



→ Méhes László

Nemzeti kortárs

Mai magyar szerzők operái a *Bartók Plusz* 2014 programjában

Fátyoltáncát járja a kortárs magyar operajátszás. Néhanapján megmutat magából valamit sejtelmesen, ébresztgeti a lelket, vágyja az egymásra találás perceit, az együtt-érzés felismerését, átérzését valami nehezen megfogható, nevezetesen mai, élő és eleven egységnek a szerző(k) és a publikum között, amit — mint a hangzó zenében — a harmóniak együttállása lehet képes közvetíteni. Majd az egy-egy bemutató ritka pillanatát követő csöndben, amikor az utolsó hang is lecseng, váratlanul nekünk szegezi a kérdést: eljött-e már az a pillanat, észből, szívből, érzékenységből, kíváncsiságból összegyúrva összeállt-e már az az összhang, ami az élő operaszerzőt összemérhetővé teheti a műfaj halott klasszikusaival, a dallamok virtuózaival, akiknek halhatatlan művei generációról generációra változatlan hangzásbeli élményként hagyományozódnak tovább? Létrejött-e, egyáltalán létrejöhet-e egy új pálya, új trend, amely a tradíciókkal párhuzamosan haladva a közösséget (közönséget) a napjainkban születő zenedrámák mellé állítja?

A profán kérdést a *Bartók Plusz Operafesztivál* kortárs programja is megfogalmazza a magyarországi operajátszás számára, és a maga részéről választ is ad rá napjaink szerzői napjainkban született zenedrámáinak színre állításával — miközben a „leg hivatalosabb” helyen, az egyetlen és megkerülhetetlen Operaház repertoárjában egyetlen élő szerző műve nem szerepel. (Igaz, bemutatóként a 2014/15-ös évadtervben fellelhető egy ígéretes fiatal szerző, Tallér Zsófia *Leánder és Lenszirom* című gyermekoperája.)

A határon túli magyar nyelvterület egyetlen operaműhelye ezzel szemben kedvez a mai magyar zeneköltőknek is. Az „erdélyi magyar lobb” elérte, hogy a Kolozsvári Magyar Opera repertoárjában szerepeljen Csemiczky Miklós, Demény Attila, Gyöngyösi Levente, Kórmíves János († 2005), Orbán György, Selmeczi György és Vajda János egy vagy több operája. (A szerzők közül Csemiczky, Vajda, Selmeczi és Orbán egyébként alapítója volt a Magyar Zeneművészek Szövetsége keretein belül 1976-ban megalakult Fialat Zeneszerzők Csoportja elnevezésű zenei műhelynek.)

Sikerorientált mindennapjainkban egy kortárs operabemutató nem a biztos siker záloga. Gyakorlatias nyelven ez annyit jelent, hogy több vele a gond, mint amennyi hasznot hoz. A szerzők „elhallgatása” és darabjaik megítélése szempontjából igencsak méltánytalan helyzet feloldását az utóbbi évek tapasztalata szerint a koprodukcióban készülő előadások jelenthetik, amelyekben a résztvevők között megoszlik az anyagi terhek és marketingköltségek mellett sok más egyéb is: a szerző felkérésén át az előadók kiválasztásáig, a még „kottaszagú” darab készre csiszolásáig, sőt színpadon tartásáig — ha csak egy évadon keresztül is.

Erre mint sarokköre építette a miskolci operafesztivál megújításának alapját a *Bartók Plusz*. Kézenfekvő volt, hogy a „népoperakereső” fesztiváli ötlethez illeszkedően együttműködő partnereket keressen az új idők új dalaihoz: az előadások létrehozásához, fesztiváli premieréhez — továbbá a kész darab műsorra

tűzéséhez, ami viszont már az együttműködő társulat vállalása. Vajda János két kamaraoperájával, a *Don Perlimplin* és a *Don Cristóbal* színre állításával 2013-ban kiépítette a Miskolc–Miskolc- (a Miskolci Nemzeti Színház) és a Miskolc–Debrecen-vonalat (a debreceni Csokonai Színház), 2014-ben Dubrovay László *Váltságdíj* és Vidovszky László *Nárcisz és Echo* kamaraoperáival a Miskolc–Budapest- (a Budapesti Operettszínházzal), valamint Selmeczi György *Bizánc* című zenedrámájának életre segítségével a Miskolc–Kolozsvár-tengelyt (a Kolozsvári Magyar Opera), melynek mentén a mai magyar zeneszerzők munkái a közönség közelébe kerülhettek. Miskolc ennyivel tudott eddig hozzájárulni a magyar operai szcéna történetéhez, ami nem kevés, főleg ha a megkezdett úton szabad járást enged a továbbiakban is a fesztivál költségvetése. Csak legyenek szerzők, akikben megvan a hozzáértés, irányukban pedig a bizalom, hogy művet és produkciót a leginkább megfelelő módon kezelje a kultúrcikkeket egyre inkább körülvevő „termékmárketing”.

A *Bartók Plusz* 2014 „nemzeti operaként” harangozta be Selmeczi György *Bizánc* című zenedrámáját, ami bár nagy képekkel, jelentős zenei és kórusanyaggal készített darab lett, viszont az ábrázolás monumentalitásától még nem vált sem nemzetivé, sem magyarossá, így modorossá sem. A *Bizánc* egy eklektikus mű, amely az első hangtól az utolsóig lépésről lépésre vezet végig a Herczeg Ferenc 1904-ben született színműve nyomán készült, a Kelet-Római Birodalom végnapjait idéző történeten (a librettó a zeneszerző és Kapecz Zsuzsa költő munkája). Hatásos zenei motívumokból építkezik, akár önálló életre is kelthető zárt kompozíciókban élhetjük át Konstantin császár bukását, aki, miközben elkeseredett harcot vív a külső ellenséggel, nem veszi észre, hogy az igazi veszélyt saját udvartartása jelenti: a pusztulásra ítélt elit, akik Bizánc védelme helyett a kapuk előtt álló török szultán kegyeit keresik. Konstantin későn eszmél rá erre: a csatát elveszítette, saját becsületét önmaga áldozatával mentheti meg.

Selmeczi György zenéje ismerős. Dallamvilágában fölfedezhetőek bartóki, népzenei motívumok vagy azok hatásai, az európai és magyar zenei hagyomány (de csak ennyit a „nemzeti zenéről”) és a didaktikus fordulatok (a török követek megjelenésekor keleti/török hangulatú dallamok), a következetesen felépített zenei dramaturgia, amelynek záróképében a darab egyik legszebb zenei motívuma hangzik el. Az eklektikus megoldás azonban azzal a veszéllyel jár, hogy bármennyire is ismerősnek tűnik a zene, amint meghallgattuk, el is felejtettük. Alig akad egy-egy visszatérő motívum, zenei frázis, ami fogódzót adna a fülnek, segítséget az elhangzott dallamok fel- és visszaidézésére, miközben a hatásosan felépített áriákban a drámai hőskövek kettőse megállíthatatlanul halad a baljós végzet felé (Konstantin császár: Nyári Zoltán, Iréné császárné: Kele Brigitta).

A pátosszal teli, tragiko-romantikus, sokszereplős nagyoperát egyszerű, homogén színpadképpel állította elének a rendező, Zakariás Zalán: háttérben a fények játékaival életre keltett bizánci palota falai, amelyek a birodalom bukásához érve a második felvonásban megnyílnak. Helyesebben mondván „kettéhasad-

nak”, hogy kétséget se hagyjanak a nézőben a drámai helyzet komolyságáról, amelyben a történelmi korokon felül álló emberi tulajdonságok, az árulás és az intrika szükség-szerűen vezet a bukáshoz, amikor összedől államszervezet és társadalmi berendezkedés (díszlet és jelmez: Zeke Edit).

A mozaikszerű zenei egységekből, tempó- és ritmusváltásokra épülő zenei frázisokból összeállított intenzív tablóban Selmeczi György a néző szabad választására bízta, hogy válasszon a jobban vagy kevésbé árnyaltan kidolgozott karakterek közül, hiszen a *Bizáncban* szinte csak nagy alakításra lehetőséget kínáló szerepek vannak — ő ezzel a gesztussal figyelt a közönségre.

Más gesztusokkal élt Dubrovay László, a *Váltságdíj*, és Vidovszky László, a *Nárcisz és Echo* szerzője, akiknek a kisoperáit egy estén színre állító Budapesti Operettszínház egy marketingötlettel vezérelve a *Férfiak célkeresztben* gyűjtőcím alá terelte. Ha a „népopera” ismertetőjegyei közé sorolható a közérthető, könnyen befogadható és értelmezhető témaválasztás, az izgalmas zenedramaturgiai megoldások és a kompozíciók magas színvonala, akkor ez a két darab a műfaj iskolapéldája lehet. A jól megrendezett, látványos technikai megoldásokban tobzódó produkciók először Miskolcon szólaltak meg zenekari kísérettel, és szóltak mai nyelven a közönséghez.

A vígoperának készült *Váltságdíj* alapvetően egy banális politikai szatíra: a Kielégítetlen Asszonyok és Lányok Szövetsége (KALÁSZ) elrabolja egy meg nem nevezett köztársaság első emberét, a Főnököt (Baranyi Ferenc költőnek az 1992-ben készült műhöz írt librettójában eredetileg Miniszterelnök szerepelt). Ám miután az nem tud férfiként a hölgyek rendelkezésére állni (a karriervágy és az ezzel járó stressz tette tönkre a teljesítményképességét), inkább szabadon engednének 50 dollár váltságdíjért, ami az elrablás költségeit fedezi. A miniszterekből álló válságstáb ezt méltánytalannak és megalázónak tartja, így addig-meddig egyezkednek és emelik milliókról milliókra a szerintük a Főnökért kifizetendő összeget, míg az egyébként üres államkincstárból a jóléti (egészségügyi és oktatási), valamint a gazdasági (ipari és mezőgazdasági) területeket érintő kiadások megvonásából tízmilliókat ajánlanak fel. A KALÁSZ-osok végül a Főnök titkárnőjének sugalmazására elfogadják a pénzt, amiből alapítványt hoznak létre az állandó férfitársaság biztosítására. A Főnök diadalmasan kiszabadul, mindenki örül — hepiend.



Fotó: Gálos Mihály Samu / Operafesztivál

A „kemény” elektronikus zenei kompozíciókat is jegyző Dubrovay László a *Váltságdíj*val könnyed, közönségbarát darabot tett le az asztalra, igazolva álláspontját, amit a budapesti bemutató előtt osztott meg hallgatóságával: „az opera műfaja olyan irányban fejlődött, hogy eltűnt a zenéből a dallam, a harmónia, a ritmus pedig túl komplikálttá vált. Vissza kell térni a mások mellett Puccini képviselte klasszikus vonalhoz, ezzel együtt azonban mindazokat a zenei és hangszertechnikai újításokat is be kell építeni a kortárs operába, amelyeket a 20. század második fele produkált.” A *Váltságdíj*ban a zeneszerző visszatért. A dallamos, hatásosan hangszerelt muzsikában — no meg az „abszurdisztáni” történetben — rejlt lehetőséget pedig jó érzékel ismerte fel az Operettszínház, amikor műsorra tűzte. Adott a lehetőség, hogy összekacsintanak a nézővel. A mai technikai eszközöket a színpadra engedő rendező, Somogyi Szilárd meg

is engedi ezt, Túri Erzsébet díszlet- és jelmeztervező pedig a látvánnyal a képzelet világába emeli.

A kedélyesen könnyed *Váltságdíj* mellett erőteljes kontrasztként állt a *Nárcisz és Echo*, az „első posztmodern opera” 1981-ből, amelynek új librettóírója, Varró Dániel családi tragédiaként ábrázolja a mitológiai témát. A nimfa (Kun Ágnes Anna) erkölcsstelen nőszemély, igaz szerelem helyett orgiába fúló lélek-telen testiséget kínál az ártatlan Nárcisznak (Farkas Tamás), aki vigasztalan lelki állapotában végez önmagával. A mitológiai történetben szereplő vízmotívum (amiben a történet szerint magába szerelmesedve megfullad Nárcisz) itt egy üvegfalú fürdőkád, amit vörösrre fest a vére.

Vidovszky virtuóz módon oldotta meg az operai feladatot: az alig húszperces műben ott van a műfaj valamennyi kötelező eleme, az ária, a duett, a tánc, a kórus, és nincs egy percnyi üresjárat

sem, ami elengedné a néző figyelmét. A lendület viszi a darabot jelenésről jelenésre, tömören és lényegre törően — így nem tehetett mást a rendező és díszlettervező páros, mint hogy engedték áradni a klasszikus operákból és dalművekből vett hangminták színesített zenei kompozíciót, és a szöveghez igazították a látványt. Hatásosan érzékeltetve a dráma lényegét: a visszajára fordult erkölcsi és etikai értékeket, és az „avult” értékekben hívó embernek a meghasonlott világra adott önvészélyes lépését.

„A bennünk továbbregző dallamok és foszlányaik olyan vallonak felőlünk, amit semmi lélekelemzés nem hoz felszínre. Bevilágítanak a lélek rejtett zugaiba, ahova másképp nem férkőzhetünk be.” Ha ennek a kodályi állításnak a közelébe tudnak férkőzni kortárs operáikkal a kortárs szerzők, nyert ügyük van: zenéjük egy korszak lenyomata és hiteles tanúja lesz, hitelesebb, mint a fénykép vagy az írott szó.



Fotó: Vajda János / Operafesztivál