

CSONT ANDRÁS

Fantom-Falstaff

■ EGY VERDI-OPERA FELÚJÍTÁSA ■

Legutóbb, az Operettszínház egyik produkciójáról írva Recenzens azon dühöngött, hogy egy előadást nyolcan jegyeztek „rendezőként”. Most talán még súlyosabb a helyzet. Mert az előbbi esetben legalább mindenki jelen volt a produkció előkészítésénél; ám az Erkelben látható Falstaff „rendezői” közül ketten csak mintegy kísértet képében látogatták a dalszínházat: az elhunyt Vámos László filmje alapján Gianfranco de Bosio állította színpadra a darabot állítólag valahol Olaszthonban, e fantomduót egy „életes” játékmester, Fehér András egészítette ki trióvá. Három éve már játszották e szörnyszülöttet, most felújították, ki tudja, miféle megfontolásból. Az akkori premierről Tallián Tibor írt (Muzsika, 1997. 12.) megsemmisítően epés sorokat, Rec. most szomorúan idézi fel a nagy kritikus szípkázását. „Mindenkinek máshol van: ezt nevezik pestiesen alibi-rendezésnek (alibi = másutt!). Az Operaház nem restelt meglehetősen hírvérést csapni legújabb vígjátéka, talán már végjátéka körül: tíz szerep keres egy rendezőt. Bizakodom, a többség proscéniumon innen és túl nem hagyta magát a kegyeleti húrokat pengető sajtófellengzéstől megtéveszteni, s kihallotta belőle, amit én: a végső irányvesztés hangját.” Ez bizony nem túl hízelgő, és ami a legborzasztóbb, öt év múltán is tökéletesen igaz. Az Operaház új vezetése és a vele szövetséges kulturális miniszter továbbra is csak a sajtóban nyomul, az előadásokon nyoma sincs új pénznek, új koncepciónak. De várjuk ki a végét.

Rec. helyzetét sajnos nagyban megkönnyíti e fantomelőadás: nincs szükség a rendezői elképzelés elemzésére, hiszen ilyen elképzelés egyszerűen soha nem is létezett, vagy ha mégis, köddé vált valahol a bábák kezében. Ami azért mégiscsak fölháborító, itt ugyanis az operatörténet egyik legbonyolultabb komédiáját hagyták alaposan helyben a Ház vezetői. Nem lehet elégszer ismételni: a magyar operajátzás legnagyobb problémája pillanatnyilag, hogy nincsenek megfelelő rendezők a dalszínházban. Mert énekesek, karmesterek, zenészek még csak lennének. Persze lennének rendezők is, csak le kellene szerződtetni őket. De ez az új vezetés szerint aggályos, hátha valaki még egy vastraverzet akarna építtetni a színpad közepére.

Rendezés hiányában azonban improvizálnak a szereplők, és ez – finoman szólva – felemás eredményeket hozhat, mi több, végső soron megítélhetetlenné teszi az előadást. Február 2-án Pistola (Szvétek László) egyszerűen leköpte a reklamáló, földre taszított dr. Cajust, és mivel januárban Hantos Balázs nem tette meg ugyanezt, Rec. tökéletesen tanácstalan: Svvétek amúgy magánszorgalomból csulázott, avagy Hantos felejtette el az utasítást (netán nem értett vele egyet, és egyszerűen elhagyta)? Februárban a híres „dalle due alle tre” mondatnál Kovács Annamária ujjaival bemutatta a számokat, Mészöly Katalin januárban viszont nem, a kérdés azonos az előbbivel. E különbségek gyakorlatilag az egész előadásra kiterjednek (megjegyzendő: a februári előadás egészéről elmondható, hogy benne sokkal oldottabban, ami most azt jelenti: fegyelmezetlenebbül mozogtak a szereplők, a szó jó és rossz értelmében egyaránt sokkal többet engedtek meg maguknak, mint januári kollégáik), és ki tudja, mit láthat majd a néző márciusban? Hát nem mindegy? – tehetné fel a kérdést egy rezignált, némiképp cinikus magyar operalátogató, amiben az a legfájdalmasabb, hogy a válasz – ilyen körülmények között – csak ez lehet: igen, mindegy. Ám ha egy Falstaff-előadásban bármi is mindegy lehet, akkor a magyar operajátzás végképp kiszervedett.

**Busa Tamás (Ford) és
Gregor József (Falstaff)**



Ami szörnyű, hiszen minden alkalommal tapasztalható, hogy énekesek, zenészek még csak lennének. Ezt bizonyította a *Falstaff* is a Rec. által látott előadásokon, január 27-én, illetve február 3-án. Verdi utolsó operájának színpadi bonyolultságát ugyanaz okozza, mint a zeneit: az ensemble-játék ugyanis. Pontosabban a főszereplő és az együttesek, valamint a szolistas és az együttesek viszonya. Hogy mit követel a *Falstaff*, azt Tóth Aladár jellemezte halhatatlanul 1939-ben: „Verdi színpadi muzikájának hatyúdala még a leg-hatalmasabb remekművek sorában is a legnagyobb igényűek, a legnehezebben előadhatóak közé tartozik. Librettója a színjáték legfinomabb, legkörmönfontabb mesterfogásai-ban jártas rendezőt követel, partitúrája zseniális muzsikust, aki fölületes virtuóza és egyúttal mély poétája is a dirigálás művészetének. Énekszólamai az operaénekestől a muzikális és vokális kultúra tökéletes csiszoltságát és páratlan gazdagságát kívánják, hiszen ebben a hihetetlenül koncentrált vígoperastílusban gyakran egész kis felületekre sűrűsödik össze az olasz recitativónak és ariosónak minden pompája és gazdagsága, minden dallamos édessége és éles, szigorú plasztikája. De bármennyit is kíván ez a remekmű az egyes operaénekesektől, még annál is többet kíván az énekesek összességétől. Csak a leg-alaposabb, pallérozott zenei összjáték kultúrája boldogulhat a *Falstaff*-muzika kamara-zeneszerűen leszűrt, kikristályosult, kicsipkézett duettjeivel, tercettjeivel, együtteseivel, nem is szólva a grandiózus zárófűgának kis ezüstkacajok csillogó szálaiból egybeszórt homeri hahotájáról.”

Mindene hatalmas követelményeknek a mostani előadás muzikusai természetesen csak részben feleltek meg, de becsülettel megtették mindazt, ami tőlük telik e pillanatban. Itt az arányérzéken meg a pontosságon múlik minden, és persze a zenélés minőségén: ha nincs rendező, akkor a karmesternek kell magához ragadnia a gyeplőt, zenei irányítása ugyanis nagyban szavatolja a színpadi történések minőségét is. (Toscanini felvételén, persze többek között, éppen az a fantasztikus, hogy szinte látjuk az előadást, noha a lemez csupán egy koncertszerű produkciót rögzít.) Az első este dirigense, Piergiorgio Morandi ha nem is *maestro*, de azért képzett, tapasztalt, megbízható muzikus, akinek valóban anyanyelve az olasz muzsika. Tempói mindig jók, elevenek; mondhatni, éltszerűek. Nagy súlyt helyezett a színek kidolgozására, az apró vihógó pizzicatók, a koboldszerű vonós-surranások, fafűvös rezdülések plasztikus megjelenítésére. Ugyanakkor nem képes igazi nagy pillanatok megteremtésére. De legyünk tárgyilagosabbak: az Erkel zenekara nincs abban a helyzetben, hogy maradandót alkosson. Am egészében pontosan és oda-adóan muzsikáltak, nem unták, nem kenték le a darabot, és ez – manapság – figyelemre és elismerésre méltó.

Morandi együtt élt az énekesekkel, mindig mindent beintett, és elsősorban föltehetően ennek köszönhető, hogy a hajmeresztően nehéz együttesek szinte hibátlanul csicseregtek elő az énekesek torkából, a mindent eldöntő befejező fűga pedig majdnem kirobbanó volt. Mindez elmondható Medveczky Ádám vezényletéről is, de neki nem volt szerencséje február 3-án. A már említett nagyobb színpadi szabadság zeneileg visszaütött, az énekesek már-már elhitték, hogy kirázzák a kisujjukból ezt a muzsikát. Am ez – mi sem természetesebb! – élénk tévedésnek bizonyult, az első felvonás végén a nők rossz belépése miatt egy időre szétesett a finálé, ettől Medveczkynek érezhetően elment a kedve, a továbbiakban már csak fél gózzal vezényelt; a záróképben Nannetta tündérdalánál nem lehetett eldönteni: a énekesnő ritmustalan, vagy Medveczky siet; am valószínű tény, hogy a csodás dal hatástalanul szólt; kissé gyors volt, ugyanakkor mégis vonatottnak tűnt – ez az el-lentmondás egyike a zenei előadó-művészet nagy, megfejthetetlen titkainak.

A két szereposztást hallva Rec. arra gondolt, egy harmadikat összegyűrve belőlük egész pofás kis gárdát lehetne kiállítani. A két Ford, Káldi Kiss András és Busa Tamás voltaképpen egyenértékű; mindkettőjüknek akadnak jeles pillanataik, legkivált persze a nagymonológban. Káldi Kiss fiatalabb, és talán ezért esendőbb, mint a tapasztaltabb Busa. Monológjában kevesebb volt a tragikus szín, inkább olyasvalakit jelenített meg, akinek világa kifordult sarkaiból, de egyelőre képtelen feldolgozni ezt a tapasztalatot. Egy naiv ember élete futott itt zátonyra. Busa érettebb és így önmarcangolóbb Fordot mutatott; ő már hallott megcsalt férjekről, csak eddig nem hitte el, hogy vele is megtörténhet. Látomásos előadása megint egyszer nyilvánvalóvá tette, hogy Verdi némiképp a saját Otellóját is parodizálta e döbbenetes jelenetben.

Ford feleségeket a „második szereposztás” (ha már itt tartunk, az Opera új vezetésének nem kellene végleg lomtárba tenni ezt az időtlen szokást?) Rálik Szilviája hozta a minden értelemben szebbik lehetőséget. Az első beosztásban Bazsinka Zsuzsanna inkább csak sikoltozott, noha muzikalitásához nem férhetett kétség. Am a szerep egyik legtünetesebb pillanatát egyiküknek sem sikerült tökéletesen megoldaniuk, azt, amikor Falstaff szerelmes leveléből kell felidézniük a hangzatos zárósortokat: „E il viso mio su lui risplenderà / Come una stella sull’immensità” (Lányi Viktor régi, ügyes, de nagyon pontatlan fordításában: „Bűbajos arcom majd úgy ragyog le rád, / Mint égi csillag holdas éjszakán”). Itt az E-dúr dallam csodálatos, hatalmas ívben, mintegy másfél oktáv terjedelemben bontakozik ki – gondoljuk csak meg, ez az egész darab legnagyobb dallama!, és

szinte minden benne van, ami Verdi remekművét jellemzi. Legkivált a kétarcúság, az inkognitós formálás: e melódia egyrészt gyönyörű és hatalmas, másrészt – pusztán már a cselekmény szintjén – mégis csupán idézet, ergo parodisztikus jellegű. Am ezt csak a rákövetkező női kacajok („hahaha”) teszik nyilvánvalóvá. Az énekesnőnek e kettőséget kell érzékeltetnie, ami pokoli kihívás, hiszen *cantabile* és *dolce* kell énekelni, am a dallamot záró vad trillában egyidejűleg eltúlozni, azaz kigúnyolni ezt az intonációt – *con caricatura*, mint Verdi írja a vezérkönyvben. Magyarán: Falstaff szövege pöffeszkedő és túlzottan retorikus, „elavult”, am Alice Fordnak – noha pillanatokra csupán – mégis tetszik, női hiúságában képtelen ellenállni ennek a roppant ívű udvarlásnak. Alice és a nők megijednek a lehetőségétől, hogy fölülnek a pocakos lo-vagnak, ezért jön a levelet kigúnyoló trilla, majd kacaj – itt életigazság az elidegenítés. Általában azt mondják, hogy a *Falstaff* a lo-vagkor letűntéről szól a lassan és egyre határozottabban kibontakozó polgári, prózai világ közepette. Igaz. E pillanat is ezt az értelmezést igazolhatja: a régi, díszes, fiortúrás kurizálás még mindig hat, noha már neveltség tárgya, ha belegondolnak e prózai, inycsiklandó libák. De olykor nem szívesen gondolnak bele. Hisz másként kiveszne az életből a költészet. Ennyiben is igazak tehát Falstaff zárszavai: „Az én, az én, az én szellemem éltet, / Az én tüzemtől lobog fel csak a tiétek!”

E bonyolult, roppant mód reflektív problematika ábrázolása persze megint csak rendezőt követel. Mindamellett Rálik Szilvia egyszerűen a nagy dallam kibontása mellett döntött, szép pillanattal ajándékozva meg a közönséget. Jobban sikerült mindkettőjüknek a harmadik felvonás ama pillanata, amikor Alice elmeséli a Herne tölgyének legendáját: „Éjfél ha jó, s a titokzatos csöndet...” Itt megint inkognitós a formálás, hiszen a roppant kromatikus, szinte hangnem nélküli szakasz nem Alice és a windsori nők hangja, ők csupán Falstaff világának érzületét, a letűnt mitológus világállapot intonációját veszik át. És mielőtt végleg elsötétedne a zene, és a polgári világot létében fenyegető mitikus árnyak életre kelnének (Nannetta: „Jaj, szinte félek!”), visszatérünk a fényes D-dúrba, és Alice egy csinos koloratúrával helyre-zökenti a próza világot. Ez a rész mindkét előadásban megfelelően misztikus volt.

Az inkognitós formálás egyik legbonyolultabb esete Nannetta drámai szende alakja. Ő – mint Karinthy írta Jókai-paródiájában – egészen kis gyermek még; kialakulatlan kamasz, a darab konklúziójában mégis ő kapja a tündérr királynő inkognitós-mesés, fűszeres-romantikus szerepét. Nannettát egyszerűen a szerelem ereje teszi alkalmassá e szerepre. A régi, babonás

mondavilág számára már csak emlék, de olyan emlék, mely átlékesül a kivirágzó szerelem hatalmas ereje révén: ezért képes a kislány meggyőzően alakítani a királynőt. És persze ez egyben az utolsó lehetőség is számára, hogy föllépjen az élet poézisének mesés deszkáin, az abszolút jelentéktelen Fentonnal kötött házassága bornírt biztonságából aligha léphet ki a jövőben – legalábbis legalisan – a tarkább kalandok mezejére. A két előadás egyikében sem született teljesen megnyugtató alakítás. Péter Cecília hangilag jobb, magassága biztosabb, mint a februárban fellépő Herczenik Annáé. Az utóbbi mintha ügyesebb lenne



Mezey Béla felvételei

Rálik Szilvia (Alice) és Kovács Annamária (Mrs. Quickly)

a naiv kismacska szerepében, ügyesen miaukol, bukfencezik az első két felvonásban, szédíti a kislány bájaitól alvajáró Fentont. Viszont tündérr királynőként meglehetősen súlytalan, inkább farsangoló kiscsoportos, mint izgalmas szűz. De még mindketten éretlenek a roppant bonyolult átváltozási technikát igénylő szerepben.

Fenton jelentéktelen alakját meggyőzően hozta Kovácsné István; Kiss Péter ebben odáig ment, hogy Rec. először nem tudta eldönteni, a megformált szerep vagy a művész ennyire jelentéktelen-e, aztán az előbbi lehetőségre szavazott, hisz köztudott: az érdektelenséget sosem érdektelenséggel kell ábrázolni. Persze Fenton szerepe is inkognitós, olyan kereskedősegéd ökelme, aki lírai énje szívömlenyeivel árasztja el a legkülönfélébb emlékkönyveket, almanachokat. Egyetlen fontos megszólalása természetesen idézet, mégpedig *Falstaff* világából: „Bocca baciata non perde ventura” („Szerelmes ajkunk ki nem fog a csókból”), ám a szonettet csak a mondavilágot idéző éjféli parkban sikerül teljes terjedelmében végigdalolnia. Puszi várja jutalmul. És a házasság, amelyben nyilván a papucsot kell majd hordania a ravaszdi Nannetta mellett, és még csak pisszennie sem lehet, hisz korábban látta, mit kapott Ford alaptalan féltékenységeért. De hát mindig alaptalan lesz féltékenysége? Ezt nem fogja tudni eldönteni – nota bene: a megleckézett Ford sem! – a jövőben.

Rec. azt reméli, talán sikerült némiképp érzékeltetnie, mennyire többrétegű akár a legkisebb szerep is e remekműben. Falstaff alakjának és színadi megjelenítésének jellemzésére megint mai szekundánsához, Tóth Aladárhoz folyamodik. „És mindennek tetejébe, túl az énekesek, zenészek, kóristák szólisztikus és ensemble-kultúráján, ez az opera követel még valamit: egy hatalmas, igéző erejű zenedrámai művészegyéniséget a címszerepbe, egy szereplőtársai fölé fejfel kimagasló nagy énekes-színészt, aki be tudja tölteni egymaga is a színpadot, és meg tudja tölteni meggyőző költői étellel Falstaff alakjának megrendítő romantikus pátosát és mély emberségét.”

Aligha tagadható, hogy Gregor József egy fejfel kimagaslik a látott előadások szereplői közül (Sólyom-Nagy Sándor alakításáról – betegsége miatt – nem készülhetett beszámoló). De tudjuk, hogy majdnem minden relatív, és ez az aktuális szellemi-zenei túlsúly még nem elegendő egy komoly Falstaff-alakításhoz. Most másoljuk ide teljes egészében Falstaff korábban már idézett önjellemzését, mely egyben hú tükre annak is, milyen vi-

szonyban gondolja el önmagát az uralkodó banalitás világával: „Ez a köznapi törpe lelkű népség kigúnyol, / S nagyra van véle, / Hej pedig hát be sötlan lenne éltük, / Hogyha én nem adnék bele egy kis fűszert! / Az én, az én, az én szellemem éltet! / Az én tüzemtől lobog fel csak a tiétek!”

A rettentő pocakost adó énekesnek mintegy testté vált evidenciaként kell hordoznia ezen igazságot. Gregor alakításában ezt csak nyomaiban észlelte Rec. Az első felvonásban szinte teljesen csődöt mondott. (Februárban hangilag is; bár az Alice szájába adott képzelt mondatot – „Imádlak, Sir John Falstaff” – januárban sem sikerült falzettben kiénekelnie). Nem világos, mit mutat, mit ábrázol Gregor. (De rendezés híján miért is lenne világos?!) Egy pitáni sarházit, egy vidéki szélhámost, egy tökéletesen lezúllott földszentit Krúdy vagy Mikszáth modorában? Olyasvalakit, akinek végső lecsúszottságában méltó társa a két szörnyszülött borissza, Pistol és Bardolph? De ha jól rémlik, Falstaff sosem lehet közönséges, szétivott vonásait mindig összerendezi valami nemesebb alapérzület, amit úgy nevezhetünk: méltóság. Vagy legalább a méltóság emléke. A mindig érzékelhető dignitás mellett megkapóan reflektív is e pocakkirály; ellentétben a többiekkel neki van önismerete, van belső élete, és nem is egészen szegényes e bensőség. Legkivált ez emeli a banalitás robotosai fölé. Az első felvonásban Verdi és Boito – mint vérbeli színházi emberek – lerakják e személyiség alapjait. Két nagy pillanatot kínálnak a szerepet alakító énekesnek; az egyiket Falstaff önapoteózisának nevezhetnénk: „Ha, isten ments, lefogynék, / Mi lenne, mondd? / Mit érne Falstaff? / Hasamnak hírét milliók nyelve zengi, / Dicsérik délceg testem!” Amire a két szolga – a két lator? – hatalmas hangon, roppant fúvós alátámasztással zengi az F-dúr adorációt: „Falstaff, az óriás! Hatalmas Falstaff!” Itt Falstaff alakja – noha csak néhány ütemre – átlép a mitologikus, a transzcendens birodalmába; persze ugyanakkor megmarad a kocsmi szájhős szerepkörében – az inkognitós ábrázolás újabb nagy példája ez. Sajnos Gregor szinte semmit nem mutatott a szerepnek e – mondhatni – nem euklideszi dimenzióiból. Ugyanilyen megoldatlan maradt a „becsületmonológ”, Falstaff egyik ars poeticája. Mennyi emberismereti színből, mennyi árnyalattól, mennyi önállatásból, mennyi bölcsességből, mennyi körmönfont öngazolásból van összerakva ez az önvallomás! Gregor nem talált kulcsot – ceterum censeo: rendezés híján hogyan is találhatott volna – e személyiségbeli kincseskamra megnyitásához. Ráadásul magassága erősen problematikus volt mindkét előadásban, a magánbeszédet záró Esz az öltözőben maradt. Mindamel-

lett föltűnő volt, hogy Gregor mennyire nem zavartatja magát; vérprofiként – NB. olasz kiejtése szinte tökéletes – megdöbbenő *nonchalance*-szal tette túl magát a kisebb bakikon, tévesztéseken. Úgy döntött, hogy megcsinálja magának e figurát, ezt az előadást. Ami persze súlyos aránytévésztésekhez vezet. De – viszonylag! – számára még mindig ez kínálta a legtöbb lehetőséget.

A második felvonásra némileg feljavult, sokértelműen hozta a „reverenza”-jeleneget, ebben Kovács Annamária bizonyult megfelelőbb partnerének – közös játékukban olykor erotikus hóhullámok támadtak –, mintegy magától értetődően. Az ifjúkori emléket, az egykori karcsú apródot felidéző *canzonetta* elfogadható volt, noha kissé jelentéktelen; a féltékeny Forddal folytatott párbeszéde olykor mély bepillantást engedett e lélekbe, abba, amelyik már nyeregben érzi magát a szukáért folytatott vetélkedésben. Am valódi, a nemes operaját-

szást idéző mozzanatokkal csak a harmadik felvonás első képében ajándékozta meg a hallgatóságot. Itt mintha az egész előadásról szóló, föltehetően roppant lesújtó véleménye fogalmazódott volna meg: semmi sem sikerül, de csinálni kell, menni kell az úton, nincs más lehetőség... A „Va, vecchio John, va, va per la tua via!” („Menj, menj, vén John, Menj! Menj! Utadat járjad!”) amolyan keserű, már-már halálközeli bordanak hatott, ez a „változatos korhely” (Krúdy) végtelen szomorúsággal biztatja magát újabb és újabb reménytelen csatákra: az első felvonásbeli indulóból itt haláltánc lett. Gregor meggyőzően pocskondiázta a „rút világot”, mely rezignációja hiteles volt. És ebből az őszi, kora téli rezignációból tökéletesen meggyőzően született meg a „tutto nel mondo è burla” sumája. Falstaff kikacagja a világot és vele önmagát is. Hogy képes e bonyolult, reflektív játékba – ha csak egy kitüntetett fuga-pillanatra is – bevonni a palaszürke banalítás alakjait: szellemi értelemben ez Falstaff legnagyobb tette. És túl hasakon, húsokon, libákon, palackokon ez valódi apoteózis egyben.

VERDI: FALSTAFF (Erkel Színház)

SZÖVEGÉT ÍRTA: Arrigo Boito. **DÍSZLET:** Csikós Attila. **JELMEZ:** Nica Magnani. **RENDEZTE:** Gianfranco de Bosio (Vámos László filmje nyomán). **JÁTÉKMESTER:** Fehér András. **KARIGAZGATÓ:** Kationa Anikó. **KARMESTER:** Piergiorgio Morandi/Medveczky Ádám.

SZEREPLŐK: Gregor József, Káldi Kiss András/Busa Tamás, Kovács István/Kiss Péter, Bazsinka Zsuzsanna/Rálik Szilvia, Péter Cecília/Herczenik Anna, Mészoly Katalin/Kovács Annamária, Meláth Andrea/Révész Rita, Szvétek László/Hantos Balázs.

Hagyományainak ápolásával indokolja a Magyar Állami Operaház Verdi Don Carlosának furcsa fölújítását, amellyel egyszerre két tradíciót is megkísért. Először is az 1969-es bemutatót, amelyet Mikó András rendezett, Forray Gábor díszleteivel, Márk Tivadar jelmezeivel. Ezt a mára legendává vált előadást Gianandrea Gavazzeni vezényelte; szereplői közül Begányi Ferenc (Fülöp) és Simándy József (Carlos) már nincs köztünk, Szőnyi Olga (Eboli) visszavonult, egyedül Melis György (Posa) énekel még néhanapján pár speciális szerepet. És egy másik legendára is visszautal az előadás: a nyolcvanas évek elejének fölújítására. Ebben az időszak nagy magyar énekesgárdája vett részt; az a gárda, amelynek tagjai sorra ajándékoztak meg bennünket kitűnő produkciókkal. A mostani repéz első szereposztását belőlük próbálta összeállítani a színház új vezetése.

A mű világa mindvégig fojtogatón zárt. Forray Gábor pontosan érzett rá erre. A színpadot kétfelől árkádsor zárja le, amely apró kiegészítésekkel változik ketté, főtérre vagy szobabelsővé. A konstrukció előnye, hogy gyors színváltásokat tesz lehetővé. Hátránya ugyanez: az aktuális helyszínt csak úgy tudja definiálni, ha beépíti a színpad közepét, de ezzel több jelenetet is statikussá bénít. A legjobban az *autodafé* működik. Szerencsétlen viszont Fülöp szobájának megoldása: közepét hatalmas asztal foglalja el, amelyet mindenkinek kerülgetnie kell, s ez ellehetetleníti a játékot. Persze lehet, hogy a teret nem is játékokra tervezték.

Nézzük meg közelebbről azt az énekes-hagyományt, amelyet ma megpróbálnak újjáéleszteni. Mit tudott egykor és mit tud

MÁROK TAMÁS

A legenda oda

■ VERDI: DON CARLOS ■

ma a nyolcvanas évek énekesgárdája? Nos, mindannyian olaszos iskolázottságúak. Ebben a periódusban Lamberto Gardelli és Giuseppe Patané hagyta rajta keze nyomát a magyar operakultúrán, énekesek előadásmódján, akiket főképp magas fokú zeneiségük, biztos stílusismeretük, szabatos frazírozásuk miatt szerettünk. Ami azonban tehetségüket feledhetetlenné tette, az a drámai előadásmód. Ennek a generációnak még evidencia volt az, ami manapság szinte álomnak tűnik: nevezetesen, hogy emberi érzelmeket fejezzenek ki, hangulati változásokat ábrázoljanak. Hogy egy szép legatónál, leheletnyi pianónál, frapáns magas hangnál sokkal fontosabb az érzelem, amelyből mindez megszületik, s a technika, mellyel az effektus előállítható.

Az ötvenes évek nagy generációja merőben más volt. Ha például Székely Mihály és Fodor János csapott össze a Fülöp–Főinkvizitor-kettősben, akkor a két elsőprő erejű személyiség és a két fenomenális hang evidenssé tette a situációt. A nyolcvanas években Kovács Kolos és Begányi Ferenc inkább előadásmódjának kifinomultságával hatott. Addigra már kihaltak az operabőlények, de helyüket méltón foglalták el a színpadi éneklés arisztokratái. Erre Miller Lajos a legjobb példa, aki szép színű, bár nem varázsos és elég világos baritonon ért el világkarriert. Mert mindig drámát énekelt, szituációt elevenített meg, s erős indulattal szolgálta a szerzőt. Sajnos immár hatvankettedik évében jár, s ez hallatszik a hangján is. Nincs egyetlen megszólalása sem, mely ne ébresztene tiszteletet, de olyan sincs, mely maradéktalan élvezetet nyújtana. Posa szólamában egykor páratlanul sugározta e hős nemességét, büszke gyöttrődését, s ez az elegáns bariton úgy feszült ki a dallamívekben, mint az Escorial kora barokk ablakívei. Ma már csak arra képes, hogy időnként fölcillantsa egykori fényes alakítását. Bár meglehet, ezt a fényt csak azok látják, akik egykor is hallották őt. A bemutatón rutinja segítségével végig tudta énekelni a szót, a második előadáson azonban már nem: a második felvonásra egyszerűen elfogyott a hangja. Tokody Ilona szopránja pályája csúcán még éppen képes volt az Erzsébet-szerű drámai szólamok eléneklésére. Ma már képtelen rá. Bensőséges a szólamformálása, előadásának zeneisége megkapó, éneklése átél – de csak a mezzoforte alatt. Az énekesnő meglepő leleménnyel tünteti föl jellemábrázolási eszköznek hangi hiányosságait, ám az