

ELŐSZÓ

A MOZART-OPERA VILÁGKÉPE című monográfiát harminc évvel ezelőtt (1970-1972) írtam, s három másik írással együtt 1974-ben jelent meg a Magvető Könyvkiadónál *Zene és dráma* című tanulmánykötetemben. (A három írás már akkor is feleslegesnek és tehetetlennek bizonyult a Mozart-könyv terjedelméhez és zártságához képest.) A monográfia erősen kötődik keletkezésének történeti feltételeihez. Egyrészt eszmeileg. A marxizmus reneszánszának ahhoz a hitéhez kapcsolódik, amelyet Magyarországon Lukács György kései filozófiája-esztétikája és az ún. Budapesti Iskola (Fehér Ferenc, Heller Ágnes, Márkus György, Vajda Mihály) képviselt a hatvanas években, de amelyet már beárnyékolts és kikezdett az 1968 utáni dezillúzió és depresszió. Fogalmi keretét a hivatalos marxizmussal szakító, a fiatal Marxra, a fiatal és idős Lukácsra, valamint a Márkus György által felvázolt marxi antropológiára való orientáció határozta meg. Másrészt a könyv zenetudományilag is történeti feltételeihez kötődik: a szakirodalom akkori állásához. Az eltelt harminc évben azonban sok minden történt a zenetudományban, a Mozart-kutatásban és -receptióban; több fontos könyv és tanulmány jelent meg, mely magasabb szintre emelte a Mozart-operák tudományos interpretációját. Az új eredményeket figyelembe véve, a szakirodalom mai állásához alkalmazkodva a monográfiát nem átdolgozni kellene, hanem teljesen újraírni – s természetesen már nem a régi fogalmi keretben. Mindezzel szemben áll viszont, hogy egyrészt történeti dokumentum, amennyiben a Lukács-iskola bizonyos eredményeit demonstrálja a zeneesztétika területén, másrészt – sok részletkorrekció ellenére – a lényegét tekintve ma sem interpretálnám másképp Mozart operáit, mint e könyvben tettem. Monográfiámat nem tartom, s már írásakor sem tartottam szigorúan zenetudományi munkának. Műfaját legpontosabban Almási Miklós fogalmazta meg annak

idején az Élet és Irodalomba írott recenziójában: „filozófiai operakalauz”. Úgy vélem, ezt a funkcióját ma is vállalhatom.

Néhány dolog azonban már magyarázatra szorul. Elhagytam az első két fejezetet, az elméleti és a történeti bevezetést, mert már keletkezésükkor sem állták meg a helyüket. A mozarti opera-kánon ma már nem korlátozódik az egykor „mesteroperáknak” nevezett öt műre (*Szöktetés a szerájból, Figaro házassága, Don Giovanni, Così fan tutte, A varázsfuvola*), hanem hasonló súllyal helyet kapott benne az *Idomeneo* és a *Titus kegyelme* is, sőt a korai operák is felértékelődtek. Az a filozófiai-esztétikai megközelítés azonban, melyet fenntartok, továbbra is a könyvben elemzett öt operát tünteti ki, legfeljebb *Az álruhás kertészlány*-t veszi figyelembe problémátörténeti előzményként. Amikor a könyvet írtam, a *Così fan tutte* még viszonylag háttérbe szorult, problematikusnak számított a négy másik „mesteroperához” képest – azóta a legaktuálisabbá vált közülük. A modern világgép elsötétülése, a szerelem szkeptikus, pesszimiztikus szemlélete ezt az operát az interpretációs versengés középpontjába állította. A *Don Giovanni* és *A varázsfuvola* esetében szakadást véltem felfedezni a zene és a színpad, a zenei érvényesség és a színpadi hitelesség között. Ez a vélemény az operajátszás akkori módjához, a pszichológiai realista operajátszáshoz kötődik. Az azóta felszabadult, végtelenül nyitottá és plurálissá vált teátrális nyelv azonban felbontotta az illúziószínház, a pszichológiai realista operajátszás linearitását és zártságát, s létrehozta azokat a színházi formákat, eszközöket, effektusokat, amelyek színpadi ekvivalensei lehetnek a zenei érvényességnek. A Mozart-zene és a modern-posztmodern színpad között e két mű esetében is teljes kongruencia valósítható meg.

Még négy megjegyzés. Az „intonáció” terminust abban az értelemben használtam, ahogy az B.V. Aszafjev nyomán az ötvenes évektől egy ideig a magyar zenetudományban is polgárjogot nyert: egyesítette a zene- és a társadalomtipológiai gondolatot, annak fölismerése révén, hogy a zene egyes visszatérő sajátosságai társadalomtörténetileg meghatározott emberi tulajdonságokat hordoznak. A monográfiában gyakran idézem Kierkegaard *Vagy-vagy*-át. A műnek még nem volt magyar fordítása, az idézeteket az akkor legmodernebb német kiadásból magam fordítottam le. A *Don Giovanni* a nem olasz nyelvű előadásokban, s az irodalomban is *Don Juan* címmel terjedt el, munkámban magam is ehhez a gyakorlathoz alkalmazkodtam – Budapesten még az 1974-es felújítás alkalmával is így játszották a darabot, csak az 1982-es olasz nyelvű felújításkor kapta vissza eredeti címét. S az operát a Don Juan-téma kontextusában és a „don-

juanizmus” történelmi sorsának ábrázolásaként tárgyalom. Végül: a monográfia kiegészítéséül függeléként csatolom két későbbi tanulmányomat *A varázsfuvoláról*, melyek közül a második (*Érdemes-e visszavonni A varázsfuvolát?*) egyszerre érzékelteti az újabb szakirodalom feldolgozását és elméleti orientációm megváltozását.

2002. január 12.

Fodor Géza