

# A visszajáró májusok – százéves a Tavaszi áldozat

„Furcsa csöndre jön riasztó zaj”

(Ady Endre: Vérmuzsikás, csodálatos harc)



Forrás: Gramolon-archív

*1913 márciusának végén jelenik meg Budapesten Ady Endre korszakalkotó, nagy kötete, A magunk szerelme. Benne olyan ízig-vérig modern, felkavaró versekkel, mint az Elbocsátó, szép üzenet vagy a Rohanunk a forradalomba. De 1913 tavasza nemcsak a magyar líra-történet számára jelent kivételes időszakot, hanem az egyetemes zenetörténetben is. Megismételhetetlen haditetteket visz véghez számos jeles zeneköltő – mintha csak éreznék, hogy küszöbön várakozik az addigi történelem legvéresebb háborúja. S mielőtt a vérzivatarban elhallgatnak a műzsák, még valamennyi nagy író, poéta és muzsikus megpendíti a maga lantját. Az európai zenei életben sosem látott módon kezdenek sűrűsödni a korszak-meghatározó premierek. Az egyik legfontosabb közülük Igor Stravinsky műve, a Tavaszi áldozat.*

A 1910-es évek eleje szinte számolatlanul pergeti ki a modernizmus ma már emblematikusnak számító, paradigmateremtő remekeit. A lengyel Karol Szymanowski befejezi csapongó II. szimfóniáját, majd II. zongoraszonátáját, melyek mind határozottabban távolodnak az akadémista, utóromatikus stílusiskola elvárásaitól. Az orosz Alekszandr Szkrjabin megírja utolsó, lázas-nagy művét, a Prométheuszt. Gustav Mahler elkészül a Kilencedik szimfóniával, s belekezd a Tizedikbe, majd meghal. 1911-ben papírra kerül Ravel posztimpressionista Daphnis és Chloéja, illetve Richard Strauss „retrográd” Rózsalovagja. Arnold Schönberg megkomponálja a Die glückliche Handot, majd 1912-ben a formabontó Pierrot Lunaire-t viszi a közönség elé. Bartók a szimbolizmus iskolamunkájával, A kékszakállú herceg várásával és az Allegro barbaróval jelentkezik; Debussy pedig a maga kései remekével, a Jeux-vel hallat magáról. E fontos bemutatók helyszíne Budapest, Moszkva, Bécs, Berlin, de leginkább és mindenekelőtt: Párizs. A Nagy Háborút megelőző, önfelédlt békeidők szívárványosan dekadens, mondén, mindenfajta rendű és rangú modernizmusnak tápot és talajt kínál Párizs. Ahonnan a mi Adynk is teli bőrönddel tér haza újra meg újra.

### „Vérmuzsikás, csodálatos harc”

A Szergej Gyagilev vezette Orosz Balett társulata megalakulásának évében, 1909-ben bérletet hirdet a francia fővárosban, Saison Russe címen. A táncsoport tagjainak többsége a pétervári Cári Balett szólistáiból verbuválódik, s előbb Mihail (Michel) Fokin, majd Vaclav Nyizinszkij készíti a koreográfiákat az együttes számára. Első évadukban sorban viszik színre orosz szerzők – Borogyin, Cserepnin és Arenszkij – műveit. Gyagilev az ifjú, s az idő tájt már sűrűn Párizsban időző Igor Stravinskyban is fényes reményt lát: 1910 nyarán színpadra állítja honfitársa Tűzmadár című, még Rimszkij-Korszakov esztétikáján iskolázott táncjátékát, majd egy évre rá a pajzánabb Petruskát. Mindkettővel zajos sikert arat, s Gyagilev az újabb diadal reményében ismét egy balettzene megkomponálásával bízta meg Stravinskyt.

A zeneszerző 1911 kora őszen kezd hozzá a Tavaszi áldozat megírásának munkálataihoz: az ukrainai Usztilugban készíti el a darab első fogalmazványait, majd a svájci Clarensban, a világtól elvonulva gördíti tovább, s fejezi be – időlegesen – a művet. A komponista önéletírásaiban hosszú oldalakat szentel ezen időszak tárgyalásának, mely szerint



Forrás: Gramofon-archív

Egy modern Sacre-interpretáció Los Angelesből. Minden karmesternek és koreográfusnak megvan a saját olvasata



Forrás: Gramofon-archív

Igor Stravinsky –  
a Sacre premierjén rendőröknek kellett kimenekíteni a színházból

a Tavaszi áldozat egy Isten háta mögötti alpesi faház magányában, spártai körülmények között, de forró ihlettől vezérelve születik meg. Sebtében elkészíti a zongoraletétet is, melyet 1912 áprilisában mutat be Gyagilevnek és a Ballets Russes frissen szerződöttetett francia karmesterének, Pierre Monteux-nak. Mivel a hangszerelés még nincs kész, az eredetileg 1912 nyárára tervezett bemutatót a következő esztendő tavaszára halasztják. Stravinsky időközben Debussy és Ravel előtt is felfedi a már csaknem teljesen befejezett, kiérlelt kompozíciót, mely a fáma szerint mindkettejük érdeklődését kivívja.

Végül 1913. május 29-én kerül sor az ősbemutatóra a frissen megnyitott párizsi Théâtre de Champs-Élysées-ben. A koreográfiát azonban már nem az időközben a vezetéssel összekülönböző Fokin, hanem a nála tíz évvel fiatalabb Nyizinszkij készíti el. A botrányról, melyet sokan a klasszikus zene történetének legzajosabb provokációjaként tartanak számon, már könyvtárnyi terjedelmű beszámoló született. A két héttel korábban, ugyancsak az Orosz Balett által színre vitt Jeux-t még meg sem emészthette a közönség, a Tavaszi áldozat már látványosan megfektette a párizsi publikum egyébként nem is oly kényes gyomrát. Bekiabálások, hangos nevetések és füttyök zavarják meg a produkciót; az est még alig ér véget, Stravinskyt rendőri kíséret mellett kell „kimenekíteni” a színházból. Valójában csak az első előadás fullad botrányba, s a visszaemlékezések szerint nem is annyira a felhangzó – jóllehet kétségtávol szokatlanul expresszív – zene, mint a föltűnően merész tánc-koreográfia indítja hangos nemtetszés-nyilvánításra a jelenlévők egy részét. A darab június elején még hat alkalommal kerül színre ugyanitt, s valamennyi előadás békésen, sőt, mondhatni szolid sikerrel lezajlik. A párizsi sorozatot követő fél tucat londoni előadás már ugyancsak mentes a zavaró tényezőktől.

### „Türelme nincsen senkinek”

A Tavaszi áldozatot a premier zajos skandaluma nyomán hamar szárnyra kapja a világhír. Megszületnek az első értetlen, ledorongoló kritikák, melyek „sokkoló”, „brutális”, „kakofón” szerzeményként írják le Stravinsky balettjét. Megrökönyödésének nem mulaszt el hangot adni a premieren helyet foglaló Camille Saint-Saëns sem, a második előadást jelenlétével megtisztelő Puccini pedig „egy örült ember munkájaként” írja le a látottakat. A Le Figaro című tekintélyes napilap kritikusanak első reakciója is kezeken elutasító: „fárasztó és gyerekes barbárságként” aposztrofálja a művet. A vicclapok nemsokára olyan gúnyneveket aggatnak rá, mint Massacre du printemps, azaz Tavaszi mészárlás, vagy The Bite of Spring, vagyis A tavasz harapása. Az akkor har-

mincéves szerző a bírálatok és karikatúrák kereszttüzebe, s egyúttal a társasági és szakmai érdeklődés homlokterébe kerül. A Sacre döbbenetes újszerűségének híre megelőzi a világháború utáni amerikai előadásokat, ahová Stravinsky és vitatott alkotása már mint a század nagy zenei újítója és annak bizsergetően ingergazdag főműve érkezik.

De mi is váltja ki a kezdeti feszültségeket, a meg-nem-értést, az ősbemutatót övező zavargásokat? A Tavaszai áldozat tematikája egy ősi keleti-szláv tavaszünnep víziójában fogant meg, egy régi pogány szertartás átesztétizált újrateremtéséből. Az alap gondolat szerint az újjászülető tavaszt elsőnek az ifjak, majd egy tapasztalt öregasszony üdvözli, azután a folyó felől fiatal lányok érkeznek, és az ifjakkal együtt járják a táncot, egy vészterhes és végzetes rituálé táncát. Megjelennek a bölcsek és a főpap, aki megáldja a földet; a föld tánca a termékenységet, a vegetáció örökös körforgását szimbolizálja. Azután a lányok árnyszerű táncát következik, aki megalkotják azt a varázskört, amelyben a kiválasztás szertartása végbemegy. A kiválasztottat feláldozzák a földnek, hogy kiengeszteljék erői pazarlásáért. Végül a szereplők körültáncolják a kiválasztott fiatal lányt és megidézik az őseket, akik az áldozat testét az égbe emelik. Nem kétséges, hogy egy ennyire merész és zavarba ejtően újszerűtű, mégis ősi témát ilyen nyersen, elementáris erővel

– ahogyan Stravinsky tette – zenében még sohasem ábrázoltak korábban. Az újjászületés, a tavaszünnepi termékenységvarázslás és kódolt erotikus fantázia jelentésköreinek ilyen kendőzetlenül nyers, eleven és felkavaró egybekapcsolása teljességgel képtelen dolognak tűnt azelőtt. Stravinsky zaklatott ritmusú, imponálóan erőteljes, briliánsan hangszerelt muzsikája és Nyizinszkij tabukat döntőgető, váratlanul modern, szexuálisan túlfűtött koreográfiája kezdetben csakugyan sokkolja, idővel ingerlő kíváncsiságra sarkallja a hallgatóságot.



Párizsban 1909 körül indult el az orosz zene-művek és balettek kultusza. Ennek a folyamatnak kétségkívül egyik csúcspontja a Tavaszai áldozat

Párizsban 1909 körül indult el az orosz zene-művek és balettek kultusza. Ennek a folyamatnak kétségkívül egyik csúcspontja a Tavaszai áldozat

## PIERRE MONTEUX (1875–1964)

Az ősbemutató karmestere, a párizsi születésű Monteux egy hatgyermekes család ötödik gyerekeként jött a világra. Hatévesen kezdett hegedülni tanulni a Párizsi Konzervatórium padosaiban. Tehetsége hamar kiviláglott: 1896-ban, a Conservatoire hegedűversenyén Jacques Thibaud-val megosztva első díjat nyert. Fiatal éveiben hegedűművészként állandó fellépője volt a Folies Bergeres nevű félvilági párizsi szórakozóhelynek, majd – immár brácsásként – a híres Gelo Quartet tagja lett, amelyben Brahmszal és Grieggel kamarázott együtt. Mint az Opéra-Comique brácsaszólamának vezetője, 1902-ben részese volt a Pelléas és Mélisande világpremierjének. 1910-ben még egy partmentti kisváros, Dieppe kaszinójában vállalt karmesteri állást, ám a rákövetkező évben Gyagilev társulatához, a Ballets Russes-höz szerződött. Rövid ideig katonaként szolgált az I. világháborúban, 1916-ban szerelt le, s még ebben az évben első ízben átkelt az Atlanti óceánon. 1917-től két éven át a New York-i Metropolitan Operában dirigált orosz és francia operaelőadásokat. 1919-ben Bostonba hívták: a szimfonikusok kerestek új zeneigazgatót. Elfogadva a felkérést, öt éven át, 1924-ig tartotta meg bostoni titulusát. Öt évvel később, mikor hazájába, a frissen megalapított Orchestre Symphonique de Paris-hoz invitálták, kapott az alkalmon: az éppen franciaországi éveit töltő orosz komponista, Szergej Prokofjev III. szimfóniájának bemutatója így úgyszintén Monteux nevéhez fűződik. 1935-ben visszatért Amerikába: ezúttal a San Franciscó-i Szimfonikus Zenekar felkérésére mondott ígert, s tizenhét éven át, egészen 1952-ig vezette a kaliforniai együttest. 1946-ban vette fel az amerikai állampolgárságot. Évek múltán ismét Bostonban talált otthonra: első vendégkarmesterként gyakori fellépője volt a szimfonikusoknak, sőt európai turnéra is vitte az együttest, s számos lemezfelvételt is jegyzett velük az 1950-es években. 1961-ben, nyolcvanhat esztendősen írta alá utolsó szerződését: a Londoni Szimfonikus Zenekarral kötött ekkor huszonöt évre (!) szóló kontraktust – amely a felek kölcsönös beleegyezésével egy további terminusra meghosszabbítható. A Tavaszai áldozat bemutatójának 50. évfordulójára rendezett londoni ünnepségen a szerző jelenlétében dirigálta el ismét a művet (Royal Albert Hall, 1963. május). 1964 nyarán érte a halál hancocki otthonában.



Forrás: Gramofon-archív

## VACLAV NYIZSINSZKIJ (1889–1950)

Lengyel nemzetiségű családba született, felmenői szintén balett-táncosok voltak, a varsói balettban táncoltak. 1898-ban beiratkozott a pétervári színházi főiskolára, Szergej Legat osztályába, ahol hamar fény derült rendkívüli képességeire. 1907-ben, az iskola befejezését követően a Mariinszkij Színházhoz került, és szinte azonnal a társulat első szólótáncosává avanszált. A megnyerő könnyedség, kifinomult mozgáskultúra és a stílus tökéletes megértése átütött az alakításaiban. Valósággal elkápráztatta a nézőit legendás, hosszú ugrásaival. Karrierje Gyagilevvel kötött ismeretsége nyomán ívelt igazán magasra – rövid ideig intim viszonyt is ápolt a Ballets Russes vezetőjével.



Forrás: Gramofon-archív

Az 1909 és 1913 közötti évek voltak a táncos Nyizsinszkij pályájának legszebb esztendei: Oroszország első számú szólistájává vált Fokin koreográfiáiban. Később váratlanul eltávolították a Mariinszkijből, miután testhez simuló kosztümével megdöbbenést keltett a cári páholyban. 1912-ben színpadra állította és el-táncolta az Egy faun délutánját, majd egy évvel később a Jeux-t. Ezek az előadások – ahogyan a Tavaszi áldozaté is – valósággal felrúgják az akadémikus balett szabályait, és sokak szerint Nyizsinszkij ezen munkáival rakta le a modern balett-kultúra alapjait, gyökeresen megújítva a táncművészetet. 1912-ben Budapesten ismerkedett meg a magyar Pulszky Romolával – az ünnepezt színész, Márkus Emília lányával –, akit 1913 szeptemberében feleségül vett. Amikor Gyagilev híret vette Nyizsinszkij nászában, eltávolította a társulattól. A művész pályája ekkor valósággal kettétört. Az első világháború alatt Magyarországon – mint az ellenséges Oroszország polgára – a házaspár gyakorlatilag házi őrizetben élt Márkus Emília hűvösvölgyi villájában. Bár Nyizsinszkij 1914-ben önálló társulatot alapított, ezzel nem ért el a korábbiakhoz fogható sikereket. 1917-től kezdve idegbajjal kezelték, ami árnyékot vetett további táncos-koreográfusi karrierjére. A pár többnyire Budapesten élt 1944-ig, s ugyan nem zárkóztak el a külvilágtól, sőt részt vettek a társasági életben, de Nyizsinszkij elhatalmasodó elméjébe lassan felemészttette az energiáit. 1944-ben a család – két leánygyermekkel – a bombázások elől Sopronba menekült, majd a háború után Svájcba emigráltak. Az évtized végén a berkshire-i Sunningdale-be költöztek, ahol Romola brit állampolgárságért folyamodott. A táncos végül 1950-ben hunyt el egy londoni kórházban. 1953-ban holttestét újratemették a párizsi Cimetière de Montmartre-ban.

### „Libegő, ős melódiák”

A Tavaszi áldozat koncertdarabként először 1914-ben hangzik el Szentpéterváron, Serge Koussevitzky vezényletével, amit ugyancsak sorra követnek az európai hangversenyek. Párizs (szintén Monteux dirigálásával), London (Eugene Goossens pálcája alatt), majd 1922 márciusában a diadalos amerikai premier is lezajlik Philadelphában (Leopold Stokowski a karmester). Az első nyomtatott kiadásra már a bemutató évében sor kerül; először a négykezes zongoraverzió lesz kapható a zeneműboltokban, a zenekari partitúra 1914-es megjelenése elé azonban a kitörő háború gördít akadályt, így az első, a szerző által jóváhagyott közzététel 1921-re datálható (Edition Russe de Musique). Az ezt követő időszakban számos újabb kiadás is napvilágot lát, amelyek kisebb-nagyobb változtatásokat eszközölnek – a pletykák ellenére ezek döntő többsége természetesen a szerzőtől származik. Jelentősebb revíziót a kottafejek között Stravinsky csak 1929-ben, majd 1943-ban foganatosít, ezeket a Boosey & Hawkes először 1948-ban (a köznyelvben ezt a változatot hívják 1947-es revideált verzióknak), majd 1965-ben változatlan formában publikálja.

1926-tól kezdve maga a szerző is gyakorta kézbe veszi a karmesteri pálcát, és hosszú élete során számos alkalom-

mal elvezényli a darabot. Lemezfelvételt három ízben készített belőle, melyek – dacára Stravinsky korlátozott dirigens-i tehetségének – az autoritás okán megkerülhetetlen interpretációkat kínálnak a recepciótörténet fölvezetéséhez. 1929-ben az English Columbia hanglemeztársaság számára rögzíti a szerzeményét Walther Straram koncertzenekara élén; másodjára 1940 tavaszán a New York-i Filharmonikusokkal, majd 1960-ban ismét New Yorkban, ezúttal a Columbia Symphony Orchestra közreműködésével. A 20. század jobb-rosszabb dirigensei szinte mind elkészítik a maguk verzióját a darabból – némelyikük többször is –, így a Tavaszi áldozat teljes diskográfiaja mára megközelíti a másfélszáz komplett lemezfelvételt. Maga Monteux például – aki Stravinskyhoz hasonlóan szinte évtizedről évtizedre jobban vezényelte a Sacre-t – nem kevesebb, mint négy forrásértékű stúdiófelvételt jegyez. De fontos és megismerésre érdemes olvasatokat találni Igor Markevitch, Doráti Antal, Pierre Boulez vagy Esa-Pekka Salonen előadásai között is. Méltán nevezhetjük tehát kultuszműnek a Tavaszi áldozatot, melyről majd’ minden magára valamit adó dirigensnek kell legyen mondanivalója. A „rítus” idén százéves, s nem csökkenő népszerűségének hála, rendre beteljesíti az örök körforgás és újjászületés áldozati mítoszát.