

Kolozsi László

Cavaradossi felfegyverkezve

MISKOLCI OPERAFESZTIVÁL

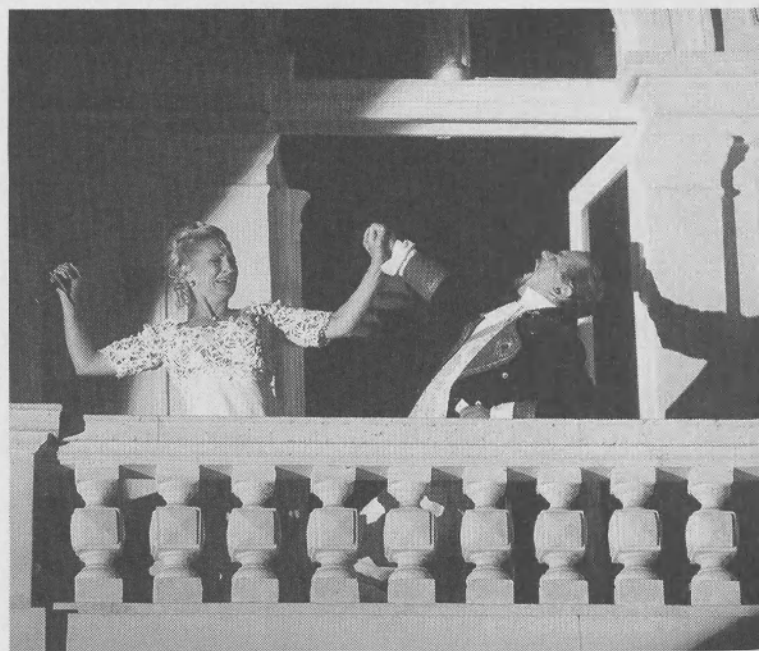
Számos oka van a Miskolci Operafesztivál el-sorvadásának – nem is érdemes mind felsorol-ni, hiszen van, ami nem a szervezőkön múlt, például, hogy két éve a környező településeket elsodorta az ár –, ám egy kiemelkedik közülük: az a középosztály, melyről oly sok szó esik, és amely az operaélet indikátora lehetne, a mai magyar tár-sadalomnak szinte láthatatlanul vékony rétege.

A jóléti társadalmak virágzásnak idején, 1968-ban kirobbant diáklázadások a régi rend, a polgári ancien régime ellen indítottak harcot, mely a saját identitását a kultúra bátyái mögé húzódva teremtette meg. Az operaházak a második világháborúig egyre erősödő újhumanizmus bevehetetlen várának tetszetek.

A robbanás időpontjára olyan sok fiatal került be felsőoktatási intézménybe, hogy szinte kitölték a fala-kat. Számosan érezhették úgy, hogy azoknak, akik nem az operába járó, meissen porcelánból délutánoként teát szürcsölő családokból kerültek ki, kevesebb jut majd a jóléti társadalom vívmányaiból. Baloldali esz-mékkal is fűtött indulatuk nem egy helyen az opera-házak ellen is fordult, jeles zenészek – Pierre Boulez a legismertebb példa – jelszavakban fogalmazták meg, hogy le kell számolni e kiváltságok jelképének tekin-tett intézményekkel, mint egykor – a nagy forradalom idején – a kastélyokkal és templomokkal. Az ifjú lá-zadók kultúrája, a tömegkultúra (mely ekkor combo-sodik meg) tagadása a *Bildungsbürgertum*nak, az idő-sebb generáció értékeinek.

A diákforradalmárok ugyan nem bontották le az operaházakat, az avittasnak mondott újhumanista kultúrát kiűzni szándékozók hevessege mégis hatott az operajátszásra: ez a legkonzervatívabb műfaj lett a színházi posztmodern zászlóshajója. Olyan rendezők tűntek fel, mint Jean-Pierre Ponnelle, Peter Konwitsch-ny, Harry Kupfer, Claus Guth stb., akik alapvetően megváltoztatták az operáról gondolkodást, az opera-játszást: más lett az elvárás az énekesekkel szemben (ma már Wagner *Tannhäuser*ének Vénusza nem lehet testes perszóna).

A Ponnelle teremtette színpadi világ illeszkedett a hangzás poéziséhez, ugyanakkor alapja lett egyfajta realizmusnak, ami leginkább abban testesült meg, hogy a színpadi környezetben már nem a *couleur locale*



1.

dominált, hanem a polgári élet felidézésének szándé-ka. Ez az új opera nem a középosztálynak – a '68 után egyébként jó polgárokká lett lázadóknak –, hanem a *középosztályról* szólt. Ezért is találta meg egyrészt Richard Wagnert – aki tulajdonképpen a polgári lét problémáit emelte a mitológia szintjére – és a köny-nyedebben átírható, átfogalmazható és szintúgy pol-gári létproblémákat is érintő *opera seriákat*, a barokk operákat.

Ezt a színházi–opera-paradigmaváltást támogatta a zenélés és ebből is következően a zeneértés, a zene-hallgatás (hermeneutikai) fordulata, amit az egyszerű-ség kedvéért régi zenés előadásmódnak nevezünk. A Nikolaus Harnoncourt meghirdette mozgalom egyik alapvetése a *Klangrede* (vagyis a beszédszerű zene) volt, amely nemcsak a hangszeres zenészekről kívánt a ko-rábbtól eltérő formálást (a magamutogató virtuózko-dás helyett a mindenkori belső indulatok megjelení-tését a díszítésekkel), hanem az operaénekesektől is kifejezőbb, érzelemmegjelenítő, ágálástól, merevség-től mentes, hiteles színpadi játékot. A historikus ze-nélés – ahogy az egyik atya, Gustav Leonhardt is pre-gnánisan megfogalmazta – nem, vagyis nem elsősorban

**1. Jelenet
a Toscából**

2. Bohémélet

Bocsi Krisztián
felvételei

**3. A kékszakállú
herceg vára**

Vajda János
felvétele



2.



3.

a korból táplálkozók (fémhúrok helyett bélhúrok) használatát jelentette, hanem egy szemléletmódot, a korábbi attitűd felülírását.

A romantikus előadásmódból eredeztethető komolyzenei előadás tiszteletreméltóságot sugallt, amelyről a *Bildungsbürgertum* egyik alapszerzője, Hermann Hesse így írt az *Üveggyöngyjátékban*: „...A klasszikus zenét kultúránk kivonatának és foglalatának tartjuk, mert annak legvilágosabb, legjellemzőbb kifejezése és megnyilatkozása. Ebben a muzsikában az antikvitás és a kereszténység örökségét vesszük birtokba, a derűs és bátor jámborság szellemét, a felülmúlhatatlan lovagi erkölcsöt... Az emberi tartás, amelyet a klasszikus zene kifejez, mindig ugyanaz, mindig ugyanazonfajta életismereten alapul.”

Hazánkat ez a zenei forradalom – mely jelentőségében 1789, a hangos zene megjelenésének forradal-

mához mérhető – hidegen hagyta. Mire a magyar társadalmat elérte a változás orkánja, gyenge fuvallattá csendesedett (érzéketlenül írt erről Tamás Gáspár Miklós ’68 évfordulóján).

Más okok miatt nem foglalkoztatta az Egyesült Államokat. Nem mintha ott nem lettek volna diákmozgalmak (lásd *Zabriskie Point*), de a hippik és viráglányok nem buzdultak fel az opera ellen.

A jelentős operai hagyománnyal rendelkező területek közül kettőt nem érintettek meg a változások: a polgári tradíciót szisztematikusan eltipró Kelet-Európát és az USA-t. A MET-ben – ahogy ezt Andrei Șerban érzékletesen leírja magyarul is olvasható visszaemlékezéseiben – a bejárattól, az operabarátok által favorizált dalművek nem alkalmasak a kísérletezésre, nálunk pedig az Állami Operaház továbbra is abból a korból táplálkozik, amikor még volt értelme

polgárságról beszélni: a *nosztalgiára* épít. Egy olyan kort kíván visszaidézni, mely már csak nyomokban lelhető fel Európa nyugati részén, s csak foltokban Kelet-Európában. Mindezt úgy, hogy volt egy korszak közben, mely szívósan igyekezett kiirtani a polgárság rekvizitumait is: a Hummel porcelánfiguráktól kezdve egészen Máraiig.

Nálunk egy rendező, Kovalik Balázs és a Miskolci Operafesztivál tették komolyan érezhetővé, hogy történt valami (fontos) '68 tájékán, és már nem lehet és nincs is értelme visszasírni a Nádasdy-érát. A Miskolci Operafesztivál volt az, ami felrázhatta volna a szakmát, amin láthatók voltak korszerű előadások, olyanok, melyek az operákat, a nézőket szolgálták, melyek a középosztályt tanították, nevelték. Nemcsak az operaeértésre, hanem önmaga megismerésére is.

Hogy ma már a – leginkább a német zenés színházhoz köthető – rendezői operajátszás is kifulladásban van, éppen a Miskolci Operafesztivál egyik legjelentősebb rendezőjének idei magyarországi munkája mutatja: Matthias Oldag MúPa-beli *Tannhäuser*-rendezésében e színházi forradalom stílusjegyei szép lassan közhelyekké degradálódnak, és már erős manírjai vannak.

Miskolc megváltoztathatta volna az operajátszás légkörét. Ha lett volna e változásnak támogatója – lett volna erős középosztály. Az egyébként többnyire Kovalik-tanítvány mai operaénekesjeink színe-java már tudja, hogy nemcsak énekesként, de színészként is helyt kell állnia a színpadon. Reményünk beváltatlan maradt. Éppen a miskolci fesztiválon elcsípett beszélgetések bizonyították a leginkább számomra, hogy Magyarországon a korszerű operajátszásra igen csekély az igény. Akinek van, az Bécsbe vagy Münchenbe megy üdvözülni.

Ahogy a hazai régi zenés mozgalom is csak külsőségekben (eszközeiben), nem szellemiségében adaptálta a nyugatit – vagyis éppen az ottani régi zenés előadók frissessége, nyitottsága, világossága hiányzik belőle.

Eszembe jut Veres András egy roppant fontos írása – *Roll over Beethoven* –, melyben azt fejtegeti, hogy hazánkban a kánonképző irodalomtudósok a saját megélhetésük érdekében fogják szorosan a kánont: az elit és népszerű irodalom kényszerű szétválasztása azok érdeke, akiknek jól bejártott üzlete, jövedelme függ ettől.

A nyugati operaházakban éppen az elit és a népszerű közti mezsgyét akarták eltörölni. Mivel az operák tartalma leképezhető a mindennapi életre (egy jó *Trisztán*-előadásból átélhetem, milyen érzés megcsalni a barátomat és elvenni a feleségét), a '68 utáni reform szélesebb réteg számára tette hozzáférhetővé az operát. Ezen előadások – mondjuk, egy Robert Carsen-rendezés – után már nem volt értelme elsütni operás vicceket.

A Miskolci Operafesztivál jelenlegi vezetése (Kesselyák Gergely és csapata) meg akarja nyitni a szélesebb közönségrétegek előtt, meg kívánja kedveltetni az operákat. A cél nemes. De az idén használt eszközök nem biztos, hogy a kívánt eredményre jut.

A korábbi fesztiválokon látott előadások nemesebbik része alkalmas volt arra, hogy azoknak is – a fiatalabbaknak –, akik eladdig idegenkedtek tőle, vonzóvá tegye a műfajt. A remek orosz és korszerű német előadások egyikében sem lehetett panyókára vetett menyétbundát, nyakig zárt atillákat, hangosan ágáló énekeset látni.

Az idej – „Bartók + Puccini” nevével fémjelzett – fesztiválon két előadásból gondoltam kikövetkeztetni, mit is akar az új vezetőség. Egyik sem érdemek nélkül való, egyik sem tökéletes, de más-más irányba visznek.

Vidnyánszky Attila *Tosca*-rendezése ingyenes előadás volt – tódultak is rá sokan. Ez a háborús közegbe helyezett *Tosca*, melynek pont megfelelő háttere volt az avasi kilátó korhadó épülete, a korszerű, németes előadások felé közelít, s tulajdonképpen a régi fesztiválok vonalába illeszkedik. Kovalik mellett Vidnyánszky volt az, aki értette, mi az operajátszásban történt fordulat lényege – ezt ez az előadása is bizonyítja. Egyik legfőbb erénye a kiváló térhasználat, a látványos jelenetek – a zarándokok és a fiatalok bevonulása, az akasztottak libegése a kilátó oldalában – lenyűgözőek voltak. Akinek ez volt az első operaélménye, akár azt is gondolhatja, az opera grandiózus műfaj, olyan, mint a panavision 3D film. Kell nekem.

Vidnyánszky remek, színészként is helytálló énekesekkel dolgozhatott: Rálik Szilviával, Kiss. B. Attilával – különösen az előbbi értelmezte is, értette, mélyen megélte a szerepét. De a rendező most mintha nem érezte volna azt, amit a német rendezők olyannyira igen, és korábban ő is: hogy nem elég a partnerkapcsolatok, emberi viszonyok fogékony ábrázolása, legalább olyan lényeges eleme egy opera-előadásnak az egységes stílus; a háborús környezet nála minden átmenet nélkül váltott át rajzfilmessé. A dzsipjében ülő Cavaradossi mögött katonák vitték a rajzolt hátteret. Az olcsó poérok zavaróan világítottak ebben a koromsötét, vakbélgyulladás-komoly előadásban. A horror felé hajló végkifejlet teljeséggel hiteltelen volt számomra a bevezető, a szerelmi kettőst tönkrevágó képi attrakciók miatt.

Kerényi Miklós Gábor – Kero – sosem esik ki a stílusból. De nála ez – most, kivételesen – egy RTL-es esztrádműsor stílusát jelentette. A *Bohém Casting* tulajdonképpen Puccini *Bohéméletének* musicalesített változata. Henri Murger történetét is átírták: a bevezetőben bohém művészeink lányok casting-videóit nézik egy leharcolt stúdiónak tetsző bérleményben; csinos hölgyek a *Mi chiamano Mimit* éneklük. A stúdió közepén filodendronok, olyan az egész, mintha egy garázst kereszteztek volna egy kifosztott kertszettel. Amint arra László Ferenc is rámutatott, az előadás gyakorlatilag választ ad arra a sokakat foglalkozató kérdésre, tehetségesek-e e bohémek: nos, egyértelműen *nem*. Filmjükéről – a *Bohéméletet* vinnék filmre, de láthatóan messze nem akkora talentummal, mint Aki Kaurismäki – süt az amatőrízus. Suta képek, a közelik otrombák, a bevilágítás kezdetleges, még a *Barátok közt* is különb. Az egész produkció – nemcsak a bohémeké – jelentős hasonlóságokat mutat az összecsapott szappanoperákkal.

A Mimit adó hölgy – a sugárzóan tehetséges Bordás Barbara, akinek nemcsak alakítását, de hangját is dicserni lehet – leukémiás, halálán van. A filmbéli dráma tehát életdráma lesz.

Az opera zenei anyagát nagyban, de tulajdonképpen nem feltűnően módosította Zsoldos Béla – Puccini hangszerelő készségei egészen kiemelkedőek –, a gitár és egyéb hangszerek jelenléte érzékelhető, és javarészt azért nem zavaró, mert az énekesek telje-

sítménye nem teszi lehetővé, hogy ezt az előadást mint operát fogadjuk be. A kérdés az, hogy a *Bohémélet* ihletésére született muscalként élvezhető-e. A válasz erre legalább annyira egyértelműen igen, mint arra a kérdésre, hogy kivívná-e az átdolgozás Puccini jogos haragját. A *Bohém Casting*ban nem kevés az üresjárat, vannak benne felesleges negyedórák, de ha valaki el tudja feledni, hogy volt egy eredeti *Bohémélet* (én erre, megvallom, nem voltam képes), el tudja feledni, mondjuk, az első pillanatokban, a stúdió vásznán felvillanó Anna Netrebkót mint Mimit, az örömét is lelheti benne.

Ha ezt értik a szervezők népoperán, ha ez lenne az új irány – márpedig a meghívott díszvendég, Alekszej Ribnyikov miatt ezt valószínűsítem (ő egy James Horner és Howard Shore zenéihez hasonló hatásadás zenéket elkövető film- és musicalszerző) –, akkor a Miskolci Operafesztivál nem az opera belső lényegének felmutatása, hanem a nép szórakoztatása felé mozdul el, tehát nem a nívós előadások lesznek a vetélytársai, hanem a kereskedelmi tévés szappanoperák. Úgy tűnik, a kitűzött cél nem felrázni, hanem elcsalogatni nézőket a tévékészülékek elől – nem tagadom, egyébként ez is nemes és fontos cél. De ez azt jelenti, hogy nem elmosás, hanem igenis megerősítik az elit és a tömegprodukció közti határvonalat.

Erre mutatott: az ExperiDance Bartók-interpretációja, amely, úgy tűnt, még az együttesért lelkesedőket sem hevítette fel. A *fából faragott királyfi* színpadképe – egyébként *A kékszakállú herceg várúé* is – leplekből összeálló, könnyű vászonkonstrukció volt, melyet akár kreatívan, úgy is lehetett volna használni, hogy az előadás megmutasson valamit a mű mélyebb rétegeiből. De ez a bokázásba és kalotaszegi legényesbe átforduló táncmulatság oly mértékben állt távol Bartók Béla szellemétől – a fesztivál szellemétől is –, hogy a felháborodásra amúgy is hajlamos örökösök nevében én már fogalmaztam volna is a petíciót: Bartók a tisztaságra és átláthatóságra törekedett (hihetetlen precíz ember hírében állt), az össze nem

illő táncelemek, a különböző tájegységek táncainak keverése nagy valószínűséggel tajtékzásra ingerelte volna. Már valószínűleg a klasszikus balett népzenei táncbetétekbe ültetése ellen protestált volna, de a népzene feltérképezőjeként az alföldi táncok és az erdélyi legényesek illetően vegyítése ellen még inkább. Az ExperiDance még látvánnyal sem tudta kárpótolni azokat, akik Bartók-interpretációra számítottak, ráadásul a mindig egészséges tempókat hozó, a belépésekre figyelő Kesselyák Gergely ezen az estén még a zenekart sem tudta kordában tartani.

Zenei szempontból a legkiválóbb a *Lidércek*, az első Puccini-opera megvalósítása volt. Ezt a mindössze ötvenperces produkciót háttérvetítés kísérte: egy zöld erdő képe előtt énekelt magabiztosan Bazsinka Zsuzsanna, és nagyszerűen, elementáris erővel, úgy, ahogy, mondjuk, egy régi zenés előadás előadójától elvárjuk (maníroktól mentesen, vibrálás, felesleges díszítmények nélkül), Kálmándi Mihály. Ez az előadás sajnos csak növelte hiányérzetemet. Ilyenekre, ilyesfajta szórakoztató, ugyanakkor informatív előadásokra lett volna még szükség (informatív volt annyiban, hogy legalább nagy vonalakban megmutatta, milyen is volt a jeles szerző első operája, és bizony a zárótétel közben leesett az állam: Puccini, úgy tetszett, teljes fegyverzetben pattant elő Szent Cecília fejéből).

A régi, szép reményekre jogosító Miskolci Operafesztivál idén véget ért. Ami utána jön, az tulajdonképpen egy egyedi kísérlet, melynek ha eredményében valamelyest van is ok kételkedni, jó szándéka nem vitatható: az operát lehet és kell is közelebb hozni a tömegekhez, a tévét nagykanállal fogyasztókhöz, és az is elképzelhető, hogy a kifulladásban levő rendezői opera helyébe éppen egy a miskolci laboratóriumban kikísérletezett opera-klón lép majd, tehát mi járunk majd egy lépéssel Európa előtt, és nem hátul kullongunk. Mindenesetre a tanulság (és nemcsak a szép emlékü fesztivál végső tanulsága ez) levonható: a csekély és erőtlen középosztály a fesztivál megfojtásának engedve bizonyította tehetetlenségét.

Csak a holtak érdekelnek

BESZÉLGETÉS A POSZT-ON RIMAS TUMINASSZAL

Rimas Tuminas litván rendezővel a POSZT 2012-es programjáról beszélgettünk június 15-én, a fesztivál utolsó napjának záró előadásai előtt.*

– Milyen ismeretei voltak a magyar színházról korábban?
– Régebben, a Szovjetunió idejében Bulgáriának, Romániának megvoltak a maguk fesztiváljai, így eze-

ket a színházi világokat sokkal jobban ismertük. Magyarországon leginkább még Zsámbéki Gábor előadásait ismerem. Azért is jöttem el a fesztiválra, hogy csökkentsem ezt a fehér foltot, amit számomra a magyar színház jelent.

– Van információja a POSZT válogatási szisztémáját érintő változtatásokról, vitákról, és mi ezekről a véleménye?