

A zene történetében nem első eset, hogy a technikai találmányok jóval később nyerik el rendeltetésüket. Ez történt a billentyűskürttel a kromatikus hangsor viszonylatában. Wagner előtt nem használták ki teljesen. A szaxofon — ez az összekötő kapocs a fa- és a rézfúvók között — klasszé felénken ugyan már Bizet zenéjében is szerepelt, de a „magas“ zenébe csak a dzsesszen keresztül tudott behatolni. Most úgy látszik, a hanglemezzel történik ugyanaz.

A technikának a zenében kettős rendeltetése van. Van tulajdonképeni kompozíciós technika, és vannak ipari eljárások, melyeket a zene tömeges terjesztésének szolgálatába állítanak. De a technikai eljárás nem pusztán külsőség. Az ipari-technikai s a művészeti találmányok létrehozásában ugyanaz a történeti teremtő folyamat nyilvánul meg, ugyanaz az emberi alkotóerő működik; a kettő összefügg.

1934-ben a hanglemez formailag még semmi sajátosat nem adott. Ez a helyzet a mikrobarázdás lemez bevezetése óta nagyjából megváltozott: attól függetlenül, hogy ez technikailag a kezdet kezdetén lehetséges lett volna vagy sem, avagy a létező lehetőséget kereskedelmi meggondolásból mellőzték, esetleg a vásárlóközönség érdektelensége volt az ok, vagy talán valóban olyan későn vált technikailag lehetségessé egy zene-művet megszakítás nélkül, a tartalom egységének megőrzésével rögzíteni. Akárhogy is van, a mikrobarázdás lemezzel kapcsolatban aligha nevezhető túlzásnak a forradalom kifejezés. Akinek van kedve és ideje, hála a mikrobarázdás lemeznek, a teljes zeneirodalmat áttanulmányozhatja hiteles formában.

A hanglemez előretörése mégis egy nagy zenei műfaj, az opera sorához kapcsolódik. A világszellemet képviselő operaházak számára — ha szabad ezt az igényes kifejezést használnunk — harminc esztendeje nem írtak operát. A hagyományos operakészlet viszont a megfelelő — neki szánt — operaszínpadokon mekegő hangműtűr, illetve a kultúraimádók kegyzere lett. Innen a fáradhatatlan erőlködés: az operaházak operáit — a házi repertoárt — az ügy rovására modernizálni, a színpadkép és a rendezés segítségével.

Ugyanakkor szokássá vált a konfliktust a szürrealizmus csábításaira vezetni vissza, ezek pedig gyorsan varázsukat veszítik. Hőskorszakában az új zene eltávolodott az operaházak operáitól, s a tizenkilencedik század nagypolgári külsőségeitől elforduló színház irányába tapogatózott. A ma avantgardistái újra ebben az irányban fáradoznak.

Mikor közel negyven évvel ezelőtt a zenei világ Lohengrin hatyuján s a germán szakállon mosolyogni kezdett, ez már nemcsak azt jelentette, hogy egy kijózanodott nemzedék képtelen saját stíluselvének megfelelően, a hétköznaptól való eltávolodás szellemében felfogni a művészetet. Érezhetővé vált, hogy ez így művészileg nem megy tovább, hogy éppen a stilizálás az, ami az operát vásári portékává silányítja. Mozart Figarójának zenéje igazán magasrangú — ez nem vitatható —, de a Fi-

garo-előadások a maguk rizsporos damáival és uraságaival, az apródokkal s a fehér rokokó szalonszobáival pralinés dobozra emlékeztetnek.

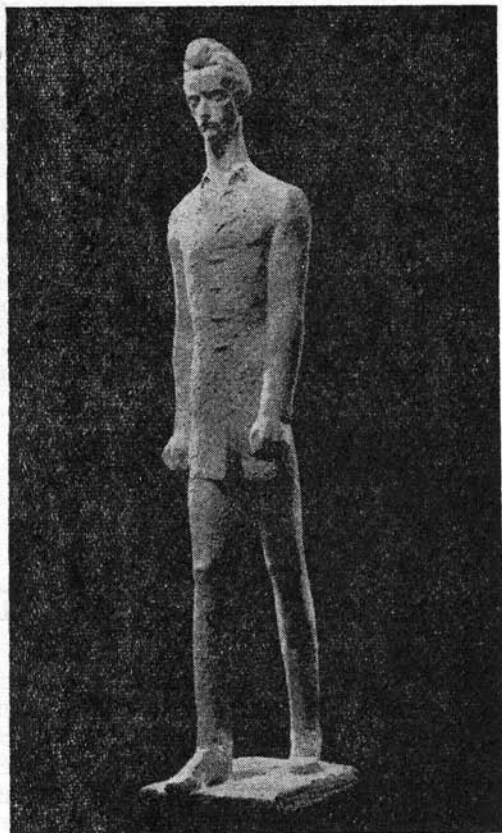
Ha azonban az egész maskarádét kiseperjük, s ha a szereplőket a jelenkori táncművészet modorát utánozva tornatrikóban vagy éppenséggel korhoz nem köthető ruházatában játszadjuk, alig lesz elhárítható a kérdés: mi akar ez lenni? Mire jó akkor a színpad egyáltalán? Ebből a szorítóból Mozartot ki kell menteni.

Kézenfekvő, hogy Mozart-operát nem lehet oratóriumként előadni, anélkül, hogy a dolog akarunk ellenére némi komikus színezetet ne öltene. A tévében közvetített operai gálaestek semmit sem javítanak a helyzeten. Egymillió pralinés doboz még rosszabb, mint egyetlenegy, amely legalább a gyermekkor boldogságát idézi vissza egy pillanatra. A rádió operaközvetítései az élő előadás fakó másolatai, anélkül azonban, hogy az egyszerűség végzetessé vált igényét feláldoznák. Ekkor lépett föl *Deus ex machina*-ként a mikrobarázdás lemez. Kivonva magát a hamis varázs alól, a mikrobarázdás lemezen rögzített opera megszabadul a mesterkéltén ünnepélyes opera-előadások esetlegességeitől is, lehetővé téve a zene optimális tolmácsolását, visszaszerezve valamit abból az erőből és intenzitásból, ami az operaszínpadon elveszett. A tárgyiasítás, más szóval a zenére, mint az opera velejére való koncentráció összekapcsolódhat egy az olvasáséhoz hasonló észleléssel, a szövegbe való elmerüléssel, ahelyett, hogy az opera pontosan azt tenné, amit egy műalkotásnak nem szabad tennie; ahelyett, hogy ráerőszakolná magát a hallgatóra. A lemezforma, mint a hang tárolásának módja, igen előnyös. Az, hogy a mikrobarázdás lemezfelvétel vagy annak bizonyos részei ismételt meghallgathatók, olyan beható ismerethez vezet, amilyenről az operaelőadásokon szó sem lehet. Az ilyen lemezeket gyűjteni lehet, mint régebb a grafikát. Különösen a későbbi korszak operáira — Wagner és Strauss műveire — jellemző a hosszúság; tengeri utazások ezek. Sokkal inkább, mint az élő előadások, a mikrobarázdás lemez lehetőséget nyújt az operára nézve annyira lényeges időbeli arány zavartalan megőrzésére.

Formává a hanglemez akkor lett, amikor akarata ellenére egy omladozó kompozíciós forma felé közeledett. Visszatekintve úgy tűnik, hogy a régi normál-lemezek — ezek az akusztikai dagerrotípiák —, melyeknek elfogadható lejátszására már alig akad készülék, öntudatlanul is megfelelnek koruk kívánalmainak: kielégítik az emelkedett szórakozás, a szalon-darabok, kedvenc áriák, nápolyi dalok — e félszlágerek — iránti igényt. A zenének ez a szférája letűnt, mára csak a szélsőséges igény és a kendőzetlen giccs maradt — a kettő között határvonala nincs. A mikrobarázdás lemez azonban pontosan jelzi a történeti változást.

Mikor a zenekritikus Paul Bekker annak idején operaintendánsként próbált szerencsét, bizonyára elsőként használta a múzeum szót az operával kapcsolatban. Richard Strauss átvette, éppen ellentétes következményekkel; de mindenképpen van benne valami. A mikrobarázdás lemez nem kevés zenebarátnak teszi lehetővé, hogy ilyen múzeumot alapítson, s nem kell attól tartania, hogy a felhalmozott művek elvesztik hatékonyságukat, amint az az operaházakban történni szokott. S a művek a magányos és figyelmes hallgatókkal létrejött különös dialógusban új életre kelnek — mint Proust szerint a képek a múzeumban —, átvészelik a telet, ismeretlen célok érdekében.

A mikrobarázdás lemez természetesen magán viseli a rendszer bélyegét, melyben előállították. Ez vonatkozik először is a még mindig magas árakra, legalábbis a nyugati országokban; kétségbe kell vonnunk, hogy ezek az árak szükségszerűek. Több más hiba is észlelhető. Ezek talán a zenétől idegen technika és a zene közötti régi ellentmondások következményei. Minden biztosíték ellenére legmeggondolkoztatóbb a hang vezérlésének problémája. Ugyancsak kényes kérdés a felvonásokon belül végzett vágások ügye. A felvonások egységét mindenképpen tiszteletben kellene tartani. Ezért hát könnyű lesz alapos kifogásokat emelni, mint ahogy az eszközökből kiindulva mindig könnyű a kitűzött céllal szemben érvelni. Ha az ipar teljesen felismeri a találmány lehetőségeit, akkor az operaművészet gépi visszaadása döntő segítséget hozhat egy olyan helyzetben, amikor ez a művészet a saját otthonában már időszerűtlenné vált.



Márkos András:
Petőfi