

# OPERASZERZŐT AVATTAK SZEGEDEN

VÁNTUS ISTVÁN: A HÁROM VÁNDOR

Úgy tűnik, napjaink modern zenéjében modorrá, egyes irányzataiban hovatovább magatartássá állandósult a szerkesztési módszer primátusa, ahol előbb és tetemesebb munkával készül a váz, a muzsika konstrukciós eleme, melyhez a hallgató ha elengedhetetlenül is, de mégiscsak másodlagos tényezőként érzi a tartalmi hozzáadást. Éppen a komponálás lényegi, soha meg nem tanulható, született képességeket igénylő fázisát, ahol végeredményben eldől az alkotás értéke: művészet vagy kóklerség. Pedig a dallam, az invenció ma is és mindig az időálló művészet *conditio sine qua non*-ja: nélküle az érzelmi telítettség értelmi izlelgetéssé silányul, a harmónia összhangzattan-példávé, s a szív helyébe egyetlen lehetőségként a racionális befogadás szorul. Megoldás csak a hagyományos — jóllehet eléggé kiírt, ám perspektívájában lezártnak mégsem mondható — zenélési módszer és a rendeltetése szerint indokolt „modern bonyolultság” helyes szintézisében bízható. Színpadon mindenesetre. Az opera, mint konzervatív műfaj, nehezen tűri a tradícióitól alapjaiban messze rugaszkodó avantgardizmust, közönsége ma még képtelen lemondani az évszázadok óta megismert, elfogadott és gyönyörködtető tapasztalásról. Hatalmas elődök árnyéka és a műfaj speciális követelménypróbája, szokatlanul masszív korlátja figyelmeztet: vele csinján kell bánni.

Mindezt a szegedi zenei élet ritka eseménye, a színház operatársulatának május 19-i premijere íratta ide, mindjárt melegeben a hazafelé menet tünődése, első elemzési nekirugaszkodása egy „abszolút” ősbemutatónak: *Vántus István személyében szegedi szerző* mutatkozott be első operájával a szegedi színpadon. *Invenció és rendszer*. A modern zene alfája és omegája, ami oly sokszor hallott alkotásban feszült egymásnak, birkózott váltakozó eséllyel, hol az előbbi nyerve érvényt szerzett támadási felületet a plágium vádjának, hol az utóbbi diadalmaskodva kapott lesújtó bírálatot: borzalmas. Tessék okosnak lenni. A fülnek kellemes harmónia, a tonális muzsikába áradó belefeledkezés — *nem eredeti*; az állandó feszültség, kaotikus dallambukfencezés, körzöt-vonalzót sejtető komponálási módszer — *nem szép*. Akkor hát mi a megoldás? Persze hogy itt is az aurea mediocritas kínálkozik, az arany középút. Lényegében ezt kereste a dallam ősi forrásából merítő népzenei modernség, de a hagyományos és új rezonanciájának más útja is elképzelhető. Ilyen „más ösvényen” indult el Vántus István. Nem kért kölcsön Verditől, Puccinótól, de nem kellett neki a dodekafónia sem. Egészen egyszerűen új rendszert csinált magának — hagyományos forrásból, a pentatóniából. Érdeemes odafigyelni, hiszen először Bartók kezét fogja, s aztán elengedi. Bartók a pentaton dallamsor négy alaphangjából (mi-szo-la-do) dúr hármashangzatot képzelt el (do-mi-szo), azokat kisterceekkel (így kap azonos funkciójú akkordokat) feljebb rakta, s a hangokat összeadva kapta az úgynevezett alfa akkordot. A Bartóki nyolcfokúság tehát hármashangzatos úton alakul ki, a pentatonia és klasszikus harmóniarend egyeztetésével. Vántus István viszont meghagyta a pentatóniát, s az aranyetszész szabályai szerint bontotta fel. Nem zsugorította egy oktávon belülre, hanem oly módon terjesztette ki, hogy a pentaton dallamsor utolsó két hangja mindig a következő tetrachord eleje. (A módszer lényegében a középkori hexachord-rendszeren alapszik, ahol a hat hangú skála kvart távolságú három transzpozíciója is hasonlóan illeszkedik egymáshoz; a középső dallamvonalnak egyaránt része az előző vége, s a következő eleje.) S mivel mindig azonos sorban vagyunk, összhangzattanában a harmónia egyes hangjai csak meghatározott ponton, a rendszerben kapott helyükön szólhatnak. Az összhatás így kiküszöböli az érdes diszsonanciát — puha, nyugodtabb izgalomra váltja: igen akusztikus. Az alapsornak aztán kis szekundos távolságokban öt transzpozíciója van, azaz öt funkciója, ami gyakorlatilag ugyanennyi hangnemet jelent: a hatodik transzpozíció már az alapsor folytatása — a fentebb említett elv szerint.

Ennyi röviden a rendszer, egyike azoknak a szerkesztési próbáknak, melyekben a modern kor keres kiutat az úgynevezett kiírt és lezárt zeneirodalomból. A kérdés most már három vonatkozásban vetődik fel: gátja-e vagy érénye ez a muzsikának, elég vagy kevés a szerzői fantázia szabad szárnyalásához, párosul-e mellé invenció, vagy sem. Az elsőre pirrhuzsi válasz kínálkozik, ha végigkísérjük az alig egyórás operát: két jól sikerült kép után a színvonal esik, üresjáratok bukkannak elő, az intermezókba meddő szekvenciamentek csúsznak, *egyre kevésbé tud* olyan igényesen újat adni, mint arra kezdetben lehetőség nyílt. A rendszer tehát bizonyos ponton túl — úgy tűnik — gátja a zenei mondanivaló változatlan frisségének, bár kétségtelen érénye, hogy a műnek egységes karaktert ad. Ebből lényegében következik, hogy *kevés* a szerzői fantázia felszabadult kibontásához, de ugyanakkor az is, hogy más — éppen hagyományos — eszközökkel variálva újabb, szélesebb lehetőségeket ígér. Végül az operai invenció, a lelemény, komponálási

készség is részben hajótörést szenved a maga állította zátonyon, bár úgy tűnik, a szerző tudatosan vonzódott inkább a harmóniák világába, s rendszerének első-sorban ilyen lehetőségeit kutatta. Ebben a tekintetben rendkívül tömör, zárt, tet-szetős muzsikát komponált, melyből szerencsésen hiányzik a mai operalevegőt még mindig megbontó hisztérikus hangszerelés.

Vántus tud komponálni. Bizonyítja A *három vándor* megannyi apró részle-tének gazdag tartalma, színes polifóniája, a zene szuggesztív erejének tudatos köz-vetítő szándéka. Amit még meg kell tanulnia: a koncertigényű muzsika és az opera öntörvényű ariosójának *rugalmasabb egyezettése*, a színpadnak mint az or-chester egyenrangú partnerének *alaposabb* ismerete. *Cserhalmi* Imre librettója ugyanis érezhetően *kevesebb* a zenei igényesség fokánál. Kiváltképp a recitatívós szakaszokban tűnt hevenyészettnek, alkalminak, mikor a szövegnek magában is zenei funkciót kellene hordoznia. Ilyenkor csak avatott költői toll segít — ilyen itt csak részletekben bukkan elő — annál is inkább, mert a darab meséje, szimboli-kus értelme önként kínálja a lírai prozodiát. S Vántusnak még akkor is alapo-sabb, mélyebb mesterségbeli praktiszt kell szerepnie színpadon, ha muzsikája egyébként *nem szorul rá* egy kitűnően bonyolított cselekmény mankójára. Igé-nyelni azonban feltétlenül szükséges, hiszen az énekelhetőség *csupán egyetlen* és nem minden mászt kizáró szempontja az operai szövegeknyovnek. Így például kö-rültekintőbb színpadkezeléssel szellemesebben, ügyesebben lehetett volna kerekít-teni a vándorjárás szakaszait. A Trencsényi-Waldapfel Imre *Mitológiájában* leírt óind-perzsa mese — ami a szerző vallomása szerint már zeneakadémista növen-dékként megragadta fantáziáját — elég bő tárházat, széles lehetőségeit adja egy zenei-színpadi vonatkozásban elhasználatlan népi anyag feldolgozásának. Hogy a szerzők ezt felismerték, jelzi az alaptörténeten eszközölt némi módosítás. S hogy a szerzők — elsősorban a szövegíróra gondolunk — ezt eléggé fel nem ismerték, mutatja a darab sutára sikerült képi elosztása. Az első jelenet, mikor „megterem-tik” a Lányt, s az puszta létével Eris almáját, a viszály magját hinti a vándorok közé — tartalmas, színpadszerű; de már itt is zavar a Katona ügyefogyott figu-rájának suta beépítése a cselekménybe. (Először elrabolná a Lányt, majd pillan-atok alatt enged a Favágó talpraesett paraszti szócsavarásának, elrohan Északra, ahol állítólag regeteg ilyen amazont találni!) A második képből aztán egyenesen kilóg a harc fiának ostoba hőbörgése, s a feszültség valamit oldódik a bírói tes-tület előtt, noha fokozódnia kellene. A harmadik jelenet pedig végképp szeren-csétlen: mindössze *egyetlen ijedtségre* készült, gyökértelenül. A vándorok hogy, hogy nem — labirintusokon, zezugos csatornákon át, vagy jó ég tudja, milyen ter-kervényes úton — azonnal bejutnak a császár öföméltóságos színe elé, s alig sir-ják el mondókájukat, máris pucolnak ki a palotából, hiszen még fejüket veszik. Már csak mellékesen kérdőjel, hogy az egész császári rezidencia természetesen nem fogja el őket — mesében ennyi igazán megbocsátható —, elég azon töpren-geni, vajon miért vállalták az óriási kockázatot odáig, ha dolgavégezetlenül isz-kolnak tovább. Mert ugye a kutya is akkor harap, ha szaladnak előre, hát a Fő-eunuch is akkor parancsolja az üldözést, mikor barátaink már kerekét oldottak. A negyedik kép így *sírből jött reveláció*, viszont menti a még menthetőt. Ismét a kiindulás színhelyét sejtető — kitűnő gondolati azonosulás — Ítéletmondó Fánál vagyunk, ami a fából lettél fává leszel öskeresztény mítosz analogiájára rituális mozdulattal magába veszi a Lányt. Zene, színpad itt zárkózik fel az indulás szintjére, s parabolikus vándorútját külön is végigzarándokolva, valóban csúcsra, a megnyugvás bölcs igazságának beteljesüléséhez ér. A motívumok — mert Vántus leitmotívokkal jellemez — megnyugszanak, a vándorok tovább bandukolnak boldogságkereső útjukon, s a függöny ott hullik alá, ahol az opera indításakor fel-tártult. A palefita bezárul, de a vándorlás örök, hasztalan tart.

A *három vándor* szegedi premierje — az előkészületekben lépésenként bábás-kodó szerző intenciói, a karmester és operatársulat hasznos segítő tapasztalatai együttes műhelyében — jól sikerült. Szalatsy István vezényelte, Angyal Mária ren-dezte az egyfelvonásost — méltó ambícióval az előadás jelentőségéhez: Király Kőnig Péter 1909-es *A falusi bányász* című dalműve óta ismét opera született Szegeden! Angyal Mária a szerzővel együtt debütált operaszínpadon, s a dráma-színház atmoszférájából friss levegőt hozott az operai rendezések elég poros szisz-témáiba. Szempontjai nem minden esetben igazodtak ugyan az énekes szereplők és zene nyújtotta mozgási lehetőségekhez, de az apróbb, zavaró momentumok vég-eredményben jelentéktelenek maradtak a nagyvonalú rendezés egészéhez. *Székelty* László könnyen mozdítható, egyszerűségében is kifejező díszleteket állított szín-padra, Gyarmathy Ágnes hangulatos kosztümökbe öltöztette alakjait. Az énekesek közül Szabó Miklós kulturált szerepfel fogása emelkedett valamivel a többi fölé, de Gregor Józsefre, Gyimesi Kálmánra, Littay Gyulára, Réti Csabára és kisebb szerepekben Szabadits Juditra, Kemény Klióra sem lehetett panasz. Lászlav Andrea, Imre Zoltán cizellált, a zenével következetes kontaktust tartó koreográfiájára fi-nom lélekrajzzal megformált szólót táncolt.

NIKOLÉNYI ISTVÁN