

DOKTORI (DLA) DISSZERTÁCIÓ TÉZISEI

SELMECZI GYÖRGY

A KORTÁRS OPERA MŰFAJTÖRTÉNETI, STILISZTIKAI ÉS ALKOTÁSLÉLEKTANI KÉRDÉSEI

A SZERZŐ *SPIRITISZTÁK* CÍMŰ OPERÁJÁNAK TÜKRÉBEN

Az értekezés a kortárs opera-jelenség megközelítését, műfaj történet és korszellem összefüggéseinek vizsgálatát tűzte ki célul.

Törzsanyaga a szerző *Spiritiszták (Spiritisti)* című operája, melynek szövegét Alexandr Blok *Komédiásdi* című drámájának alapötletéből Péntek Csilla és a szerző maga írta. (Melléklet: a mű zongorakivonata és librettója). Az opera befejezett, hangszerelt formájában 2013 januárjában készült el, s az igen hosszú, szakaszos kompozíciós folyamat (1998-2013), illetve a kész mű számos stilisztikai, módszertani és alkotáslélektani következtetést tesz lehetővé az ezredforduló művészeti irányzatainak, zenei-nyelvi jellemzőinek, alkotói attitűdjének, idiomatikus megnyilvánulásainak viszonyrendszerében.

Az értekezés első két fejezete a műfaj történeti eseményeket próbálja sorba rendezni, mégpedig egy sajátos dichotómia, a „modern és posztmodern szituációk” alternatívája mentén. Szerző sajátos látószöveget választ, azzal együtt, hogy tudatában van a posztmodern jelenségek pejoratív általános megítélésének, a posztmodernitást maga is válságjelenségnek tudja. Mégis felveti azt az opciót, amely szerint a posztmodern, mint a modernitás attitűdjével, szemantikájával, formanyelvével és etikájával szembenálló, oldott és megengedő művészeti megnyilatkozás teret nyithat olyan „tradicionalista” alkotói magatartásnak, amely restaurálja az „expanzív modernitás” jegyében lerombolt közönség-kapcsolatokat, és a művészi tevékenység társadalmi beágyazottságát.

A szerző érzékelteti, hogy az operatörténet, más művészeti ágaktól eltérő módon építi be a modernitás eredményeit, a zenei-színházi praxis számos ponton felülírja azokat a késztetéseket, melyek a XX. század radikális szerkezeti és formanyelvi újításából következnek. Ugyanakkor rávilágít arra a két meghatározó fejleményre, ami

végeredményben elszigeteli az operaműfajt: az egyik a zenei dimenzió primátusának felszámolása, a másik pedig a modern drámai-színházi formanyelv, a „reflektív” színházi-rendezői aktivitás térnyerése, mely előbb a műfaj előadói gyakorlatában, a „múzeumi” repertoár színrevitelében hoz mélyreható változásokat, majd azután az alkotói folyamatot befolyásolja alapvető módon.

Ehhez járul hozzá azoknak a „manipulált” hangrendszereknek, vokális szerkezeteknek a megjelenése, ami végképp fölszámolja az opera köznyelvi dimenzióját, s ennek során megszűnik az a „vokális gesztus-közösség”, ami a művet a befogadóhoz kapcsolta, s ami a szerző szerint az operaműfaj éthoszának legfőbb biztosítója.

Az értekezés első két fejezete végeredményben azt a sajátos összeférhetlenséget próbálja érzékeltetni, mely a múlt század második felének szerzői törekvései és az operaműfaj sajátos jellemzői között kialakult, különös tekintettel a tonalitás-atonalitás, szerzői nyelv-köznyelv, organikus európai zenei-nyelvi identitás vs. „zenei globalizmus” ellentéteire.

A további fejezetekben a szerző a *Spiritiszták* című opera szerkezetét, kompozíciós eljárásait mutatja be. Arra fekteti a hangsúlyt, hogy a szerzői döntések háttérben kimutassa a kor, az ezredforduló művészeti narratívájának hatásait, esetenként az avval való szembenállást, ideértve a zenetörténeti-műfaj történeti elemek restaurációjára, illetve egy „rég-új” műfaji kommunikáció életbe léptetésére irányuló törekvését. Érzékeli az operaműfaj felértékelődését, és azt, hogy a műfaj a kortárs művészet jelentékeny „szcénája”, mely új színházi-zenei, látványt, mozgásművészetet, technikai diszciplínákat egyesítő művészi folyamatok kitüntetett terepe, az „új esélyek” világa. Éppen abban bízik, hogy ezek az esélyek kiterjedhetnek a műfaj hagyományos esztétikai és etikai értékeinek rehabilitációjára is.