

darab világának viszonya színpadi értelemben mennyire tisztázatlan.) Operában az is szokatlan, hogy a figurákat kinézetük, nem pedig megszólalásuk vagy megnevezésük alapján lehet azonosítani. Ismét felmerül a kérdés, hogy érdemes-e a színpadi történeteket egzakta módon felismerni.

Hamar Zsolt remek munkát végzett. A hangzást, a tempókat, a dinamikát folyamatosan újraszabályozta, így egyre csiszoltabb hangzásképpel találkozhattunk. Sokat fejlődött menet közben a kórus is.

Perencz Béla szájába a darab egy csomó nem természetes, operaiatlan mondatot ad, máskor meg csak néma rezonőrként van jelen a színpadon. Így kellene megfelelnie annak a vonzó Koestler-képnek, melyet Kovalik skiccel fel a jelenetek közé. Azt hiszem, hogy ez színészilag lehetetlen. Perencz énekesi szempontból sincs könnyű helyzetben. A darab ugyanis nemigen tart igényt nemes baritonjára, hiszen nem Koestler a hőse. Furcsa, hogy a rendezés még el is mélyíti (például az amerikai interjú jelenetében) az énekes színpadi jelenlétének anomáliáit.

Nyári Zoltánnak jutalomjáték Otto Katz szerepe, és mind színészilag, mind vokálisan maximálisan kitölti a figura kereteit. Németh Andor szerepének van némi íve, melyet érezhető igyekezettel próbál megragadni Palerdi András. Hajnóczy Júlia (Dörte, Koestler első felesége) átvonul a színen, hangjának színtelen éle aggodalomra ad okot. Reveláció viszont Kiss Tivadar örülési jelenete (a kis Löwy). A fiatal énekes a szemünk láttára veszti el eredendő és alkati optimizmusát, arcáról eltűn-

nek az el nem tüntethető mosolygödröcskék. Dadogó áriájában lírai tenorját karaktertenorrá modulálja. Emlékezetes volt még Fodor Gabriella (Mamaine), Geiger Lajos (József Attila), Kovács Annamária (Az anya) és Gábor Géza (Funkcionárius) éneke és alakítása. Vajon látjuk-e még őket ebben az ellentmondásosságában is rendkívül gazdag darabban és előadásban az elkövetkezendő évadok valamelyikén?

SÁRI JÓZSEF: NAPFOGYATKOZÁS (Magyar Állami Operaház)

Szövegkönyv: Elisabeth Gutjahr. **Fordította:** Csákovics Lajos. **Díszlet:** Horgas Péter. **Jelmez:** Angelika Höckner. **Karigazgató:** Szabó Sipos Máté. **Karmester:** Hamar Zsolt. **Rendező:** Kovalik Balázs.

Szereplők: Perencz Béla, Tassonyi Balázs, Palerdi András, Geiger Lajos, Nyári Zoltán, Kiss Tivadar, Gábor Géza, Tóth János, Hajnóczy Júlia, Schöck Atala, Kovács Annamária, Fodor Gabriella, Szüle Tamás, Szolnoki Apollónia, Váradi Zita, Asztalos Bence, Gémes Katalin, Sánta Jolán, Cser Krisztián, Clementis Tamás, Ambrus Imre, Egri Sándor, Búra Attila, Fenyvesi Attila, Gál János, Takács András, Réder Katalin, Nagy Gabriella, Baukó Gabriella, Németh Mónika, Garamvölgyi Zoltán, Becsei Dániel, Nagy Dávid.

Márok Tamás

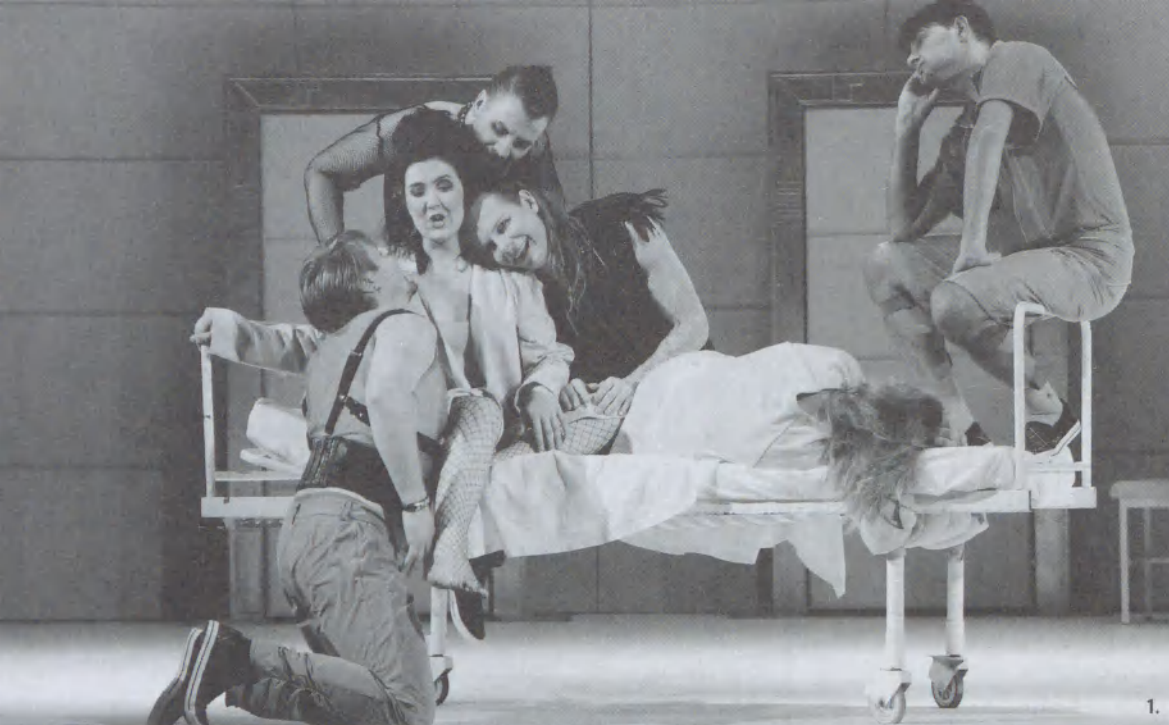
Elhúzódo gyermekbetegségek

II. MEZZO OPERAVERSENY ÉS FESZTIVÁL

A tehetség kegyetlen dolog. Áll két ember a rivalda közepén, énekelnek, játszanak, lepegetik szmokingjukon a takarót, jelezvén, hogy fájnak. Dolgoznak keményen, mégse figyelünk rájuk. Tekintetünk arra a harmadikra szegeződik, aki a rendezői jobbon háttal ülve, némán könyveket lapozgat, majd unottal félredobja őket. Valahogy ő érdekel bennünket, nem az a másik kettő.

A szegedi Mezzo Operafesztivál gáláján játszódott le ez a kis jelenet a *Bohémélet* nyitó képében. A néma filozófus Chul Jun Kim, a koreai basszbariton volt. Később, mikor már szólam is jutott neki, jelentékeny hang szólalt meg. Egyszer ugyan rosszul lépett be Colline-ként, de ki törődik vele? Éppen erről szólna a verseny. Hogy van, akire figyelni kell, és van, akire nem.

Már tavaly, az első Mezzo-gálán is föltűnt, hogy a gála is mennyire része a versenynek, 2009-ben ez a benyomásunk megerősödött. A két győztes, Kristin Sampson és Nyári Zoltán a *Traviata* első szerelmi kettősével próbálkozik, és az eredmény kiábrándító. Sampson épp hangjának legfőbb erényeit, sötét színét és drámai erejét nem tudja megmutatni a duettben, Nyári tenorja pedig nem szól szépen a kényes magas fekvésben és lírai hangvételnél. Ha nem énekelték volna el ráadás-ként az *Andrea Chénier* mutatós szoprán áriáját, illetve a Kleinzack-legendát a *Hoffmann meséiből*, fölvetődne a kérdés: miért épp ők nyertek? Persze relatíve még így is sokkal jobbak voltak, mint a gyöngye hangképességű Friedrike Meinel és a tavaly óta az összeomlás jeleit mutató Marc Haffner, akik önképzőkori jellegű *Carmen*-finálét produkáltak.



1. Ariadné Naxosz szigetén

2. Egy halálraítélt utolsó napja

3. Emmeline

4. Pásztoróra

5. Vita

Veréb Simon felvételei



Persze mondhatnánk, hogy ezeket a művészeket nem a *Bohém-élet*, a *Traviata* vagy a *Carmen* szerepeire választották ki. Ám ha ezt elfogadjuk, akkor két lehetőség marad: 1. nem szabad népszerű operarészletekkel gálát csinálni; 2. valami módon jobb énekeseket kellene megnyerni a versenyre.

Kérdés persze, hogy miért nem jönnek jobb énekesek. Ennek két fő oka lehet. Egyfelől a versenyt jórészt teljesen ismeretlen, jobbadán modern darabokra írják ki, ezért a szerepek megtanulása nagy munkát igényel a versenyzőktől, akik nagy valószínűséggel soha többé nem tudják őket újra elénekelni, semmi hasznuk nincs a vállalkozásból. *Nota bene*: haszon! A vetélkedőn mindössze két díjat oszt ki a zsűri, a legjobb női és férfi operai előadó díját, egy-egy szép Zsolnay-kerámiát. Pénzdíj, komolyabb tárgy, szerződés nem jár. A korábbiak közül többen újra elindultak, Sampson vagy Haffner például egy éve is bekerült a döntőbe, Nyári meg Meinel nem. Sampson már a múltkor díjesélyes volt, Nyári pedig ezúttal mint egyéni művész megnyerte a közönség díját, sőt az ő szereplésével előadott Alagna-opera kapta a legtöbb nézői voksot is. Nyárit egyébként két szerepre is kiválasztották, ami legalább annyira utal a kínálat szűkösségére, mint az ő sokoldalúságára. Célravezetőbb volna, ha nagy alkotók kevésbé ismert, de azért játszott műveiből válogatnának, vagy közepesen ismert



szervezők alkotásaiból, esetleg ismert témák földolgozásaiból. A legfontosabb, hogy értékes, jó operák kerüljenek színre. A 2008-as Britten-darab, a *Lucretia meggyalázása*, továbbá az *Adriana Lecouvreur* és a *Salemi boszorkányok*, most pedig Strauss *Ariadné Naxosz szigetén* című operája vagy Ravel *Pásztorórája* megfelel ennek a kívánalomnak. Különösen kényesek a kortárs darabok, leginkább az ősbemutatók. Ha egy operát kétszer-háromszor eljátszottak már, könnyebb megítélni a kvalitásait, mint ha pusztán csak leírva létezik. Mindenesetre a darabválasztás tekintetében lenne a legnagyobb szüksége a fesztiválnak egy olyan művészeti vezetőre/tanácsadóra, aki a partitúra elolvasásából biztosan meg tudja ítélni egy-egy alkotás művészi színvonalát. Ha lenne ilyen embere a fesztiválnak, akkor nem kerülhetett volna be a programba egy éve a *Raoul*, most pedig az *Alagna-darab* és az *Emmeline*. Már csak azért sem, mert egy gyöngye zenedramái alkotás éppen arra nem alkalmas, amire a fesztivál ki van találva: hogy egy fiatal művész megmutassa komplex opera-előadói képességeit. Ebből a szempontból nem irigyelhetjük a zsűrit: 2009-ben nem tehettek mást, mint hogy a viszonylag legjobb énekeseket emelték ki.

Aggályos a versenyszerepek kiválasztása is. Az említett kitűnő koreai basszbaritonnak például egy tízperces duett jutott mindössze, ugyanakkor például nem volt a vetélkedés tárgya korábban

a *Lucretia* nagyszerű Férfi kórus nevű tenor figurája vagy most az *Ariadne* címszerepe. Az a benyomásom, igazi szakértelem híján a szervezők egyszerűen elfogadják a részt vevő operaházak kínálatát, vagy egyéb, művészeten kívüli szempontok alapján döntöttek.

Az is hagyománnyá vált, hogy a zsűrinek csak egy része tekinti meg a helyszínen az összes produkciót. A többiek a tévéfelvételtől ítélnék. Ezt egyfelől tekinthetjük lelkiismeretlenségnek. Másrészt ha már televíziós operafesztiválról van szó, akkor miért ne lehetne párhuzamos a zsűrizés? Miért ne adhatnának ki külön tévés díjakat, azoknak, akik a legjobban érvényesülnek a képernyőn, akik az előadásokról készült tévéfilmekben a leghatásosabbak? Ez is újdonság volna, amely nagyon is megfelelné a műfajt a XXI. században érő kihívásoknak. A tévés zsűrit természetesen más alapon kellene összeválogatni, mint a színházat.

Nehéz eldönteni, hogy a 2009-es döntő egyetlen hangfenoménját a gálán miért dugták el. Az ifjú szlovák mezzónak, Zuzana Dunajcanovának pusztán egy Fiordiligi–Dorabella duett jutott, holott gyönyörűen zengő, hatalmas hangja sokkal mutatósabb szerepre predesztinálná. Mintha lett volna ebben a kiosztásban némi lelkifurdalás, hisz Marco Tutino remekében, a *Vitában* nagyszerű alakítást nyújtott – az egész opera az ideai fesztivál legteljesebb élményét adta –, mégsem kapott semmilyen díjat. Egy tudós nő áll a cselekmény központjában, aki a barokk költészetet kutatja, John Donne a szakterülete, meg a halálélmény. Aztán váratlanul petefészekrákot diagnosztizálnak nála. Hosszas kezelés vár rá, egy új gyógyszer, küzdelem az életért. Ezenközben hőse, John Donne jelenik meg (képzeletében? élet és halál határán?), s ami számára eddig tudomány volt, az életévé válik. Vagy csak a sors veszi komolyan ezúttal a feladatát? Telihay Péter rendezése is teljes élményt adott, de hát rendezői díj nincs, a közönség tagjai közül pedig azok voltak a legaktívabbak a szavazáson, akik a debreceni Alagna-produkciót favorizálták.

Nyári és Sampson is egy-egy gyöngye műből nyert díjat. David Alagna *Egy halálraitélt utolsó napja* című alkotása két halálraitéltet, egy nőt és egy férfit követ végig a síralomházban. Drámai történekek híján ebből a szűzségből nem lehet zenedramát írni. Az eredmény kétfelvonásnyi nyavalygás, amely a két főszereplőnek éppen arra nem ad lehetőséget, hogy művészi énjük különféle oldalait megmutassák. Jellemző, hogy a darab legjobb része a látór tízperces megjelenése; egy mellékszereplőé, aki tele van étellel, emberi gyarlósággal, leleménnyel. Nadine Duffout rendező híven követte a partitúrát. Színpadra állítása szikár, de hát a darab alapproblémáját interpretációval nem lehet orvosolni. Az *Emmeline* pedig túl sötét, a világosabb színek nincsenek benne megkomponálva. A zene inkább nyomasztó, mint drámai, hangszerelése erőszakos, kimódolt. Alföldi Róbert szigorú, sötét előadást csinált belőle. A drámai erővonalak a színpadon tiszták. Kár, hogy a muzsikában közel sem olyan erősek. A két egyfelvonásos közül Martinu darabjának bemutatóját (*Alexandre bis*) semmilyen szerzői évforduló nem képes indokolttá tenni, Ravel semmisége elmegy épp, de különösebb élményt nem ad. Bármilyen ügyesen tette is élénk őket Bagó Bertalan.

Lehet, hogy nem tűnik méltányosnak, de kénytelen vagyok ideidézni a már meghirdetett 2010-es versenyprogramot. Egy ígéretesnek tűnő Prokofjev- és egy újabb Tutino-opera mellett két általam teljesen ismeretlen szerző művét hirdették meg. Ötödiknek pedig Verdi *Traviatáját*, amely épp az ellenkező okok miatt nem alkalmas erre a versenyre. A címszerep érett, sokoldalú művészt kíván, éppen nem olyan kvalitást, amelyet fiatal tehetségektől elvárunk.

A Mezzo Fesztiválban az az érdekes, hogy egyes elemeiben, a válogatás módszerében, a tévéközvetítések rendjében, alapeszméjében kitűnően működik. Más vonatkozásban viszont nem találja meg önnön formáját. S mintha nem is lenne meg a szándék, hogy elhúzódó gyermekbetegségeit kezeltesse.

