

Mozart operái és a *Mozart 22*

A Mozart-operajátzás az emlékezetpolitikában

a doktori értekezés tézisei

Mátrai Diána Eszter

2017

Témavezetők:

Dr. Tallér Zsófia, egyetemi tanár

Dr. Jákfalvi Magdolna, egyetemi tanár

Bevezetés

Wolfgang Amadeus Mozart születésének 250. évfordulójára a Salzburgi Ünnepi Játékok korábban soha, sehol nem látott projektet valósított meg: bemutatta a zeneszerző majdnem összes színpadi művét e 2006-os nyári fesztiválidőszak alatt. Az előadás-sorozatnak a *Mozart 22*, röviden *M22* címet adta, és belevette a produkciók közé Mozartnak a szinte soha nem játszott színpadi vagy valamilyen módon drámához, színházhoz köthető zenedarabjait is. Így műsorra tűzte a salzburgi fesztivál története során és a világ más operaházában is oly gyakran látható mesterműveken¹ túl a gyerek- és ifjúkori, egyházhoz kötődő dramatikus oratóriumait, serenatáit, azione sacráit, sőt a csupán fragmentumként fennmaradt és Mozart életében sem játszott darabjait is.

Értekezésem célja a 2006-os Mozart-fesztivál áttekintése, és annak feltárása, miként nyúlnak a salzburgi menedzsment által felkért alkotók e hatalmas zenei-színpadi anyaghoz, hogyan válik emlékezetpolitikai dokumentummá a sorozat. A kutatás így ahhoz a felismeréshez vezetett, hogy óriási szerepe van a menedzsmentnek az adott művésztől, jelen esetben Mozarttól kialakult kép alakításának az elindításában.

A disszertációmban összefoglalom a Salzburgi Ünnepi Játékok történetét, hogy miként jutott el a kezdetektől a *M22* sorozat létrehozásáig. Majd magát a *Mozart 22*-t elemzem meghatározott szempontok mentén a fontosabb, kiemelkedőbb előadások bemutatásával azt felfedve, miként állnak össze a produkciók sorozattá. Ehhez kimutatom a rendezői értelmezések közötti áthallásokat, illetve igazolom azt a tézist, hogy Mozart érettkori opera buffái sötét, sokszor tragikus drámává értelmeződnek át.

A Salzburgi Ünnepi Játékok és Mozart

A Salzburgi Ünnepi Játékok 1920. augusztus 22-én nyitotta meg kapuit, alapítóiként tisztelhetjük Max Reinhardt rendezőt és Hugo von Hofmannstahl drámaíró, librettistát. Az Ünnepi Játékok lassan száz éve tartó, egyre színesedő, egyre több játékhellyel és

¹ Hagyományosan a „mestermű” kifejezésen Lorenzo Da Ponte szövegkönyvére írott operáit, a *Szöktetés a szerájból*, *A varázsfuvola* Singspieket illetve a *Titusz kegyelmét* érti a Mozart-szakirodalom. Vö. Fodor Géza: *A Mozart-opera világképe*. Budapest, Typotex, 2002. 8.

egyre hosszabb fesztiválidőszakot felölelő történetében a salzburgi születésű Mozart mindig fontos szerepet játszott. A Festspiele operarepertoárját végigtekintve megfigyelhető, hogy bár Mozart-operáit valóban évről évre műsorra tűzik, alapvetően ugyanaz a négy-öt mesterműnek titulált színpadi mű váltakozik. Csupán a negyvenes évek végétől jelenik meg (jóllehet még mindig csak egy-egy) ritkábban játszott operája.

A *Mozart 22* ötletgazdája, vagyis Peter Ruzicka salzburgi intendatúrájának utolsó éve, 2006 hozta meg tehát az újdonságot a komponista színpadi életművével kapcsolatban, amikor bemutatták a zeneszerző majdnem összes operáját.²

A *Mozart 22* mint előadás-sorozat

Mozart huszonnégy színpadi művet írt. A *Mozart 22* esemény valójában huszonhárom produkciót foglal magában. Ezeket rendezői-dramaturgiai oldalról megközelítve rendkívüli erő tartja össze, vagyis számtalan áthallás található a *Mozart 22* rendezői interpretációiban, ami értelmezhető magára Mozart zenéjére is jellemző keresztutalások lenyomataként. E markáns áthallások, hasonlóságok az *M22* előadásait erőteljesen összekötik, mintegy egységes sorozattá kovácsolják.

Szerepek a *Mozart 22* előadásaiban

Effajta szembetűnő hasonlóság a produkciókban a szerepek használatának különleges módja, mely szabadon és kreatívan kezeli az eredeti Mozart-mű alakjait. Ide tartozik az egy szerepnek több előadóval való megjelenítése, a szerepek felcserélése, az eredetihez képest további szerepek beiktatása vagy akár kihagyása.

Az új alakok néma vagy prózában beszélő figurák, tükörképek, tehát pusztán jelenlétükkel, mozgásukkal vagy kiegészítő szöveggel adnak hozzá az eredeti operához. Az alteregók ilyen módon való használata – bár színházi és drámai hagyomány szerint alapvetően komédiai elemként emlegethetjük – a *Mozart 22*-ben sokkal inkább

² Spielplanarchiv, Salzburger Festspiele.
(<http://www.salzburgerfestspiele.at/archiv/>) Utolsó letöltés: 2017. július 20.

bizonytalanságot, tragikus identitás zavart jelent, és nem utolsó sorban sokszor (ön)ironikus értelmezői, kritikus attitűdre utal.

Kifejezetten fenyegetettséget sugall például a néma szereplőként szinte folyamatosan jelenlévő Nettuno az *Idomeneó*ban Ursel Herrmann és Karl-Ernst Herrmann rendezésében. Az elviselhetetlen, gyötrő szerelmet testesíti meg a Cherubim nevű szintén néma, angyali figura, aki Cherubino alteregójaként jelenik meg a Claus Guth rendezte *Figaro házasságában*. Az identitás keresést, a „ki kicsoda és én ki vagyok?” állandóan visszatérő kérdését vizualizálja és hangsúlyozza *A pástorkirály* alaktöbbszörözése Thomas Hengelbrock rendező-karmester értelmezésében. Elveszettségről, tökéletes társadalmi káoszról vall Stefan Herheim rendezői interpretációjában a *Szöktetés szerájából* produkcióban látható egyforma figurák sokasága.

A szerepekkel való előadástól előadásra visszatérő rendezői játék a vígoperákon keresztül öndefiníciós, társadalmi identitásbeli problémákat, bizonytalanságokat tendenciaszerűen fogalmazzák meg.

Fragmentumok a Mozart 22-ben

A Salzburgi Ünnepi Játékok 2006-os Mozart-sorozatának jelentős részét képezik, és motivikusan több előadást összefognak a fragmentumok. Ennek jelentősége nemcsak abban rejlik, hogy azokat a műveket is előadják, melyek korábban nem kerültek be az operajátzás-kánonba, hanem abban is, hogy a töredékességet az *M22* számos ponton nem elfedni próbálja kiegészítéssel, hanem hangsúlyozza azt, jelentést ad neki.

Erre az egyik legekleatásabb példa a Joachim Schlömer által rendezett *Irrfahrten-trilógia*, mely a töredékesen maradt *A kairói lúd* és a *Lo sposo deluso* operákat pasticciószerűen egészíti ki, és a Mozart *Requiem befejezetlenségére* futtatja ki a produkciósorozatot. A másik kiemelkedő példa a *Zaide – Adama* című előadás Claus Guth rendezésében. Mozart a szintén fragmentumként fennmaradt művét a kortárs Chaya Czernowin (Izrael, 1957–) zenéjével úgy egészítik ki az alkotók, hogy mégis a

félbeszakadásra, a vég nélküliségre, végső soron a drámai helyzet megoldatlanságára kerül a hangsúly.

A vígoperák tragikus színekben

Az *M22* előadásai közül a nagy, érettkori vígoperák rendezői értelmezését markánsan összeköti egyfajta tragikus, társadalomkritikus, melankolikus, feszültséggel teli hangvétel. Mindez leginkább abban manifesztálódik, hogy az eredeti zene és cselekmény szerinti emberi párok közötti kapocs újra és újra bizonytalanná válik, szerelem és vonzódás helyett állandó gyanakvás és kétely tör elő. Ez a feszültség a produkciók végére sem jut nyugvópontra, feloldatlan marad.

A mesteroperák opera buffa és Singspiel előadásainak záróképe vizuálisan is élesen mutatja azt a rendezői értelmezést, mely szerint ezek a hagyományos emberi kapcsolatok valójában nem jöhetnek létre. Az eredeti párok sokszor egymástól távol, akár egymástól elfordulva helyezkednek el, mint Martin Kušej *Don Giovanni* rendezésében, valamiféle fal választja el őket, mint Ursel és Karl-Ernst Herrmann *Così fan tutte* rendezésében, vagy csupán érzelemmentes, konvención alapuló, távolságtartó emberi viszonyokként értelmezhetőek, mint a *Figaro házasságában*.

A párok felállásának kérdése mellett az előadások során betüremkedő kételyre, bizonytalanságra, feszültségre számos példát láthatunk. *A varázsfuvola* Singspielben Pierre Audi rendező alapvetően mesei színes, vidám formanyelvet használ. Papageno „Ein Mädchen oder Weibchen” áriájában egy strófacserével mégis a halálvízió kerül az ária végére, amitől reménytelenebbé válik az eredetileg vidámságot kereső dal üzenete. *A Szöktetés a szerájból* mesei tartalmától és boldog végétől tökéletesen távol tartja magát Stefan Herheim rendező, és egy elkeseredett, agresszív és uniformizált világot tár a befogadó elé, ahol a szerepek a követhetlenségig cserélődnek, az alakok tökéletesen egyformák. A *Figaro házassága* Claus Guth rendező értelmezésében, a *Don Giovanni* pedig Martin Kušejében kifejezetten rideg, tragikus előadásokká válnak.

A *Mozart 22* előadásait az egyébként is kis alsorozatként eljátszott darabokon kívül (mint például az ifjúkori egyfelvonásos párok és az *Irrfahrten*-alsorozat) ezek a rendezői-dramaturgiai interpretációk és eszközök is egységgé kovácsolják.

Összegzés

Mozart születésének 250. évfordulójára létrehozott monumentális salzburgi előadássorozat annyira nagy ívű, olyan sok különleges rendezői értelmezés és kiemelkedő zenei megvalósítás jellemzi, hogy megadja a kerek egész, a teljesség érzetét a mozarti színpadi művek bemutatását illetően.

A Salzburger Festspiele úgy mutatta be tehát Mozart színpadi életművét, hogy a Mozart-operainterpretáció történetében először és a mai napig utoljára tette nézhetővé-hallhatóvá azokat, egy sorozatként, egyetlen fesztiválidőszak alatt, élőben.

A *Mozart 22* gigantikussága és értéke ellenére az elmúlt évtizedben mégsem változott meg a Mozart-operarepertoár. A Salzburgi Ünnepi Játékok és a kiemelkedőbb európai operaházak műsorából az derül ki, hogy a mesterművek maradtak a Mozart-operák iránti érdeklődés középpontjában, és az ifjabb kori opera seriák és opera buffák máig csak elszórtan jelennek meg.

Tehát 2006 óta nem hoztak a salzburgi menedzsmentéhez hasonló döntést a zeneszerző ritkán játszott, ismeretlenebb színpadi darabjainak szisztematikus műsorra tűzését illetően. Ami a 250. jubileum idején a menedzsment szintjén izgalmasnak bizonyult – a nem mesterművek beemelése a hagyományos Mozart-repertoárba –, az nincs hatással a későbbi évek és további intézmények vezetőségére és alkotóira. Természetesen nem várható el, hogy a mindennapi operajátszás résztvevői ugyanolyan érdeklődéssel forduljanak a kevésbé kanonizált, például a Da Ponte-operákat nem megközelítő színpadi művekhez. Ruzicka nyitottságára és bátorságára vall, hogy az Ünnepi Játékok keretében elő merete adni előadásra ezek szerint máig kevésbé alkalmasnak és érdemesnek tartott műveket is, és a fesztiválnak mint eseménynek az erejét bizonyítja, hogy érdeklődést tudott kelteni az egyébként háttérbe szorult művek iránt.

Mindezzel együtt felmerül, hogy ha nem a *Mozart 22*-höz hasonló sorozatként, de legalább egyesével továbbra is műsorára tűzné az Ünnepi Játékok a kevésbé ismert opera buffák és seriák közül a kiemelkedőbbeket (például a már kifejezetten előremutató dramaturgiájú *Az álruhás kertészlányt* és a *Mithridátészt*), erősebb és hosszabb távú hatással tudna tágulni a jövőben a Mozart-operajátszás repertoárja, és így a jövőben még árnyaltabb kép alakulhatna ki a zeneszerzőről.

A témával kapcsolatos publikációk listája:

Mátrai Diána Eszter: *A csavartól a spirálig – Kovalik Balázs operaházi rendezései. Tanulmánykötet*, Budapest, Színház- és Filmművészeti Egyetem, Balassi Kiadó, 2013.

Mátrai Diána Eszter: Képregényből opera. Kritika. *Muzsika*, 2014. szeptember.

Mátrai Diána Eszter: Freiheit, sie lebe hoch! *Muzsika*, 2015. június.

Mátrai Diána Eszter: Gianni vára. Kritika. *Muzsika*, 2015. július.

Mátrai Diána Eszter: Egy félőrült nap. Kritika. *Revizoronline*, 2015. augusztus 25. (<http://revizoronline.com/hu/cikk/5696/mozart-figaro-hazassaga-salzburgi-unnepi-jatekok/>) Utolsó letöltés: 2017. 04. 26.

A tézisekhez felhasznált irodalom:

Fodor Géza: *A Mozart-opera vilásképe*. Budapest, Typotex, 2002.

Spielplanarchiv, Salzburger Festspiele. (<http://www.salzburgerfestspiele.at/archiv/>)

Utolsó letöltés: 2017. július 20.