

Márok Tamás

# Szicíliai széljegyzetek

GIUSEPPE VERDI: A SZICÍLIAI VECSE RNYE



döbben, hogy van egy fia, aki az ellenség egyik vezére – csak hogy mindez inkább töprengés, mintsem elsőpró erejű vívódás. Közhely, hogy a szerző ebben a műformában csak később volt képes volt remekművet alkotni. Tanulságos azonban, hogy a *Don Carlos* mitől „sikerült”. Elsősorban attól, hogy az alakok motivációi, törekvései sokkal világosabbak, a szituációk sokkal pregnánsabbak. A *Don Carlos* ebből a szempontból sokkal inkább olasz opera, a francia mintából Verdi példás önzéssel csak azt használja föl, ami kedvére és hasznára van: a sok főszereplőt, a monumentális tömegjeleneteket.

BALRA: Rácz István (Procida) és Fekete Attila (Arrigo)

LENT: Fekete Attila, Rácz István és Sümegi Eszter (Elena)



Persze mentegethetjük a helyzetet azzal, hogy a szövegíró Eugène Scribe nem volt hajlandó együttműködni Verdiel, nem vette figyelembe változtatási kéréseit, ez azonban csak történelmi kérdés, a végeredmény szempontjából édes mindegy.

A színen csúnyán vöröslő támaszfalak, éktelen csavarok rögzítik őket, az ember szinte hallja a borzasztó csikorgást, ahogy helyükre tekerték őket a vízbetörés ellen. Akárha a négyes metró egy félbehagyott szakaszán lennénk, avagy az M6-os autópálya valamelyik főlősleges alagútjában, amelyben a löszfal épp beomlani készül. Az operaszínpadra beszüremkednek a mai Magyarország képei, akkor is, ha a díszletek tervezője, Frank Philipp Schlössmann nem ezen a tájon nőtt föl. De nem ez a probléma, hanem hogy a játéktér semmit nem ad hozzá a darabhoz. Nem indukál és nem zár ki történéseket, hangulati hatása semleges. Hozzávetőleges számításaim szerint további hat-nyolc Verdi operát lehetne benne eljátszani különösebb nehézségek nélkül.

A vörös falak előtt a francia elnyomók egységes kében masíroznak, az őshonos, szabadságharcos szicíliaiaknak viszont némi tarkaságban a Föld színeit, a barnát, a zöldet, a narancssárgát és a bordót juttatja Nagy Viktória jelmeztervező. Procida fekete köpenyt kap szürke inge fölé, mintha ő is gyászolna. Vagy ez volna a valóban elkéseredett hazafiak tónusa? Arrigo barna nadrágot visel, ám vajszínű köpenye alatt kék ing „dobog”, jelezvén igazi rokonságát.

A metró-metaphora akár érthető is lenne, hisz földalatti mozgalomról van szó, a szicíliaiak az elnyomó franciák ellen szervezkednek. Vagy túl távoli az asszociáció? Attól tartok, igen. A látvány inkább fellengzősen semmitmondó, semmint hogy gazdag képzettársításokra sarkallna.

Verdi közepesen ritkán játszott műve, *A szicíliai vécsernye* először került színre a Magyar Állami Operaházban. Az ősbemutató idején másorra tűzte ugyan a Nemzeti Színház, és Vaszy Viktor is eljátszotta Szegezen, de kétségtelen, hogy a magyar operai publikum tudatában nem él a darab. Az Andrássy úti palota urai most látták elérkezettnek az időt, hogy megismertessék vele.

Közhelyek szoktak ilyenkor sorjázni „régii adósságról”, „felfedezett szunnyadó értékről”, „csillagállásról”. A mű inkább érdekes, mint értékes, ezért az adósság nem volt olyan nagy. Még néhány évig kényelmesen fizethettük volna a kamatait. A hallgatónak csak egyetlen kétsége marad: vajha jobb előadást látott volna, nem lenne-e jobb véleménye egy csapásra magáról a darabról is? Csillagok vannak, de csillagállást nem látok. Az Opera egészen jó szereposztást állított ki, de egyik énekes után sem kiált a feladat. Sümegi Eszter ma a Ház leglíraibb lelkületű drámai szopránja. A sorsverte lányok-asszonyok állnak közel hozzá, nem a heroinák. Toscákkal, Aidákkal, Leonorákkal a háta mögött is Liù, nem pedig Turandot. Lady Macbeth vagy Abigél meg se fordul a fejében. Lélek és személyiség egységének szép példája, hogy valahogy a torkához sem illenek. Sem a féktelen habzású koloratúrák, sem a süvöltő magasságok. Elena szerepére optimális, bár távolról sem ideális válasz-

tásnak tűnik. Persze létezik-e egyáltalán ideális Elena? Aki négy felvonáson át drámai szoprán fekvésben gyászolja fivérét, és epekedik szerelme után, majd a végén bravúrkoloratúr betétszámmal áll elő? Sümegit tetőtől talpig fekete gyászruhába öltöztették, csak a végén húz menyasszonyi fehéret. Sajnos ennek megfelelően figuraformálása is kissé monoton. A *voce* és a kedély az utolsó felvonásra sem világosodik ki kellően. A Bolerót dicséretesen megoldja, még az – egyébként hangterjedelmének szélső határán lévő – magas e-t is megkockáztatja, és el is éri, csak épp a fölény, a csillogás hiányzik. Nem mintha lenne biztos tippem, ki az, aki ma mind a kettőt tudná. A régi felvételek tanúsága szerint például Callas tudta (még akkor is, ha a nevezetes magas hangon híres gikszert fogott). Az ő kedvéért érdemes volt elővenni a darabot. Vagy Boris Christoffert, aki ugyanebben a produkcióban úgy szólal meg Procidaként, mintha egy orosz ikon fakadna dalra. Kitaszítottság, fájdalom és némi keserű remény cseng a hangjában. Rácz István úgy fest, mint egy kukázó hajléktalan, és mozgása, hangütése sem hordozza azt a lelki nemességet és formátumot, amelyet a szicíliai demokratikus ellenzék vezérértől elvárnánk. Basszusa telt, zengő, önmagában élményszerű, ám önmagán túl nem mutató. Hasonlóan papírfoma-eredmény Fekete Attila Arrigója. Csengő tenor hang, fiatalos megjelenés, hevület – mi más kellene a szerephez? Érdekes, hogy Fekete épp túlhajtott érényei miatt veszt rajta. Állandóan csúcsra járatva, túl hangosan, túl hevesen énekel, ezért aztán a szerepből nem tud kiemelni semmit. Vokálisan egy exponált gikszerral fizet meg, figurálisan pedig azzal, hogy Arrigója teljesen egysíkúvá s kissé érdektelenné válik. Nincs elkésértőbb, mint ha egy ilyen szép hangra ráun a hallgató.

Ami azt illeti, az egészséges matéria zengetésével és a sztereotip gesztusokkal Anatolij Fokanov is számtalanszor elkedvetlenített már bennünket. Ezért melengető a meglepetés, hogy most tőle kapjuk a legárnyaltabb portrét. Különösen meghat, hogy olyasmire vállalkozik, amire hangja kevésbé alkalmas, épp azt az érényét korlátozza, amellyel a legnagyobb sikert szokta volt aratni. Kissé darabosra komponált áriáját sok lelki finomsággal adja elő, meggyőződéssel fojtja le néha baritonjának erős csengését, bátran mutatkozik gyengének, tanácstalannak, érzékletesen formálja meg a zsarnokot, aki apaként egyszerre kiszolgáltatott és tétovává válik.

Persze mindez a felemás eredmény sem csak az énekeseken múltott. A rendező Mathias von Stegmannról sem derült ki, miért épp ezt az operát választotta, vagy miért őt választották a feladatra. A cselekményt lebonyolítja ugyan, de nem lep meg és nem háborít föl. Másnap azért törí egy picit a fejét az ember, vajon mi is lett a vége a darabnak. Igaz, a szöveg és a zene sem igazít el, hogy pontosan ki is hal meg, és ki marad életben, de a legnagyobb baj, hogy mindez hidegen is hagyja a hallgatót. Egyedül Elena hercegnő marad meg az emlékezetben, amint a színpad közepén diadalmasan magasra emeli az olasz zászlót. Kérdés, hogy mi nek örül olyan nagyon.

Kovács János keze alatt franciá-  
san szólal meg a muzsika. Ami  
egyszerre jelent autenticitást és  
némi tanácstalanságot. Pontosan  
jelzi az erős meggyőződést, hogy el  
kell játszani végre Budapesten ezt  
a darabot, ám még inkább a teljes  
bizonytalanságot, hogy hogyan és  
miért kell eljátszani. A *szicíliai ve-  
csernye* operaházi bemutatója nem  
igazol semmit a darabbal kapcso-  
latban, s nem igazolja magamagát  
sem.

## GIUSEPPE VERDI: A SZICÍLIAI VECSENYE (Magyar Állami Operaház)

**Szövegíró:** Eugène Scribe és Charles Duveyrier francia nyelvű librettója  
alapján Eugenio Caimi. **Zenei vezető:** Pál Anikó. **Karigazgató:** Szabó Sipos  
Máté. **Díszlet:** Frank Philipp Schössmann. **Jelmez:** Nagy Viktória. **Kar-  
mester:** Kovács János. **Rendező:** Matthias von Stegmann.

**Szereplők:** Fokanov Anatolij, Horváth Ádám, Cserhalmi Ferenc, Fekete  
Attila, Rácz István, Sümegi Eszter, Ulbrich Andrea, Vadász Dániel,  
Daróczi Tamás, Tóth János, Derecskei Zsolt.

Kolozsi László

# Irodalmi alapanyag

ALBAN BERG: LULU; WOZZECK

**A**lban Berg mindkét, műves irodalmi anyagból ké-  
szült *Literaturoperjét* láthatta a Miskolci Opera-  
fesztivál egyre több külföldi érdeklődőt vonzó közön-  
sége. Mindkét mű rendezése képzőművészeti indítta-  
tású volt, de míg a moszkvai Helikon Opera *Luluja*  
*elsősorban* az, a Gerai Állami Színház *Wozzeckje mel-  
lesleg* az is.

A moszkvaiak *Lulu*jában a *Literatur* nem domboro-  
dott ki, míg ellenben a geraiak *Wozzeckjét* nem csu-  
pán Berg *Operje* előadásának, hanem a Büchner-drá-  
ma átgondolt, mélyreható elemzéséből következő  
Büchner-értelmezésnek is nevezhetjük. A *Lulu* rende-  
zője, Dmitrij Bertman mintha nem törődött volna a  
Berg-opera alapjául szolgáló Wedekind-drámák –  
*A Föld szelleme* és a *Pandora szelencéje* – megrendezé-  
sével, számára nem a történések, a *femme fatale* Lulu  
sorsa volt az érdekes, hanem az a látvány, amelyet a  
Berg-mű apropóján a színpadon megvalósíthatott, és  
amelynek – ha jól értettem a rendezést – egyetlen élő,  
humanoid alakja volt Lulu.

Vagyis a miskolci két Berg-előadás már-már para-  
digmatikusan, de legalábbis – talán a szervezői szán-  
dékától nem függetlenül – meglehetősen világosan  
megmutatta az operarendezés két útját, és mindemel-  
lett azt is: mindkét út járható ugyan, de nemhogy a  
hangulati egyezések tekintetében nem járnak egymás  
közelében, de még a távolban, tehát a XX. századi ope-  
ra (azon belül is a Berg-életmű) egységességének be-  
nyomásában sem találkoznak.

A moszkvai Helikoné látványszínház volt, ellenben a  
geraiak az üres teret tették légüressé, vagyis nyomasz-  
tóan zárttá (olykor csak egy szekrény vagy egy kinn fe-  
lejtett nyugagy volt a színpadon) – vagyis mindkét elő-  
adás már a térképzéssel, a tér asszociatív variálásával  
aláhúzta koncepcióját. A Helikon Opera leszűkítette  
az előadás terét, mintegy kivonva belőle egy dimenzi-  
ót, ezzel is erősítve annak képzőművészeti alkotás jel-  
legét, a geraiak viszont a teret víz alá nyomták. Mintha  
az egész Büchner-darab, a címszereplő öngyilkosságát  
megelőlegezve, az alatt a tó alatt játszódnak volna, ame-  
lyikbe Wozzeck beleöli magát.

A *Lulu* előadása már az első pillanatban felvetette  
bennem azt a kérdést, hogy vajon Bertman ismerte-e,  
ismerhette-e Deim Pál festményeit – a díszlet (Igor  
Nyezsnyij és Tatyjana Tolubjeva terve) legfontosabb,  
minden színben megjelenő és változó hajlított acél ele-  
mei ugyanis az ő munkáit idézték: görnyedt alakok  
sziluettjét. E Deim Pál-festményrészek szolgáltak hát-  
térül már az első jelenethez is, melyben a cirkuszosok  
bemutatják a humanoidot, egy ketrecbe zárt, kitörni  
vágó ösztönlényt. Ő tért vissza az utolsó színben Has-  
felmetsző Jackként, hogy végezzen Luluval. A Lulut ki-  
tartó és gardírozó dr. Schön (Mihail Davidov), aki fél-  
tékenyen, mártírszerepben tetszelegve egyengeti a vi-  
rágáruslányból számító prostivá, gazdag úrinővé  
avanzsáló Lulu útját, a nő, pontosabban az egyre job-  
ban elharapódzó becsvágy és bírvágy áldozata lesz; ám  
a Luluval leszámoló Jacknek – nem ez volt az egyetlen