

CSONT ANDRÁS

Túlrendezett viszonyok

■ A MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ ELŐADÁSA ■

Ha egy dalszínház – ráadásul kettős szereposztásban! – az „operák operájának” előadására vállalkozik, bizonyára ereje teljében érzi magát. Kérdés persze, honnan ez a roppant magabiztosság a Magyar Állami Operaházban. Hiszen az eddigi produkciók nem adtak erre semmiféle okot. A végeredmény ezúttal is fiaskó, de termékeny kudarc, és ez persze nem kevés.

A *Don Giovanni* mostani előadása alighanem az Operaház legambiciózusabb vállalkozása az elmúlt években. A rendezés belead apait-anyait, kínál is szép megoldásokat, miközben persze folyvást ott a kérdés: minek ez az egész, ha a zenei megvalósítás csak másodlagos frissességű lehet? Ha a legnagyobb szerepekre nincs énekes-színész, ha a zenekar differenciált hangzása (Kovács János igen érzékeny, roppant finom irányítása alatt) mellé nem képesek felnőni a szólisták. Már régen vége annak a korszaknak, melynek színházi lényegét Antonio Salieri kisoperájának címe oly megvesztegető naivitással foglalta össze: *Prima la musica e poi le parole*. Ma már nem hisszük, hogy a zene lenne az elsődleges; sőt, mindent egyenértékűnek vélünk egy dalszínházi estén, és leginkább összművészeti eseménynek szeretjük látni az operaelőadásokat. És mivel a friss rendezés színházi ötletei olykor átsegítik az előadást a zeneileg kínosabb pontokon, megváltozott igényeinknek megfelelően hajlamosak vagyunk elnézni az énekesek gyarlóságait. De ez csak egy ideig lehetséges. Az utcára kilépve már hidegebb fejjel ítélünk, és nem csak a jeges téli szél miatt. Rosszkedvűen kérdezzetjük: ha nincsenek megfelelő énekesek, ha nincs Don Giovanni, ha nincs Leporello, ha nincs igazi Donna Elvira, ha az egész zeneileg csak jelzésszerű, akkor minek előadni a zenetörténet egyik legnagyobb alkotását?

Pedig Kesselyák Gergely rendezése valóban becsvágyó, és becsületére legyen mondva, hogy rendelkezik átfogó koncepcióval. Egyes – főként marxizáló – elemzők világdramának nevezik Mozart *Don Giovanni*-ját, és úgy tűnik, Kesselyák Gergely is ennek megfelelően tervezte a darabot; az ellipszis alakú, nézőtér felé lejtő díszlet mintegy a kozmoszt ábrázolja, benne a Nappal, a fénylő, centrális csillaggal, melyet Don Giovanni magánlakása –



Bátori Éva (Elvira), González Mónica (Anna) és Kovácsházi István (Ottavio)

ez a nem tudni, miféle anyagokból, nem túl fényes ízléssel összetakolt, folyvást összedőlőni akaró kutrica – hivatott megjeleníteni. Korántsem véletlen, hanem a rendezői elgondolás szerves része, hogy ekörül kering Donna Elvira a Regiszterária alatt. (Más kérdés – egyszerűen szcenikai ügytelenség –, hogy nem tisztázottak a járások, nem világos, ki mikor léphet be ide, és általában is elmondható: a színpadon közlekedési káosz uralkodik. Az viszont már súlyos és átgondolatlan, noha önmagában szellemes húzás, hogy Donna Anna és Don Ottavio ide helyezi, mintegy asztali nippként, a Kormányzó kicsinyke szobrát. Ez az emlékmű ugyanis semmiképpen nem állhat Don Giovanni asztalán, még parodisztikus formájában sem, hiszen ez ellentmond a rendező által konstruált koncepciónak, a világok háborújának. És az is lehetetlen, hogy a buja Don és szolgálja a szobácska ajtaján át meneküljön, miután a Kormányzó elesett.) Két világ áll szemben egymással, mégpedig Don Giovannié és a többieké. Ennek hangsúlyos ábrázolása az első felvonás fináléja, melyben a Don Giovanni már-már foglyul ejtő alakok végül mégis kapitulációra kényszerülnek, a színpad kettéválik, Don Giovanni és Leporello mintegy a túlpartról, egy másik világ földnyelvéről integet üldözőinek. (Fodor Géza megjegyzése szerint ebben a fináléban két lehetőség van: Don Giovanni valami csellel kivágja magát, vagy csoda történik. Kesselyák az utóbbira szavazott, és ez sokértelmű megoldás.)

És ennek a kettéválásnak megvannak a konzekvenciái ebben az egyébként oly sok inkonzekvenciát tartalmazó rendezésben. A szünet után egy másik világba kerülünk, és ez már a legelső jelenetben nagyjából világos. Az eredeti előírás helyett – mely az utócsára teszi a színteret – megint Don Giovanni kis szobáskájában vagyunk, Leporello éppen beadja felmondását, de persze, mint Pomócsi a régi kabaréjelenetben, marad. Lomtalanítás zajlik, a szó szoros és átvitt értelmében egyaránt, Don Giovanni kéjkamrájából az utócsára, a színpad jobb sarkán púpozódó roncstelepre kerül minden rekvizitum; véget ért egy világ. Hogy ezzel Kesselyák azt akarja-e mondani, hogy a jeles kéjenc anakronisztikussá vált, és immár a történelem szemétdombján a helye, vagy egyszerűen csak annyit, hogy a világ alapjaiban rendült meg a báljelenet óta, de a buja Don mit sem változott, a gyökereken átalakult viszonyok közt is érvényes nagyvad, ez nem egyértelmű, noha az utóbbi a valószínűbb értelmezés. De Kesselyák elgondolásában az is kétségtelen, hogy az új világ már beköszöntött. Ennek pregnáns jele, hogy Masetto és társai immár nem (mű)paraszto, hanem valamiféle overallszerű egyenruhát hordó munkásemberek, akik boroshordók helyett olajoshordókat görgetnek, lámpás helyett elemlámpával világítanak, és egyáltalán: szerfelett proliszerűek. És ekkor nem csoda az sem, hogy Don Ottavio írógéppel készíti feljelentését.

A második felvonás zárójelenetében azonban kiderül, hogy a történelmi mellett még további két, mondjuk, szellemi világ szembeállításával kell számolnunk: Don Giovanni és a Kormányzó, vagyis a föld és az ég vagy az érzéki és a transzcendentális oppozíciójával, mely végleges ugyan, de ők, princípiumok lévén, valamiként mégis összetartoznak (és melléjük kapcsolódik Leporello, aki nem véletlenül visel ugyanolyan ruhát, mint két partnere), és együtt is süllyednek el, a visszamaradt, prózai világ ismét elkülönül tőlük. A zárójelenet megoldása az előadás díszjele: a pokolraszállási jelenet közben a zenekar a sülyesztő segítségével fokozatosan felemelkedik az árokból, aztán Don Giovanni elnyeli a gyehenna, a függöny lehullik, előtte egyedül marad Leporello, úgy érezzük, a függöny az egész operai világra hullik rá, ettől kezdve már nem színházban vagyunk, pontosabban nem a Mozart korában bemutatott opera világában – a függöny a régmúltba helyezi az eddig látottakat. Az előadás tehát bizonyos értelemben véget ér: Don Giovanni és a Kormányzó kijönnek, meghajolnak, taps – a tájékozottabb nézők arra gondolnak (és ennek megfelelően el is indulnak a ruhatárba), hogy a rendező az úgynevezett „bécsi verziót” (bemutató: 1788. május 7.) vette elő, melyből valószínűleg hiányzott a kibékítő szextett, a megmaradtak örömjongása és a morális tanulság prezentálása. Némi hezitáló tapsolás után kiderül, nem erről van szó; a függöny mögül előjönnek a többiek (Zerlina, Masetto, Donna Anna, Don Ottavio és Donna Elvira), ám fellépőruhában, nagyestélyiben, szmokingban, és akár egy koncertszerű előadáson, Leporellóval karöltve mégis eléneklik a vidám zárószextettet. De még mindig nincs végük az átgondolt ötleteknek. Amikor a morális tanulság levonása kerül szőnyegre („Questo è il fin...”), ismét fölmege a függöny, ezúttal kottával a kézben valamiféle oratóriumhoz öltözött kórust látunk, mely a szólistákkal unisono dörögi a végső konzekvenciát (zeneileg persze fölöttébb vitatható megoldás ez, hiszen Mozart partitúrája nem tartalmaz itt kórust). Jöhet az újabb, immár végleges taps, az előadás visszavonhatatlanul befejeződik. A *lieto fine*, modernebb szóval a *happy ending* elkülönítése az elkárhozási jelenettől régi dal az újabb rendezői gyakorlatban (például Achim Freyer szeniális schwetzingeni rendezésében láthattunk hasonlót, ahol a záróhatást könyvből olvasva adták elő), de ez nem különösebben érdekes; ma már nehéz eredetinek lenni, meg aztán oly vad erővel minek is?! Kesselyák megoldása szép, sokatmondó, átgondolt és látványos, a pokolból lassan felszálló zenekar képe felejthetetlen.

Ám előtte sok minden történik a színpadon, túl sok minden, mondhatni. A rendezés tipikus túrendezés, mindig minden meg van jelenítve, minden hangsúlyt kap, minden

megformált, az ötletek egymás nyakára hágnak, és ez végül lehangoló és fárasztó. Az összkép rossz eklektika. Vegyük például a kezdőjelenet, a partitúrában az *Introduzione* névvel ellátott komplexum megformálását. Amikor a nyitány után fölmege a függöny, Leporellót látjuk, telihold van, szítál a hó, ő pedig egy hőember répaorrát lopja le, hogy csillapítsa csillapíthatatlan éhségét. Ám a répa rossz, nyilván fagyott, a szolgálja dühében agyonboksolja a hőembert, mely „elolvad”, vagyis kimegy belőle a levegő, hisz lufi volt. Elcsodálkozhatunk, hogy egy spanyol városban hull a hó, de elfogadnánk ezt is, ha, miként a nagy hasú holdnak, bármiféle színpadi, netán dramaturgiai következménye lenne. Ám nincs, a továbbiakban eltűnik a hó és a telihold. Minek voltak egyáltalán? És jelentettek-e bármit is?

De a bevezetés folytatódik: Don Giovanni és Donna Anna lép fel. A jelenetben üldözésről van szó, viszont az erősen lejtő, lépcsőkkel gazdagon ellátott színpadon ezt lehetetlen megjeleníteni. A két szegény énekes alig képes lebotladozni a színpad előteréig. Ez az ügyetlenkedés, továbbá Donna Anna szerencsétlenkedése a karddal kiöli a helyzetből a feszültséget, mely nem éppen köznapi. Arról nem szólva, hogy apját, a Kormányzót meglátva Donna Anna alig bír kimenekülni a színpadról, örül, ha nem botlik meg hosszú szoknyájában. (Jegyezzük ide a díszlettervező nevét: Valcz Gábor.)

A Kormányzó szivarozva jelenik meg. Ugyan már! Eltekintve attól, hogy az operaszínpadon, már pusztán gyakorlati okokból is, hajmeresztően abszurd a dohányzás, ennek semmiféle jelentősége a továbbiakban. Olyan lezser lenne a Kormányzó, hogy kedélyesen pőfékelve akar szembeszállni lánya éjszakai támadójával? Vagy egyszerűen súlyos nikotinista? Ötletek, ötletek, bármiféle következmény nélkül. És ez még csak a nyitó jelenet.

Ötletek, ötletek, végül is ők eszik fel ezt a korántsem érdektelen előadást. Olykor az az érzésünk, Kesselyák minden jelenetet külön rendezett meg. Klasszikus esete ennek a Regiszterária színpadra állítása. Leporello most magánszámot ad elő, ami részben jogos, de Stefan Kunze magisztrális kötetében (*Mozarts Opern*. Stuttgart, Reclam, 1996) okosan jegyzi meg, hogy a *Don Giovanni* összes áriája erősen *ensemble* irányú. Nincs ez másként itt sem, hiszen Leporello egyrészt önmagának heneceg gazdája koituszaival, akárha ő hálta volna el az összes viszonyt, másrészt Elvira figyelmére is roppantul számít; egyébként itt kötődik meg az a végzetes szál, melynek végpontján a szolgálja gazdája köntösében feleségévé teszi az agyonalázott nőt. Kesselyák azonban egyedül hagyja Leporellót, aki a színpad egy félreeső deszkája alól – ki tudja, miért

éppen onnan? – előrántja a híres regisztert. Aztán pedig visszahelyezi oda. Miért? Megtalálja majd legközelebb is? Mi ez? Rejtekhely? Jelent valamit egyáltalán? Nincsenek válaszok. Megint egy olyan megoldást látunk, melynek semmiféle viszonya nincs a rákövetkező jelenetekkel.

Nézzük tovább. A második felvonásban, amikor Leporello gazdája ruhájában lép le Donna Elvirával, egy ponton a nő felemeli a férfi kalapját, és sokatmondóan a szemébe néz. Valami olyasmire gondolhatunk, hogy noha Elvira látja a szolgál arcát, nem akarja felismerni. Vagy képtelen erre, nem hajlandó szembesülni az igazsággal, vagy minden férfiban Don Giovannit látja. Rendben van; de akkor mit kezdjük a hamarosan felhangzó szextettel, melyben ő is elcsodálkozik a ruhacserén? Zerlina csodálatos vigasztaló áriája („Batti, batti, o bell’ Masetto”) alatt az újsütetű paraszt férj alszik; súlyos részegségében bóbiskolt el, csak az áriája második, hatnyolcados részében („Pace, pace o vita mia”) ébred fel, hogy aztán macskajajos dermedtségben vigyorogjon ennivalóan daloló párjára. Ez megrágalmazza Masettót; közönyösnek, brutálisan érzéketlennek mutatja, ami ellentmond az opera egészében betöltött szerepének és még Kesselyák saját elgondolásának is. Egyébként felőlem akár piás is lehet Masetto, de akkor aztán tényleg igya végig az estét.

Hasonló ráfogás, hogy a nagy buli előtti jelenetben Don Giovanni újságot olvas. Sokféle módon lehet őt elképzelni, de a politikai rovatot vagy az apróhirdetéseket böngészve semmiképpen. Don Giovanni a szó magasabb értelmében egyáltalán nem is tud olvasni.

Ha a rendezés csúcspontja a második finálé, az elsőt az előadás legnagyobb fiaskójának nevezhetjük. Úgynevezett orgiát látunk a libertinus főúr kéjlakában, a libériás lakájok vad kicsapongást hordoznak körül tálcákon, egyesek orális szexet űznek, mások *a tergo* hágnak párjukkal, megint mások egyéb módon disznólkodnak – mindezt a Pilinszky által leírt „mintha”-színház jegyében. A „Viva la libertà!” felkiáltás alatt Don Giovanni több lépcsőn átívelő vörös püspöki palástba burkolódik, jobbában füstölőt lenget, mintegy fekete misét celebrál. De Sade márki idekapcsolása túlságosan direkt (ráadásul teljesen alaptalan) utalás, és csak a keresztretjérvény-műveltségű nézőket lelkesítheti. Ám mindez nem elég, még a csilláron is szemérmetlen kicsapongók lógnak: trapézművészek produkálják magukat élő lángnyelvekként – ez lenne a vad erotikus tűz. Melytől inkább lehülünk. Hogy aztán a három színpadi zenekart foglalkoztató botrány, a három párhuzamosan bonyolódó tánc megrendezése túl nagy falatnak bizonyult, azon nincs mit csodálkozni – tapasztaltabb rendezők is elbuktak már ezen. (Egyébként is: ha háromnál többen vannak a színpadon, Kesselyák zavarba jön.)

Az első felvonásban Don Giovanni és szolgálja célba lönek. Ez szép és működő ötlet, mivel a két férfi szájából váltakozva felhangzó „Bravó!” kétértelmű lesz, nemcsak egymás praktikáira, hanem a sikerült vagy sikerületlen célzásokra is vonatkozhat. Aztán ezeket a céltáblákat mutogatja Leporello öltözetében Don Giovanni, amikor tévútra küldi Masetto csapatát. Itt látni némi konzekvenciát, azt a törekvést, hogy a legszéttartóbb motívumok valamilyen módon összekapcsolódjanak. Ám ez édeskevés, az előadás, a létező egységes koncepció ellenére, néha tetszetős, de mindig túlrendezett jelenetekre esik szét.

Massányi Viktor (Masetto) és Herczenik Anna (Zerlina)



Ám van egy motívum, melynek segítségével Kesselyák megpróbálta egységbe rendezni olykor vitathatatlanul szellemes kaleidoszkópját. Az Idő motívuma ez. A rendező sajnos komolyan vette a librettó sugalmazását, miszerint az egész cselekmény egyetlen nap alatt játszódik. Mozart kortársai is ezt hitték, ennek következményeként a bécsi premieren Elvira érkezését már nem éjszakára („notte”), hanem világos hajnalra („alba chiara”) változtatták a szövegkönyvben. Ez voltaképpen nem is lehetetlen, csak a Kormányzó rapid eltemetése és szobrának fénysebességű felállítása mond ellent a dolognak, de a teljesen szürrealista gondolkodású operarajongók képesek ennél sokkal abszurdabb békák lenyelésére is. Mindamelllett Kesselyák igazolni próbálja az igazolásra nem szoruló, odarak egy egészkor folyvást ellenszenvesen ütő órát a színpadra, mely a függöny felnyitásokor nyolcat, végső leengedésekor kettőt mutat. Köztudott, hogy a szövegkönyvben egyetlenegyszer esik szó konkrét időpontról, Don Giovanni jegyzi meg a temető kertjében: „Még nincs (éjjel) kettő.” Ebből aztán levezethető, hogy a Donna Anna elleni merénylet nyolckor kezdődik, a nagy szexparti meg – mi sem természetesebb! – éjfélkor. De ez kicsinyesség, ráadásul az opera műfajának Carl Dahlhaus által feltárt egyik legalapvetőbb formai sajátosságát negligálja, azt ugyanis, hogy az ábrázolt idő és az ábrázolás ideje korántsem esik egybe. (Persze vannak kivételek, legkivált a betétek; a *Don Giovanni*-ban a *canzonetta* ilyen, hiszen nyilvánvaló, hogy egy szere nád éppen annyi ideig tart, amíg elhangzik.) És Kesselyák itt megint önellentmondásba keveredik, legkivált rendezése szimbolikájával. Olykor elidegenítő effektusaival tüntet, az óra számlapja a maga sültrealizmusával kikölkentő hatású. Egy világdramában nem stopperrel méri az időt.

Már esett szó Kovács János szépen irányító pálcájáról, de csodát ő sem tehetett, a nyitány az általam látott mindkét előadás (december 6., illetve 17.) kissé fádul, mondhatni, unalmasan szólt, noha mindvégig pontosan, pregnánsan, kidolgozott vonós szólásokkal. Látszott a munka, de nem mutatkozott meg az ihletettség; mindkét előadás csúcspontok nélkül pergett le, pedig ebben a darabban egymást érik a magaslati pontok. A zenekar mindvégig hőiesen támogatta az énekeseket; soha nem szólt túl hangosan, soha nem nyomott el egyetlen színpadi hangot sem. Summa: Kovács igen tapintatos vezényelt, míg a recitativókat maga kísérte egy sajnos brutális hangú zongorán.

És az énekesek mindegyike ugyancsak sokat dolgozott. Ez Kesselyák roppant érdeme, szemmel láthatóan sikerült rávennie a csapatot, hogy higgyen a sokak számára nyilván idegen és szokatlan rendezői kon-



Tóth János (Leporello), Jevgenyij Nyesztyerenko (Kormányzó) és Kálmándi Mihály (Don Giovanni)

cepcióban. Így azt láthattuk, hogy mindkét Ottavio nagy kedvvel verte az írógépet („Il mio tesoro...”), Timothy Bentch ráadásul pontosan is „lépett be”, s egészen virtuóz futamokat pergetett ki a klaviatúrán, ami talán mégis túlzás. Noha mindkettőn szépen, stílusosan énekeltek, szerepformálása alapján Kovácsházi István volt a meggyőzőbb Ottavio, végig blazírt, végig jovialis, végig megértő, már-már idegesítően az – egy tehetetlen szenvedő, egy besavanyodott Werther. Mindamellert a rendező nem sokat foglalkozott figurájukkal, értelmezése e téren közhelyeszerű maradt.

Annál többet foglalkozott Leporellóval. (Olyannyira, hogy mint Don Giovanninak, neki is fülbevalót rakatott az egyik cimpájába.) Ebben az esetben is az első szereposztás látszott erősebbnek: Ionel Pantea tenyerbe mászóan önelégült, bujálkodni vágyó, ugyanakkor patkányszerűen gyáva és alattomos férget jelenített meg, hangban nem annyira meggyőzően – a Regiszterária egysíkúan szólt –, ám színészilag izgalmasan. Tóth János egyszerűen túlbohóckodta szerepét, és kötve hiszem, hogy Kesselyák ilyesmire biztatta volna; ám a mára kimondottan reszelős hangú basszista régi operai motorosként nem zavartatta magát, csípőből lökte levitézett kabarékliséit. Olykor – például a Regiszteráriában – a padlót kellett néznünk mindezek elviseléséhez.

A két Don Giovanni közül nehéz választani, Kálmándi Mihály a lírai részekben mutatkozott árnyaltabbnak, érzelmegzagabbnak, a *canzonetta* kimondottan szépen sikerült, miként Zerlina elcsábítása is („La ci darem la mano...”). Az ő Don

Giovannija amolyan öregedő *beau*, aki már elveszítette arsláni karmait, bár az ezzel járó frusztráltságot kevésbé sikerült megmutatnia, inkább a rezignáció lovagját jelenített meg. Busa Tamás viszont mindent rápakolt, hogy Don Giovanni erőlködését megmutassa, és ez olykor sajnos az ő énekesi erőlködésének (is) bizonyult. Busa mintha egy impotens szexmasinát játszott volna, akinek állandóan kell a vörösbor viagrája, hogy fedezőállásba léphessen. Érvényes értelmezést adott mindkét énekes, nem vitás (nota bene: Busa jobb kettőst alkotott Leporellójával, mint Kálmándi, de persze ehhez akadt is partnere), ám Don Giovanni mégis nagyszabású valaki, és a nagyvad jelleg mindkét alakításból hiányzott. A szerep nagyságához egyikük sem ért fel.

Massányi Viktor volt mindkét szereposztás Masettója. Szerencsétlen, kimondottan operettjobbágyot, később buta munkást adott elő (az elemlámpával sem képes banni), meglehetősen klisészerűen, hangilag korrekten, de érdektelenül.

A hölgyek csapata messze jobban tetszett az első szereposztásban. González Mónika (Donna Anna) visszafogottsága komoly kétségbeesésbe fordult a darab végére, hangja mindvégig szépen szólt, megbízható magasságokkal, makulátlan koloratúrákkal, míg a párhuzamos szereposztásban Kolonits Klára többnyire visítózással pótolta a tragikai erőt. Herczenik Anna üde Zerlina volt, telten szólt mindvégig, finom kis erotikus cicáskodással, puha léptű érzékiséggel, míg Mitilineou Cleo tenyeres-talpasságát hozta játékba, cserfeskedett, forgatta a szemét, és Massányi jobb partnernek bizonyult ehhez, mint Herczenik finomságaihoz. Bátor Éva nagy hangú, tragikus Elvirát hozott, de az erős hang olykor bedurvult; Fülöp Zsuzsanna még nem érett meg erre a szerepre.

Jevgenyij Nyesztyerenkót (Kormányzó) mindig öröm látni, ő még a régi gárda egyik oszlopa; a hang persze megkopott, de a nagy orosz még most is félelmetes energiákat mozgat – óriási jelenség. Kovács Kolos mintha nem bízott volna rendezőjében, szép, nemes hangon, ámde félszegen hurcolta pokolra a nagy bűnöst.

Összes problémájával együtt érdekes, egyszer pedig (a zárójelenetben) maradandó élményt adó előadást sikerült kiállítani. Énekeseink lassan megtanulják, mit jelent manapság dolgozni az operaszínpadon. Most a jövő előszobájában toporgunk. Hátha beljebb is kerülünk egyszer.

WOLFGANG AMADEUS MOZART: DON GIOVANNI (Magyar Állami Operaház)

DÍSZLET: Valcz Gábor. **JELMEZ:** Zeke Edit. **KOREOGRÁFUS:** Rogács László. **KARIGAZGATÓ:** Szabó Sipos Máté. **VILÁGÍTÁSTERVEZŐ:** Bányai Tamás. **KARMESTER:** Kovács János és Kesselyák Gergely. **RENDEZŐ:** Kesselyák Gergely.

SZEREPLŐK: Kálmándi Mihály/Busa Tamás, Jevgenyij Nyesztyerenko/ Kovács Kolos, Kolonits Klára/González Mónika, Kovácsházi István/ Timothy Bentch, Bátor Éva/Fülöp Zsuzsanna, Tóth János/Ionel Pantea, Massányi Viktor/Hábetler András, Herczenik Anna/Mitilineou Cleo.