

Great Britten

**Aldeburgh bárójának
centenáriumára**

Fotó: Roland Haupt

A 19. század két operaszerző-óriása, Giuseppe Verdi és Richard Wagner bicentenáriuma mellett még egy jeles komponista kerek évfordulójáról emlékezik meg a világ zenei közönsége idén: száz éve született Benjamin Britten. S ha már operaszerzők: vajon Puccini és Richard Strauss halálával csakugyan leáldozó pályára állt volna a „komoly” daljáték műfaja? Talán nem épp Britten volt az, aki új utakra irányította, friss zenei és irodalmi nyelvre terelve megfiatalította, új életre támasztotta az operát?

◆ Balázs Miklós

Hallatlanul gazdag és sokszínű életművén végigtekintve elmondható: Benjamin Britten egész pályafutását és szakmai munkásságát végigkísérte a zenés színpadi játék. Holott alig akadt műfaj ennek a szerfelett termékeny és nyitott szellemű muzikusnak a repertoárjában, melyben ne alkotott volna. Jóllehet nem írt grandiózus, monolit tömbökből faragott szimfóniákat, de a megejtően szép ifjúkori kedvenc, a Simple Symphony vagy az egyik legnépszerűbb zenekari műve, a Sinfonia da Requiem nem helyettesítik-e kellő meggyőzőerővel a nagy ívű – mondjuk: waltoni vagy Vaughan Williams-i méretű – szimfonikus hanghegyeket? Emellett sem versenyművei, sem kamaraművei nem szoríthatók a zenetörténet margójára. Három érettkori vonósnégyese megkerülhetetlen remekmű a műfaj 20. századi recepciójában, szólócellóra írott szvitjei egy Bach óta szunnyadó hagyományt ébresztenek fel Csipkerózsika-álmából. Hegedűre, zongorára (illetőleg két zongorára) írott szóló- vagy kettőskoncertjei – bár az életmű relatíve korai szakaszának gyümölcsei –, kiegészülve a pálya legproduktívabb szakaszában született Cselló-szimfóniával, fontos és feltétlenül figyelmet érdemlő koncertdarabok. Abban azonban egyetérteni látszanak a muzikológusok, hogy Britten mindenekelőtt a vokális muzika terén alkotott maradandót. Olyan egyedülálló oeuvre az övé a dalok, operák, oratóriumok és kórusművek évszázados történetében, melyhez talán egyetlen múlt századi komponista munkássága sem fogható. Britten zeneszerzői tevékenysége ugyanis szinte összeforrt az angol nyelv zenei felhasználásának alapvető megújításával: dalciklusok, énekkari kompozíciók és színpadi dalművek hosszú sora az ékes bizonyítéka, hogy az angol nyelv, melyet korábban alkalmatlannak tartottak az operához, a neki megfelelő tonális és ritmikus zenei környezetben, belső prozódijától, eredendő jambikus lejtésétől meg nem fosztva, rendkívül hatásosan alkalmazható az operák és oratóriumok sajátos közegében. Ez pedig, mint látni fogjuk, döntő szempont egy komponista számára.

Angolul énekelni

Néhány kivételtől eltekintve Britten vokális repertoárja végig az angol nyelvet használja – még hozzá olyan tudatosan, tisztán és sallangmentesen, ahogyan Purcell óta alighanem senki. Meglehet, hogy a 20. század második harmadában már számos külföldi operát angolul játszottak a brit énekes társulatok, s kétségkívül születtek angol nyelvű zenés színdarabok Britten színre lépése előtt is – gondoljunk csak a William S. Gilbert szövegeire írt Arthur Sullivan-operettekre. Ám a modern opera egészen más elvárásokat támaszt a nyelvvel szemben, mint a mulattató, de nem túl tartalmas Sullivan-darabok. Talán nem véletlen, hogy Benjamin Britten első dalműve is afféle operett-kísérlet: az amerikai éveiben született Paul Bunyan, egy bumfordi favágó balladája még egy ifjú és ambiciózus komponista próbálkozása valahol a vígopera és a kor diavatját követő ún. kórus-operett találkozásánál.



Britten a II. világháborút megelőző években találja szembe magát az angol vokális zeneirodalom erősen hiányos és megtépzott hagyományával; amennyiben az elgari irányvonalat (The Music Makers, The Dream of Gerontius) lényegében folytathatatlanak, meghaladottnak ítéli. Ez az első komoly elhajlása a szerzőnek a megcsontosodott tradícióktól: miközben idősebb pálya- és honfitársai, Delius, Vaughan Williams, Holst, Walton, sőt a fiatal Tippett is szervesen kapcsolódnak az alapvetően német talajon kitevnyezett vokális és szimfonikus szokásrendhez, addig Britten látványosan szembefordul ezzel, és saját, külön utat keres. A kulcsszó itt a hagyomány, helyesebben az ahhoz való viszony: míg a kortársak folytathatónak és folytatanónak ítélték a tradíciót és kapcsolódni próbáltak hozzá, addig Britten – mintegy vissza-visszatérő, időtlen láncolat részeként – feldolgozni kívánta azt. Nem állt szándékában, hogy avantgárd „tomboló” módjára szembeforduljon a múlttal, tagadva minden berögzült értékhierarchia és ideológia érvényességét – ellenkezőleg. A cél: visszanyúlni a legmélyebben gyökerező, ősi tradíciókhoz, azokhoz a művészi eszközökhöz és mintázatokhoz, melyeket a közelmúlt esztétikája tudatosan vagy akaratlanul elfedett vagy elfelejtett. Éppen úgy, ahogyan Bartók vagy Stravinsky tettek – de Britten számára a művészi közlés, mint esztétikai aktus, mást jelent, mint kortársainál. Például lemond minden öncélúságról, és a megzenésített szöveg lényegi mondani- valóját helyezi az alkotás gyújtópontjába, ami pedig merőben szokatlan eljárás az „esztéta modernség” korában. Britten újszerűségének és hatásának egyik elvéthetetlen kulcsa a régi angol irodalom (és muzsika) beépítése a jelen zenei kánonjába. Más szóval: művészi szemléletének gyökerei a régmúlt, s nem a közelmúlt kulturális javaiban húzódnak, s annak felszínre emelésében, aktualizálásában, a jelen időre adaptált átesztétizálásában vállalnak szerepet. Britten, minthogy nyilvánvalóan nem lehetett sem részese, sem folytatója a fent citált, posztelgari „birodalmi szimfonizmus” szalon-sovinisza eszmeiségének, vagy a Light Music, a „könnyű zene” bárgyú modorosságba forduló felszínességének, lényegében önálló paradigmát teremtett. Ez a törekvés szorosan összefügg az élénk, viruló nyelviséggel, az angol énekbeszéd iránti konzekvens elkötelezettséggel. A népdalfeldolgozások, s mellettük az alapanyagukat a

legkülönbözőbb forrásvidékről kölcsönző dalciklusok ezt ugyanolyan hittel példázzák, mint az operák. Előbbiekben reneszánsz költőktől (Shakespeare, Jonson, Donne) a romantikus poétákon át (Blake, Coleridge, Keats) kortárs írókig (Hardy, Sitwell) terjed a felhasznált szövegek korpusza. Az operák szövegkönyveit ugyancsak irodalmi remekművek, Maupassant, Melville, Henry James és Thomas Mann munkái adják.

A kibékíthetetlen ellentét a kor jeles brit muzsikusaival szemben nem is lehetne nyilvánvalóbb. Míg a Master of King's (vagy Queen's) Music formális cím büszke birtokosai (például Arnold Bax vagy Arthur Bliss) ezer szállal kapaszkodtak a posztromantikus, akadémista iskola pilléreiből, elsősorban Elgar (és nem mellesleg Parry és Stanford) szimfonikus írásmódjába, addig Britten valósággal átnéz mindazokon, akiknek az avult viktoriánus szócséplés és a birodalmi grandeurt sugárzó, valójában nagyon is hervadó esztétikum a sérthetetlen ideáljuk, s nem ismernek modernebbet Debussynél és a korai Richard Straussnál. S míg Vaughan Williams és Butterworth Stevensont és Housmant dolgozza fel, addig Britten újraolvassa a Bibliát (Canticle II), felfedezi Edmund Spensert, Thomas Nashe-t és George Peele-t (Spring Symphony), továbbá megismeri a közönséggel a walesi írónt, Myfanwy Pipert.

Britten, az előadó

Britten muzsikusi szerepfelfogása, amennyiben nem csupán alkotóként, de előadóként is exponálja magát, egyáltalán nem idegen a brit hagyománytól. Elgar maga is több

ízben elvezényelte és lemeze is vette legfontosabb munkáit, s számos eminens angol szerző volt lelkes előadója a maga szerzeményeinek hangversenyen és lemezstúdióban egyaránt. John Irelandtól Peter Maxwell Daviesig ez az úzus a mai napig töretlen. Britten azonban ebben is több volt kortársainál: nem csupán a saját kompozícióinak volt szenvedélyes tolmácsolója, de avatott zongoristaként és karmesterként számtalan alkalommal játszotta klasszikus szerzők műveit. Szvjatoszlav Richterrel és Msztyiszlav Rosztropovicsal kamarázott együtt, hozzájuk államhatárok és ideológiák átívelő barátság fűzte. Állandó zongorakísérője volt élet- és alkotótársának, Peter Pearsnek, továbbá lemeze is vette egyebek mellett a János-passiót, Purcell Tündérkirálynőjét, s ismerünk tőle többek között Mozart-, Schumann- és Csajkovszkij-dirigálásokat is.

Előadói ambíciói, s az ehhez társuló eredmények és sikerek önmagukban is példázzák és magyarázzák azt a teljesség felé igyekvő, a zene és az azt körülvevő írott magas kultúra bővületében élő művész-egyéniiséget, aki nem elégszik meg a komponálással, de ihletett előadóként is színre lép. Ezen előadói megszólalások sora azonban csupán egyetlen mozaikja ennek a hatalmas és szerteágazó, mondhatni önfeledten kanyargó pályaképnek. Az Aldeburgh-i Fesztivál életre hívása, majd az 1940-es végétől folyamatos megrendezése egy másik, csaknem ugyanilyen lényeges mozzanatsor a komponista hagyatékában. Egy kis dél-angliai mezőgazdasági haszonépület, egy hajdani malátafeldolgozó üzem megvásárlásával és átalakításával Britten és köre létrehozott egy több száz főt befogadni képes hangversenytermet. Ez – melléképületeivel együtt – ideális központi helyszínül szolgált a művészeti fesztiválnak, melyre évről évre a legkiválóbb képzőművészeket, irodalmárokat és muzikusokat látta vendégül, Kodály Zoltántól Dietrich Fischer-Dieskauig.

Az attitűd, mellyel Britten minden technikai akadályt leküzdve elfogadtatta magát előadóművészként, továbbá valamennyi bürokratikus korlátot áttörve megalapított egy nívós zenei fesztivált, ugyanarra a képre mutatnak: egy minden téren aktív és törekvő, küldetéses művész imázsára. Eszerint ugyanis Britten jóval több volt – ahogyan ma mondanánk – „univerzális muzikusnál”. Britten mélyen és elkötelezetten szociális lény volt, s a fentiek mindenekelőtt erre reflektálnak. A leginkább szignifikáns különbség, mely Britten és a vele egy időben élő és alkotó honfitársai között húzódik, az a társadalomhoz fűződő viszony, más szóval a művész és a szociális befogadó közeg hol egyirányú, hol interaktív relációja. Ahhoz, hogy ezt a magatartást a maga póztalan tisztaságában láthassuk, a brit történelem felé kell fordulnunk. Míg a kortárs angol szerzők – a legtermészetesebb módon – inkább csak reagáltak a történelem és a politika aktuális eseményeire, addig Britten tudatosan igyekezett formálni az őt körülvevő közösségi környezetet. A gyermekeknek szóló darabjai, mint a Let's Make an Opera vagy a The Young Person's Guide to the Orchestra a legszebb példák erre a hitvallásra.

Tudvalévő, hogy a II. világháború maradvány pusztítása, a gyarmatok fokozatos elvesztése és a számos éles kül- és



Élet- és alkotótársával, Peter Pears énekművésszel



Forrás: Gramofon-archív

Britten egy kis dél-angliai mezőgazdasági haszonépület, egy hajdani malátafeldolgozó üzem megvásárlásával és átalakításával hozta létre az Aldeburgh Zenei Fesztivált

belpolitikai konfliktus letörölhetetlen nyomot hagy a kor művészi produktumán. Azonban nem Brittenén. Ő nem reagál a történésekre, hanem művein keresztül reakciókat akar kiváltani, s ezzel kívánja áttételes módon, a művészi kifejezés közvetett eszközeivel formálni az angol társadalom gondolkodását. Korántsem véletlen, hogy például gyászmiséjében (*War Requiem*) egy első világháborús vértanú, Wilfred Owen halálterhes költeményeit vegyíti a szokásos kanonikus halotti mise-szöveggel, s legfontosabb operáiban milyen fájdalmas és velőig hatoló problémafelvetésekkel találkozni. Peter Grimes tragédiája az áthághatatlan társadalmi hierarchia korlátaira és azok léleknemorító pressziójára reflektál. Billy Buddé a mindent felülíró, militánsan és rugalmatlanul működő, anomáliákkal terhes jogalkalmazásra; a *The Turn of the Screw* és az *Owen Wingrave* a múlt örökségének folyvást ránk nehezedő, bénító hatására, a társadalmi szerepek levetkőzhetetlen merevségére figyelmeztetnek. A *The Rape of Lucretia* a nyers emberi erőszak és kegyetlenség lenyomatát őrzi, az *Albert Herring* az előítéletek és a társadalmi megbélyegzés, a szemforgató hipokrizis gúnyrajza. Britten tisztában van vele, hogy az Anglia előtt álló legfontosabb feladat a 20. században nem egyéb, mint föloldani a (történelmi) múlt és a jelen bénító konfrontációját, levetkőzni a rossz beidegződések, a nemzedékről nemzedékre átörökölt alakoskodás rongyait, és lebontani az ember és ember között húzódo, áthatolhatatlannak tetsző falakat. Úgy is fogalmazhatnánk: Britten egyike volt azon keveseknek, aki kiszellőztette Angliából a viktoriánus birodalmi nosztalgia és a joviális, pocakos lordok rókavadász-unalmának áporodott levegőjét.

A történelem és a „történő jelen”

Benjamin Britten életének hatvannégy esztendeje alatt – mely felölelte a mozgalmas 20. század második és harmadik negyedét – annyi minden történt hazájában, az Egyesült Királyságban, ami korábban csak évszázadok során esett. Nagy Britannia arannyal szegett, dicső történelmének ezen pár évtizede olyan gyökeres társadalmi változásokat hozott, melyet korábban elképzelni sem tudtak a Lordok Házának parókás gentlemanjei. Britten munkássága, jóllehet legtöbbször csak közvetve reflektál a történelmi kontextus rezdüléseire, mégis alkalmat kínál arra, hogy alkotóján, egy kivételes érzékenységgel és

kifejezőerővel megáldott művész-egyénség szűrőjén át figyelhessük a végbement mozgásokat. Britten születésekor, 1913-ban éppen kiterjedésének csúcán állt a Birodalom: hat földrészén tombolt a brit imperialista agresszió; s mikor 1976-ban a szerző meghalt, négy éve érvényben volt a nemzetközösség tagjainak helyi kormányzását szabályozó *Local Government Act*, s már túl volt első hangozásokon az angol humor zászlóshajójaként elkeresztelt *Monty Python Repülő Cirkusza*. Hogy milyen utat járt be egy militarista szigoron, gyarmatbirodalmi ideológián és az ehhez idomuló gazdasági szerkezet törvényein szocializálódott, sok tekintetben a külvilágtól izolált nép az Európai Közösség aktív tagságáig, arra akár még válaszolhatunk az angol zenekultúra 20. századi alakulásában.

Benjamin Britten világában a régi nem elmúlt, hanem folytonos és jelen idejű, a letűnt századok értékei nem változatlan formában megőrzendő múzeumi tárgyak, hanem organikus, velünk mozgó, velünk változó részei az eleven mindennapoknak. Számára a társadalom nem alattvalók szervilis raja, hanem együtt élő és boldogulni igyekvő, önálló polgárok közössége. A társas kapcsolat nem állami és egyházi papírossal pecsételt formális viszony, hanem a kölcsönös elfogadás és megértés mintája. Számára Anglia nem egy érzelmeit kimutatni képtelen, akaratos világhódító nemzet, nem a „remény és dicsőség földje”, hanem egy új társadalmi megegyezésben rejlő lehetőségek: a szolidaritás és a részvétel, a megélés és a megértés. Britten egész életműve, sőt alkotói személyisége homlokegyenest szemben áll a technokratizált társadalomszemlélet lélektelen rendszerével, az intézményi rangra emelt intolerancia süket füleivel, a szigetországban még a század közepén is dívó nyárspolgári arroganciával és szenttelen filiszterszemlélettel. Britten Angliája nem uralkodik többé a világon, hanem megkísérli megérteni azt és együtt élni vele. Britten Angliája kritikusan viszonyul saját magához, és nem rest kimondani a hibáit, tanulni belőlük, és ha kell, tud nevetni is rajtuk. Britten Angliája modern, nyitott és színes Anglia, amely a Beatlest és a Gyalog galoppot adta a világnak. Egy erős ország és nemes kultúra, melynek tartását, tekintélyét nem távoli népek kíméletlen leigázása adja, hanem a múlt bűneivel való szembenézés és változni akarás biztosítja. Britten páratlan gazdagságú életműve elvéthetetlenül tükrözi ezt a fajta modern és hazafias, mégis egyetemes és mélyen humanista szemléletet. ■