

Koltai Tamás

Panelszecesszió

RICHARD STRAUSS: A RÓZSALOVAG

A rózsalovag cselekményét áttenni a rokokóból a szecesszióba nem különösebb mutatvány. Ezzel a gesztussal csupán a helyére került. Hofmannsthal librettójában és Richard Strauss zenéjében a Tábornagyné nevén kívül – Marie Theres' (az írásmód is fontos!) – semmi sem utal Mária Terézia deklarált korára, a *voltaképpen*i milió, atmoszféra, interperszonalitás tipikusan a XX. század elejét tükrözi. A történetben és a zenében egyaránt domináns Mozart-hommage játékos idézettechnika – maga a posztmodern. A szerzők a darab teátrális igényével messze a saját koruk előtt jártak. Ha a színházban akkor éppen nem a doktriner történetieskedés, a meiningenizmus uralkodik, a rendezők fölfedezhették volna a szcenírozás kortársi lehetőségeiből adódó szubverzív elemeket. A zene így is frappírozó. Strauss állítólag azt mondta, hogy ha Bécs rendőrkapitányában lett volna szemernyi muzikalitás – a bemutató egyébként Drezdában volt –, a közerkölcs megsértése miatt már a nemi aktust érzékeltető zenekari előjátékot betiltotta volna. A vaskalaposabb közönség így is sértve érezte magát, ha nem is morális értelemben, és nem a kifinomultabb ízlésű németeknél vagy a frivol Bécsben, hanem a konzervatív Milánóban. A Scala-bemutatón a nézők egy része kifütyülte a keringőt mint olyan zenei karaktert, amely a cselekmény lejátszódása idején még nem volt föltalálva. Ezzel, bár a fonákjáról, maximálisan igazolták a szerzők szándékát. Akárcsak a berlini cenzorok, akik viszont kikötötték, hogy az ottani előadáson a kezdő jelenet posztkoitalis reggeli ébredésénél, amelynek résztvevője két szoprán – noha egyikük szerepe szerint fiú –, érintetlennek kell látszania az ágynak, nyitva hagyva a kérdést, hogy vajon hol *aludtak* a szereplők.

Andrejs Žagars, az Operaház előadásának lett rendezője szinkronba hozza az időt a stílussal, de inkább csak a közvetlen vizualitás szintjén, mint a darab elmélyült elemzéséből fakadó komplex teatralitással. Julia Mür díszlete szecessziós enteriőrt ábrázol, amely inkább szalon, mint hálószoba, inkább kiállítótér, mint intim fészek, inkább stílus-, mint játékkonform színhely. Meglepetésre a második felvonás helyszíne az elsőhöz képest nem változik, holott a Tábornagyné budoárjából az újjgazdag-újnemes Faninalék palotájába kerültünk, amire csak cinikus magyarázat, hogy a polgári sznobok az arisztokrata Jugendstil-panelt majmolják. A színpadképet mindenesetre a *stíl* uralja a személyesség helyett, ami nem segíti a rendezés gondolati magjának kibontását. A harmadik felvonás újabb feladvány, mert az

előző kettő díszletelemeiből felhasznált, színben-formában hasonló, absztraháló elvarázsolt kastély, ferde falakkal és a padló helyett a plafonról nyíló csapóajtóval. Sokan elfordított, fejtetőre állított perspektívát véltek felfedezni, én inkább a modern művészetek múzeumának szecessziós installációjára tippelnék, és nemigen tudom megmagyarázni a reális váratlan átfordulását szürreálisba. A látvány művészies, és három felvonásra túlságosan egyhangú. El tudnám képzelni, hogy ugyanaz a színpadkép alakul át fokozatosan, absztrahálódik vagy stilizálódik, ami nagyon is megfelelne a darab dramaturgiai vonalvezetésének, leginkább a záró tercett térből-időből kiszakadó metafizikájának, de ehhez szabadabb fantázia és – meglehet – bonyolultabb színpadtechnika kellene. (A záró tercett valóságfeletti megvilágítása bármilyen szép, ehhez nem elég.)

A rendező különben ért a szakmájához, professzionálisan kidolgozza a darab nem mindig könnyű tömegjeleneteit, mind az első felvonás beözönlő kliensei, mind a harmadik felbékelt betolakodói rendezett csoportokban mozognak, nagyjából a szóban forgó jelenetek konvenciói szerint. A középső felvonás rövid káoszbetéte, amelyben Ochs báró parlagi pereputtya a nőcseledeket üldözi, kevésbé sikerült, félúton van a természetes kergetőzés és a kissé tompított fényben végrehajtott álomszerű koreográfia között – aki nem tudja, hogy valójában mi történik, ebből nem fogja megtudni. Néha egészen egyszerű helyzetek is kifognak Žagarson, Valzacchi és Annina például úgy ejtik csapdába az édelgésen rajtakapott Octavian és Sophie-t, hogy bútorhuzatot (vagy plédet) terítenek rájuk, amit pár perccel korábban két inas hoz be és „készít elő” összehajtván, teljesen indokolatlanul, mivel semmi sem mutat arra, hogy az estély a végéhez közeledne, és elkezdhetik a pakolást.

Ezek jószerint apróságok, a lényeg a főszereplők karakterének és kapcsolatainak kibontása. Aki „készen” adott ehhez, az az Ochs bárót mindkét bemutatón (két egymást követő estén!) kitűnően éneklő Lars Woldt. Látszik rajta, hogy nem most tanulta meg a szerepet, és mind a zenei, mind a rendezői irányítása (valahol, valamikor) mesterek kezében volt. Vokális képességei perfektek, ha nem is kimagaslóak, és mind a hangját, mind a fizikumát a jellem szolgálatába tudja állítani. Nem bornírt bunkót játszik, hanem a figura életkorának megfelelő, gátlástalan és egocentrikus negyvenes férfit, aki eléggé vidéki és eléggé erőszakos ahhoz, hogy – különös tekintettel kéjenc természetére – figyelmen kívül hagyja a társasági etikettet. Woldt nagy rutinnal,



FENT:
Meláth Andrea
(Octavian)
és Bátoriné Éva
(Tábornagyné)

JOBBRA:
Lars Woldt
Ochs báró
szerepében

Schiller Kata
felvételei



nagy fölénnyel, nagy tapasztalattal dolgozza ki a szerepet, mindenekelőtt annak komikus részét. Láthatóan erre is van kalibrálva rendezőileg, lévén az előadás leghangsúlyosabb – túlságosan is hangsúlyos – részei a közte és „Mariandl”, a női ruhába öltözött Octavian közötti kölcsönös incselkedések. Mind az első, mind a harmadik felvonás a kettősükre tereli a figyelmet; az elsőben némileg a mégiscsak jelen levő Tábornagyné rovására. Mindkét Octavian – Meláth Andrea és Mester Viktória – részletesen kimunkált néma akciósort hajt végre Ochs és a Tábornagyné beszélgetése alatt, és mindketten bohózáti könnyedséggel törölgetnek, riszálnak, borogatják a ruhafogast, és így tovább, erősen lekötve nemcsak a nézőt, hanem az egész idő alatt leginkább vele foglalkozó bárót is. Az énekesnők láthatóan élvezik a farce-ziccet, és mindketten jól csinálják. A nadrágszerep-karaktert is elkapják, anélkül, hogy különösebben törekednének a férfiúi identitásra. Nem is kell, mivel Octavian tizenhét éves lányos kamasz. Kamasz sze-

rető mivolta, koraréretten rátarti, büszke, hiú, sértődésre hajlamos – dekadens – viszonya a Tábornagynéhez viszont a kelleténél jobban rejtve marad; ezt a legnehezebb megoldani a mindenkori Octavianoknak. Meláth Andrea Octavianjában több a kezdeti zavartság, van benne valami diszharmonia, a kínos pillanatokban toporog, egyik lábáról a másikra helyezi a testsúlyát, mint aki érzi helyzete alapvető idegenségét a harminckét éves szépasszony mellett. Mester Viktória lazább, oldottabb, nem él át különösebb „drámát”. Meláth darabosabbban, élesebben, Mester puhább valóikkal, lekerékítettebben énekel. Meláthnak a Tábornagynéhez, Mesternek Sophie-hoz való viszonya az átéltebb,

megérzékítettebb, sugallatosabb. Ami nemcsak rajtuk múlik, hanem a partnereiken is.

A nagy különbség Bátoriné Éva és Sümegi Eszter Tábornagynéja között van. Bátoriné maga a Tábornagyné, Sümegi egy énekesnő, aki a Tábornagyné szerepét éneкли. Bátoriné hangban-játékban finom, sugárzó, bensőséges és érzékeny, benne van még az egykori „Rézi”, az egyszerű kislány, akire visszaemlékszik, és már a lemondás, az elmúlás fájdalommal számot vető dáma végtelen magánya. Sümegi Tábornagynéja közelebb van a nyóc-kerhez – ipam-napamként karol bele a végén Faninalba, aki volt szeretőjének lesz az apósa –, mint a bécsi arisztokrácia milióijéhez. A művészi alázat és a személyiség súlya közötti különbség lemérhető a záró tercettben elfoglalt pozíciójukon. Bátoriné hátrébb áll, mint a „fiatalok”, mégis ő a centrum; Sümegi közéjük tolszik az előtérbe, még sincs jelen.

Rácz Rita csinoska és butuska Sophie, könnyű táncba vinni, s nemigen rendíti meg, ami történik vele (a te-

hetséges énekesnő kissé karcosan énekel); Hajnóczy Júlia Sophie-ja (tartalmasabb, melegebb hangon) az elszontyolodó bőgőmasinában előrevetíti a sorsfordulat megérlelte koraérett felnőttet. Fekete Attila és Boncsér Gergely egyaránt forszírozott fortékkal abszolválja az Olasz ária puha-lírai dallamvonalát. A nagyszámú énekesgárda elfogadható ensemble-színvonalon teljesít, egyedül Temesi Mária túltengő Mariannéját nem tudta senki megfékezni a Magyar Állami Operaház színpadán, beleértve a partitúra külszíni csillogását és rejtett-melankolikus szépségeit egyaránt maximálisan felszínre hozó Kovács János karmestert.

RICHARD STRAUSS: A RÓZSALOVAG (Magyar Állami Operaház)

Libretto: Hugo von Hofmannsthal. **Magyar nyelvű feliratok:** Mesterházi Máté. **Dramaturg:** Jochen Breiholz. **Díszlet:** Julia Müer. **Jelmez:** Kristine Pasternaka. **Karmester:** Kovács János, Dénes István. **Rendező:** Andrejs Žagars.

Szereplők: Batori Éva/Sümegei Eszter, Gábor Géza/Lars Woldt, Meláth Andrea/Mester Viktória, Kálmán Péter/Gurbán János, Rácz Rita/Hajnóczy Júlia, Temesi Mária/Iván Ildikó, Derecskei Zsolt/Mukk József, Ulbrich Andrea/Sánta Jolán, Egri Sándor/Tóth János, Beöthy-Kiss László/Daróczi Tamás, Gerdesits Ferenc/Kecskés Sándor, Sárkány Kázmér/Farkas Gábor, Kiss Péter/Szűcs Árpád, Fekete Attila/Boncsér Gergely, Bognár Tünde/Kovács Irma, Szilágyi Imre/Ambrus Imre, Töreky Katalin/Magyar Eszter, Réder Katalin/Heresznyi Eszter, Szőnyi Szilvia/Szikkás Tünde, Bakó Antal/Tóth G. Zoltán, Tóth Máté/Horhauzer Tamás, Assane Dieng.

Keleten a helyzet változott!

BESZÉLGETÉS ANDREJS ŽAGARSSZAL ÉS JOCHEN BREIHOLZCAL

A poszt-szocialista országok előszeretettel mentik fel magukat kulturális életükben tapasztalható hiányosságaiért (ha egyáltalán észreveszik őket) sanyarú történelmükre hivatkozva – pedig a rendszerváltások óta már felnőtt egy generáció, amely szabadon dönthet és változtathat. A fejlődés kulcsa a gondolkodásmód megváltoztatása. Ez a legnehezebb, de nem lehetetlen – hiszen még egy olyan megtépzott országban is megtörtént, mint Lettország. Nemcsak a nagy országok nagy operaházaitól érdemes tanulni – sőt, talán olyan országtól lehet többet, amely a miénkhez hasonló helyzetből indult.

A rigai opera világszerte komoly szakmai hírnévre tett szert, s a hazai és nemzetközi közönség kiváló színvonalú, izgalmas előadásokat láthat ott.

Andrejs Žagars, a Lett Nemzeti Opera igazgatója, valamint Jochen Breiholz dramaturg *A rózsalovag* budapesti színrevitele alkalmából két hónapot töltött Magyarországon.

ANDREJS ŽAGARS

– *Ha jól tudom, nagyjából másfél évtizede vezeti a rigai operát. Ritka ez manapság, hiszen a nemzeti operák vezető helyei a poszt-szocialista országokban a politika prédái. Lehet, hogy jól csinál valamit?*

– 1996-ban a miniszterelnök és a kultuszminiszter elhatározta, hogy a nagy kulturális intézmények élére fiatalabb, sokoldalú, ambiciózus embereket állít, mégpedig nem pályázat, hanem kinevezés útján. Azóta hétszer (7!) volt kormány- és miniszterváltás – én még mindig igazgató vagyok...

Színész voltam, filmeket csináltam, de volt egy már jól menő rendezvény-szervező cégem is. Az *entertainment*-szakmát a gyakorlatból, sok oldaláról ismertem. A színház a véremben van. Ekkora kihívás egyszer adódik az életben – elfogadtam, mert határozott célom volt az operával. 1995-ben, öt évig tartó renoválás után újra megnyitották a Lett Nemzeti Operaházat, s a megújult falak közé megújult intézményt akartak. Előtem gyors egymásutánban két igazgató vérzett el a feladaton. Én is három hónap próbaidőt kaptam – a harmadik főigazgató voltam egy év alatt... Nem akartam belebukni. De nem is voltam kiszolgáltatva senkinek, nem ragaszkodtam a székemhez. Megvoltak a céljaim és a feltételeim, engem pénzzel nem lehetett ott tartani – csak az érdekelt, hogy végrehajthatom-e az elképzeléseimet.

– *Szerencsés pillanatban érkezett, vagy ilyen a természete?*

– Ilyen vagyok. És nem volt veszténivalóm. Mindenütt máshol a fizetésem többszörösét kerestem volna (ami eleinte háromszáz euró volt...). Számomra ez nem politikai állás, noha politikus nevezett ki. De a kultuszminisztereink mind komoly tudósok vagy művészek, akik tudják, mi a kultúra. Persze volt sok vitám velük is, meg féltek is, de eddig mindig sikerült meggyőzőnöm őket. Nemcsak a haza hívének kell lenni, hanem a hivatásának is. Ezt nem szabad félszívvel csinálni, csak teljes elkötele-