

MÁROK TAMÁS

Bartók + CCCP

■ BARTÓK + CSAJKOVSKIJ MISKOLCON ■

Akár a volt Szovjetunió fesztiváljának is hívhatnánk az idei miskolci. A Bartók + Csajkovszkij előadói között ugyanis hemzsegek az utódállamok művészei. Nem csoda, hisz a nagy orosz zeneszerző műveit nyilván ezen a fél ázsiai területen játsszák leggyakrabban, s talán ott vélhetjük megtalálni az autentikus előadói hagyományt is.

Ehhez az elképzeléshez jól kapcsolható egy másik: a különféle tradíciók kereszteződése. Lássuk, mit gondol Bartók *Divertimentó*járól a jereváni Serenade Kamarazenekar, hogyan táncolják Moszkvában *A csodálatos mandarint*, miképpen transzponálja táncszínpadra Csajkovszkij különös élettörténetét a szentpétervári Boris Eifmann Balettszínház!

Közben pedig 3 x 2-es tagolásban fölhangzott Csajkovszkij hat szimfóniája: a Nemzeti Filharmonikusok Kocsis Zoltánnal a 2.-at és az 5.-et, a Zágrábi Filharmonikusok a bolgár Julian Kovatchevvel az 1.-t és a 4.-et, a Moszkvai Filharmonikusok pedig Jurij Szimonovval a 3.-at és a 6.-at játszották el. Volt két *Kék-szakállú*-előadás és egy -vetítés, Kocsiséknek egy további, igazi Bartók + Csajkovszkij-estje – no és a szokásos kiegészítő koncertek, filmvetítések, előadások, tárlatok. Tizenhat nap alatt mintegy ötven program.

Több, mint eddig bármikor.

Ez a gazdagság, a napi két-három esemény igazi fesztivált teremtett. Ugyanakkor mintha a csokireklám-effektus is működni kezdene: még több tejszín, még több mandula, még több mogoró. Pedig csak éppen annyi kellene. Annyi *Anyegin*, *Mandarin*, *Jolanta*, dalest stb., amennyi „szükséges”, de mindenből a lehető legjobb. Igaz, a legjobbak – vagy legalábbis a legérdekesebbek – közül is üdvözölhetünk néhányat.

Számomra az idei fesztivál legértékesebb részét a Csajkovszkij-operák jelentették. Pjotr Iljics életében összesen tíz zenedrámai művet alkotott, de ezek közül az elsőnek, *A vajda* címűnek a partitúráját a bemutató után megsemmisítette, az *Undinét* pedig soha nem adták elő, egyes részleteit a szerző beépítette más műveibe. Nos, hat éretnek tekinthető alkotása közül Miskol-

con öt fölhangzott. Ez azért is óriási dolog, mert a *Mazepa* és *Az orléans-i szűz* magyarországi bemutató volt, a *Jolantát* is csak egyetlenegyszer adta elő kis hazánkban a moszkvai Bolsoj társulata. Tanulságos volt az *Anyegin* két előadása, a Belgrádból érkezett és a „saját produkció”, az Operafesztivál, a Miskolci Nemzeti Színház és a Kassai Állami Színház közös gyermeke, amely ösztöl a két kőszínházban is látható lesz majd, részben más szereplőkkel. A *Jolanta* Minszkból, Fehéroroszországból érkezett, *Az orléans-i szűz* Pozsonyból, a *Mazepa* Kijevből. A *Pikk dámát* pedig – az alkalmi *Don Giovanni* tavalyi sikerén fölbuzdulva – koncertszerűen hozták színre orosz és magyar énekesekkel, orosz dirigenssel. Csak a szentpétervári Kirov Opera, a térség legkiemelkedőbb dalszínháza hiányzott. Igaz, levetítették egy *Anyegin*-felvételüket napjaink egyik karmesteróriásával, Valerij Gergijevvel. „Máslati jelenlét”, mondtuk az egyetemen, ha valaki nem járt be órára, de a többiek jegyzeteit átolvasta.

FELÜTÉS: KOVALIK ANYEGINJE

Felütésnek azt nevezzük, amikor a karmester fölemeli pálcáját, hogy aztán a következő pillanatban egy lefelé irányuló mozdulattal elindítsa a muzsikát. A felütés már a vezénylés része, meghatározza a tempót, a hangulatot, a dinamikát.

Színházi értelemben az idei fesztivál felütése Kovalik Balázs *Anyeginje* volt. A produkció ide készült, bár a díszleteket és a jelmezeket régebbi németországi rendezéséből vették kölcsön. Nos, Kovalik lassú, örvénylő tempót jelölt ki, nyomasztó hangulatot, és, mondjuk, mezzofortét.

A látvány kortalan. Angelika Höckner díszletei és jelmezei nem utalnak egyetlen meghatározható időszakra vagy stílusra sem. Az állandó díszletelem három felvonáson át egy meredeken előrelejtő, homokszínű, forgatható plató. Ez épp csak jelzésszerűen egészül ki egy epergyűjtő kaddal vagy néhány belógatott fehér faldarabbal. Viszont takarásként is

Fodor Gabriella (Tatjana) és Jevgenyij Nyesztyerenko (Gremín) az Anyeginben



működik, hátulról pedig magaslatként. Egyetlen bútor sincs, ahová le lehetne ülni megpihenni, megnyugodni. Otthontalan világ. A kezdőképben Tatjana, Olga és néhány parasztlány a lejtőn fekszik. Aki nem látott még Kovalik-rendezést, hosszan törheti a fejét a furcsa testhelyzet mélyebb értelmén. Pedig csak arról van szó, hogy valahonnan el kell indulni, s a rendező a mozdulatlan-ságot választja origónak. A szinte üres térbe a fekvő ember simul bele leginkább, Székely László kifejezésével élve: „az bosszantja legkevésbé a teret.”

Csajkovszkij operájának legfontosabb jellemzője, hogy a komponista minden hőse sorsát átéli. Puskin finom ironiával megírt verses regényével ellentétben ő nem tart távolságot figuráitól, épp ellenkezőleg: mintha személyesen bújna mindegyikük bőrébe. A nagy olasz kortárs, Verdi operáinak lényege az emberi sorsok közötti kapcsolatok megteremtése, s ennek operai megfelelői az együttesek, duettek, tercettek, kvartettek. Csajkovszkij hősei ezzel szemben magukba záródnak. A darabban egyetlen igazi duett van: Tatjanáé és Anyeginé a legvégén. A *Levéliáriában* a lány egyedül küzd a szerelem érzésével. Magának, nem vonzalma tárgyának mondja el érzéseit. Kovalik színre is hozza a képzlet világában megjelenő Anyegin, aki gyengéden szeretkezik a lánnyal. A valóságban, a zene valóságában azonban a férfi ugyancsak egy áriában közli a válaszát, amit Tatjana egy hang reakció nélkül hallgat végig. A szóló végén a férfi beleteszi a szerelmes levelet a lány könyvébe, és visszaadja a küldőnek. Egy jól nevelt úriember tapintatos gesztusa a felszínen, a legfölbáborított sértés a szívnek.

Anyegin és Lenszkij párbajkettőse sem valódi duett, hisz épp arról szól, hogy képtelenek beszélni egymással: ugyanazt a dallamot éneklük, de egy kvint távolságban.

Vagy nézzük Gremint! Az idősödő férfi későn kapott boldogságát elzengő áriájára senki sem reagál. Persze ki is tenné, hisz a példabeszéd drámai értelemben a semmiből nő ki. Az előkészítés teljes terhe Tatjana vállára nehezül, akinek néma jelenlétével kellene mindezt indokolnia. Miskolcon Kovalik és a Gremint éneklő Jevgenyij Nyesztyerenko föltesz egy triviális, de eddig senki által nem bolygatott kérdést: miért éneklél el Gremint az áriát *kétszer*? Kétszer ugyanazt a dallamot ugyanarra szövegre. Az ismétlést Nyesztyerenko indulatos, elkeseredett hangon intónálta, ezzel jelezve, hogy a herceg érzékeli: senki nem hiszi el felhőtlen boldogságáról tartott vallomását. S amit ilyen elkeseredetten kell bizonygatni, abban talán ő maga is kételkedik.

Erős színszimbolikával élnek a jelmezek. Az első felvonásban Tatjana hófehér ruhát visel, Olgáé piros, Larináé kék, Filipjevnaé meggyiszínú, az eperszedő lányok a kolhozokorszakra emlékeztető munkásör-szürkeben jelennek meg, az udvarház szolgálói feketében. Lenszkij barnában lép színre, Anyegin pedig elegáns fehér öltönyben, zakója alatt fekete pólóval és fekete cipővel. Nyomban szembe ötlük, melyik pár illik össze. Igen ám, de Tatjana öltözete fantáziátlan, kislányos, vidéki, előnytelen. Anyeginé viszont nagyvilági; hosszú zakója egy érett férfi magabiztosságának eleganciája.

A bálban Tatjana már ezüstszín nagvestélyit visel. Noha csak a kép végén van szólama, Kovalik végig a színen tartja. A rendezői balon áll, háttal a közönségnek, mozdulatlanul. Elszenvedi, hogy Anyegin táncba vonszolja, szenttelenül fogadja Triquet udvarlását és hódoló rózsáját. „Az opera voltaképpen Tatjanáról szól” – mondta Kovalik egy interjúban. „Tatjana története itt véget ér”, érezte a színpadon; sorsa bevégeztetett. A továbbiakban Anyegin tragédiája következik.

A párbajban Lenszkij nem veszi el a számára megtöltött pisztolyt: meghalni akar, nem pedig ölni. De Anyegin sem nyúl Zareckij dobozába, hanem a belső zsebéből húz elő egy kis revolvért, s azzal lövi le a fegyvertelen barátját – ez viszont indokolatlan: miért válna egyszerű gyilkossá? És ugyan hogyan engedhetnék ezt a párbajsegédek?

A harmadik felvonás moszkvai báljának pompáját egy hátul látogatott díszes, ablakokkal tagolt fehér fal és a jelmezek – az

aranyba bújtatott ének- és tánckar – érzékeltetik. Nagyvonalúan látványos megoldás.

Nem meglepő, hogy Tatjana feketében jelenik meg, jelezve, hogy immár versztákra távolodott Anyegintől. Itt Gremint visel fehér, de parókája és cipője is hófehér, ami diszkrét piperkőc benyomását kelti. (És visszafelé értelmet ad Anyegin fekete cipőjének és pólójának.) Fölbukkan Larina és Filipjevna is: persze hogy a gazdag férj a vidéki rokonokat is fölhozatta a nagy eseményre!

A záróduettet Anyegin és Tatjana az említett fallal két részre osztott színpad két oldalán éneklék. A kiáltóan aszimmetrikus tér tíz százaléka jut a férfinak, a többi a nőé. A csúcsponton Anyegin szinte szükségszerűen töri át az egyik ablakot, és hatol be Tatjana világába. Hatalmas erejű gesztusa egy férfi iszonyú erőfeszítését fejezi ki, aki eddig három felvonáson keresztül egyetlen tárgyat sem érintett meg, amely nem az övé, még a levelet is visszaadta. De a gigantikus szerelmi gesztus hasztalan: Tatjana kezébe nyomja azt a régi könyvet azzal a régi levéllel, és otthagyja a színen egyedül saját értelmetlenül vált életével.

Fodor Gabriella hitelesen játssza az éneklő a komoly vidéki kislányt. Még az otthoni bálban is komor méltósággal viseli sorsát. A harmadik felvonásban megkövetelt érett asszonyiság azonban nem sugárzik belőle, és hangja sem tölti ki a finálé drámai kereteit. A címszerepben Andrej Breusz az elején igazi unott világfi: karcsú alakján jól áll az öltöny, szőke haját hanyagul veti hátra. Az orgánum elegáns, a szólamformálás plasztikus. De az utolsó fölvonásban képtelen fölizzani. Épp a rendezés mutat rá érzékenyen, mi hiányzik belőle: a falat is áttörni képes szerelem indult. Így aztán összeomlása sem ráz meg igazán.

Kovalik *Anyeginjének* legszuggesztívebb eszköze azonban a tempó. Összes szereplőjét abban a lassú, állandó, kérlelhetetlen ritmusban mozgatja, ahogy a zene görgeti előre ezt a végzetes történetet. Am a végzet itt nem elsőprő erejű vihar, villám, égzengés, jégverés képeben jelenik meg. Csak hatalmas kerék, mely vontatottan, ám kérlelhetetlenül darálja be a boldogság minden reményét.

JOLANTA - MESE FEHÉROROSZ KÉPESKÖNYVBŐL

Diametrikus ellentéte volt az *Anyeginnek* a *Jolanta*. Az egyfelvonásos mű alapja Andersen meséje, ebből írt színdarabot Henrik Hertz, s ezt fejlesztette librettóvá a zeneszerző fivére, Mogyeszt Csajkovszkij. A Belorusz Állami Színház előadása Andersenhez tér vissza. Mintha gyerekkorunk hajtogatós képeskönyvei elevenednének meg: a látvány festett, csicsás, túldíszített. Kétoldalt díszes kert, hátul múrózsákkal befuttatott festett sziklák. Az *Anyegin* nagy egyszínű felületekkel hatott. A szereplőket is monoton öltözet jellemezte. Itt minden tarkabarka volt. Az énekesek se mozgáltak sokkal többet, mint a képeskönyvfigurák. *Bozse moj!* Minszkben megállt az operaidő.

Ugyanakkor egy sereg kitűnő *vocét* hallottunk. A René királyt éneklő hatalmas Oleg Melnyikov messze döngő szláv basszus, a címszereplő Viktorija Kurbatszkaja erőteljes, kifejező énekesnő. Kissé eltúlzott sikert aratott egészséges baritonjával a jó vágású Alekszandr Krasznodubszkij, a Vaudemont gróftól szárnyalóan fiatalos tenorjával fölhevítő Eduard Martinyukot azonban mintha alulértékelték volna a publikum.

Zeneileg magas színvonalú volt a produkció. Színpadi megvalósítására viszont jellemző, hogy a műfajban nem éppen járatlan, de a művet nem ismerő kritikus kolléga másnap tölem értesült róla, hogy *Jolanta – vak*. Merthogy a játékból ez egyáltalán nem derült ki. Pedig az egész darab arra épül, hogy a királylány nem lát (*Jolanta nye vgyit*), és hogyan gyógyulhatna meg. Ebből nő ki a szerelmi história is. S az az előadás, amelyből ez nem világlik ki, nem hagyományos, nem statikus, nem idejétmúlt, hanem rossz. Értelmetlen.

Ha valakinek ezek után kétségei maradtak volna, hogy Minszkben megállt az operaidő, az a szünet után végigbosszankodhatott



Jelenet a Jolanta című Csajkovszkij-operából

pár *Anyegin-* és *Pikk dáma*-részletet valami megfoghatatlan, általános „Csajkovszkij-díszletben”, ahol stilizált fenyőágakra montírozott stilizált gyertyákat lógattak be háttérként. Ráadásul senki nem vette a fáradságot, hogy bekonferálja, mit is hallunk, és kiknek az előadásában.

A *Jolantának* voltak értékei. Megismerkedhettünk egy zenei ritkasággal, és képet kaptunk egy nem is olyan távoli ország operai kultúrájáról. Ami utána következett, annak viszont semmi értelme nem volt a fesztivál szempontjából.

ZSIL-BIL KOROL

A fesztivál oroszul tanít.

Régmúlt nyelvórák emlékfoszlányai élednek föl bennünk. Gyermekded örömmel ismerünk rá egy-egy szóra, kifejezésre. „*Ljubov – Ja ljubju tyebja/vasz – Ja k vam pisu – Kuda, kuda? – Bozse moj!*” Nem mintha az olaszok lényegesen gazdagabb szókincsű operáinak. A kulcspontokon ott is harminc-negyven szót-kifejezést ismételtetnek. Am a Csajkovszkij-művek sztorija sokkal kevésbé közismert, mind a Verdi-, Puccini- vagy Mozart-operáké. A ritkán hallott zeneművek előtt Papp Márta az előcsarnokban tartott bő tartalomismertetést húsz-huszonöt embernek. A publikum három százaléka.

Így lehetetlen volt az operák mint zenedramák pontos megértése. Miskolcon nincs szövegkivetítő, ezért hasznos lett volna legalább a játszott művek szövegekönyvét lefordítani. A fesztivál költségvetésében ez elenyésző tétel lenne, és a Csajkovszkij-operák magyarországi befogadásához később is fontos segítséget nyújtana.

Hogy mit is jelent a „zenedramai megértés”, azt leginkább Jevgenyij Nyesztyerenko koncertjén érezhettük. „*Zsil-bil korol*” – kezdte Muszorgszkij *Bolhadalát*. Az ember megnyugvással ismerte föl az „Egyszer volt, hol nem volt”-at, és nyomban a mese kellős közepében érezte magát. Az utóbbi időben csak olvastam a nagy basszistáról, őt magát nem hallottam. Hangjának erős hanyatlásáról írtak, tavalyi miskolci Sarastróját, ideai pesti Fülöpjét az egykori nagyság iránti elnéző tisztelettel emlegették. Pedig Nyesztyerenko

nem a múlt művésze. Még akkor sem, ha az orgánium hallhatóan megöregedett, kicsit lebeg, a hosszú dallamíveket már nem képes kifeszíteni. A terjedelem még a régi, és a volumen ma is döbbenetes, de nem ez a lényeg. Hanem a művészet.

Két tehetséges ifjú magyar énekesnő lépett föl előtte. Szép hangon, fölkészülten daloltak, csak hát az ember két szám után *kritikussá* vált, három után pedig legszívesebben hazament volna. Ha ilyen töménységben hallgatunk zenét, az udvariasság teljesen elenyészik, és a jót is hamar el lehet unni. De csak kibőjtöltük, míg jött Nyesztyerenko, és két egyszerű lírai Csajkovszkij-dallal ismét visszavarázolt tátott szájú közönséggé. Meg voltunk főzve, mire belefogott a *Bolhadalba*. Sokszor hallottam tőle, mégis mindig magával ragad a plaszticitás, amellyel élénk idézi a figurákat, a szituációt, fölrajzolja a történet vonalát. De nem ám „mutogat”, nem kísérletezik pantomimmal, egyszemélyes színházzal. Keze csak kiemel, arca csak háteret fest. A történet a zenében, az énekes hangszíneiben, hangsúlyaiban, elhallgatásaiban elevenedik meg. Ahogy suttogóra halkít le, majd mennydörgő erővel fölcattan. „*Kaftan blohe*”, morogja Nyesztyerenko az orra alatt hitetlenkedő, bamba arccal, s amint az embernek bevillan a részes eset ragozása, a hang, a hangsúly s a gesztus egyetlen pillanat alatt megteremt a helyzet egész groteskségét.

Milyen nagy énekművész! És mennyi mindent meg lehetne tanulni tőle! Ami nem Isten adománya, hanem eszköz, fogás, élettapasztalat.

KÉKSZAKÁLLÚ, A GYARMATOSÍTÓ

Mindig jóleső kajánsággal hallgatom, hogy birkóznak a világ különféle tájairól származó művészek Bartók operájának szövegével. Különösen érdekes, ha egy kolozsvári román és két pozsonyi szlovák énekesnek jut a feladat... A világhíres Alexandru Agachét most nem hallottam a nyitó koncerten, de tudom róla, hogy a világon sokfelé énekl a szerepet, és jól beszél magyarul. Denisa Hamarováról és Gustáv Beláčekről egyik sem mondható el. Leginkább erőfeszítésük dicsérhető, ahogy birkóztak a szavakkal,

ám az eredmény szerény. Hangjuk megfelelne a szerepre, és Oberfrank Péter hatásosan, drámaian irányította az együttest. Vele is megesezt, ami nem egy vendégzenekarral, hogy néhány kürtös nem fért le az árokba, s a nézőtér szélén volt kénytelen játszani.

Martin Bendik rendező a *Kékszakkállút* nem hercegnék, hanem autószerelőnek képzelet el. A jelmezek, a díszlet is kétkezi munkásra utalnak, nincs bennük semmi fenség, észak-fok. Titkok pedig nem tárulnak föl. A színpad rendezői jobbán egy autóröncs, körös-körül falak, csak hátul nyílik meg a díszlet, ott próbálják meg földézni az egyes ajtók mögött lakozó világokat. Elsőre jó ötletnek tűnik, hogy minden kulcs egy-egy gyertya, amelynek a meggyújtásával nyílnak az ajtók. (Nota bene: az aggódó élesszeműek hamar nyugtázhatják, miért érzék Judit derekán kis szatyorról. Nos, abban tartja az öngyújtóját, amelyet jelen esetben általános tolvajkulcsnak is fölfoghatunk.) Ha viszont így van, akkor az ember elvárna, hogy minden gyertyával egyre világosabb legyen a szín, ahogy egyébként az eredeti történetben is írva van. De bizony nem lesz az, váltakozó derengést tapasztalunk, a gyertyák meg csonkig égnek az autóröncs elülső lökhárítóján.

Sajátos, hogy a *Kékszakkállú* újabb színpadra álmódói (Kovalik, Valló, Kesselyák és most Bendik) mennyire ózdkodnak az ajtóktól, és (Kovalikot leszámítva) milyen kevés figyelmet fordítanak az egyes termek ábrázolására. Pedig ha a hőst köznapi férfinak határozzuk meg, különösen fontos lenne, hogy a muzsikában meglévő lelki gazdagságát színpadi eszközökkel is föltárjuk.

Az opera előtt *A fából faragott királyfit* láthattuk, azonos díszletkeretben, a tervező nevére a színpad hallgat. A koreográfus Juronics Tamás volt, vagy inkább mondjuk így: ő készített táncdrámát Bartók zenéjére, Balázs Béla történetének motívumait fölhasználva. Merthogy Juronics nem egyszerűen kitűnő koreográfus (és elsőrangú táncos), hanem korunk egyik jelentős színházművésze. Sohasem ragad le a lépésnél és a mozdulatnál, mindig történetben, színpadi hatásban, egészben gondolkodik. Az erdei tündérek nála inkább gonosz manók. Olyanok, mint egy rossz szintársulat vagy egy bünszövetkezet, esetleg egy kupleráj személyzete. Vezérük, Juraj Vaszilenko egy kicsit holmi madámra emlékeztet. Természetesen a szép ifjú herceget is megpróbálják köreikbe vonni, de Jozef Dolinsky ellenáll a csábításnak. A finoman groteszk játék eleme a színpadra belógó régi busz is, amelynek Juronics minden lehetséges funkcióját kihasználja. Hol belőle rajzik ki a tündérsereg, hol bezárnak oda valakit, hol a tetejére



Éder Vera felvételei

Jolanda Fogašova Az orléans-i szűzben

menekül egy üldözött, hol kilátónak használják a létráját – ám mindent csak egyszer! Ahogy a vicc poénján sem lehet másodszer szívből nevetni.

Kár, hogy a pozsonyi színházvezetőknek nem jutott eszükbe a másik kézenfekvő ötlet: a *Kékszakkállút* is Juronicsra bízni. Aki látta keservesen gyönyörű *Mandarinját*, annak nem lehetnek kétségei, hogy lenne mit mondania a férfilelek mélységeiről.

Mindenesetre mindkét Bartók-egyfelvonásos eleven színház volt. S akárhogy nézzük, annak is van jelentősége, hogy Pozsonyban magyarul énekelnek, és magyarok koreografálnak Bartókot.

A klasszikus balett nem kenyerem, ezért a fesztivál gazdag Csajkovszkij-táncprogramját kihagytam. Belefogtam viszont Frenák Pál Csajkovszkij-zenékre komponált táncjátékába. Nehezen viselem, ha már az előadás kezdetén a képembe világítanak, de el kell ismernem, hogy az alkotó következetesen provokált, mert a zene is mindvégig fülsértően hangos volt. Történet, fogódzó hol nem volt, hol számomra időtlennek tűnt. Én félóráig bírtam, de voltak, akiknek tetszett.

Kitűnő előadásban hozták el ugyancsak a pozsonyi Csajkovszkij kitűnő operáját, *Az orléans-i szűzet*. Jozef Ciller díszletének jobb oldala inkább valós, várfalakat imitál, a bal fele inkább jelképes, csövázás állványsort mintáz. Hátul magas járás, fölötté kifeszített drapéria, ahová időnként vetítenek. Néha a cselek

Denisa Hamarova és Gustáv Beláček A kékszakkállú herceg várában



ményt szimbolikusan illusztráló kezeket, máskor a jövő látomását, néha pedig csak hangulati aláfestő képeket. Középen balról imázsamoly, jobbról kis emelvény, általában a király „székhelye”, de a végén itt égetik meg Johannát is. A kórus itt szükségszerűen nagyobb szerepet kap, mint Csajkovszkij egyéb operáiban. A népi kereszties seregek minduntalan vörös drapériákat lengetnek, amelyeket a lelkesedés, a hazafiság és a harci kedv szimbólumaként azonosítunk. Am a végén, amikor egyenként Johanna máglyájára teszik őket, lángnyelvet alkotnak. A hős lányt ugyanaz a szenvedély pusztítja el, amely korábban felemelte. Peter Čanecky jelmeztervező Johannát nem a szokásos egyszerű parasztlánynak ábrázolja, első ruhája inkább középpolgárra utal. Jolana Fogašova égővörös, göndör hajkoronája sem a hagyományos fölmagasztosult szendét mintázza, sokkal inkább határozott, emancipált fiatal nőt, aki elhivatottságból (vagy karrierje érdekében?) elrejtje nőiségét, de a megfelelő pillanatban, a győzelem után ismét szabadjára engedi. S ki másba szeretne bele, mint az ellenségbe? Túl szép, túl nőies, túl magabiztos – csoda, ha a közösség előbb-utóbb veszélyesnek ítéli? Operai telitalálat VII. Károly király szerepében Jozef Kundlák. Jó vágású középkorú férfi, a gyöngesség és a jelentéktelenség csillogó jeleként *közepes minőségű karaktertenorral*. Marian Chudovsky rendezése szerint az uralkodás érdeklő legkevésbé, állandóan csak kedvesét, Agnès Sorelt ajnározza. Noha Lilia Larinováknak csak a vége felé van némi szólama (a nagy együttesbe szükségeltetik még egy női hang...), de ebben a produkcióban mégis főszereplő.

Az opera zenéjéből csak Johanna szólóját ismertem Ghena Dimitrova egyik lemezéről, hamisítatlan olasz kétrészes ária: lassú rész, kórus, gyors rész. Nem emlékszem, hogy Csajkovszkij irt volna még hasonlót. Nagyon jó muzsika, változatosabb, drámább, mint az *Anyegin*, érdekes volna egyszer nálunk is bemutatni. Ha már Pozsonyban bejött...

TANULSÁG

Túl nagygyá fejlődött ez a fesztivál, hogy át lehessen tekinteni. Ugyan ki engedheti meg magának, hogy több mint két hétig csak

előadásokat nézzen? *Ja nye znaju*. Csajkovszkij mindenestre jó ötletnek bizonyult. Kevés operaszerzőnek van ilyen gazdag hangszeres, szimfonikus és balettrepertoárja. Operai tekintetben (ellentétben Verdivel, Puccinival vagy Mozarttal) a megismertetésre esett a hangsúly, ehhez igényesebb ismeretterjesztés kívántatott volna. Újabb városok operajátszásával ismerkedhettünk meg, és ismét hallhattunk igazi énekes sztárokat.

Jövőre Bartók + Belcantót ígérnek, Rossinivel, Bellinivel, Donizettivel, ismert és kevésbé hallott művekkel, megint világnagyságokkal, Ramon Vargasszal, Giacomínival, Lukács Gyöngyivel, Renato Brusonnal, Roberto Scandiuzzival. Ezt válaszként arra a kérdésre, hogy van-e még egy olyan operaszerző, aki – Bartók mellett – kitart két fesztiválhéten át. Egy nincs, de egy kis csapatnyi van. Életképes gondolatnak tűnik.

EPILOGUS

Elégedetten tértem haza, sok mindent láttam, meséltem is mindenkinek, hogy a legjobb Kovalik *Anyeginje* volt. Csak a koncertszerű *Pikk dáma* elmulasztását sajnáltam. És mit tesz isten: a rádió közvetíti!

Izzó drámaiság, jobbnál jobb énekesek, tomboló siker. Jelena Obrazcova hátrorzongató öreg grófné, az ifjú csillag, Olga Romanko Liza, Hermann pedig az a Mihail Davidov, akit hallottam már a rádióban, fenomenális Otellót énekelt. De még Jeleckij hercegre is Igor Morozov jutott. Jó néhány elsőrangú énekes, aki egy itt létrehozandó többheti próbaidőszakot igénylő színpadi előadásra alighanem elérhetetlen vagy megfizethetetlen, de egy koncertet elvállal. Alekszandr Anyiszimov lendületes, erőteljes előadást dirigált. A Magyar Rádió idősebb kommentátora a tapsviharban valami olyasmit mondott, hogy lám, minek ide rendezői bűvészkedés, elég a zene. Furcsa, hogy milyen sokan nem értik még, hogy nem elég. A drámát is „hozni” kell. Jó opera-előadás sem koncerten, sem színpadon nem él meg nélküle.

Akinek szemernyi kétsége van afelől, hogy ugyanez a gárda Kovalik vagy más tehetséges pályatárs rendezésében kétszer ekkora hatást ért volna el, az válasszon magának más műfajt!

ELHUNYT HORVAI ISTVÁN

A következő számunkban emlékezünk rá



Koncz Zsuzsa felvétele

O'Neill *Boldogtalan hold*

című darabja pesti színházi

előadásának rendezése

közben készült