

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 aránytévésztsékekhez 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 banalitás 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:** Katona 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 statikusá 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 játékkra 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 baritonnal 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 szöveget, 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

eredmény inkább bűvészi, semmint művészi produkció.

Kelen Péternek és Polgár Lászlónak viszont sikerült megőriznie hangjának épségét. Kelenhez mindig is közelebb álltak a Carlos-szerű ellentmondásos figurák, mint a hősök. A hangja fényes és koncentrált, bár csak közepes volumenű. Fizikuma és mozgáskultúrája elesettséget, gyengeséget és határozatlanságot sugall. Mindig komoly problémákat vet föl, ha Carlost Domingo-szerű, magas, erőteljes férfi alakítja, és hősies, sötét tenor hang szólaltatja meg. A darab egyik fő kérdése Fülöp királynak fiához, Carloshoz való viszonya. Ők ketten duettet nem énekelnek, a darab folyamán alig találkoznak, csak az *autodafé*-jelenetben csapnak össze, de zenei értelemben akkor sem nagyon kerülnek közeli

viszonyba, szólamaikat nehéz egymásra vonatkoztatni. Kapcsolatukra tulajdonságaikból tudunk következtetni: a két énekes fizikai és hangjából, énekléséből, mozgásából. (Nota bene: miközben Verdi érett alkotásai szinte hemzsegnak az apa–lánya-kettősöktől, egyetlen apa–fiú-duett sincs bennük! A *Traviatá*ban például a komponista hosszú és sokrétű duettet szentel Violetta és Germont találkozásának, míg Alfrédnak csak apja prédikációja jut, s néhány szavas recitativ párbeszéd.) A Párizsi Opera nem túl régi bemutatóján Roberto Alagna és Jose van Dam alkotta a párost – mindketten alacsony emberek. Hát persze, bólintott a néző, ez egy ilyen család: kicsik, akaratosak, uralkodni vágyók – és teli vannak kétségekkel. Különösen, hogy Posát a hórihorgas Thomas

Hampson, a Főinkvizitort pedig az óriási Matti Salminen adta: hisz ők ketten a darab erős emberei, akik pontosan tudják, mit akarnak. Mindez azért jutott eszembe, mert Kelen és Polgár között „emeletnyi” a különbség. Polgár László Fülöpje töprengő, szinte merengő férfi. Inkább kortalan, semmint öreg. Komoly kétségek teszik szomorúvá, de nem gyötrik nagy indulatok. A kontrasztok hiányoznak belőle. Erről a férfiről nehéz akkora hatalmi gögöt feltételezni, amellyel fiát képes volna verpadra küldeni; az a *libidó* pedig végképp hiányzik belőle, ami Eboli karjaiba hajtaná. Nemesség árad belőle, de erő kevés. Fia esetleges megöletése mintha nem a legszemélyesebb problémája volna. Harmadik személyben beszél róla, mint holmi filozófus némely erkölcsi dilemmáról. A hang mindvégig kiegyenlített, a szólamformálás nemes, de megnyugtató, nem fölzaklató. Az alak lényege, a köz- és a magánélet iszonyú konfliktusai csak valahol hátul, a kisagyban motoznak – gesztus, hangsúly alig lesz belőlük.

Komlói Ildikó Ebolija a legegyszerűbb és legoperaibb alakítás. Ő életkora miatt kilóg a szereposztásból. Kiválasztása abból adódik, hogy a nyolcvanas éveknek nem volt olyan meghatározó mezzójuk, akit ma fölléptethettek volna a szerepben. Szép hang, perfekt technika, imponáló színpadi megjelenés, de egyénisége mintha sokkal kevésbé lenne csapongó, szenvedélyes, titokzatos, esendő.

A darabot V. Károly jelenete indítja és zárja le. Mégis a legkritikább esetben keresnek erre a szerepre megfelelő súlyú énekest. Airizer Csaba a személyiség ereje és művészi adottságok tekintetében megfelelne, de sajnos a hangja mára kifáradt, lebeg. Pedig néhány éve még nagyszerű Fülöp volt, az említett párizsi előadásban pedig kiváló V. Károly. Persze nehéz egy színházban három egyforma kvalitású basszust találni a *Don Carlos*hoz. Ezért gyakran folyamodnak ahhoz a megoldáshoz, hogy a Főinkvizitort basszbaritonra bízzák. Az Operaházban többek között Losonczy György, Fodor János és Faragó András követte ezt a hagyományt, amelyet most Berczelly István, a legjelentősebb mai Wagner-bariton és Egri Sándor próbál folytatni. Berczelly nehézkes és modoros, bár hangereje imponáló. Egri száraz, éles materiája inkább csak ellenpontozza Rácz István nagy, puha basszusát.

Ezzel el is érkeztünk a második szereposztáshoz, melyet többségében az Opera ma csúcsra érő ifjabb gárdája alakít. Mindez talán leginkább Rácz Istvánra és Busa Tamásra érvényes. Érdekes, hogy mindketten a Fülöp–Posa-kettősben a legjobbak. Rácz jól él gyönyörű tónusával, de

Kelen Péter (Carlos) és Polgár László (Fülöp király)





Tokody Ilona (Erzsébet) és Miller Lajos (Posa)

Mezey Béla felvételei

soha nem él vissza vele. A hangszépség és a technika mindvégig feledteti, hogy az alaknak még csak a körvonalai rajzolódhatnak ki. Busa személyiségéből éppen az a közvetlenség, hit, jóindulat árad, ami Posa legfőbb sajátossága. Szemében igazi szabadságvágy ragyog. Amikor az *auto-dafé*-jelenetben Carlos az apjára támad, egyetlen ember akad az egész udvarban, aki elkéri tőle kardját: Posa, a legjobb barátja. Ezt a forte mondatot Busa végtelen szomorúsággal szólaltatja meg. Az efféle apróságok mindig a figura mély megértéséről tanúskodnak. A címszerepre a színház vezetői egy megbízható, ám nem különösebben jelentékeny külhoni vendéget találtak, Gianluca Zampierit. Erzsébetnek viszont a korszak legjelentősebb magyar szopránját, Lukács Györgyit sikerült megnyerniük. Aránylag ritkán fordul elő, hogy egy magyar világsztár pályája csúcsán rendszeresen énekel itthon. Márpedig Lukács Györgyinnél mindkét állítás helytálló. Szépséges, színgazdag, hajlékony szopránjának ábrázolóerejét nem győzzük csodálni, s minduntalan boldog mosollyal nyugtázzuk, hogy erőben, terjedelemben milyen jelentős tartalékokkal énekel. Királynői jelenség – királynői színvonal. A Ház tagjai közül ma alighanem Pánczél Éva a legjobb Eboli. Magas, karcsú, fekete, féktelen.

Lukács Ervin pontosan szólaltatja meg a mű alaphangját. Megnyugtatóan kézben tartja a zenei folyamatokat, a partitúra kotahíven szólal meg. Csak épp a változatoság hiányzik a zenélésből: dinamikák, tem-

pók és karakterek olyan éles szembeállítása, amely a *Don Carlos* drámaiságát szavatolja. Pedig egyes énekesekben benne rejlik a nagyobb szabású, fölzaklatóbb előadás lehetősége.

Persze ehhez valószínűleg igazi rendezés kellene. Mikó András színpadra állításának fölújítása ugyanis maga a csőd. Még az amúgy kitűnő színész Polgárból is a leg-hagyományosabb operai manírokat hozza elő. A második felvonás tercettjében Eboli, Carlos és Posa tompaszögű háromszögben ágál egymás felé, miközben a szöveg és a zene szerint páratlanul érdekes és változatos párbeszédet kellene folytatniuk. Különösen azért föltűnő ez az ellentmondás, mert a magyar nyelvű feliratokon pontosan nyomon követhetjük a dráma lefolyását. Hasonlóképpen statikus a darab egyik legérdekesebb jelenete, Fülöp és Posa ketőse. Mindaz, amit látunk, egy korábbi korszak viszonyaira épült, amikor egy Székely Mihály, egy Palló Imre vagy egy Osváth Júlia a pusztá jelenlétével, személyiségével és orgánumával képes volt hitelesíteni a figuráját. De ennek a korszaknak rég vége. Az a korszak is elmúlt, amikor a Simándyk, Melisek, Radnayk, Házyk, Ilosfalvyk kifinomult énektechnikájukkal, jártékkultúrájukkal megtöltötték tartalommal a fölvezolt situációkat. Persze ma is vannak nagy tehetségű énekesek, csak épp tehetségük jellege másféle. Alaposabb irányítást, részletekbe menő eligazítást igényelnének.

A magyar operakultúra Mikóék után számos tehetséges rendezőt hozott a fel-

színre. Az Operaház új vezetése mintha most el akarna feledkezni Kerényi Miklós Gáborról, Galgóczy Juditról vagy Kovalik Balázsról. Nemrég például Kerényi rendezett egy igen figyelemreméltó *Don Carlost*, amelyen most elegánsan túlléptek. Ebben a szezonban Gulyás Dénes régi *Romeójának* fölfrissítése után a *Don Carlosszal* is visszanéztek a múltba, januárban pedig a *Falstaff*-al folytatódott a sor, a címszerepben két kitűnő, ám hatvan feletti művészsünkkel, akik közül február végéig csak az egyik énekelte a szerepet. „Rendezte Gianfranco de Bosio Vámos László tévéfilmje alapján, színpadra állította Fehér András.” A *Romeo* eredeti díszlete használhatatlannak bizonyult, ezért végül Szegedről kérték kölcsön a Shakespeare-dráma kulisszáit, a *Falstaff* pedig a *Mesterdalmok*ok helyett került színre, mert avval – úgymond – „technikai nehézségek” adódtak.

A Ház új főnökei, Győriványi-Ráth György főzeneigazgató és Locsmándi Miklós főigazgató egyaránt zenészember, főrendezőt eddig nem neveztek ki. Színházi értelemben a koncepciótlanság és a múltba révedés jellemzi ma az Operaházat. Nagy kár, mert jelenleg az opera a színház legprogresszívebb műfaja, és itthon is rendelkezésre állnak azok az erők, melyekkel a világ élvonalában lehetnének. Mint a *Don Carlos* bizonyítja, az a múlt csak igen korlátozott mértékben eleveníthető fel. A legenda oda. Az értelmes hagyománytisztelést az jelentené, ha 2002 legtehetségebb operaművészeinek, karmestereinek, rendezőinek, tervezőinek, énekesekinek lehetőséget biztosítanának, hogy megalkossák a maguk – saját képükre, tehetségükre, korukra és közönségükre formált – Verdi hagyományát. A tradíciónak pedig a lényegi, szemléleti elemeit próbálnánk tovább éltetni, és nem olyan előadásokkal töltenénk meg a színpadot, amelyen vastagon ragyog a por.

VERDI: DON CARLOS (Magyar Állami Operaház)

KARMESTER: Lukács Ervin. **KARIGAZGATÓ:** Kátóna Anikó. **DÍSZLET:** Furray Gábor. **JELMEZ:** Márk Tivadar. **RENDEZŐ:** Mikó András. **A DÍSZLETET CSIKÓS ATTILA REKONSTRUÁLTA. JELMEZKIVITELEZŐ:** Beda Judit. **SZÍNPADRA ÁLLÍTOTTA:** Boschán Daisy. **A MAGYAR NYELVŰ FELIRATOKAT** Romhányi Ágnes készítette.

SZEREPLŐK: Polgár László/Rácz István, Tokody Ilona/Lukács Györgyi, Kelen Péter/Gianluca Zampieri, Miller Lajos/Busa Tamás, Komlósi Ildikó/Pánczél Éva, Berczelly István/Egri Sándor, Airizer Csaba/Valter Ferenc, Gerdesits Ferenc/Pataki Antal, Murár Gyöngyi/Várad Zita, Mitilineou Cleo/Gonzalez Mónika.