hangnemi keveredés, mely a legtöbb Bartók iránt érdeklődő zenészre már ismerősként köszön.

Az opera hangszerelése szintén a bemutatni vágyott szimbólumok szolgálatában áll: a kínzókamrában kérlelhetetlenül erős ütős effektusok; a fegyveresházban emlékezetes trombitaállás; a kincseskamrában a trombita-kürt-fuvola felhangdús együttjátéka; a virágoskertben a fuvola és az oboa csodálatos párbeszéde; a birodalom megnyílásakor pedig a monumentális zenekari állások hivatottak a színpad történéseit zeneileg is szimbolizálni.

Bartók egyetlen operája, A Kékszakállú herceg vára tagadhatatlanul a XX. századi zenei szimbolizmus gyöngyszeme – a magyar zenei szimbolizmus legkiemelkedőbb alkotása.

Igazán kiismerni talán sosem lehet – főként, hogy a benne rejlő szimbólumok mindenki számára más és más jelentést hordoznak. Saját lelkünk, múltunk, tapasztalataink árnyékában fordítjuk le ezt a különleges nyelvet – a Kékszakállú szimbolikájának varázslatos nyelvét.

Meglehet: Bartók remekműve papírra vetve csupán hangjegyek, vonalak és szavak halmaza – a valóságban rejtélyes varázstükör, mely mindenkinek mást mutat, aki csak belétekint...

Forrás-irodalom:

- Szegedy-Maszák Mihály: Szó, kép, zene (Kalligram Kiadó – 2007)
- Kroó György: Bartók Béla színpadi művei (Zeneműkiadó – 1962)
- Lendvai Ernő: Bartók dramaturgiája (Akkord Kiadó – 1964)