

Kolozsi László

# Fehér erény, piros báj

## XX. SZÁZADI OPERÁK

Tulajdonképpen még sosem láttam annyira zsúfolt második felvonást, mint a *Wallenberg* című észt produkcióé. Sosem láttam még operaszínpadon annyi embert, mint Erkki-Sven Tüür operájának kulcsjelenetében (már amennyiben egyáltalán operának nevezhető a darab). A színen több karakter zsúfolódott össze, mint ahány befér egy francia realista regénybe. És ráadásul mind túlmozgásos, a figyelmet magára vonni akaró exhibicionista. Leírni e jelenetet majdnem olyan lehetetlennek tetsző vállalkozás, mintha egy hosszú és megviselő álmomat akarnám lefesteni. Nehéz eldönteni, hogy a látomás-panoráma melyik epizódját tekintsem fontosnak, mit emeljek ki. Az előterében egy gigantikus Miki egér és Donald kacsa, egy rendőrkapitány *electric boogie*-t táncol, cowboykalapban szaval Ronald Reagan, mögötte a Fellini Casanovájának maszkírozott Adolf Eichmann áll, és mozgatja, mint egy kesztyűbábot, a színpad elején rácsos ágy, rajta három barokk parókás domina vonaglik, a rácsok közt a rab Wallenberg sínylődik – ez lenne utolsó otthona, a Lubljanka –, feltűnik még a hetyke bajszú Sztálin is posztókabátban és egy orfeumi táncosnő.

Az idén tízéves Miskolci Operafesztivál visszatérő vendégeinek egyike – és ez a körülmény igen öröndetes, még akkor is, ha a darab, amit megrendezett, problematikus –, a korábban a moszkvai Helikon Színházzal érkezett rendező, Dmitrij Bertman alakította e káoszt. Tüür operáját először Dortmundban mutatták be, azután került Tallinnba. És ott töretlenül lelkesednek érte a nézők immár három éve. Egy kortárs opera legkritikább esetben ér meg ilyen szériát – képzeljük el, hogy Sári József *Napfogyatkozása* nem áll meg a nyolcadik előadásnál, hanem még két év múlva is színen van.

Nem véletlenül éppen Sári idei bemutatóját említem. A *Wallenberg* szöveggönyve is inkább scenárium, *biopic* (vagyis életrajzi film), mint operalibrettó. Az első felvonás Budapesten játszódik, Wallenberg, miután megkapta megbízólevelét, itt találkozik a bevagonírozott zsidókkal, majd Eichmann-nal, aki mintha már ismerné Hannah Arendt róla írt könyvét, nem győzi hangsúlyozni, hogy ő egyáltalán nem gonosz, csak hivatali munkáját végzi. A szöveggönyvet a nálunk is ismert drámaíró, Lutz Hübner jegyzi; mivel számos fordulatra a szereplők elbeszéléséből, a kórústételből következtethetünk, vagyis a cselekményt nem a konfliktusok mozgatják, Tüür műve legalább annyira oratórium, mint opera. Az első felvonásban még vannak nyomai drámai történéseknek, ellenben a másodikban már minden szereplő csak a magátét fújja – éppen ezért minden varázsa ellenére gigászi katyvasz. Wallenberg először Elvisszé változik, és az ő hetvenes években hordott fellépőruhájában járul az öt amerikai díszpolgárrá avató Reagan elé, majd átlényegül kvázi-Krisztussá. A Wallenberg-cirkusz porondján csak egy kigyóember marad. Egy szál ágyékkötőben – még Grotowski *Az állhatatos hercegének* címszereplőjét is felidézi – úgy tekergeti testét, mintha abban csont nem is lenne.

Wallenberg  
(Észt Nemzeti Opera)



Bócsi Krisztián felvétele

Egyértelmű, hogy az opera tallinni sikere Bertman-nak köszönhető, aki a XX. század irtózatát megjelenítő döbbenetes kollázst formált belőle. Ez az ő látomása a XX. századról: Gulagról, holokausztról, Reaganról, Izrael szerepéről, a barokk dámákként feltűnő diplomaták cifra és álságos világáról. Bertman szerint a világ tehát pokoli, és pokolfajzatok uralják. Nemcsak az orosz avantgárd plakátjait citálja (például a gulagbeli tiszték jelenetében), de az orosz fenegyerek írók műveit is (Szorokint például). Már *Luluja* és *Borisz Godunovja* is erősen a képzőművészetre épült (az előbbi Deim Páltól is idézett), ám a *Wallenberget* olyan sűrűn festette tele alakokkal, hogy a második felvonás rémlátásához képest egy Diego Rivera-pannó is tágas és szellős kom-

pozíció. És ahogy Rivera festményeit, úgy ezt az alkotást is a mindent elsöprő, ideológiákkal mit sem törődő, mindent egybeszántó düh teszi feledhetlenné. A Krisztussá váló Wallenberg hosszú agóniája nem feloldás. Bertmant azért érdekelhette e nem túl érdekes (sok közhelyesnek ható akkordfelbontásra épülő) kompozíció, mert ki tudta bontani ebből az operából a tanulságot: a tiszta, másokért élő, szenvedélyes ember ki van szolgáltatva vagy a vad fasisztoid, vagy a vad kapitalista, mindenkiből és mindenkiből üzletet csináló rendszereknek, és nem menekülhet: ha túléli az egyiket, akkor végez vele egy másik.

Tüür ismert komponista (a King Crimson és a Led Zeppelin hatása alól máig nem tudta kivonni magát),

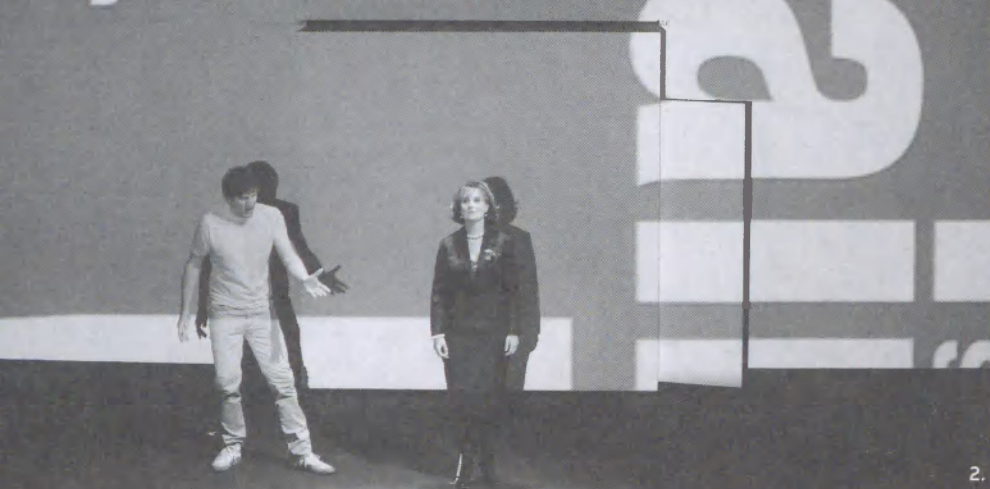




rendes operaegyüttes működött, ezért is komponálta Britten a maga, kora barokk operákból és moralitásjátékokból is merítő operáját kamarazenekar számára, a Glyndebourne-i Fesztiválra. Britten értette és kedvelte Monteverdi műveit; a *Lukrécia meggyalázása* ókori témát dolgoz fel, és a görög dráma kórusaihoz hasonló kéttagú kórusal mondat ki erkölcsi tanulságokat, szentenciákat, amelyek, akárcsak Monteverdinél, az angol komponistánál is a szerző álláspontját is képviselik, egyszersmind a *Tankréd és Klorindában* is megjelenő szövegmondó, a *Testo* utódai.

A kórustagok mintha a jelenből tekintenének a Rómában történetekre. És az azóta eltelt idő legfontosabb eseményét: Krisztus születését is kijelölik. Krisztus jelenléte – a mű minden kritikusa szerint – szükségtelen, a szöveg ajátos, hamis lesz tőle. A szövegkönyvet összeütő Ronald Duncan – vele látható egyik leghíresebb képén Britten – T. S. Eliot barátja és híve volt, és Eliot – általa egyébként félreértett – vallásos versei hatottak rá. Maga Britten a zenemű írása idején harminchárom évesen krisztusi korban volt, és nemcsak C. S. Lewist, hanem más, a háború után a teljes politikai és erkölcsi megváltást és megtisztulást váró keresztény szerzők műveit is olvasta. Abban bíztak: ahogy a szenvedélyes és ártatlan Lukrécia öngyilkossága után elsöpörték a köztársaság hívei az etruszok királyságát, úgy fogja kisöpörni a szabadság szele az összes ordas eszmét Európa politiká-

'Cause I will not  
defame  
my one love



Bócsi Krisztián felvétele

1. Lukrécia meggyalázása (Gerai Állami Színház)
2. Dühöngő élet (Vlaamse Opera, Antwerpen)
3. A gyermek és a varázslat (Szegeci Tudományegyetem, Zeneművészeti Kar)

a progresszív rockot játszó In Spe frontembere volt. Fuvola és ütős szakra járt a tallinni Konzervatóriumba, ennek is tulajdonítható, hogy operájának egyik legszebb áriáját, a menlevélről lemondó asszonyét – előadta a magyar származású Aile Asszonyi-Braun – fuvola kíséri, a legdinamikusabb jeleneteket, a diplomatákét pedig ütőszorgia.

Nem kevésbé politikus (és szintúgy problematikus) mű Benjamin Britten darabja, a *Lukrécia meggyalázása*. 1946-ban, vagyis alig valamivel a háború után keletkezett. Ekkor Angliában még csak két



jából. E naiv hitnek Britten igencsak rafinált és szellemes művel áldozott. Történetének középpontjában, akár csak Monteverdi *Poppeájáénak*, egy fogadás áll. Collatinus fogad barátaival, hogy az ő hitvese, Lukrécia hűséges hozzá. Azok kijelentik: egy nő csak akkor hűséges, ha nincs alkalmja a hűtlenségre. Az etruszk herceg, Tarquinius meglepi és megerőszakolja Lukréciaát, s az, nem bírva elviselni a szégyent, öngyilkos lesz.

A művet 2001-ben mutatták be először Magyarországon, majd Teliha Péternek a Mezzo Operafesztiválra készített rendezésében láthattuk. Teliha



FENT: A pásztoróra  
(Szegedi Tudományegyetem,  
Zeneművészeti Kar)  
BALRA: Házi háború  
(Szegedi Tudományegyetem,  
Zeneművészeti Kar)



Vajda János felvételei

is azt húzta alá: nem igaz, hogy a szenvedélyes és igen vonzó Lukrécia nincs magánál, amikor Tarquinius először csókot lop tőle. Lukrécia a Gerai Állami Színház előadásában is vágyat gerjesztő és vágyódó nő („címerpajzs volt Lucretia arca – írja költeményében Shakespeare –, fehér erény és piros báj jellemezte”). Az opera egyik legszebb epizódja, amikor udvarhölgyei boldogságukról dalolnak, arról, hogy bár életük eseménytelen, mégsem szürke. A betétet, ahogy Lukrécia dalát is, hárfá kíséri (ez is egyfajta Monteverdi-hommage), e betét ugyanakkor előrevetíti a végkifejletet, és azt is enyhén szólva kétségessé teszi, hogy Lukrécia biztosan nem inogna-e meg egy derék, kitartó kérő udvarlásának súlya alatt. A hárfá idillikus hangjai bomlanak szét abban a jelenetben, melyben Lukrécia megvallja hazaérkező férjének, hogy megerőszakolták. A geraiak nagyszerű rendezője, Matthias Oldag kiválóan érezte meg, hogy Britten zenéje megrendezi és berendezi a darabot, elég a játsszók mögé egy puritán díszlet – ez jelen esetben egy laktanya udvarát idézte, őrtornyokkal, szögesdróttal,

szakos és önhitt figura. Martin Hässler mint Collatinus az egyik legjobb hangi adottságokkal rendelkező, egyszerűen mind a legjobb színészi alakítást is nyújtó szereplő.

Nem volt politikai felhangoktól mentes az antwerpeni Vlaamse Opera vendégjátéka sem (a flamand operaházban vezényelt rövid ideig Marc Minkowski, egy időben vezette Gérard Mortier). A *Dühöngő élet* című ifjúsági opera annyira friss mű, hogy csak az idén mutatták be. Nem gyermek-, hanem *tinidarab*. Két, a korrupt felnőttvilággal szembeszálló fiatal vad, szenvedélyes szerelmének története. Egy fiúé, aki nem tud és nem is hajlandó leszámolni az ifjúság illúzióival (azal, hogy van örök szerelem, a bátorság és a kitartás meghozza gyümölcsét, s a szülők világa nem romlott). Ahogy a *Wallenberg* műfaja sem egyértelműen opera, ezé a műé sem. Olyan, mint egy *de-konstruált* musical. A főszereplő Leifet éneklő Tobias Hächler mintha Leonard Bernstein egyik musicaljében lépett volna fel. A szerelmét, Helénát adó Lisbeth Devos meg mintha a *Luluban*.

Az ifjúság megnyerése érdekében a zenekarban helyet kapott egy elektromos gitár is, és a zenekari apparátus – a Camerata Miskolc kamarazenekart Daniel Inbal tanította be – java része ütősökből állt. Mégsem hiszem, hogy a Taskentban született, ma Ausztráliában élő Elena Kats-Chernin megnyert volna az operának fiatalokat: zenéje tele van disszonáns hangzással, ütőcsörömpöléssel, alapvetően atonális, félóra múltán már meglehetősen irritáló. Igaz, az utolsó jelenetben a zene nemcsak lecsendesedik, de kitágul, kinyílik, és ragyogni is kezd. A komponista filmzenéket is írt, s a *Dühöngő élet* helyenként feltűnően filmzeneszerű.

A Svájcban élő rendező és drámaíró, Igor Bauersima szövegkönyvet adó háromfelvonásos színművét csak filmes segédeszközökkel lehetett színre vinni. Például Leif a szobájában – berendezése a falra vetítve –, a könyvespolc tetején fekszik. Amikor az anyja belép, hogy közölje Heléna halálhírét, a polc oldalán lép be, és amikor egyik szobából átmennek a másikba, a vetített háttér változik: mintha egy Ikea-katalógust látnánk. Leif nem hiszi el, amit anyja mond. Vallomása – nem ária – a falakra vetítve olvasható. Áriák nincsenek a darabban, csak ária- és dalfoszlányok, egyébként minden szereplő énekbeszédben – parlando – mondja el szövegét. A fiú szerelmi vallomásában úgy nyújtja az „I love you”-t (a librettó angol nyelvű), mint egy musicalénekes. Vagy még inkább: mint egy popsztár.

Az első felvonásban Leif megtalálja Helénát, aki egy bárban dolgozva hallott meg többek közt Leif apjára nézve is terhelő adatokat. Ezért menekülnie kellett. A második felvonás egy elmeotthonban játszódik. Ide cipelik el barátai Leifet. A háttérből a könyvespolc kockája előrcsúszik, és elfordul, kórházi ágy lesz. Ez a diabolikus kubus a dráma egyik fő eleme. Erre vetülnek rá helyszínek, kórházbelső, kórházi folyosó. Majd egy hajléktalananya képe. Az sosem egyértelmű, hogy Leif képzelődik-e, vagy Heléna tényleg nem halt meg. Leif, hogy kedvese szabaduljon, megöli, egy injekciós tűvel nyakon szúrja orvosát.

A harmadik felvonásban Heléna és Leif egy ház tetején, egy elkorhadt penthouse-ban húzza meg magát, hajléktalanokkal együtt. Azok megtámadják őket, elveszik minden pénzüket. A képek gyorsan váltakoznak, miközben a hajléktalanokkal verekednek, feltáruul szinte egész Antwerpen panorámája. Leifék a városból kivezető aknát keresik, egy hajléktalan nő elvezeti őket hozzá. Beugranak. Geometrikus ábrák, fekete háttéren fehér vonalak villognak, miközben az ifjú pár zuhan, majd hatalmas robajjal leomlik az egész fal. És mint egy pop-up (kinyíló, térhatású üdvözlőkártya) paradicsom, feltáruul egy mesebeli erdő. Leif horgászik, az Évává vált Heléna egy fa ágán csücsül. Úgy tűnik, nemcsak a valóságból, de az életből is kiléptek. Ez a túlvilág (gyönyörű zenével).

Bauersima darabjában a gyilkossá váló Leif felmagasztosul. Felmagasztaltatásának azonban nem elegendő indoka az, hogy nem fogadja el az álszent társadalom szabályait – egyszerűen mindössze *kívülálló*. Hajlok arra, hogy e darab nem is értelmezhető másként, csak mint Leifnek az életet is maga alá temető látomása.

Vajon látomás-e a legsikerültebb magyar produkcióban látott világ is, Maurice Ravel *A gyermek és a varázslatának*

világa? Inkább csak a fantázia műve. A kisopera a gyermeki fantázia egyik legteljesebb és legszebb megjelenítése, s akár – ez már-már közhely, a lemezek borítói is ezt tanúsítják – rajzfilmzene is lehetne. Walt Disneyért kiált.

A szegedi Zeneművészeti Kar magánének tanszéke a Miskolci Operafesztiválon minden évben egyfelvonásosokkal mutatkozik be. Az idén három darabot köszönhetünk a zenei vezető Csengery Adrienne-nek és a rendező Toronykőy Attilának. Schubert *Lüszisztraté*-parafrázisát hiba volt a két Ravel-darab elé biggyeszteni. Benne az énekesnők csapnivalóan színészkedtek, s a rendezés sem volt elég átgondolt.

Ellenben az utána következő két Ravel-mű szellemesre, szépre sikeredett. A *pásztoróra* – ez is nemrég ment a Mezzo Fesztiválon – enyhén pornográf történet egy órásmesternéről, akinek férjét elszólítja a kötelesség, és ezalatt ő a szeretőt fogadja. Egy mamlasz öszvérhajcsár is nála ragad. Mivel mindkét szerető felsül, az órásmesterné az öszvérhajcsárt részesíti kegyeiben. Toronykőy a hölgyeket erotikus mozdulatokra instrualta, többüknek (a Schubert-műben is) meg kellett magukat érinteniük intim helyeken, de ha ettől a szinte kényszeresen alkalmazott közhelyes elemtől eltekintünk, a rendezés friss volt és érdekes. Középen egy órásszámlap honolt, arra vetítették a magyar feliratot. A szeretők egy órába dugták fejüket. A számlap csak az arcukat takarta. És le-fel nyithatták, hogy esetleg ezzel is kifejezzék álmélgódásukat. A tetterős hajcsár hurcolásza őket. Ahogy az úrnő rendelkezett. A darabot Ravel parlando kérte előadni, vagyis nem énekelve, inkább elbeszélve, ezért inkább éneklő színészeknek, mint színészkedő énekeseknek való. Az egyetlen jelentős hangot igénylő szerep Gonzalezé, de erre sajnos a nem éppen megfelelő Rab Gyulát választották. Kiváló volt a szövegmondása az úrhölgynek, Horváth Orsolyának és az órásmester kurta szerepében Szélpál Szilveszternek, és mindketten remekül énekeltek.

A *gyermek és a varázslatban*, a másik Ravel-műben feltűnően sok jó hangú énekes alakította a kis főhős szobájában megelevenedő tárgyakat. A neveletlen lurkó – Horák Renáta gyönyörű, kellemes, nagy ambitusú hanggal rendelkező énekesnő – tör-zúz a szobájában, mire minden megsérülő tárgya életre kel, és megleckézteti. Az előtérben és a háttérben is két nagy papírfecni lógott, a kisfiú (egy mezzo éneklő, de ez rendjén is van) ezeket tépte szét. Mögöttük lapultak a tárgyak. A játék uralkodó színe a fekete és a vörös: még a zöld béka is vöröslött, a macskák vörösben üzekedtek egymással, a székek vörössel voltak behúzva.

Ravel mindkét műve elképesztő hangszerelői tehetségről tanúskodik: A *pásztoróra* tele van ketyegő, zörgő szerkezetekkel, a kíséretben van metronóm, ingaóra, de szarruszofon is. A második darab egyik részlete foxtrott, egy másik vérbeli menüett, a csészek kínai pentaton hangsorra táncolnak, miközben badar álkínai szöveget hadarnak (amiben van King-Kong meg madzsong is). Bár a darabok zongorakísérei – Ordasi Anna, illetve Komáromi Júlia – remekül, a mű sokszínűségét visszaadva játszottak, fáj a szívem a zenekar hiánya miatt. Azért, hogy e remek kis operák (pérez hiányában) nem szólalhatnak meg igazán méltó módon.