

Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola

A Magyar Állami Operaház díszleteinek változása 1991-től 2016-ig

DLA értekezés

Szendrényi Éva

2023

Témavezető: Dr. habil. Csanádi Judit DLA

Társ-témavezető: Dr. habil. Zeke Edit DLA

Tartalomjegyzék

Bevezetés.....	2
Hipotézis.....	3
Elméleti háttér.....	4
Az opera.....	4
A díszlet.....	4
Az operaházi díszlet.....	5
Az operatervezés előzményei és hagyományai.....	7
Színpadtechnika.....	10
Díszletgyártás.....	10
Módszertan.....	12
Anyaggyűjtés.....	12
Kiválasztás.....	12
Az elemzés szempontjai.....	13
Elemzett darabok.....	14
Alban Berg: <i>Wozzeck</i>	14
Bartók Béla: <i>A kékszakállú herceg vára</i>	20
Richard Wagner: <i>A Rajna kincse</i>	26
Richard Strauss: <i>Elektra</i>	30
Jean-Philippe Rameau: <i>Hyppolite és Aricie</i>	36
Végső konklúzió.....	43
Köszönetnyilvánítás.....	45
Irodalomjegyzék.....	46
Felkeresett archívumok, könyvtárak.....	50
Internetes kutatási jegyzék.....	51
Képjegyzék.....	52
Operaházi bemutatók 1991-2016.....	53
Szakmai önéletrajz és portfólió.....	58

Bevezetés

Ha valaki megpróbál utánanézni annak, hogy a Magyar Állami Operaház (a továbbiakban: MÁO) díszletei 1991-2016 között - egy negyedszázad alatt - hogyan változtak, és megpróbálja kideríteni a változás okait, akkor nagyon kevés anyagot talál erről a szakirodalomban.

Ez indított arra, hogy a doktori disszertációm témájaként ennek a változásnak az elemzését válasszam.

Az időpont kiválasztását determinálta, hogy ebben az időszakban személyes betekintésre volt lehetőségem: az első időkben, mint a MÁO szcenikusa, később, mint díszlettervezője.

Ezen dolgozatnak nem témája, de nem hagyható figyelmen kívül az, hogy ez a vizuális megújulás a magyar prózai színházban már 20 évvel korábban lezajlott (Kaposvár, Szolnok, Katona József Színház Budapest). Míg a prózai színházi folyamatról jelentős elemző szakirodalom áll rendelkezésre, addig a MÁO-ban lezajlott folyamatokról rendkívül kevés összefoglalás született.

Hipotézis

A legfontosabb megállapítás az lehet, hogy a magyar operajátzás képi megjelenése, vizuális világa eljutott a **reprodukáló** formából az **interpretáló** előadások sorozatához.

Magyarországon is lezajlott az a folyamat, mely a nyugati operaházaknál már az 1960-70-es években megtörtént (Peter Brook 1967-es Traviata rendezése).

A reprodukáló forma azt jelentette, hogy a díszlettervező egy háttérrel és / vagy színteret biztosított az előadásnak. Az esztétikai élmény sokat számított. Nemegyszer, amint felment a függöny, a közönség megtapsolta a díszletet.

A díszlet interpretáló szerepe viszont azt jelenti, hogy a vizuális élménynek szemantikai értéke lesz a közönség számára – az esztétikai értéken kívül, néha azon túl, vagy annak ellenére.

Természetesen teljesen ebben sem lehet általánosítani, mindig vannak kivételek, gondoljunk csak Fülöp Zoltán korai allegorikus díszletére Bartók: Kékszakállú herceg vára című MÁO produkciójához.

A rendszerváltás után megnyíltak a lehetőségek, hogy a nyugat-európai és egyesült államokbeli képzőművészeti és esztétikai eredmények sokkal gyorsabban jussanak el a MÁO színpadára.

Tehát a legkülönbözőbb modern stílusok és stílusirányzatok találhatók a vizsgált időszak előadásai között.

A rendező a rendezői koncepció részeként választott díszlettervezőt az előadásokhoz, mert a vizuális koncepció szerves részévé vált a rendezői mondanivalónak / üzenetnek.

A díszletek változását elősegítette, hogy:

- A MÁO színpadtechnikája is megújult. Lehetővé vált a díszletekkel való kísérletezés, virágzott a belső műhelymunka. Ennek nyomán változatos díszletmozgatások nagy számban jellemezhetők az előadásokat (út-idő szinkronú programozott mozgatások, stb.)
- Erőteljes megújuláson ment keresztül a világítás-, a vetítés-, az animáció- és a videotechnika.
- Új anyagok jelentek meg a díszletgyártásban.

Elméleti háttér

Ebben a fejezetben azt akarom tisztázni, hogy mi az opera, miben különbözik az operai díszlet más műfajokban díszleteitől, milyen hagyományai vannak a magyar operajátszás díszlettervezésének, illetve a MÁO technikai felszereltsége milyen határokat szabott, illetve szab a díszlettervezőknek.

Az opera

Az opera definíciójának sokféle megközelítése lehet:

- A magyar nyelv értelmező szótára szerint:
„Énekelve és zenekari kísérettel előadott s rendsz. karénekeket tartalmazó drámai mű, amelyben gyakran egy-egy balettszám is előfordul; dalmű”¹

A fenti megfogalmazás rendkívül lecsupaszított, leegyszerűsített definíciója az operának.
- Békés András operarendező sokkal érzékletesebben fogalmazta meg a műfaj lényegét:
„régii közhely, hogy az opera megvalósíthatatlan műfaj, éppen, mert olyan sok együttthatót feltételez egy időben, ami a lehetlenséggel szinte határos. Nos, az a tanulságom támadt, hogy ez a legmagasabb rendű színpadi műfaj, ha véletlenül minden összejön benne. Az ilyen előadásokban a csacska kérdések, ki a fontosabb: rendező, karmester, énekes? – mind érvényüket veszítik. Ezekre az alkotásokra ugyanis az a jellemző, hogy karmester, énekes, rendező s mindazok, akik részt vettek benne ugyanolyan jók. Egy időben, épp’ akkor, épp’ ott igazi színházat hoznak létre.”²
- Ezt gondolja tovább a tanítvány, Kovalik Balázs:
„Az opera olyan műfaj, amelynek lényege a sorok között van. Ami érdekes, az leginkább a zene és a szöveg kifejezési síkjai között húzódik meg leíratlanul, kimondatlanul, a többszörös áttétel miatt bizonyíthatatlanul. Az operarendező ezt a szférát próbálja megérteni, és saját művészi eszközeivel megmutatni.”³

A díszlet

Hogyan határozhatnánk meg, hogy mi **maga a díszlet**?

- A Kislexikon.hu-ban a díszlet fogalmára az alábbi meghatározást találjuk:

¹ A magyar nyelv értelmező szótára I–VII. Szerkesztette a Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézete. Akadémiai Kiadó, 1992.

² Békés András 27 évvel ezelőtti, Kovalik Balázshoz írott leveléből, mely elhangzott Kovalik Balázs a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémián 2020.09.10-én tartott székfoglaló előadásában.

³ Ez a meghatározás ugyanezen a székfoglaló előadáson hangzott el. Forrás: Kultúra.hu 2020.09.12 Seres Gerda írása: Kovalik Balázs

A színházi előadás képszerű eleme, amely segít kifejezni a darab hangulatát, korát, környezetét. Általában léckeretre feszített vászonra vagy falemezre festik, és hatását különböző megvilágítással fokozzák.

Az ókorban a gazdagon tagolt háttér volt a díszlet. A középkorban a színjáték helye kezdetben a templom volt.

Később a díszletet a színjátszó út mentén helyezték el, és a közönség a színészekkel együtt ment egyiktől a másikig. Sokszor a díszletet szerkezetekre szerelték, és ezeket vontatták el a közönség előtt.

A Shakespeare-korabeli színházban nem használtak díszletet, a nézők a dráma szövegéből értesültek a cselekmény helyéről, környezetéről.

A mai értelemben vett díszlet a reneszánsz idején alakult ki Itáliában. A díszlet lehet naturalista hatású, stilizált, jelzett, illetve vetített.⁴

- Fodor Géza, ismert színházi szakember szerint:

„A nagy lehetőségek színpadi metaforájának megvalósításában nem kell okvetlenül a szerző, pl. Wagner elképzeléseit követni, de meg kell keresni az eszme szcenikai egyenértékességét, amely felidézi az élményt.”⁵

Tehát elmondható, hogy a díszlet, mint absztrakt térkompozíció az üres térből (a kozmoszból) kihasítja azt a teret, ami absztrakt módon a tárgyak szemantikája és a közöttük létrejövő szintakszis segítségével megteremti a történet kereteit, a teret, és vizuális eszközökkel árnyalja, illetve segíti a rendezői mondanivaló közvetítését.

Az operaházi díszlet

Mi az operaházi díszlet specialitása?

- Zenére, kottára készülő 3 dimenziós katarzis. (A katarzis receptora, „elszenvedője” természetesen a néző.)
- Fontos tulajdonsága, hogy léptékében, méreteiben különbözik a prózai előadások díszletétől, és figyelembe veszi a zene által meghatározott dimenziókat.

Abban az esetben, ha a zene által indikált dimenziók ellen fogalmazzuk meg a díszletet, akkor azt nagyon meg kell indokolni rendezői és díszlettervezői szempontból. (Például, ha egy kis szoba terébe akarjuk belekomponálni a Valhallát a Ringben, akkor ahhoz nagyon erős rendezői és díszlettervezői koncepció szükséges. Az Istenek lakhelye, a Valhalla ugyanis egy szinte végtelen dimenziójú tér, ha ezt egy kis helyre szorítjuk be, úgy a rendezés ezt következetesen kell használnia a darab során.

Technikai specialitások:

- Méretek

⁴ Bővebben: <http://www.kislexikon.hu/diszlet.html#ixzz7lq5caodC>

⁵ Fodor Géza: Parsifal, Muzsika, 1983 április

A MÁO nagyszínpadának láthatósági méretei miatt a díszlet méretei sem lehetnek kicsik. Általában 6-8 méter magas falakkal számolunk.

Figyelembe kell vennünk, hogy 5 méternél magasabban megjelenő szereplőt a harmadik emeleti néző csak abban az esetben látja, ha teljesen elől jelenik meg, a zenekari árok mögött.

Általában fontos szempont a láthatóság – ezt ma már könnyű 3d programokkal megvizsgálni – itt azonban az arányok is fontos jelentéssel bírnak.

- Karmester láthatósága

Énekelt műfaj lévén fokozottan kell ügyelni arra, hogy a díszlet bármely részén megjelenő énekes jó szemkontaktusban lehessen a karmesterrel.

Felszerelt monitorok segítik a láthatóságot, mégis még ma is azt észleljük, hogy a szólisták igyekeznek a színpad eleje közepén elénekelni ariáikat. („Lecövekelt lábú operaénekesek.” Természetesen ennek akusztikai okai is vannak, nyilván a legerőteljesebben a hang akkor terjed a nézők irányába, ha az énekes így, itt és kifelé énekel.)

- Akusztika

Mivel az opera zenés műfaj, a díszlet tervezésénél figyelembe kell venni a terem akusztikai adottságait is. Fontos a térérendezése is. Az énekesek hangját a nézőtér felé kell „irányítani”.

Nem véletlenül készítenek hangvető kelyheket, félgömb formájú, úgynevezett „ball”-okat az amerikai zenés előadásokhoz.

Az üres magas tér – mint általában a nagyoperai színpadok magas zsinórpaddal, nagy légterekkel – nyeli a hangot. A legjobb megoldás, ha a hangvető panelek szerepét maga a díszlet plafonja és falai töltik be.

- Anyagválasztás

A díszlet anyagának megválasztásánál figyelembe kell venni, hogy a különböző anyagok különböző mértékben nyelik el (például hangelnyelő textiliák, illetve verik vissza a hangot (például a fémlemez keményen), ezzel megváltoztatva a hangnak a receptorhoz történő odaérkezését.

Ügyelnünk kell a pormentességre és a ki-be lélegezhető kisméretű részecskékre.

Az énekesek tüdeje védelmében például nem lehet flokkolt a díszlet, ami ragasztóba nagy nyomáson belepréselt bársonyszemcséket jelent.

A festetlen fehér vagy nagyon világos díszletet a világítástervezők nem kedvelik, mert a fehér színű anyagok szórják a fényt.

A tükör használatával is körültekintően kell bánnunk énekesek esetében.

Víz jelenlétekor a színpadon fokozottan fontos a meleg víz, a hangjuk védelmében is.

Az operatervezés előzményei és hagyományai

Témánk szempontjából fontos, hogy mik az operatervezés előzményei és hagyományai a MÁO színpadán.

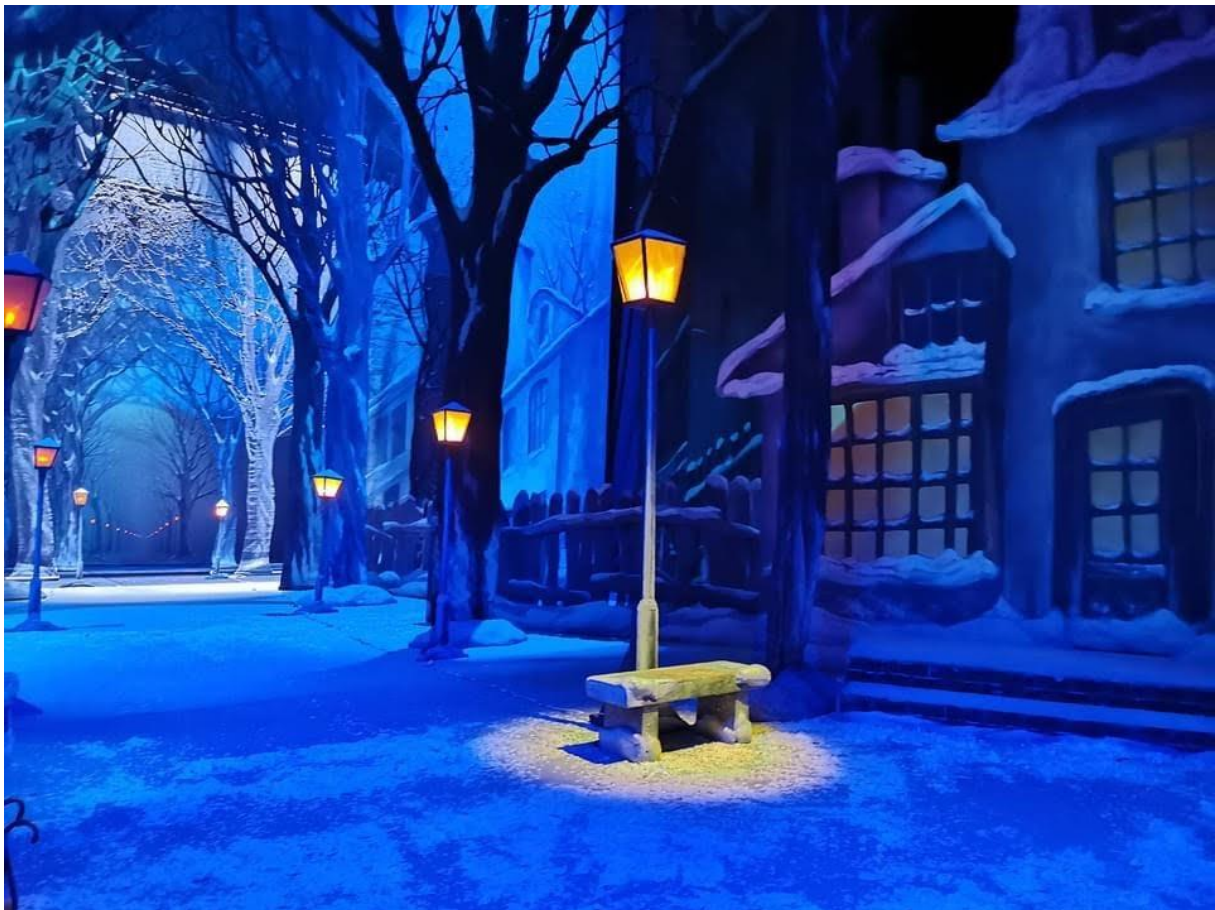
Sok nagyszerű díszlettervező nevét lehetne említeni, például Kéméndy Jenő, Fülöp Zoltán, Jánosa Lajos, Lajta Béla, Oláh Gusztáv, Forray Gábor, Csikós Attila. Én közülük három – a MÁO szempontjából meghatározó – mestert szeretnék kiemelni, Oláh Gusztávot, Forray Gábort és Csikós Attilát.

Ez a három meghatározó vezető díszlettervező kronológiailag egymást követte a MÁO színpadán.

Oláh Gusztáv működésének 35 éve alatt majdnem 400 előadáshoz tervezett díszletet és ezzel generációk számára élménnyé varázsolta az operai látványt.

Még ma is látható két előadás MÁO színpadán, melyek díszleteit ő tervezte: az 1937-es Bohémélet és az 1950-es Diótörő.

A Bohémélet perspektivikus világító lámpasora kiváló példája a kétdimenziós képek, festmények térben elhelyezett távlatot biztosító helyszínének.



1. kép: Puccini: Bohémélet - Perspektivikus kép kandeláberekkkel (Kovács Marton Katalin)

Ilyen díszletben ügyelni kell arra, hogy a szereplők ne hátráljanak a hátszínpad felé, mert a csökkenő méret diszsonanciát okozhat (derékig érő kandeláber).

Operákhoz készített díszletterv-festmény a Hovanscsina egy felvonásáról:



2. kép: Muszorgszkij: Hovanscsina - Oláh Gusztáv díszlet-látványterve 1. (Magyar Állami Operaház – archívum, 1955)

Oláh Gusztáv 1935-ben egy vele készült rádióinterjúban maga is azt nyilatkozta a saját vizuális világáról, hogy a megközelítés plasztikusan realista, artisztikusan stilizált, és a kettő kombinációja. Háromféle díszlettervezési módról beszélt:⁶ A plasztikus realista (naturalista) megközelítésről, az artisztikusan stilizált színrevitelről és a kettő kombinációjáról, amelyben azok a részek, amelyekkel a szereplők kapcsolatba kerülnek, plasztikusak, ugyanakkor nem naturalisztikusak. Erre például egy fatörzs ábrázolását hozta fel, amely stilizált, de háromdimenziós.

Forray Gábor sokáig Oláh Gusztáv – mint mestere – mellett dolgozott. A második világháború utáni időkben már sokszor alkalmaztak vetítést a díszlet kiegészítéseként, vagy annak kiváltásaként is. Oláh Gusztáv vetített díszletképei legtöbbször Forray Gábor által készített festmények voltak. Pályája végén a MÁO szcenikai vezetői tisztét is ő látta el.

⁶ Elhangzott a Magyar Rádióban, 1935-ben. Oláh Gusztáv: A színpadművészet és képzőművészet kapcsolata. Az 1935.05.04-i rádióadás gépirata. OSZK Színháztörténeti Tár, Oláh-hagyaték, fond 30, 7. doboz, 12.

Forray Gábor ezt nyilatkozza a saját díszleteiről:

„Megváltozott a színpad, és megváltozott a közönség ízlése, igénye. A festett díszleten csupán az látható, amit ráfestettek. A mi plasztikus díszleteink a mai világítási technikával egy-egy előadáson folytonosan más-más látványt tárnak a néző elé.”⁷

Csikós Attila követte Forray Gábort, 1990-től 2017-ben bekövetkezett haláláig volt a MÁO díszlettervezője és vezető díszlettervezője.

Díszleteinek megalkotásában elsődleges ihletforrása az opera zenéje volt. Erről így nyilatkozott: „A zene mindent elmond: a léptéket, az időt, a színeket, a stílust, az érzelmeket...”⁸



3. kép: Verdi: Othello - előadásfotó Csikós Attila díszletterve alapján (Juhász Attila)

Csikós Attilának egyre több lehetősége volt arra, hogy világhírű művészekkel dolgozhasson együtt (például Maurice Bejart) és bekerülhessen a díszlettervezés nemzetközi vérkeringésébe. Ezeknek hatása látható a tervein.

⁷ Kelen István: Díszlettervezők műhelyében, Művészet, 1976/2.

⁸ MMA 2013 „az Operaház színpalai mögött” – youtube

A néző által percipiált vizuális élményről Bálint Lajos kritikus a következőt állapítja meg: „A színpadi kép lényege immár nem a piktúra, hanem a leegyszerűsített architektúra és konstrukció.”⁹

Színpadtechnika

A dolgozatom szempontjából releváns időszakban a tervezők képzeletét determinálta a MÁO 1984-es teljeskörű felújítása utáni **színpadtechnikai** állapot.

A MÁO színpada 1875-1884 közötti építésekor Ybl Miklós javaslatára ún. **Asphaleia rendszerű** hidraulikus, fémszerkezetű színpadtechnikai berendezéssel épült.

Ezek állandó nyomás alatt lévő tartályait az Operaház 1981-1984 közötti felújításakor elbontották. Az Asphaleia rendszer helyett **elektromos-elektronikus rendszer** került beépítésre.

Az általam vizsgált időszakban ez a színpadtechnikai rendszer működött.

Az **alsógépezet** 6 főszínpadi utcából, 2x5 oldalsó emelőpódiumból, egy kiegyenlítő pódiumból, egy hátsószínpadi forgós kocsiból, zenekari árok süllyesztőből és személyi süllyedőkből állt. A **felsőgépezet** 53 gépi működtetésű díszlethúzó alkotta egymástól 30 cm távolságban, minden második díszlethúzó után ponthúzó sor következett programozható, csoportokba választható kivitelben. Ez a színpadtechnika a díszlettervezők részére már jelentős variabilitást tett lehetővé.

Új feltételrendszerekkel együtt jellemző igénnyé vált külső szakemberek bevonása: például kaszkadőrökkel, reptetési szakemberekkel, világítástervezőkkel, 3D animátorokkal, hangmérnökökkel, akusztikusokkal együtt történt a díszlet kialakítása.

A turnék megnövekedett száma miatt új követelményeknek is meg kellett felelni: helyszín kompatibilitás, próbaszám, utaztathatósági megfelelés.

Ma már minden díszlettervezői szerződésben benne foglalt követelmény, hogy a tervezett díszletet mennyi idő alatt kell tudni felépíteni és lebontani.

Díszletgyártás

A díszletgyártás lehetőségeit meghatározta, hogy az adott időszakban milyen műhelyek, alapanyagok és gyártási lehetőségek álltak rendelkezésre.

Az általam vizsgált periódusban világszínvonalon működött a díszletgyártás a MÁO saját műhelyeiben. Festő, asztalos, lakatos, szobrász, díszletvarró, kasírozó, kárpitos műhelyek álltak rendelkezésre a MÁO épületén belül. Ez nagy előnyökkel járt. A díszleteket a színpadról a festőterembe 4 emeletnyi nyitható csapdákon keresztül fel lehetett juttatni.

⁹ Bálint Lajos: Modern képzőművészet és új színpadi törekvések. Mészáros Sándor László (szerk.): A Nemzeti Színház és Kamaraszínházának zsebkönyve. Budapest, Nemzeti Színház K.M. Egyetemi Nyomda 1931

Építés, javítás, korrekció, színhangolás szükségessége esetén a MÁO műhelyeinek dolgozói -a megfelelő szerszámokkal együtt- a műhelyek házon belüli mivolta miatt rendkívül rövid idő alatt rendelkezésre álltak.

Hátránya a véges méretekben és a szállítási nehézségekben rejlett.

A díszletgyártás a díszlettervező által leadott makettek, 3D tervek, alaprajzok, metszetek, befoglaló és részletrajzok, és műszaki leírások alapján történt, a scenikus vagy scenikusok irányítása mellett.

Már ebben az időszakban is erősen teret hódítottak az új, vagy nem túl régóta használt anyagok pl. műgyanta, plexi, cellás polikarbonát, illetve az iparban használt elemek és anyagok: alumínium és a különböző műanyagok.

Egyre gyakoribb lett az új technológiák (például printelés, nyomtatás) használata.

A díszletgyártás egyik igen fontos követelménye lett, hogy a díszlet minél könnyítettebb, „díszítő barát”, könnyen építhető és bontható legyen. A MÁO repertoár rendszere miatt állandó kíváncsalmá vált a rövid építési és bontási idő.

A tervezés-gyártás során nem felejthető ki a díszletelemek szállítása, turnéztatása is.

Figyelni kell az elemekre bontás méreteinél a lift, az ajtók, a szállító eszközök, a festőtermi díszletfeladó befoglaló méreteire is.

Módszertan

Anyaggyűjtés

A kutatási tervem az volt, hogy először felkutatom és számba veszem az adott időszak premierjeit a MÁO-ban.

Kiemelkedően sok, (szám szerint 182) premier volt ebben az időszakban ebből 93 opera, amelyek közül a MÁO nagyszínpadán 69 opera.

A nagyszínpadon kívüli, Erkel Színházi bemutatókat, illetve balett-előadásokat nem tartottam relevánsnak kutatási témám szempontjából.

Kiválasztás

Ezekből azokat választottam ki, amelyeknek díszleteit relatív hatásúaknak ítéltam és új irányokat hoztak a magyar operajátászás díszlettervezésében.

Fontos szempont volt továbbá, hogy a díszletek és a rendezések is egymástól különbözőek legyenek, valamint, hogy a rendező és a díszlettervező közötti erős szimbiózis érezhető legyen.

Ennek a szempontrendszernek az alapján (erős, új hatású díszletek, újszerű rendezői koncepció, minél különbözőbb stílusú díszletek) a 69-ből 15 díszlet maradt az elemzendők listáján.

Ezeket tovább szűkítve 5 előadást választottam ki, amelyek különböző vizuál-dramaturgiai, scenikai-kivitelezési, anyaghasználati szempontból mérföldkőnek számíthatnak és alkalmasak az elemzésre.

Ez az 5 előadás a következő:

Alban Berg: Wozzeck

Premier: 1992 május 29. Rendező: Nagy Viktor. Díszlettervező: Antal Csaba

Bartók Béla: Kékszakállú herceg vára

Premier: 1993. október 30. Rendező: Nagy Viktor. Díszlettervező: Makovecz Imre

Wagner: Rajna kincse

Premier: 1993. február 20. Rendező: Nagy Viktor. Díszlettervező: Csikós Attila

R. Strauss: Elektra

Premier: 2007. november 28. Rendező: Kovalik Balázs, Díszlettervező: Antal Csaba

Rameau: Hyppolite és Aricie

Premier: 2013 június 26. Rendező: Káel Csaba, Díszlettervező: Szendrényi Éva

Az elemzés szempontjai

A módszertani elemzés szempontjait úgy válogattam ki, hogy megértsük, mi volt az alkotó stáb szándéka, mit lát a néző, illetve hogyan segíti a díszlet, a vizuális elemek a rendezői koncepció, a zenei értelmezés, a mondanivaló árnyalását.

Tehát hogyan jutunk el a reprodukáló formától az interpretációig, azaz hogyan járul hozzá a látványvilág a zenei értelmezés szerinti rendezői szándék tovább gondolásához, és ezt milyen technikai-és egyéb kreatív lehetőségek segítik.

Az egyes előadások elemzésének szempontjai:

1. Rövid történeti kitekintés
2. A darab kiválasztásának oka
3. Alkotói koncepció
4. A díszlet / látványterv szerepe a rendezői mondanivaló/olvasat közvetítésében, árnyalásában
5. A vizualitás szemantikája az előadásban
6. A kortárs művészet hatása a díszlet / látványtervre
7. A díszlet / látványterv technikai kihívásai, színpadtechnika, anyagválasztás, mint inspirációs forrás
8. Konklúzió

Elemzett darabok

Alban Berg: *Wozzeck*

Premier: 1992 május 29. Rendező: Nagy Viktor. Díszlettervező: Antal Csaba

Rövid történeti áttekintés

A librettó alapja egy befejezetlen színdarab, Georg Büchner (1813-1837): *Woyzeck* c. utolsó műve.

A darab valós eseményen alapul. 1821-ben Lipcsében Johann Christian Woyzeck borbély több késszúrással megölte a barátnőjét.

A befejezetlen szövegen Büchner haláláig dolgozott, mely 1879-ben jelent meg Karl Emil Franzos szerkesztésében.

1913-ban kerül színpadra Max Reinhardt rendezésében Münchenben.

Alban Berg 1914-ben látta a darabot Bécsben, megszerezte a dráma írásos anyagait, 1921-re készült el a zenei alappal, a szövegkönyvet is maga írta.

A kész operát 1925-ben mutatták be Berlinben.

A darab kiválasztásának oka

Ezelőtt sosem láttam még olyan előadást a MÁO színpadán, amelyben a szeriális zenét (12 egyenlő értékű hang, nincs tonalitás, nincs középpont) és egy sötét drámai történet színpadi terét ennyire expresszív módon szolgálja a díszlet.

Ez a díszlet a német expresszionizmus hatását mutatta a MÁO színpadán.

Alkotói koncepció

„Előadásunkban a zenéhez illő puritán eszközöket alkalmazunk, természetes elemek minimális igénybevételével. Színpadunk a zene lélektani utalásaira támaszkodva bizonyos városi közeg absztrakt terét érzékelteti, ahol emberek jönnek-mennek anélkül azonban, hogy egymást igazán érzékelnék. Független nincs, a sok változás a nyílt színen megy végbe. Egyetlen természetes elem játszik: a víz, a szerencsétlen Wozzeck végzete.”¹⁰

Az alkotó szándéka, hogy megmutassa a hatalomnak kiszolgáltatott kisember vergődését a világban.

A néző azért tud azonosulni a történettel, mert maga is megéli a rendszerváltás utáni káoszt.

Sokak élménye, hogy szétesett a világ, megkérdőjeleződnek az értékek, széttöredeznek a közösségek és a várt szabadság érzés helyett erős élmény az egzisztenciális kiszolgáltatottság.

¹⁰ Takács Ágnes: Nagy Viktor színházi rendező MMA ismertetőjéből, 2019

A díszlet / látványterv szerepe a rendezői mondanivaló / olvasat közvetítésében, árnyalásában

A mondanivalót nagyon erősen képviseli az Alban Bergi zene, mely a széthulló világot egy zenei rendszerbe próbálja foglalni.

A zeneszerző által használt szeriális zene jellemzője, hogy 12 teljesen egyenértékű hangból áll. Ez jelképezi a „tömegember” egyformaságát és színtelenségét, magára hagyottságát a világban. (A Marcuse-i egydimenziós ember, akit agyonnyom a fogyasztói társadalom, a pénz hatalma és az elidegenedés. Herbert Marcuse szociológus szerint az társadalom a legszabadabb, ahol több dimenzió érdekli az embereket. Az egydimenziós embert a fogyasztás érdekli.)

Így a díszletben sincs harmónia, nincsenek merőlegesek, a díszlet három épülete mind másfelé dől. Nincs biztonság, nincs minek nekivetni a hátadat, hogy megtartsion.

A geometrikus formák mutatják a hideg, elidegenedett környezetet.

A szerkezetelemekig lecsupaszított díszletelemek az otthonosság hiányára utalnak. Még a gyerekek is, akik a jövő záloga, a földön játszik és alszik.

A kisember – akit agyonnyom a világ és a hatalom – sajnálatra méltó, ami a zenében is megjelenik.¹¹

Haláluknak tanúja a díszlet egyetlen természetes eleme, a víz.

A vizualitás szemantikája az előadásban

Ebben az előadásban Wozzeck a kiszolgáltatott kisember, aki körül szétesett a világ. A társadalom szövetét semmi sem tartja össze, megszűnt a közösség, az értékek és az erkölcsök szólamok csupán. Ebben az atomizált világban próbál megélni és tájékozódni Wozzeck, egy olyan világban, ahol nem csak az egyszerű emberek tévelyegnek és nem találják kivezető utat. Nem csoda, hogy Wozzeck épp annak az embernek a gyilkosa lesz, akihez még valamilyen érzelemfélé fűzi.

Megjegyzendő, hogy Georg Büchner Woyzeck c. drámája, amely a librettó alapja, majdnem 100 évvel megelőzte a korát, hiszen a siker csak a XX. század elején, az I. világháború után következik el, mert a darab a modern ember életérzését közvetíti, az elidegenedést, a kiszolgáltatottságot, a világ szétesettségének érzését. Nietzsche: „Isten halott” megállapítása után nehéz örök értékeket keresni és találni a világban.

Az ember magára van hagyva, magának kell megkeresnie és felépítenie az értékek rendszerét. Ez az élmény az első világháború után válik tömegessé és Büchner a XIX. század elején ezzel a kérdéssel foglalkozik a drámájában.

Ezt a széteső, végsőkéig értelmetlen, lecsupaszított világot szimbolizálja a német expresszionizmus¹² által ihletett díszlet, amely éles geometrikus vonalakkal, az építőanyagot is láttató csupasz szerkezetű, megdőlt gúlákkal ábrázolja a várost, az emberek otthonát. A házak

¹¹ Marie altatódala, Wozzeck halála gyászzenéje

¹² Amely német expresszionizmus főként a képzőművészetben értendő

szinte rádőlnek az emberekre, lenyomják, megnyomorítják őket. Nincs egy barátságos, emberi zug az egész térben. Eltűnt a szépség, az arányok és a harmónia. Ráadásul egyfolytában változik, mindig más és más arcát mutatja a város, de ez az arc sohasem barátságos. Még a természetben sincs megnyugvás, hideg fémszerkezet szimbolizálja a nádist. Nem véletlen, hogy Marie-t a vízparton gyilkolja meg Wozzeck, mert a természetes együttélést formáló szabályok és közösség nélkül élni kényszerülő ember ki van szolgáltatva az ösztöneinek a tudattalannak, melyet a víz jelenít meg. A disszonancia, mely a zenét jellemzi, megjelenik a vizuális térben, és az elidegenedett, kiszolgáltatott és otthontalan ember legfőbb életérzésévé válik.

Az opera nagyszerűen mutatja a rendszerváltás eufóriáját követő átmeneti korszak teljes zűrzavarát, a tájékozódási pontok hiányát, a változó értékrend abszolút bizonytalanságát. Hasonlót tapasztalhatott a zeneszerző az első világháború alatt, majd a háborút követő években, az Osztrák-Magyar Monarchia felbomlását követő káoszban.

A kortársművészet hatása a díszlet / látványtervre

A színpadkép a német expresszionista film hatását tükrözi.

Ez a művészeti irányzat a modern ember félelmeit, elidegenedését, szorongásait fejezi ki, környezetüket is gyakran ellenségesnek ábrázolják, hiányzik a humánus.

Az irányzat az első világháború előtt lép színre.

Az expresszionista filmek díszletei¹³ a geometrikus formákat nagyon expresszíven használják a kiüresedett világ jegességének megjelenítésére.

Nincsenek színek, a fények és árnyékok dominálnak, a tereket fénnel választják le.

Ezt a hatást láthatjuk a Wozzeck díszletében a nyers fafelületeken, a krómnikkel ezüstjében, a fehér világitáson, a geometrikus össze-vissza dőlő formákon.

A darab jelenetei során amikor egy-egy tér hangsúlyossá válik azt fényhatásokkal emelik ki.

Felmerül a kérdés, hogy a német expresszionizmus vajon mennyiben tekinthető és tekinthető-e kortárs művészetnek? Valójában az inspiráció vezethető vissza a német expresszionizmusra. A kortárs képzőművészet kifejezést általánosabban, széleskörűbben értelmezem itt.

¹³például Fritz Lang: Metropolis című filmje



4. kép: Lang: Metropolis - jelenet a filmből

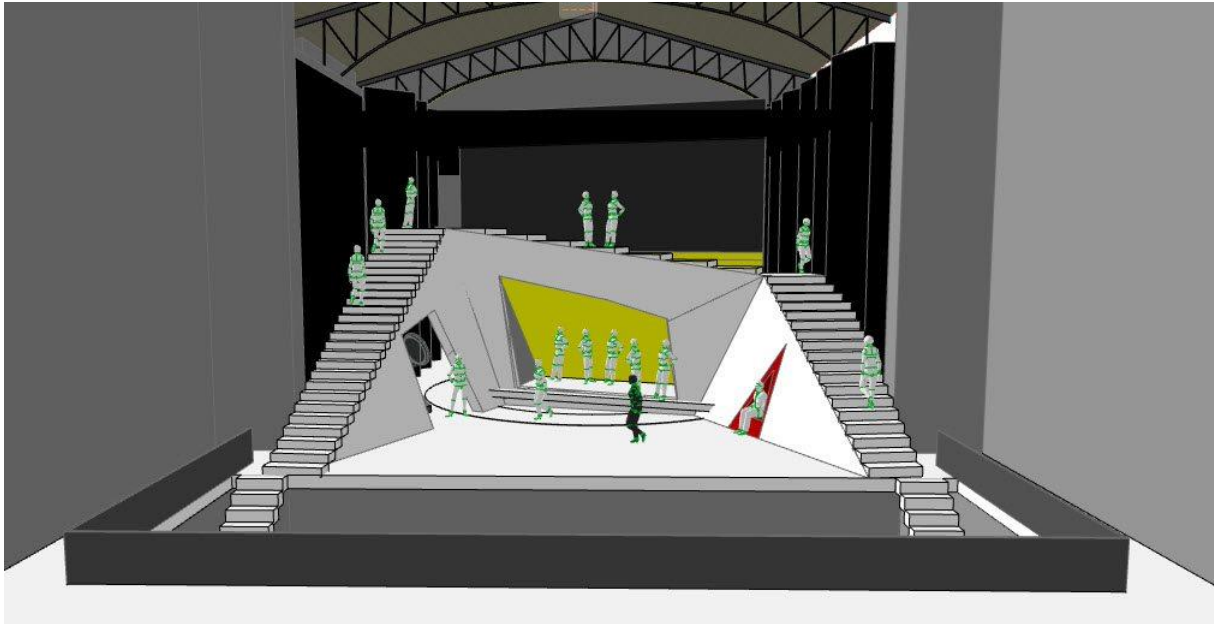


5. kép: Berg: Wozzeck - előadásfotó (Magyar Állami Operaház - archívum, 1992)



6. kép: Berg: Wozzeck - Antal Csaba makettjének részlete

Kenessey Jenő: Az arany meg az asszony és Tóth Péter: Tóték c. operáinak díszletét én terveztem (ez a mestermunkám), és utólag elemezve mindkét díszletet jöttem rá, hogy Antal Csaba Wozzeck díszlete nagy hatást gyakorolt rám.



7. kép: Tóth: Tóték - díszlet főeleméről készült 3D-látványterv

A díszlet / látványterv technikai kihívásai, a színpadtechnika, az anyagválasztás, mint inspirációs forrás

Az eddig legtöbbet használt fa- és acélszerkezeteket felváltja a harmad olyan könnyű alumínium. Azonban ez új technológiát is von magával, másképpen lehet hegeszteni.

A súlypont-eltolódott gúlnak vázai könnyűszerkezetű alumíniumból készültek. Kétrétegűek a házfalak, még ez a két réteg sem párhuzamos, kívülről és belülről is ún. indonéz rétegelt lemezzel lettek borítva.

Ebben az időben még nincs LED szalag, a trapezoid formájú ablaknyílásokat körbe szerelték izzókkal belül, mely kísérteties hideg belső világot mutat az épületeken belül is.

A sarkokban látni lehet a vázszerkezetet, króm nikkelezett fényes ezüst formában.

A díszletet az állandó változás jellemzi.

A színpadképet egy külön falon keresztül nézzük.

Ez a elemelhető fal a merőleges proscénium nyílás helyett egy sehol sem merőleges kivágáson keresztül láttatja a nézőkkel a színpadi történést tovább fokozva az elidegenítés érzését.

A 3 „épület” saját tengelye körül forog, együttesük a forgószínpadon is forog.

A forgó kocsija előre-hátra és le-föl is mozog.

Amikor a város végleg kiközösíti Wozzecket, minden egyszerre kezd mozogni.

Konklúzió

A Wozzeck a rendszerváltás után először kerül a MÁO színpadára.

A díszlet magában is egy vizuális élmény.

Minden forgó és mozgó elem, az arányok, a színek, illetve azok hiánya, a fények és az árnyékok, a nyílászélek megvilágítása, a króm nikkelt hideg csillogása, a víz jelenléte mind-mind hozzátesz a rendezői szándékhoz, nem csak illusztrálja a drámai helyszínt, hanem olyan teret teremt, mely maga is mesél és tovább gondolásra készíti a nézőt.

Technikai szempontból azért érdekes, mert minden elem külön-külön forog, egyben is forog, egyben is mozog vertikálisan és horizontálisan is.

A króm nikkelt használata újdonság, nem volt jellemző eddig.

Bartók Béla: A kékszakállú herceg vára

Premier: 1993. október 30. Rendező: Nagy Viktor. Díszlettervező: Makovecz Imre

Bartók Béla egyetlen operája A kékszakállú herceg vára. Szövegkönyvét Balázs Béla írta. 1910-ben Balázs Béla eredetileg egy misztériumjátékot írt a Kékszakállú történetéből. A Kékszakállú történetét, (aki valóban élt a XV. században) sokan és sokszor feldolgozták. Bartók 1911-ben komponálta az operát, de csak 1918-ban mutatták be az Operában, mérsékelt sikerrel. Igazi diadalt az 1938-as előadáson aratott.

A darab kiválasztásának oka

A kor egyik leghíresebb sztárépítészt kérték fel erre a díszlettervezői feladatra, olyan építész, aki korábban soha nem dolgozott színházi keretek között azelőtt. (És ezután sem.)

Előfordult a múltban is, hogy festőket kértek fel díszlettervek készítésére, sőt rendszeres, hogy építész alapképzétségű és építészként megvalósuló munkákkal bíró mérnökökből ismert színházi díszlettervező lesz (pl. F. Kovács Attila, építészként Kovács Attila), de egyszeri színházi felkérés nem jellemző.

Itt kell megjegyezni, hogy bár a díszlet nagyon impozáns, de nem való repertoár operai közegbe. Kiválasztásom oka a díszlettervezői extremitás, Makovecz Imre az építész ekkori népszerűsége.

Fontos viszont, hogy a tisztán organikus építészet egyedül ebben az előadásban jelenik meg a MÁO színpadán.

Alkotói koncepció/mondanivaló

Az előadás az archetipikus Férfi és az archetipikus Nő kapcsolatának problémáit, buktatóit tárja föl.

Ezek a mindenhol és minden időben megjelenő problémák ismétlődnek az egyéni életben az idő örök színpadán. Szimbolikus történet, amely magában foglalja a férfi és nő kapcsolatának örök kérdéseit, egymás megismerésének és elfogadásának rögös útját.

A kékszakállú herceg várának cselekménye tehát misztikus térben zajlik, olyan térben, mely megfelel a téma szimbolizmusának.

Makovecz Imre díszlete ezt a mítoszt mutatja meg 3 dimenzióban, felhasználva a teljes magyar motívumkincset, utalva ezzel sok-sok olyan mindenki által ismert szimbólumra, mely kitágítja, megvilágítja és vizuálisan kiegészíti, valamint sok-sok mély rétegével segíti a mondanivaló átadását.

A díszlet/látványterv szerepe a mondanivaló közvetítésében, árnyalásában

„Az opera „a férfi” és „a nő” kapcsolatát mutatja be ezért nem valós tér a díszlet, hanem a tervező transzcendens teret teremt. Magyar opera lévén egy magyar mitológiai teret alkot a tervező, magyar jelképekkel: pl. 7 torony, népművészeti minták és motívumok: szarv, tulipán, nap.

Az opera egyik fő sajátossága, egyben zenei és térbeli különlegessége, hogy a színpadon mindvégig összesen kettő főszereplő énekel, „a férfi” (Kékszakállú) és „a nő” (Judit), ugyan a partitúrában van női kar, azonban ebben a rendezésben ők nem jelennek meg a színpadon, külső karként énekelnek.

Viszont a zenekari árokban egy teljes nagyzenekar zenél.

Volt olyan előadása is a műnek, amikor a zenekar a színpadon muzsikált, míg a cselekmény a lefedett zenekari árok tetején, a vasfüggöny előtti térben zajlott.¹⁴

A vizualitás szemantikája az előadásban

„Kezdetből azt az egy épületet szerettem volna megépíteni, amely az emberiség kezdete előtt már állt a világban, a kezdetek világában, mint sugárzó, valóságos kép, az igazi otthon, az Aranykor eleven Háza. Néha, egy-egy helyen talán megvalósult belőle valami, de tapasztalnom kellett, hogy az én életem valósága sajnos rész szerint való, s míg az ősi kép egyre erősebben izzik a szememben, egyre távolabb kerülök a középponttól, egyre inkább ember leszek, magamra hagyatva a sötétség erőivel. Ezt az állapotot csak a növendékek, barátok szeretete világítja meg annyira, hogy Isten csöndje elviselhető legyen. Az eleven ház megfogalmazásáért volt minden: a mozgásformák figyelése, a minimális környezet keresése, a népművészeti minták szerkezetelemzése; minden, amivel foglalkoztam: az építés ősi szavai, a tér-idő folyamatosság, a dráma az építésben és az asszonyok faggatása az életről.”¹⁵

A kékszakállú herceg várának cselekménye misztikus térben zajlik.

A színpadkép teljesen szimmetrikus, tükrözve a teljességet, a teljesség vágyát. Ez a szimmetria megfelel Judit szerelemideájának, mely a tökéletességre, a férfilelek teljes megismerésre törekszik, és minden veszélyt vállal érte.

¹⁴ 2001.03.30. Rendező és díszlettervező: Kovalik Balázs

¹⁵ „Az Aranykor eleven Háza” Keleti hatások Makovecz Imre (1935–2011) építészetében. A Keleti hatások és motívumok a magyar művészetben konferencián (Múcsarnok, Budapest, 2017. november 27–28.) Keleti hatások Makovecz Imre művészetében címmel elhangzott előadás rövidített változata.

A színpadon hét tornyot látunk, az előtérben Kékszakállú trónja. Az előadás alatt a díszlet teljesen statikus. A Kékszakállú szinte végig, Judit teljes kutatása alatt a trónján ül, csak akkor áll fel, amikor a Judit a birodalmát fedezi fel. Akkor ül vissza, amikor Judit bekerül a női Pantheonba. (Judit a Kékszakállú mögé áll háttal, arany haja van és zöld ruhában van.)

A hét torony a Kékszakállú lelkének 7 ajtaja/kapuja. A hét mágikus szám, mind a Bibliában, mind a magyar mitológiában a teljesség szimbóluma (az isteni teljesség hármasa és a földi teljesség négyesének összege). A kapu/ajtó is ősi szimbólum, két világ határa, ahol az ismertből az ismeretlenbe lépünk, és ahová csak az arra érdemesek juthatnak be (a menyország kapuja, Jeruzsálem kapuja, székelykapu).



8. kép: Bartók: A kékszakállú herceg vára - előadásfotó 1. (Mezey Béla, 1993)

A színdarabban eredetileg 7 bezárt ajtó, szerepel, mely Kékszakállú lelkének szimbóluma, az a hét terület, amelyből a kulcsok birtokában Judit megismeri Kékszakállú jellemét és tulajdonságait.

A díszlet ezzel szemben tornyokká változtatja ezeket a kapukat/ajtókat, olyan tornyokká, melyeknek antropomorf tulajdonságai vannak. A toronynak szemantikailag lehet pozitív és negatív konnotációja. Pozitív akkor, amikor a függőleges felemelkedést jelképezi a transzcendenshez, az Istenhez vezető út (pl. templomtorny). Negatív akkor, amikor a magát tökéletesnek gondoló ember tornyot épít, teljes biztonságban érzi magát, és azt hiszi, hogy mindent tud már és hibátlansága vetekszik Istennel (pl. Babel tornya). Ez a patriarchális atya/apa két aspektusa is, az első a pozitív, aki alázattal igyekszik elérni a tökéletességet, és így

próbálja meglelni a férfi szerepét a világban, míg a másik a patriarchális zsarnok, aki önhittén és vélt mindentudásának birtokában csak hatalmát élvezi, és akinek hasonló sorsa lesz előbb vagy utóbb, mint a Babel tornyának a Bibliában.

A tornyok antropomorf volta, a díszlet statikussága és szimmetriája arra enged következtetni, hogy ebben a rendezésben nem a mindennapi férfit látjuk, titkaival, szerelmeivel és jellemvonásaival, hanem az archetipikus Férfit, akit az archetipikus Nő mindig, minden korban keres, akinek titkait megpróbálja megfejteni, és akit minden, a nőiség lényegétől eltérő tulajdonságával, és esetleges hibájával együtt szeret, és elfogad.

A tornyokon látható szárnyak arra engednek következtetni, hogy az archetipikus férfi a transzcendenshez vezető utat keresi, a maszkulinitás pozitív aspektusát képviseli, szerelemre és megértésre vágyik, ám lelkének, mint minden férfi lelkének csak egy részlete feminin (lásd anima, Carl Gustav Jung). Ezt, és a maszkulinitás lényegét meg kell mutatnia, meg kell értetnie azzal a nővel, akivel le fogja élni az életét, aki kiegészíti majd őt, akivel együtt meg fogják megélni a teljességet. Nem véletlen, hogy a Kékszakállú lelkében 3+1 (Judit) alkotja az animát (az őt kiegészítő nőt, a nő benne élő képét). Az első a hajnal, (Artemisz, a szűz istennő) ő képviseli a fiatalságot, a reggelt, a második a szerelem (Aphrodité), aki az érett nőt képviseli, a dél, a harmadik (Héra) a feleség/anya, aki az este, és az utolsó a boszorkány (Hekaté), az éjszaka. Ez az archetipikus Nő négy aspektusa. Ezt szimbolizálja két tornyon is a tulipán motívum, mely nem csak a tulipánt, hanem a benne foglalt magot is megmutatja, tehát a női aspektus teljességét vizuális szinten is ábrázolja.

Kékszakállú, az archetipikus Férfi egy antropomorf trónon ül, melynek szárnyai, koronája is van, a fejrész fölött a nap jelképe az ősi S motívumokkal, melyek a világ ellentéteinek egységét szimbolizálják, (a négyesség közepén megjelenő központtal). Az archetipikus Férfi/maszkulinitás pozitív aspektusát mutatja a trónus összes szimbóluma. A transzcendens felé törekvést a szárnyak és a korona, a tűz energiáját (amely meleg, és teremtésre teremt) a nap, az erők egyensúlyát, és az ellentétek egymást kiegészítő egységét az S motívumok összekapcsolódása. Az egész trón szinte átöleli Kékszakállút (a trónus karfája kezekben végződik!), a trón, mely a megdicsőülés, az istenhez tartozás szimbóluma, mintegy kinyilvánítja, hogy az isteni/archetipikus Férfi példája az a kulturális alap, melyre bátran építhet a mindennapi férfi.



9. kép: Bartók: A kékszakállú herceg vára - előadásfotó 2. (Mezey Béla, 1993)

A kortárművészet hatása a díszlet/látványtervre

Ez a díszlet Makovecz Imre építészeti vállomása a MÁO színpadán.

Ő az organikus építészet legismertebb képviselője Magyarországon.

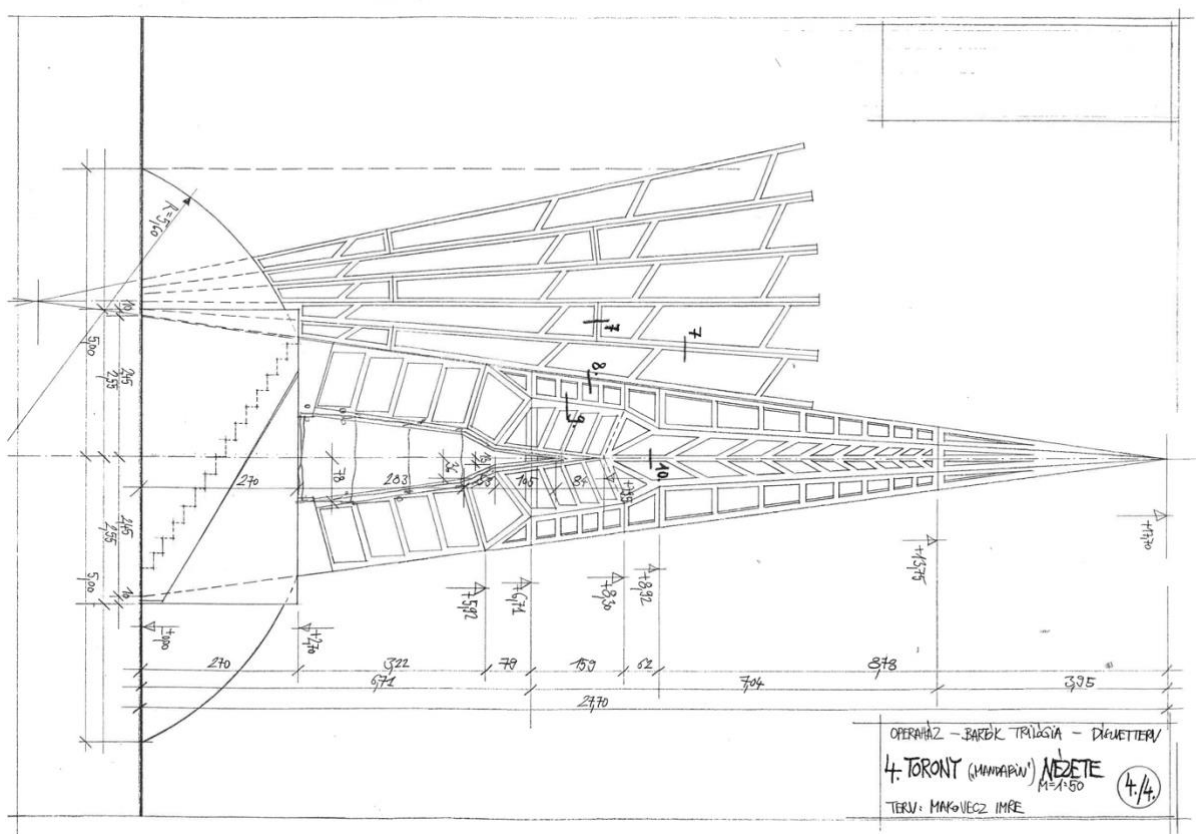
Az organikus építészet:

- Maga a szó (latinul *organicus*) jelentése szerves.
- A természet ismerete, a hagyományok és a népi építészet eszköztárának használata, újrafelfedezése jellemzi.
- Rudolf Steiner antropozófiája nagy hatást gyakorolt Makovecz Imre életművére. /Lásd Makovecz Imre saját kezűleg készített díszletterve a főtoronyról/

A díszlet/látványterv technikai kihívásai, a színpadtechnika, az anyagválasztás, mint inspirációs forrás

A legmagasabb torony 17 méteres magasságát csupán az első néhány sorból látni.

A tornyok szerkezete anyaga mind fából készült, hagyományos ragasztott, csapolt ősi népi építészeti tapasztalatok alapján.¹⁶



10. kép: Bartók: A kékszakállú herceg vára - díszlettervajz a díszlet fő eleméről 4/4. (Magyar Állami Operaház - tervtár)

¹⁶ Lásd Makovecz sajátkezű tervrajzának másolatát. (Forrás: MÁO tervtár)

A díszletek nem a MÁO asztalosműhelyében készültek. Az az asztalosipari építőipari cég gyártotta, ahol általában Makovecz Imre építész munkáit (templomai, művelődési házai, épületei) illetve azok fából készült részeit alkották. (Makói Hagymatikum Gyógyfürdő, Paks Katolikus templom, Sevillai Világkiállítás Magyar Pavilion)

Persze folyamatos operai szcenikai művezetés mellett folyt a gyártás.

A faszerkezetek cellás polikarbonát elemekkel lettek kiegészítve.

Ezek transzparenssek, jól világíthatóak, úgy működnek, mint a plexi, csak merevebb és könnyebb anyagúak.

Későbbiekben már gyakori ezen anyag használata.

Manapság pl. a Parsifal díszletének oszlopai is a felújításkor kasírozott, festett cellás polikarbonátra lettek cserélve. Teherbírása a faszerkezetének töredéke lesz csak.

Nem bírja el a felépítményét, de anyagilag és súlyát tekintve kedvezőbb.

Konklúzió

Makovecz Imre zsenialitása abban rejlik, hogy a mítoszok, a vallás, az ősi hagyományok, és a népi motívumok szimbólumait a 3 dimenziós építészeti térbe integrálja. Olyan narratívát teremt, mely az építészeti jelrendszer segítségével összeköti a múltat, a múlt narratíváit és vizuális világát a jelennel és a jövővel. Építésze nem egyszerűen a tér elrendezése, hanem az ősi szimbólumok rendkívül kreatív felhasználásával megteremti azt a sajátos Történetet, ahol közös identitásunk alapján Otthon lehetünk a világban. Organikus építészeti stílusa olyan anyagokat és olyan motívumokat használ, mely egyszerre ismerős a régi korokból, és egyszerre teremt meg régi és az új szokatlan, mégis megnyugtató kapcsolatát.

Makovecz Imre stílusának megjelenése az Operaház színpadán új színfolt volt vizuális szempontból, és abból a szempontból is, hogy a tovább élő hagyomány jelent meg vele az Operaházban.

Richard Wagner: A Rajna kincse

Premier: 1993. február 20. Rendező: Nagy Viktor. Díszlettervező: Csikós Attila

A Rajna kincse Richard Wagner operája, egy négy műből álló opera-sorozat része. 1869-ben mutatták be először a müncheni Nemzeti Színházban. Magyarországon 1889-ben játszották először az Operaházban. A történet alapja a Próza Edda, melyet valószínűleg a XIII. században jegyezték le, és a skandináv mitológiáról szól.

A darab kiválasztásának oka

Ez a bemutató 1993-ban történt.

Az akkor már elérhető technikák, anyagok, gépek, eszközök, hidraulika, lézer, direkt-indirekt világítás nagyon jelentős arzenálját vonultatta föl.

Az alvilág – föld – víz – levegő - égben játszódó Niebelung történet elmesélését kiválóan szolgálja ez a lehetőség.



11. kép: Wagner: A Rajna kincse - előadásfotó (Éder Vera)

Alkotói koncepció/mondanivaló

A hatalom gyakorlása valódi értékek nélkül csak zsarnoksághoz vezethet. A hatalom közelébe kerülő, azt megkaparintó legkülönbébb erők megméretnek, és könnyűnek találtnak, ha nem ellensúlyozza a hatalomvágyat az értékek tisztelete, a megfelelő önmérséklet. Aki bármit megad a hataloméért, és nincs semmilyen erkölcsi gát, az nem érheti el a harmóniát. Az előadásban a díszlet mozgása és fényei olyan szimbolikus tereket hoznak létre, melyek színeivel, fényeivel és formáival a hősök hübriszének, és hatalommániájának megtestesítőjévé válik. Az alvilág, az istenek világával együtt mind korrumpálódik a hatalom közelében. A díszlet folyamatos vertikális mozgása ezt a koncepciót jeleníti meg vizuálisan.

A díszlet/látványterv szerepe a mondánivaló közvetítésében, árnyalásában

A Rajna kincse a négyestés Ring első darabja. A díszlet alapszerkezete egy 3 lépcsős hidraulikus mozgatású hídrendszer, mely a Valhallába vezet, vagyis az alvilág és az istenek felső világa közötti összeköttetést biztosítja.

Ez megjeleníti a történet szerinti értékek, a korrumpálódás, a harc minden részletét mind a 4 részben.

A Rajna kincse a Ring első része, melyben a megőrzésre átadott értékek először kerülnek veszélybe.

A vizualitás szemantikája az előadásban

A Rajna Kincse díszlete fényekkel, lézerrel és technikai eszközökkel (hidak, lépcsők) mutatja be azt a mitikus világot, amit Wagner megálmodott.

Az első jelenetben a Rajnát mely a víz, az élet kezdete, a tudattalan mélyértelmű szimbóluma a zöld lézerefény jeleníti meg. A sellők (e félig ember, félig vízi lény teremtmények) a zöld lézerefény alatt egy hídon (világokat összekötő szimbólum) sétálnak, táncolnak, úsznak, és őrzik a Rajna kincsét, a színpad középpontjában álló, arany színű fényvel megvilágított gyémánt körvonalakkal rendelkező követ. Az őrzők nem véletlenül félig emberek (tudatos lények), és félig halak (a tudattalant jelképező víz ismerői, olyan lények, akik ebben otthon érzik magukat). A kincs maga, az arany, amely az örök fény, az isteni, valamint a hatalom szimbóluma. A tudattalan (a víz) tartalmait megvilágító fény, a tudat maga (az arany), mely a tudattalan tartalmakból megteremti a tudatos világot, a bölcsességet. A káoszról a rendet.

Ezért kapja meg a világ feletti hatalmat az, aki gyűrűt tud belőle kovácsolni.

A gyűrű a káoszból kivágott rend körvonalainak szimbóluma, de középpont nélküli forma, tehát nem mindegy, hogy kinek a kezére kerül, ki adja a középpontot, mert ennek alapján lehet a hatalmat jóra, illetve rosszra használni.

A díszletben a süllyedőből felbukkanó gonosz törpének sikerül elrabolni a sellők által őrzött kincset, az a törpe, aki még a lépcsők segítségével sem jut föl a sellők hidjára. A törpe az alvilág képviselője, az a középpont nélküli eltorzult ember, aki lemond a szerelemről, lényé természetes érzelmeiről és ösztöneiről a hatalom és a gazdagság megszerzésének reményében. A világ egyensúlya ezzel megbomlott, melyet a teljes színpad elsötétülése jelképez.

Még Wotan, az istenek ura is hatalomra vágyik, és megépítteti a Valhallát, az istenek palotáját, az elhunyt hősök lakhelyét. A díszletben az istenek világát a hídból felnyíló falak, és a mellettük felálló arany színű oszlopok, valamint lépcsők jelképezik. Az arany lehetne az állandóság és az értékek jelképe, a lépcsők az emberek és istenek világának összekötését is jelképezhetnék, de Wotan világában sajnos mégsem ez az értelme. Mindez a nagyság és a hatalom célját szolgálja. Wotan képes eladni Freyát, -az istenek aranyalma (szeretet, termékenység) kertjének gondozóját, őrzőjét, az istenek örök ifjúságának garanciáját, - az óriásoknak fizetségként az épületért. Tehát Wotan sem eléggé kiegyensúlyozott ahhoz, hogy jó kezekbe kerüljön a világ fölötti hatalmat biztosító gyűrű.

Wotan és Loge (a család és furfang megtestesítője) a törpék (Nebelungok) alvilági országába látogat, amelyet a híd és a süllyedő segítségével egy bányának látunk, ahol minden fekete (a halál színe), csak a felhalmozott aranyrudak fénylenek néha a törpék kényszermunkája mögött. A jelenetnek pokolra szállás jellege van, mert a valódi értéket, a valódi bölcsességet (az arany) mindig a sikeres pokoljárás után, a borzalmakba alászállás után szeresheti meg a hős. Ez lehetne remény, hogy Wotan és Loge megszerzi a bölcsességet, ám ők csak a furfangra koncentrálnak.

Wotan hatalomvágya ellen Erdának (a természetnek) kell fellépnie. Ennek segítségével Wotan ugyan jól dönt, és a feltámasztott vihar után az istenek jutalmul szivárványhídon vonulnak be a Valhallába, de a világ egyensúlya mégsem állt helyre. A semmibe/ködbe vivő felfelé vezető fehérre világított lépcsőn az isteni és a földi világ kapcsolódik össze, de a köd a bizonytalanság jelképe és így kétes, hogy milyen jövő jön el, ha még az istenek világát is korrumpálhatja a hatalom.

A kortársművészet hatása a díszlet/látványtervre

Jean Michel Jarre: Oxygen című lemezének 1989-es la Defense-beli vetítése a párizsi forradalom 200. évfordulójára volt az első digitális videó vetítéses koncert, füsttel alapozott jelentős lézer effektekkel.

A Rajna kincse elején használt lézer hullámzó zöldje és e koncert lézershowja sok közös tulajdonságot mutat.

Nyugat-európai rendezők és díszlettervezők későbbi megoldásai, például a Willy Decker rendező és Wolfgang Gussmann díszlettervező által alkotott és a Senperoperben, Drezdában ma is játszott teljes Ring is absztrakt, már-már kubista térben játszódnak, úgyszintén egy díszletrendszerre feldolgozva a négy részt.

A díszlet/látványterv technikai kihívásai, a színpadtechnika, az anyagválasztás, mint inspirációs forrás

A Rajna kincse díszlete a MÁO „utcáknak” nevezett, 3m mély 12 m széles utcáira szerelt hidraulikákkal működtetett, 4 db felnyíló függőhídként működő lépcsőzetes rendszeréből áll.

Az utcák lehetnek mind az ún. színpadszinten, de beállíthatók különböző magasságokba is. A működtető hidraulikák az ún. pódiumok alá kerültek telepítésre. A vezérléseik összehangolása okozott fejtörést.

A színpad borítása fekete fényes Gerriets gyártmányú lakkpadló, kiváló tükröződéssel, de elég sérülékeny.

A háttér újonnan beszerzett ugyancsak Gerriets gyártmányú anthrazit színű vetítőfólia.

A 4 részből álló Ring alapdíszlete azonos volt.

A lézerforrás fixen lett a hátsószínpadi vetítő helyiségbe telepítve.

Konklúzió

Az előadásban a hatalom mérgező erejével nézünk szembe. Meg lehet-e őrizni azokat az értékeket, melyet egy transzcendens hatalom vagy az emberi történelem hagyományozott ránk, vagy vitathatatlanul minden elveszett. A díszletben megjelenő gyémánt alakú arany (valamint az ebből készült gyűrű) jelképezi ezeket az értékeket, melyeket folyamatosan arra érdemtelenek kaparintanak meg, tartozzanak akár a fenti vagy a lenti világhoz. A hidakon és lépcsőkön történő felfelé és lefelé mozgás ezt a tülekedést testesíti meg, és csak a természet közbeavatkozása teremt valamilyen rendet a káoszban. A végtelenbe vesző ködös lépcső, mely

a transzcendens erők világába vezet az előadás végén, egyáltalán nem jelent megnyugvást és sikert az értékeket illetően, csak részleges pozitívumot jelent.

Bár hidraulikus rendszer volt az előző időszak színpadtechnikájában is, a Ring újdonsága, hogy miközben az elektromechanikus alsó gépezet működteti föl-le az úgynevezett „utcákat” (ezek 3 m széles, 12 méter hosszú, cca 3,3 méter mély egyben mozgó süllyedők), addig 3 utca fölött a középkori várak felvonó hídjainak elvén felnyíló 3m x 6m-es felületeket a pódiumokra telepített 6 db egyedi hidraulika nyitja-csukja.

Közben lézer, stroboszkóp, füstgép effektjei színesítik az előadást.

Ekkor vásárolt a MÁO új antrazit vetítőfóliát és a teljes színpadot beborító fekete lakkpadlót is a Gerriets cégtől. A cél a díszlet alapötletének egységessége volt.

Csikós Attila díszlettervezőnek olyan díszletrendszert kellett kitalálnia, mely egységes és technikailag a Ring 4 estés előadásait egyaránt kiszolgálja.

Évente került egy -egy új rész bemutatásra, és a negyedik évben is ugyanazt a lézert, fekete lakkpadlót és hidraulikát használtuk.

Richard Strauss: Elektra

Premier: 2007. november 28. Rendező: Kovalik Balázs, Díszlettervező: Antal Csaba

Az Elektra Richard Strauss egyfelvonásos operája, melynek szövegét Hugo von Hofmannsthal írta. A művet először a drezdai Semperoper mutatta be 1909-ben. Magyarországon először 1910-ben játszották az Operaházban. A szöveg eredetileg nem librettónak készült, Richard Strauss Max Reinhard színházában látta először 1903-ban, majd megkereste a költőt. A zene 1908-ra készült el.

A darab kiválasztásának oka

Kovalik Balázs látomásos operarendezései nagyon fontos állomásai a MÁO színpadán ezidőben végbemenő vizuális változásnak.

Az Elektra című operát azért választottam, mert a története eleve egy toposz a világirodalomban, rengetegen dolgozták föl és ez a rendezés azért érdekes, mert a görög mitológián keresztül a hatalom természetének aktuális problémáiról beszél.

A vizuális világ a posztmodern stílus elemeit hordozza, mely látványában, jelképeivel megmutatja, hogy az értékek utáni világ milyen egzisztenciális és hatalmi kérdéseket vet föl.

Helyszínválasztása és a darab lezárása is azt szimbolizálja, hogy a világ biztonsága és a rend helyreállíthatósága megszűnik.

Amint a posztmodern stílus végtelen számú interpretációt teremt a díszletek szemantikáját illetően, ugyanúgy szűnik meg a nagy narratívák, mitológiák egységes értelmezésének a lehetősége, és ennek az előadásnak ez az erőssége.

Alkotói koncepció/mondanivaló

Az előadás azzal a kérdéssel foglalkozik, hogy létezik-e megbocsátás, lehet-e a bosszú beteljesedés, lehet-e a bosszú után tiszta lappal újratekenni az életet. A válasz komplexitását mutatja a díszlet. A kiszáradt fürdő/sírbolt Elektra maga, aki képtelen a megbocsátásra, a palota szintje, ahol állandó fürdéssel próbálják jól érezni magukat azok, akik megpróbálják folytatni a normális életet. A kibillenő több tonnás felső szerkezet, mely a lelkiismeretet, a kizökkent világot és a hatalom megrendülését jelképezi. Ezt a helyzetet senki sem élheti túl ép lélekkel, tehát mindenki belehal. Még Oresztész is, aki végül tömeggyilkos lesz (akiről nem is tudjuk biztosan, hogy ő Oresztész!). Ő olyan áron szerzi meg a hatalmat, ami biztosan megmérgezi későbbi életét.

A díszlet/látványterv szerepe a mondanivaló közvetítésében, árnyalásában

A díszlet szimbólumrendszere a zenei és a szövegményt vizuális kompozícióvá szervezi. A díszlet 3 szintje magát a világot jelképezi.

Alsó szintje egy régi fürdő, mely Agamemnon meggyilkolásának színhelye, Elektra élettere, aki apja emlékének és a gyilkosság megbosszulásának szenteli életét. Tehát a fürdő egyszerre sírbolt is, az alvilág maga, mely elzárja Elektrát a valódi élettől, az újjászületéstől, a megváltástól addig, amíg bosszúja be nem teljesedik.

Középső szintje a palota, az élet színtere azok számára, akik képesek megalkudni az új helyzettel, és ennek fejében élhetik mindennapi „normális” életüket, élvezhetik az élet nyújtotta örömeit. Ezen a szinten él Chrysothemis, Elektra húga, akinek más vágya nincs, mint megélni a női sorsot, férjhez menni, gyermekeket szülni. Ezen a szinten próbál élni Klytaimnestra, aki mindent megpróbál, hogy elfeledje bűnét, a gyilkosságot, és élvezze az életet, de ez nagyon nehéz, mert Aigisthus-szal együtt folytonos rémálmok gyötrik, és mindketten rettegnék. Rettegésük eredménye a teljes zsarnokság, amellyel a „minden rendben van” hazugságát próbálják leplezni, száműzve a potenciális későbbi bosszúállót, Klytaimnestra fiát, Orestest.

Felső szintje a palotaszint háttéréként szolgáló, többször kibillenő felső szerkezet, közepén egy tükörrel, melyben minden alkalommal, amikor kibillen, az alsó szint: a fürdő/sírbolt, és benne Elektra látható.

A felső szint, mintha magát a meg-megszólaló lelkiismeretet jelenítené meg az előadásban.

A kibillent világ Oresztész érkezésével „helyrebillen”, de a gyilkosság folytatódik.

A vizualitás szemantikája az előadásban

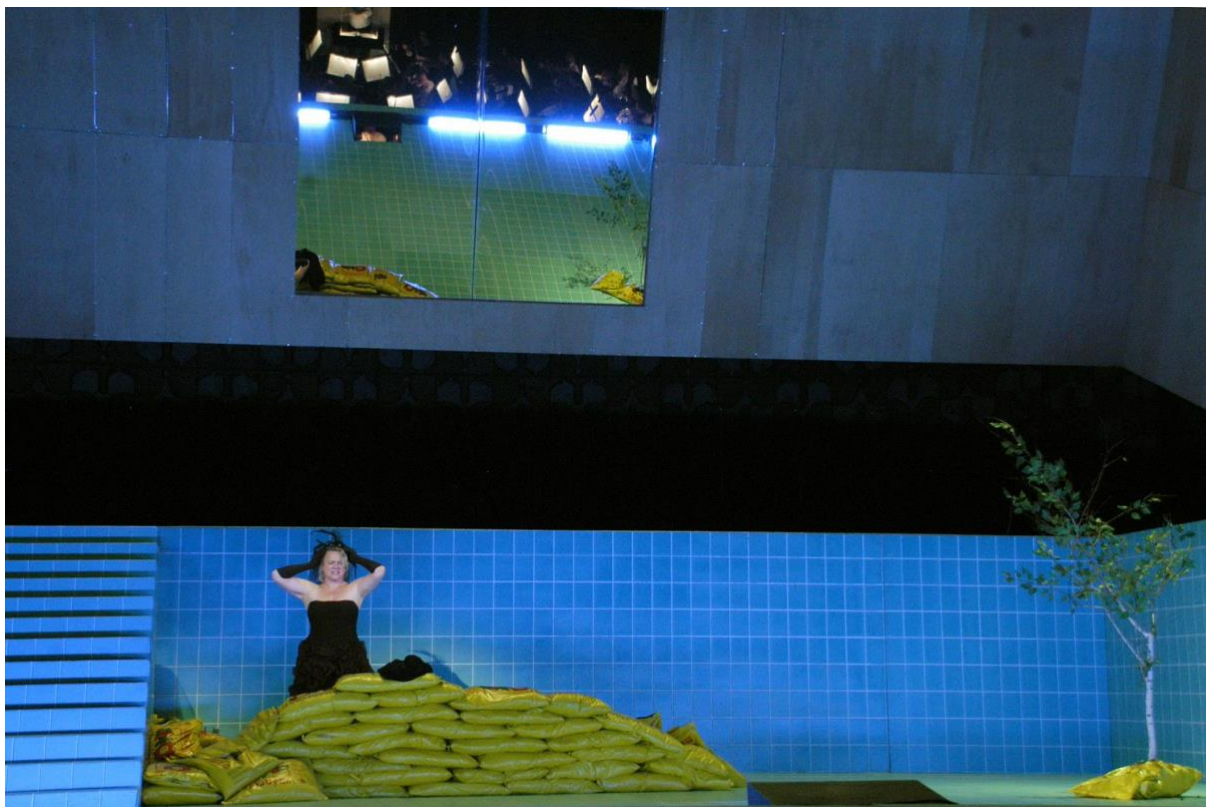
Az alsó szint fürdő szimbóluma szemantikailag egy beszennyezett világot ábrázol, ahol Agamemnon felesége, Klytaimnestra, és Aegisthus, a feleség szeretője a fürdőből kilépve gyilkolta meg. A vízben megmerítkezés a bűnöktől való megtisztulás, az előző életszakasztól való megszabadulás és az újjászületés, a reinkarnáció lehetősége. Agamemnon-tól ez megtagadtatik, mert felesége álnokul almával (szerelmi szimbólum!) kínálja, és ezzel meg is mérgezi a férjét. Tehát Agamemnon soha fel nem oldoztatik Iphigenia feláldozásának bűne, és a trójai háború bűnei alól, nem születhet újjá, helyette bosszúálló felesége meggyilkolja, és ezentúl ő, és felesége szeretője, Aigisthus uralkodik. A beszennyezett fürdő sírbolttá válik, a tiszta víz megváltása helyett a beszennyezett víz halált, és bűnöket jelképező víz nélküli,

kiszáradt fürdő-sírboltta sivárul. Elektra (nevének jelentése borostyánfény, az a borostyán, amely évszázadokon keresztül a hűség szimbóluma volt) ezt választja saját életteréül, apja gyalázatos gyilkosságának megbosszulását tűzve ki célul. Megtagad mindent, ami a valódi életet, és életörömöt jelent, aszkétaként él a fürdőben, apja fává terebélyesedő holttestének szimbólumával. A fa sok népi mítoszban az ártatlanul meggyilkolt ember testéből fakad, és antropomorf módon viselkedik. Ezt a fát Elektra teszi antropomorffá. Hurcolja magával, miközben apja nevét sikoltozza. Nem hajlandó megalkudni a helyzettel, és engedményt tenni a gyilkosoknak. Ő maga akar lenni az élő lelkiismeret. A fürdő számára nem lehet a megtisztulás színtere addig, amíg a gyilkosok meg nem bűnhődnek. A víz a tudattalan szimbolikáját is hordozza, Elektrát saját tudattalanja tartja fogva, kényszeres bosszúvágya a valódi élet tagadására és aszkéta életre kényszeríti. Így válik Agamemnon meggyilkolásának élő mementójává.

A középső szint, a palota, az élet színtere, ahol azok, akik alkalmazkodtak az új helyzethez, mindennapi életüket élik, az élvezeteknek szentelik életüket. A színen megjelenő gőzfürdő a pihenést, a szórakozást, a fékevesztett ösztönöket és örömeiket hivatott jelképezni. Ez sem a megtisztító víz szimbolikája, sokkal inkább a túlfűtött, izzasztó magafeledés, az értelmetlen és öncélú szórakozások és szenvedélyek színtere. Mintha a gyilkosság mindenki által tudott bűne kizökkentette volna a való élet egyensúlyát, és az emberek a hazugságok elől a céltalan szenvedélyekbe menekültek volna. Elektra húgának, Chrisothemisnek mániákus családvágya, a normális női sors megélésének kergetése szintén a kizökkent időt mutatja. De a gyilkosok, Klytaimnestra és Aigisthus sem tudják élni az életüket, élvezni hatalmukat, mert őket gyilkosságuk emléke kísérti. A gőzfürdő a túlfűtöttség abnormalis világát szimbolizálja. Eltűnt a világból az egyensúly.

A felső szint, a boltozat, mely néha a középső szint háttere, néha pedig átbillen, és fentről egy tükörben látjuk a fürdő-sírboltot, Elektra világát. A fékevesztett ösztönök világa néha kibillen, és a tükör, amely az ókorban az önismeret szimbóluma volt, de a későbbi korokban is gyakran az igazság feltárója, megmutatja az embereknek az igazságot, a problémák gyökerét. A tükör élesen rávilágít, mintegy tudatosítja, hogy az emberek élete, élvezetei egy szörnyű bűnt lepleznek. Hiába próbálnak megfelekedezni róla, a tükör a lelkiismeret vakító fényével nyilvánvalóvá teszi, hogy maguknak is hazudnak.

Orestes érkezése új helyzetet teremt. Elvégzi az Elektra által rászabott feladatot, bosszút áll apjáért. Megöli anyját és Aigisthust. Kezdetét veszi az ünneplés. Elektra végre felviheti az apját jelképező fát a palotaszint nászi ágyára, hogy annyi aszkézisben eltöltött év után végre egyesüljön vele, ám belép Orestes, aki gépfegyverével először Elektrát, majd minden jelenlétét meggyilkol a színen. Orestes, ha uralkodni akar, nem hagyhatja életben a mániás bosszúállót, és senkit, aki részt vett ebben az abnormalis életben. A jövő csak tiszta lappal kezdődhet. Ám ez is csak egy öncsalás, hiszen ezt a vérfürdőt Orestes sem élheti túl ép lélekkel.



12. kép: Richard Strauss: Elektra - előadásfotó (Éder Vera)

A kortársművészet hatása a díszlet/látványtervre

Jean-Francois Lyotard meghatározása szerint a **posztmodern**:

„Végőkéig leegyszerűsítve, a posztmodern a nagy elbeszélésekkel szembeni bizonytalanságban határozom meg.”¹⁷

A posztmodern a vizuális kultúrában úgy jelenik meg, mint eklektikus és többretegű élmény, mely hangsúlyozza, hogy nincs már univerzális igazság és a világ komplikált és zavaros.

- posztmodern hatás e díszletben: repetitív sormintás tapéta, zöld csempés pop art, printelt hátterek
- lehetséges inspirációs képviselői az építészetben: pl. Richard Meyer és Richard Rogers hatása/ Pompidou központ, Lloyd biztosító London, Contemporary Art Museum Barcelona /
- valamint festészet, szobrászat: Andy Warhol, Yoko Ono

A díszlet/látványterv technikai kihívásai, a színpadtechnika, az anyagválasztás, mint inspirációs forrás

¹⁷ Jürgen Habermas, Jean-Francois Lyotard, Richard Rorty tanulmányai, Századvég-Gondolat kiadó 1993., 8. oldal

A díszlet beépítésének lerövidítése rendkívül összehangolt díszítói csapatmunkát igényelt:

- Mindig a zsinórba bekötött világításszereléssel kezdünk.
- Ezt követi a zsinórba befüggesztésre kerülő printelt hátterek és a sarokpontjain billenő hátsó alumínium alapszerkezetű fal gépészeti szerelése.
- A több tonnás rétegelt lemez borítású felső szerkezethez két sín pár kapcsolódik. A proszcénium torony mentén függőlegesen, erre merőlegesen pedig vízszintesen lett 2-zsín pár beszerelve. Ezeken való gördülés tette lehetővé a „kibillenés” -t. A műszaki megoldás erőssége a szinkronitás biztosítása volt.
- A „csempézett” fürdő alsó és valóban vízzel működtetett középső részének szerelése precíziós munkát igényel: fontos, hogy a fugák fussanak, az illesztések passzoljanak.
- Végül nem kevés kelléket is kellett mozgatni (például virágföldzsákok 20 kg/db, élő fa stb.)



13. kép: Richard Strauss: Elektra - díszletszerelés közbeni fotó (Resz Miklós)

A mozgó felső tükör színpadi előírás szerint csak tükörfólia lehetett, súlyminimalizálás érdekében fóliaként lett felszerelve. Ily módon annak „remegése” a víztükör felszínének érzetét kelthette a nézőkben.

Konklúzió

Maga az emberi psziché leképezése történik vizuális formában a színpadon: a víz a tudattalan, a fürdő az átváltozás és megtisztulás lehetősége, a fa, mint antropomorf mementó, mely összeköti az alvilágot a felső világgal, az ősoket a jövő generációkkal, minket magunkat a tudattalannal és a transzcendenssel. Ezzel a bennünket összekötő közös kultúra szimbólumai kitágítják a rendező mondanivalójának értelmezési lehetőségét a díszlet segítségével.

A helyszín, mely tulajdonképpen egy egyterű díszlet, aminek csak a felső szintje mozog, belehelyezi a történetet egy modern, kiszáradt, víz nélküli medencébe, míg a fölötte lévő szinten igazi vízben fürdenek, jelképezve, hogy milyen nehéz az igazság és a mindennapi élet között megteremteni a kohéziót.

Richard STRAUSS, a zenei késő romantika egyik utolsó képviselője, operáival, például az Elektrával formát bontott rendhagyó zenei szerkezetekkel, meghökkentő hangeffektusokkal.

Még a zene is predestinál arra, hogy az antik történet modern térbe kerüljön.

Hasonló ehhez Richard Strauss másik operája, Az árnyék nélküli asszony, amely Szikora János rendezésében és Horesnyi Balázs díszletével a mesészerű történetet allegorikus alakokkal szintén egy rendkívül modern, Tadao Ando építész által ihletett térbe helyezi.



14. kép: Richard Strauss: Az árnyék nélküli asszony - előadásfotó (Csibi Szilvia)

Jean-Philippe Rameau: Hyppolite és Aricie

Premier: 2013 június 26. Rendező: Káel Csaba, Díszlettervező: Szendrényi Éva

Az operát Jean-Philippe Rameau komponálta 1733-ban. A szövegkönyvet Simon-Joseph Pellegrin abbé írta Racine Phaedra-ja alapján, melyhez felhasználta azokat a műveket is, melyeket Racine használt drámája megírásához. Az opera 5 felvonásból és egy előjátékból áll. Ősbemutatója Párizsi Operában volt 1733-ban. Magyarországon 2013-ban mutatta be a MÁO.

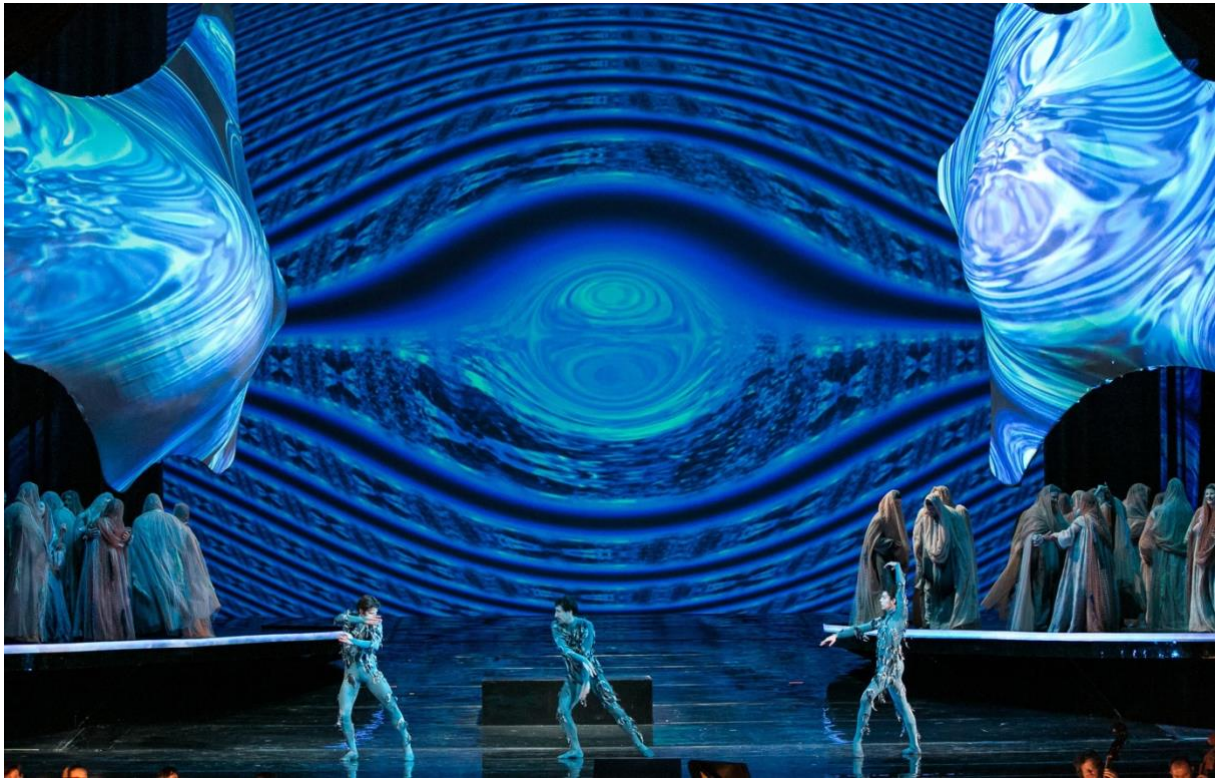
A darab kiválasztásának oka

Ismét egy görög mitológiai téma a Phaedra, melyet sokan és sokféleképpen feldolgoztak az irodalomban, a filmben és a színpadon egyaránt.

Rameau operája meseszerűen közelít a témához, világokon át vezeti a témát /Alvilág, Istenek világa/ mely lehetővé tette az alkotóknak, hogy egy elemelt, nagyvonalú, a kozmoszt átszövő, grandiózus vizuális koncepciót teremtsenek, mely a MÁO színpadán megteremti a fantasy filmekkel vetekedő 3 dimenziós univerzumot.



15. kép: Rameau: Hippolyte et Aricie - előadásfotó 1. (Nagy Attila)



16. kép: Rameau: Hippolyte et Aricie - előadásfotó 2. (Nagy Attila)

Alkotói koncepció/mondanivaló

Ennek a barokk operaelőadásnak a célja a makro- és mikroverzum megmutatása, bolygókon keresztül: zöld, kék, vörös bolygó, éden és világűr.

A mitológiai istenek különböző vérmérsékletű emberi karaktereket képviselnek.

Az emberi dráma kinagyíttatik az Univerzumra.

A díszlet/látványterv szerepe a mondanivaló közvetítésében, árnyalásában

Olyan történetet mesél el a rendező, amely világok között játszódik. A különböző világok külön terek és dimenziók. Ahogy a zene időben halad tovább, a látott tér is úgy alakul, mozog.

Az előadás legfőbb erénye, hogy a rendező a kreatív alkotókkal együtt olyan képi világot hozott létre, mely egyenértékű a előadás zenei értékével, melyet az operaénekesek, kórus, balettkar, zenekar, karmester együttese teremtett meg.

Lenyűgöző Haamer Andrea jelmeztervező elképesztően ötletgazdag, színdinamikájában is lenyűgöző viselet-arszenálja. (Theseus, a szarvakkal bíró őserő, Plutó, aki egy kitinpácélos farokkal bíró őslény, Phedra, a bíbor vörös lenyűgöző ármány, stb.)

A jelmezek mindegyike egy-egy képzőművészeti alkotás is egyben.

A másik legfontosabb kreatív alkotás a mindenkor díszletre vetített háromdimenziós úgynevezett „mapping” projekció, Bordos László Zsolt festő képi világa: a 3D animáció, a panoramikus és sztereoszkópikus 3D mapping vetítés.

A díszlet, jelmez, vetítés és világítás mindvégig szimbiózisban vannak, együttesen alkotják meg az opera zene szerint kibontakozó univerzumát.

A vizualitás szemantikája az előadásban

Amikor felmegy a függöny, egy színes mesevilág tárul elénk, amiről azonnal érzékelhető, hogy furcsa, de nagyon magával ragadó.

Az előadás során hol a kozmosz, hol egy elvarázsolt erdő, hol az alvilág, hol a tenger, hol az éden a helyszín, ahol különböző „lények” csetlenek botlanak. A tér olyan, mintha egy földön kívüli lebegő térbe csöppentünk volna. A LED csikokkal szegélyezett járófelületek és a vetítés azt a látszatot teremti meg, hogy nem vagyunk az emberi világban, nincs valóság, minden mozog, lebeg, repül, mégis nagyon is rólunk, a mi életünkről, a mi érzelmeinkről mesél.

A prológban Ariciet és Hyppolite-t látjuk, amint a kozmosz előterében felfedezik egymást.

Ahogy kezük összeér, elkezdődik az ősrobbanás, a bolygók kialakulása, és létrejön a világ. A szerelem ereje létrehozza a káoszról a harmóniát és a rendet, mely a kozmoszban testesül meg.

A csillagokkal teli kozmosz az a hely, ahol az emberi sors eldőlt. Innen, a kozmoszból indulunk a valóság és makrokozmosz girbegurba útjain a pokoljárásra, hogy megtaláljuk a termékeny, indákkal és gyönyörű fényekkel teli Édent.

Az első felvonásban az erdőben vagyunk, egy mesebeli erdőben, ahol minden zöld. Ez a varázslatos zöld bolygó, liánokkal tele, Diana istennő temploma. Mitikus tér, az élet szimbóluma, a gazdag, az adakozó, a lehetőségekkel teli erdő. A meglepetések tárháza, az utak felfedezése, az a hely ahonnan megerősödve kerül ki a hős. A bolygó isteni zöld arca.

Itt vall szerelmet egymásnak Hyppolite, Theseus király fia és Aricie, Theseus király ellenségének lánya. Az uralkodó színek (a zöld környezet, a szürke-fehér ruhák) két ártatlan fiatal találkozását mutatják, az étellel, a természettel. A vörösbe öltözött Phaedra (a vörös a szenvedély, az ösztönök színe) aki uralhatatlan szerelmi szenvedélyével mostohafia iránt, magára vonja az isteni szférák haragját. A mennydörgéssel felrobban a zöld harmónia tere, és megjelenik Diana istennő, hogy megmentse a két ártatlan fiatait.

A zöld bolygóról Phaedra távozása után ismét felemelkedünk a Kozmoszba.

A második felvonásban az Alvilágban vagyunk, a vörös bolygón. Vörös színű pokol vesz minket körül. A vörös az elszabadult ösztönök, vágyak, szenvedélyek jelképe. A pokolban égő tűz, a fortyogó magma a pusztító, emésztő harag jelképe. Itt jelenik meg Theseus, akit az egyik fúria vezet Plutó, az alvilág ura elé. Ez az út maga a zuhanás, zuhanás a fortyogó tüzes katlanba, Theseus útja az Alvilágba, ahol barátját keresi, aki képtelen volt uralkodni szerelmi szenvedélyén. Ő maga is majdnem csapdába esik, már-már a Styx-ben végzi. A Styx, az alvilág folyója, amit a kórus jelképez a díszletben. A folyton mozgó kórus be van szorítva egy földalatti zárt alagútba/a pokol bugyraiba/, melyből kétségbeesett mozdulatokkal próbálnak kiszabadulni, hiába. A szenvedélyeiből szabadulni nem tudó ember jelképét láthatjuk ebben.

Theseus csak azért szabadul, lévén maga is szenvedélyeinek rabja, mert Neptunushoz (a vizek urához) fohászkodik segítségért, és nem sejtje, hogy a valódi Poklot otthon fogja megtalálni. A

szenvedélyek fogságából nincs valódi szabadulás, akkor sem, ha a csillagtérbe emelkedés rövid megnyugvást ígér.

A harmadik felvonásban egy tengerparton vagyunk, a kék bolygón. Minden kékben pompázik. A kék szín az átlátszóság, a nyugalom, a stabilitás hatását kelti. A víz az élet forrása, a termékenység, a megtisztulás és újjászületés lehetősége lenne. Ám a víz, a tenger a határtalan élet szubsztanciája, a tudattalan ősi szimbóluma, kozmikus ősvíz is, mely egyszerre csodálatos, és nagyon veszélyes. Itt vallja meg szerelmét Phaedra Hyppolitnak, és itt akar kétségbeesésében öngyilkos lenni Hyppolit kardjával, így látja meg őket az érkező Theseus, és érti félre a helyzetet, megátkozva Hyppolitot. Neptunus isten segítségét kéri bosszúja végrehajtásában. A tenger felkorbácsolódik a háttérben. A tudattalan szenvedélyei – szerelem, féltékenység, gyilkos harag – elborítják Theseust és Phaedrát. A víz, a tenger veszélyes aspektusa kerül előtérbe szörny képében, és elnyeli Hippolitot és Phaedrát. Nincs már semmiféle rend, a megzabolázhatatlan ösztönök uralják a világot.

A feloldódás az Édenkert, ahol gyönyörű virágindák között, paradicsomi állapotban találkozik a két ártatlan fiatal. A kert a népi mitológiában a női minőség szimbóluma. A kert a szerelem helyszíne is, mely a boldogsághoz szükséges összes javakat birtokolja. Itt, a szerelmi mennyország védett túlvilági terében lehetnek csak boldogok az arra érdemes, az isteni rendet tisztelő és poklokat megjárt szerelmesek.

Az opera a szerelem hatalmára, a tudattalan mélyében formálódó indulatok erejére, a fokozatosan elszabaduló, uralhatatlan szenvedélyek veszélyeire figyelmeztet. A modern ember hübrisze, hogy azt képzelet, ő racionális, és kontrollálja ezeket. Ezért nagyítódik ki a dráma az univerzumba, mert még az istenek is csak küzdelmek árán képesek harmóniát teremteni.

A kortársművészet hatása a díszlet/látványtervre

A látvány stílusa a mostani, fiatalok által rendkívül kedvelt 3 dimenziós filmek és videójátékok képi világát idézi

A díszletre ható több példa körül talán a két legérdekesebb:

- Jean Michel Jarre: Oxygen című lemezének 1989-es la Defense-beli vetítése a párizsi forradalom 200. évfordulójára volt az első digitális videó vetítéses koncert. Ezt már megemlégettük Csikós Attila Rajna kincse díszlete kapcsán is, mert mind őrá, mind rám is hatott ennek az emlékezetes 1989-es koncertnek a látványvilága.
- 2008-ban a Dubai Burj Al Alam hotel nyitó homlokzatvetítése – tervezte Bordos László Zsolt.

Ennek az új stílusnak az alapja, hogy elterjedt a 3d mapping, már nem csak disc jockey, hanem visual jockey is tartozik a zenés előadóhelyekhez, vagyis egy új művészeti ág született, melyet az opera is elkezdett felhasználni. új szoftverek, új lehetőségek

Alapvetően a digitális grafika, a filmek vizuális effektjei és a fotózás hatása jelentős.

Ezen effektek használatának egyik fontosabb példája a rám rendkívüli hatással bíró előadás: Robert Lepage kanadai rendező Ring ciklusa (a tetralógia 2011-re lett komplett) a Metropolitan Operában, New Yorkban.¹⁸



17. kép: Wagner: Die Walküre - zárókép (Ken Howard, Metropolitan Opera)

A díszlet/látványterv technikai kihívásai, a színpadtechnika, az anyagválasztás, mint inspirációs forrás

A díszletnek könnyen szerelhető-bonthatónak kell lennie. A díszlettervezői szerződésben kitételként szerepel, hogy az építés ideje nem lehet több 4 óránál. (Repertoár rendszer: délelőtti próba valamiből, este előadás bevilágítva.)

Ennek a díszletnek a komplex látványvilágát 5 díszletegység biztosítja

Mindig a zsinórba kötendővel kezdünk szereléskor.

Így először a vörös bolygó felső egységét létrehozó függesztett elemmel kezdünk.

Ez egy 8 m átmérőjű, teljesen hagyományos, festőtermi módszerekkel készített elem.

Gömbszület formájúra szabott és varrt díszletvászon alapanyagú fűrészporral és K1 ragasztóval megszórta festett, ragasztott, síkba hajtogatható, zsákban tárolt díszletelem, mely a világítás hatására izzó planétának látszik.

¹⁸ Joshua Barone: The Met Opera's 'Ring' Works Best From the Cheap Seats
New York Times, 2019 May 6.

3 darab különböző kontúrú acélból készült amorf rácsot függesztünk jobbra, balra és középre a térben, melyek föl-le mozgathatóak.

Domborodásukat ekkora méretben /6-8 m átmérőjűek/ ipari ponyvából hegesztett lencse formájú testek /3-4m mélységűek/ biztosítják, melyeket kompresszorral lehet fölfújni előadás előtt, illetve a levegőt kiszivattyúzni az előadás után.

Ezekre a formákra feszülnek rá a sztreccs fehér, de lángmentesített bikinialapanyagú síkok amorf fém kontúrokkal.

Kiválóan vetíthető, könnyű, gyorsan szerelhető kivitelűek, használatuk újszerű volt a MÁO színpadán.

Megjegyzés: Bár más formában már Wagner: Bolygó Hollandijában is használtuk ezt a sztreccs anyagot a vetített vitorláknál, de ott alumínium fix vázakra erősítettük.



18. kép: Wagner: A bolygó hollandi - előadásfotó, ugyanaz a sztreccs anyag ráfeszítve az alumíniumkeretekre (Csillag Pál)

Konklúzió

A díszlet, a jelmez, a vetítés és a világítás segítségével az alkotók megteremtik azt a szürreális teret, ahol a teljes dráma az Univerzum színterébe emelkedik. A „lények”, melyeket a jelmeztervező zsenialitása alkot emberfeletti és ember alatti kreatúrákká, akik az emberekkel együtt úgy cikáznak, lebegnek és küszködnek a mitikus térben, mintha végig egy elemelt mesevilágban járnánk. A tér a díszlet, a vetítés, és a világítás segítségével filmszerűvé válik, olyan 3 dimenziós filmmé, amelyben alig érvényesek a fizika szabályai.

Érdekes összefüggés a barokk zenével, hogy a zene transzcendenciája megjelenik a vizuális élményben.

Elhisszük, hogy a kozmoszban, a zöld bolygón, a kék bolygón, a vörös bolygón, valamint az Édenben vagyunk, ahol a térben lebegve, úszva, előtűnve és eltűnve fura figurák jönnek és mennek, emberekkel találkoznak, szenvednek és szeretnek. A kozmoszba kinagyított pokoljárás és boldogságkeresés a népszerű fantasy filmek vizuális világát idézi, olyan világot, ahol bármi megtörténhet.

Végső konklúzió

Az általam vizsgált korszakban 5 különböző, tipikus előadáson keresztül bemutattam, hogy hogyan veszi át a vezető szerepet a MÁO vizuális világában az interpretáció.

A fenti előadások elemzése bizonyítja, hogy a látványnak szemantikai jelentése lett a közönség számára. Ez az öt előadás nagyon különböző zenei stílust képvisel.

Ezt a zenei sokszínűséget éadjük tetten a díszletek vizuális megfogalmazásában.

A díszletek képi jelként működnek a színpadon. Értelmezésük a néző számára kitágítja a rendezői mondanivalót. Így a rendezői koncepció része már az a pillanat is, hogy kit választ a rendező alkotótársának a díszletet illetően.

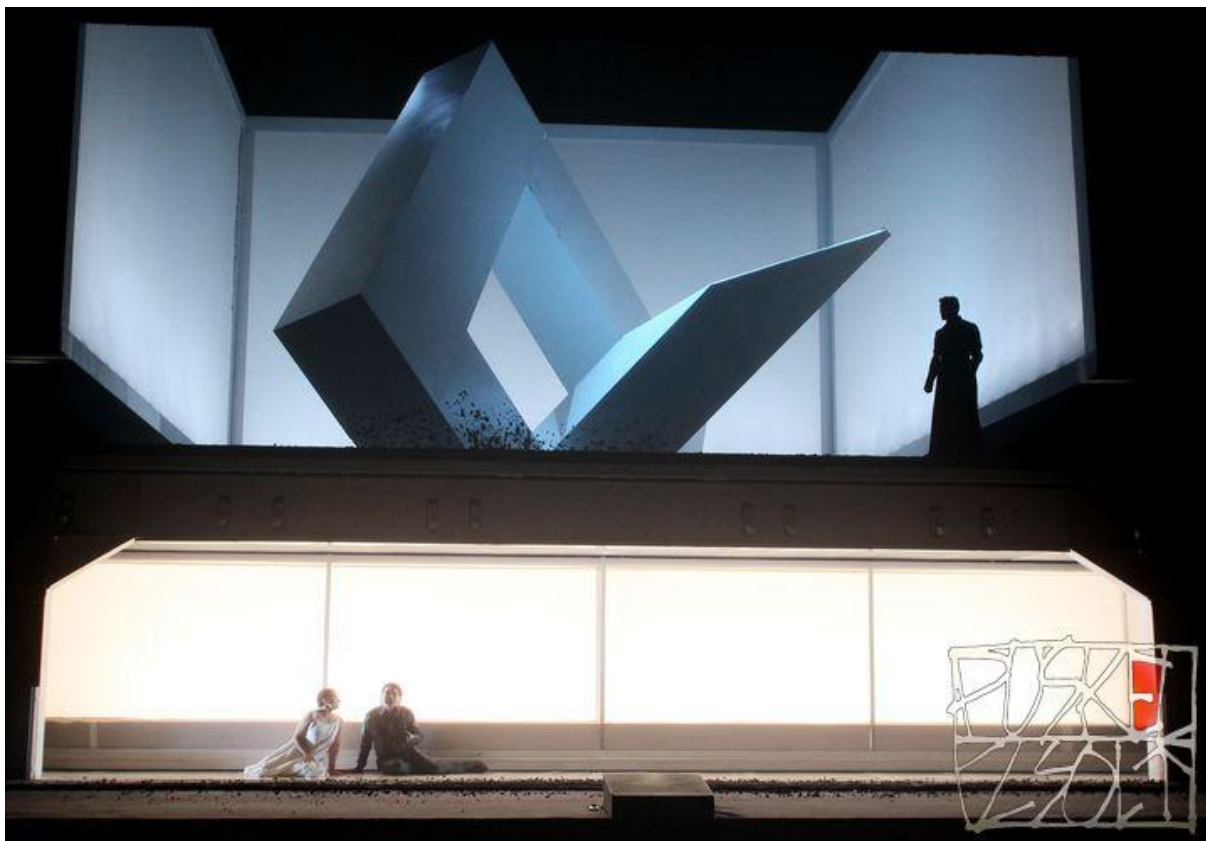
Disszertációból látható, hogy a világban megjelenő stílusok és stílusirányzatok megtermékenyítik a díszlettervezők fantáziáját, néha különleges helyi, speciálisan magyar látványvilágot teremtenek.

Bizonyítható ebben az általam vizsgált korszakban az is, hogy a megújult színpadtechnika más lehetőségeket biztosított a látványtervezéshez. Az új lehetőségekhez hozzájárult a világítástechnika fejlődése (intelligens lámpák), valamint az új művészeti ágak bekapcsolódása a díszlettervezésbe (videó, mapping).

Az új anyagok és gyártástechnológiák könnyítették és gyorsították az opera speciális új kívánalmainak megfelelő díszletek tervezését, gyártását, színpadra kerülését és utaztathatóságát.

Az általam vizsgált előadások azt mutatják, hogy tervezőink bekerültek a nemzetközi díszlettervezés vérkeringésébe, tagjai nemzetközi szervezeteknek, és felzárkóznak a legújabb külföldi trendekhez.

Gyakorivá vált külföldi alkotógárdák meghívása (például Helmut Schörghofer, Andrejs Zagars, G. de Bosio, Armand Bernard, Jirzi Menzel, M. Znaniecki, Stefano Poda rendezők), ugyanakkor sok rendezőnk és díszlettervezőnk kapott meghívást külföldi operaházaktól, így kölcsönhatás is létrejött. Gondoljunk csak például Stefano Poda Verdi: Othello előadására.



19. kép: Verdi: Othello - előadásfotó 2. (Magyar Állami Operaház, Puskel Zsolt)

Magam is járom a világot, tagja vagyok az OISTAT nemzetközi szervezetnek, több olyan előadást és filmet, épületet, kiállítást, haut-culture-t, homlokzatvetítést stb. látok, melyek megtermékenyítően hatnak vizuális látásmódomra.

Több olyan előadás is volt a MÁO színpadán, amely szintén megérdemelte volna, hogy beválogassam az elemzendő munkák közé (például Árnyék nélküli asszony, Spiritiszták, Xerxes, Iphigenia Auliszban, Bolygó hollandi, Turandot), de terjedelmi okok miatt le kellett szűkítenem 5 előadásra a kiválasztott anyagot.

A változásokat nem csak a díszlettervezők oldaláról lehet megközelíteni, hanem az általam vizsgált időszakban megjelent a közönség részéről is egy új igény. Ezt Udo Bermbach nagyon találóan fogalmazza meg 1996-ban: „A világ vizualizálódása és a kommunikáció individualizálódása olyan fejlemények, amelyek meghatározó módon hatnak ki a modern társadalmak önképére, valamint a fiatal nemzedékek szocializálódására s nevelésére, s még az idősebb nemzedékek magatartási stílusait is jelentős mértékben befolyásolják.”¹⁹

A fent említett folyamatok ma is zajlanak, sőt valószínűleg a jövőben is folytatódni fognak, így ez a tendencia megállíthatatlan.

¹⁹ Udo Bermbach: A jövő operája – egy politológus megjegyzései. Színház c. folyóirat 1996. novemberi száma, 7. oldal

Köszönetnyilvánítás

Köszönöm az értekezés elkészítéséhez nyújtott értékes segítséget a következőknek:

A MÁO részéről:

Karczag Márton szakértő válaszaiért minden kérdésemre,
a kikészített archívum anyagokért,
Iványi Jozefa a kiválasztott előadásfotókért,
Leányvári György előadások, premierek nézhető formátumaiért,
Resz Miklós és Fericián László a MÁO tervtár anyagainak folyamatos biztosításáért.

Alkotótársaim részéről:

Káel Csaba, Nagy Viktor rendezők, **Antal Csaba** dízlettervező, **Orbán Eszter** dramaturg,
Németh Anikó jelmeztervező interjúiért.

Segítőimnek:

Vancsik Hajnalka történész-rendező asszisztens folyamatos kontrolljáért, **Kőnig Tibor-Czeglédy Éva** computeres segítségéért, **Sándor János** építész-szenikus szakmai szakértéséért, **Bieder Anikó** formatervező grafikai segítségéért.

Akik már nincsenek testben velünk:

Csikós Attila dízlettervezőnek, akit mesteremnek tekintek.
Horváth László szenikusnak, akitől a szakma jó részét tanultam.

Végül nagyon hálás vagyok pályatársaimnak és témavezetőimnek:

Dr. habil. **Csanádi Judit** DLA és

Dr. habil. **Zeke Edit** DLA

végtelen türelmükért és hosszútávú szakmai segítségükért.

Irodalomjegyzék

Székely György: Edward Gordon Craig /szemtől szembe/

Gondolat kiadó, 1975.

Székely György: A Budapesti Operaház 100 éve

Zeneműkiadó vállalat 1984.

Peter Brook: Az üres tér

Európa könyvkiadó, 1999.

Adolphe Appia: Zene és rendezés

Balassi Kiadó Kft 2011.

Mircea Eliade: Az örök visszatérés mítosza - avagy a mindenség és a történelem -az archaikus lételmélet

Európa kiadó, 1998.

Nagy Ákos-Wegenast Róbert: A kisszínpad technikája

Bibliotheca kiadó, 1978.

Miért szép századunk operája?

Gondolat kiadó, 1979.

Operaélet – Budapesti Operabarátok Egyesületének lapja

Veszprémi Nyomda, 1991-2006. számok

Honti Katalin Színház és látvány II Műhelytitkok

ISBN963-13-0508-2, Corvina Kiadó, 1978.

Színház c. folyóirat

1990 jan.1-2018.márc.1 közötti számai

Mátrai Diána Eszter: A csavartól a spirálig. Kovalik Balázs operaházi rendezései

ISBN 978-963-506-897-5, Balassi Kiadó, 2013.

Magyar Állami Operaház

109. évad 1991-1992-től 133. évad 2016-2017-ig

Az Operaház története Kezdetektől Napjainkig

MÁO 133 Opera kiadása, 2017.

Borsa Miklós-Szabó-Jilek Iván: Tűzben született - A korszakteremtő Asphaleia színpad története

Szabó-Jilek Iván, 2020. ISBN 978-963-12-9319-7

GÁSPÁR Zsuzsa, SZALA Boglárka, SZIKÓI Gábor: DÍSZLET-JELMEZ, Magyar scenográfia 1995-2005 Hungarian Stage design

Göncöl Kiadó, Budapest, 2005. ISBN963 9183 56 3

Szerkesztő! Magyar Scenográfia 2007-2017

MALÁT, 2019. ISBN978-615-00-3328-0

Épített varázslat - Csikós Attila művészete

Balassi Kiadó, 2014. ISBN ISBN 978-963-506-963-1

Huszthy Edit: Az előadás, a színpadi tér és a látvány egy tervező szemével

Critikai lapok 2015/07-08 szám

Keresztury Dezső Staud Géza Fülöp Zoltán: A magyar opera – és balettszcenika

Magvető Könyvkiadó, Budapest 1975.

BÖGEL József, JÁNOSA Lajos: Scenographia Hungarica, Díszlet és jelmeztervezés 1970-1980

Corvina Kiadó, 1983.

Charles Osborne: How to Enjoy Opera 1927-2017

Loughton, Essex, The Arcadia Fund, 1983.

Heinz Wagner: Das grosse Handbuch der Oper

Wiener Verlag, 1994.

Thurston Dart: The Interpretation of Music

Hutchinson's University Library, 1962.

Astrid Von Rosen, Viveka Kjellmer (Editors): Scenography and Art History: Performance Design and Visual Culture

Bloomsbury Visual Arts, 2021.

Jane Collins and Andrew Nisbet: Theatre and Performance Design

Routledge, 2010.

A magyar nyelv értelmező szótára I–VII.

Szerkesztette a Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézete

Akadémiai Kiadó, 1992.

Fodor Géza: Parsifal

Muzsika című folyóirat, 1983. április

Kelen István: Díszlettervezők műhelyében

Művészet, 1976/2.

Karen Fricker: Robert Lepage's original stage productions: Making theatre global

Manchester Universal, 2020.

Bálint Lajos: Modern képzőművészet és új színpadi törekvések. Mészáros Sándor László (szerk.): A Nemzeti Színház és Kamaraszínházának zsebkönyve. Budapest, Nemzeti Színház K.M. Egyetemi Nyomda 1931

Makovecz – Tervek, épületek, írások 2002 – 2011

EPL, 2015.

Jürgen Habermas, Jean-Francois Lyotard, Richard Rorty tanulmányai

Századvég-Gondolat kiadó, 1993.

Udo Bermbach: A jövő operája – Egy politológus megjegyzései

Színház c. folyóirat 1996. novemberi száma,

Felkeresett archívumok, könyvtárak

Magyar Állami Operaház Archívuma és Tervtára

SZCENIKAI GYŰJTEMÉNY - OSZMI

OSZK Színháztörténeti Tár - Országos Széchényi Könyvtár

Internetes kutatási jegyzék

<https://operaszubjektiv.blogspot.com/>

<https://stagedesign.hu/>

<https://www.revizoronline.com/hu>

<https://magyarszemle.hu/>

<http://www.ellenfeny.hu/>

<https://www.theatre-architecture.eu/hu/db.htm>

<https://mult-kor.hu/>

<https://artportal.hu/>

<https://art7.hu/>

<https://www.operaportal.hu/>

<https://criticailapok.hu/>

<https://www.metopera.org/discover/archives/notes-from-the-archives>

<https://www.oszk.hu/kulonyujtemenyek>

http://epa.oszk.hu/html/vgi/index_cimkes.php3?id=01307

<https://www.mma.hu/muveszeti-hirek/-/event/10180/szekely-laszlo-a-szinpadi-ter-varazsa-es-kolteszete>

<http://www.kislexikon.hu/diszlet.html#ixzz7lq5caodC>

<https://www.forbes.com/sites/ayanohodouchi/2013/04/20/die-walkure-returns-to-the-met-machine-disappoints-again/?sh=4cc7facd676f>

http://www.epa.hu/01000/01059/00256/pdf/EPA01059_magyar_iparmuveszet_2018_02_019-024.pdf

Képjegyzék

1. kép: Puccini: Bohémélet - Perspektivikus kép kandeláberekkel (Kovács Marton Katalin).....	7
2. kép: Muszorgszkij: Hovanscsina - Oláh Gusztáv díszlet-látványterve 1. (Magyar Állami Operaház - archívum, 1955).....	8
3. kép: Verdi: Othello - előadásfotó Csikós Attila díszletterve alapján (Juhász Attila)	9
4. kép: Lang: Metropolis - jelenet a filmből	17
5. kép: Berg: Wozzeck - előadásfotó (Magyar Állami Operaház - archívum, 1992).....	18
6. kép: Berg: Wozzeck - Antal Csaba makettjének részlete	18
7. kép: Tóth: Tóték - díszlet főeleméről készült 3D-látványterv.....	19
8. kép: Bartók: A kékszakállú herceg vára - előadásfotó 1. (Mezey Béla, 1993)	22
9. kép: Bartók: A kékszakállú herceg vára - előadásfotó 2. (Mezey Béla, 1993).....	24
10. kép: Bartók: A kékszakállú herceg vára - díszlettervrajz a díszlet fő eleméről 4/4. (Magyar Állami Operaház - tervtár).....	25
11. kép: Wagner: A Rajna kincse - előadásfotó (Éder Vera)	27
12. kép: Richard Strauss: Elektra - előadásfotó (Éder Vera).....	33
13. kép: Richard Strauss: Elektra - díszletszerelés közbeni fotó (Resz Miklós)	34
14. kép: Richard Strauss: Az árnyék nélküli asszony - előadásfotó (Csibi Szilvia)	35
15. kép: Rameau: Hippolyte et Aricie - előadásfotó 1. (Nagy Attila)	36
16. kép: Rameau: Hippolyte et Aricie - előadásfotó 2. (Nagy Attila)	37
17. kép: Wagner: Die Walküre - zárókép (Ken Howard, Metropolitan Opera).....	40
18. kép: Wagner: A bolygó hollandi - előadásfotó, ugyanaz a sztreccs anyag ráfeszítve az alumíniumkeretekre (Csillag Pál)	41
19. kép: Verdi: Othello - előadásfotó 2. (Magyar Állami Operaház, Puskel Zsolt)	44

Operaházi bemutatók 1991-2016

Bemutató napja	Szerző és mű	Helyszín	Rendező	Díszlet-tervező	Jelmez-tervező
1991.12.14	Humperdinck: Jancsi és Juliska	Erkel Színház	Fehér András	Kovács Attila	Benedek Mari
1992.01.23	Rossini: Mózes	Operaház	Kerényi Miklós Gábor	Csikós Attila	Jánoskuti Márta
1992.03.20	Offenbach: Orfeusz az Alvilágban	Erkel Színház	Nagy Viktor	Csikós Attila	Vágó Nelly
1992.05.29	Berg: Wozzeck	Operaház	Nagy Viktor	Antal Csaba	Vágó Nelly
1992.11.14	Ciléa: Adriana Lecouvreur	Operaház	Nagy Viktor	Csikós Attila	Vágó Nelly
1992.12.31	J. Strauss: A denevér	Erkel Színház	Fehér András	Kovács Attila	Benedek Mari
1993.02.20	Wagner: A Rajna kincse	Operaház	Nagy Viktor	Csikós Attila	Vágó Nelly
1993.04.11	Erkel: Bánk bán	Erkel Színház	Kerényi Imre	Csikós Attila	Vágó Nelly
1993.05.22	Bizet: Carmen	Operaház	Szikora János	Kovács Attila	Csik György
1993.10.30	3 Bartók	Operaház	Nagy Viktor	Makovecz Imre	Vágó Nelly
1994.02.19	Verdi: Don Carlos	Operaház	Kerényi Miklós Gábor	Székely László	Jánoskuti Márta
1994.05.21	Erkel: Dózsa György	Erkel Színház	Tóth János	Csikós Attila	Vágó Nelly
1994.11.12	Verdi: Otello	Operaház	Vámos László	Csikós Attila	Vágó Nelly
1994.11.26	Mozart: Szöktetés a szerájból	Erkel Színház	Kerényi Miklós Gábor	Khell Zsolt	Jánoskuti Márta
1995.02.05	Wagner: A walkür	Operaház	Nagy Viktor	Csikós Attila	Vágó Nelly
1995.02.25	Donizetti: Lammermoori Lucia	Erkel Színház	Valló Péter	Szlávik István	Szakács Györgyi
1995.04.16	Mascagni: Parasztsünet / Leoncavallo: Bajazzók	Erkel Színház	Galgóczy Judit	Juhász Kati	Juhász Kati
1995.05.21	Balassa: Karl és Anna	Operaház	Kerényi Miklós Gábor	Szegő György	Vágó Nelly
1996.03.01	Gounod: Faust	Erkel Színház	Kerényi Miklós Gábor	Kentaur	Vágó Nelly

Bemutató napja	Szerző és mű	Helyszín	Rendező	Díszlet-tervező	Jelmez-tervező
1996.03.30	Puccini: Triptichon (A köpeny / Angelica nővér / Gianni Schicchi)	Operaház	Nagy Viktor / Galgóczy Judit / Kalmár Péter	Horesnyi Balázs / Dévényi Rita / Csikós Attila	Benedek Mari / Dévényi Rita / Benedek Mari
1996.06.02	Wagner: Siegfried	Operaház	Nagy Viktor	Csikós Attila	Vágó Nelly
1997.10.01	Verdi: Falstaff	Operaház	Gianfranco de Bosio - Fehér András	Csikós Attila	Nica Magnani
1997.11.07	Puccini: Turandot	Erkel Színház	Kovalik Balázs	Szendrényi Éva	Jánoskuti Márta
1998.01.24	Mozart: Figaro házassága	Operaház	Galgóczy Judit	Csikós Attila	Vágó Nelly
1998.05.01	Wagner: Az istenek alkonya	Operaház	Nagy Viktor	Csikós Attila	Vágó Nelly
1998.09.17	Verdi: Az álarcosbál	Operaház	Kerényi Miklós Gábor	Csikós Attila	Jánoskuti Márta
1998.10.29	Ligeti: Le Grand Macabre	Thália Színház	Kovalik Balázs	Horgas Péter	Jánoskuti Márta
1999.03.26	Vajda J.: Leonce és Léna	Operaház	Fehér György	Khell Zsolt	Szakács Györgyi
1999.10.16	Verdi: Rigoletto	Erkel Színház	Nagy Viktor	Székely László	Vágó Nelly
1999.11.13	Britten: Peter Grimes	Operaház	Kovalik Balázs	Antal Csaba	Benedek Mari
2000.04.02	Eötvös: Három nővér	Operaház	Szabó István	Csikós Attila	Szakács Györgyi
2000.05.20	Bizet: Carmen	Operaház	Szinetár Miklós	Csikós Attila	Renata Schmitzer
2000.10.01	Donizetti: Szerelmi bájital	Erkel Színház	Palcsó Sándor	Csikós Attila	Beda Jutka
2000.10.21	Bozay: Az öt utolsó szín	Operaház	Kerényi Miklós Gábor	Gyarmathy Ágnes	Bartha Andrea
2001.02.17	Petrovics: C'est la guerre	Operaház	Kerényi Miklós Gábor	Csikós Attila	Jánoskuti Márta
2001.03.31	Bartók: A kékszakállú herceg vára	Operaház	Kovalik Balázs		Jánoskuti Márta
2001.04.08	Haydn: Aki hűtlen, pórul jár	Operaház	Káel Csaba	Csikós Attila	Velich Rita
2002.10.26	Fekete: A megmentett város	Operaház	Halász Péter	Buchmüller Éva	Király Anna
2003.03.29	Zemlinsky: A törpe /	Operaház	Zsótér Sándor	Ambrus Mari	Benedek Mari

Bemutató napja	Szerző és mű	Helyszín	Rendező	Díszlet-tervező	Jelmez-tervező
	Schönberg: Várakozás				
2003.06.21	Madarász: Utolsó keringő	Operaház	Szikora János	Csikós Attila	Csík György
2003.09.27	Szokolay: Vérnász - egyfelvonásos változat	Operaház	Kovalik Balázs	Horgas Péter	Jánoskuti Márta
2003.12.06	Mozart: Don Giovanni	Operaház	Kesselyák Gergely	Valz Gábor	Zeke Edit
2004.02.03	Britten: A csavar fordul egyet	Erkel Színház	Kovalik Balázs	Antal Csaba	Benedek Mari
2004.03.13	Janacek: Jenufa	Operaház	Vidnyánszky Attila	Belozubov	Belozubov
2004.05.02	Wagner: Lohengrin	Erkel Színház	Katherina Wagner	Alex Dodge	Alex Dodge
2005.03.12	Sosztakovics: Kisvárosi Lady Macbeth	Operaház	Vidnyánszky Attila	Belozubov	Belozubov
2005.05.28	Gyöngyösi: A gólyakalifa	Operaház	Harangi Mária	Csikós Attila	Nagy Viktória
2007.05.04	Vajda J.: Karnyóné	Operaház	Ascher Tamás	Khell Zsolt	Szakács Györgyi
2007.11.24	R. Strauss: Elektra	Operaház	Kovalik Balázs	Antal Csaba	Benedek Mari
2008.03.18	Puccini: Edgar	Operaház	Éry-Kovács András	Zeke Edit	Nemes-Takách Kata
2008.05.31	Csajkovszkij: Anyegin	Operaház	Kovalik Balázs	Angelika Höckner	Angelika Höckner
2008.10.04	Ránki: Pomádé király új ruhája	Operaház	Toronykőy Attila	Juhász Katalin	Juhász Katalin
2008.10.05	Beethoven: Fidelio	Operaház	Kovalik Balázs	Kovalik Balázs	Benedek Mari
2008.11.08	Bizet: Carmen CET	Thália Színház	Telíhay Péter	Menczel Róbert	Daróczy Sándor
2008.11.22	Puccini: Manon Lescaut	Operaház	Valló Péter	Szlávik István	Szakács Györgyi
2009.02.21	Weill: Mahagonny városának tündöklése és bukása	Thália Színház	Szikora János	Ágh Márton	Tresz Zsuzsa
2009.03.29	Haydn: A filozófus lelke, avagy Orpheusz és Eurüdiké	Operaház	Zsótér Sándor	Ambrus Mar	Benedek Mari
2009.04.30	Händel: Xerxes	Operaház	Kovalik Balázs	Horesnyi Balázs	Benedek Mari

Bemutató napja	Szerző és mű	Helyszín	Rendező	Díszlet-tervező	Jelmez-tervező
2009.05.31	Verdi: A szicíliai vecsernye	Operaház	Andrej Serban	Richard Hudson	Richard Hudson
2009.09.20	Britten: A kis kéményseprő	Operaház	Bata Rita	Ágh Márton	Hornyak István
2009.10.11	Bartók: A kékszakállú herceg vára	Operaház	Helmut Schörghofer	Helmut Schörghofer	Cosima Crome
2009.11.28	Sári: Napfogyatkozás	Operaház	Kovalik Balázs	Horgas Péter	Angelika Höckner
2009.12.25	Mozart: A varázsfuvola	Vígyszínház	Marton László	Michael Levine	Benedek Mari
2010.03.20	R. Strauss: A rózsalovag	Operaház	Andrejs Zagars	Andris Freibergs	Julia Mürer
2010.09.14	Boito: Mefistofele	Operaház	Kovalik Balázs	Antal Csaba	Benedek Mari
2011.03.22	Verdi: Macbeth	Operaház	Szinetár Miklós	Horgas Péter	Velich Rita
2011.09.07	Bartók: A kékszakállú herceg vára	Operaház	Caterina Vianello	Pietro Carlomagno	Gian Marco Campanino
2011.10.01	Verdi: Simon Boccanegra	Operaház	Ivan Stefanutti	Ivan Stefanutti	Ivan Stefanutti
2011.11.19	Mozart: Don Giovanni	Operaház	Gianfranco de Bosio	Nana Cecchi	Nana Cecchi
2012.03.17	R. Strauss: Arabella	Operaház	Bereményi Géza	Csikós Attila	Velich Rita
2012.09.29	Erkel: Hunyadi László	Operaház	Szűcs Gábor	Libor Kati	Kárpáti Enikő
2013.01.19	Wagner: A bolygó hollandi	Operaház	Szikora János	Szendrényi Éva	Berzsenyi Krisztina
2013.03.28	Bach: Máté passió	Operaház	M. Tóth Géza		
2013.05.07	R. Strauss: Ariadné Naxosz szigetén	Operaház	Anger Ferenc	Zöldy Z. Gergely	Zöldy Z. Gergely
2013.06.26	Rameau: Hippolitosz és Aricia	Operaház	Káel Csaba	Szendrényi Éva	Hammer Andrea
2013.09.21	Verdi: Falstaff	Operaház	Armand Bernard	Armand Bernard	Armand Bernard
2013.11.09	Bartók: A kékszakállú herceg vára	Erkel Színház	Galambos Péter	Galambos Péter	Kárpáti Enikő
2014.01.19	Selmeczi: Spiritiszták	Operaház	Novák Eszter	Zeke Edit	Zeke Edit
2014.05.25	R. Strauss: Az árnyék nélküli asszony	Operaház	Szikora János	Horesnyi Balázs	Zoób Kati

Bemutató napja	Szerző és mű	Helyszín	Rendező	Díszlet-tervező	Jelmez-tervező
2014.06.22	Gluck - R. Strauss: Iphigeneia Taurisban	Operaház	Alföldi Róbert	Menczel Róbert	Nagy Fruzsina
2014.10.10	Mozart: Così fan tutte	Operaház	Jirzi Menzel	Zöldy Z. Gergely	Sylva Hanáková
2015.01.18	Stravinsky: The Rake's progress (A kéjenc útja)	Operaház	Anger Ferenc	Zöldy Z. Gergely	Zöldy Z. Gergely
2015.03.21	Wagner: A Rajna kincse	Operaház	M. Tóth Géza	Tihanyi Ildi	Bárdossy Ibolya
2015.04.02	Bach: János passió	Operaház	Eperjes Károly		
2015.05.17	Gounod: Faust	Operaház	M. Znaniecki	L. Scoglio	Ana Ramos Aguayo
2015.06.12	Vivaldi: Farnace	Operaház	Anger Ferenc	Szendrényi Éva	Zöldy Z. Gergely
2015.09.26	Verdi: Otello	Operaház	Stefano Poda	Stefano Poda	Stefano Poda
2015.10.24	Goldmark: Sába királynője	Erkel Színház	Káel Csaba	Szendrényi Éva	Németh Anikó
2015.12.12	Puccini: Triptichon (A köpeny / Angelica nővér / Gianni Schicchi)	Erkel Színház	Anger Ferenc	Zöldy Z. Gergely	Zöldy Z. Gergely
2016.03.06	Wagner: A walkür	Operaház	M. Tóth Géza	Tihanyi Ildi	Bárdossy Ibolya
2016.06.24	Verdi: Traviata	Margitszigeti Szabadtéri Színpad	Anger Ferenc	Zöldy Z. Gergely	Zöldy Z. Gergely
2016.10.01	Kodály: Székely fonó	Operaház	M. Znaniecki	L. Scoglio	M. Dabrowska
2016.12.02	Poulenc: A kármeliták	Operaház	Anger Ferenc	Szendrényi Éva	Zöldy Z. Gergely

Szendrényi Éva



E-mail: szendrenyi.eva@gmail.com

Telefon: +36 (20) 977-8127

Tanulmányok:

1975-1977 Radnóti Miklós Gimnázium
Budapest

1977-1979 Szent István Gimnázium

1979-1984 Budapesti Műszaki Egyetem

1983-1985 Budapesti Műszaki Egyetem

1985-1989 Színház- és Filmművészeti Főiskola

1986-1987 Idegennyelvi Továbbképző Központ

1997-2000 Soproni Egyetem

Matematika - Biológia tagozat

Matematika II tagozat

Építőmérnöki Kar Szerkezet-építőmérnöki szak

Mérnöki Matematika Posztgraduális
szakmérnök

Felsőfokú Színházi Műszaki Vezetőképző

Angol nyelvi szak, középfokú nyelvvizsga

Termékfejlesztő-, és Bútortervező Szakmérnöki
Szak

Továbbképzések:

1996

British Council ösztöndíj, Fesztivál Edinburgh

1997

Goethe Intézet ösztöndíj, Fesztivál Berlin

Szervezeti munkák:

1982 - 1998 OISTAT Magyar Központ – Főtitkár

Elnök: Vajda Ferenc, Böröcz Sándor

2000 Európai Színházak Uniója Fesztivál – Műszaki Igazgató

Elnök: Zsámbéki Gábor

Munkahelyek

1984-1989	Színháztechnika Kisszövetkezet	Színházrekonstrukciók műszaki előkészítése: Kecskemét, Kaposvár, Veszprém, Szeged
1989 - 1991	Madách Színház	Szcenikus
1991 - 1995	Magyar Állami Operaház	Szcenikus
1991 - 1998, 2015 - 2018	Színművészeti Egyetem	Díszletgyártás óraadó
1996 - 1997	Budapesti Kamaraszínház	Műszaki vezető
1995 -		Szabadúszó Díszlettervező
2002 - 2003	Képzőművészeti Egyetem	Díszlettervezés óraadó
2021 -	SZFE ZSVMMI	Látványtervezés MA Ofő

Kiállítások

1994	Színháztechnikai Kiállítás, Bregenz, Ausztria	Batik GmbH – Guddland Digital stand	stand tervezés
1995	Showtech 95, Berlin	Batik GmbH – Guddland Digital stand	stand tervezés
1996	Budapesti Nemzetközi Vásár	Paszományárúgyár stand	stand tervezés
1997	Budapesti Nemzetközi Vásár, Foodapest	Győri Kecs stand	stand tervezés
1998	Budapesti Nemzetközi Vásár, Bp-i Divatnapok	MEGATEX stand	stand tervezés
2016 - 2021	Látványtér kiállítás		kiállítás

Belsőépítészet

1995-1997	Papa Joe's Steakhouse and Saloon, Sopron
1996-1997	Németh Szerelvény, Korona üzletház, Csorna
1997	Komfort Centrum Üzletház, Győr
1997	Amadeus Férfiruházati bolt, Győr
1997-1998	Tihany, Pálos ház
1999	Neusiedler Papírgyár, Szolnok, Vezérgazgatósági szekció
2000	Győri Önkormányzat, Alpolgármesteri iroda
2000-2001	Széchenyi István Egyetem, Győr, VIP termek
2006	Győri Önkormányzat, Polgármesteri irodák
2008	Győri Nemzeti Színház, Színészbüfé
2008-2009	Barátság Park Sportközpont, Győr
2009	Richter Terem, Foyer és Igazgatósági irodák, Győr
2012	FUTURA Science Centre Játéktér, Mosonmagyaróvár
2014	AUDI ARÉNA, Győr /Teatro építész műteremmel együttműködve/

Díszlettervezés

1994	MTV Fialat Művészek Stúdiója	„Itt a Földön is” játékfilm	Rendező: Sülyi Péter
1994	TMA Bp	Song & Dance	Rendező: Balogh-Bodor Attila
1995	Szegedi Nemzeti Színház	Puccini: Turandot	Rendező: Kovalik Balázs
1996	Szolnoki Szigligeti Színház	Shakespeare: Vízkereszt, ...	Rendező: Swajda György
1997	Erkel Színház	Puccini: Turandot	Rendező: Kovalik Balázs
1997	Szegedi Nemzeti Színház	Boito: Mefistofele	Rendező: Kovalik Balázs
1998	Magyar Színház Újvidék	Várkonyi: Sztárcsinálók	Rendező: Nagy Viktor
1998	Szegedi Nemzeti Színház	Rossini: Sevillai borbély	Rendező: Kovalik Balázs
1998	Szentendrei Szabadtéri	Irma te édes	Rendező: Holl István
1999	Debreceni Csokonai Színház	Verdi: Simon Boccanegra	Rendező: Kovalik Balázs
2000	Szegedi Nemzeti Színház	Puccini: Triptichon	Rendező: Kovalik Balázs
2001	Magyar Színház, Újvidék	Hair (musical)	Rendező: Nagy Viktor
2002	Győr, Zsinagóga	Handel: Giustino	Rendező: Kovalik Balázs
2002	Szegedi Nemzeti Színház	Verdi: Simon Boccanegra	Rendező: Kovalik Balázs
2003	Magyar Színház, Újvidék	Chicago	Rendező: Nagy Viktor
2003	Ódry Színpad	Leoncavallo: Bajazzók	Rendező: Romvári Gergely
2004	Veszprémi Petőfi Színház	Várkonyi: Sztárcsinálók	Rendező: Nagy Viktor
2004	Szolnoki Szigligeti Színház	Tersánszky: Kakukk Marci	Rendező: Horváth Patrícia
2005	Margitszigeti Szabadtéri Sz.	Várkonyi: Sztárcsinálók	Rendező: Nagy Viktor
2007	Magyar Színház, Újvidék	Rocky Horror Picture Show	Rendező: Nagy Viktor
2008	Győri Nemzeti Színház	Erkel: Hunyadi	Rendező: Káel Csaba
2008	Szegedi Nemzeti Színház	Verdi: Othello	Rendező: Anger Ferenc
2009	Szegedi Nemzeti Színház	Rossini: Ory grófja	Rendező: Anger Ferenc
2009	Zichy Palota Udvara Bp.	Várkonyi: Sztárcsinálók	Rendező: Nagy Viktor
2010	Budapesti Kamaraszínház	C.Marlowe: Dr Faustus	Rendező: Káel Csaba
2011	Thália Színház	Liszt: Don Sanchez...	Rendező: Anger Ferenc
2012	Művészetek palotája	Handel: Hercules	Rendező: Káel Csaba
2012	Margitszigeti Szabadtéri Sz.	Puccini: Turandot	Rendező: Anger Ferenc

2012	Iseum Szombathely	Mozart Figaro házassága	Rendező: Káel Csaba
2012	Budapesti Kongresszusi Kp.	FIFA Gála I.	Rendező: Heilig András
2012	Millenáris	FIFA Gála II.	Rendező: Lőrinczy György
2013	Pesti Magyar Színház	Alma együttes: Almaszósz	Rendező: Horváth Patricia
2013	Operaház, Bahrein	Ibn Battuta utazásai	Rendező: Káel Csaba
2014	Művészetek palotája	Várkonyi: Mata Hari	Rendező: Várkonyi Mátyás
2014	Vilnius, Litvánia	Handel: Alexander Feast	Rendező: Káel Csaba
2014	Iseum Szombathely	Verdi: Traviata	Rendező: Káel Csaba
2015	Szegedi Színház	Puccini: Tosca	Rendező: Anger Ferenc
2014	Művészetek palotája	Balthazár Színház Gála	Rendező: Elek Dóra
2014	Székesfehérvár	Koronázás I. László	Rendező: Szikora János
2015	Magyar Állami Operaház	Vivaldi: Farnace	Rendező: Anger Ferenc
2014	Művészetek palotája	Handel: Alexander Feast	Rendező: Káel Csaba
2015	Vörösmarty Sz. Székesfehérvár	Augusztus Oklahomában	Rendező: Szikora János
2015	Székesfehérvár	Koronázás Könyves Kálmán	Rendező: Szikora János
2015	Erkel Színház, Bp.	Goldmark: Sába királynője	Rendező: Káel Csaba
2015	Erkel Színház, Bp.	Donizetti: Don Pasquale	Rendező: Káel Csaba
2015	Margitszigeti Szabadtéri Sz	Puccini: Pillangó kisaszony	Rendező: Anger Ferenc
2016	Shanghai	Bartók: Kékszakállú herceg vára	Rendező: Káel Csaba
2016	Vörösmarty Színház Szfv, Erkel Színház, Bp.	56 csepp vér (musical)	Rendező: Szikora János
2016	Székesfehérvár	Koronázás Vak Béla	Rendező: Szikora János
2016	Magyar Állami Operaház	Poulenc: Karmeliták	Rendező: Anger Ferenc
2016	Utazó installáció	56-os ünnepek	Rendező: Káel Csaba
2017	Művészetek Palotája	Kodály: Hány János	Rendező: Anger Ferenc
2017	Tokaj, Szombathely	Rossini: Sevillai borbély	Rendező: Káel Csaba
2017	Shanghai Opera, Művészetek Palotája	Bartók est	Rendező: Káel Csaba
2017	Csokonai Sz. Debrecen	Molnár: Játék a kastélyban	Rendező: Naszlady Éva

2017	Székesfehérvár	Koronázás III. Béla	Rendező: Szikora János
2018	Erkel Színház, Bp.	Offenbach: Rajnai sellők	Rendező: Anger Ferenc
2018	Székesfehérvár	Koronázás II. András	Rendező: Szikora János
2018	Shanghai OAC	Lehár: Mosoly országa	Rendező: Káel Csaba
2019	Művészetek Palotája	Lehár: Mosoly országa	Rendező: Káel Csaba
2019	Eiffel Csarnok	Kenesey Jenő: Az arany meg az asszony / Tóth Péter: Tóték	Rendező: Káel Csaba
2019	Erkel Színház, Bp.	Ponchielli: Gioconda	Rendező: Almási-Tóth András
2019	Székesfehérvár	Koronázás IV. Béla	Rendező: Szikora János
2019	New York	Goldmark: Shába királynője	Rendező: Káel Csaba
2019	Torre del Lago	Puccini: La Villi	Rendező: Káel Csaba
2019	Művészetek Palotája	Bellini: Az alvajáró	Rendező: Némedi Csaba
2020	Pécsi Nemzeti Színház	Szörényi: Kőműves Kelemen	Rendező: Nagy Viktor
2021	Művészetek Palotája	Adam / Lajkó: Giselle	Koreográfus: Velekei László
2021	Eiffel Csarnok	Stravinsky: Tűzmadár	Koreográfus: Venekei Mariann
2021	Budapesti Operettszínház	Nine (musical)	Rendező: Balázs Zoltán
2021	Művészetek Palotája	Eucharisztikus Kongr. beltér	Rendező: Káel Csaba
2021	Katona J. Színház Kecskemét	Gellérthegy-i álmok / Dunakanyar	Rendező: Nagy Viktor
2021	Hungexpo C Plenáris terem	PLANET 2021 Gála	Rendező: Káel Csaba
2022	Erkel Színház, Bp.	Lezsák-Zsuffa-Szikora: Az ég tartja a földet	Rendező: Cseke Péter