

Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola

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

DLA értekezés

Szendrényi Éva

2024

Témavezető: Dr. habil. Csanádi Judit DLA, egyetemi tanár MKE

Társ-témavezető: Dr. habil. Zeke Edit DLA, egyetemi tanár, tanszékvezető MKE

Tartalomjegyzék

Bevezetés.....	4
Feltételezés.....	5
Elméleti háttér.....	6
Az opera.....	6
Az operaházi díszlet.....	6
Az operatervezés előzményei és hagyományai.....	7
Színpadtechnika.....	11
Díszletgyártás.....	11
Módszertan.....	13
Anyaggyűjtés.....	13
Kiválasztás.....	13
Az elemzés.....	15
Elemzett darabok.....	17
Alban Berg: Wozzeck.....	17
A darab kiválasztásának oka.....	17
A díszlet ismertetése.....	17
Kitekintés-áttekintés.....	21
Összegzés.....	24
Bartók Béla: A kékszakállú herceg vára.....	25
A darab kiválasztásának oka.....	25
A díszlet ismertetése.....	25
Kitekintés-áttekintés.....	31
Összegzés.....	35
Richard Strauss: Elektra.....	35
A darab kiválasztásának oka.....	35
A díszlet ismertetése.....	35
Kitekintés-áttekintés.....	43
Összegzés.....	48
Rameau: Hyppolite és Aricie.....	49
A darab kiválasztásának oka.....	49
A díszlet ismertetése.....	49
Kitekintés-áttekintés.....	58
Összegzés.....	60

Végső összegzés.....	61
Köszönetnyilvánítás.....	64
Jegyzetek.....	65
Idézett forrásmunkák.....	66
Irodalomjegyzék.....	68
Könyvek.....	68
Folyóiratok.....	71
Újságcikkek.....	71
Felkeresett archívumok, könyvtárak.....	73
Internetes kutatási jegyzék.....	74
Képek jegyzéke.....	75
Operaházi bemutatók 1991-2016.....	76
Szakmai önéletrajz és portfólió.....	82
Tanulmányok.....	82
Továbbképzések.....	82
Szervezeti munkák.....	82
Munkahelyek.....	82
Kiállítások.....	83
Belsőépítészet.....	83
Díszlettervezés.....	84

Bevezetés

Ha valaki megpróbál utána nézni 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 kifejezetten kevés anyagot talál erről a szakirodalomban. Ez a változás meglátásom szerint trendszerű, annak ellenére, hogy minden díszlet különböző, így nehéz összehasonlítani őket, mégis feltételezésem szerint ez a változás más, mint az előző korok díszleteinek változása.

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

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

Mivel a folyóirati kritikákon kívül alig van anyag az ebben az időszakban zajló előadásokról, a díszletek szerepének változásáról szinte nem is történik említés, fontosnak véltem a későbbi dokumentálás szempontjából hangsúlyt helyezni arra, hogy az alkotók hogyan tervezték meg az előadások díszletét.

Tekintettel arra, hogy személyesen részt vettem majdnem mindegyik, általam ebben az értekezésben elemzett díszlet alkotásában, színpadra kerülésében, és így részese voltam az alkotói folyamatoknak, remélem hozzájárulhatok egy másfajta, sokkal díszletközpontúbb nézőpont kiépítéséhez, mint amit a kritikák tartalmaznak.

Ezen dolgozatnak nem témája, de nem hagyható figyelmen kívül az, hogy a magyar prózai színházasban már 20 évvel korábban egy kiemelkedő vizuális megújulás figyelhető meg (Csiky Gergely Színház Kaposvár, Szigligeti Ede Színház 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.

Feltételezés

A legfontosabb megállapítás, hogy az általam vizsgált időszakban a magyar operajátszás képi megjelenése jelentős változáson ment keresztül, vizuális világa fokozottan tükrözi az európai kortárs művészetek hatásait, valamint hangsúlyt veszít a díszlet dekorativitása, és felértékelődik a díszlet önálló mondanivalója.

A díszlet vizuális koncepciója szerves részévé vált a rendezői üzenetnek.

Feltételezésem része az is, hogy az általam vizsgált 25 év alatt a bemutatott operaelőadások díszletei között vannak ok-okozati összefüggések, trendek, tendenciák.

A kérdés az, hogy mennyire szoros összefüggések ezek.

A változás okai

A változás egyik oka a politikai rendszer megváltozása. A rendszerváltás után, a politikai tiltás hiányában megnyíltak a lehetőségek (mert megszűnik a szocialista politikai rendszer és az általa preferált szocialista realizmus), hogy a nyugat-európai és egyesült államokbeli képzőművészeti és esztétikai hatások sokkal gyorsabban eljussanak a MÁO színpadára. Tehát a modern stílusok és stílusirányzatok széles skálájának lecsapódása fedezhető fel a vizsgált időszak előadásai között.

A változás másik oka az a technikai fejlődés, mely az ezredfordulón és a XXI. század elején megjelenik a nemzetközi operaszínpadokon (új anyagok, új gyártási technológiák, új képalkotók, lézer, vetítés, kamera használat a színpadon...) és a MÁO színpadán is.

A változás harmadik oka az a vizuális forradalom, mely az általam vizsgált időszakban zajlik többek között az internet széleskörű felhasználásának hatására, mely átalakítja a befogadó vizuális elvárását a színpadi látvánnyal kapcsolatban.

A díszletek változását elősegítette, hogy:

- A MÁO színpadtechnikája a vizsgált időszak alatt 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 és technológiák jelentek meg a díszletgyártásban.
- A díszlettervezés látványtervezéssé alakult át, mivel kiegészült az előbb felsorolt elemekkel.

Elméleti háttér

Az opera

Az opera műfajáról sokféle meghatározása létezik, számomra két karizmatikus rendező megfogalmazása emelkedik ki.

Békés András operarendező – tanítványa, Kovalik Balázs rendező által felidézve – érzékletesen fogalmazta meg a műfaj lényegét:

- *„Régi közhely, hogy az opera megvalósíthatatlan műfaj, éppen, mert olyan sok együtthatót feltételez egy időben, ami a lehetetlenséggel 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 veszti. 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.”* (Kovalik, 2020)

Ezt gondolja tovább 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.”*

Az operaházi díszlet

A díszletnek olyannak kell lennie, hogy az opera zeneiségét, a librettó elhangzó szövegét, és annak térigényét mindenkor képes legyen kiszolgálni.

Az alkotó közösség, a rendező és alkotótársai vagyis a díszlet- és a jelmeztervező mindig együtt dolgoznak.

Felmerül a kérdés, hogy miben különbözik az operadíszlet más műfajok díszletétől. Erről is sokféle vélemény látott napvilágot. Szeretném idézni két magyar szakember, kritikus és gyakorló rendező véleményét, melyek jól megvilágítják, hogy milyen szempontokat kell figyelembe venni, ha operadíszletről beszélünk.

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 egyenértékését, amely felidézi az élményt.”* (Fodor, Parsifal, 1983)

Nagy Viktor rendező egy interjúban arra hívja fel a figyelmünket, hogy az operák zenei dimenziója, nagy mértékben hat a díszlet dimenziójára.

- *“A operai és a színházi díszlet között léptékbeli különbség van az én ízlésem szerint, az operák sokkal nagyobbak. Alkalmazkodni kell a dimenziókhöz. Milyen opera milyen dimenziót nyit meg? A Figaro Házassága játszható egy szobában, ennek a dimenziója egy szobányi dimenzió. (...) A Don Giovanni már jóval nagyobb dimenzió (...) Ott már belső alig van (...) Például a Ring egy nagy dimenziós opera (...) A szereplők számát tekintve ugyan egy kamaradarab (...) De nem lehet kamaradarab a zenei dimenziók miatt.” (Nagy, 2020)*

Operai díszletek tervezésénél a díszlettervezőnek technikai szempontokat is figyelembe kell venni, nem teljes értékűen kifejtve, csak felsorolásszinten említve néhányat:

- Méretek: Az opera színpadának és nézőterének viszonyából adódó láthatósági sajátosságok.
- Karmester láthatósága: Az énekeseknek, kórusnak, zenészeknek az árokban, vagy a színpadon látniuk kell a karmestert.
- Akusztika: Az opera zenés műfaja miatt a díszlet tervezésénél figyelembe kell venni a terem akusztikai adottságait, fontos a tételrendezése is, az énekesek hangját a nézőtér felé irányítani (hangvetés).
- Anyagválasztás: Fontos figyelembe venni a díszlet anyagának kiválasztásakor a hangelnyelést, pormentességet, világíthatóságot. Külön figyelmet igényel a tükör, a víz használata a színpadon.

Az operatervezés előzményei és hagyományai

Témánk szempontjából fontos, hogy mik az operatervezés előzményei és hagyományai a MÁO színpadán. Történeti szempontból újfent hangsúlyozandó, hogy az a kapcsolat, ami a magyar vizuális művészeteket (beleértve a díszlettervezést) összekapcsolta a nyugat-európai vizuális művészetekkel, politikai okokból 1945-től megszakad, illetve, csak nagyon ritkán és csupán bizonyos jellegzetességei jutnak el 1989-ig a MÁO színpadára. Ez bizonyára megnehezítette a korszakban alkotó művészek életét, tehát munkásságuk összegzésénél ezt a szempontot feltétlenül figyelembe kell venni.

Sok nagyszerű díszlettervező nevét lehetne említeni, mint például Kéméndy Jenő, Fülöp Zoltán, Jánosa Lajos, Lajta Béla, Oláh Gusztáv, Forray Gábor, Csikós Attila, hiszen ők is mindnyájan változást hoztak művészetükkel a díszlettervezés fejlődéstörténetébe. 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 a 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 kandeláberekkel (Kovács Marton Katalin)

Ilyen díszletben ügyelni kell arra, hogy a szereplők ne hátráljanak a hátsószínpad felé, mert a csökkenő méret disszonanciát 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 a saját vizuális világáról maga is azt nyilatkozta, hogy a megközelítés plasztikusan realista, artistikusan stilizált, és a kettő kombinációja. Háromféle díszlettervezési módról beszélt: a plasztikus realista (naturalista) megközelítésről, az artistikusan 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.ⁱ

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 scenikai vezetői tisztét is ő látta el.

Forray Gábor ezt nyilatkozta 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.” (Kelen, 1976)

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...” (MMA, 2013)*



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.

A néző által érzékelt vizuális élményről Bálint Lajos kritikus a következőt állapítja meg: *„A színpadi kép lényege immár nem a piktúra, hanem a leegyszerűsített architektúra és konstrukció.” (Bálint, 1931)*

Színpadtechnika

A dolgozatomban 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 vezérlésű rendszer került beépítésre.

Az általam vizsgált időszakban ez a színpadtechnikai rendszer működött.

Az alsógépezet 6 főszínpadi utcából, 2x5 oldalsó emelőpódiumból, egy kiegyenlítő pódiumból, egy hátszínpad forgós kocsiából, zenekari árok süllyesztőből és személyi süllyedőkből állt. A felsógépezetet 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 igényné 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 rögzített a díszlet bontási és építési ideje.

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.

Építés, javítás, korrekció, színhangelés szükségessége esetén a MÁO műhelyeinek dolgozói – a megfelelő szerszámokkal együtt – a műhelyek házban 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 szcenikus vagy szcenikusok irányítása mellett.

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

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

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

A tervezés-gyártás során nem felejtendő 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 69 jelent meg a MÁO Andrassy úti nagyszínpadán. Ezekon kívüli, az Erkel Színházi bemutatókat, illetve balett-előadásokat nem tartottam relevánsnak kutatási témám szempontjából. (Az értekezés végén található a fent említett premierek és az alkotók felsorolása).

Kiválasztás

Az említett 69 darabból azokat választottam ki, amelyeknek díszleteit revelatív hatásúnak ítéltam és új irányokat hoztak a magyar operajátzás díszlettervezésében.

Az a szempontrendszer, mely alapján erősnek, revelatívnak, új hatásúnak ítéltam egy díszletet a következő volt:

1. tartalmazott bravúros technikai megoldásokat,
2. egyedi képzőművészeti stílus jelent meg a színpadon,
3. projekció alapú technológiákat (film, kamerahasználat a színpadon, lézer, mapping stb.) alkalmaztak az előadás során,
4. újszerű volt anyaghasználat,
5. újszerű volt a térkompozíció,
6. erős szakmai és közönség reakciókat váltott ki az előadás és a díszlet.

Természetesen ebben az általam vizsgált időszakban is voltak hagyományos, a helyszíneket felsorakoztató díszletek is.

A kérdés az, hogy ennek a szempontrendszernek az alapján a 69 előadás díszleteit megvizsgálva, találhatunk-e olyan halmazokat, amelyeket összeköt valamely azonos fókusz, vagyis valamilyen közös jellemző alapján csoportokra oszthatók-e?

Kutatásaim alapján az alábbi négy csoport különböztethető meg:

1. Díszletek, melyekben felfedezhető a '80-as, '90-es éveknek az egyik legfontosabb építészeti trendje, a **dekonstruktivista építészeti stílus**, például az alábbi előadások díszleteinél is:

- Alban Berg: Wozzeck (Rendező: Nagy Viktor, Díszlettervező: Antal Csaba, bemutató:1992.05.29),
- B. Britten: Peter Grimes (Rendező: Kovalik Balázs, Díszlettervező: Antal Csaba, bemutató: 1999.11.13)

- Sári Péter: Teljes napfogyatkozás (Rendező: Kovalik Balázs, Díszlettervező: Horgas Péter, bemutató: 2009.11.28),
- Verdi: Othello (Rendező és Díszlettervező: Stefano Poda, bemutató:2015.09.26)

2. Díszletek, melyekben megjelenik az **organikus stílus**, valamint olyan díszletek, melyekben a népi építészet, a **népművészeti gyökerek és jelrendszerek** és az organikus modern építészet sajátos motívumkincsei és technikai jellegzetességei jelennek meg, például az alábbi előadások díszleteinél is:

- Bartók Béla: A kékszakállú herceg vára (Rendező: Nagy Viktor. Díszlettervező: Makovecz Imre, bemutató: 1993.10.30)
- Janacek: Jenufa (Rendező: Vidnyánszky Attila, Díszlettervező: Belozubob, bemutató: 2004.03.13),
- Kodály: Székelyfonó (Rendező: M. Znaniecki, Díszlettervező: L. Scoglis, bemutató: 2016.10.01)

3. Díszletek, melyekre jellemzők az **absztrakt térformák, az építészeti elemek felnagyított használata a téralkotásban** (lépcsők, kockák, hidak, oszlopok, áthidalók...), például az alábbi előadások díszleteinél is:

- Wagner: Ring (Rendező: Nagy Viktor, Díszlettervező: Csikós Attila, bemutató 1993-1998),
- Richard Strauss: Elektra (Rendező: Kovalik Balázs, Díszlettervező: Antal Csaba, bemutató: 2007.11.08.)
- Beethoven: Fidelio (Rendező és Díszlettervező: Kovalik Balázs, bemutató: 2008.10.05.).
- Boito: Mefistofele (Rendező: Kovalik Balázs, Díszlettervező: Antal Csaba, bemutató:2010.09.14.),
- R.Strauss: Az árnyék nélküli asszony (Rendező: Szikora János, Díszlettervező: Horesnyi Balázs, bemutató: 2014.05.25.),
- Stravinsky: The Rake's Progress (Rendező: Anger Ferenc, Díszlettervező: Zöldy Z. Gergely, bemutató: 2015.01.18.)

4. Díszletek, melyekre jellemzőek a **transzcendens terek, a virtuális térbeliség** és az erre vetített **projekció**, például az alábbi előadások díszleteinél is:

- Händel: Xerxes (Rendező: Kovalik Balázs, Díszlettervező: Horesnyi Balázs, bemutató: 2009.04.30.),
- Wagner: Bolygó hollandi (Rendező: Szikora János, Díszlettervező: Szendrényi Éva, bemutató: 2013.01.19.),
- Wagner: Ring (Rendező: M.Tóth Géza, Díszlettervező: Tihanyi Ildi, Zöldy Z. Gergely, bemutató: 2015-2016),
- R.Strauss: Ariadné Naxosz szigetén (Rendező: Anger Ferenc, Díszlettervező: Zöldy Z. Gergely, bemutató: 2013.05.07.),
- Jean-Philippe Rameu: Hyppolite és Aricie (Rendező: Káel Csaba, Díszlettervező: Szendrényi Éva, Visual Designer: Bordos László Zsolt, bemutató: 2013.06.26.)

Ezeket tovább szűkítve a 4 csoportból 1-1, vagyis 4 előadást választottam ki, amelyek díszletei különböző téralkotási, vizuál-dramaturgiai, scenikai-kivitelezési, anyaghasználati szempontból mérföldkőnek számíthatnak és érdemesek behatóbb, részletes elemzésre.

Ez a 4 előadás a következő:

- **Alban Berg: Wozzeck**

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

- **Bartók Béla: A kékszakállú herceg vára**

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

- **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

Visual designer: Bordos László Zsolt

Az elemzés

Elemzési módszertani szempontból 2 módot választottam.

Az egyik a **posztmodern** iskolája, és az általa meghatározott intertextualitás és intermedialitás, mint a színházi díszletek elemzésének lehetséges módszere: amely az értelmezést a befogadóra irányítja, rábízva, hogy milyen szövegeket, illetve milyen médiát ismer, mire asszociál az általa ismert szövegekből és médiamegjelenésekből¹. A posztmodern elemzés legfontosabb eleme, hogy minden művészeti eszköz és elem interpretálhatóságának lehetősége végtelen, nincs fontos szerepe sem a történeti meghatározottságnak, sem a hagyománynak. Az „itt és most” értelmezési keretét részesíti előnyben, leginkább a befogadó perspektívájából. Én is ebből a szempontból használom a posztmodern keretét a díszletek értelmezésénél.

A másik értelmezési mód a **modern hermeneutika**, melyben számomra Paul Ricoeur értelmezési kerete² a meghatározó. Ricoeur értelmezése a szimbolikust helyezi az interpretáció középpontjába, a szimbólumokat kívánja felfejteni. Feltételezi a néző ismeretét az adott kultúra mítoszairól, történeteiről. A néző adott kultúrára vonatkozó

¹ „Végsőkéig leegyszerűsítve, a posztmodernnt a nagy elbeszélésekkel szembeni bizonytalanságban határozom meg.” (Habermas, Lyotard, & Rorty, 1993)

² „Paul Ricoeur a hermeneutika karakterisztikus vonásaként a szimbolikust, mint hermeneutikai jelenséget, valamint a megértést és interpretációt, mint a szimbolikusra vonatkozó hermeneutikai tevékenységet nevezi meg. A szimbolikus az, amire az értelmezés vonatkozik. A szimbolikusnak eleve olyan a természete, hogy interpretációt kíván, az interpretáció pedig – Ricoeur szerint – olyan megértési tevékenység, amely a szimbólumok megfejtésére irányul. A szimbolikus többértelműsége és az interpretáció által kijelölt hermeneutikai mező sokkal tágabbnak tűnik, mint a szöveg és az interpretáció által kijelölt mező.” (Dávid, 2002)

műveltségétől függ, hogy a lehetséges értelmezési lehetőségekből mennyi tárul fel számára.

A modern hermeneutika értelmezési lehetősége alapján dolgozatomban a díszlet vizuális szimbólumainak megfejtésére koncentrálok.

Meglátásom szerint ez a két értelmezés a díszlet elemzésének lehetőségét kitágítja, mert rá lehet koncentrálni az 'itt és most' értelmezésre a posztmodern elemzés segítségével, de a modern hermeneutika használatával a másik értelmezési síkot, a hagyományt, a szimbólumok sokrétű, történeti beágyazottságú jelentésrétegeit is fel lehet tárni.

A módszertanok alapján a díszletek elemzésének szempontjait úgy válogattam ki, hogy megértsük, mi volt az alkotók szándéka, mit lát a néző, illetve hogyan segíti a díszlet, a vizuális elemek a rendezői koncepció, a zene, a mondanivaló árnyalását. Azaz hogyan járul hozzá a látványvilág a zenei értelmezés szerinti rendezői szándék továbbgondolásához, és ezt milyen technikai-és egyéb kreatív lehetőségek segítik.

A díszletek elemzésének szempontjai:

- A darab kiválasztásának oka
- A díszlet ismertetése
 - Alkotói koncepció
 - A díszlet / látványterv szerepe a rendezői mondanivaló / olvasat közvetítésében, árnyalásában primer és szekunder források alapján
 - A díszlet vizualitás tartalmának jellemzése az előadásban
 - A díszlet / látványterv technikai kihívásai, színpadtechnika, anyagválasztás, mint inspirációs forrás
- Kitekintés-áttekintés
- Összegzés

Elemzett darabok

Alban Berg: Wozzeck

- Premier: 1992 május 29.
- Rendező: Nagy Viktor
- Díslettervező: Antal Csaba
- Jelmeztervező: Vágó Nelly

A darab kiválasztásának oka

Ezt az operát azért választottam, mert ennél a dísletnél látható először, hogy visszacsatol a második világháború előtti nyugat-európai (és magyar) díslettervezési hagyományokra, miközben erőteljes hatását látjuk a korszak (1980-as, 1990-es évek) nyugati építészeti és képzőművészeti trendjeinek. Anyaghasználatában különleges volt, mert kezeletlen nyers indonéz rétegelt falemezből, valamint krómnikkelezett vascsövekből készült.

Az MÁO színpadtechnikai eszközeinek 1984-ban történt teljes megújítása a díslet mozgatását, forgatását, süllyesztését és emelését technikailag is lehetővé tette.

A díslet ismertetése



4. kép: Berg: Wozzeck - nagytotál nádassal és két épülettel

A díszlet egyszerre támaszkodik a német expresszionista mozgókép látvány-hagyományára (1920-1930) és a korabeli, 1980-as évek dekonstruktivista építészeti hullámra.

A német expresszionista filmek látványvilágára jellemző a természetellenes perspektíva, a torzított méretarányok, a diszharmonikus kompozíciók, a szimmetria és a derékszögek hiánya, a sötétség és az árnyék szerepének fontossága.

A 80-as évek dekonstruktivista építészete pedig fellázad az építészetet uraló hagyományos szerkezetten ellen, kísérletezni kezd olyan formákkal, mely elcsúsztatásokkal, elforgatásokkal hozza létre a teret, sőt a függőleges és vízszintes rendszert is megkérdőjelezi, háttérét a XX. század emberének egzisztenciális bizonytalansága adja.

A Wozzeck opera annak a kisembernek a története, aki körül szétesik az értelmezhető világ. A díszletben pontosan ezt a szétesett világot látjuk, melyet a díszlettervező, Antal Csaba, részben a német expresszionista filmekre jellemző, részben az építészeti dekonstrukcionizmusra jellemző diszharmonikus térkompozícióval jelenít meg. Nincs egyetlen derékszög sem a színpadon. Nincs semmilyen harmónia, csupa hegyesszög, csupa aszimmetria a díszlet. Az Operaház gyönyörű neoreneszánsz terét egy aszimmetrikus trapéz formára emlékeztető proscénium kerettel választja le, a néző ezen a torzult kereten keresztül látja a teret, ezzel is hozzájárulva az elidegenedés érzéséhez, mely Wozzeck történetét végigkíséri. A darabban megjelenő színek monokromitása a kietlenséget kívánja kiemelni. Fények és árnyékok dominálnak, a tereket is fényvel választják le, utalva arra, hogy Wozzeck sorsa teljesen reménytelen ebben a kiüresedett, gépies világban. A drámai tér nem egyszerűen Wozzeck egyéni drámájának helyszíne, mert az elidegenedett, egymásra dőlő gúlákból álló városkép, a roncsolt sarkú „házak”, a lecsupaszított szerkezetek, az ablaknyílások belső világítása, mely még a szobabelsőket is jéghideggé teszi, kozmikussá tágítja Wozzeck tragédiáját. Ez az utolsó jelenetben lesz abszolút tetten érhető, amikor kiürül a díszlet, üres lesz a színpad, és Wozzeck kifizia mit sem tudva a tragédiáról, a saját árvaságáról, lovacskázni kezd a színpadon.

Ha megvizsgáljuk, hogy a Wozzeck szövege, illetve a Wozzeck zenéje hogyan ölt testet a drámai tér vizuális megformálásában, akkor megállapíthatjuk, hogy a zene és a szöveg is többdimenziós, és az előadás látványvilága ezt kívánja követni. A Wozzeck zenéje ún. szeriális zene melyet 12 egyenlő értékű hang jellemez, nincs se tonalitás, se középpont. Ennek vizuális megjelenése az a gúla, melynek kibillentették a súlypontját (nincs középpont, nincs egyensúly), a tonalitás hiánya vizuálisan az anyaghasználatban érhető tetten, hiszen a lecsupaszított acélszerkezeteket láttató színpadkép erőteljesen utal az otthonosság hiányára.

Az alkotók így nyilatkoznak erről: *„Előadásunkban a zenéhez illő puritán eszközöket alkalmazunk, naturális 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. Függöny nincs, a sok változás a nyílt színen megy végbe. Egyetlen naturális elem játszik: a víz, a szerencsétlen Wozzeck végzete.”* (Takács, 2016)

A zenében megjelenő egyensúlyhiány megjelenik abban a tényben is, hogy a városkép úgy épül fel, hogy ahány gúla (az emberek otthona), annyiféle irányba dől, megjelenítve a szövegben is fellelhető teljes stabilitás-hiányt.

A nagy dimenziók megjelennek a szövegben is. Ahogy Wozzeck mondja a Doktornak: „Amikor a természetnek vége, amikor a világ olyan sötét lesz, hogy az embernek az ujjával kell tapogatóznia, hogy az ember azt hiszi, hogy eltűnik, mint a pókháló.” (Berg, dátum nélk.)

A természetből kiszakadt, az ipari társadalom elidegenedett világában élő Wozzeck csak a sötétben tapogatózik, és a valóság úgy tűnik el előle, mint a pókháló. A rendező világítási koncepciója szerint nagyon sok sötét kép van az előadásban, érzékeltetve Wozzeck teljes elbizonytalanodását és egzisztenciális kiszolgáltatottságát. A díszlet által ábrázolt világ, a természet teljes ellentéte, a hatalmas egymásra dőlő mértani alakzatokból álló város, szinte agyonnyomja a főhőst. Az intim tereket fényekkel választják le, de még ezek sem adhatnak semmilyen biztonságot és otthonosságot a szerencsétlen főhősnek.

Az előadásban megjelenő két természetes elem egyike, a nádas, krómnikkelezett csövekből áll, képviselve az elgépiesedett világ minden negatívumát. A másik természetes elem, a víz pedig csupán a halál helye ebben a drámai térben.

A kritikák között olyat is találunk, amely vitatja a fent említett értelmezési lehetőségeket:

„Rendezés helyett a díszlet drámájává alakult az előadás. Antal Csaba díszlete, azt hiszem, már önmagában is valamiféle téves megítélés eredménye. E hatalmas, konstruktivista-kubista forgó-mozgó építmény aligha illik a darab erősen intim jellegéhez, agyonnyomja a szereplőket, míg aztán fokozatosan elkezd élni önálló életét. És még azt is hajlandó vagyok elismerni, hogy ez az élet átgondolt formákban zajlik. Az előadás legvégén mintha elérné célját: a fokozatosan széttartó díszletelemek végül teljesen háttérbe húzódnak, marad az üres színpad, lemeztelenítve egészen a hátsó falakig. Ebben a kiürült, vagyis dermesztően kietlenként és világnélkülüként ható térben valóban torokszorító látvány Wozzeck és Marie elárvult kislányának magányos, a tragédiáról mit sem tudó játszadozása.” (Kompolthy, 1992)

A Wozzeck díszlete alapjaiban monokróm.

Az eddig legtöbbet használt acélszerkezeteket felváltja a harmad olyan könnyű alumínium. Azonban ez új technológiát is von magával, másképpen lehet hegeszteni, mint az acélt. A súlypont-eltolódott gúlák 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 is egy elcsavart tengelyű keret. Ez az elemelhető fal a merőleges proszcénium nyílás helyett egy sehol sem merőleges kivágáson keresztül láttatja a nézőkkel a színpadi történést tovább fokozva az elidegenítés érzését. A 3 „épület”, „otthon” 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. Minden forgó és mozgó elem, az arányok, a színek, illetve azok hiánya, a fények és az árnyékok, a nyílásszélek megvilágítása, a króm nikkal 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.



5. kép: Berg: *Wozzeck* - makett

Technikai szempontból azért érdekes, mert minden elem külön-külön forog, egyben is forog, szimultán mozog vertikálisan és horizontálisan is. Statikailag méretezett csapágyazott forgatózsámoly készült a forgó szerkezetekhez. A nemrégiben befejeződött teljeskörű színpadtechnikai felújítás lehetővé tette a forgószínpad előre-hátra kocsizását, a felújított alsógépezett emelte a 4 „utcányi” (12m x 12m) forgókocsit a rajta forgó 3 „épülettel” viszonylag könnyedén.

A rétegelt lemez felületek akusztikai hangvetőkként szerepeltek az énekesek mögött.

A krómnikkel használata újdonság, nem volt jellemző eddig. A folyópart, ahol a gyilkosság is történik egy 12 m x 3 m alapterületű 10 cm mély vízzel feltöltött fólia aljú medence. A nádas krómnikkelbelezett alumínium csövekből áll a partján. Előadásenként szükséges volt meleg vízzel feltölteni a medencét.

Kitekintés-áttekintés

A Wozzeck látványvilágának megtervezésekor a rendezők és díszlettervezők azzal a dilemmával szembesültek, hogy a zene és a szöveg alapján többdimenziós teret álmódjanak meg a Wozzeck drámai terét, vagy intim térbe helyezték a történetet. Létjogosultsága mindkét elképzelésnek van, hiszen a zene és a szöveg többdimenziós predesztinációjával szembe is mehet a rendezői, díszlettervezői koncepció, koncentrálna Wozzeck egzisztenciális válsághelyzetére.

A Wozzecket viszonylag sűrűn mutatják be a világ operaszínpadain.

A MÁO színpadán is több bemutatója volt a mű 1925-ös világpremierje után.

Ezek egyike az 1967-es bemutatóⁱⁱ. Forray Gábor díszlete, mely Mikó András rendezői koncepciójának térbeli megvalósulása, a többdimenziós tér képviselője. A színpad hatszögletű, a háttérrel vetítik. A város a vetítéseken úgy jelenik meg, ahogy Wozzeck a saját vízióiban látja.

A zürichi operaház 2020-as bemutatója a többdimenziós tér képviselője. Rendező: Andreas Homoki, díszlet- és jelmeztervező: Michael Levine. A díszlet érdekessége többek között az, hogy óriásméretű képkereteket mozgatnak, forgatnak a színpad mélységében és a proscénium nyílás tengelyei mentén is. Ezekből a geometriai forma elrendezésekből adódnak a különböző terek.



6. kép: Berg: Wozzeck - Levine 2020 – képkeretek

William Kentridge rendezése a Salzburgi Ünnepi Játékokon került bemutatásra 2017-ben, majd Európa-körüli turnéra indult (Rendező: William Kentridge, Díslettervező: Sabine Theunissen). Magam is láttam Barcelonában 2022 nyarán.



7. kép: Berg: Wozzeck - Theunissen 2022 - előadás

A maketten jól látszik, hogy az alapdíszlet lépcsőkből, rámpákból, szintkülönbséggel bíró emelvényrendszerből áll, viszonylag könnyű megépíthetőséggel. Ezt egészíti ki a mögé kerülő vetítés. Érdekes a képszerkesztés aránya: Nagyon magas, nem túl széles képekkel operál a látvány, így teremtve meg a többdimenziós tér képzetét.



8. kép: Berg: *Wozzeck* - Theunissen 2022 - makett

Az intim tér képviselője a müncheni előadás: 2023.11.23., Bayerische Staatsoper München, Rendező: Andreas Kriegenburg, Díszlettervező: Harald B. Thor

A müncheni előadásban mikroteret alkotott a díszlettervező, mely alatt folyó látható. A folyó vize fölötti zárt betonszobába látunk be.



9. kép: Berg: *Wozzeck* - Thor 2023 - betonszoba

A térbeli „bent” és „kint” látványbeli megfogalmazásával segíti a díszlettervező *Wozzeck* egzisztenciális beszorítottságának megélését.

Kevés olyan előadást találtunk, mely szembement a többdimenziós zene és a szöveg adottságával, de ez a díszlet mutatja, hogy ennek az értelmezésnek is létjogosultsága van.

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

A Tóték és a Wozzeck díszlete is festetlen rétegelt lemezből készült. Mindkét díszlet ferde síkokkal borított fémszerkezet alapú, mindkettőbe belevágott és onnan kihalított trapezoid elemek szerepelnek.

Úgy vélem, a közel 30 évvel később általam tervezett díszlet valószínűleg a régmúltban megjegyzett képek alapján inspirálódott.



10. kép: Tóth: Tóték – Szendrényi 2019 – a díszlet főeleméről készült 3D-látványterv

Összegzés

Ez a díszlet azért képviselt egy teljesen új megközelítést a MÁO színpadán, mert megjelenésében és technikájában a nyugat-európai és amerikai képzőművészeti és filmes hagyományokra épül, valamint megjelenik benne korának, a '80-as, '90-es éveknek az egyik legfontosabb építészeti trendje, a dekonstruktivista építészeti stílus.

Látván a későbbiekben készült Wozzeck díszleteket, ez a díszlet 20 évvel megelőzte a korát: a díszlettervező az Operaház alsógépezet adta lehetőségeit teljes mértékben kihasználva maximalizálja a téri dimenzió érzékeltetését.

A technikai elemeket és a látványvilágot tekintve is megelőlegezi a későbbi Wozzeck díszletek látványvilágát (beleértve Nyugat-Európát is).

Bartók Béla: A kékszakállú herceg vára

- Premier: 1993. október 30.
- Rendező: Nagy Viktor
- Díslettervező: Makovecz Imre
- Jelmeztervező: Vágó Nelly

A darab kiválasztásának oka

Ezt az operát azért választottam, mert ezáltal az organikus építészet megjelent a MÁO színpadán.

Kutatásom során nem találtam olyan díszletet, amely egyértelműen az organikus építészetet képviselte volna a világ operaszínpadain.ⁱⁱⁱ

A díszlet ismertetése



11. kép: Bartók: A kékszakállú herceg vára - nagytotál, öt torony

Az organikus építészet számos meghatározása közül hozzám legközelebb Gerle János megfogalmazása áll: „Minthogy az organikus építészetre általánosan elfogadott meghatározás nincs, az igen sokféleképpen körvonalazható, a saját felfogásom szerint arról

a környezetformáló tevékenységről beszélek organikus építészetéről szólva, amely holisztikus szemlélettel (a műszaki szempontokon túl történeti, szociális, geográfiai, néprajzi stb. feltételeket mérlegelve) fordul a megoldandó feladathoz, a szociális és természeti környezetnek a kor igényei szerinti jobbítását, gyógyítását célozza. Ilyen értelmezéssel az organikus építészet gyökerei az ember építési tevékenységének kezdetéhez nyúlnak vissza, s mindig új formában bukkannak a felszínre, anélkül, hogy egyes hajtásai között közvetlen formai, stiláris rokonságról lehetne beszélni.” (Gerle, 2009)

Érdekes, hogy az organikus építészet nemzetközi képviselői, mint például Frank Lloyd Wright, Rudolf Steiner, Hundertwasser, Gaudi, Alvar Aalto nem készítettek operadíszletet és Makovecz Imrének is ez az egyetlen ilyen jellegű ismert munkája. Az is megjegyzendő, hogy Makovecz organikus építészeti stílusa attól különleges, hogy felhasználta a magyar népművészeti hagyományt.

A díszlet érvényességének egyik legfontosabb kritériuma, hogy hogyan szolgálja a rendezői koncepciót. Nagy Viktor rendező a következőket nyilatkozta a Kékszakállú műfajáról, és a rendezői koncepcióról: *„Annyiban semmiképpen nem valódi opera, hogy a szó európai értelmében vett realiztikus játékmódról ebben a műben szó sem lehet. Ha az a cél, hogy mindenáron egy műfaj kabátjába öltöztessük, úgy érzem, akár a misztériumjáték, akár a ballada meghatározás elfogadható.” (Lindner, 1993)*

Majd így folytatja: *„A darab nem pszichorealista mű, itt a »kívül-belül« harcol egymással, és a hangsúly sokszor a »belül«-re tevődik. Más előadásokat figyelve rájöttem, hogy nem azt kell rendezni, aki éppen beszél, hanem azt, aki hallgatja. És ez az igazán nehéz feladat, mert a Kékszakállú »nagyokat hallgat« a mű első felében. Nem kis feladat megkomponálni ezt a hallgatásfolyamatot, amíg egyszer csak az ötödik ajtó után aktív nem válik a férfi, és kezdi átvenni a főszerepet... Egykor Ruszt József állította színpadra Balázs Béla szövegét. Ma is ezt a prózai előadást érzem Magyarországon a legjobbnak.”*

Nem véletlenül hivatkozik Nagy Viktor a balladák, a misztériumjátékok és mítoszok világára a Kékszakállú kapcsán. A mű olyan belső folyamatokra koncentrál (“hallgatásfolyamat”), mely az örök emberi dilemmákat jeleníti meg a párkapcsolatban, nevezetesen azt, hogy mennyire lehet megismerni a másikat, mennyire lehet megismerni a titkait, és hol vannak az „én” határai abban az egyesülési folyamatban, melyet házasságnak nevezünk.

Nagy Viktor az interjúbán elmondja, hogy a Kékszakállú az emberi élet stációi közül az öregkort jeleníti meg. Azt az öregkort, amikor az embernek van lehetősége visszatekinteni, értékelni, az örök értékekre, az örök szimbólumokra koncentrálni. Így a Makovecz Imre által tervezett díszlet is, telítve a magyar és egyetemes népművészeti kincs motívumaival, azoknak az archetipikus belső szimbólumoknak a vizuális megjelenése, melyek a mitológiában gyökereznek, megmutatják a két főszereplő viszonyának stációit, az örök emberi stációkat egy párkapcsolatban, az örök nő és az örök férfi szerepében.



12. kép: Bartók: A kékszakállú herceg vára - szárnyas trón

Makovecz a hét kaput 7 toronnyá változtatja, és középre egy 3 méter magas trónszéket állít, melyben a Kékszakállú egészen az ötödik kapu kinyílásáig szinte mozdulatlanul ül. Ha a díszletet a posztmodern módszereivel elemezzük, akkor a drámai tér az individuumra koncentrál, míg a tornyok függőleges világát keresztezi a trónszék horizontális világa, melyben a szereplők érzéki viszonya tárul fel. A vizuális mitikus-érzéki mesevilágban a Kékszakállú és Judit drámai küzdelme zajlik. Ebben az értelmezésben a néző a saját élményeire támaszkodva sokféleképp interpretálhatja a történetet, és vele együtt a vizuális világot. A Kékszakállú karakterének és környezetének egyik lehetséges értelmezése, hogy a horizontális térben, (a díszlet fókuszpontjában ül, körülötte a 7 torony/kapu) az ő világa (a vertikális világ), melyet a meghódított nő meg akar ismerni. Itt, mint azt a Kékszakállú eredeti története is mutatja, a Kékszakállú karakterét értelmezheti a néző úgy, mint egy nőcsábászt, hiszen, ha lehántjuk a mitologikus elemeket, a mozdulatlan ülő figura, mint egy pók a háló közepén, várja, hogy a körülötte keringő áldozat behulljon a megsemmisülésbe. A további értelmezési lehetőségek egyike, hogy a Kékszakállú, a zsarnoki uralkodó, vagy akár a mérgező maszkulinitás megtestesítője is lehet, aki nyugodtan ül a színpad közepén, nem akarja / tudja megosztani titkait a nővel, akit párjának választott. Judit, a szerelmes nő, sorsa az, hogy a hetedik kapu kinyitása után a Kékszakállú hálójában egy legyen a sok szerető közül.

A hetes egyesíti az isteni tökéletes világot és az emberi lét teljességét. A Kékszakállú titkait 7 torony szimbolizálja, tehát, ez a hét titok nem egyértelműen egy mindennapi férfi, egy nőcsábász, egy zsarnoki uralkodó vagy a mérgező maszkulinitás megjelenítőjének titkai, hanem túlmutatván ezeken akár lehet az örök férfi személyiségének alapmintázata, melyet Judit, akit értelmezhetünk az örök nő megtestesítőjének, meg akar ismerni.

A díszletről Makovecz Imre a következőket mondja:

„Közel öt évet fordítottam arra, hogy népművészeti minták szerkezetelemzésével foglalkozzam. És tapasztalnom kellett, hogy ha az ember igazán megismeri a népművészetben fellelhető jeleket, akkor egy napon rájön, hogy már rég nem az érdekli, hogy mi abban a magyar, vagy szerb vagy román, hanem csak az, hogy mit jelent!” (Szomory, 1993)

A modern hermeneutika értelmezésében az isteni pár, a Nap/Hold, az isten/istennő, a király/királynő, a tökéletes pár jelképe a mítoszok transzcendens világában. A mindenkori ember ezt a tökéletességet keresi a párkapcsolatban, de soha el nem éri a valóságos világban, csak törekedhet rá. A Kékszakállú története ebben az értelmezésben ennek a tökéletességnek a keresése a földi világban, a közelség és távolság optimális értékének keresése. A trónszék (mely a transzcendenst képviselő király helye a földi életben) központi szerepe, antropomorf jellege is alátámasztja ennek a transzcendentális egyensúlynak/központnak a jelentőségét.

Makovecz a fenti cikkben így nyilatkozik erről:

„A rendező, Nagy Viktor kérte, hogy a színpad közepére tervezzek egy hatalmas trónszéket. Három méter magas lett, ott áll középen, mint a földöntúli világ rekvizituma; sőt, olyan, mintha lenyomata lenne egy hatalmas embernek. Ebben ül az ötödik ajtóig a Kékszakállú, mintha saját jobbik énjének lenyomatában ülne.”

Kékszakállú csak akkor mozdul ki ebből az egyensúlyból / középpontból, önnön jobbik, transzcendens énjéből, amikor Judit megtöri az egyensúlyt, túl közel akar jönni, és elindul a tragikus úton, mely a kapcsolat végéhez vezet.

A díszletnek nemcsak a formavilága, hanem motívumai is értelmezhetők a modern hermeneutika módszereivel.

Szegő György így ír: *„Makovecz ablakaiban is felsejlenek a halhólyagnak hívott „szárnyak”, valamint a „harmadik szem”, mint a közép archetípusa.”* (Szegő, 2012)

Majd így folytatja: *„A szárny-szem szimbólum a saját házon is kifejező, szinte ótestamentumi »jel«. De e nyíláskeret őse ott van már Makovecz Csipke utcai hétvégi házán (1972), a Sárospataki Kultúrközponton (1974), a Richter-házon Budapesten, a tördemici Thaly-házon (1988), a Koch-házon Recskén, a templom kapu felett Siófokon (1990), vagy – továbbfejlődve – legutóbb a Makovecz tervezte kolontári házon is. A szárnyak – beleértve a közrefogott gömbformát is – Sevilában (1992) és a százhalombattai templom kapuján (1993) fölfelé »mozdultak«, az operaházi Csodálatos Mandarin díszletben (1993) és a budapesti Expo terveiben (1996) immár tornyok főmotívumává emelkedtek. Utóbbi, mint csírázó magház immár az Atya / Fiú és Mária kozmikus szimbólumaiként értelmezhetőek.”*

Szemöldökként-szárnyként ívelnek a „bolthátak”, e jelet Makovecz egyik monográfusa, Anthony Tischhauser a Berlin felett az ég wendersi angyalszárnyaihoz hasonlítja.

A „harmadik szem”, mint a közép archetípusa, a „magház”, mint az isteni pár, és gyermekük által jelölt egyensúly/közép szimbólum megjelenik nemcsak a magyar mitológiában/népművészetben, hanem szerte a világban megtalálható, mint díszítőmotívum.

A díszlet hatalmas, kinyúlik a térből, és statikus. Ha a történetben az ideális/transzcendens kapcsolat keresését, a kapcsolati egyensúly örök szimbólumát látjuk, akkor a díszlet vizuális világa pontosan ezt jeleníti meg.

A Kékszakállú zenéje alátámasztja a hatalmas dimenziót.

Sokan szemére vetik a díszlettervezőnek, hogy a díszlet túl statikus, nem lehet változtatni, túl magasak a tornyok, a tornyok teteje az ötödik sor után nem látható stb. Az alkotók azzal védekeznek, hogy a kölni dómot sem lehet részletesen látni, mégis „látjuk”, érezzük a hatalmas tömegét.

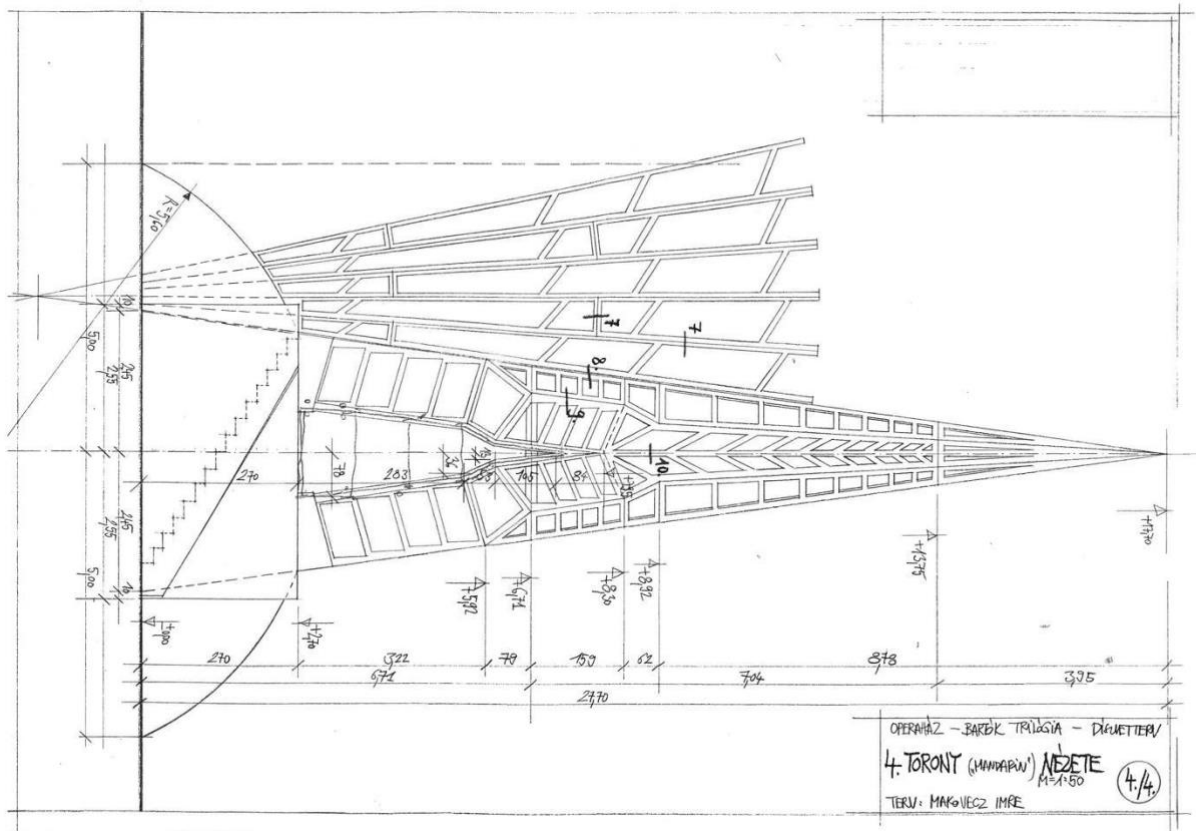
Makovecz látványvilága teljesen egyedi, áttekintve a Kékszakállú korábbi díszleteit az Operaházban, illetve az európai/amerikai színpadok Kékszakállú rendezéseit az általunk választott korszakban.

Makovecz díszlete anyagválasztás és kivitelezés szempontjából is egyedülálló, érdekes megoldásokat tartalmazott.

A 7 toronyból álló díszlet, középső tornya 17 méter magasságú, jobb és bal oldalt pedig 3-3 db 12 méter magasságú torony veszi körül.³

³ A 17 méteres magasság teljesen indokolatlan ezen a színpadon, hiszen a 7-8 m magas proscéniumnyílást figyelembe véve a középső torony tetejét maximum az első pár sorból lehet látni.

A tornyok mind fából készültek, lángmentesített deszkákból (nincs benne rétegelt lemez), hagyományos ragasztott, csapolt ősi népi építészeti tapasztalatok alapján.



13. kép: Bartók: A kékszakállú herceg vára - a 4. torony tervdaraja (forrás: MÁO tervtár)

A díszletben megjelenő másik anyag a transzparens cellás polikarbonát. A tornyok „szárnyai” készültek ebből a jól világítható anyagból, mely úgy viselkedik, mint a plexi, csak egy irányba jobb a nyomatéki teherbírása, és könnyebb. A későbbiekben már gyakori ezen anyag használata. (Például a Parsifal díszletének oszlopai is a felújításkor kasírozott, festett cellás polikarbonátra lettek cserélve.) Teherbírása a faszervezetének töredéke csak. Ugyan nem bírja el a felépítményt, de anyagilag és súlyát tekintve kedvezőbb. Ennek a díszletnek színpadi üzem szempontjából hátránya, hogy nem repertoár színházi üzem módhoz igazodik. Hosszú az építési/bontási ideje, nehéz raktározni.

A darab folyamán a 6 kaput a szivárvány 6 alapszínével (piros, narancs, sárga, kék, zöld, lila) látjuk megvilágítva, míg a középső torony mögül vakító fehér fény sugárzik.

A díszletek nem a MÁO asztalosműhelyében készültek. Az az asztalosipari építőipari cég gyártotta, ahol általában Makovecz Imre építész munkáit (templomait, művelődési házait, épületeit) illetve azok fából készült részeit alkották.

Annak ellenére, hogy a gyártás folyamatos operai scenikai művezetés és egyeztetés mellett folyt, a díszlettervező elsődleges szempontja inkább építészeti volt, a hagyomány, az organikus építészet szellemében.

Kitekintés-áttekintés

A látványtervek (mind a korábbi díszletek a MÁO színpadán, mind a nemzetközi kitekintés keretében tanulmányozott díszletek) azzal a problémával néznek szembe, hogy hogyan lehet hitelesen ábrázolni a drámai teret egy ennyire szimbolikus történet/zene esetében. A megoldások meglátásom szerint két csoportra oszthatók.

Az egyik csoport az univerzális szimbólumok világa felé indul el a tér megkomponálásában, és a nézőre képzeletére hagyja a drámai tér megteremtését. A másik csoport éppen ellenkezőleg, megpróbál konkrét teret teremteni, egy konkrét mindennapi helyzetre, és kísérletet tesz Kékszakállú teljes szimbolikus világának konkrétumokban való megfogalmazására.

Az első csoportba tartozik Fülöp Zoltán 1959-es díszlete. A darabot Nádasy Kálmán rendezte. Az előadást több, mint 10 éven keresztül játszotta a MÁO.



14. kép: Bartók: A kékszakállú herceg vára - Fülöp 1959 - gótikus tér (forrás: Film Színház, 1959. március 15.)

A díszlet kicsit megelőlegezi a brook-i 1968-ban megfogalmazott „üres teret”, egy stilizált gótikus koronával a tetején, mely messze van a kor akár stilizált, akár szocialista realista ábrázolásaitól.

Fülöp Zoltán így ír a díszletről: „a régebbi előadások konkrét látványaival szemben ezúttal szabad teret engedünk a közönség képzeletének. Festett díszletek helyett a zenedráma hullámzó effektusait a fények folyamatos változása érzékelteti.” (Fülöp, 1959)

Nem áll távol a Fülöp Zoltán által tervezett drámai tér Katrin Lea Tag elképzelésétől a Kékszakállú díszletét illetően. Barrie Kosky rendezése, Frankfurter Operaház 2010-11, díszlettervező: Katrin Lea Tag.^{iv}

Minimalista díszlet, a történet egy fehér forgószínpadon játszódik, mely a világítástól egy semmiből előtűnő korongnak látszik. A hét kapu helyszínét a kezükben lévő hétféle anyag jelzi. A minimalista stílus elemelt világa az idő és tér végtelenségébe helyezi a drámai eseményeket.



15. kép: Bartók: A kékszakállú herceg vára – Tag 2010 – Üres tér



16. kép: Bartók: A kékszakállú herceg vára – Tag 2010 – Arany

Hasonlóan minimalista a Robert Wilson által rendezett és tervezett előadás 1996-ban a Salzburgi Ünnepi Játékokon.

Más látványvilág, de hasonlóan szimbolikus Michael Levine víz alatti 7 kapuja (rendező: Robert Lepage 1993. Toronto Canadian Opera Company, Edinburgh Theatre Festival)⁴. Az előadás bejárta a világot, és hatalmas sikert aratott.

A későbbi díszletek között a víz gyakran jelenik meg, mint a szimbolikus helyszín, például a MÁO előadásán 2001. március 31-én. Rendező-Díszlettervező: Kovalik Balázs

Egészen más világ tárul föl a berlini előadáson a Hans Schavernocho által tervezett díszletben, mely a második csoportot képviseli. 1994.07.23-án a Magyar Hírlapban Wagner István ír egy Deutsche Oper előadásról (rendező: Götz Friedrich, díszlettervező: Hans Schavernocho): *„Az eklektikus térben a modern élet elvont és konkrét használati tárgyai keverednek (a hulladéktemető gépkocsironcs-préselője, úrhajó, az atomrobbanás gombája, a rock koncertek füstje), és mindez együtt jelenik meg a várbarlanggal, és a földgolyó képével.”* (Wagner, 1994)

Hasonló módon egzakt a tér Kasper Holten rendezésében 2018. május 27-én az Erkel Színház színpadán. A díszlettervező, Steffen Aarfing, a rendező elképzelésének megfelelően a MÁO festőműhelyébe helyezi el a történetet, ahol egy festő és a felesége konkrét házassági konfliktusait láthatjuk. (17. kép)

⁴ Magam is láttam.



17. kép: Bartók: A kékszakállú herceg vára - Aarfing 2018 - MÁO festőterme

Igen érdekes a Salzburgi Fesztiválon 2020-ban bemutatott változat Romeo Castellucci rendezésében, a saját díszlet-, jelmez- és világításterveivel.



18. kép: Bartók: A kékszakállú herceg vára – Castellucci 2010 – Tűz

Összegzés

Ez a díszlet teljesen új jelenség a MÁO színpadán. Először jelenik meg az organikus stílus, melynek különlegessége, hogy nemcsak a környezeti, a történeti, geográfiai, néprajzi és szociális szempont része holisztikus szemléletének, hanem ebbe szorosan beletartozik a mítosz, a hitvilág, a transzcendens és a valóság egysége.

A díszletben a magyar népi építészet és az organikus építészet sajátos motívumkincsei és technikai jellegzetessége, tudása jelenik meg. Anyagában és megjelenésében egy olyan egyedi díszlet született, mely minden problémájával, hiányosságával együtt egy egyszerű lehetőség lehetett volna egy sajátos, egyedi stílus megteremtésére a MÁO színpadán.

Ha bárki ennek a stílusnak folytatására vállalkozott volna később, mindenképpen figyelembe kellett volna vennie a színházi díszletek praktikumát, úgymint lapra szerelhetőség, kis helyen könnyen tárolhatóság, kopásállás, tartósság, amit ez a díszlet nélkülözött. A méreteken kívül szintén fontos szempont, hogy mennyi időt vesz igénybe az építés/bontás, mivel ez repertoár színházi díszlet (ami a MÁO jellegzetessége), tehát nem célszerű blokkokban játszani.

Richard Strauss: Elektra

Premier: 2007. november 28.

Rendező: Kovalik Balázs,

Díszlettervező: Antal Csaba

Jelmeztervező: Benedek Mari

A darab kiválasztásának oka

Az Elektra című operát azért választottam, mert egyrészt a díszlete mélyen merít a pop-art esztétikai nyelvezetéből, másrészt az ősi fürdőt, mint megtisztulási teret és azt a nosztalgikus hagyományt, mely a közösségi fürdőkhöz tapad, képes a posztmodern kontextusában kifordítani. Emellett a rendezés különleges színpadtechnikai bravúrt mutat be az előadás során, melyben, amikor a rendező ezt a kifordult világot ábrázolja, egy épületnyi felső díszletelem a valóságban is kibillen, és a felső díszletelemen rögzített tükörben az alsó szint képe tükröződik.

A díszlet ismertetése

Az előadás azzal a kérdéssel foglalkozik, hogy létezik-e megbocsátás, lehet-e a bosszú valódi beteljesedés, lehet-e a bosszú után tiszta lappal újrakezdeni az életet. A válasz komplexitását mutatja a díszlet.



19. kép: R. Strauss: Elektra - előadásfotó (Éder Vera)

Kovalik Balázs rendező nem először gondolta egy fürdőben játszani az Elektrát. Münchenben egyetemistaként már kisebb léptéket használva élt ezzel a megoldással.

Ha az intermedialitás szempontjából vizsgáljuk a díszletet, akkor tetten érhetjük a posztmodern építészet hatását abban, hogy a drámai tér egy felnagyított uszoda, ami idézőjelbe teszi a rituális fürdő helyszínét, ami a spirituális megtisztulási folyamat tere. A víz a testet tudja megtisztítani, de még ez is kétséges.

A díszletnek három szintje van. Az alsó, a kiszáradt medence, melyben nincs víz, helyette műanyag zacskókba csomagolt virágföld hegy mögött bujdosik Elektra. Ez a kiszáradt úszómedence az ő élettere. Ráadásul egy szintén műanyag zacskóba csomagolt gyökerű, valódi facsemetét húz mindenhová maga után ebben a víz és élet nélküli, kiszáradt medencében. Az úszómedencébe lépcső vezet le, melyen Elektra soha nem megy föl (kivéve, amikor megérkezik Orestes). Ha a díszletet a posztmodern intertextualitás és intermedialitás szempontjai szerint elemezzük, akkor arra a következtetésre juthatunk, hogy a rendező a drámai vizualitás eszközeivel idézőjelbe teszi a rituális fürdő értelmezését, mely az Elektra által választott kompromisszumra képtelen bosszústratégiát megkérdőjelezi.

Ha ugyanezt a vizuális világot a modern hermeneutika módszerével elemezzük, akkor a víz a testi/lelki megtisztulás eszköze, annak hiánya a megtisztulásra való képtelenség. A rituális fürdő, egy óriási, modern uszodává silányul, mely látványában a szocialista 60-70-es évek magyar uszodáit, és a pop art 70-80-as éveinek vizuális világát idézi.

A középső szinten élő hétköznapi emberek jelmeze a rituális megtisztulási próbálkozást sugallja folyamatosan, de a prózai uszoda helyszín látványa eleve megfosztja őket ettől a lehetőségtől. A rendező szándékát leleplezi az, hogy vizuális szinten ezzel megkérdőjelezi mind Elektra kompromisszumképtelenségét, mind a hétköznapi emberek (beleértve Krüszothemist) kompromisszumképességét. Elektra fekete ruhája és Krüszothemis fehér menyasszonyi ruhája is ezt a két stratégiát kívánja szimbolizálni.

Kovalik Balázs megfogalmazása szerint: *„(...)igaza van-e Elektrának, amikor föllázad? Az ember könnyen érez rokonszenvet egy forradalmárral, de kérdés, mindig igaza van-e a forradalomnak, a forradalmároknak. Tényleg az igazság bajnokai ők? Tényleg igaza volt Dantonnak, Marat-nak és Robespierre-nek? Igazuk volt azoknak, akik megdöntötték az előző rendet, és öt perc alatt beköltöztek a megdöntött uralkodó osztály képviselőinek palotáiba? Helyesen cselekedtek? Igaza lehet-e annak az Elektrának, aki nem ismeri a szeretetet, csak a gyűlöletet? Nincs meg benne az érzelmeknek az a készlete, amely segíthetne a választásaiban. Ő csak egy utat ismer, és aki csak egy utat tud járni, az demagóggá lehet. (...) Vajon igaza van-e Krüszothemisnek, aki azt mondja: gyereket akarok, élni akarok, asszonysorsot akarok? Igaza van, hiszen ez az értelme az életnek. De tényleg minden kompromisszumot meg kell hozni ezért?” (J. Győri, 2007)*

Nem elhanyagolható a virágföld és a fa szimbolikája. A föld, mely a stabilitás, a termékenység és a fölművelő, rurális élet szimbóluma, műanyag zacskókban halmozódik a kiszáradt uszoda medencéjének fenekén. A fa, ami az élet fájának szimbóluma, mely összeköti a múltat, a jelent és a jövőt, spirituális szinten pedig az alvilágot, a mi világunkat és a transzcendens világot, aminek stabilnak, meggyökerezettnek kellene lennie, mozog, Elektra folyamatosan viszi magával. A fához való ragaszkodása mutatja Elektra kötődését apjához, Agamemnónhoz. Így a fa a megbomlott világ, a megbomlott értékrend szimbólumává válik.



20. kép: R. Strauss: Elektra - Elektra a fával (Nagy Attila)

A díszlet középső szintje a palota, a mindennapi élet színtere. Posztmodern építészeti szempontból egy idézőjelbe tett hétköznapi uszoda pihenő szintje zuhanyzókkal, ahol a szereplők sokszor zuhanyoznak. Modern hermeneutikai szempontból a díszlet arra utal, hogy a valódi megtisztulás itt is lehetetlen, hiába van víz / élet (hétköznapi boldogulás) ezen a szinten. A felügyelők és a korlátok jelenléte az élet behatároltságát, a kompromisszumok negatív hatását jelzi. Megemlíthető még a középső szinten megjelenő ágy is, mely szintén az élet, a termékenység jelképe, a valódi szexualitás megjelenése, a fizikai sík, az öröm, az egyesülés forrása. Az ágy fontos szerepet játszik ebben a tragédiában. Ide húzza fel Elektra fehér menyasszonyi ruhába öltözve a fát Aegisthus és anyja halála után, hogy végre elfoglalja szerinte méltó helyét a világban. Számára az ágy a végre elkezdődő valódi élet, a hatalom szimbóluma.

A díszlet felső szintje a boltozat, mely néha a középső szint háttere, bizonyos meghatározott drámai pillanatban pedig átbillen, és fentről a boltozat közepén rögzített tükörben látjuk a kiszáradt fürdő-sírboltot, Elektra világát. A boltozat tehát szisztematikusan kibillen, mutatva a „kizökkent idő” helyrezökkenésének logikus ritmusát. Maga a tükör az ókorban az önismeret szimbóluma volt, és 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 mindennapi élete, élvezetei egy szörnyű bűnt lepleznek le. Hiába próbálnak megfelelni róla, a tükör nyilvánvalóvá teszi, hogy maguknak is hazudnak.



21. kép: R. Strauss: Elektra – kibillenő felső szint (Resz Miklós)

A drámai tér vizuális világának komplexitása Klütaimnésztra bölcsességét tükrözi: „hogymi az igazság, nem tudja meg senki”.

A zene disszonáns és kromatikus jellege a kibillenő boltozaton kívül megjelenik a díszlet megvilágításában. Strauss zenéjét, mely a lélek mélységeit, a lelkiismeret harcait, az egymással folytatott küzdelmeket közvetíti, gyakran éles röntgenfényekkel jelenítik meg.

A három nő (anya és két lánya) szöveg szerinti hasonlóságát a jelmezek fejezik ki. Mindhárman nagyon elegáns estélyit viselnek, melyek formája hasonló. Ők az egyetlen igazán elegáns ruhát viselő szereplők a színpadon. Oresztész és segítője ennek lebutított, szinte maffiózó változatát jelenítik meg.

Fodor Géza, akinek kritikájára szinte mindenki más rezonált, így értékelte az előadást:

“Ha az előadás első kétharmadában beleláthattunk az élet bonyolultságába, amelyben benne van, hogy olykor csak kompromisszumok árán lehet emberien élni, úgy most demonstrálva lesz, hogy a kompromisszumok szükségszerűen konformizmussá züllebenek, az ember lesüllyed. Ami Elektrával történik, érdekesebb. Az addigi feketéből fehérbe öltözik, úgy érzi, hogy megnyílt számára az élet. Ehhez képest megtér a halott Agamemnónt jelképező fához, és magához öleli. Az operában benne rejlik a motívum, hogy Elektra nem csak „Vollbringende”, véghez vivő, hanem nagy önáltató is, azt hiszi, hogy a Halál jegyében

létező Én egy megváltó gyilkossággal megnyerheti az Életet – az előadás egyik értéke, hogy ez a motívum plasztikusabbá válik. De még nincs vége. Felnyílik a hátsó fal, mögötte, a magasban tabló, a földön Klütaimnésztra és Aigiszthosz híveinek a véres hullái, mögöttük Oresztész híveinek partija, középpütt az a nagy, fehér bútordarab, amely Klütaimnésztrának egyszerre volt trónusa és ágya, rajta az anyja helyét máris elfoglaló Khrüszothemisz, a háttérben poszter-triptichon. Élektra fölvenszolja a fát, Khrüszothemiszt lependeríti a hatalom helyéről, ő mászik föl rá és ott áll a csúcson, szimbolikusan eggyé válva halott apjával. Erős kép, majdnem olyan szörnyű, mint Salome szerelmi beteljesülése Johannan levágott fejével. A klasszikus Elektra-drámákkal ellentétben Hofmannsthal és Strauss művében evidens, hogy Élektra nem élheti túl diadalát; ha valakinek egész élettartalmává a bosszú vált, beteljesülése után nincs tovább élete. Ennek zseniális hofmannsthali metaforája, hogy Élektra a halálba táncolja magát. Kovalik más, de szintén mély értelmű metaforával él: Élektra egész élettartalma a halott apa megtartása, önmagával és a magával hurcolt sírral a Halált teszi meg uralkodónak – s innen nincs tovább. De hogyan lehet ezt színházilag realizálni? Hátralról megjelenik Oresztész és a társa géppisztollyal a kézben, jobbról beszalad az elűzött Khrüszothemisz Klütaimnésztra prémes, fehér, hosszú királynőjelmezében, elszánt, de kisszerű trónkövetelő. Oresztész lelövi Élektrát, majd Khrüszothemiszt, előre lép, leveszi a sötét szemüveget és szembenéz a közönséggel, a szín elsötétedik, rajta marad legtovább fény. Átvette a hatalmat. Ha a korábbi Élektra Oresztész-jelenet enigmatikus volt, úgy a befejező jelenetsor túlságosan is világos.” (Fodor, Bartóknak nincs igaza, 2008)

A kritika többsége ünnepli, Fodor Géza viszont közhelyesnek ítéli Orestes szerepét az előadásban. A díszlet különleges színpadtechnikai bravúrja az ő szerepléséhez kötődik, és segíti Orestes szerepének értelmezését. Orestes (akinek testvéri szerepe megkérdőjeleződik, lásd a „maffiózó” napszemüveget, illetve az Elektrával történt szex jelenetet) végrehajtó, aki a hatalom megszerzése érdekében hajlandó elkövetni a gyilkosságot. Az előadásban azonban az egyetlen pillanat, amikor a kibillenő boltozat a helyére kerül, az az Orestes által elkövetett gyilkosság pillanata. Ez az egyetlen pillanat, amikor helyére kerül a rendezés vizuális világában a boltozat. Előtte is, és utána is kibillen, hiszen a gyilkosság után Elektra kompromisszum-képtelen figurája, valamint a gyilkosság tanúi sem élhetnek tovább Orestes hatalmi gépezetében. Orestes átveszi a hatalmat, és nem tudjuk, hogy utána milyen világot épít majd fel.

A díszlet beépítési idejének lerövidítése rendkívül összehangolt díszítői csapatmunkát igényelt.

Az első feladat a felsőgépezet zsinórjaiba bekötött világítás szerelése. Ezt követik a zsinórba befüggesztésre kerülő printelt hátterek és a sarokpontjain billenő hátsó alumínium alapszerkezetű fal gépészeti szerelése. A printelt hátterek közül az általánosan megjelenő, látható háttér a felső építmény alaprajzához igazodva a proscéniummal párhuzamos és arra merőleges részekből áll. Repetitív, ismétlődő mintájú, talán a ginkgo biloba növény levelét ábrázolja. (Andy Warhol, Yoko Ono pop art képeit idézheti.) Ezt a növényt a feledékenység ellen használják gyógyszerként, tehát a rendező és a díszlettervező még ezekre a részletkérdésekre is figyelt.

A darab végén, Elektra meggyilkolásakor ismét printelt háttérrel ("képeslap" képeket) látunk főntről leereszkedni.



22. kép: R. Strauss: Elektra – finálé (Éder Vera)

A zsinórba kötve jár föl-le a középső szintről indulva a hófehér ágy, mely trón is egyben. (Ez is visszatérő elem Kovalik Balázsnál: Britten: A csavar fordul egyet, Ligeti: Grand Macabre.)

A felső díszletem, a boltozat, egy U alaprajzú, a Wozzecknél már használt, nyers rétegelt falemez borítású, súlyos felső szerkezet ismét alumínium alapkerettel, melyhez két sínpár kapcsolódik. A proszcénium torony mentén függőlegesen, erre merőlegesen pedig vízszintesen lett ez a 2-2 sínpár beszerelve. Az ezeken való gördülés tette lehetővé a „kibillenés”-t. A műszaki megoldás erőssége a szinkronitás biztosítása volt, vagyis a vízszintes és függőleges mozgásoknak mindkét oldalon egyezniük kellett, hogy be ne feszüljön az elem mozgás közben.

Ennek kiszámításához és kivitelezéséhez egy gépész tervező cég nyújtott segítséget, akik már számos díszlet létrehozásában segédkeztek a MÁO díszletgyártásai során (Ring, Wozzeck, Mefisztofele).

A billenő szerkezetű fal közepén tolófalként lett felszerelve egy két részből álló tükörborítású ajtó rendszer.

A mozgó felső tükör színpadi előírás szerint csak tükörfólia lehetett. Bár ez a súlyminimalizálás érdekében lett plexi nélkül, fóliaként felszerelve, a nézők számára „remegése” a víztükör felszínének érzetét kelthette.

A „csempézett” fürdő alsó és a valóban vízzel működtetett középső részének szerelése precíziós munkát igényelt: fontos volt, hogy a fugák fussanak, az illesztések passzoljanak. A díszlet középső részén lévő működő zuhanyoknál vigyázni kellett, hogy a szereplők, statiszták el ne csússzanak a vizes felületen.

Kovalik Balázs sokszor vetít szövegeket a díszletfalra vagy a vasfüggönyre⁵. Most Krüszothemis szavait olvashatjuk a falon Aegisthus meggyilkolása után.



23. kép: R. Strauss: Elektra – Vetítés a díszletfalon (fotó: Éder Vera)

A világításnak kiemelt szerepe van az előadásban. A rendező maga világította be a darabot, ezt mindig fontosnak tartotta.

Érdekes, hogy az alapvetően zöld csempék miként válnak a színes világítás hatására kékké, szürkévé, illetve a repetitív mintás háttéren kívüli részei vörössé vagy szürkévé vagy kékké.

Sokszor a világítás sávokban, filmszerűen emeli ki az adott jeleneteket. Például egy vízszintes széles, kis magasságú sáv haserrel, köddel segítve vakító fehér fürdőt kreál, sötétben, kékben tartva az alatta-fölötte lévő részt.

⁵ Például: Mefistofele, Napfogyatkozás.



24. kép: R. Strauss: Elektra – fürdő (Nagy Attila)

A nem kevés kellék (így virágföldzsákok kb. 50 db, 20 kg/db, élő fa stb.) mozgatásának megoldása is jelentős feladat volt.

Kitekintés-áttekintés

Az Elektrát gyakran játszották mind a MÁO színpadán, mind a világ színpadjain.

Történeti szempontból érdekesség, hogy a magyarországi ősbemutató ugyan 1910. március 1. volt (rendező: Alszeghy Kálmán), ám az 1910. november 3-i és 5-i előadásokat Richard Strauss maga vezényelte. Az 1941. április 21-i Berlieni Állami Operaház vendégjátékát Herbert von Karajan vezényelte.

A drámai tér megkomponálása szempontjából kétféle megoldás figyelhető meg. Az egyik, amikor a díszlettervező az egyterű lehetőség felé indul el, és horizontálisan próbálja elkülöníteni a térben a különböző jeleneteket. Ilyen például a Metropolitan Opera 2016-os előadása, mely koprodukcióban készült több világhírű operaházzal együtt, úgymint a Teatro alla Scala, Milan; a Festival d'Aix-en-Provence 2013; a Finnish National Opera, Helsinki; a Staatsoper Unter den Linden, Berlin; és a Gran Teatre del Liceu, Barcelona operaszínpadaival (Rendező: Patrice Cherau, Díszlettervező: Richard Peduzzi). A tér ebben az esetben egy modern jól szituált család mediterrán házának udvara, lépcsőkkel, kockákkal, falakkal.



25. kép: R. Strauss: Elektra –Peduzzi 2016

A másik hasonló díszlet Martin Kusej 2005-ös rendezése Zürichben (2005 Zürich Opernhouse, Díszlettervező: Rolf Glittenberg), ahol a díszlet egy hatalmas szoba, mindkét oldalon sok ajtóval. A szoba alapvetően sötét, ám amikor az ajtókat kinyitják, oldalról beárad a fény. A kórus és a statiszták oldalról közlekednek az ajtókon keresztül, különböző jelmezekben, illetve meztelenül. Az utolsó jelenetben brazil stílusú karneváli táncosok árasztják el a szobát az ajtókon keresztül.

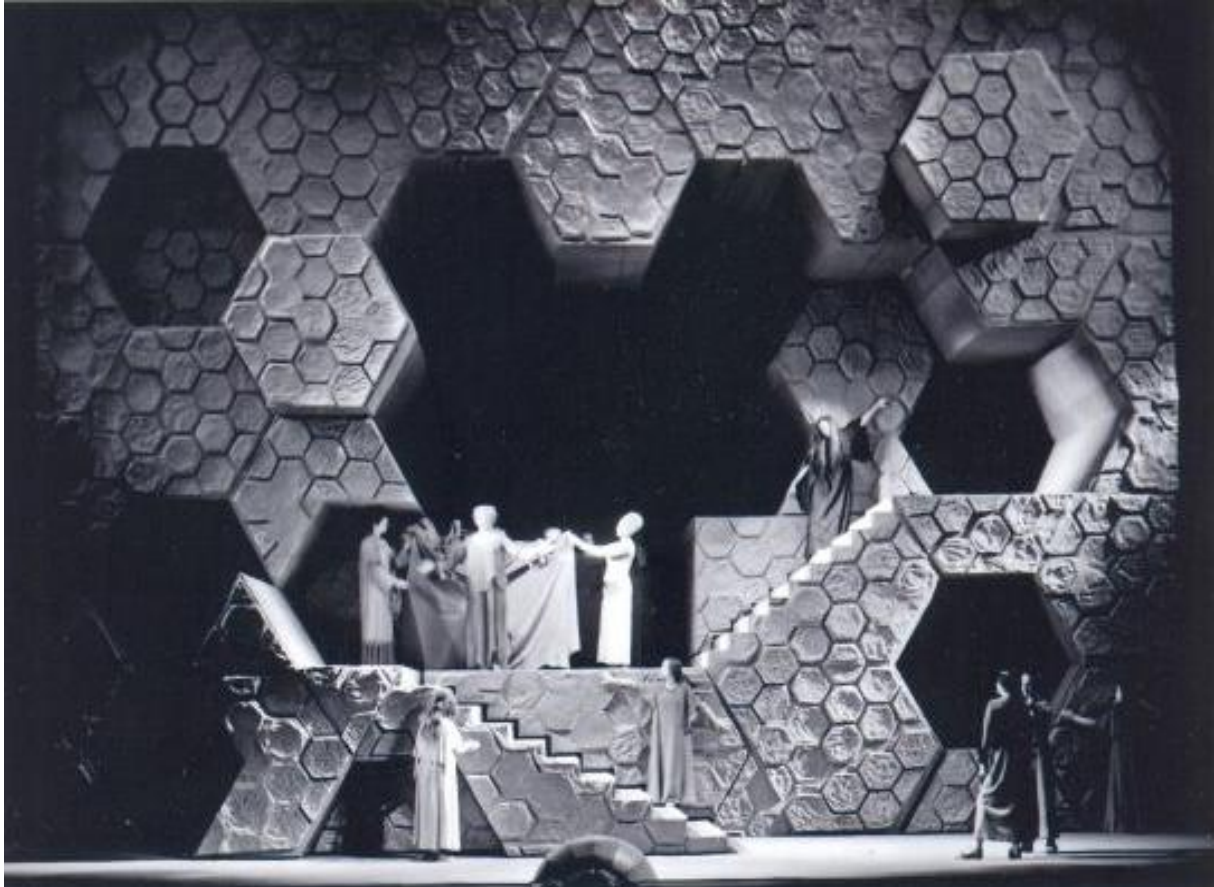


26. kép: R. Strauss: Elektra –Glittenberg 2005

A másik irány, melyet a díszlettervezők használnak a drámai tér megtervezésekor az a tér, amit vertikálisan lehet több részre osztani, tehát Elektra tere és a palota (esetleg a szimbolikus hatalom tere) vertikálisan elkülönül.

Ilyen volt a Magyar Állami Operaház 1976. január 18-i előadása. A rendező Kovalik Balázs későbbi mestere és példaképe, Békés András, a díszlet-, és jelmeztervező Forray Gábor volt. A díszlet függőlegesen összeálló, illetve szétnyíló hatszögletű szimbolikus elemekből áll, mely a darab elején és végén „kaptári” rendet mutat, de a drámai események alatt megbomlik a rend és szétnyílik. Érdekesség, hogy az általam elemzett Elektra előadás díszleténél ez pont fordítva van, mert Kovalik Balázs rendezésében a felső fal alaphelyzetben van kibillenve és Aegisthus kivégzésének idejére nyugszik az alapokon, majd ismét kibillen.

A darabról beszámolt a CARUSO blog.^v



27. kép: R. Strauss: Elektra –Forray 1976

Hasonló díszletet lehetett látni 1999-ben a Duna Plaza bevásárlóközpontban. A jégpálya fölé épített acélszerkezetű, kör alaprajzú, vagyis amfiteátrikus jellegű toronylépcsőrendszerben (rendező: Galgóczy Judit, díszlettervező: Antal Csaba) érdekes kísérletként játszották az operát.

Az előadásról tudósít Lengyel Richárd írása a Népszavában.^{vi}

majd gimnáziumba jártam,
és sokáig tanultam zongorázni is, nem volt ez igazán

bejártam a
miára, utána azonban már
nem mentek ilyen simán a

hogyan külföldön is bemutat-
kozzam. És persze szívesen



Richard Strauss Elektraja ezúttal szokatlan helyszínen, a **Duna Plaza**-épületében szólal meg. De mint a címszerepet alakító **Somogyi Eszter** mondja: szerencsére nincs térérszonya, így nem okoz neki nehézséget a nagy magasságban való éneklés

Dömötör Csaba felvétele

tudatos választás. Karvezetés tanszakra akartam jelentkezni, azonban a felvételin *Szónyi Erzsébet* azt

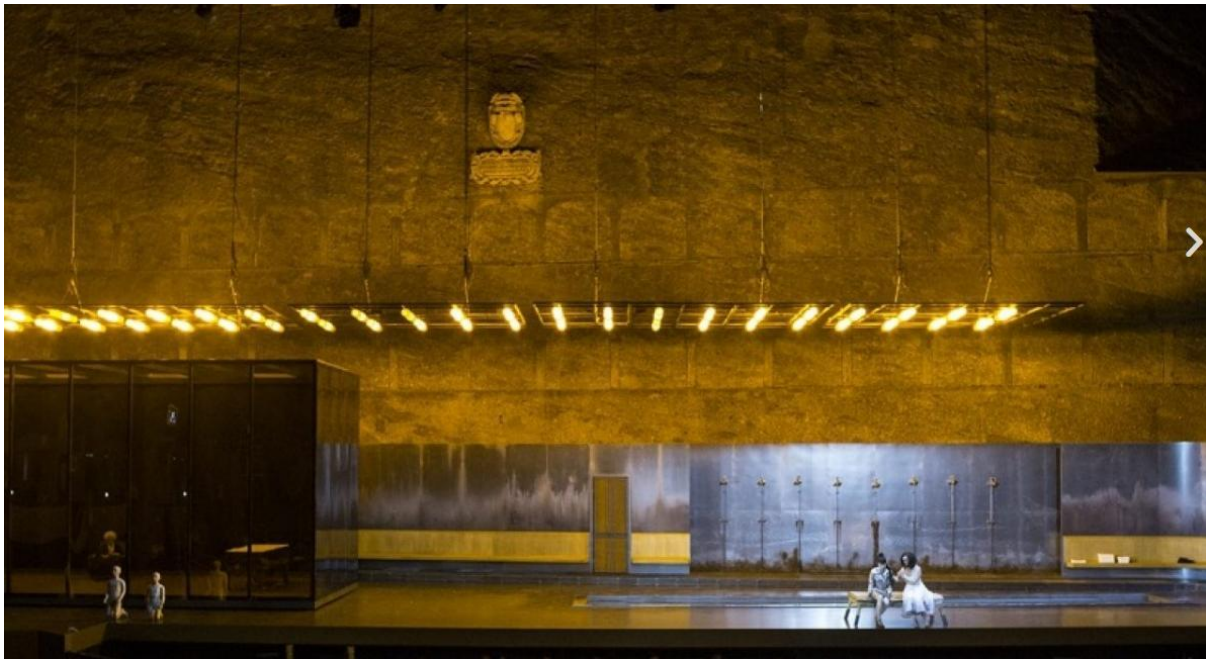
dolgok. A diploma megszerzése után néhány éven át éneket tanítottam és az Állami Énekkarban dol

beszelnék arról, hogy boldog vagyok ebben a hivatásban, merthogy estéről estére tudok adni valamit a

28. kép: R. Strauss: Elektra – Antal 1999

Antal Csaba 2007-es Elektra díszletéhez hasonlít a Salzburgi Festspiele 2020-as előadása (Rendező: Krzysztof Warlikowski. díszlettervező: Małgorzata Szcześniak) a Felsenreitschule színpadán.

A sziklába épített lovasiskola falára épített fémborításon itt is zuhanyozókat látunk, a palota egy bíbor fénnel megvilágított üvegdoboz. A felső szint, melyre sokszor vetítenek, szinte agyonnyomja ezt a két teret, a hatalom szimbolikus tere az előadásban.



29. kép: R. Strauss: Elektra –Szcześniak 2020 (Bernd Uhlig)

Összegzés

Antal Csaba díszlete azért különleges a MÁO színpadán, mert a választott pop art stílus lehetővé teszi a rendezőnek, hogy a vizuális intertextualitás eszközével (a rituális fürdő és a szocreál uszoda képének egymásra vetítésével) szakrális építészeti formákat kérdőjelezzon meg, és így szimultán kétségbe vonja mind Elektra, mind Krüszothemis megküzdési stratégiáját az adott helyzettel. Ráadásul a díszlettechnikai bravúr, az épületnyi felső díszletelem kibillenése is azt az pontot ábrázolja a történetben, amikor csupán egyetlen pillanatra minden helyre billen a történetben erkölcsi szempontból, ám ez egyben a történet legtragikusabb része, amit egyik főhős sem élhet túl, mert ezután ugyanúgy „kizökken” az idő, és hasonló hatalomgyakorlás következik, mint ami ellen Elektra végig harcolt.

Rameau: Hyppolite és Aricie

Premier: 2013 június 26.

Rendező: Káel Csaba

Díszlettervező: Szendrényi Éva

Jelmeztervező: Haamer Andrea

Visual designer: Bordos László Zsolt

A darab kiválasztásának oka

Ezt az előadást azért választottam, mert itt látható az az összetett eszköztárat felvonultató látványtechnika, melynek legfontosabb eleme a modern vetítéstechnika. Ennek segítségével lehet megteremteni azt a filmes hatást a színpadon, mely már a 90-es évek egyik fontos törekvése volt a nyugat-európai színpadokon.

„Ha van trend az 1990-es évek színházában, akkor az a színház-mozi trendje.”^{vii}

Ez a technika megtalálható a világ opera- és könnyűzenei színpadain a kutatási periódusom időszakában.



30. kép: Rameau: Hyppolite és Aricie - 2. felvonás nagytotál (fotó: Nagy Attila)

A díszlet ismertetése

Az előadást értelmezhetjük egy posztmodern meseként, hiszen a klasszikus Phaedra történet meseszerű világába kalauzol minket, ahol keveredik a valóság és az istenek

világa. A transzcendens szféra rendszeresen beavatkozik a hősök sorsába, a végén happy endé változtatva a klasszikus görög sorstragédiát. Rameau barokk zenéje hatalmas dimenziókba kalauzol minket. Látjuk az istenek lakhelyét, látjuk a poklot és a valóságos világot is, melyben az isteni törvények szerinti harmóniának kell uralkodnia. Zenei összhangzattana pontosan ezt az égi harmóniát érzékelteti.

Felmerül a kérdés, hogy mit mondhat ez a narratíva a XXI. századi nézőnek?

A XXI. század elején reneszánszukat élik a mágiával, csodákkal, vámpírokkal és istenekkel foglalkozó műalkotások. Gondoljunk a Harry Potter, az Alkonyat, a Csillagok Háborúja stb. könyvek, filmek sikerére. De gondolhatunk olyan könnyűzenei koncertek látványvilágára is, ahol nehéz elválasztani a valóságot és a „csodát”.⁶ A XXI. század embere, minden kételyével együtt láthatóan szeretne hinni a tündérmesében, abban, hogy a világ mégsem annyira bonyolult, a jó elnyeri jutalmát és a rossz méltó büntetését.

A történet alapja irodalmi toposz: Phaedra története, a mostohafiába beleszerető, őt megvádoló, és végül halálát okozó nő története. Eredetileg része a görög mitológiának. Már az ókorban is sokan feldolgozták, például Euripidész, Seneca, de a későbbi korokat is foglalkoztatta a történet. Egyik leghíresebb feldolgozása Racine Phaedra-ja.

Káel Csaba rendezése olyan posztmodern mese, melynek egyik fontos jellemzője az intertextualitás: *„A történetek más történeteket visszhangoznak, s ezek a visszhangok adják a jelenvaló történet erejét. A történeteket azért is mesélik, hogy majd jövőbeli történetek visszhangozzák őket. A történetek egész kultúrákat idéznek fel.”* (Frank, 2010)

Ebben az operában, az ókori drámákkal ellentétben, nagy szerepe van a címszereplők szerelmének. A látványvilág *„a görög teremtéstörténetre reflektál, miszerint az őskáoszból a szerelem teremtette meg a világot (...). A szerelmesek története pokoli és vad tengeri tájakon vezet az édenbe”* (Németh, 2013)

A zene hatalmas dimenziói is inspirálták a drámai tér megtervezését. Transzcendens világokban, futurisztikus terekben és jelmezekben bonyolódik a két szerelmes története, istenek és szörnyetegek kísérik őket a harmóniába vezető útukon. A vetítés technikája és tartalma, (például a Pokol izzó planétája, a fraktálok) filmszerű látványélményt eredményeztek. Hammer Andrea merész jelmezei a posztmodern gótika^{viii} stílusjegyeire emlékeztetnek.

A néző mintha nem is színházban lenne. Egy romantikus sci-fi film (mint például Luc Besson: Az ötödik elem) világába csöppen. Ebben a világban minden lebeg, és a végtelen érzetét a természeti jelenségeket (például a hópihe vagy a falevél szerkezete) leíró matematikai alakzatok, a fraktálok vetítése teremti meg. A mítoszok, a szöveg, a zene, a festés, a matematikai alakzatok, és a filmszerűség együttesen kalauzol minket egy olyan mesevilágba, ahol minden lehetséges: az istenek megjelenése, a szabadulás a pokolból, és minden nehézség ellenére a halandók boldog szerelme is.

Szimbolikusan az előadás a szerelem hatalmáról szól a kozmosz színpadán. A szerelem minden akadály ellenére, – melyet nevezhetünk sorsnak, isteni beavatkozásnak stb. – győzedelmeskedik, és káoszból rendet formál.

⁶ Például Jean-Michel Jarre La Défense 1990, Ultimate U2 360°Tour 2009

A látványvilág színei megfeleltethetőek a világokon keresztül történő mozgásnak:

- a fekete-fehér a Kozmosz,
- a zöld a földi élet (a halandók világa),
- a kék, a víz, az óceán világa (Neptunusz lakhelye),
- a vörös a Pokol (Pluto lakhelye),
- és a rózsaszín, lila, bíbor, világoskék, sárga az Éden.

A színek jelentése a nyugati kultúrában:

- Zöld: a remény, az újjászületés, a megújulás, a változás szimbóluma.
- Kék: az égi eredetű hatalom, a menny, a víz és a tudattalan szimbóluma.
- Vörös: a korlátozhatatlan szenvedély, a vér, az erő és a hatalom szimbóluma.
- Rózsaszín: a nőiesség, a derűlátás, az erotika szimbóluma.
- Lila: a romantika, a várankozás, és a nosztalgia szimbóluma.
- Bíbor: a pompa, a luxus, a bujaság és a méltóság szimbóluma.
- Sárga: a nap, a glória, a császári hatalom jelképe.

A jelmezek színei – például Tisphone vörös ruhája – hasonló jelképrendszert tükröznek.



31. kép: Rameau: Hyppolite és Aricie - Tisphone ruhája (fotó: Haamer Andrea)

A látványvilág formái hasonlóképp elemezhetők a szimbólumok szempontjából:

- A halandók világának zöld liánjai a termékenység, az élet buja burjánzásának jelképe.
- A Pokol vulkanikus marsi tája a dermedő lávaoszloppal az áradó szenvedély, a zabolázhatatlan erő és a korlátlan hatalom szimbóluma.
- Az óceán világa, a tenger, a hullámok a mindent elnyelő tudattalan az áradó érzelmek szimbóluma.
- Az Éden, a mozgó fraktálok, a szimmetria, a rend, a végtelenség, a tiszta boldogság szimbóluma.



32. kép: Rameau: *Hyppolite és Aricie* - Zöld liánok (fotó: Szendrényi Éva)

A díszlet kihasználja a MÁO színpadtechnikai lehetőségeit, miközben könnyen szerelhetőnek és bonthatónak kell lennie. A díszlettervezői szerződésben kitételként szerepelt, hogy az építés ideje nem lehet több 4 óránál.⁷

Ennek a díszletnek a komplex látványvilágát a felsőgépezet egységeibe bekötött, illetve az alsógépezettel mozgatott elemek biztosítják.

Mindig a felsőgépezet zsinórjaiba kötendőkkkel kezdünk szereléskor.

A nézőtér felől hátrafelé haladva a színpad mélye felé először a proscénium nyílás és a vasfüggöny közé függesztett tüll kurtinát kell bekötni, ezen is vetítés jelenik meg.

A „Kozmosz” ősrobbanását látjuk a nyitány alatt, előtte a tüllfüggöny előtti előszínpadon két táncos - egy férfi és egy nő - érzékelteti a Teremtést. Mögöttük történik a vetítés.

A tüllfüggönyre vetítés először szemből valósul meg, majd utána világítunk a tüllfüggöny mögé, és ez térbeli horizontális játékot tesz lehetővé.⁸

A következő bekötendő elemek a liánok, melyeket transzparens, erős nylon fóliára festettünk, kontúr mentén körbevágtuk, és befüggesztettük.

⁷ Repertoár rendszer: délelőtt egy darab próbája, este egy másik darab előadása bevilágítva.

⁸ Először vízfüggönyre történő vetítéssel próbálkoztunk, de nem volt elég éles és jól látható a rajta megjelenő kép.



33. kép: Rameau: Hyppolite és Aricie - indák nylonra festve (fotó: Szendrényi Éva)

Következő bekötendő elemünk a vörös bolygó felső egységét létrehozó 8 m átmérőjű, teljesen hagyományos, festőtermi módszerekkel készített elem. Ez van középen, és vertikálisan föl-le mozog. Gömbszelet 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.



34. kép: Rameau: Hyppolite és Aricie - Pokol 3D látványterv (fotó: Szendrényi Éva)



35. kép: Rameau: Hyppolite és Aricie - Pokol előadásfotó (fotó: Szendrényi Éva)

Ezen kívül, 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 (3-4 m 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. Ezeknek a kiválóan vetíthető, könnyű, gyorsan szerelhető formáknak a használata újszerű volt a MÁO színpadán.⁹

A tárolhatóság mindig fontos a díszlet szempontjából, és ez a 3 elem, mely 3 részből áll, és színpadon 6-8 méter átmérőjű, tárolható egy körülbelül 1 köbméter/darab helyen a díszletraktárban.



36. kép: Rameau: *Hippolyte és Aricie - Pokol nagytotál Hermessel* (fotó: Nagy Attila)

A következő bekötendő elem a reptetőszerkezet a zárókép „zefírjeinek” keresztirányú légiútjához.

⁹ Más formában már használtam ezt a sztreccs anyagot a vetített vitorláknál 2023 januárjában Wagner: *Bolygó Hollandijában*, de ott alumínium fix vázakra erősítettük.



37. kép: Rameau: *Hippolyte és Aricie* - Éden 3D látványterv (fotó: Szendrényi Éva)



38. kép: Rameau: *Hippolyte és Aricie* - repülő zefír fraktálszárnya (fotó: Szendrényi Éva)

A színpad hátulját antracit színű vetítőfólia határolja, a hátsószínpadra telepített vetítóból hátulról vetítve, így módon elkerülve a szereplők árnyékának megjelenését a hátsó képen.

A színpad teljes felülete Gerriets gyártmányú fekete lakkpadló, mely sejtelmes tükröződést hoz létre a világítás reflexiójával. Ez azonban a balett-táncosoktól fokozottabb figyelmet igényel, mert jobban csúszik, mint a hagyományos balettszőnyegek.

A zenekari árokban a karmesterrel egyeztetve kijelöltünk 2 db 1,5 m x 2,5 m -es felületet járható plexi borítású emelvényeknek.¹⁰ Az emelvényeket a színpadsíkkal egyező magasságban építettük be, $\frac{1}{3}$ - $\frac{1}{3}$ - $\frac{1}{3}$ arányban osztva a zenekari árok terét. A plexi alulról különböző színekkel volt világítható, a világítási pultból vezérelve. Így a szereplők a mű során többször is előre jöttek, és szinte a nézőtérről énekeltek.

Rendezői kérés volt, hogy a színpad jobb és baloldalán lévő területen megjelenő szereplők „lebegjenek” az éterben. Erre azt a megoldást választottuk, hogy a konzolosan kinyúló íves alaprajzú emelvények élei alá RGWB LED csíkokat szereltünk, így az alatta levő tér sötétben maradt, és a felület „úszott” a térben.

A Pokol képben a harmadik utcát lesüllyesztettük 2 méter mélyre, a színpad 3 m x 12 m felületére fekete sztreccs borsótüllt feszítettünk ki.¹¹ A 40 tagú kórus erre az „utcára” állt rá, majd felemelkedtek együtt úgy, hogy kezeikkel felfelé nyúlva a sztreccs tüllt mozgatták, mintha a pokol halottjai akarnának kimenekülni alulról. Ezt síkban súrlófénnyel világítva félelmetes effektet kaptunk.

A színpad emögötti felülete ferde lejtő volt (ezt a MÁO alsógépészete egy gombnyomással beállíthatja). Végül Diana és Neptunus megjelenéséhez egy függőlegesen mozgó süllyedőt használtunk.

A díszlet, a jelmez, a világítás mellett ebben az előadásban rendkívüli jelentőségű volt egy másik kreatív alkotás: a különböző vetíthető felületekre tervezett háromdimenziós úgynevezett „mapping” projekció, Bordos László Zsolt képzőművész képi világa: a panoramikusan és sztereoszkópikus mapping módon vetített 3D animáció.

Kitekintés-áttekintés

Nyugat-Európában az audiovizuális tömegkultúrában már nem csak DJ dolgozott, hanem VJ (video jockey) is tartozott a produkciókhoz, vagyis egy új művészeti ág született, melyet az opera is elkezdett felhasználni az új szoftverek új lehetőségeivel (digitális grafika, vizuális effektek).

A fények, vetítések variábilis megjelenését természetesen a régóta alkalmazott szárazjég, füst is segíti.

A varázslatot alapvetően az okozza az előadásban, hogy a különböző mélységekben lévő elemekre történő vetítés olyan vizuális élményt hoz létre, melynek során szinte mi nézők, magunk is belekerülünk a játéktérbe.

¹⁰ Mivel ez az opera egy barokk opera, így a zenekar létszáma is kevesebb, tehát ezek elférnek.

¹¹ Az Operaház főszínpada alsógépészetiileg 3 m x 12 m ún. „utkákból” és 3 m x 3 m „pódiumokból” áll össze. Ezek vertikálisan mozgathatók.

A Hippolyte és Aricie díszletének megtervezésekor a díszlettervezőknek azzal a kihívással kell szembenéznük, hogy hogyan lehet ezt a zeneileg és helyszíniileg hatalmas dimenziókban mozgó produkciót megtervezni. A transzcendens elemek megjelenítését tekintve két megoldás is körvonalazódik.

Az egyik, hogy egy elemelt barokk környezetbe helyezik a történetet, minden korabeli barokk jellemzővel, és látunk egy korabeli barokk mesét, mint például a 2009-ben Toulouse-ban, majd 2012-ben Paris Garnier Operában bemutatott előadás (Rendező: Emmanuelle Haïm, Díszlettervező: Ivan Alexandre).



39. kép: Rameau: *Hippolyte és Aricie* - Alexandre 2009

Szintén barokk térben játszódik 2019-ben a CWRU Department of Music és a CIM Music Theater közös produkciója is (Cleveland, USA) Rendező: Ellen Hargis, Díszlettervező: Dave Brooks.

A másik megoldás, hogy egy modern cyberteret terveznek (például 2018 Staatsoper Unter den Linden, Berlin, Rendező: Aletta Collins Díszlet: Olafur Eliasson (izlandi-dán képzőművész). Az előadásban a lézeres, tükrös térben „az énekesek és a táncosok a térrel való kölcsönhatásban maguk is a fény eszközeivé válnak”. (Picchi, 2018)

A második megoldás lehetőségéhez tartozik a pop art terek tervezése is, melynek keretében a csodás elemeket és magát a szerelmet is vagy komolyan veszik, vagy megkérdőjelezzik, mint például a 2013-ban Glyndebourne-ben játszott Jonathan Kent által rendezett előadásban (Díszlet és jelmeztervező: Paul Brown) az Éden maga a reklám világa, karfiol felhők ereszkednek az égből, brokkoli fák alatt énekelnek a szereplők, egy virslikkel és tojással teli nyitott 10 méter magas hűtőszekrény előtt.



40. kép: Rameau: *Hyppolite és Aricie* - Brown 2013

Összegzés

A MÁO színpadán ez az előadás volt az első Rameau operabemutató. Különlegessége az volt, hogy a „csodás” elemeket, tereket 5 vetítővel teremtettük meg, 5 helyről vetítve Bordos László Zsolt visual designer képalkotásait: Ezzel értük el azt a különleges hangulatot, amit „földönkívüli” érzetnek hívhatunk. Az előadás komolyan veszi a szerelem hatalmát, és azzal, hogy transzcendens terekbe helyezi azt, a szerelem időtlen aspektusára irányítja a figyelmet. A posztmodern korban, melyben mindent megkérdőjelezünk, ez az előadás nem helyezi a múltba, barokk terekbe a történetet, amikor még hittünk a szerelem állandóságában, nem teszi idézőjelbe a szerelmet, mint az említett modern előadások, hanem fel meri vállalni azt a romantikát, amit a szöveg és a zene implikál, bemutatja a szerelem megkérdőjelezhetetlen állandóságát az idő színpadán.

Végső összegzés

Kutatásaim nem igazolták vissza, hogy a korszakos változás, mely az általam vizsgált negyedszázad díszlettervezésében bekövetkezett, teljes körű volt, mert nem terjedt ki minden díszletre. Kutatásaim azt igazolták, hogy sok kiváló alkotó sok nagyszerű alkotására igaz, hogy a dekorativitás visszaszorul, és a díszlet képi megjelenése, vizuális világa fokozottan tükrözi az európai kortárs vizuális művészetek hatásait, és felértékelődik a díszlet önálló vizuális mondanivalója. Kijelenthető, hogy a változás igaz a díszletek többségére, tehát látható a változás trendje, de sok hagyományos díszletet is láthatunk ebben az időszakban, például:

- Cilea: Adriana Lecouvreur (Rendező: Nagy Viktor, Díszlettervező: Csikós Attila, bemutató 1992.11.14.),
- Mozart: Szöktetés a szerájból (Rendező: Kerényi Miklós Gábor, Díszlettervező: Khell Zsolt, bemutató 1994.11.26.).

DLA dolgozatom mottója lehet Kovalik Balázs megfogalmazása: *„Minden kor új formát keres és talál magának. A mai operajátszás visszatükrözi a világban lezajlott vizuális robbanást.”* (Gyárfás, 2018)

A szakirodalom, a képek és az elemzések alapján kijelenthető, hogy a világban megjelenő stílusok és stílusirányzatok igenis megtermékenyítik a díszlettervezők fantáziáját, néha különleges helyi, speciálisan magyar látványvilágot teremtenek.

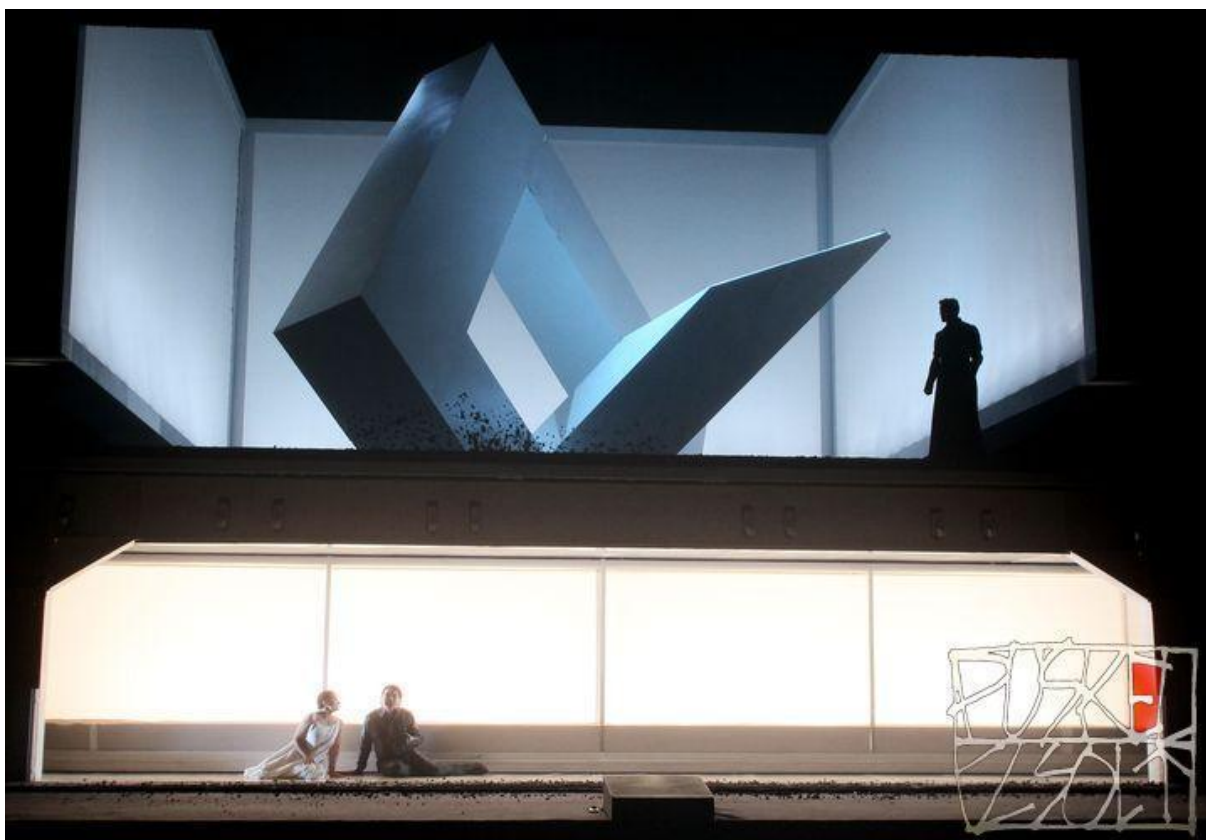
Dolgozatomban nyomon követtem a díszletek változását és megújulásuk okait a vizsgált időszak alatt.

A díszletek elemzése, a képek, a kritikák mind alátámasztják azt az állítást, hogy egyre fontosabb lett a díszlet önálló vizuális mondanivalója.

Ebben az általam vizsgált korszakban a színpadtechnika modernizálása új lehetőségeket biztosított a látványtervezéshez, melyekhez hozzájárult a világítástechnika fejlődése (intelligens lámpák), valamint az új művészeti ágak bekapcsolódása a díszlettervezésbe (film, videómapping).

Az anyagok és a gyártástechnológiák fejlődése, a számítógépes tervezés térhódítása megkönnyítették és felgyorsították az opera speciális kívánalmainak megfelelő díszletek tervezését, gyártását, színpadra kerülését és utaztathatóságát.

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, gazdagítva alkotóink eszköztárát.



41. kép: Verdi: Othello –Poda 2015 – előadásfotó (fotó: MÁO, Puskel Zsolt)

Tervezőink bekerültek a nemzetközi díszlettervezés vérkeringésébe, tagjai nemzetközi szervezeteknek, és felzárkóznak a legújabb külföldi trendekhez.

Magam is járom a világot, tagja vagyok az OISTAT nemzetközi szervezetnek, több olyan előadást és filmet, épületet, kiállítást, haute-couture divatbemutatót, 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 Árnýék nélküli asszony, Spiritiszták, Xerxes, Iphigenia Auliszban, Bolygó hollandi, Turandot), de terjedelmi okok miatt le kellett szűkítenem 4 előadásra a kiválasztott anyagot.

A változásokat nemcsak 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.”* (Bermbach, 1996)

A fent említett folyamatok ma is zajlanak, sőt valószínűleg a jövőben is folytatódni fognak, így ez a tendencia megállíthatatlan, de láthatóan a vetítéstechnika, a filmes technikák megpróbálnak lépést tartani ezekkel a folyamatokkal, és igyekeznek becsábítani az új nemzedékeket az Operaházba.

A 2017-től napjainkig tartó időszak vizsgálata nem tárgya dolgozatomnak, azonban betekintve ezen évadok előadásaiba látható, hogy az előző 25 év megalapozta azt a folyamatot, aminek eredménye, hogy az új vizuális paradigma díszletei az új generációk sikeres és egyre sikeresebb megszólításának eszközeként bizonyíthatóan többségben vannak mind a MÁO, mind a világ operaszínpadain.

Köszönetnyilvánítás

Köszönöm az értekezés elkészítéséhez nyújtott értékes segítséget a következőknek:

A MÁO részéről:

- Karczag Márton szakértő válaszáért minden kérdésemre és 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 díszlettervező,
- Orbán Eszter dramaturg,
- Németh Anikó jelmeztervező

velem való beszélgetésükért.

Segítőimnek:

- Vancsik Hajnalka történész-rendező asszisztens folyamatos kontrolljáért,
- Czeglédy Éva és Kónig Tibor szerkesztői és számítógépes segítségéért,
- Sándor János építész-szcenikus szakmai szakértéséért,
- Bieder Anikó formatervező grafikai segítségéért.

Akik már nincsenek testben velünk:

- Csikós Attila díszlettervezőnek, akit mesteremnek tekintek.
- Horváth László scenikusnak, 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.

Jegyzetek

ⁱ 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.

ⁱⁱ A bemutatóról szó esik a Film Színház Muzsika 1997. III. 7. számában.

ⁱⁱⁱ Sem a World Scenography I. 1975-1990 és a World Scenography II 1990-2005, sem a Le décor de théâtre dans le monde depuis 1960, sem a Spectacles dans le monde 1970-75 számaiban.

^{iv} Forrás: Scenography Today.

^v [Richard Strauss az Operában III. - Caruso \(blog.hu\)](#)

^{vi} Népszava, 1999.03.27. Kultúra rovat, Elektra a Duna Plazában című cikk.

^{vii} „If there is a trend in the theatre of the 1990s, then it is the trend to the theatre movie.” (Hammerthaler, 1998)

^{viii} Forrás: Posztmodern gótika (Helikon, 2020. 2.).

Idézett forrásmunkák

- Bálint, L. (1931). *A Nemzeti Színház és Kamaraszínházának Zsebkönyve - Modern képzőművészet és új színpadi törekvések*. Budapest: Nemzeti Színház.
- Berg, A. (dátum nélk.). *Alban Berg: Wozzeck*. Forrás: Operaszövegek magyarul: <http://www.tarjangz.eu/libretto/szovegek/wozzeck.txt>
- Bermbach, U. (1996. 11). A jövő operája - egy politológus megjegyzései. *Színház*, old.: 7. Forrás: ELTE Reader: www.eltereader.hu
- Dávid, I. (2002). Az önértés és a szöveg igazsága. In *Értelmezés és alkalmazás: Hermeneutikai és alkalmazott filozófiai vizsgálódások* (old.: 14). Kolozsvár: Scientia Kiadó.
- Fodor, G. (1983. 04). Parsifal. *Muzsika*.
- Fodor, G. (2008. 01 01). *Bartóknak nincs igaza*. Forrás: Arcanum: https://adt.arcanum.com/hu/view/Muzsika_2008/?query=FODOR+GÉZA%3A+Bartóknak+nincs+igaza&pg=21&layout=s
- Frank, A. W. (2010). *Letting Stories Breathe: A Socio-Narratology*. Forrás: The University of Chicago Press: <https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/L/bo9471242.html>
- Fülöp, Z. (1959. 03 15). *Film Színház*.
- Gerle, J. (2009. 06 19). *Magyar organikus építészet*. Forrás: Építészfórum: <https://epiteszforum.hu/magyar-organikus-epiteszet>
- Gyárfás, D. (2018. 05 01). „A képesség és a hírnév nem mindig függ össze” – Interjú Kovalik Balázs operarendezővel. Forrás: WMN: <https://wmn.hu/kult/48606-a-kepesseg-es-a-hirnev-nem-mindig-fugg-ossze--interju-kovalik-balazs-operarendezovel>
- Habermas, J., Lyotard, J.-F., & Rorty, R. (1993). *A posztmodern állapot. Jürgen Habermas, Jean-François Lyotard, Richard Rorty tanulmányai*. Budapest: Századvég.
- Hammerthaler, R. (1998. 01 12). Das Kino und sein Double: Warum das Theater tut, was es tun muss: Es klaut beim Film. *Süddeutsche Zeitung*.
- J. Győri, L. (2007. 11 23). Ez tényleg áthallás. *Élet és Irodalom*, old.: 7.
- Kelen, I. (1976. 2). Díszlettervezők műhelyében. *Művészet*.
- Kompoly, Z. (1992). Hangok a sűgolyukból. *Színház 1992/09*, 37-39.
- Kovalik, B. (2020. 09 10). *Kovalik Balázs rendező székfoglaló előadása*. Forrás: Magyar Tudományos Akadémia: <https://mta.hu/szima/kovalik-balazs-rendezo-szekfoglalo-eloadasa-110792>
- Lindner, A. (1993. 11 01). *A vár maga a test, maga az ember*. Forrás: Arcanum: https://adt.arcanum.com/hu/view/Operaelet_1993/?pg=184&layout=s

- MMA, M. M. (2013. 11 25). *Az Operaház színpalai mögött - Csikós Attila díszlettervező műhelyében*. Forrás: YouTube:
<https://www.youtube.com/watch?v=QobODoL6HKk>
- Nagy, V. (2020. 11 27). Beszélgetés az operadíszletekről. (É. Szendrényi, Kérdező:)
- Németh, D. (2013. 06 18). Némi barokk és úrlények az Operaházban. *Magyar Hírlap*.
- Picchi, G. (2018. 11 28). *Olafur Eliasson, Hippolyte et Aricie*. Forrás: Scenography Today:
<https://www.scenographytoday.com/production/olafur-eliasson-hippolyte-et-aricie/>
- Szegő, G. (2012. 02). *Antropozófus ház - Összefoglaló Makovecz-mű a hegyen*. Forrás: ME online: https://meonline.hu/archivum/archivum_2012_2/az-antropozofus-haza/
- Szomory, G. (1993. 11 01). *Ki ez a csodálatos idegen?* Forrás: Arcanum:
https://adt.arcanum.com/hu/view/Operalet_1993/?query=Ki+ez+a+csodálatos+idegen%3F&pg=185&layout=s
- Takács, Á. (2016). *Takács Ágnes: Nagy Viktor színházi rendező*. Forrás: Magyar Művészeti Akadémia: <https://www.mmakademia.hu/mobil-munkassag/-/record/MMA47249>
- Wagner, I. (1994. 07 23). *Berlini levél - Porosz Kékszakállú*. Forrás: Arcanum:
https://adt.arcanum.com/hu/view/MagyarHirlap_1994_07_B/?pg=155

Irodalomjegyzék

Könyvek

Adolphe Appia: A zene és a rendezés I: 1892-1897 (válogatás)

Színháztudományi Intézet és a Népművelési Propaganda Iroda, 1968

Adolphe Appia: Zene és rendezés

Balassi Kiadó Kft 2011.

Batta András: Richard Strauss (Szemtől szemben sorozat)

Gondolat Kiadó, 1984

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

ROBOX Kft., 2022.

Bögel József, Jánosa Lajos: Scenographia Hungarica, Díszlet és jelmeztervezés 1970-1980

Corvina Kiadó, 1983.

Peter Brook: Az üres tér

Európa könyvkiadó, 1999.

Jane Collins, Andrew Nisbet: Theatre and Performance Design

Routledge, 2010.

Thurston Dart: The Interpretation of Music

Hutchinson's University Library, 1962.

Mircea Eliade: Az örök visszatérés mítosza

Európa kiadó, 1998.

Karen Fricker: Robert Lepage's original stage productions: Making theatre global
Manchester University Press, 2020.

Gáspár Zsuzsa, Szala Boglárka, Szikói Gábor, Forgách András, Koltai Tamás: Díszlet-
jelmez, 1995-2005: Magyar scenográfia
Göncöl Kiadó, 2005.

Götz Eszter: Makovecz – Tervek, épületek, írások 2002 – 2011
Epl, 2015.

Jürgen Habermas, Jean-Francois Lyotard, Richard Rorty: A posztmodern állapot
Századvég Kiadó, 1993.

Hajdú Livia (szerk.), Keszthelyi Kinga (szerk.): Magyar scenográfia 2007-2017
Magyar Látvány-, Díszlet- és Jelmeztervező Művészek Társasága, 2019.

Honti Katalin: Színház és látvány II. Műhelytitkok
Corvina Kiadó, 1978.

Keresztury Dezső, Staud Géza, Fülöp Zoltán: A magyar opera- és balettszcenika
Magvető Könyvkiadó, 1975.

László Ferenc, Gara Márk, Ókovács Szilveszter, Zsoldos Dávid: Az Operaház története
Kezdetektől Napjainkig
Magyar Állami Operaház, 2017.

Magyar Állami Operaház
109. évad 1991-1992-től 133. évad 2016-2017-ig

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

Mátrai Diána Eszter: A csavartól a spirálig. Kovalik Balázs operaházi rendezései
Balassi Kiadó, 2013.

Mészáros Sándor László: A Nemzeti Színház és Kamaraszínházának zsebkönyve
K.M. Egyetemi Nyomda, 1931

Nagy Ákos-Wegenast Róbert: A kisszínpad technikája
Bibliotheca kiadó, 1978.

Charles Osborne: How to Enjoy Opera
Judy Piatkus, Essex, 1983.

Astrid Von Rosen, Viveka Kjellmer (Editors): Scenography and Art History: Performance
Design and Visual Culture
Bloomsbury Publishing, 2021.

Eva Sormová, Irene Eyrat-Confino (editors): Space and the Postmodern Stage
Theatre Institute, 2000

Székely György: Edward Gordon Craig (Szemtől szemben sorozat)
Gondolat kiadó, 1975.

Székely György: A Budapesti Operaház 100 éve
Zeneműkiadó vállalat 1984.

Tallián Tibor: Operaország – Kísérletek a magyar operajátszásról 1995-2004
Jelenkor Kiadó, 2006

Várkonyi Judit (szerk.): Épített varázslat – Csikós Attila művészete
Balassi Kiadó Kft., 2014.

Várnai Péter: Miért szép századunk operája?
Gondolat kiadó, 1979.

Caitlin Vincent: Digital Scenography in Opera in the Twenty-First Century
Routledge, 2023.

Heinz Wagner: Das grosse Handbuch der Oper
Wiener Verlag, 1994.

Folyóiratok

Operaélet – Budapesti Operabarátok Egyesületének lapja
Veszprémi Nyomda, 1991-2006. számok

Színház
1990 jan.1-2018.márc.1 közötti számai

Opernwelt
1991-2016 közötti számai

Újságcikkek

Huszthy Edit: Az előadás, a színpadi tér és a látvány egy tervező szemével
Critikai lapok 2015/07-08

Fodor Géza: Parsifal az Erkel Színházban
Muzsika, 1983. április

Udo Bermbach: A jövő operája – Egy politológus megjegyzései
Színház c. folyóirat, 1996. november

Csák Balázs: Richard Strauss: Elektra
<https://operaportal.hu/item/29288-az-elektra-cselekménye>
Utolsó megtekintés: 2024.08.15.

Takács Orsolya: Ruzsalka története elevenedik meg az Operaházban

<https://magyarnemzet.hu/kultura/2024/01/ruszalka-operahaz>

Utolsó megtekintés: 2024.08.16.

Felkeresett archívumok, könyvtárak

Magyar Állami Operaház Archívuma és Tervtára

SZCENIKAI GYŰJTEMÉNY – OSZMI

OSZK Színháztörténeti Tár – Országos Széchényi Könyvtár

Internetes kutatási jegyzék

<https://www.arcanum.com> (Utolsó megtekintés: 2024.08.28.)

<https://operaszubjektiv.blogspot.com/> (Utolsó megtekintés: 2022.08.28.)

<https://stagedesign.hu/> (Utolsó megtekintés: 2023.06.01.)

<https://www.scenographytoday.com/> (Utolsó megtekintés: 2024.08.28.)

<https://www.revizoronline.com/hu> (Utolsó megtekintés: 2021.03.20.)

<https://magyarszemle.hu/> (Utolsó megtekintés: 2022.01.15.)

<http://www.ellenfeny.hu/> (Utolsó megtekintés: 2024.02.20.)

<https://www.theatre-architecture.eu/hu/db.htm> (Utolsó megtekintés: 2023.04.04.)

<https://mult-kor.hu/> (Utolsó megtekintés: 2022.11.11.)

<https://artportal.hu/> (Utolsó megtekintés: 2024.02.02.)

<https://art7.hu/> Utolsó megtekintés: 2022.08.21.)

<https://www.operaportal.hu/> (Utolsó megtekintés: 2024.08.28.)

<https://criticailapok.hu/> (Utolsó megtekintés: 2024.08.28.)

<https://www.metopera.org/discover/archives/notes-from-the-archives> (Utolsó megtekintés: 2024.08.28.)

<https://www.oszk.hu/kulonygyujtemenyek> (Utolsó megtekintés: 2024.08.28.)

<https://www.mma.hu/muveszeti-hirek/-/event/10180/szekely-laszlo-a-szinpadi-ter-varazsa-es-kolteszete> (Utolsó megtekintés: 2022.05.05.)

<http://www.kislexikon.hu/diszlet.html#ixzz7lq5caodC> (Utolsó megtekintés: 2021.04.01.)

<https://www.forbes.com/sites/ayanohodouchi/2013/04/20/die-walkure-returns-to-the-met-machine-disappoints-again/?sh=4cc7facd676f> (Utolsó megtekintés: 2024.03.27.)

http://www.epa.hu/01000/01059/00256/pdf/EPA01059_magyar_iparmuveszet_2018_02_019-024.pdf (Utolsó megtekintés: 2022.03.28.)

Képek jegyzéke

1. kép: Puccini: Bohémélet – Perspektivikus kép kandeláberekkel (Kovács Marton Katalin).....	8
2. kép: Muszorgszkij: Hovanscsina – Oláh Gusztáv díszlet-látványterve 1. (Magyar Állami Operaház – archívum, 1955).....	9
3. kép: Verdi: Othello – előadásfotó Csikós Attila díszletterve alapján (Juhász Attila)	10
4. kép: Berg: Wozzeck - nagytotál nádassal és két épülettel.....	17
5. kép: Berg: Wozzeck - makett.....	20
6. kép: Berg: Wozzeck - Levine 2020 – képkeretek.....	21
7. kép: Berg: Wozzeck - Theunissen 2022 - előadás.....	22
8. kép: Berg: Wozzeck - Theunissen 2022 - makett.....	23
9. kép: Berg: Wozzeck - Thor 2023 - betonszoba.....	23
10. kép: Tóth: Tóték – Szendrényi 2019 – a díszlet főeleméről készült 3D-látványterv	24
11. kép: Bartók: A kékszakállú herceg vára - nagytotál, öt torony	25
12. kép: Bartók: A kékszakállú herceg vára - szárnyas trón.....	27
13. kép: Bartók: A kékszakállú herceg vára - a 4. torony tervrajza (forrás: MÁO tervtár)	30
14. kép: Bartók: A kékszakállú herceg vára - Fülöp 1959 - gótikus tér (forrás: Film Színház, 1959. március 15.).....	31
15. kép: Bartók: A kékszakállú herceg vára – Tag 2010 – Üres tér.....	32
16. kép: Bartók: A kékszakállú herceg vára – Tag 2010 – Arany	33
17. kép: Bartók: A kékszakállú herceg vára - Aarfing 2018 - MÁO festőterme.....	34
18. kép: Bartók: A kékszakállú herceg vára – Castellucci 2010 – Tűz.....	34
19. kép: R. Strauss: Elektra - előadásfotó (Éder Vera)	36
20. kép: R. Strauss: Elektra - Elektra a fával (Nagy Attila)	38
21. kép: R. Strauss: Elektra – kibillenő felső szint (Resz Miklós)	39
22. kép: R. Strauss: Elektra – finálé (Éder Vera).....	41
23. kép: R. Strauss: Elektra – Vetítés a díszletfalán (fotó: Éder Vera)	42
24. kép: R. Strauss: Elektra – fürdő (Nagy Attila).....	43
25. kép: R. Strauss: Elektra –Peduzzi 2016.....	44
26. kép: R. Strauss: Elektra –Glittenberg 2005.....	45
27. kép: R. Strauss: Elektra –Forray 1976	46
28. kép: R. Strauss: Elektra – Antal 1999.....	47
29. kép: R. Strauss: Elektra –Szczeńsiak 2020 (Bernd Uhlig).....	48
30. kép: Rameau: Hyppolite és Aricie - 2. felvonás nagytotál (fotó: Nagy Attila)	49
31. kép: Rameau: Hyppolite és Aricie - Tisphone ruhája (fotó: Haamer Andrea)	52
32. kép: Rameau: Hyppolite és Aricie - Zöld liánok (fotó: Szendrényi Éva).....	53
33. kép: Rameau: Hyppolite és Aricie - indák nylonra festve (fotó: Szendrényi Éva).....	54
34. kép: Rameau: Hyppolite és Aricie - Pokol 3D látványterv (fotó: Szendrényi Éva)	55
35. kép: Rameau: Hyppolite és Aricie - Pokol előadásfotó (fotó: Szendrényi Éva)	55
36. kép: Rameau: Hyppolite és Aricie - Pokol nagytotál Hermessel (fotó: Nagy Attila).....	56
37. kép: Rameau: Hyppolite és Aricie - Éden 3D látványterv (fotó: Szendrényi Éva).....	57
38. kép: Rameau: Hyppolite és Aricie - repülő zefír fraktálszárnya (fotó: Szendrényi Éva).....	57
39. kép: Rameau: Hyppolite és Aricie - Alexandre 2009.....	59
40. kép: Rameau: Hyppolite és Aricie - Brown 2013	60
41. kép: Verdi: Othello –Poda 2015 – előadásfotó (fotó: MÁO, Puskel Zsolt).....	62

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	Jánoskúti 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	Jánoskúti 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	Jánoskúti 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: Parasztbecsület / 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
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 / Schönberg: Várakozás	Operaház	Zsótér Sándor	Ambrus Mari	Benedek Mari
2003.06.21	Madarász: Utolsó keringő	Operaház	Szikora János	Csikós Attila	Csik György
2003.09.27	Szokolay: Várnász – 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	Telihay Péter	Menczel Róbert	Daróczi 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
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	Hornyák 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	Vígszínház	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: Hippolütosz 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
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	Zöldy, Z. Gergely	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

Szakmai önéletrajz és portfólió

Szendrényi Éva

E-mail: szendrenyi.eva@gmail.com

Telefon: +36 (20) 977-8127

Tanulmányok

1975-1977	Radnóti Miklós Gimnázium Budapest	Matematika-Biológia tagozat
1977-1979	Szent István Gimnázium	Matematika II tagozat
1979-1984	Budapesti Műszaki Egyetem	Építőmérnöki Kar Szerkezet- építőmérnöki szak
1983-1985	Budapesti Műszaki Egyetem	Mérnöki Matematika Posztgraduális szakmérnök
1985-1989	Színház- és Filmművészeti Főiskola	Felsőfokú Színházi Műszaki Vezetőképző
1986-1987	Idegennyelvi Továbbképző Központ	Angol nyelvi szak, középfokú nyelvvizsga
1997-2000	Soproni Egyetem	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 Dízlettervező
2002-2003	Képzőművészeti Egyetem	Dízlettervezés 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
2016-2024	Látványtér kiállítás		kiállítás

Belsőépítészet

1995-1997	Papa Joe's Steakhouse and Saloon, Sopron
1996-1997	Németh Szerelvénnyel, Korona üzletház, Csorna
1997	Komfort Centrum Üzletház, Győr
1997	Amadeus Férfiruházati bolt, Győr
1997-1998	Tihany, Pálos ház
1999	Neusiedler Papírgyár, Szolnok, Vezérigazgatósági szekció
2000	Győri Önkormányzat, Alpolgármesteri iroda
2000-2001	Széchenyi István Egyetem, Győr, VIP terem
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 Fiatal 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: Almaszózsz	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	Balthazar 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 kisasszony	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	Gellérthegyi 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
2022	Székesfehérvár	Koronázás III. András	Rendező: Szikora János
2023	Győri Nemzeti Színház	Tamási Áron: Énekes madár	Rendező: Bakos Kiss Gábor
2023	Móricz Zsigmond Színház, Nyíregyháza	Mary Shelley: Frankenstein	Rendező: Balázs Zoltán
2023	Katona J. Színház, Kecskemét	Lezsák-Zsuffa-Szikora: Az ég tartja a földet	Rendező: Cseke Péter
2024	Művészetek Palotája	Tan Dun: Buddha passió	Rendező: Káel Csaba
2024	Magyar Állami Operaház	Dvořak: Ruzalka	Rendező: Szikora János
2024	Művészetek Palotája	Puccini: Manon Lescaut	Rendező: Káel Csaba
2024	Margitszigeti Szabadtéri Sz.	Rossini: A sevillai borbély	Rendező: Káel Csaba
2024	Erkel Színház, Bp. ű	Rossini: A sevillai borbély	Rendező: Káel Csaba