



↳ Méhes László

Don Cristobal (Fotó: Vajda János)

Népkereső operák

Avagy: kortárs művek a Bartók Plusz Operafesztivál 2013 programjában

A régire utaló új névvel, új irányba fordult a miskolci operafesztivál. A „Bartók + ...” Miskolci Nemzetközi Operafesztivál helyébe lépett *Bartók Plusz* Operafesztivál 2013 a klasszikus művek helyett kortárs operadömpinggel lepte meg a közönséget. Mintegy az új fesztiváligazgató tavalyi beiktatásáról szóló tudósításba bekerült nem épp szerencsés, viszont egy időre marketing-szlogenné vált mondat — „Az opera halott” — cáfolataként. A műfaj halálával kapcsolatban Pierre Boulez francia zeneszerző és karmester egy 1967-es interjújában már megfogalmazta a maga álláspontját, igaz, egészen más nézőpontból. Szerinte „fel kell robbantani az operaházakat”, hogy a régi helyén kinőhessen az új. Meghökkenítő kijelentésével a francia mester annak idején arra utalt, hogy modern operát nem lehet a hagyományos keretek között működő operaházakban bemutatni. Az évszázadok során népszerűvé vált műveket sztárok felvonultatásával prezentáló, a bevételt hozó közönség elragadtatására számító operaszínpadok régimódiak, rajtuk a klasszikus repertoár mellett nem lehet bármi újat bemutatni, ráadásul ez a klasszikus és a modern kontrasztja miatt nem is volna hiteles. Az operaházak helyén Boulez olyan kísérleti műhelyeket építtetett volna, amelyekben nyugodtan lehet kockáztatni, és amelyekben nem nyomasztó kényszere a művészeknek az az elvárás, hogy sikeres, népszerű előadásokat hozzanak létre.

Irányváltás

A *Bartók Plusz* Operafesztivál igazgatójának meghirdetett koncepciója nem ennyire radikális, sőt inkább egyfajta békés egymásmellettségre utal a tradíció és az újdonság között. Kesselyák Gergely lényegében azt fogalmazta meg a fesztivál jövőbeli céljaként, hogy Miskolc legyen az a hely, ahol felfedezhetik azokat a kortárs operákat, amelyek „igényes zenei nyelven széles tömegekhez képesek szólni”. Kesselyák Gergely többek között azt a meggyőződését hangsúlyozta ezzel, hogy „csak elhatározás kérdése, használjuk-e a kor hangszereit, adott esetben a kor könnyűzenei eszköztárát, s akarunk-e ezzel olyan maradandó és értékes alkotásokat létrehozni, amelyek komolyzeneként elfogadhatóak. Hiszen tulajdonképpen Mozart is a kor szórakoztató zenéiből alkotta meg a maga halhatatlan komolyzenei életművét.”

A boulez-i gondolat a *Bartók Plusz*on megfordult: az *Ezrek operája* program a közismert és népszerű Verdi-klasszikust, a *Traviatát* vitte ingyenes „népoperai” előadásként a szabadtérre (egy elektronikusan kihangsúlyozott, a köztéri látványelemek ellenére a hagyományt követő módon előadott operát), míg a kortárs szerzők művei az „avított” kőszínház falai közé kerültek. (A képet természetesen árnyalja, hogy a fesztivál „kötelező” bemutatói, vagyis Bartók színpadi művei és egy bónusz, Massenet *Don Quichotte*-jének előadása is a „ház vendége” maradt.)

Kesselyák Gergely egy interjújában úgy fogalmazott: meglátása szerint „azok a fesztiválok maradnak fenn, amelyek valamire specializálódni tudnak”. A miskolci operafesztivál közönségének így vélhetően hosszú távon meg kell barátkoznia azzal, hogy Miskolcon a jövőben az újdonságoknak jut a főszerep. Már csak

az a kérdés, hogy megszületnek-e napjainkban azok a művek, amelyek vonzóvá teszik ezt a programot a miskolci operafesztivál fennállásának első évtizede alatt a klasszikus szerzők műveire, nemzetközi sztárok fellépéséhez szoktatott közönség számára.

A *Jövő kulcsa* címen kiírt operairó verseny első körében egyelőre nem sikerült csattanós választ adni a kérdésre. A versenykiírásban megfogalmazott elvárásnak megfelelni akaró zeneszerzők persze akadtak, és az sem rossz eredmény, hogy a befutott kilenc műből végül hármat ajánlott nyilvános meghallgatásra a zsűri. Ezek: Németh Norbert zeneszerző Győri Magda librettójára írt *Hazug románc*; a Szilágyi Miklós – Horváth György szerzőpáros *Ostrom opera — Kőszeg 1532* című műve; valamint Girolamo Deraco: *Taci! (Hallgass!)* című kompozíciója. A fesztivált záró gálahangversenyen a már meghangszerelt, nagyzenekari kísérettel előadott műrészeket bemutatása után egy sem kapott elsőprő szavazattöbbséget. Egyik szerzőt sem jelölték győztesnek. Jobban mondva: mindenki győzött, éppen csak nem választották ki azt a művet, amelyet a 2014-es fesztiválon teljes egészében láthatna a nagydíjazott. A zsűri álláspontját ismertető Kesselyák Gergely megfogalmazása szerint a *Hazug románc* lehetne népopera, de nem modern (a szicíliai maffia-történetbe ágyazott, az opera nyelvén, olaszul megszólaló tragikus szerelmi történet kapta a közönségsvavazatot); az *Ostrom opera* inkább oratórium, mint opera (erre a fúvószenekari hangzásra komponált hősi eposzra az egyik zsűritag szavazott); a nyolc másodperc időtartamú *Taci! (Hallgass!)* pedig már csak a rövidsége miatt sem lehet népopera (erre egy másik zsűritag szavazott, míg hárman tartózkodtak a véleménynyilvánítástól). Az inkább zenei gesztusként, mint operaként értelmezhető *Taci!* előadásából ennek ellenére világrekord-show kerekedett: a Magyar Rekord Egyesület képviselője a gálán regisztrálta „minden idők legrövidebb időtartamú operaelőadását”, amely az énekes (Röser Orsolya) és a miskolci nemzeti táncosainak színpadi helyzetgyakorlataként még tizenhatszor előadva felállította „az egy este alatt a legtöbbször bemutatott opera” rekordját is. Valóban: egy zenei geg dramaturgiai értelmezése megszámlálhatatlan lehetőséget kínál, az A hangtól a C-ig tartó frázis így a végtelenségig ismételtető. Ha a cél ez lenne...

Mai harmóniák

Az operairó verseny, az új (ismeretlen) művek és új (ismeretlen) szerzők felfedezését célzó kísérlet mindenesetre figyelemre méltó. Különösképp akkor, ha az a velünk élő klasszikusok műveinek bemutatásával társul, amely gesztus hangsúlyozza Miskolc „elhívását” a kortárs opera irányába. A *Bartók Plusz 2013* ősbemutató-sorozata Orbán György és Vajda János operáival igyekezett ráerősíteni arra a még nem közkeletű nézetre, hogy jelenünk zeneszerzői közül nem egy igenis igyekszik visszatalálni a dallamos muzsikához. Műveik organikus reflexiók: lélektani konfliktusokat, erkölcsi dilemmákat, emberi/társadalmi feszültségeket boncolgatnak a zenedráma kifejezőeszközeivel. Azon vannak (tudatosan vagy sem), hogy lerombolják a tartózkodás

falát, amely a kortárs zenét elválasztja azoktól a befogadóktól, akik számára a korunkbeli operakompozíciók egyet jelentenek az átlagos ízlésre fittyet hányó, életidegennek tűnő kísérletekkel.

Közhely, hogy a zene úgy és akkor szép, ha harmóniái mindenki örömét szolgálják, de bizonyos, hogy a szerzők érzékenyeké váltak a közönségre, és közreműködő (mű)értésükre, együttgondolkodásukra számítanak.

Ha már kupleráj van a világban, legalább a zene teremtsen rendet... — sugallja a *Bűvölet* című opera szerzője, Orbán György, akinek 2005-ben koncertszerűen elhangzott műve ősbemutatóként került fel a *Bartók Plusz 2013* palettájára. (A Kolozsvári Magyar Opera produkciójának rendezője a Novák Eszter – Selmeczi György alkotópáros.) De vajon képes-e rendet teremteni a zene abban a világban, amelyben betiltották? Ez az abszurd, a hanyatló Rómába helyezett cselekmény adja a *Bűvölet* reális kontra irreális vonulatát, amelyben a való a végtelenségig korrump, önös érdekek szerint működő, gátlástalan, lezüllött, értékzavaros szemlélet, amelyet a mitológiai Orfeusz kései leszármazottja ellenpontoz azzal, hogy — ha öntudatlanul is, de — végül megnyitja a süketek fülét a szépre, és fel tudja mutatni: lehetne ez másképp. A dekadencia tehát a harmóniával legyőzhető — adhatnánk optimista választ egy érték-

válságos időszakban a mű talányos végkifejletét idézve, de ne legyenek illúzióink. Elégedjünk meg azzal, hogy az operájához a librettót is maga író Orbán György ókori/mai történetében világosan és közérthető nyelven fogalmazza meg állásfoglalását a krízishelyzetről, amely a konjunktúra és a recesszió egymást váltogató időszakaiban felbukkanó válságperiódusok szükség-szerű(?) velejárója.

A *Bűvölet* szövegcentrikus opera. A magyar nyelvű előadás szövegét ezért (ha véletlenül nem értené az énekesek intonációjának hiányosságai miatt), magyar nyelven kivetítve olvashatta is a közönség. A textus jelentősége tehát kiemelten fontossá vált, igazolva a téma ellenére minden archaizálástól mentes, kortárs szövegstruktúra és a zenei kompozíció elválaszthatatlan egységét. A klasszikus hangzással egybeszőtt, „könnyűzenei” dallamokkal sokszínűvé tett megszólalás így akár a darabbeli Orfeusz által megszemélyesített antik szépségesség és a mindenkori korszellem konfliktusát is szimbolizálhatja. A tradicionális operák szerkezetére jellemző központi, visszatérő motívum helyét a *Bűvölet*ben mindenesetre a librettó tartalmi igényeihez igazodó zenei szövet vette át, amelyben az igényes kidolgozású musical-, kuplé-, népdal- és barokk ízű dalok (áriák) kölcsönöztek korunkbeli hangzásvilágot az operai összképhez.

Az énekhangra írt zenében otthonosan mozgó, számos oratóriumot, kórusművet és misét szerző Orbán Györgynek a *Bűvölet* a második operája. A *Bartók Plusz* ősbemutató-sorozatának másik szerzője, a vokális zenét kitüntetett kifejezési formaként használó Vajda János viszont a legtöbb operát írta a kortárs magyar zeneszerzők közül. Az évszázadok zenei világából építkező muzsikuskon két premierre is lehetőséget kapott. Az egytől, Federico Garcia Lorca *Don Perlimplín és Belisa szerelme*

a kertben című művéből fakadó *Don Perlimplín és Don Cristóbal* bemutatójára. A Várad Szabolcs szövegkönyvére született, a Debreceni Csokonai Színház és a *Bartók Plusz* Operafesztivál közös produkciójában színre vitt kamaraopekák (rendező: Keszég László, karmester: Török Géza) egy témát járnak körül: az öregedő férfi és a fiatal nő szerelmi/házassági viszonyát. A megközelítés azonban tükörképű: a *Don Perlimplín* maga a könnyes, elgondolkodtató dráma, amelyben a számalomra méltó címszereplő öngyilkosságot követ el, mert kései szerelme, Belisa más férfiakra vágyik a hitvesi ágyban. A *Don Cristóbal* ennek ellentétéként a vérbő komédia (utalva a vásári bábjátékként készült mű gyökereire), amelyben a visszataszító figuraként élénk álló, pókhasú Don Cristóbalt azok gyilkolják meg a hangsúlyozottan „színházban a színház” megjelenítésű történetben, akiket hitvese, Rosita az ágyába fogadott. Tragédia és komédia természetes módon így válik két önálló operai világgá, amelyben a karakterekhez kapcsolódó áthallások és motívumok visszaköszönnék itt és ott. Vajda intellektuális muzsikája azonban tisztán „beszéli el”, érzékelteti azt a furcsa kettősséget, amely a férfi–nő-viszonyt generációkon át kíséri.

Az „egy a kettőben” rejülő ellenpontozás lehetőségét Vajda nem hagyja kihasználatlanul muzsikájában, érvényre juttatva ezzel játékos szemléletmódját. A tragédiában így helyet kap a vígoperai szál (a szerző két kobold hangján értelmezi az idős férfi és a fiatal nő korkülönbségből adódó konfliktust), míg a komédiába a lírai közzjátékokkal hoz a helyzet komolyságára utaló színt.

Vajda kiválóan irányítja zenéjével az összetett lélektani helyzeteket. Különösen igaz ez a *Don Perlimplínre*, amelyben karakteres dallamívekkel rajzolja meg a házasságkötésre készülő tétova főhőst, majd jut el a házasságtörések zaklatott, irracionális lélektani állapotát tükröző motívumokhoz, amelyek szükségképpen

érnek csúcspontjukra a sötét árnyalatokkal megrajzolt drámai végpontban.

A dráma, a dramaturgia, és az ennek alárendelt zenei megoldásokból adódó páratlan feszültséget Vajda János a *Don Cristóbal*ban oldja fel. A szereplők izes mókázását korunk zenei világából vett, részleteiben kidolgozott groteszkekkel erősíti fel, amelynek köszönhetően a régmúlt és a félmúlt hangja találkozik egymással. Összdramaturgiai szempontból mindenesetre a két



Don Cristóbal (Fotó: Vajda János)



Don Cristóbal (Fotó: Vajda János)