

Kolozsvári Magyar Opera
2007–2008-as színiévad

Kodály Zoltán

Székelly fonó



Kolozsvári Magyar Opera
2007–2008-as színiévad

Kodály Zoltán

Székely fonó

– felújítás –

daljáték egy felvonásban

Vezényel: **Didier Lucchesi** (Franciaország)

Szereplők:

Háziasszony Georgescu Mária

Kérő Sándor Árpád

Fiatal leány Kele Brigitta

Legény Daróczy Tamás /Pataki Adorján

Szomszédasszony Mányoki Mária

Nagyorrú bolha Bancsov Károly

Néma szereplők Jakab Melinda és Babos Kinga

Közreműködik a Kolozsvári Magyar Opera ének- és zenekara

Karigazgató: Kulcsár Szabolcs

Hangversenymester: Barabás Sándor, Ferenczi Endre

Díszlettervező: Witlinger Margit

Jelmeztervező: Salat Zakariás Csaga

Mozgásművész: Juhász Anikó (Budapest)

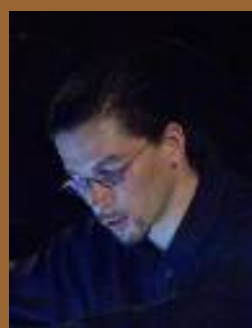
Dramaturg: Visky András, Rónai István

Korrepetitorok: Incze G. Katalin, Rónai István

Ügyelő: Szabó Emese

Sűgő: Mátyás Mária

Rendező: Demény Attila



Didier Lucchesi
karmester/conductor



Hary Béla
karmester/conductor



Georgescu Mária



Sándor Árpád



Kele Brigitta



Pataki Adorján



Daróczy Tamás



Mányoki Mária



Bancsov Károly

Hungarian Opera of Kolozsvár
Season 2007/2008

Zoltán Kodály

Spinning Room

- renewal -

daljáték egy felvonásban

Conductor: **Didier Lucchesi** (France)

Cast:

Housekeeper Mária Georgescu

Suitor Árpád Sándor

Young girl Brigitta Kele

Lad Tamás Daróczi / Adorján Pataki

Neighbour Mária Mányoki

The Thick-nose Flea Károly Bancsov

Silent characters Melinda Jakab and Kinga Babos

The chorus and orchestra of the Hungarian Opera of Kolozsvár.

Chorus-master: Szabolcs Kulcsár

Concert masters: Sándor Barabás, Endre Ferenczi

Set designer: Margit Witlinger

Costume designer: Csaga Salat Zakariás

Motion artist: Anikó Juhász (Budapest)

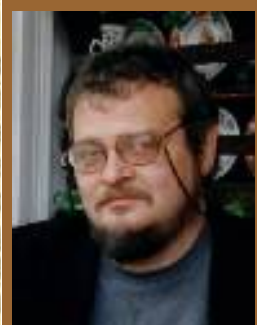
Dramaturg: András Visky, István Rónai

Musical tutors: Katalin Incze G., István Rónai

Stage manager: Emese Szabó

Prompter: Mária Mátyás

Directed by: **Attila Demény**



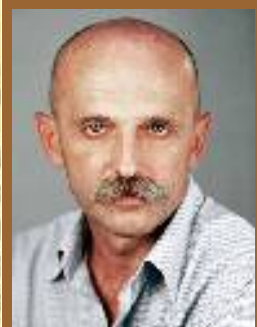
Demény Attila
rendező/director



Witlinger Margit
díszlettervező/set designer



Salat Zakariás Csaga
jelmeztervező/costumes



Visky András
dramaturg



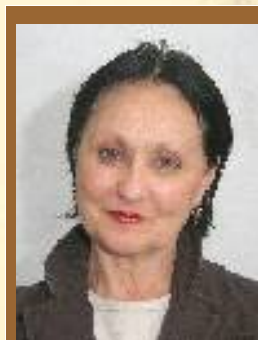
Jakab Melinda
magántáncos/dancer



Babos Kinga
magántáncos/dancer



Kulcsár Szabolcs
karigazgató/chorus-master



Incze G. Katalin
korrepetitor/singing coach



Rónai István dramaturg
korrepetitor/singing coach

Demény Attila: Rendezői napló

A Székely fonó interpretációs és színpadra állításának problémái

Kodály Székely fonójával foglalkozni egy operarendezőnek igazi, életre szóló, nem-es feladat, megfejtésre váró örök titokzatosság, és ugyanakkor nagy-nagy öröm. Én szerencsés voltam. Hálás vagyok édesanyámnak, aki több alkalommal is magával vitt erdélyi népdalgyűjtő útjaira. Ott szívtam magamba a népdalt, ott éreztem meg, hogy mi a zenei anyanyelv. Akkor tanultam meg különbséget tenni az eredeti és a hamisítvány között. Szerencsém volt remek tanáraimmal, Jagamas Jánossal, Vermesy Péterrel, Szalay Miklóssal, akik mutatták az utat Kodály és Bartók felé. Talán még azzal is szerencsém volt, hogy Kodály zenepedagógiai módszere, a kodályi gondolat és Kodály művei is a 70-es, 80-as évek Romániájában „szamizdat irodalomként” voltak elérhetőek. A tiltás nyilván ellenállást szült: minél kevésbé volt szabad, annál inkább érdekelt Kodály. (A tiltások és betiltások rövidlátó kultúrpolitikájának áldozata lett Kodály remekműve, a Psalmus Hungaricus is, melynek tragikus erdélyi előadás-története külön tanulmányt érdemelne.)

A Székely fonót 1990 előtt ismertem ugyan, de operarendezőként csak 1991-ben, a Kolozsvári Magyar Operában találkozhattam igazán a művel. Visszatekintve, ma már látom, hogy ez a találkozás alapvetően meghatározta Kodályhoz és a zenés színházhoz fűződő viszonyomat is. Várakozással teli szorongással és nagyon nagy szeretettel fogtam neki a munkának. Tudtam, hogy a felelősség óriási, hiszen a Székely fonó a zenés színpad legnehezebb feladatai közé tartozik. Remek munkatársak vettek körül, akikbe feltétlen bizalmam volt. (Rónai István és Visky András dramaturg, Juhász Anikó mozgásművész, Witlinger Margit díszlet-és jelmeztervező) Egy kiváló társulat, nagyszerű énekkar és zenekar (Laskay Adrienne karvezető és Hary Béla karmester) segítette a munkámat.

A mű és az előadás. Kollektív történet - emberi alaptörténet.

Talán fölösleges, mégis megjegyzem, hogy a mű és az előadás természetesen nem független egymástól, de számomra mégis két külön világot jelent. Igen, az előadás is önálló alkotás, melynek saját élete, és törvényei vannak. Teremtett világ, mely a műre és a világra folyamatosan reflektálva új dimenziókat világít meg, a felismerés erejével döbrent rá új összefüggésekre. Világot teremteni, persze, felelősség, ugyanis kikerülhetetlen annak a „történetnek” az ismerete és megélése, amelynek mi is részei, részesei vagyunk és a készülő előadás is az lesz.

Megfigyelhető, hogy napjaink színházi vitái, írásai mögött gyakran húzódik meg egy, talán nem egészen végigmondott, mégis rendkívül fontos kérdés. Ez a kérdés arról szól, hogy alkalmas-e a mai kor „egyetemes kollektív történetek” megírására, és alkalmas lenne-e a mai közönség ezeknek a befogadására. Van-e egyáltalán ma olyan összefüggő egyetemes történet, mely mindenkihez szólhat? A kortárs zene, az opera és más művészet sem kerülheti el a szembesülést ezekkel az alapvető kérdésekkel. Elsietett válasz helyett tekintsünk inkább visszafelé és kérdezzük azt: volt-e valaha „kollektív történet”? Igen, úgy gondolom volt, legalábbis Európában több olyan kollektív történet is volt, melynek eszmeisége korszakokat határozott meg. Ilyen kollektív történet például a keresztény hit, melynek transzcendens zenei világképe Palestrina és Bach műveit áthatja. Érdekes, hogyan születik meg a reneszánsz nagy kultúra árnyékában az opera, mely kezdeti formájában gügye és kisszerű, de az újjazdag, a polgár saját világképét, „történetét” látja viszont benne és röpké 200 év alatt a polgárság reprezentatív műfaja lesz. Más „történet” az operetté, mely a kispolgár sikertörténete. Anélkül, hogy a különböző eszmék és eszmények történetét végigjárnánk, könnyen észrevehető, hogy a „történetek” párhuzamosan is élnek, áthatják, vagy éppen kizárhatják egymást, egymással versengve fejlődnek és teremtenek új színeket és tartalmakat. Ugyan-



Kodály Zoltán (1882-1967)



A Székely fonó Kolozsváron, 1950-ben

Attila Demény: Diary notes of a stage manager

Problems of interpretation and staging of „Spinning Room”

Working with Kodály's Spinning Room is a real lifelong challenge, a lofty task, an enigma waiting to be resolved – and at the same time great pleasure and delight. I was lucky. I'm grateful to my mother, who took me several times along to her journeys of folk song gathering in Transylvania. That was the land where I imbibed folk songs and began to feel what musical mother tongue means. It was there that I learned how to make a difference between original and imitation.

I had luck with my fantastic teachers, János Jagamas, Péter Vermesy, Miklós Szalay, who showed me the way towards Kodály and Bartók. Perhaps I even had luck that the musical education method of Kodály, his thoughts and his works were only available in Romania of the 70's and 80's as „samizdat literature”. Suppression of course ignited opposition: the less it was free to study Kodály, the more I got interested (Psalmus Hungaricus, masterpiece of Kodály, became victim of the cultural policy of prohibition and suppression – a tragic story from Transylvania that would be worth a separate study.

Although I knew Spinning Room before 1990, but as an opera stage manager I could actually meet the work only in 1991, when I had the possibility to direct it in the Hungarian Opera in Kolozsvár. Looking back now, I understand that this event fundamentally determined my relationship to Kodály and to musical theatre. I got down to work with great expectations and anxiety, and first of all with lots of love.

I was aware of the great responsibility, because Spinning Room is one of the greatest challenges to face on a musical theatre stage. I was supported by fantastic colleagues who enjoyed my utter trust (István Rónai and András Visky as dramaturges, Anikó Juhász as motion actress, Margit Witlinger as scene and costume designer). An excellent company, a fantastic choir and orchestra (Adrienne Laskay as choir leader and Béla Hary as conductor) helped me in my work. Hereby I would like to share with you some fundamental considerations of the stage manager's preparation.

The work and the performance. Collective story - essential human story.

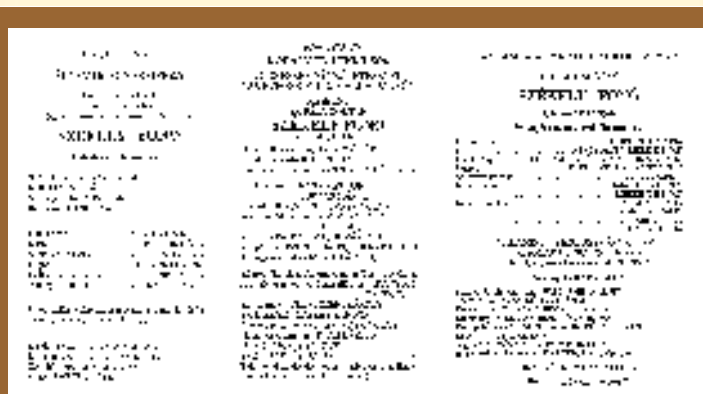
The work and the performance obviously depend from one another, but for me they represent two different worlds. Yes, the performance is an independent art of work that has its own life and laws. It's a created world that shows us new dimensions by reflecting the work and the world, bringing the audience to new conclusions. Of course it's a great responsibility to create a world, and it's essen-



A Székely fonó Kolozsváron, 1950-ben



A Székely fonó Kolozsváron, 1982-ben



Kolozsvári Székely fonó előadások



Kodály Zoltán (1882 - 1967)

akkor felismerhető, hogy mindezen történetek legmélyén, a stilizálás burkai alatt mindannyiszor felsejlik a legátfogóbb kollektív történet: a népzene.

A nyugatival ellentétben, köztudott, hogy nálunk a zenei múlt sajátos fejlődése következtében a népzene a XX. század elején, Bartók és Kodály zseniális munkája nyomán hatotta át és határozta meg a század magyar műzenéjét. Milyen történet is a népzeneé? Mennyire képlékeny, mennyire gazdag és öntörvényű zenei anyag az, melyből a Székely fonó vagy a Cantata is fakad. A népdal architektúrája, gesztusvilága, hangrendszerei, formája, prozódíája, ritualitása alapvetően és évtizedekre meghatározta a magyar zene fejlődését. A népdal akár összefüggő „kollektív történetként”, akár sejtjeire bontva, immanens természeténél fogva emberi alaptörténet.

A librettóról és a beszűkítő hagyományokról.

Kodály, amikor a Székely fonót megírta, váratlan helyzetbe hozta a zenés színházat. Ugyanis ha komolyan vesszük, hogy a Székely fonó drámai mű - márpedig Kodály színpadra szánta - a váratlan éppen az, hogy a drámai szerkezet nem látható, hanem leginkább hallható, érezhető. Az, hogy a műhöz a szegény legény-gazdag legény forgatókönyv tapadt, csak még jobban zavarba hoz, ugyanis meggyőződésem, hogy a műben hallható rendkívüli drámai erőnek méltatlan beszűkítése lenne, ha ezzel a librettóval végérvényesen összezárnánk. Jól látta Szabolcsi Bence: „Hogy ma ez a mű oratórikus formában él, csak azt jelenti, hogy még nem fedezték fel dráma voltát. Kodály azonban igazi drámának szánta, azzal a vakmerő elképzeléssel, hogy itt magával a néppel énekelte el a maga életét-sorsát-tragédiáját.” Ismétlem: az a meggyőződés, hogy ez a librettó nem kötelező módon a mű része, elvetését ezért nem tartom csonkításnak. Úgy vélem, a mű immanens részeként megjelenő emberi alaptörténet olyan metafora, melynek számtalan hiteles megjelenítési formája lehetséges.



A Székely fonó Kolozsváron, 1991-ben

A Székely fonó drámai megjelenítésének másik téves értelmezési hagyományát talán éppen a mű címe okozza. A székely fonó természetesen székely, ahol székely népviseletben, székely népdalokat énekeltek a székelyek. Tegyük hozzá: saját természetes és rituális közegükben. Kodály műve székely népdalokból fakad (kettő kivételével), ám a fonó világszínpaddá válik, ahol egyetemes dimenziók nyílnak. Ezek a dimenziók csak akkor láthatóak és érzékelhetőek teljes pompájukban, ha nem az európai kultúrától, mitológiától, „történetektől” elváltak, hanem a velük összekötő mozzanatokot hangsúlyozzuk. Nem magyartalanításról, vagy a hagyományok megtagadásáról, hanem a beszűkítő szemlélet elutasításáról van szó. A népdal „emlékezete” nyomán végtelen messze juthatunk. A valódi feladat, megtalálni azokat a szálakat, amelyek az európai mitológiákhoz fűznek: színházi archék nyomára bukkanni, és a Fonó világszínpadán ebben az összefüggésben mutatni meg a műben kibontakozó emberi alaptörténetet.

A népi kultúráról, a zsánerről és az alkotói tisztességről.

Úgy gondolom, fontos lenne átértékelni a népi kultúrához való viszonyunkat. Sajnos, a népi kultúra helye és szerepe életünkben mindinkább külsőség, dekoráció, koreográfia, virtus, anekdota, vagy nosztalgia. Fájdalmasan távolinak tűnik az a mélyen drámai ritualitás, ami ennek a kultúrának mégiscsak a lényege. Odáig eljutni viszont roppant erőfeszítés, amely többszörös ellenállásba ütközik. Konkrétan csak egy példát említenék: egy népdalt, mint drámai szituációt, mint konfliktushelyzetet felfogni, értelmezni és előadni azért nehéz, mert a népdaléneklés előadói és színházi hagyománya klisékre épít, klisékből táplálkozik, ezért kiürült és bizonyosan mára tartalmatlan. A „mohátlanítás” hálátlan feladat, a provinciális zsánerhez szokott és megkövesedett előadói hagyomány nehezen adja meg

tial to know and to understand the „story” of the complicated co-ordinate system that the performance and we are all part of.

It’s noticeable that there is a very important question behind contemporary debates and comments on theatre. Is it possible in our time to write „collective universal stories” and would today’s audience be able to receive it? Is there any comprehensive and universal story that is relevant and receivable for everyone?

Neither contemporary music nor opera nor other arts can spare facing these fundamental questions. Instead of giving a rash answer let’s take a look back and ask if there has ever been a „collective story”? Yes, I think so; at least in Europe there have been several collective stories that determined whole ages. One of those collective stories is for example faith, with its transcendent musical reflections in the works of Palestrina and Bach. It’s interesting how opera arose in the shadow of renaissance culture, single-witted and rudimentary in its original form, but the bourgeois and the parvenu saw their own „story” reflected in it, which made opera within 200 years the representative art of that social class. Operetta has a different „story”: it’s the success story of the low middle class.

Without checking through the stories of different thoughts and ideals, it’s easy to notice that the „stories” may exist parallel, influence one another, or rule each other out. At the very depths of each story, however, we can detect the most comprehensive collective story: folk music.

Unlike in Western Europe, in Hungary folk music influenced and determined composed music through the genius of Kodály and Bartók at the beginning of the 20. Century. What is the story of folk music? How pliable, rich and autonomous is the musical material that enriches *Spinning Room* or *Cantata Profana*. The architecture, gestures, symbols, sound systems, form, prosody, rituality of folk songs had essential and long-lasting influence on the development of Hungarian music. Folk song - either as a comprehensive „collective story” or cut off to its elements - will remain an essential human story.

About the libretto and the restrictive tradition

By composing *Spinning Room*, Kodály put musical theatres in an unexpected position. If we take it seriously that *Spinning Room* is a work of drama - and that was Kodály’s intention - the unexpected is that the structure of the drama is invisible, it is to be heard and to be perceived. The fact that the scenario of poor lad - rich lad has been cemented to the play is even more confusing, as I’m convinced that it would be an unworthy restriction of the extraordinary dramatic power to definitely lock it with that libretto.

Bence Szabolcsi realised that: „Kodály meant this work a real drama, with the daring idea to let the people itself sing its own life, fate and tragedy.” I repeat that



A Székely fonó Kolozsváron, 1991-ben



Sipos László Kodály-illusztrációja (1997)



Az 1991-es kolozsvári Székely fonó színpadképe



Hannoveri vendégszereplés szórólapja 2000-ből.

magát. Annál is inkább, mert a legtöbb operaház a beszűkítő szemlélet, hagyomány legfőbb intézményesített ápolója.

Egy másik probléma a Székely fonó előadás-történetével kapcsolatos. Az ugyanis nyilvánvaló, hogy Kodály műve zseniális zenei mű. Azt is tudjuk, hogy Kodály színpadra szánta, de milyen formában alkalmas igazán színpadra a mű, valójában megválaszolatlan kérdés. Véleményem szerint még egy népszínmű-jellegű, vagy koreografált változatot az eddigiekhez hozzátenni, tisztességtelen lenne elsősorban Kodállal szemben. Másodsorban magammal szemben, mert én hiszek a Székely fonó, mint alapvetően drámai műnek a színházi jövőjében.

A kolozsvári bemutatóról

Térjünk vissza a bemutató körülményeihez. A próbák folyamán már lehetett érezni, hogy a „Házban” (értsd: az operaházban) történik valami, valami más, merőben új van kialakulóban. Ma már hiszem, csoda történt: egy másik nyelven kezdtünk beszélni és próbáltunk kommunikálni.

A műsorfüzetben Rónai István dramaturg, a rendezői szándékokról ír: „Demény Attila most a mítosz világszínpadára emeli át Kodály művét. Hic incipit vita nova. Hogy lehet eljutni az operát jelentő deszkákról a világot jelentő deszkákra?

Az örökkévalóság emberi mértéke a falu. A Székely fonóban a székely falu örökkévalósága muzsikál. A Székely fonó csak látszatra népdalfűzér, a Székely fonó népdráma. A Székely fonó csak látszatra életkép, a Székely fonó világszínház, parasztmisztérium: népdal-montázból katedrális. A Székely fonó humora nem afféle székely furfang. A kitrákoty-mesében, a Nagyorrú bolha alakjában lappangó rettenet démoni vonásokat kölcsönöz a humornak.

A Székely fonó a lélek nagy kalandja a székely Pénelopé megkísértésében, a székely Odüsszeusz megtérésének története, fiatal lányok, fiatal legények egymásra találásának története.”

Nos, akkor még nem is sejtettem, hogy ez a „másság”, az új mondanivaló, és beszédmód, az új színházi nyelv ennyire megosztja és irritálja majd a közönséget és a kritikát is. Arra meg végképp nem gondoltam, hogy előbb-utóbb szekértáborokba rendeződünk, mert a megosztottságnak ennyire mélyek a gyökerei.

A bemutató (1991. március 7.) óriási vihart kavart. Számtalan írás jelent meg a sajtóban, mely a nagyjából két táborra szakadt kolozsvári közönség és kritika véleményét tükrözte. Az egyik tábor megsemmisítő csapásokat mért az előadásra. A másik tábor sokkal elnézőbb, engedékenyebb volt, sőt volt, aki elfogadta az újítás létjogosultságát.

Két részlet az előadást ellenzők kritikáiból:

„A Székely fonó dalfűzérét laza szövésű mesébe ágyazták. Ha ezt a mesét megváltoztatjuk... Akkor a Kérő csak úgy elmegy, nem azért, mert üldözik, csak úgy, viszszaajött, nem azért, mert hozzák. A Nagyorrú bolha-színház a színházban-játék-mesterré lép elő, két bohócruhás Arlekin kíséretében, akik bemutatják a Kitrákoty-mesét, majd segítenek leleplezni a Nagyorrút: gatyára vetkőztetik. A fonóban a fiatalság eljátssza a Görög Ilona balladáját Rómeó és Júlia erkélyjelenetének formájában. A Kérő, mintha csak próbára akarta volna tenni a Háziasszonyt, visszatér. Az egymásra talált szerelmesek boldogok. Hirtelenében azt sem tudjuk, hogy kint vagy bent vagyunk, mert elered az eső, s Arlekinék megjelennek esernyővel. (...) Székely fonó? Sehol egy jelzés, hogy hol vagyunk. Se ruha, se tánc, se díszlet nem utal erre. Ennyire „általánosítani” mégsem lehet. Nem elég az, hogy



A szolnoki színrevitel kellekei (2003)

I consider the libretto is not an organic part of the composition, and its omission is not mutilation. I think that the essential human story of this work is a metaphor that may involve innumerable forms of presentation.

Another possible misinterpretation of Spinning Room is caused by the title: „Spinning Room of the Szeklers”. Kodály’s work originates from folk songs of the Szeklers (except for two songs) but the Spinning room turns into a universal stage with extraordinary dimensions. In order to unfold all those dimensions it is necessary to emphasize the elements that bind the story to European culture and mythology instead of the particular Hungarian characteristics. That is not the denial of the traditions and the origin, but the denial of the restrictive tradition. The “collective memory” of the folk song will take us to infinite distances. – and will show us the essential human story.

About the première in Kolozsvár

Let’s get back to the circumstances of the première. It was palpable during the rehearsals that something was happening in the „House” (i. e. the opera house), something new and completely different is taking shape. Today I believe that it was sort of a miracle: we started to speak a new theatrical language. Dramaturge István Rónai writes in the playbill about the stage manager’s intention: „Attila Demény now lifts the work of Kodály over to the world stage of mythology. The human measurement of eternity is the village. In the Spinning Room the eternity of the Szekler village plays the music. In appearance Spinning Room is a bundle of folk songs – in fact it’s a folk drama. In appearance Spinning Room is a genre – in fact it’s world theatre, a village mystery play: a cathedral built of folk songs. Humour in the Spinning Room is not the Szeklers’ village trickery – in the shape of the Big-nosed Flea hidden fear adds demonic characteristics to humour. Spinning Room is the great adventure of the soul to tempt the Szekler Penelope, the conversion story of Ulysses, the story of how young lads and girls find one another.”

Well, at that time I didn’t even guess that the new concept, interpretation and theatrical language would divide and irritate both the audience and the critics to such extent. I was even more surprised to see how deeply the roots of that division lied. The première (7th March 1991) got a tempestuous reception. The innumerable articles and analyses that appeared in press mirrored the divided opinions of the public and critics in Kolozsvár. The one side struck heavy blows on the performance, while the other side proved to be more indulgent and tolerant: some even accepted the *raison d’être* of this revival.

Here are some fragments from the first critiques of the Kolozsvár performance, pro and contra:



Hary Béla a 1991-es előadás karmestere



Laskay Adrienn a 1991-es bemutató karvezetője



Aa Miskolci Nemzetközi Operafesztivál szórólapja (2006)

amit a színpadon látunk, nem egységes: halmozódnak a stílusok, rokokótól vásári mézeskalácsig!” (Kóródy Elek: Székely fonó. Szabadság, 1991. március 14.)



Georghescu Mária (Háziaszony)

„Elhiszem, hogy a rendező és a dramaturg, saját szavaikkal élve, meg akarja keresni a „drámai magot”, amely ezt a statikus, oratórikus művet cselekményesebbé teheti és rituális játékokkal, eszközökkel (töklámpa, maszk) megpróbálta a me-revségét feloldani. De érthetetlen, hogy miért kellett népviselet helyett rongyokat ölteni. Talán hogy a kéregetést enyhe célzasként elértsék Budapesten. (...) Ha a szinkretikus mű egy elemét másvalamivel pótoljuk, az stíluszavarhoz vezet. Ilyen például a középkori lovag jelmezében Bertelaki László, aki Rómeó és Júlia erkélyjelenetéből egyenesen a mennybe száll. Sejtjük, hogy itt mesealakokról lehet szó, a megoldás azonban nem elég „mesés”, mert nem a székely népköltészetből, hanem valahonnan Andersen világából rángatták elő. (...) Csodálkozom Simon Gábor igazgatón, mert az ő égése alatt ez már a második olyan mű, amely a hajdani amatőr mozgalom szintjén készült. (Pusta András Enikő: Nem mind arany, ami fénylik. Szabadság, 1991. március 16.)

Két vélemény az előadást támogatók írásaiból:

A Székely fonó jelenlegi előadása a kolozsvári Magyar Opera közösségének azon produkciósorozatába tartozik, amely a szellemi-zenei-intézményi megújulást, a sokszínűséget, a színpadi zeneművészet gazdagodását kívánja szolgálni. ... Minden színpadi megjelenítés kísérlet, egyfajta értelmezés. Nyilván egyszerűbb egy klasszikus szerző szobra mögé bújva azt állítani, hogy a rendező tisztességtelen, mint azt bevallani, hogy valaki már nem tud egy új formanyelvet követni, Uram bocsá’, zeneileg műveletlen.” (Márkos Zsuzsa: Mini-interjúk. Szabadság, március 19.)

„ ... És egyszeriben ott találtam magam szemtől szemben a végtelenség látszatát keltő mélyfekete színpaddal, melynek sötét egységét csupán a fehér gyolcsba öltözött Háziaszony törte meg, mintegy előrevetítve a készülő tragédiát. Volt ebben a színpadképben valami nemesen egyszerű, a határtalanság és időtlenség látszatát keltő, össznépi, sőt, összemberi üzenet, valahonnan a történelem leges-leg-mélyéről. Olyan üzenet, amelyre mindjárt az első pillanattól oda kellett figyelni, mert őszinte volt, szép és mélységesen emberi. S aki ezt a pillanatot így élte meg és így sikerült újra találkoznia Kodálllyal, rendkívül szerencsésnek mondhatja magát. Az elkövetkező másfél órában a maga nemében egyedülálló művészi aktus részesévé válhatott.” (Németh Júlia műkritikus: Kedves Közönség! Szabadság, 1991. március 20.)

Az 1991-es Budapesti vendégszereplésről.

Nos, néhány nappal a bemutató után, egy elbizonytalanodott társulattal indulunk vendégszerepelni a Budapesti Operaházba, a Budapesti Tavasz Fesztivál



Jelenet a felújításból



Az hol én elmegyek, még az fák is sírnak

„...Spinning Room? There is not a single mark to show us where we are. Neither costumes, nor dances nor the scenery gives us a hint. „Generalization” to this extent is not affordable. It’s not just the lack of consistency on stage: styles are confused from rococo to a village fairground festival”. (Elek Kóródy: “Spinning Room”, in Szabadság, 14th March 1991)

„I believe that the stage manager and the dramaturge, in their own words, try to find the „dramatic core” that could liven up this static, oratorical work and try to dissolve its rigidity with ritual games and tools. But I don’t understand the old rags and tatters instead of traditional folk costume. ...I’m surprised about director Gábor Simon, this is already the second première under his direction that shows us the level of a dilettante drama group” (Enikő András Pusta: “All that glitter is not gold”, in Szabadság, 16th March 1991.)

“The present performance of Spinning Room is part of the series on stage in the Kolozsvár Hungarian Opera that aims at revival in spiritual, musical and institutional terms and at serving the audience a colourful palette to choose from. Every stage interpretation is an experiment...certainly it’s easier to hide between the sculpture of a classical author and doubt the stage manager’s integrity than to admit that one is no longer able to follow a new artistic idiom...” (Zsuzsa Márkos: “Mini interviews”, in Szabadság, 19th March 1991)

“...The scenery expressed something simply noble, the sense of being unlimited and timeless, general human message, from the very depths of history. It was a message that grabbed attention from the very first moment, because it was honest beautiful and deeply humane. Those who could live that moment and could thus meet Kodály again, can feel themselves really fortunate to become part of a unique artistic act in the coming one and a half hours. (Júlia Németh: “My dear audience!” in Szabadság 20th March 1991).

About the 1991 guest performance in Budapest

Well, a couple of days after the première we set off for a guest performance in the Budapest Opera House with an unsettled company as guests of the Budapest Spring Festival, with a rather heavy program (we performed four operas in three nights: Samson and Delila of Saint-Saens, Spinning Room of Kodály, The Devil’s Turnabout in Csík of Péter Vermesy and Mario and the Wizard of János Vajda)

The overwhelming success of the whole guest performance, and especially Spinning Room was far beyond any expectations. The company didn’t even understand the uninterrupted burst of applause. How is it possible to get such completely different receptions of the same performance within just ten days? The situation was difficult to interpret. Some reckoned that the celebration is dedicated to Transylvania, while others were expecting the opinion of the Budapest press. Well, critiques in Budapest proved to be a great surprise.

Extracts from the press reaction after the Budapest performance

„The well-informed part of the Hungarian audience – because of the sporadic but juicy insider rumours – looked forward to the „scandalous” evening, and now the guest appearance of the Kolozsvár Opera in Budapest brought us the expected opportunity to get to know this performance that aroused so much excitement. So what was there on the scene? Well, it was a “well done”, classical Kodály work from the musical point of view...in a performance not usual at all.



Sándor Árpád (Kérő)



Bancsov Károly (A nagyorrú bolha), Jakab Melinda (néma szerplő)



Görög Ilona ballada

meghívottjaiként, igencsak nehéz műsorral. (három este négy operát adtunk elő: Saint-Saens Sámson és Delila, Kodály Székely fonó, Vermesy Péter: Ördögváltozás Csíkban és Vajda János: Mario és a varázsló című operáját)

Az egész vendégjáték, de elsősorban a Székely fonó kirobbanó sikere minden várakozást felülmúlt. A társulat a szünni nem akaró tapsot nem értette. Hogy lehet tíz napon belül két, egymásnak merőben ellentmondó fogadtatása ugyanannak az előadásnak! A helyzet nem volt könnyen értelmezhető. Többen úgy vélték, az ünneplés inkább Erdélynek szól, mások viszont kíváncsiak voltak az itteni sajtó véleményére is. Nos, a budapesti kritika nagy meglepetés volt.

Részletek a budapesti kritikákból.

Martos Gábor: Hagyománytiszteletlen Székely fonó címen így ír a Magyar Hírlap 1991. március 29-i lapszámában.

„Ezt a szélsőséges indulatokat kiváltó előadást is megismerhette a kolozsvári opera budapesti vendégjátéka alkalmával a magyarországi közönség, melynek bennfentesebb része - éppen az előzetesen szállingózó hírek miatt-fokozott várakozással nézett a „botrányos” est elébe. S hogy mit láthattak? Nos, láthattak egy zeneileg szépen „megcsinált”, klasszikus Kodály művet...cseppet sem megszokott előadásban. Minthogy ezen az estén nem volt a színpadon se nádfedeles-kemencés-korondicserepes fonóház, se mellényes-pruszlikos-pirosocsizmás kórus, se csendőr, se székely harisnya, se hagyomány, se megszokás... S mi volt helyette? Egy egyéni, sajátos, különös, talán vitatható, de mindenképpen figyelemre méltó koncepció...Érthető, ha ezt a koncepciót merev ellenállással fogadják mindazok, akik valami szakrális kánonnak képzelik Kodály művét. Az ellenzők csak azt nem veszik éppen észre, hogy Demény Attila rendezése - miközben valóban kisöpri a színpadról az operai hagyományt-másfelől viszont olyan motívumokat hoz be az előadásba, melyek - ha úgy tetszik-„székelyebbek”, mint az egész „fonó.”

Fodor Géza kimerítő tanulmányban („Muzsika” 1991. májusi szám) elemzi az előadást.

„A második előadás, a *Székely fonóé*, a vendégjáték feltétlen csúcspontja volt, s igazi reveláció. Kodály művét hajdan, radikális és doktriner ifjúságomban afféle szabolcskamihályi művészetnek tartottam, mígnem valamikor a hatvanas-hetvenes évek fordulóján Szabolcsi Bence a zongora mellett megvilágította számomra a kompozíció hatalmas dimenzióit és belső logikáját. Alighanem az ő páratlan szuggesztivitása révén vált meggyőződésemmé, hogy a Székely fonó nagy vizionárius dráma zenés színjáték. Már az 1982-es, Kodály-centenáriumot ünneplő felújítás alkalmából egyetértőleg idéztem Szabolcsit: „Hogy ma ez a mű oratórikus formában él, csak azt jelenti, hogy még nem fedezték fel dráma voltát. Kodály azonban



Néma szereplők és a Nagyorrbolha



Jaj de szépen cseng a lapi

On this evening there was no traditional spinning house with reeded roof, traditional oven and pottery on the stage, nor the choir dressed in bodice and cam- isole wearing red boots, nor tradition nor routine...and what was there instead? A unique, characteristic, peculiar, perhaps disputable, but by any means remark- able concept. ... It is understandable that this concept awakens strong opposition from all those who consider the work of Kodály some kind of a sacral canon...But the opposers fail to recognize that the direction of Attila Demény - while actually sweeping off the stage the operatic tradition - on the other hand enriches the performance with motives that are „more Szekler” than the whole „Spinning Room”. (Gábor Martos: „Untraditional Spinning Room”, in Magyar Hírlap, 29th March 1991.)

Géza Fodor analyses the performance in his detailed study („Muzsika”, May 1991)

„The second performance, the Spinning Room is the undisputed summit of the guest performance, and a real revelation. A long time ago, when I was a radical and doctrinaire young man I judged this work of Kodály a weathered, obsolete piece of art, until around 1970 Bence Szabolcsi enlightened me - with the help of a piano - the huge dimensions and inner coherence of the composition. His uniquely suggestive argumentation convinced me that Spinning Room is a musical drama of great vision.

I already quoted Szabolcsi with consent on the occasion of the revival celebrating the Kodály centennial in 1982: „The fact that these days Spinning Room lives on in the form of oratorio has just one message: it hasn't yet been discovered as a drama. However, Kodály meant it a real drama, with the daring idea to let the people itself sing its own life, fate and tragedy, while he just provides a frame- work, compères and lets us read the moral of the story.

These phrases of course represent the essence of Bence Szabolcsi's opinion and explanation; they cannot tell us anything about how that interpretation was con- ceived and carried out - unfortunately no documents are available about it. However the range and the boundaries of the concept were pointed out in „Pesti Napló” on the very day of the world première by Aladár Tóth: „The hero of this work is the Hungarian people with the whole bitter truth of its life, delivered over defenceless to alien powers, hidden from persecution and huddled together in orphanage. But also in its utter beauty (...) And this fairylike dreamland, this inner abundance contrasted to real poverty demands a new life: no longer de- fenceless, no longer persecuted and no longer abandoned, but a triumphant Hun- garian life, self-determined, blossoming, and fraternal towards the whole world. That's why it is so monumental: we can hear the shackles clattered and shaken as the dream is dreadfully hammering at the gate of life”.



Kele Brigitta (Fiatallány), Jakab Melinda (néma szerplő)



Lovacsák



Jók a leányok, nem rosszak...



Szomorú fi zának...

igazi drámának szánta, azzal a vakmerő elképzeléssel, hogy itt magával a néppel énekelte el a maga életét-sorsát-tragédiáját s ő maga csak keretbe foglal, konferál, leolvastatja a tanulságot.” Ezek a mondatok persze csak Szabolcsi Bence alapvető állásfoglalását és értelmezését tükrözik, és semmit sem árulnak el az interpretáció tartalmáról és végig viteléről – erről sajnos nem maradt dokumentum. De a felfogás tartományát, határait már a bemutató napján kijelölte Tóth Aladár a Pesti Naplóban: „A darab hőse: a magyar nép. Életének egész keserű igazságában: idegen hatalmaknak kiszolgáltatottan, bújdosztató úzöttségében, összebújttató árvaságban. De a maga egész szépségében is (...) És ez a tündéri álmvilág, ez a szegényes valóra belső gazdagság új életet követel: többé nem kiszolgáltatottat, nem úzöttet és elárvultat, hanem már egy diadalmasabb magyar életet, önmagával rendelkezőt, szélesen kibontakozót és az egész világgal boldogan testvériesülőt. Ezért hatalmas: halljuk, amint csörgeti, rázza a valóság bilincseit, amint az álm iszonyú erővel dörömböl az élet kapuján.” Ezt a drámát, ezt a színjátékot, amely Tóth Aladár és Szabolcsi Bence előtt lebegett, a Székely fonót a maga igazi dimenzióiban és feszültségteli belső összefüggéseiben-drámaiságában a mi Operánk még sohasem tudta megvalósítani. Demény Attila most felfedezte és Budapestnek is megmutatta a mű lehetőségeit, valódi nagyságrendjét. A kolozsváriak produkciója olyan, amelyben régóta hittem, amelyet régóta reméltem, amely méltó ahhoz a képhez, mely Tóth Aladárban és Szabolcsi Bencében élt a darabról, s amely méltó-Kodályhoz és alkotásához.”

A hosszasan elburjánzó és sokfelé begyűrűző vita rengeteg tanulsággal szolgált. Mindenképpen új helyzet állt elő: rég nem látott-hallott vehemenciával védtek és vállalták véleményüket a hozzászólók. A Székely fonó körüli indulatok, az előadás hirtelen megnőtt nyilvánossága a szakmának is komoly kihívást jelentett. A sajtóvihar az MTV érdeklődését is felébresztette és Horváth Ádám rendezésében filmet készített az előadásról, mely nagy sikerrel vett részt az 1993-as Párizsi Filmfesztiválon is.

Azóta – másfél évtizede – többször rendeztem a Székely fonót (Kolozsvár, Szolnoki Szigligeti Színház), és számos helyen vendégszerepeltünk Erdélyben (Sepsiszentgyörgy, Nagyvárad, Marosvásárhely), Magyarországon (Budapesti Operaház, Debreceni Csokonai Színház, Szolnoki Szigligeti Színház, Budapesti Nemzeti Színház, Miskolci Nemzetközi Operafesztivál, Sátoraljaújhely) és Európában. (Hannoveri Világkiállítás 2000) Tulajdonképpen az előadásaim az őszinte válaszok a Székely fonó problematikára, mely természetesen azóta is kísért. A kolozsvári Székely fonó előadásom óta jegyzem azt a „Rendezői naplót”, melynek részletei, tanulságai az előadásokról, itt-ott nyomtatásban is megjelentek, de egységes, a sajtóvisszhangot is magába foglaló, összefüggő formában eddig nem jelent meg.

Kolozsvár, 2007. március 13.

Demény Attila
Zeneszerző, Nádasy díjas rendező



Szomorú fi zának...



Üres ládám az ajtóba...

This drama, this play that flared up in front of Aladár Tóth and Bence Szabolcsi, the Spinning Room in its real dimensions and inner coherence full of tension and dramatics, has never been totally achieved in our Opera House. Attila Demény has now discovered and shown to the Budapest public the real potentialities and dimensions of the work. The performance of the Kolozsvár company is something I have long hoped for and believed in, and is worthy of the picture that was cherished by Aladár Tóth and Bence Szabolcsi and worthy of Kodály and his composition.”

This entire lasting and prolific dispute has served lots of lessons. It was a completely new situation; all participants expressed and defended their opinions with unusual commitment. The excitement about Spinning Room, the unusually wide publicity of the performance presented great challenge to the whole theatre business. The press campaign awakened the interest of Hungarian State Television and Ádám Horváth directed a motion picture version of the performance, which made big success at the 1993 Paris Film Festival.

Since then – one and a half decade – I directed Spinning Room several times (Kolozsvár, Szigligeti Theater of Szolnok), and we could make guest appearances in several cities in Transylvania (Sepsiszentgyörgy, Nagyvárad, Marosvásárhely), in Hungary (Budapest Opera House, Csokonai Theatre of Debrecen, Szigligeti Theatre of Szolnok, Budapest National Theatre, Miskolc International Opera Festival, Sátoraljaújhely) and in Europe (World Exhibition in Hannover in 2000). As a matter of fact these performances are my true answers to the „Spinning Room problem”, which of course haunts me ever since. I keep my „Diary of a stage manager” since the Kolozsvár performance of Spinning Room. Some fragments and especially some lessons learnt have been published sporadically, but a concise version that would include press reviews as well, has not yet been edited.

Kolozsvár, 13th March 2007

Attila Demény
Composer, Stage manager honoured with Nádasy prize



Görög Ilona balladája
(Mányoki Mária)



A rossz feleség...

Szerkesztette/Edited by: **Demény Attila**
Műsorfüzet-terv/Design by: **Molnár István**

Fotók/Photos: **Rohonyi D. Iván**

Kiadta/Published by: a **Kolozsvári Magyar Opera/Hungarian Opera of Kolozsvár**
Nyomda/Printed by: **Interprint**

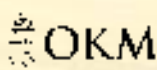
2007. novembere/November 2007

A műsorfüzet létrejöttének támogatója és a Kodály Emléknapok társzervezője a

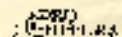
Romániai Magyar Zenetársaság

Edited in cooperation with **Society of Hungarian Musicians from Romania**

Támogatók/Sponsors:



Eurotrans



Auführungsrecht vorbehalten
Droits d'exécution réservés.

Die Spinnstube

Székelyfonó

N^o 1.

KODÁLY ZOLTAN

WILHELM FRIEDRICH
No. 170/1
KODÁLY

ANDANTE (♩ = 72)

espressivo

