

Márok Tamás

Új operajátszás, új dilemmák

MEZZO-FESZTIVÁL



A végéről lehet könnyen megvilágítani a problémát. Az első Mezzo Operaverseny és Fesztivál díjátadó zárókoncertjén a döntőbe jutott ifjú énekesek adtak hangversenyt a házigazda Szegedi Nemzeti Színházban, ahol az előző két héten öt operaház mutatta be egy-egy produkcióját. A koncertet – miként a két nappal korábbi *A vámpír*-produkciót – élőben adta a Mezzo Televízió. A többi négy előadást pedig, két nappal a szegedi bemutató után, felvételtől.

A vetélkedő eszménye új és érdekes: operai előadói verseny. Azaz nem a hang szépségét, a technikát, a frazírozást, hanem a komplex színpadi előadói képességet díjazták. Végre! – ujjong föl az igaz operarajongó, aki a zenedrámát mindig is vérbeli színháznak, sőt a legmagasabb rendű színházi műfajnak tekintette. Hisz ezáltal e művészeti olimpia lényege s értelme által mutat majd rá az oly sokszor elvitatott lényegre: a hiteles mozdulatnak, a személyiség erejének, a játszó személyek közötti tartalmas kapcsolatnak milyen óriási szerepe van a korszerű operajátszásban. „Az énekléssel egyenrangú” – hirdetjük fennhangon, s közben halkán, kíméletesen hozzátesszük: alkalmasint annál is nagyobb.

Vallják s vállalják ezt az operaversenyre fölkért rendezők is, akik elsősorban figurákban gondolkodtak. „Eleve eldöntöttük, hogy szép háta kell legyen, mert hogy erre építünk!” – nyilatkozta Telihay Péter címszereplő-választásával kapcsolatban, s már dicséri is Janja Vuletic színpadi erejét, éneklésének magával sodró lendületét. „Hát ő volt maga a vámpír!” – tárja

szét a karját Balázs Zoltán, s amint a néző belenéz Nabil Suliman végtelen sötét tekintetébe, látja lobogni hosszú, csigás haját, egy csapásra megérti, mire gondolt. Még Alföldi Róbert is optimálisan válogathatott a költségvetés keretei között zömmel az amerikai pályázók között, s például Zeffin Quinn Hollisnak egy hangot se kell ahhoz énekelnie, hogy sugározza a becsületes, keményfejű protestáns amerikai farmer prototípusát. Igen, bölintünk, az előadó fizikai valója legalább olyan fontos eleme a korszerű operajátéknak, mint hangi valója, s a hang atletikus mozgása immár nem feledteti a test ügyetlen mozgását. Ráadásul Hollis erőteljes, ám nem túl nemes baritonja is mint-ha eleve a feladatra termett volna.

A negatív tapasztalat is megerősít. Marcin Habelát semmilyen szempontból nem asszociáljuk Raoul Wallenberggel, sem elegancia, sem erő nincs benne, hangszíne csúnya, ábrázata ügyefogyott, egy kisnyulat se lenne képes megmenteni, nemhogy zsidók ezreit. Érthetetlen, mit látott benne Julia Haebler. Ennél csak az érthetlenebb, a szervezők mit hallottak ebben a darabban, amelynek nincs se története, se dramaturgiája, a zenéje meg az elcsépelet musicaleket idézi. A jobb számokban. Nem érdemes rá több mondatot vesztegetni, csak még egyet: józan néző hitetlenkedve csóválja fejét, amikor e gyöngye mű szürke címszereplője átveszi a közönség kedvence díjat...

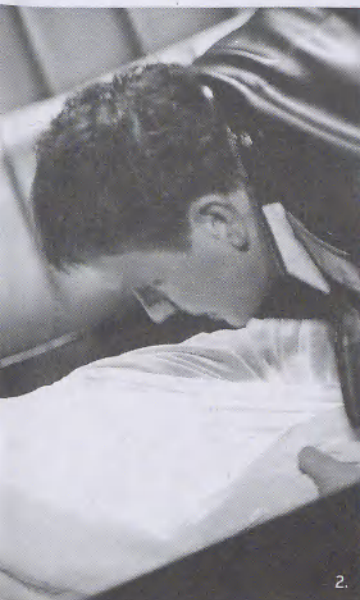
A gálán Habela elrettentő Figaro-belépővel büntette az őt ünneplőket és a kétkedőket – fakó hangon, humor,

egyénség, fűszer nélkül. Éppen mindennek híjával, amiért e versenyt megrendezték.

A gálán a döntősök olyan operarészleteket adtak elő, amelyek nem valók egy gálára, és teljesen ellentétesek képességeikkel. Lisa Chavez *A salemi boszorkányok*-ban hiteles tragikának tűnt, erős tartással adta Elizabeth Proctor. Itt díszlet, jelmez és támogató értelmezés híján negédes, sablonos Dorabellát és Olgát énekelt. *A vámpír* két drámai szopránja képtelen volt egy csipetnyi költészetet is sugározni a *Figaro házassága* gyönyörű Levélkettősében. Továbbá soha nem gondoltam volna, hogy a *Sevillai* Rosina–Figaro kettőse olyan végtelen unalmat képes árasztani, mint

tott, hanem pontosan hozta azt nyálas, kétszínű szépfiút, ami Maurizioóban egysíves és érdekes. Ám jelmez, díszlet, színpadi szituáció és valószínűleg rendező híján mindketten, sőt szinte mindannyian visszazuhan- tak az avított hagyományba, abba, amelytől ez a verseny épp menekülni próbált.

A jelenséget több dolog is magyarázhatja. Gondolhatjuk azt, hogy az eseménysorozat nem hozott a felszínre elég jó *opera*énekeseket, akik pusztán a hangjukkal képesek megteremtteni egy karaktert, egy színpadi helyzetet, egy illúziót. De juthatunk arra a meggyőződésre is, hogy a rendezőknek igen jelentős szerepük van a modern operajátszás megvalósításá-



1. Adam Diegel (Maurizio) és Bódi Marianna (Bouillon hercegnő) az *Adriana Lecouvreur*-ben
2. Janja Vuletic (Lukrécia) és Bartek Misiuda (Tarquinius) a *Britten*-operában
3. Marcin Habela, a Raoul címszereplője

Veréb Simon felvételei

Violaine Kieffer és Timothy Sarris tolmácsolásában. Persze mindebben alapvetően benne volt a keze a lelketlenül, élettelenül vezénylő Ménesi Gergelynek is. Aztán bejött Janja Vuletic és Nabil Suliman, és a *Don Giovanni* duettjével végre operában érezte magát a néző. Persze teljesen hagyományos operában, ahol a szerelmi kettőst a legszokványosabb mozdulatokkal adják elő. Tovább erősödött ez a benyomásunk, amikor a legjobb női előadó díját elnyerő Vuletic az elismerést a *Carmen* Habanerájával köszönte meg – s az összes ismert *Carmen*-manírt tankönyvszerűen produkálta: a csipőre tett kezet, a kacér nézést oldalra, a ringó járásban előretipegést. Ugyanilyen szokványosan énekelt el – egyébként fényes hangon, hajlékonyan, szenvedéllyel – a férfi győztes Adam Diegel a *Tosca* Képáriáját.

Pedig Vuletic megrendítő Lukrécia tudott lenni *Britten* darabjában (*Lukrécia meggyalázása*). Pontosan sugározta a nő (ön)veszélyes szenvedélyességét, drámaian elevenítette meg szétesését. Amikor a megerőszkolt feleség a háborúból hazatérő férje elé vánszorog, s képtelen elfogadni a feléje nyújtott kezét, majd átöleli a mozdulatlan férfit, és lassan lecsúszik rajta a földre – nos, az az operaverseny legszebb pillanata volt. (*Nota bene* itt szólalt meg az egész fesztivál leggyönyörűbb orgánuma. Ráadásul a huszoneves Adam Palka arca, bánatos basszusa, tartása is egy csapásra figurát és szituációt teremtett – versenyen kívül.) Az *Adriana Lecouvreur*-ben Diegel sem szabvány amorozót alakí-

ban, nélkülük menthetetlenül megrekedünk egy hatvan évvel ezelőtti szinten.

Az öt előadást is érdekes végignézni ebből a szemzőgből. Michael Sturm *Adriana Lecouvreur*-je ügyesen kelti egy korszerű opera-előadás látszatát. Hatalmas öltözőtükrök alkotják a háttérrel, s hőseink folyton magukat nézegetik, mintegy szembesülnek önmagukkal. A szín közepén kis emelvény, színpad a színpadon, s ott játsszák meg magukat a főszereplők. Sturm előre kijelentette, hogy a sztorit eljátszhatatlanul bonyolultnak tartja, ezért nem is követi. Amikor épp kedvére van, fölveszi a történet fonálát, aztán minden átmenet nélkül el is ejti, ha színpadra állítását nyűgnekn találja. Legszembetűnőbb újítása, hogy Bouillon hercegnőt alkoholistának és drogosnak ábrázolja. Így viszont értetlenné válik, ugyan miért kellene Maurizioónak ez a roncs. Julia Haebler tehetségét darab híján nehéz megítélni. A *Raoullal* több dolgot is megpróbált, de inkább rontott a helyzeten, semmint javított volna. Amit láttunk és hallottunk, leginkább egy hajdani irodalmi színpad április 4-i ünnepségére emlékeztetett. Felejt-sük el hamar!

Persze Alföldi Róbert aránytalanul előnyösebb helyzetből indult, hisz a világ egyik legjobb drámája volt az alapanyag. *A salemi boszorkányok* ráadásul olyan történet, hogy magában az íróban, Arthur Millerben is nyomban az merült föl: dalművet kellene írni belőle. Nos, Robert Ward 1961-ben teljesen hagyományos operát komponált belőle. A most kilencvenkét éves

mester – aki maga is jelen volt a szegedi előadásokon – Bartókot, Sztravinszkijt és Sosztakovicst emlegeti elődeiként, ám formai értelemben sokkal inkább ragaszkodott a hagyományokhoz, mint azok. Áriák, duettek, együttesek követik egymást, s épp ott következnek be, ahol a klasszikus operákban. A muzsika a szereplők érzelmeit, indulatait írja le. De a kompozíció erőteljes, és Alföldi nagyon világosan állította színre ezt a sötét darabot. Ráadásul tőle szokatlanul puritánul. A rendezői eszközökkel csínjában bánt, egy szikár emelvény az összes díszlet, a ruhák a fekete árnyalataival játszanak. Alázatosan állította előtérbe, hozta helyzetbe versenyző énekeseit. Akik ebben a darabban szuggesztíven működtek.

Britten műve, a *Lukrécia meggyalázása* nem egyszerűen jó darab, hanem remekmű. Ezen túl a műfaj megújítására is kísérletet tesz. Beiktat a történetbe két narrátort: egy egyszemélyes férfi és egy női kórust,

vannak lassítva. Ahogy haladunk előre a történetben, egyre csak halnak meg a lányok, a muzsika azonban mindvégig egy vígopera benyomását kelti, állandóan azt várjuk, mikor derül ki, hogy ez az egész csak átejtés.

De nem derül ki, sőt végül Balázs még egyet csavar a horroron. A librettó szerint a címszereplő barátja végül elnyeri jutalmát: összeházasodhat szerelmével. Az esküvői ceremónia végén azonban hátulról finoman a lány nyakára tekeri a gyöngysort – így stilizálja a vérszívást a rendező –: mégiscsak vámpír lett ő is. Balázs Zoltán nem a zenéből, nem is a zene ellenében, hanem *a zene mellett* rendezte meg a maga vámpírtörténetét. Ő volt a legradikálisabb, ő csalta a legmeszebbre énekes-színészeit a klasszikus operajáték forrásvidékétől. Az eredményt hozzávetőleg a darab egyharmadáig nézni gyönyör, ám akkor megunjuk, s már nem képes új élményt adni.



akik nemcsak kommentálják a történetet, de időnként bele is lépnek, megpróbálnak beavatkozni, majd kilépnek belőle. Telihay Péter pontosan érzékelteti a komponista szándékát: nem azt akarja, hogy átéljük a tragédiát, hanem hogy végiggondoljuk. Ezt a tudatos távolságtartást következetesen képes megvalósítani énekeseivel is, így újfajta játékmód is jön létre, ami azonban él a konvencionális játékmód eszközeivel: érzelmet, gondolatokat, indulatokat ábrázol. Leghatásosabban a férfi kórust éneklő tenor, Richard Minkievitz érti ezt a stílust, beleélés és kívülállás finom játékát. Ő nem versenyez, ám mindenkit lenyűgöz, minden hangjával és mozdulatával a verseny jogosultságát hirdeti. Telihay Menczel Róberttel és Zeke Edittel színes, szélesvásznú látványosságot szervez, a végén Lukrécia vörös leple mindenkit beborít, és esik a piros hó. De nem, nem ez a vég! Lejön a bordó vasfüggöny, a két kórus még levonja a tanulságot, eléneklik kottájuk utolsó oldalát, majd becsukják a füzetet, és a zene szépen, csendben *elfogy*.

Ugyancsak látványosra vette Balázs Zoltán *A vámpírt*. Marschner XIX. századi operájának a XVIII. századi Skóciában játszódó sztoriját Japánba és az időtlenségbe helyezte át. A nyitó kórus az első emeleti páholyokban bukkan föl, a színpadi mozgások taktusra meg vannak koreografálva, és végletesen le

1. A salemi boszorkányok című Ward-opera
2. A vámpír című Marschner-opera

A szegedi Mezzo Operaversenynek számos művészi tanulsága van. Egyfelől igazolta, hogy a rendező szerepe milyen jelentős egy korszerű opera-előadásban. Legalább ilyen fontos, hogy az énekesek érdekes személyiségek és hihető figurák is legyenek. Amikor feltalálták a hanglemezt, egy sor hang fölértékelődött, mert mikrofonban jobban csengett, mint élőben. Másokat, akik az operaházakban nagy sztárok voltak, nem szeretett a hangfelvétel. Ma nem lehet valóban jelentős művész az, akit nem szeret a kamera, aki nem képes vagy nem hajlandó alkalmazkodni a tévé kihívásaihoz. Különösen élesen vetődött ez föl most, amikor az előadásokat pár nap múlva képernyőn (is) láthatta, rögzíthette, újra s újra megnézhetné bárki.

Másfelől viszont a Fesztivál végén legmélyebb sajnálatomra kénytelen voltam megállapítani, hogy nem érték egyet saját elveimmel. Épp a gála mutatott rá a veszélyeire. Kénytelen voltam arra a következtetésre jutni, hogy operaénekes az, aki *pusztán a hangjával* is képes megteremteni egy figurát, egy szituációt, egy sorsot. Igazán érdekes és érvényes rendezői elgondolás pedig nem indulhat ki másból, mint magából a zenéből. És oda is kell visszatérnie.