

## Topi Lehtipuu: „Előadás után nem tudok aludni”



Fotó: Keappo, Kaimu

**Gramofon:** Édesapja evangélikus lelkész. Önt mi motiválta, hogy zenei pályára lépjen?

**Topi Lehtipuu:** Apám elég jó amatőr hegedűs volt, anyukám pedig zongorán játszott. Gyakran jártunk templomba, ott egyházi zene vett körül bennünket, szóval már apró gyerekkorunktól fogva zenei miliőben nőttünk fel a testvéreimmel. Mivel apámat követtem, rá akartam hasonlítani, nyolcévesen én is hegedűt kezdtem tanulni, zongorán meg magamtól játszottam otthon.

**G.:** A Sibelius Akadémián mit tanult Helsinkiben?

**T. L.:** Nyolc és tizenkilenc éves korom között nagyon változatos zenei életem volt. Aztán hegedű szakra felvételiztem, és zenetanár szerettem volna lenni. De már az akadémián átmentem a karvezetés tanszakra, a hegedűt pedig éneklésre cseréltem fel. Végül karvezetésből szereztem diplomát.

**G.:** Már az is érdekes, hogy egy lírai tenor progresszív rockbandát alapít fiatal korában, de önnek az operaénekesi karrierje is mondhatni véletlenszerűen kezdődött. Ha egy Bach-mesterkurzuson nem fedezi fel a tenor Howard Crook 27 évesen, akkor ma lehet, hogy karvezető, hegedűművész vagy zenetanár egy iskolában?

**T. L.:** Ez könnyen lehetséges, noha addigra már énekeltem néhány komolyzenei koncerten Finnországban, s már a hangom volt a fő hangszerem. Szóval nem a semmiből jött ez. De lehet, hogy más országban, más karmestereken keresztül történt volna mindez.

**G.:** Miután Taminóként debütált A varázsfuvolában, már egyértelmű volt, hogy az énekesi pályát választja?

**T. L.:** A döntést akkor hoztam, amikor a szerepet a meghallgatáson megkaptam. De nagyon nehéz volt. Rengeteg mindent abba kellett hagynom azért, hogy az éneklésre koncentrálhassak. Nemcsak hivatást váltottam, de ott kel-

**Topi Lehtipuu az egyik legkülönlegesebb hangú, legelmélyültebb játéku nemzetközi hírű lírai tenor, akit a hazai közönség elsősorban a Claus Guth-féle Cosi fan tuttéból és a Fischer Iván dirigálta Glyndebourni Fesztivál Cosijából ismerhet, amelyet Budapesten is előadtak. Aki ezt a két felvételt ismeri, megbizonyosodhat róla: Ferrandója olyan gazdag zenei és érzelmi skálán mozog, hogy azt már nehezen lehetne fokozni. A Párizsban élő fiatal finn tenor – aki Eötvös Péter operáiban főszerepet játszott és Kovalik Balázs is rendezte, az utóbbi időben pedig gyakran barokk zenét énekel – exkluzív interjút adott a Gramofonnak.**

lett hagynom a kórusomat, a zenekaromat, amely a kilépésem után gyakorlatilag feloszlott, szakítottam a barátnőmmel, szóval minden tekintetben új életet kezdtem.

**G.:** *Britten-operával kezdeni sem lehetett túl egyszerű. Albert Herring szerepében mi volt a legnagyobb kihívás?*

**T. L.:** Főként színészi volt kihívás, mert Albert Herring jelentős változáson megy keresztül a darabban. A mama kisfiából önálló, döntéshozó férfivá válik. Ez egy remek opera, remekül kidolgozott alakokkal. Persze zeneileg is nagy feladat, így aztán, mint minden operában, a kérdés az: hol a fókusz? A zenén, a színjátékon, a ritmuson vagy a cselekményen? Az egyik miként szolgálja a másikat, hogyan áramlanak az energiák az egyikből a másikig, a zene és a dráma szolgálatában.

**G.:** *Hogyan tud ilyen széles repertoárt vinni Vivalditól Mozartig, Haydntól Stravinsky-ig, illetve más 20. századi zenéig?*

**T. L.:** Ez nem repertoár, hanem hang kérdése. Az én hangom Mozarthoz, oratóriumokhoz és a barokk zenéhez illik a legjobban. Zeneileg erős képzésben volt részem, s noha a kortárs zene mindenki számára nehéz, ha van hangszeres háttér – mint nálam a hegedű –, az segít. A barokk zene meg kicsit olyan, mint a jazz: lehet improvizálni, és ezt nagyon élvezem. Ami pedig Mozartot illeti, nála a legmotíválóbb számomra az, ahogyan az érzelmek végtelen skáláját ki lehet fejezni rendkívül egyszerű eszközökkel.

**G.:** *Belcantót is fog egyszer énekelni?*

**T. L.:** Nem hiszem. Legalábbis ha a 19. századi itáliai zenét értjük alatta, nem, de a technikáját szeretném használni.

**G.:** *Ön két legendássá vált *Così fan tutte*-ben is Ferrandót énekelhetett, a Glyndebourne-i Fesztiválon és Claus Guth rendezésében Salzburgban. Ráadásul mindkettőben a csodálatos Miah Persson volt Fiordiligiként a partnere. Melyik produkció állt önhöz közelebb?*

**T. L.:** Szerintem egy jó énekes a rendező álmát váltja valóra. Ami engem érdekel, hogy a rendező átad-e valamit abból, ami ma fontos, ami ma történik. Guth egy brechti, német hagyományokon alapuló színházat csinál, a hytneri verzió Glyndebourne-ben egészen más volt, de mindkettőnek volt létjogosultsága. Azt hiszem, Glyndebourne-ben jobban énekeltem, bár a szerep is könnyebb volt a rendezés hagyományos felfogása miatt.

**G.:** *Az egyiket Fischer Ádám, a másikat Fischer Iván vezényelte. Melyikük karmesteri stílusa áll önhöz közelebb?*

**T. L.:** Ők ketten épp annyira hasonlítanak, mint amennyire különböznek. Mindketten kiváló muzsikusok és dirigensek, az emberekkel való bánásmódjuk is kivételes. És mindkettejüknek remek a humora.

**G.:** *Claus Guth-tal milyen volt együtt dolgozni? Ő egészen rendkívüli operarendező.*

**T. L.:** Nagyon jó kapcsolatban vagyunk. Ahogy mondják, jól működik a kémia közöttünk. Guth a brechti tradíciót modernizálja, a színházi elveket operába ülteti át. Rendezéseinek mindig van egy második és egy harmadik értelmezése, a színpadon metaforákat használ. Az egész stábja hasonló látásmóddal működik, a világosítótól a koreográfusig. Szerencsére másfél éven belül újra együtt dolgozom vele a berlini Staatsoperben.

**G.:** *Ennyi ilyen produkció után muszáj megkérdezni: önnek melyik a kedvence része a *Così fan tutte*-ben?*

**T. L.:** Nehéz a kedvencemet kiválasztani, mert annyi gyönyörű rész van benne, de az egyik a *Soave sia il vento* – a tercett, amikor Fiordiligi és Dorabella Don Alfonsóval együtt szerelmeseiktől búcsúznak. Az általam énekelt részek közül pedig annak a duettnek a vége, amit akkor énekelek, amikor Fiordiligi már nem tud tovább ellenállni, és megadja magát Ferrando szerelmének. Mozart itt újra meglep, hogyan tud szerelemről beszélni ilyen egyszerű harmóniai és ritmusbéli zenei eszközökkel.

**G.:** *Tom Rakewell szerepét nehezebb megtanulni, mint mondjuk egy Mozart szerepet?*

**T. L.:** Zeneileg Tom Rakewell szerepe nehezebb, de paradox módon szövegileg könnyebb elsajátítani, mint egy Mozart-szerepet, mert Mozartnál sok a szöveg, de kevés a zenei fogódzó a szerep fejből való megtanulásához.

**G.:** *Olaszul, angolul, franciául és németül is énekel. Melyiket élvezi a legjobban?*

**T. L.:** Ez a darabtól és a zeneszerzőtől függ. Illetve attól, hogy van a szöveg megírva. Vannak olyan angol nyelvű darabok, amiket nagyon nehéz énekelni, mások könnyebbek. Angolul, franciául, svédül és finnül egyszerűbben tanulok szerepet, mert ezeken a nyelveken beszélek. A német nyelvet jól ki tudom ejteni, de nem igazán beszélem. Persze minden szerep esetében értenem kell a szöveget. Az intonáció sokat segít. De a végén úgysem az számít, hogyan tanulod meg a szöveget, hanem hogy hogyan tudod eljátszani a szerepet.

**G.:** *Két Eötvös Péter operában is énekelte: az *Angyalok Amerikában* és *Az ördög tragédiája* című darabokban. Milyen viszonyban van Eötvös zenéjével?*

**T. L.:** Az Angyalok Amerikában azért jó, mert jazz, pop- és rockzenei aspektusai is vannak, szóval tudtam hasznosítani a rockzenei múltamat, aminek nagyon örültem – ahogy annak is, hogy gitározhattam benne. Mindkét darab igen jól van megírva, és mindkettőben lehet érezni Eötvös gazdag klasszikus zenei kultúráját, amelyből saját zenei nyelvét létrehozta.

„A végén úgyis az számít,  
hogyan tudod eljátszani,  
hitelessé tenni a szerepet”



Fotó: Sello Ristmáki

**G.:** Az ördög tragédiájának Kovalik Balázs volt a rendezője, aki a magyar operarendezés emblematikus figurája. Mi a véleménye az ő szerzői színházáról?

**T. L.:** Nagyon jó választás volt Balázs arra az operára, mivel a megközelítése modern, ahogy a színházi nyelve is az. Jó vele a párbeszéd, nagyon jól dolgoztunk együtt.

**G.:** Decemberben, tizenhárom év után ismét Taminót játszott a párizsi Champs-Élysées színházban – azt a szerepet, amelyben operaénekesként debütált. Változott a szerephez való viszonya az eltelt idő alatt?

**T. L.:** Igen. Most könnyebben megtanultam, mint tizenhárom éve, de akkor ártatlanabb voltam, tehát jobban illett hozzám. Most játszanom kell az ártatlant. Ugyanakkor minden produkció mindig a nulláról indul. Sok minden más ebben az előadásban, a szereposztástól a színpadra állításig, de az alapdramaturgia és a karakterek mozgatórugója ugyanaz. Tamino szerepénél a Papagenóval való kapcsolat fontos, ezért ha Papagenót más játssza, és a szöveggönyvben a riposztok is mások, akkor Taminót játszani is más.

**G.:** Előadás után könnyen vissza tud térni a mindennapi életbe, vagy sokáig benne marad az előadás okozta emelkedett, katartikus lelkiállapotban?

**T. L.:** Előadás után nem tudok aludni. Ez persze szereptől függ. Ha érzelmileg igénybe vesz a szerep, akkor az ember túlpörög, és magasfeszültségű lelkiállapotba kerül. Tamino, Ferrando vagy Tom Rakewell ilyen szerepek. Nehéz a fejből kibújni.

**G.:** Hogyan tudja a hangját és a fizikai állapotát megőrizni ilyen igénybevétel mellett?

**T. L.:** Ez is olyan munka, akár a többi. Olykor fárasztó, olykor gyümölcsöző, olykor stresszes. Tudni kell a szerepet, egészségesnek kell lenni, és jól kell bánni az emberekkel. A különbség az, hogy ez a hivatás nagyon ki van téve a kritikának, tehát a dicsőség és a kudarc is azonnal jön. Erős a fizikai része is, ezért úgy közelítem meg, akár egy sportoló.

Edzek a koncertekre és az operaelőadásokra, teniszezem és futok. Fellépés előtt pedig nem iszom kávét, és kerülöm a fűszeres ételeket. Igyekszem kiküszöbölni a stresszt azáltal, hogy jól megtanulom a szerepemet és a zenét fejből. Szóval, mint bármely szakmában, meg kell csinálni a házi feladatot, és ha ez megvan, lehet szárnyalni a zenével.

**G.:** Amikor egy szerepre készül, kizárja a külvilágot vagy épp ellenkezőleg, felhasználja a mindennapok tapasztalatait a karakterformáláshoz?

**T. L.:** Azt hiszem, az érzelmi és szellemi hátteret felhasználhatjuk eszközként. Nagyon fontos megfelelően koncentrálni, amikor szerepet tanul az ember. Ehhez nagyon jól kell az időt beosztani. Sajnos ritkán van arra mód, hogy igazi, Sztanyiszlavszkij-féle felkészülést engedhessünk meg magunknak.

**G.:** Melyik szerepében tudott leginkább művészileg kiteljesedni?

**T. L.:** Ezt nehéz megmondani, mert amit mi beleteszünk művészileg, azt a közönség tapasztalja meg. És nagyon gyakran mi teljesen mást érzünk, mint ők. Van, hogy az ember jónak érzi magát, de a közönség reakciója nem igazolja ezt vissza. Néha pedig az ember úgy érzi, szörnyű, a közönség meg lelkes. Ez egy nagyon furcsa kettősség. De személy szerint a legerőteljesebb színpadi beteljesülésnek Rameau A lovagokját (Les Paladins) érzem az erős fizikai igénybevétel miatt, és az Angyalok Amerikáiban a színjáték és kortárs zene nehézségének kettőse miatt. Zeneileg viszont a két Così fan tuttét mondanám, illetve a Rake's progresst.

**G.:** Az a nomád életmód, amit egy utazó operaénekes él, segít a művészi és pszichés nyitottság megőrzésében vagy épphogyan rombolja azt?

**T. L.:** Mindenképp ingerek kellene ahhoz, hogy az ember művészileg friss maradjon. De megint csak a koncentrációra térek vissza: amikor utazom, olyan feltételekre van szükség, amelyek között lehet összpontosítani. Ha az ember egész nap egy csendes, bezárt helyen dolgozik, majd kimegy, hogy a Volksbühnében megnézzem egy posztbrechti darabot, rögtön pontosan el tudja helyezni, hogy aznap mi csinált.

**G.:** Tervez tanítani a jövőben?

**T. L.:** Jelenleg nincs időm, de azt hiszem, megvan bennem a képzeletbeli tanár. Talán majd ha idősebb leszek.

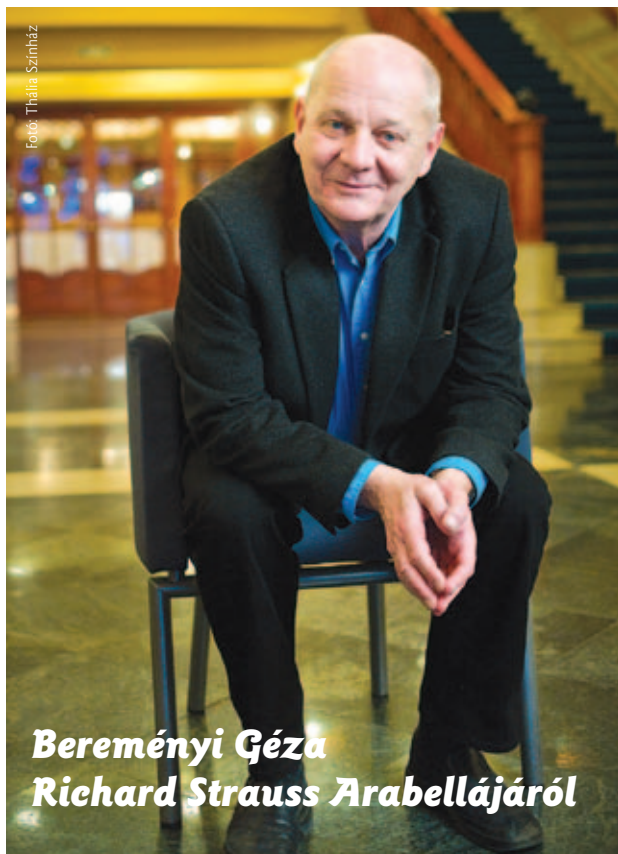
**G.:** Ha nem klasszikus zenét, akkor mit hallgat?

**T. L.:** Jazzt. Elég sok mindent, John Scofieldtől Charles Mingusig.

**G.:** Mi a legnagyobb zenei álma?

Mi is egy zenész élete? A zene folyamatos újratelentése. Ez egy interpretátor, egy énekes dolga. Szóval most (az interjú decemberben készült – a szerk.) az az álmom, hogy Tamino szerepében Mozart gyönyörű zenéjét híven szolgáljam A varázsfuvola próbáján, s a jövő héten is. Ugyanez. Szóval hogy az életet újratelentsem zeneileg. ■

# „Gyönyörűség zenére rendezni”



**Bereményi Géza**  
**Richard Strauss Arabellájáról**

**A Magyar Állami Operaház a 2011–12-es évad második felében egyetlen bemutatóra készül: Richard Strauss Arabellája a Budapesti Tavasz Fesztivállal közös produkcióban látható, először március 17-én.**

➔ Albert Mária

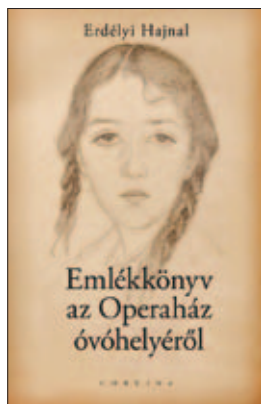
„Kérem tehát: írjon valamit! Lehet az egy második Rózsalovag is, ha nem jut jobb az eszébe” – állt a zeneszerző alkotótársához, Hugo von Hofmannsthalhoz küldött, 1927 szeptemberében kelt levelében. A rózsalovag premierje megelőzte az első világháborút, és a Mária Terézia korabeli Bécsset idézte meg. Bereményi Géza, az Arabella rendezője szerint ez az opera pedig a császárváros dekadenciába hajló virágkorára, az 1860-as évekre emlékezik – a második világháború előtti periódus „utolsó gyanútlan éveiből visszatekintve” – fogalmazott a rendező. A 1933-as drezdai ősbemutatóra azonban már korántsem felhőtlen körülmények között került sor. Nemcsak Hofmannsthal váratlan halála, hanem a náciizmus egyre terebélyesedő árnyai is befelhőztek az előkészületek. Budapesten másfél év-

vel később, 1934 decemberében, Fleischer Antal vezényletével és Nádasdy Kálmán rendezésében mutatták be a darabot. Tehát majd’ nyolc évtizede nem játszotta Strauss operáját a dalszínház.

Bereményi Géza író, forgatókönyvíró, filmrendező, dalszövegíró, musicalszerző, színházigazgató változatos pályaképebből eddig az operarendezés hiányzott. „Nagyon ragaszkodó a viszonyom a zenés színházhoz. De a felkérés először meglepett, mert operát még nem rendeztem. Kértem néhány perc gondolkodási időt, aztán gyorsan eldöntöttem, szívesen vállalom, mert nagyon nagy kiváltság operát rendezni. Kíváncsi lettem.” Később konzultált olyan prózai rendező kollégákkal, akik már megkísérették a műfajt. „Mind azt mondták, hogy legyen boldog, és majd meglátom, hogy milyen nagy a különbség. Milyen különleges gyönyörűség zenére rendezni! Azt tapasztaltam, hogy igazuk van. Az operaénekesek tényleg mások, mint a prózai színészek. Lényegében ugyanaz a feladat, csak szűkebb határok között folyik a munka. Hiszen az operaelőadásnak a rendező csak az egyik alakítója, a másik a karmester.”

A premier dirigense, Stefan Soltész Németországban a legnevesebb Strauss-interpretátorok közé számít, több általa betanított-vezényelt produkció nyerte el Az év előadása címet. „Elmondtam neki – folytatja Bereményi –, hogy mit gondolok a rendezésről, és megbeszéltünk néhány dramaturgiai részletet. Ő szerette volna két részben játszani a háromfelvonásos operát. Sikerült meggyőzőnöm a hármas tagolás szükségességéről. Tudtam róla, hogy szereti a gyors tempókat – ezekről is beszélünk.” Bereményi Géza úgy véli, a karmesterek többsége hajlamos túlfeszített tempókkal játszani az Arabellát, de szerinte ezt az operát nem szabad „siettetni” – még akkor sem, ha nagyon sok benne az „ideges” jelenet és rengeteg a szenvedély. „Említettem, hogy az 1860-as évek Bécsében játszódik a cselekmény; az Arabellát 1930–32-ben komponálta Strauss, ez a két évszám nagyon sokat mondó. A szerző visszatekint. Ám a zene kicsit sem nosztalgikus, de nem is kritikus. Legnagyobb szerencsémre a munka kezdetén a díszlettervezővel, Csikós Attilával találkoztam először. Megállapodtunk abban, hogy a zenei stílus a kiindulópontunk, nem fogunk modernizálni.”

A kortársak némelyike bírálta Strausst, hogy a muzsika túl „wienerisch”. „Wienerisch persze, minthogy a szereplők valódi bécsi karakterek; olyan figurák, akik számunkra is ismerősek, a rokonaik, barátaik itt járkáltak anno Pest-Budán. A jellegzetesen bécsi figurák közül csak a két főszereplő, Arabella és Mandryka rí ki. Ők mintha valamilyen más korból léptek volna be a történetbe. Az Arabella téli darab, farsang idején játszódik, mi pompás császárvárosi látványt állítunk színpadra. A másik jellemzője, hogy a librettó operett-dramaturgiával készült: a második felvonás végén a szerelmesek összekülönböznek, hogy azután a harmadikban tisztázódjanak a félreértések és kibékülhessenek. Az is nagyon fontos, hogy a lírát és a komikumot arányosan kell megjelenítenünk” – mondja végül Bereményi Géza. ■



**ERDÉLYI HAJNAL: EMLÉKKÖNYV AZ OPERAHÁZ ÓVÓHELYÉRŐL**

„Én az Operaházban nőttem fel” – írja Erdélyi Hajnal balettművész. Kezdetben díszletfestő édesapját kísérte el, majd balettnövendékként is bejáratos lett a dalszínházba. Azt azonban nem gondolta, hogy lesz egy olyan szakasza az életének, amikor az Ybl-palota valóban az otthon jelent számára. 1944. december 25-én a kilencéves Hajnalka szülei vel maga mögött hagyja budai lakásukat, és elindul az Andrássy úti dalszínházba, hogy ott vészelje át az ostromot. A lezárt Lánchíd felé tartanak, amikor édesanyját magával rántja egy autó, s a fiatalasszony szörnyethal. E sokkoló veszteség után a kislány és apja mégis eljut az Operaházba, amelynek óvóhelyé alakított pincéjében elsősorban a színház dolgozói húzódtak meg, de nem utasították ki az utcáról érkezőket sem, így végül több százan (egyesek szerint kétezen) várták a szabadulást. Erdélyi Hajnal mesél a pincebeli mindennapokról. Megemlékezik az öt körülvevők emberségéről, szeretetéről: ezekről tanúskodik az a több tucatnyi rajz és bejegyzés is, amivel a sorstársak a kislány emlékkönyvét gazdagították. Miközben Budapest utcáin dörögtek a fegyverek, az Operaház pincéjében – köszönhetően annak, hogy a kor legelismerőbb művészei közül többen itt találtak menedéket – sajátos kulturális élet virágzott. „Művészeink «igazi» előadást tartottak a fűtetlen alsó ruhatárban (...) Egy ilyen alkalommal Oláh Gusztáv harmóniumon bemutatta Kodály Zoltán Missa Brevis című új művét.” (Kodály és felesége is az operaházi óvóhely lakója volt.) Erdélyi Hajnal karcsú, de fotókkal illusztrált, gondosan jegyzetelt kötete nem szépirodalmi igényű próza – sokkal inkább olyan kordokumentum, ami nélkül szegényebb lenne nemcsak az Operaház történetéről, hanem a szétlőtt és az újjáéledő Budapestről való ismereteink tára is.

V. Nagy Viktória

Corvina Kiadó  
168 oldal



**DONIZETTI: ANNA BOLENA**  
Netrebko, Garanca, d’Arcangelo, a Bécsi Állami Operaház Ének- és Zenekara, Evelino Pido

●●●●○

Amikor Donizettit letudjuk három standardban tartott művel (Lucia, Pasquale, Bájital), jó, ha felidézünk a kilencvenes évek Budapestjét, ahol váratlan sikert aratott Anna Bolena című darabja is. Amit a történetben akkor Békés András látott, ma is érvényes mondanivaló a szépség múlásáról, s a hatalomba vezető út grádicsain törvényszerűn bekövetkező botlásról. Hisz a Boleyn-lány szép is, fiatal is, de ha librettistánk behozza a színre Jane Seymour, már lyukas garast se adnánk Anna makulátna vonzereijéért – és az angol király elvágólagos megoldásait utólag ismerve, immár fehér márvány nyakáért sem. Az Anna Bolené nem bonyolult sztori: miközben VIII. Henrik úgy vált feleséget, mint alsóneműt (se), két nagy formátumú, belcanto zenéssel jól ellátott hölgy mereng a ködbe vesző morálon. Jane nem meri mondani, Anna nem meri hinni, hogy a király mást szeret. Ezzel múlik másfél felvonás – a hátralévő idő pedig a búcsúzás. Ráadásul tudhatja Anna, mi várja, hisz a Temze vizébe kétszer vagy akár többször is beleléphet a király, aki korábban Aragóniai Katalint e forgatókönyvvel száműzte – akkor még Annáért... A bécsi Opera előadásának – nomen est omen – Anna Netrebko az epicentruma, ám hasonlóan az ő kívül-belül testesedő, sötétülő szopránjához, komollyá érik a lett Elina Garanca mezzója is. Mindkettejük éneklése a plasztikus, belcantóban vezetett stílus méretes mintadarabja. A sztárbaszusz Ildebrando d’Arcangelo vastagon recsegő matériával alakít macsó királyt, spanyol ágyékú szeretőt, aki a buja Jane-ben kompatibilis párra lel. Mindenki más viszont nagyon kosztüm- és masz-tix-zagú Eric Génovése előadásában.

Ókovács Szilveszter

Deutsche Grammophon – Universal  
044007347256



**WAGNER: A BOLYGÓ HOLLANDI**  
Struckmann, Eaglen, Holl, Seiffert, Villazón, Palmer, Daniel Barenboim

●●●●○

Barenboim Wagner első nagy operájáról készült felvételének – amely testvéreivel együtt szintén megjelent új kiadásban a Warner Classics olcsó operasorozatában – fő erénye a kiegyensúlyozottság. Az énekesek egytől-egyig magas szinten teljesítenek. A címszerepet éneklő Falk Struckmann igényesen, gondosan énekel, mély, érces hangja jó ehhez a szerephez. Hollandija strukturált akar lenni, meg akar felelni az átokból való kikerülés követelményeinek. Jane Eaglen sajátos Senta. Hatalmas, telt hangjával magabiztos, szilárdságot, biztonságot nyújtó alakot tár elénk, s a bizottságokban is erős, egyenletes. Kár, hogy egy bizonyos regiszterben kissé fedett. Érdekes a Kormányos szerepében Rolando Villazón hallani – bizony egész jó mind a német nyelvben, mind a wagneri területen. Peter Seiffert természetesen kitűnő Erik, akit a szokásosnál elevebb, határozottabb figurának mutat. Felicity Palmer kiemelkedő Mary. Robert Holl ugyan nem olyan erős zengésű Daland, mint Talvela vagy Moll, de nagyon jó, kicsit más karakterrel. Barenboim a Berlini Állami Zenekarral és Énekkarral végig finom kidolgozású, részlet-gazdag, zavartalanul hőmpölygő háttérrel biztosít, amit a felvétel szépen kiemel, de nem tesz túlzottan az énekesek elé. A kora romantikus német operához közel álló alkotásról lévén szó, ez egészen fontos, hiszen Barenboim a zeneszerző későbbi zenedramáihoz fűződő kapcsolatot erősíti, a zene folyamát elsősorban azok viszonylatában bontja ki. A kiegyensúlyozottság nem csak minőséget jelöl, lényegi jellemzője is az előadásnak. De végül is éppen a kiegyensúlyozottsággal szemben hat: onnan ered a fő feszültség, hogy a szerepek mind fontosak, szokatlanul erős a Hollandi és Erik küzdelme.

Zay Balázs

Warner Classics – Magneoton  
0825646670826



**JANÁČEK: KÁTYA KABANOVA**

Dvorsky, Mattila, De May, Schaechter,  
 Coro/Orchestra Sinfonica de Madrid Teatro  
 Real, Jirži Belohlavek ●●●●●

Talán nem csak bennem maradt űr a Magyar Állami Operaházban pár évvel ezelőtt játszott Jenúfa után. A operaszerető közönség bizonyára kíváncsian veszi kézbe ezt a DVD-t; Leoš Janáček (1856–1928) másik világhírű operájának, a Kátya Kabanovának (1920) felvételét. Osztrovszkij A vihar című drámáját Cervinka fordította le cseh nyelvre a 66 éves mester számára, hogy megírhasssa belőle a 20. századi operairodalom egyik legérdekesebb művét. Ha mi, magyarok Janáčekről beszélünk, gondolataink máris Bartókhoz szállnak, hiszen a cseh mester ugyanolyan hittel és meggyőződéssel gyűjtötte és használta műveiben a morva népzene, mint ahogy Bartók Béla integrálta a magyar népdalkincset a műzenébe. Az operairodalom ilyen különös művei, mint a Kátya Kabanova, szípkázó, ötletdús kivitelezésre serkentik a tehetséges színházi embereket. Robert Carsen sajátos rendezői vízióját láthatjuk a színpadon. A víz és a rajta átívelő stég hivatott a Volga-menti hangulatot érzékeltetni. A sok-sok mozgás által fölkapart víz csobogása érdekes susogással dúsitja a zenei effektusokat, amelyeket a zeneszerző egyébként is gazdagon beleszótt a műbe. Nemcsak a rendezőnek, hanem a Kátyát játszó énekesnőnek is igen erős egyéniségnek kell lennie. Karita Mattila példaszzerű énektechnikai biztonsággal és érett színészi eszköztárral tárja elének a szenvedő asszonyt a sorsát. A férje és anyósa által sanyargatott életéből való kitörni vágyását, sóvárgását a szeretet után, amely elemészti és az örületbe kergeti. Bizonyára örömmel látnák ezt a művet a magyar operaszínpadon is a sláv zene kedvelői. Addig is itt e remek DVD, amely az élő előadást nem pótolja, de így is igazi színházi élményt nyújt. *Bátori Éva*

Fra Musica – Karsay és Társa  
 FRA 003



**LULLY: ATYS**

Richter, D'Oustrac, De Negri, Rivenque,  
 William Christie ●●●●●

Az Atyst a „király operájának” nevezték, mivel XIV. Lajos annyira szerette. Nem csak drámái tömörsége példátlan; egyben az első francia opera is, amelynek középpontjában a szerelem áll, s az első francia tragédia, melynek hőse a nyílt színen hal meg. Quinault és Lully itt oly módon elegyítették a táncot a kifejező énekkel, hogy a „tragédie lyrique” konvenciói teljes mértékben az érzelmek költészetét szolgálják. Éppen negyedszázada, a zeneszerző halálának 300. évfordulóján indította be e produkció a napjainkban is javában tartó Lully-reneszánszot. A mostani kiadvány tehát az autenticitás 25 évvel ezelőtti fölfogását is dokumentálja. „Nem tudom, amit csinállok, mennyire áll közel Lullyhez – mondja William Christie –, de elmondhatom, hogy munkám több tudományos adalékon és tanácson alapszik, mint korábban bárkié. Azaz zenélésem legalábbis közelít az eredetihez.” A pazar album művelődéstörténeti kurzussal fölérő függelékében karmester, rendező, koreográfus, jelmeztervező, zenetudós mesélnek arról, milyen forrásokból tevődik össze e legendás produkció kivételesen hiteles aurája. A királyi levéltár fennmaradt följegyzéseiből tudható, hogy az Atys 1676-os első előadásaihoz XIV. Lajos kölcsönadta a claviorganumját. Vagyis az álmajelenet varázslatos hangzásához ez a hangszer is hozzájárulhat. Egy nagyon gazdag amerikai tette lehetővé e kultusz-előadás újratertemését 2011-ben. „Mielőtt meghalok, még egyszer látni szeretném az Atyst” – mondta. „Miért pont az Atyst?” – kérdezte tőle Christie – hiszen ez nagyon drága produkció. Mire a milliomos így felelt: megváltoztatta az életemet, még a feleségemtől is elváltam, mert nem szerette az Atyst...

*Mesterházi Máté*

FRA Musica – Karsay és Társa  
 FRA 006



**LULLY: ARMIDE**

D'Oustrac, Agnew, William Christie ★★★★★

Az 1686-os ősbemutató Párizsban zajlott le, nem Versailles-ban. A nyomtatott librettó előszavában Lully el is panasolja, hogy a Napkirály nem vett részt a premieren. Hiába fűzte zenei „surintendant”-jához az uralkodót ifjúkoruk óta csaknem baráti viszony: titkos felesége, a bigottan katolikus Madame de Maintenon hatására az idősödő XIV. Lajos mind jobban eltávolodott „feszlett” életű kegyencétől. Pedig az Armide Lully és szövegírója, Quinault együttműködésének legérettebb gyümölcse és egyben záróköve is. A szerelem megismerésétől hatalmát vesztő varázslónő, Armida s a köteleességtudó, hős lovag, Rinaldo (Tassótól kölcsönözött) története az udvari művészet etikettjén – a tragédie lyrique kötött szabályain – belül is képes volt megmozgatni az alkotók fantáziáját. Szöveg és zene itt elért, tökéletes egyensúlyra vagy száz évre irányadó lett, sőt Lully muzsikája már elavultnak számított, amikor Quinault librettóját még mindig példamutatónak tartották. Lully képes volt ellenállni a kísértésnek, hogy hőseit túl sokat énekeltesse – mondja a kiadvány informatív függelékében a Les Arts Florissants karmestere, William Christie. Példaként pedig Armidának az alvó Rinaldo fölött recitált, önmagával vívódó szavait hozza fel. A nagy utód, Rameau az íróasztala fölött függesztette e két kottalapot, a sallangtalan koncentrátságnak és drámai intenzitásnak ezen iskolapéldáját. Rousseau viszont éppen erre a részre hivatkozva intézte kirohanásait a „buffonista” vitában a francia zene ellen. Robert Carsen mindenesetre véghezvitte a bravúrt: egyszerre idézte meg a versailles-i udvar pompáját és álmódott modern látomást színpadra. Mindez nem sikerülhetett volna neki, ha koreográfusa nem a zseniális Jean-Claude Gallotta. *Mesterházi Máté*

FRA Musica – Karsay és Társa  
 FRA 005



**OFFENBACH: LA PÉRICHOLE**

**Crespin, Vanzo, Bastin, Chor de l'Opéra du Rhin, Orchester Philharmonique de Strasbourg, Alain Lombard** ●●●●○

Offenbach nevének hallatán a zenebarát rutinszerűen a Hoffman meséit említi. Majd földerengnek más címek is: Szép Heléna, Orfeusz az alvilágban, A gerolsteini nagyhercegnő. Ezek arra billentenék a mérleget, hogy valóban operettszerző lenne Offenbach? Némely zenei lexikon szerint igen, bár a kérdésre több zenetudós sem tudott egyértelmű választ adni, hiszen ott van még A kékszakáll is, ez a frivol társadalmi paródia. A La Périchole többszöri meghallgatásra sem indít arra, hogy leszögezzük: ez operett... Hiszen könnyű operát, ízig-vérig francia muzsikát hallunk, nem bécsi keringőket. Inkább Bizet Carmenje jöhet szóba, mint párhuzam; a sziporkázó együttesek vagy Périchole ariettája, csodás duettje hallatán. Offenbach másfél évszázada tartó népszerűségét igazolja a virtuóz stílusismeret: a mód, ahogy e művében is a harmóniavilág kínálta határtalan lehetőségekkel bánik, ahogy „kicsengeti” az egyes hangszereket, amikor szolisztikus szerepet bíz rájuk. A La Périchole műsorra tűzve mindig bombasiker. Az 1868. október 6-i bemutatón a Théâtre des Variétés-ben a zeneszerző imádott primadonnája játszotta a főszerepet. Régine Crespin a hatvanas-hetvenes évek kimagasló francia énekesnője méltó utódként készítette Alain Lombarddal, az „egész Elzász zenei urának” nevezett karmesterrel ezt a főlvételt 1976-ban Strasbourgban, a Palais des Fêtesben. A CD nem tartalmazza a prózai párbeszédeteket, sőt a lemezhez mellékelte booklet sem, pedig igen hasznos lenne a cselekmény teljes megértéséhez. A franciául nem értő hallgatók egy fordítást tartalmazó fejezetet biztosan nem vetnének meg. Offenbach fantáziadús zenéjének élvezete azonban így is teljes élmény ad. *Bátori Éva*

**Warner Classics – Magneoton**  
2564 66695-2



**CHRISTINE SCHÄFER ÁRIALEMEZE**

**Km.: Berliini Német Szimfonikus Zenekar, Julien Salemkour** ●●●●○

Figyelemre méltó árialemez. Christine Schäfer egyéniség. Tűz ég benne, ami talán egy kicsit ki is kezd az énekesnőt, legalábbis erre utalhat a halkabb részek fátyolossága. Nem drámai hang, de drámai megközelítés – még akkor is, amikor lírai darabokat énekel. A lemezt nagyon tudom ajánlani, pedig nem tetszik igazán a szerkesztés. Minek a három zenekari szám, olyan művekből, amelyekből éneket nem is hallunk? Csak elveszi a helyet. A tág horizont jó, Bellinitől Messiaenig minden rendben. Az alvájóró részletét egyrészt szépen, emellett azonban ritka izzással énekl; Callasra emlékeztetően, de az ő előadásától eltérően, egyénien – és Messiaen-t ugyancsak, a modernben az érzések intenzitását, a helyzet izgalmát jelenítve meg. A lemez fő attrakciója a két Richard Strauss-részlet: Az Ariadne Naxos szigetén komponistájának Sein wir wieder gut kezdetű áriája, tele energiával, igazi kitöréssel, illetve a Capriccio hosszú Morgen Mittag um elf kezdetű jelenete, amely szokatlanul involvált, zene és költészet közt választani nem passzióból nem tudó Madeleine grófnőt tár elének. Ezekben Schäfer fantasztikus, ezért kár, hogy nincs több Strauss-részlet a lemezen, például a Salome zárójelenete. Az aztán valami lenne vele! Még időben kellene Schäferrel az egészet felvenni. Jól tenné a Sony, ha Strauss- és Berg-operákat rögzítene vele, míg jó hangú formában van. A Schönberg- és Messiaen-részlet Az árny nélküli asszony világát idézi elének, elkelve abból is még egy jó teljes felvétel. Aztán érdemes lenne Desdemonán túl más szerepben is hallani Schäfert, főképp a Traviata főszerepében. A Julien Salemkour vezette Berliini Német Szimfonikus Zenekar átlagosan, megfelelően teljesít. *Zay Balázs*

**Sony Classical**  
886979140028



**KLAUS FLORIAN VOGT: HELDEN**

**A berliini Deutsche Oper Zenekara, Peter Schneider** ●●●○

Bizonyosan többféle magyarázat van arra, miért készülnék ilyen lemezek. Egy szülősten logikus a zenekari részek bejátszása, hiszen az énekesnek pihe-nésre van szüksége, ám az egyik legdivatosabb mai hőstenor zenei portréját fölöslegesen dúsitották föl a program szerkesztői előjátékokkal, nyitányokkal. Vogt egyik jellemzője tényleg a divatossága: alkalmas médiaszemélyiségnek, kisportolt alak, klipje szerint privát repülővel szárnyal az egyik helyről a másikra. Tagadhatatlan, van e körítés mögött erős művészi tartalom is, nem véletlenül örökölte meg tavaly Bayreuthban, a Christoph Marthaler rendezte Lohengrin-előadásban a címszerepet Jonas Kaufmann-tól. (A Zöld Dombon egyébként már 2002-ben bemutatkozott „saját joggal”.) Ha már szóba hoztuk a világhírű kollégát, adódik az összehasonlítás. Vogt hangja Kaufmannénál világosabb, líraibb, kicsit nazális. Voltak, vannak hasonló Wagner-tenorok, hogy csak sikeres magyarokat említsünk: Simándy József, Kovácsházi István. A könnyűség mellett Vogt orgánuma és fizikuma azonban egyaránt terhelhető, hiszen eredetileg kürtművészként diplomázott, és csak ezután kezdett éneklést tanulni. Nyilvánvaló, hogy egy teljes, élő előadásból lehetne valóban mértékadó véleményt alkotni az énekesről, és nem egy ilyen „vegyes vágott” alapján, amelyről A nürnbergi mesterdalnokok Stolzingi Waltere épp oly kamaszos karcsúsággal hangzik föl, mint A varázsfuvola Képáriája, vagy a Márta Lyonel-jének áriája. A válogatást Korngold A halott város című operájának részlete zárja. A program tehát sokrétű, az előadásmód kevésbé színes. A zenekar Peter Schneider pálcája alatt helyenként lendületesen játszik, érzékenyen kíséri az énekest, de az összehatás sajnos nem átütő erejű. *Albert Mária*

**Sony Classical**  
88697988642



**BERG: LULU**

**Petibon, Juon, Holland, Groves, Michael Boder**



A kor- és pályatárs Ernst Krenek az „áldott és átkozott szépség” elvesztése fölötti bánatot hallotta ki Alban Berg partitúrájából. Theodor W. Adorno Az új zene filozófiájában pedig úgy vélte: a Lulu zenéjének „végtelen mélabúja” az opera alapjául szolgáló Wedekind-tragédiákat a megváltás drámájává teszi. Mint ahogy így cselekszik – a kísérőfüzet szerint – e 2010-es barcelonai előadás rendezője, Olivier Py is, amikor korunk ingerözönét egyre erőteljesebb képekbe és effektusokba tereli. A színpad többszintes architektúrája lehetővé teszi, hogy a tulajdonképpeni cselekményt szimultán élőképek és filmszekvenciák kísérjék, a haláltáncot egészen a pornófilmig. A díszlet egyszerre lehet bevásárlóközpont, játékbarny, szexshop vagy varieté is. Lulu hol anyaszült meztelenül jelenik meg, hol mint playboy-nyuszi, hol pedig csontvázként vagy épp Marilyn Monroe-utánzatként. Mindezzel Py egyszerre akar borzongást és részvényt kelteni, hogy azután – hűen a tragédia arisztotelészi elvéhez – megteremtse bennünk a katarzist. A végén minden kacat eltűnik a színpadról: Lulu magára marad a hidegben, s utolsó „kérőjét” várja. Hasfelmetező Jack ezúttal télapóként bukkan fel, és mármár hajlunk rá, hogy Lulu meggyilkolását gyöngéd gesztusnak, valóban megváltásnak (Adorno!) érezzük. Lulu még egyszer pórére vetkőzik, de immáron nem azért, hogy csábítson, hanem hogy a mennybe emelkedjék, mint a megfeszített Krisztus. Michael Boder a Friedrich Cerha által kiegészített, háromfelvonásos változatot (1979) vezényli a Liceu zenekara élén – kiválóan. Minden szereplő nagyszerű, de az előadás a nyaktörően magas szoprán címszerep alakítója, Patricia Petibon által válik interpretációtörténeti eseménnyé. *Mesterházi Máté*

**Deutsche Grammophon – Universal**  
00440 073 4637



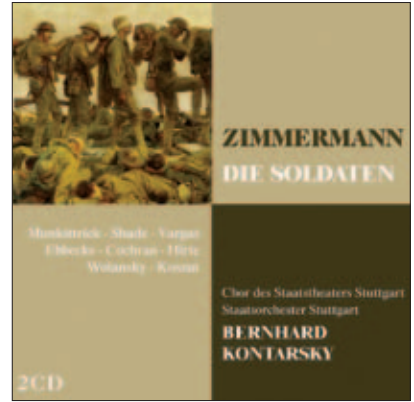
**MESSAGER: FORTUNIO**

**Alliot-Lugaz, Dran, Cachemaille, Trepont, Dudziak, John Eliot Gardiner**



„Slágerre egész este nem kerül sor, még ha szívesen elismerjük is, hogy a zene érzelmi hőfoka az opera vége felé, a cselekmény fokozódó komolyságával arányban, jelentősen emelkedik. Fortunio dalában ... meggyőzően igaz hangokat hallunk, a szív hangjait, amelyekből azonban még mindig nem akar megragadóan nagy melódia képződni” – írta Herzfeld Viktor a Pester Lloydban a Fortunio 1907-es budapesti premierjéről. Ez pedig a Magyar Királyi Operaházban zajlott le, mindössze fél évvel a párizsi Opéra Comique-beli ősbemutató után! Amit azonban a német zenén iskolázott kritikus kifogásolt, azt mai fölfogásunk inkább André Messager javára írja. A Fortunio zenéje „a célzások, a mezzoforte, a mezo-áryalatok, a mezo-komikum és a mezo-lira zenéje... épp az eszközök takaréksága és visszafogottsága nemesíti meg ezt a művet” – így az egyik modern értékelés. Alfred de Musset szatirikus vígjátéka, A gyertyatartó Jacques Offenbachot egyfelvonásos vígopera komponálására ihlette (Fortunio dala, 1861). Messager viszont – aki az Opéra Comique, a Covent Garden és a Párizsi Opera igazgatója is volt – három felvonásos „lírai komédiát” írt belőle. A századfordulóhoz illő, átkomponált művet, amely mégis ezer szállal kötődik az opéra-comique kis formáihoz, és amelynek gyökerei Massenet-től legálábbis Auberig nyúlnak vissza. Annál figyelemreméltóbb ez, mivel karmesterként Messager egyike volt a Wagner-zene legfőbb propagátorainak, s olyan operák ősbemutatóját is vezényelte, mint Debussy Pelléas és Mélisande-ja. Ám nem csak szerzőjének operatörténeti szerepe okán érdekes ez a mű: része az érzékeny könnyedség francia zenei hagyományának, amely vagy kétszáz éven át – Rameautól Poulencig – ível. *Mesterházi Máté*

**Warner Classics – Magneoton**  
2564 66698-3



**ZIMMERMANN: A KATONÁK**

**Ebbecke, Hirte, Cochran, Vargas, Munkittrick, A Stuttgarteri Opera Ének- és Zenekara, Bernhard Kontarsky**



Harry Kupfer stuttgarti produkciójának hangfelvétele rejlik e duplán. A korabeli korabeli német operavezetők szerint a mű a maga teljességében előadhatatlan: szerintem is jobban járunk, ha rádiójáték-szerűn halljuk, és a multimédia mindenkori lehetőségeit meghaladó fantáziánkra hagyatkozunk. Bernd Alois Zimmermann különbejáratú Wozzeckje és Luluja e botrányos mű, a Katonák. 36 szólamú kánon, 20 szólószerep, 3 színpad külön vetítővel, swingelő jazz-kombó, extra felkészültségű szimfonikus együttes, a világ összes ütőhangszere. Ezt tereli két hangcsatornába a stuttgarti Operaház együttese. Világsztár nincs, csak a veterán karaktertenor, Klaus Hirte neve tűnik fel – az ősbemutatón Wesener posztókereskedőt még Karajan kedvenc Wagner-basszbaritonja, Kelemen Zoltán alakította. A Bernhard Kontarsky vezényelte, bő húszéves előadás elképesztő és felkavaró, de csak szövegkönyvvel, felkészülés után érdemes nekiülni. Berg hatását nemcsak a Katonák ugyancsak barokk formajegyei mutatják, de a téma és néhány citátum mellett a főszereplő névválasztása is. Marie becsületes polgárcsaládjából szerelmi bonyodalmak lépcsőjén felisk katonáknak kiszolgáltatott utcalánnyá, miközben mindenki erkölcsről papol, még a pap is. Ha meg nem is fejthetem, miért érezte fontosnak Zimmermann a hatvanas években is modern Berg-operák valamiféle szintetizált parafrazisát nagy fizikai győtrelmek (pl. szemproblémák) közepette megírni, a mű vége annyira előremutat tizenkét színpadával, közönség közé telepített hangszóráival és történetben előre-hátra mozgó kommentárjaival, hogy nem csoda, ha ezt a dodekafón szerkesztett káoszt még maga a komponista is nehezen viselte. *Ókóvács Szilveszter*

**Warner Classics – Magneoton**  
256466708-0