



OPERA

2012. szeptember
október

Marton Éva

Hunyadi-premier

Solti 100

Bretz Gábor
Gál Erika
Majoros Balázs
Oláh Zoltán
Szvéték László

Hangversenyek a Magyar Állami Operaházban

2012. szeptember 24. 19:30

Beethoven ▶ V. (Esz-dúr) zongoraverseny, op. 73
Csajkovszkij ▶ VI. szimfónia („Pathétique”), op. 74

Vezényel ▶ **Leif Segerstam**
Közreműködik ▶ **Várjon Dénes**

Kodály Zoltán bérlet / 1

2012. október 22. 19:30

Zongoraáriák ▶ Liszt Ferenc születésnapja az Operában

Enrico Pace zongoraestje
Közreműködik ▶ **Sümegei Eszter** – szoprán

Liszt ▶ Zarándokévek – Első év: Svájc
Beethoven–Liszt ▶ Adelaide
Wagner–Liszt ▶ Izolda szerelmi halála
Mozart–Liszt ▶ Don Juan fantázia (1840)

A zongoraest bevétele a Tűzoltó utcai Gyermekklinika
onkológiai tevékenységét támogatja.



2012. október 29., 30. 19:30

Giuseppe Verdi ▶ **Requiem**

Vezényel ▶ **Kovács János**
Közreműködik ▶ **Rost Andra** (29.), **Sümegei Eszter** (30.) – szoprán,
Gál Erika – alt, **Gaston Rivero** – tenor, **Palerdi András** – basszus,
a Magyar Állami Operaház Énekkara
(karigazgató ▶ **Szabó Sipos Máté**)

Kodály Zoltán bérlet / 2 (29.)

Kedves Operabarátok!

Amikor a nézőtéren kihunynak a fények, akkor kezdődik a lényeg. Csak az számít, hogy mit és hogyan játszik a zenekar, mit, miért és hogyan álmódott színpadra a rendező. Az énekeseket, a színészeket és a táncosokat csodáljuk a függöny le-gördüléséig. Azt a néhány órát sokféle módon lehet értelmezni, de a közönséget nem lehet becsapni. Nincs az a politikus, nincs az a direktor, nincs az a kritikus, aki hosszú távon a halványból fényesen csillogót varázsolhatna.

A művészetben éppen az a felemelő, hogy itt tényleg csak a kitartó szorgalom-mal párosuló tehetség számít. Az a tehetség, ami megérinti a nézőt.

Politikustól évadnyitó beköszöntőt kérni, akár félreértésekre is okot adhatna. Pedig semmi másról nincs szó, mint hogy a kultúrpolitikus egyben alkotó és befogadó is, aki rajong a zenéért, a színjátszásért, és természetesen az operajátszásért. És talán elhiszik neki, hogy civilként és politikusként is felelősséget érez a Magyar Állami Operaházért – az Andrássy út ékszerdobozáért – és a hazai operajátszásért, legyen arról szó a fővárosban, valamelyik vidéki színházunkban vagy éppen egy alkalmi szabadtéri színpadon. Ízlésével, világszemléletével pedig nem akarja befolyásolni mindazt, ami a hazai színpadokon történik.

A kulturális államtitkárnak egyetlen feladata van: az ország gazdasági teljesítő-képességéhez mérten a lehető legjobb anyagi feltételeket teremteni a honi operajátszásnak éppúgy, mint a hazai művészeti élet valamennyi értékes szereplőjének. A politika a kultúrában csak a kereteket teremti meg. A tartalom az alkotókon múlik. Az ítélet pedig a közönségre marad.

A Magyar Állami Operaház sikeres 2012/2013-as évadjához politikusként azzal járulhatok hozzá, hogy a kulturális költségvetésben minden eddiginél nagyobb forrás áll az intézmény rendelkezésére. Részben ahhoz, hogy emlékezetes színpadi produkciók szülessenek. Részben pedig ahhoz, hogy a második játszóhely, az Erkel Színház végre újra a művészek és a közönség otthona legyen.

Emlékezetes évadot kívánok mindenkinek.

Budapest, 2012 szeptembere

L. Simon László
kultúráért felelős államtitkár



L. SIMON LÁSZLÓ | Forrás: MTI



6



12



26



30



44



52

OPERA
MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ

ERKEL
SZÍNHÁZ

MAGYAR NEMZETI
BALETT

A BUDAPESTI FILHARMÓNIAI TÁRSASÁG
ZENEKARA

- 3 KEDVES OPERABARÁTOK! / L. Simon László beköszöntője
- 6 „SZOLGÁLNI, SZOLGÁLNI” / Napsütötte délután Marton Évával
- 12 SZÁLL A HOLLÓ RENDÜLETLEN / Erkel Ferenc: Hunyadi László
- 14 HUNYADI – A JELEN ÉS A JÖVŐ SZÁMÁRA /
Interjú Héja Domonkossal
- 16 HALLJAD, NAGYVILÁG! /
A Hunyadi lemezfelvétele az Erkel Színházban
- 18 KÉT ÖSSZEILLÓ EMBER / Gál Erika és Szvétek László
- 20 IZMOS TEHETSÉGEK / A barihunks-jelenség
- 26 NINCS MEGÁLLÁS / Interjú Bretz Gáborral
- 30 EGY SZÁZADOS ZSENI / Solti György (1912–1997)
- 36 „ÁLDOM A SORSOT” / Sass Sylvia Soltiról
- 38 „MINDEN KIHÍVÁS, AMI ÚJ” / Beszélgetés Oláh Zoltánnal
- 42 NEM HALÁLOS CSÓK / Művészet és marketing
- 44 RÁM TUD RAGADNI A SZEREP /
Interjú Majoros Balázssal
- 48 AZ EGYEZTETÉS MŰVÉSZETE / Próbatermi körkép

- 52 „SZERETNÉNK KOMOLYAN VENNI A FIATALOKAT” /
Interjú Ókovács Szilveszterrel
- 56 A BALETT FORRADALMÁRAI /
Száz éve vendégszerepelt Budapesten az Orosz Balett
- 62 10 TÉNY / Érdekeségek a repertoáron
- 64 VÖRÖS SZIKLA / Fotóriport a pekingiek vendégjátékáról

OPERA

A MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ MAGAZINJA

FELELŐS KIADÓ: Ókovács Szilveszter mb. főszerkesztő
FŐSZERKESZTŐ: László Ferenc
SZERKESZTŐSÉG: Fidelio Média Kft.
1066 Budapest, Nyugati tér 1., tel.: (1) 476-0320

ARCULAT: Mátai és Végh Kreatív Műhely
KORREKTOR: Endreiné Szemők Ildikó

NYOMDAI ELŐKÉSZÍTÉS: Gróf Róbert
NYOMDA: Keskeny és Társai 2001 Kft.
CÍMLAPFOTÓ: Emmer László
HIRDETÉSFELVÉTEL: hirdetes@opera.hu

Megjelenik 15 000 példányban.

SZERZŐK: Becze Szilvia, Bóka Gábor, Gara Márk, Görömbey G. Szilárd, J. Győri László, Krupa Zsófia, László Ferenc, Mesterházi Gábor, Nagy Bálint, Papp Tímea.

„Szolgálni, szolgálni”

Napsütötte délután Marton Évával

Minden idők egyik legnagyobb drámai szopránjának gondolatait hallgathatom, de vajon miért nem érzem, hogy egy világsztár ül velem szemben? Honnan ez az alázat, amely nemcsak szakmájával szemben érvényes, hanem emberi kapcsolataiban is? **Becze Szilvia**

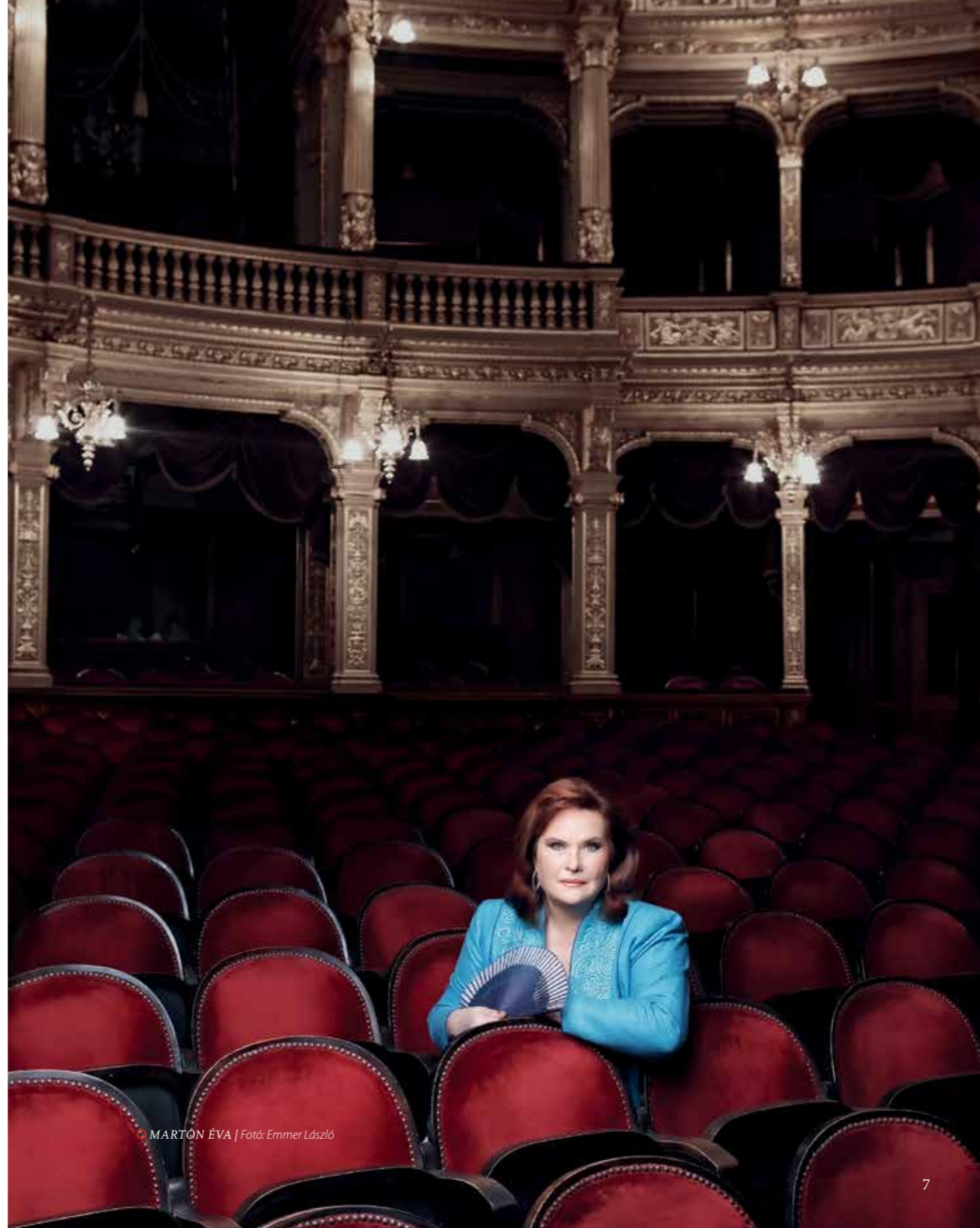
„Soha nem szabad azt éreztetni másokkal, hogy kevesebbek azért, mert nem tudják, amit én tudok – magyarázza a művész, amikor neki is elmondom töprengéseimet. – Valóban alázatot kell érezni ebben a szakmában. Amikor színpadon voltam, és arrébb kellett rakni egy asztalt vagy egy széket, akkor megfogtam és odébb tettem, nem vártam arra, hogy jön egy kellékes és megteszi helyettem. A mi szakmánk közösségre épül, és a közös munkának harmonikusnak kell lennie.

Amikor ott állok a színpadon, akkor átalakulok. Akkor nincs tovább Marton Éva, akkor az a személy kel hirtelen életre, akit alakítok. Persze, ez nem mindig tudatos, hanem ahogy az ösztöneim alakítgatnak, végül megjelenik az a személyiség, akire vártam, akivé formálódni akartam. És az egyéniségem formálásában természetesen fontos szerepet játszottak a saját szomorú és örömteli tapasztalataim: szüleim elvesztésének fájdalmai, a férjem megismerése, a szüléseim, a gyerekek nevelése, a családi örömközlések. És csodálatos, amikor olyan szerepek találják meg, amelyekből érzéseket, gondolatokat építhetek önmagamba. Például a *Parsifal* 3. felvonásában csak annyit mond Kundry, hogy »*Dienen, dienen*«, vagyis »*Szolgálni, szolgálni*«. Ekkor

eszembe jutott, vajon hogyan formálhatta magát Wagner, aki köztudottan nem volt könnyű ember. Persze, ha az lett volna, akkor talán ezek a gyönyörű darabok nem születhettek volna meg. Ahogy Richard Strauss vagy Mozart – ki törődik azzal, hogy milyen emberek voltak? Varázslatos műveket alkottak, csakis ez számít.

És hogy mit adtak a szerepek? Vagy ezek „csak” szerepek? „Nem, mert én soha nem tudtam előadás után egyszerűen kitörölni magamból a figurákat. Számos rendezésben énekeltem például Richard Strauss *Elektráját*. Ez a nő megöli a saját anyját, hát ez az élmény nem múlhat el nyomtalanul, tehát valahányszor vége lett egy előadásnak, már nem ugyanaz a Marton Éva jött le a színpadról, mint aki felment oda másfél órával korábban.”

Itt az ideje elárulni, a Marton család gyönyörűen berendezett, végtelen nyugalmat árasztó nappalijában üldögélünk – hármasban. Itt van a művész férje is, életének, karrierjének társa és menedzsere, Dr. Marton Zoltán. Ő almafröccsöt kortyolgatva bólogat felesége szavaira, de most nem állja meg, hogy közbe ne vesse: „Ha az *Elektra* végén hasogatott a fejem, ha a *Salome* végén a pulzusom 100



MARTON ÉVA | Fotó: Emmer László



○ ERZSÉBET SZEREPÉBEN A DON CARLOS 1974-ES, BÉCSI ELŐADÁSÁN



○ A FEDORA CÍMSZEREPÉBEN (ZÜRICH, 1982)

fölött volt, akkor tudtam, hogy minden
rendben, Éva tökéleteset alkotott.”

„Amikor életemben először énekeltem
Ortrudot – folytatja gondolatmenetét
Marton Éva – a Metropolitanben,
Plácido Domingóval, James Levine ve-
zé nyelével, a 2. felvonás döbbenetes
pillanata, amikor Ortrud, aki a keresz-
ténység ellenzője, átkozódik. Ő még a
pogány istenekben hisz. A jelmezemen
volt egy rézből készült szimbólum,
amelyet a legdrámaibb pillanatban
szenvédélyesen letéptem magamról,
és a közönség felé tartva átkozódtam.
Döbbenetes őrzöngés robbant ki a
Metropolitan nézőterén. Levine le is
tette a pálcát, hosszú perceket kellett
várni, míg újra elcsöndesedett a kö-
zönség. Előadás után bejött hozzám az
öltözőbe, és azt mondta, Éva, tizenöt
percebe került, míg visszataláltam a
darabba, ilyen velem még nem fordult
elő, Wagnernél nem szoktak beletap-

solni. És erre csak annyit tudtam
válaszolni neki, hogy Jimmy, hidd el,
ilyesmi velem sem történik mindennap.
Az ilyen előadások természetesen
bennem maradnak, formálnak, sőt
gyötörnek. Hazamegyek, és képtelen
vagyok elaludni, sokszor egész éjjel
csak ülök a sötétben, még a lámpa-
fényt sem viselem el, és nézek magam
elé. Amikor ez a bizonyos Ortrud-este
történt, velem volt a férjem is, haza-
mentünk, és szerencsére volt egy üveg
konyakunk, reggelig kortyolgattuk
az italt, szinte néma csöndben, hogy
feldolgozzuk a történeteket. Számomra
szinte felfoghatatlan volt, hogy ez a
csoda velem történt meg.”

A bölcsesség, amellyel Marton Éva
mára rendelkezik, és ez a szivacszerű,
mindent felszívó működés, hogy az
élményeit egyénisége részévé tette,
nyilván elkezdődött valahol. Talán azzal
a pillanattal együtt, amikor világos lett,

hogy az operavilág ajtaján kell belép-
nie... „Ez nagyon érdekes, mert amikor
befejeztem a Zeneakadémiát, hiába
volt jeles a diplomám, hiába írták rólam,
hogy istenáldotta tehetség, nem volt
szerződés. Egyszerűen nem bíztak
bennem, tehát épp akkor, amikor el
kellett volna indulnia a szakmai éle-
temnek, tele voltam bizonytalansággal.
Miközben, hála Istennek, voltak olyan
emberek is, akikkel életemben ugyan
nem találkoztam, mégis feltették a
kérdést, hogy kérem, itt van ez a fiatal,
frissen végzett énekesnő, Marton Éva,
akiről nagyszerű kritikákat írtak, miért
nincs az Operában. Akkor kaptam egy
minisztériumi ösztöndíjat, amellyel
1000 forint járt. Vagyis úgy kerültem
be nagy nehezen az Operába, hogy
közben éreznem kellett, nem igazán
kedvelnek engem. 1968. szeptember-
ben elkezdődött az évad, és a hónap
végén már Semahát énekeltem (Rimsz-
kij-Korszakov: *Az aranykakas*), amelyet

és a férjem elfelejtette, hogy ott nyár
van. Meleg holmikkal fölszerelve
jelentek meg a kánikulában, a gyerekek
vastag harisnyában szálltak le a repü-
lőről. Ma már számomra is hihetetlen,
ha végiggondolom, mennyit utaztam.
Előfordult, hogy a szezon Buenos Ai-
resben kezdtem két premierrel, onnan
Chicagóba, ugyancsak premierre utaz-
tam. Mindez olyan darabokkal, mint a
Lohengrin és az *Árnyék nélküli asszony*.
Aztán randevú a családdal, de már
ugye, Manilában. Csodálatos, rendkívüli
élet volt ez.”

A háttér adta erő mellett egyáltalán
nem mindegy, kikkel dolgozhat. S
hogy mi az, ami igazán fontos az
együttműködésekben. „A tanulás, a
művek analizálása, illetve az, hogy a
nagy egyéniségek tudására támasz-
kodva hozunk létre előadásokat.
Valóban csodálatos dirigensekkel, ren-
dezőkkel dolgozhattam. Harry Kupfer,
Götz Friedrich, Nikolaus Lehnhoff a
rendezők közül, aztán a karmesterek,
von Dohnányi, Solti, Abbado vagy
Maazel, mind hatalmas egyéniség. Ezek
a kivételes tudású emberek eleinte
tanítottak, irányítottak, vittek magukkal,
de később már igazán a partnerük,
egyenrangú kollégájuk lettem. Amikor
Zubin Mehta Chicagóban egy *Wal-*

kür-előadás után, amikor Brünnhildét
énekeltem, bejön az öltözőbe, és azt
mondja, már zenész vagy, az felemelő
érzés. Igaz, először zavart a megjegy-
zése, csodálkoztam, hogy ha addig is
mindent megcsináltam, akkor mi volt
most más. De igaza volt, mert akkor
már annyira szimbiózisban voltam az
ő vezényletével, miközben játszottam
a színpadon, hogy minden pillanatban
érezte a kapcsolatot közöttünk.”

Kellett-e idő ahhoz, hogy tökéletesen
egyenrangúnak érezze magát ilyen
egyéniségekkel? „Bizonyos szempont-
ból igen, ugyanakkor arra mindig fi-
gyeltem, hogy partnerként viselkedjek,
kollégaként beszéljek velük. Közben
tudtam, hogy sok mindent jobban tud-
nak nálam. Tanulni akartam tőlük, fej-
lődni, de azt is tudtam, én mire vagyok
képes. Volt, hogy ugyanazt a darabot,
az *Elektrát* énekeltem Kupfer rendezé-
sében, és néhány hónap múlva már
Götz Friedrich irányításával. Friedrich
mondta is, Éva, én nem Kupfer vagyok.
És akkor arra kértem, adjon nekem
három napot, hogy behelyezkedjek
az ő rendezői világába. Ezt az előadást
a varázslatos Solti György vezényelte,
aki azt mondta nekem, ha próbán én
vezényelek, akkor te ne énekelj han-
gosan. Akkor adj bele mindent, amikor

három nap alatt kellett megtanulnom,
ugyanis a második szereposztásba
osztott kollégánál nem tudta elénekel-
ni a szerepet. Tehát megvolt bennem
az akarás, a letörhetetlen kitartás, hogy
nekem igenis itt a helyem, és persze
megéreztem, hogy ez az a lehetőség,
amelyet meg kell ragadnom. És ez a
kitartás kísérte végig a pályámat.”

Ugyanakkor ez roppant sok erőt, áldo-
zatot is követel... „A férjem bölcsessé-
ge, okos tanácsai rengeteget segítet-
tek. Valamint az is, hogy soha nem
kellett igazgatókkal, menedzserekkel
tárgyalnom, ezt a férjem egész életem-
ben átvette tőlem. A gyerekekkel is ő
foglalkozott, én pedig amint tudtam,
rohantam hozzájuk, és két utazás kö-
zött az együtt töltött napokban csakis
rájuk koncentráltam. És amikor csak
lehetett, együtt utaztunk, mindannyi-
an, családtként. Kedves eset volt, amikor
Manilába jöttem utánam decemberben,

○ MARTON ÉVA és PLÁCIDO DOMINGO | Egy nagy operai páros (Manon Lescaut, Hamburg, 1979)



„Egész életemben olyan blokkrendszerben dolgoztam, mint amelyet most itt, az Operában is bevezetnek. Állítom, hogy ez az ideális helyzet.”

az asszisztensem vezényel, és én a közönség soraiból figyelek, mert akkor tudom beállítani a hangzást. És most visszaülök a beszélgetés elejére: ha ezek a tapasztalatok nem formálnak egy embert, akkor ugyan mi formál? Mert számomra egyetlen előadás sem rutin, hanem ünnep. Egész életemben olyan blokkrendszerben dolgoztam, mint amelyet most itt, az Operában is bevezetnek. Állítom, hogy ez az ideális helyzet. Az énekes tudja, mi a dolga, nem fordul elő vele, hogy egyik nap ezt a szerepet, másik nap valami egész mást énekel.”

Am váltunk helyszínt, hiszen Marton Éva nemcsak az operaszínpadok, hanem a koncertterem ünnepelt vendége is volt, mindenütt a világon. Egyről első kézből tudok, mert barátaim a Berliini Filharmonikusoknál legkedvesebb szólistáik között említették a nevét. Tehát koncertnekesként sem egyszerűen megállta a helyét, hanem megszerettette magát a zenészekkel is. És nemcsak a berlinieknél, hanem Bécsben, New Yorkban, Drezdában, és még rengeteg nagyváros világhírű zenekaránál. Vajon kölcsönös a szeretet? „Abszolút kölcsönös! Elmondom a mi kis pikáns

történetünket a berlini zenészekkel! Zubin Mehta vezényelte a *Salomé*t, és azt mondta, Éva, nyugodtan menj ki a *Hétfátyoltánc* alatt, pihenj kicsit, igyál valamit, aztán visszajössz. Én meg azt találtam mondani, hogy Zubin, ahogy ezek csinálják a hátam mögött, az elképesztő, nem megyek én sehova. Erre megszólaltak a zenészek, hogy művésznök, mi ezt előről is tudjuk!”

Akár koncertszínpad, akár operaház, nem elég jó énekesnőnek lenni. De hogyan lehet megszerezni azt a művészi öntudatot, önbizalmat, amellyel biztonságban érzi magát a színpadon? „Én mindig nagyon szerettem próbálni. Ötleteket hoztam, fejlesztettem a figurámat, így aztán négy-öt variációm volt egyes jelenetek megoldására. Ezeket sorra kipróbáltam, míg ráleltem az igazira. Így a próbák során olyan biztonság alakul ki, hogy az előadáson már sok minden automatikus lesz, beépül a szerepbe. Az improvizálás fontos, a pillanat bővületének is engedni kell, de ha csak ennyi a szerep, az nagyon kevés. Mindenre fel kell készülni, mert előadáson már nem szabad izgulni.”

És tudását most átadja növendékeinek is... „Minden évben elmondom nekik.

Én magam hegyi beszédnek nevezem azt a monológot, amelyben arról van szó, ami nekem rendkívül fontos. Ha valaki nem énekel tisztán, nálam biztos nem kaphat ötöst. Érdekes, mennyire ellenem voltak eleinte. Most már jobb a helyzet, most már értik, mit miért kérek. A tanítás lényege, hogy nem magamat akarom viszontlátni bennük, hanem azt szeretném, hogy kialakuljon a saját egyéniségük.”

Mielőtt „hivatalosan” beszélgetni kezdtünk, azt mondta, a legjobbkor vonult vissza a színpadtól és vetette magát a tanításba. Az opera világában más oldalra lépett. De vajon változott-e ezzel a művészi hitvallása, életének mottója is? „Pályám első mottója a *Tosca* gyönyörű sora: »*Vissi d'arte, vissi d'amore*«, aztán azt vallottam, hogy ha nekem sikerült, nektek is sikerülhet, most pedig a már említett »*Dienen, dienen*« – Szolgálni, szolgálni. Ezért jöttem haza, mert át kell adnom mindazt, amit én tudok. Mindig úgy tekintettem a pályámra, mint gyűjtögetésre. Volt rajtam egy hátizsák, amelyet az évek során jól megpakoltam gyönyörű élményekkel, tudással, amit szeretnék elosztogatni. És arra vágyom, hogy amikor meg kell válni az élettől, addigra legyen üres ez a hátizsák...” ◊



Száll a holló rendületlen

Erkel Ferenc: Hunyadi László

Nem a legelső magyar opera, de még csak nem is az első Erkel-opera, a közönség számára mégis méltán a *Hunyadi László* jelenti a magyar operakultúra kiindulópontját. Népszerűségét 2012-ben éppúgy nem kell magyarázni, mint 1844-ben. **László Ferenc**

A héten lett nagykorú Erkel „Hunyadi Lászlója”, amiért aztán jutalmul 350 forintot kapott bábánknótában azon érdemeiért, hogy 25 évig kiállta ennél a színháznál, és most sem szökött meg a tenger apró primadonnáktól és primodónoktól.

Erkelt ki ne ismerné? A sakkisták nagy zenészek, a zenészek nagy sakkistának tartják. Ő a mi Spontinink, Rossinink, Bellinink, Mozartunk, Gluckunk, Wagnerünk, Weberünk – egy személyben. Ezekből gyűjti a benyomásokat, és üt rájuk pöngő sarkantyút. A magyar zene Múzsájával töltött házasetének gyümölcssei, három fiú; név szerint: Hunyadi Laczi, Dózsa Gyuri, Bánk Bandi; két egész leánya: Sárika és Báthori Mari, meg egy lánynak a harmadrésze, kit egészben Erzsébetnek hívnak. (Borsszem Jankó, 1869. február 7.)



„Estve pedig a nemzeti színházi casinópáholyan fognak összecsdülni a derék zenekedvelők, Erkel úr új dalművének Hunyady Lászlónak tiszteletére. Kívánjuk, hogy a színház egyéb helyei is legyenek olly zsúfolva telvék.” Ezekkel a szavakkal harangozta be a *Honderű* nevű korabeli sajtóorgánium Erkel Ferenc második operájának ősbemutatóját, s az 1844. január 27-i első előadás nem csupán hatalmas sikert aratott, de egyúttal hangzó bizonyágát adta annak a ténynek is, amit Szabolcsi Bence utóbb így fogalmazott meg: „a nemzet felismerte önmagát zenéjében”. Merthogy Erkel a *Hunyadi László*val beváltotta azokat a várakozásokat, amelyek már első operája, a *Bátori Mária* bemutatását is megelőzték, vagyis életre hívott egy markánsan magyaros operastílust. „A műben sokféle muzsikát találunk, alapszínezete azonban leginkább a hazai hangokra emlékeztet” – összegezte az ősbemutatót követő egyik legelső kritika az általános benyomást, amely alighanem mindmáig érvényesen jellemzi a *Hunyadival* való legelső találkozásunkat.

TILTAKOZIK A NEMZETI NEGÉD

Erkeltől tehát már előzetesen is sokan várták és remélték e nagy teljesítményt, ám mi tagadás, olyanok is szép számmal akadtak, akik nem tartották kívánatosnak a magyaros jellegű opera, s különösképpen a magyar történelmi opera műfajának megszületését. „A lélek legnagyobb szenvedélyeit és hangulatait is énekelve nyögi el, énekelve ordít bosszút, dalolva átkozza hűtlen madonnáját, reszkető hangon dúdolja el, hogy ismét a hideg leli, inasának énekszóval parancsolja, hogy a csizmáját hozza be, s ha nem teszi, danolva szidja le, s elvégre is, mint hattyú, énekelve, dalhörögve hal meg.” Így gúnyolódott a reformkor jeles véleményformálója, Vahot Imre, akinek éktelen haragját különösen a történelmi dalművek keltették fel, s aki – amúgy éppen Erkel első operája ürügyén – így háborgott a nemzeti história nagyjainak védelmében: „Istenemre! ha valaha még Nagy Lajost, vagy éppen Hunyady Jánost engednénk a magyar operában kornyikálni, megérdemelné a színház, hogy azonnal összeroskadjon.”

Ez az ellenszenv bizony még a *Hunyadi László* bemutatóját követően is felbukant itt-ott a sajtóban. Például a ma már leginkább csak a *Háry János* irodalmi alapművének szerzője gyanánt ismert Garay János *Regélőjében*, mely lap műbírálója visszatetszőnek ítélte, hogy Hunyadi László énekel: hiszen az ilyesmi ellen tiltakozik a „nemzeti negéd” (vagyis a nemzeti önértet, büszkeség). Az egykorú többség azonban nem „jeles történelmi hőseink lealacsonyítását” látta Erkel második operájában, hanem épp ellenkezőleg: szívesen fedezte fel a Hunyadiak korát az operaszínpadon, s örömmel ismert rá egy magyar dalműben a romantika közkeletű operai formáira és közhelyeire. A kor operáiban oly kedvelt vérpadjelenetre éppúgy, mint a hótiszta jellemű szerelmespárra meg a velük szemben álló két főgonoszra, akik jószerint együtt tesznek ki egyetlen intrikus figurát. (Nem véletlen, hogy már 1844-ben akadt olyan előadás, ahol a népszerű Füredi Mihály az „ádáz zsvivány” Cillei mellett Gara nádor szólamát is elénekelte.) S amikor 1848. március 15-e estéjén a Nemzeti Színházban rögtönzött formában megszólalt a nevezetes férfikari kóruszám, a *Meghalt a cselészövő*, akkor a kört mindegy bezárva Erkel történelmi operája maga is bekapcsolódott a magyar történelembe.

A VÁLASZTÁS KÉNYSZERE

Messze túlélve Tóth Lőrinc alapmű gyanánt szolgáló reformkori krónikás drámáját (*Két László*), Erkel *Hunyadija* azóta is

eleven része a magyar kultúrának. Eleven abban az értelemben is, hogy formálódása nem zárult le az ősbemutatóval, hiszen Erkel számos népszerű részletet csak évekkel később illesztett be operájába. Így a nyitány 1845-ben, Gara Mária III. felvonásbeli cabalettája 1847-ben, a világhírű Anne de La Grange vendégszereplésére komponált virtuóz ária pedig 1850-ben vált az opera szerves részévé, s a sort még jó néhány további tétellel bővíthetnénk. S amint az köztudott, a *Hunyadi* utóbb is átdolgozásra került: 1935-ben Nádasy Kálmán, Oláh Gusztáv és Radnai Miklós végeztek el az operán jelentékeny módosításokat. Végleges, definitív formáról így azután nemigen beszélhetünk, hiszen a többek által

szélsőségesen vitatott 20. századi verzió nem csupán a ma élő nemzedékek első *Hunyadi*-emlékét határozza meg, de kiigazított prozódiajú szövegével és dramaturgiai indokolt húzásai révén máig hasznára van mindazoknak, akik az operát színpadra kívánják állítani, míg az ósváltozat meghatározása már filológiai értelemben is komoly kihívást jelent (lásd Héja Domonkossal készített interjúkat).

Az új évad első bemutatója most döntően az átdolgozott verziót állítja színpadra, míg a próbafolyamattal párhuzamosan az Erkel Színházban lezajlott felvétel a *Hunyadi László* úgynevezett ósváltozatát rögzítette lemezre (lásd erről *Halljad, nagyvilág!* című írástunkat). Szűcs Gábor rendezése jelen idejű, de nem a jelenben játszódó, friss látványvilágú, ám az opera 19. századi ethoszát fenntartó előadást ígér, számos merész megoldással. Úgy lehet, a tervek szerint jövő tavasszal az Erkel Színházba áttelepülő produkció egy új operajáró nemzedék számára kínál majd legelső, élményszerű találkozást Erkel művével, s a magyar romantikus opera műfajával. ○



HUNYADI

– a jelen és a jövő számára

Interjú Héja Domonkossal *László Ferenc*

– Nemrég a *Holmi* közreadta Fodor Géza Petrovics Emilhez írt néhány levelét, s egy helyütt Fodor úgy fogalmaz: az Erkel-játszás nem kevesebbről szól, „mint hogy mi a Magyar Állami Operaház viszonya a nemzeti hagyományhoz, azaz mi a valóságos, nem pedig vélt helye a magyar kultúrában.”

– Így van, számunkra mindenkor elsődleges jelentőséggel bír Erkel életműve, ez a magyar operakultúra legszemélyesebb ügye. Magunknak tartozunk azzal, hogy műveit ne csak megtartsuk, de minél többet bevezessünk közülük a zenei köztudatba. Mert egyre inkább úgy érzem, hogy a *Brankovics Györgynek* is helyet kell találnunk az operaszínpadon, míg a két Dopplerrel közösen szerzett alkalmi opera, az 1857-es *Erzsébet* második – Erkel által komponált – felvonása bizonyosan koncertéletünk díszévé válhatna. S a többi Erkel-opera, legalább keresztmetszet formájában, megéri a fáradságot, hisz szintén mindenben található remek részletek. Ami pedig a *Hunyadi Lászlót* illeti, hát egészen egyszerűen a kötelességünk, hogy most friss közelítéssel, rendezői koncepcióval elevenítsük meg a színpadon ezt az operát, hogy a mai énekesgárda, egy új nemzedék megmutathassa magát ezekben a szerepekben. S nem utolsósorban, hogy a lemezfelvétellel a jövő

számára lenyomatot hagyjunk erről a munkáról, a saját 2012-es *Hunyadi László*król.

– Itt azonban van egy fontos különbség, hisz míg lemezre az ősváltozatot rögzítik, addig színpadra a közkeletű, 20. századi átdolgozás kerül. Eredeti vagy átdolgozás – ez Erkel esetében örök vitakérdésnek tűnik.

– Ha a *Bánk bán*ról lenne szó, akkor én egyértelműen az eredeti verzió mellett érvelnék, hiszen ebben az esetben egészen radikális módon nyúltak Nádasdyék az operához: nemcsak húztak, de jeleneteket helyeztek át, Biberach szólamának jelentős részét átadták Petúrnak, s még plusz zenét is írtak a műbe. Ám a *Hunyadi* átdolgozása korántsem visz ilyen messzire, itt a legtöbb változtatás a szövegen esett, illetve sok üres recitatívót húztak ki az operából. Ráadásul épp a Petrovics Emil idejében játszott *Hunyadit* több ponton is visszaközelítették az eredetihez, igaz, a hasznos húzásokat meghagyva, s szem előtt tartva azt, amit mi is vallunk, vagyis hogy az opera eleven színpadi műfaj, amelyben sokszor praktikus szempontok érvényesülnek. Vagyis nem lehet egészében visszahoznunk Egressy szövegét, s nem pusztán azért, mivel sokszor komikusan vagy kínosan hatna egy-egy passzus, hanem mert a prozódia igen sérülékeny pontja Erkel

operáinak. Ez nem csak a librettistákon múlt, ugyanis a kutatók szerint Erkel rendszerint utoljára írta be az énekszólamokat a kottába, s azokat a zenekari szólamokhoz igazította, kevesebb figyelmet szentelve a prozodiának.

– Mit jelent akkor a lemezfelvétel esetében az ősváltozat megjelölés?

– Semmiképpen sem azt, ahogyan a *Hunyadi* az 1844-es ősbemutatón felhangzott, mert egy ilyen felvétel a Nyitánytól a La Grange áriáig egy sor fontos számot nélkülözne, s túlsúlyba jutnának az élvezeti és zenei értékkel nem bíró recitatívók. A felvétel egy még Erkel életében kialakult verziót, az 1860-as állapotot rögzíti, köszönhetően az elmúlt évtizedek kutatásainak. Ám még így is döntések sorát kell meghoznunk, mondjuk, hogy szerepeljen-e Palotás az operában, s ha igen, hol. Az ugyanis az előadás-történet egy meghatározott pontján bekerült a partitúrába, méghozzá úgy, hogy a szerzője és a darabbéli helye is kérdéses. De éppígy eldöntendő kérdés az is: legyen-e hárfá a zenekarban vagy sem. Hiszen az ősbemutató még nem hangzottak el hárfára írt dallamok, ám később, az 1850-es években szerződtettek a Nemzeti Színházba egy művésznőt, aki mestere volt a hangszernek, és akinek a kedvéért megérte hárfaszólamot illeszteni a partitúrába. ○

○ HÉJA DOMONKOS | Fotó: Juhász Attila



Halljad, nagyvilág!

A Hunyadi lemezfelvétele az Erkel Színházban

A nyár legutolsó és az ősz legelső napjaiban a *Hunyadi László* ósváltozatát rögzítették lemezre az Erkel Színházban. A hely szelleme érezhetően erősen motiválta a közreműködő művészeket. **Mesterházi Gábor**

Az Aviso-stáb az alkalmi stúdióban összeszokottan, de nem épp szokványos körülmények között dolgozik. A zenei rendező, Könyves Klaudia épp annyiszor és épp annyit instruálja a zenészeket, amennyit muszáj, és amennyi még nem zavaró. Lakatos Gergely hangmérnök a technikai főnök, ő más frekvencián működik: felteszi, majd leveszi a fejhallgatót, olykor „rákever” egyik-másik hangszercsoportra, megkérdezi kollégáját, a nyugodt és csendes Melha Kálmánt, nem hamis-e az üstdob.

MOZART FELŐL

Elsőként Fodor Beatrixet kapom mikrofonvégre: „A Zeneakadémián lírai szoprán, koloratúrszoprán irányba orientálódtam, azóta csak Donna Anna volt ilyen, tehát ez lesz most a legnagyobb koloratúr szerepem.” Először túl komolyan képzelte el Szilágyi Erzsébetet, aztán rájött: szerel-

méhez, Mozarthoz kell közelítenie ezt a bravúrszerepet. „Nagyon nagy öröm ezt énekelni: kiléphetek önmagamból. Őrült nagy dolog, hogy én kaptam a szerepet”, lelkesedik. Aztán a helyszínre terelődik a szó: „itt nagyon közvetlen és jó az akusztika: nem kell ráerőltetni, az ember visszahallja, amit énekel”. Aztán jönnek az emlékek: „az első *Traviatát* itt láttam Rost Andival akadémista koromban. Rengeteg élményem fűződik az Erkelhez”. Pataki Potyók Dániel – (V. László) – az ősvérziót épp a régi nyelv miatt tartja élvezetesnek. „Ha az ember megtanulja a prozódia, jó helyekre teszi a hangsúlyt, akkor teljesen érthetővé válik a szöveg, és új szavakat ismerhetünk meg”. A *Hunyadit* egyértelműen bel canto operának érzi. Erkel előadni ugyanakkor nem egyszerű: „Énekelni nehéz, hallgatni könnyű, élvezetes. Olyan nehéz, mint egy Mozart-opera, és olyan pontosan is kell énekelni, a la-



zaságok azonnal kiderülnek.” Dániel, aki ettől az évadtól a Theater Bielefeld lírai tenorja, nagyon reméli, hogy lesz még alkalma az Erkelben énekelni, ami most is felemelő élmény.

A címszereplőnek, Fekete Attilának nem új a szerep: az előző rendezésben többször énekelte. De nemcsak a szerep mély ismerete áll mögötte, hanem megannyi olvasmányélmény, irodalmi és nyelvészeti rákészülés. „Az a legnehezebb: ahol kicsi a különbség a két verzió közt – de ha 100%-os a koncentráció, akkor nincs baj, csak nem lehet »robotpilótával« repülni”, mondja. A *Bánk bán* esetében zeneileg és dramaturgiaileg is komplettebb darabnak tartja az ósváltozatot.

A *Hunyadinál* kisebbek a különbségek. Elgondolkodtató, amit Attila mond: „az ósváltozatot érdemes lenne kipróbálni színpadon”. Amikor a darab nyelvről kezdünk beszélgetni, még lelkesebbé válik: „Számomra nagyon fontos az elkorcsosulni kezdő magyar nyelvünkben, amikor előkerülnek régi kifejezések, szóalakok. Komoly nyelvi értékek vannak ebben az Egressy-szövegben.” És egy fontos szempont is felhívja a figyelmet: „Donizettiről, Rossiniról, Verdiről azt gondoljuk: olaszul van. Akadémista koromban olasz anyanyelvű tanáromtól megkérdeztem egy Verdi-szövegrészlet pontos jelentését, csak szabadkozott, mert bizony nem értette tökéletesen”.

ERKELT AZ ERKELBEN

Miklósa Erika először a helyszínről beszél, nosztalgizál, és – mint mindenki – reménykedik az épület jövőjében. Bármily furcsa, Gara Mária az első Erkel-szerepe. Ő is kiemeli az opera bel canto jellegét. Szerinte furcsán hatna az eredeti verzió színpadon, a nyelve olykor akár komikusnak is tűnne. A felvétel körülményeiről annál lelkesebben beszél – holott neki aztán van



MIKLÓSA ERIKA, FEKETE ATTILA ÉS BRETZ GÁBOR | Fotó: Tomas Opitz

összehasonlítási alapja. „A hangulat nagyon jó, a zenekar is nagyon élvezi. A stúdióból sem sürgetnek, mindenre van idő, holott szoros beosztás szerint folyik a munka. Ez művészpártoló felvétel. Klaudia zenei hozzáértése nagyon erős, de mindenki jól együtt van. A kollégák is segítik egymást egy-egy jó szóval, ez emeli az önbizalmat. Olyan, mint külföldön.” Bretz Gábor, aki Gara nádor szerepét énekl, szintén először találkozik Erkelrel. A Kékszakállú herceg szerepének sokszoros megszólaltatója arra hívja fel a figyelmet, hogy magyarul érthetően énekelni mindig kegyetlenül nehéz. Ezért kell nagyon nagy súlyt fektetni a szövegmondásra.

Gabriela Balgová, vagyis Balga Gabi (Hunyadi Mátyás) a csapatszellemet dicseri: „Nagyon örülök, hogy itt vagyok, mindenki kedves és segítőkész”. Ez a szerep nehéz, mert magas. Gabi hálás akadémiai tanárának, Pászthy Júliának, aki Matyi szerepének megformálásában is segített neki. Káldi Kiss András egy másik felvételi napon érem el. Rövid szerepét is megtiszteltetésnek érzi. Amikor az Erkel Színházra terelődik a szó, nyílik meg igazán: „beülök a nézőtérre, és azt

érezem, amikor először léptem fel, meg amikor még nézőként találkoztam az első *Toscával*, még gyerekkoromban, vagy a *Fausttal*. Életem egy része, hetente két estét biztos itt töltöttem, utána este a színházi busz vitt haza. Később jó szerepeket énekelhettem itt, a tágas, remek akusztikában – remélem, megnyílik egyszer”.

Cser Krisztiánnak ez az első operalemeze. „A hangoddal kell megjelenítened a situációt – itt nincs vizuális élmény. Közben pontosan, zeneileg-technikailag jól kell teljesíteni, hiszen az örökkévalóságnak dolgozunk – ha tizedszer veszünk fel valamit, akkor is ugyanolyan intenzívnek kell lenni”. Érdekes, amit Krisztián a szerepről – Cilleiről – mond: „Nagyon jó a karakter, olvastam is róla. Terfelhez hasonlóan szeretek »rossz fiúkat« énekelni, talán mert az életben igyekszem jó lenni”. Héja Domonkos szintén elégedett: „A tervet tartjuk, jó hangulat van, remek a csapat, a zenekar is lelkes és jó”. A lemezen ezt az együttest a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarának nevezik – hogy miért, erre is megadja a megfjtést: „Erkel operája, a róla elnevezett színházban és az általa alapított zenekarral”. ○

Egy pár

Évad eleji interjúk során természetes módon terelődik a beszélgetés a művészek előtt álló feladatokra, kihívásokra.

Gál Erika és Szvétek László esetében, akik nemcsak a színpadon alkotnak olykor egy párt, de a magánéletben is, nem lehet kihagyni a kérdést: milyen érzés, ha házaspárként a színpadon is egymás hozzátartozóit formálják meg.

Bóka Gábor

Két összeillő ember

Gál Erika és Szvétek László

Erre legutóbb nyáron az Iseumi Szabadtéri Játékok *Figaro házassága*-előadásán került sor Szombathelyen: Gál Erika Marcellinát, Szvétek László pedig Bartolót alakította. „Nem ez az első alkalom, hogy ezt a párost játsszuk – meséli Gál Erika –, 2002-ben már énekeltek együtt a darabban, akkor még magyar nyelven, az Erkel Színházban.” „És hozzá kell tennem – veszi át a szót Szvétek László –, hogy van egy külön érdekessége a tíz évvel ezelőtti Figarónak: éppen ezen előadások közben ismerkedtünk meg egymással. És ez lett belőle. Igaz, nem olyan sebességgel, mint ahogy a darabban történik.”

„Más családi relációkban is álltunk már együtt a színpadon – folytatja Gál Erika –, voltunk már apa és lánya *A walkür*-ben, valamint Sparafucile és Maddalena, tehát testvérpár a *Rigolettó*-ban. Ez mindig külön izgalmat jelent mindkettőnk számára. De hatalmas élmény!”

Az élmények kapcsán szinte kínálja magát a kérdés: milyen élményt jelent egy régi, sokszor énekelt szereppel

történi újbóli találkozás – legyen az az operairodalom egyik legizgalmasabb nőalakja. Gál Erika, aki az évad elején több előadáson ismét Carment alakítja, lelkesen válaszol a sablonos riporter kérdésre: „Egyrészt egy énekes esetében nem elhanyagolható a technikai fejlődés: a mai tudásommal bizonyos frázisokat másként tudok kifejezni, mint tíz évvel ezelőtt. Másrészt az élettapasztalat rengeteget segít a megújulásban. Ezt a szerepet is 2002-ben alakítottam először. Azóta feleség lettem, majd kétszeres édesanya. Ezek nyomán rengeteget fejlődik az ember személyisége, másként kezd látni bizonyos élethelyzeteket, másként reagál bizonyos dolgokra – így aztán mindig találok felfedeznivalót egy sokszor énekelt darabban. Meg aztán: másként nő az ember huszonevesen, mint a harmincas éveiben. Akkor, kvázi nagylányként teljesen más eszközökkel bántam a férfakkal, mint most. A mostani Carmenem letisztultabb, nyugodtabb, talán okosabb is. Az a fajta ösztön, ami az embert a húszas éveiben hajtja, átalakul, de ettől még

egy nő ugyanolyan nő marad, csak mások lesznek az eszközei.”

Carmenhez hasonlóan a nőiesség jelképének számít Venus is, akinek szerepét a művésznő az elmúlt évadban énekelte először. Vajon fordulatot jelent-e pályáján a Wagnerrel való találkozás? „Korábban is alakítottam már Wagner-szerepeket, igaz, nem ekkorákat: közülük a legnagyobb *A Nürnbergi mesterdalnokok* Magdalénája volt. Sokan azt mondják, hogy a hangidottságaim Wagner-szerepekre presztinálnak, de ahhoz, hogy tényleg meghódítsam ezt a szerepkört, még sok lépcsőfokra fel kell lépnem; többek között Verdi drámai szerepeit is énekelnem kellene. Nagyon jó lehetőséget kínált a múlt évad, hogy az eddigieknél alaposabban belekóstoljak Wagner világába, hiszen nemcsak a *Tannhäuser* Venusát alakítottam az Operaházban, de a *Ring* két Erdáját is elénekelhettem a Művészetek Palotájában. Nehézséget csak az jelentett, hogy míg az itt játszott *Tannhäuser*-verzióban Venust az eredeti szoprán fekvésben kellett



GÁL ERIKA MINT CARMEN. | Fotó: Eder Vera

○ SZVÉTEK LÁSZLÓ SPARAFUCILE SZEREPÉBEN. | Fotó: Eder Vera

megszóltatni, addig Erda a zeneirodalom legmélyebb fekvésű női szerepe. A visszajelzésekből azonban úgy tűnik, sikerült áthidalnom ezt a problémát, s így állok a további Wagner-feladatok elébe – hozzátéve, hogy előbb még sok más szerző műveiben is kipróbálnám magam.”

Szvétek László idei első szerepére viszont aligha mondható, hogy wagneri terjedelmű volna: Cillei Ulrik alighogy színre lép, csakhamar Hunyadi László áldozatává válik. Mint mondani szokták, Cillei a „félbevágott intrikus” egyik, ráadásul hálátlanabbik fele, akinek dramaturgiai funkciója kimerül abban, hogy holtteste fölött el lehessen énekelni a *Meghalt a cselszövőt*. Mit lehet kezdeni egy ilyen szereppel? „Egy ilyen feladat érdekességét az adja, hogy egy új rendező milyen koncepciót tud kitalálni a gyilkosság és a szerepet mozgó intrika köré. Szűcs Gáborral sokat dolgozunk azon, hogy az intrikát komolyan hangsúlyozzuk, hiszen ő is, én is többet gondolunk a szerepről, mint amennyit az énekelni való terjedelme mutat. Nem árulok el semmit előre, de nagyon érdekes lesz Cillei

jelenete. Mint mindenre, erre is úgy készülök, mintha főszerep lenne – de hát minden szerepemre úgy készülök. S így évad elején, mintegy bemelegítésként a nagyobb feladatokra, kifejezetten jól fog esni Cilleit énekelni.”



A nagyobb feladatok között elsőként Don Pasquale kerül sorra, akit Szvétek László először alakít az Operaház színpadán. „Egyértelműen a szerep komikus vonásait szeretném hangsúlyozni. Komikus pasasnak tartom magam – bár lehet, hogy a feleségem ezt megcáfolja, de azt szokták mondani, hogy akinek a színházban komikus véna van, az haza ezt nem viszi...” (Gál Erika közbevetése: „Így igaz!”) „Az elmúlt húsz évben elkerültek engem

a vígoperai szerepek – folytatja Szvétek László –; bár sok szép és nagy szerepet kaptam, valamiért itt az Operában nem gondolták, hogy én ezekben is tudnék valamit mutatni.

Az új vezetés most lehetőséget adott rá, hogy vidéki fellépések után itt is bemutatkozzam egy ilyen karakter bőrébe bújva. Hogy izléses legyen a dolog, nem szeretném eljátszani a hetvenéves idős ember tragédiáját, hiszen az nekem még kellő élettapasztalatok híján nem állna jól. Azt szeretném, ha a közönség azon mulatna, milyen jól bontom ki a situációkat, nem azon, hogy milyen rosszul álcázom magam öregnek.”

Szerepálmok? Mezzoszoprán és basszus párosa esetében szinte kínálja magát a lehetőség a magyar operairodalom csúcsának megszólaltatására. „A kékszakállú herceg vára mindennapos téma köztünk – erősítik meg mindketten. – Szeretnék együtt énekelni, de eddig még nem kínálkozott rá lehetőség. Ám reméljük, előbb-utóbb Bartók operája kapcsán is eszébe jutunk valakinek.” ○

Izmos tehetségek

A barihunks-jelenség

A hang, persze, hogy a hang számít, az varázsol el bennünket. No de a sármot és a kisugárzást – prózaiban: a fizikai koordinátákra lefordítható megjelenést – sem hagyjuk figyelmen kívül, ha egy operaénekesről beszélünk. Hiszen az opera színház is, vizuális műfaj, következésképp az „X faktorhoz” igen komolyan hozzájárul az attraktív külső. **Papp Tímea**

Olyat az operaénekes urak esetében ugyan még nem nagyon hallottunk, mint ami Deborah Voigt drámai szopránna történt néhány éve egy londoni *Ariadné Naxosban*-előadás kapcsán: azért mondta vissza 2004-ben a Covent Garden a felkérést, mert az előadás rendezője vagy az intézmény casting directora – ez nem egyértelmű a nyilatkozatokból – Edith Piaf-szerű sziluettet képzelt el a címszereplőnek, az amerikai énekesnő pedig néhány plusz kiló miatt ezt a megálmódott fekete kiskosztümben nem tudta hozni. Csak akkor léphetett színpadra a Strauss-operában, amikor megszabadult a súlyfölöslegtől, ehhez pedig a gyomorgyűrű beültetésétől sem kímélte magát.

Bár a fenti történet az eset Deborah Voigt által mesélt változata, amely Antonio Pappano, a Királyi Operaház fő-zeneigazgatója szerint valóságmorzsákat csak nyomokban tartalmaz, annyi mégis bizonyos, ha körbenézünk a világ operaszínpadain, egyre inkább és szinte csak filigrán hölgyeket és jóképű

urakat látunk, ami újra és újra megdönti a „nagy hang csak nagy testből jöhet ki” sokszor citált elméletét. Ezt erősíti Szegedi Csaba egy nyár eleji nyilatkozata is: „Gondoljunk csak Anna Netrebkóra vagy ne menjünk messzire: Miklósa Erikára. A mai világ nem erről szól, az esztétikumra is szükség van. Egy énekesnek a nagyszerű hangnál jóval többet kell mutatnia: flexibilisnek kell lennie, tudnia kell vívni, táncolni, lovagolni, bánni a testével, kivételesnek, egyedinek kell lennie. Az előbb említett ötletekre azonban szükség van, hogy figyeljenek ránk, illetve az operára.”

SZEXI BARITONBÓL BÁRMENNYIT!

Mi, nők pedig figyelünk, hogyne figyelnénk. Idolként, néha irigykedve a hölgyekre és életkortól függetlenül naiv-ábrándosan az urakra. Különösen akkor, ha az urak esetében olyan énekesekről van szó – és kép –, mint Ildebrando d'Arcangelo, Erwin Schrott, Simon Keenlyside, Mariusz Kwiecien, Thomas Hampson, Luca Pisaroni és társaik. És akkor még a tenorokról nem is ejtettünk szót, csak a baritonokat listáztuk, akiket a *baritone* és a *hunk* (magyarul: bariton és kb. jó pasi) szavak összevonásából a szakirodalom

○ EGY KÜLÖNÖSEN HÓDÍTÓ DON GIOVANNI: MARIUSZ KWIECIEN | Fotó: Nick Heavican/Metropolitan Opera

angolul nemes egyszerűséggel csak *barihunk*nak nevez.

Nyugtasson meg bennünket, hogy a fent említetteket azonban nem csupán a nézőtérén ülők követelik színpadra. Legyen bizonyíték erre egy igazán avatott szakértő, a kiváló mezzoszoprán, Joyce Di Donato, aki blogjában fontos alapvetést fogalmazott meg, mely szerint nincs szükség egy régi nagy művész, egy legenda rossz mai kiadására, az olyan címkékre, mint a „következő Callas”, az „új Pavarotti” vagy a szexi bariton, bár aztán gyorsan hozzá is tette: „Jó, szexi baritonból bármennyi jöhet!

Tudunk-e egzakt leírást adni a szexi baritonokról? Bár az esélyegyenlőség

érdekében a basszusokat, a tenorokat és a kontratenorokat sem hagyjuk figyelmen kívül a színpadon. Mondhatnánk, hogy alsó korhatár nincs, de ez egyáltalán nem igaz. Mivel a férfiak harminc után kezdenek beérni, sőt a hangra is azt mondják a hozzáértők, hogy nagyjából a harmadik iksz után kezdi megtalálni igazi fényét, teltségét, tekinthetjük ezt egyfajta kritériumnak. (A fiatal énekesek megnyugtatásául: a női agy természetesen listázza az „ebből lesz a cserebogár” kategória versenyzőit is.) Jonas Kaufmann hollófürtjei és Thomas Hampson tisztes őszes halántéka azonos hatást tud kiváltani, míg egy rosszul sikerült hidrogézés (emlékeznek Erwin Schrott botlására, ugye?) majdnem képes összetörni minden hangvarázst.

A barihunks-kultusz az interneten is komoly bázissal rendelkezik. Aki a hódító külsejű és persze tehetséges baritonok gyűjtőoldalára kíváncsi, hát keresse fel mondjuk az alábbi blogot, ahol nap-nap után újabb és újabb, vonzó baritonokról és basszbaritonokról szóló posztok sorjáznak elénk: barihunks.blogspot.com



○ SIMON KEENLYSIDE, A TETOVÁLT PROSPERO | Fotó: Anne Deniau; Metropolitan Opera



○ EGY BARIHUNK CIVILBEN: ERWIN SCHROTT

HALÁSZLEGÉNYEK FRAKKBAN

Ezek az urak bármely szerző bármely szerepében meggyőzőek. Nyugodt szívvel rájuk oszthatnák akár Quasimodót is, de valljuk be, azért egy Lohengrin, egy Idomeneo, egy Rodolfo, egy Alfredo, egy Almaviva, egy Parsifal, egy Tamino, egy Leporello, egy Don José, egy Faust vagy egy Don Giovanni paszszol hozzájuk igazán. Utóbbi szerepek még akkor is, ha egyébként szerető férjek és példás családapák. Mint például a magánéletéről keveset beszélő Kaufmann, akiről annyit tudhatunk, hogy 1994-ben, még a saarbrückeni operaházban ismerte meg mezzoszoprán feleségét, szerelem azonban

két évvel később szövődött köztük, és három gyermekük mellett akár teljes állású apukaként is könnyedén el tudná magát képzelni. Vagy mondjuk a társasági magazinok címlapjain gyakran szereplő Schrott, igaz, ezekben az esetekben Anna Netrebko vagy kisfiuk, Tiago is szinte mindig vele mosolyog. És bizony, a női elitmagazinok is felfedezték már maguknak ezeket a snájdig férfiakat, akiken remekül áll a szmoking, de a lehető legegyszerűbb, mezítlábás fehér ing-mosott farmer összeállítás is.

Még mielőtt azonban valaki azt hinné, a szexi operaénekesek csupán a harmadik évezred termékei, való-

színűleg elegendő lesz Mario Lanza vagy George London nevét említeni. Merthogy minden korban megvolt a rajongásnak az a nem is túl titkos, ám elérhetetlen tárgya. Köztük pedig van valaki, aki bár csodálatos tenor, de baritonként is bizonyított, elképesztő rekordok állnak mögötte, a hetvenegyedik születésnapját nemrégiben ünnepelte, és mind színpadon, mind azon kívül a latin férfit testesíti meg. S hogy ki ő? Hát persze, hogy Plácido Domingo. Azt pedig valószínűleg mondanom se kell, hogy szexi operaénekes nem kizárólag a Lajtán túl terem. Tessék csak körülnézni az Operaházban! ○



- KÖNYV • SZÍNHÁZ • ZENE
• ÁLLANDÓ AKCIÓK • AJÁNDÉKKÁRTYA
• KONCERT- ÉS SZÍNHÁZJEGY ÁRUSÍTÁS

www.libri.hu



Egy szóval: Invitel

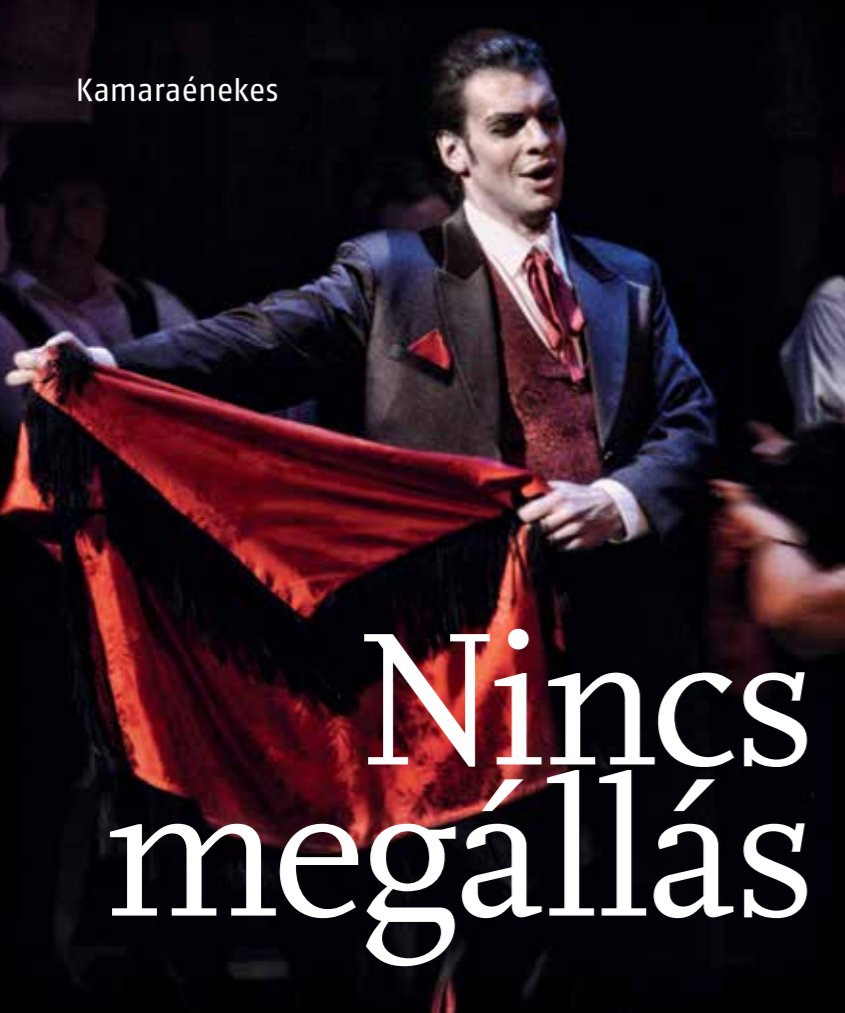
Üzleti infokommunikáció közép- és nagyvállalatoknak



Az egyedi piaci kihívások egyedi válaszokat igényelnek. Az Invitel személyre szabott megoldásokat kínál ügyfeleinek, hogy optimális adat-, internet-, hang és informatikai szolgáltatással még versenyképesebbé váljanak. Ha professzionális háttér, több szakértelem és minőségi szolgáltatás kell – Invitel.

www.invitel.hu

invitel
Ha több kell



Interjú Bretz Gáborral

Június óta a Magyar Állami Operaház Kamaraénekes, s az új évad első két operapremierén is fontos szerepet játszik Bretz Gábor. Az immár hétgyermekes énekes a nyáron házfelújításba kezdett, s művészi energiáit sem csak a „Ház”-ban kamatoztatja.
Görömbey G. Szilárd

– Hogyan telt a nyarad?

– Azt hiszem, mondhatom, hogy jól. Az elején még a Wagner-napokkal voltam elfoglalva, Hermann őrgrófot és Fasoltot alakíthattam a Müpában, utána nyaralás következett, illetve előtte még megszületett a hetedik gyermekem, Tímea. Július közepén aztán elutaztam a verbier-i fesztiválra, ahol egy félig szcenírozott *Figaro házasságában* a címszereplőt énekeltem. A sort végül egy Theresienstadt-émlékkoncert zárta, amelyen dalokat adtam elő.

– Ez utóbbi kamarafellépésnek hangzik. Volt már kapcsolatod ezzel a műfajjal?

– Igen, nem először találkoztunk. Egyébként érdekes hangszerezésben

hangzottak el a művek, mondhatjuk, hogy kis zenekaros kísérettel, de ha a legpontosabban akarnám visszaadni a koncert jellegét, azt kellene mondanom, hogy tulajdonképpen egy énekes kvartett szólalt meg. A darabok egyik részénél, a Rimbaud-átiratoknak készült Hans Krása-alkotásoknál az énekest cselló, klarinét és hegedű kísérte, míg a két másik, német dal esetében Daniel Hope, az ismert hegedűművész mellé egy zongora, egy nagybőgő és egy cselló is társult.

– Most pedig egymás mellett létezik az életedben a Zsidó Nyári Fesztivál produkciója, a *Nabucco*, valamint a *Hunyadi László* próbafolyamata. Hogy állsz velük?

– *A Nabucco* – amelyben Zakariást énekelem – szeptember 2-án hangzik el koncertszerű formában a Zsinagógában, partnereim Kálmándi Mihály, Boros Csilla, Gál Erika és Fekete Attila lesznek. A *Hunyadi* esetében hamarosan elkezdjük az ősváltozat rögzítését, miközben már zajlanak a premier próbái is, igaz, még a másik szereposztás számára. Ez szerencsés leosztás, mert az ősváltozat és a Nádasdy-féle 1935-ös változat között jelentős különbségek vannak. A szövegem az eredetiben jóval bővebb, az áriám hosszabb, vannak az operában visszaulások, a kettőt párhuzamosan fejben tartani komoly kihívás lenne. Gara nádor karaktere egyébként hangfajlilag egy basszbariton szerep, emiatt



aztán duplaannyi időt kell magas légékben tartózkodnom, amire nem árt gondosan felkészülni és menet közben odafigyelni. Ez kétségtelenül energiákat kíván.

– Gara alakja ismét egy negatív karakter, amelyek megformálásával kapcsolatban nem egy ízben elmondta fenntartásaidat, problémáidat. Mégis újból és újból rád találnak.

– Nem igazán tudok konkrétumokat sorolni, mert színészi szempontból még nem kellett a szerep bőrébe bújni. A nyári szabadságra úgy vonultunk el, hogy utolsó mozzanatként leültünk a rendezővel átbeszélni a koncepciót, az egyes karakterekre kitalált lényegi motívumokat, de csak a lényegieket. Vagyis abszolút csak az alapokat kaptuk meg, a kidolgozott, hús-vér figurákkal még nem dolgoztunk, ez egyelőre előttem van. Azt tudom, hogy Gara még Cilleinél is kevésbé szerethető figura, de ha ez a feladat, hát ez, majd megoldom valahogy, ahogy eddig is mindig.

– Hogy szemléled magát az operát? Élvezed, közel áll hozzád vagy feladatként fogod fel?

– Számomra semmi problémát nem jelent, Erkel nemzetközi és hazai besorolását, megítélését pedig meghagyom a zenetörténészek számára. Abban bízom, hogy a rendezés jó és élvezetes lesz, ami a zenét is segíti, és nem ellene megy. Az egyébként már az első megbeszélésen nyilvánvalóvá vált, hogy a rendező a zenéből indul ki, azt tartja szem előtt.

Ennek alapján pedig remélem, hogy a közönség is jól fogadja majd.

– Az azt követő bemutatód *A bolygó hollandi* lesz. A címszerep vagy Daland vár rád?

– A norvég hajóskapitány alakja, amelyet Klagenfurtban már énekeltem egyszer. Sok mindent nem tudok a koncepcióról, mert csak valamikor december elején kezdünk próbálni, bár azt nemrég némi csodálkozással láttam, hogy a díszletállító próbára például hamarosan sor kerül. Amúgy énektechnikailag semmi gondot nem jelent, Wagnernek még minden bariton és basszus hang basszus volt, csak megkülönböztetett magas vagy mély basszust. Azok a Wagner-karakterek, amelyeket eddig énekeltem, kivétel nélkül a magas basszus kategóriába sorolhatók, amelyek előadásához stabil magasságok kellene.

– Fasolt sem jelentett nehézséget?

– Egyáltalán nem, ott Fafner az igazán mély szerep. A mostani előadást Walter Finkkel énekelhettem együtt, ami óriási élményt jelentett. Már a bemutatkozás első hangja előrevetítette, mi vár rám, mit fogok átélni a színpadon. Hihetetlenül csodálatos hangja van, ráadásul emberileg és kollegiálisan is irigylésre méltó személyiség. Tudta, hogy első ízben éneklek az óriást, ezért bármikor, amikor lementünk a színpadról, mindig tudott egy dicsérő szót mondani számomra, pedig ő az igazi nagyság. A dolog érdekessége egyébként az, hogy amikor még a feleségemmel ki-kijártunk Bécsbe operaelőadásokat nézni,



volt két hozzá kapcsolódó, csodálatos zenei élményem. Az egyik *A zsidónő* volt, amelyben Brogni bíborost énekelte Neil Schicoff társaságában, a másik pedig pont *A bolygó hollandi*, amelyben Alan Titus alakította a hollandit, ő pedig Dalandot, amelyre most én készülök. Jól emlékszem, ahogy egymás mellett álltak terpeszben a színpadon és ment a hangszkander.

– Az évadban még a *Carmen*, a *Bohémélet*, a *Don Giovanni* és a *Tosca* áll előtted.

– Escamillo, Colline, Don Giovanni és Leporello már a repertoárom része,

a *Tosca* Angelottija – amelyre sok-sok éve vágyakozom – viszont még új szerep. Régi vágyam teljesülhet, feltéve, hogy minden jól alakul, ha elénekelhetem.

– Azt hittem, régi vágyként Scarpiát fogod említeni.

– Persze, a jövőre nézve mindenképpen szeretném az ő karakterét is életre keltetni, s remélem, sikerül is, de Angelotti évek óta elkerül. Még akadémistaként volt egyszer egy felkérésem, az a produkció azonban elmaradt, miközben lassan kiöregszem az ifjú forradalmár alakjából.

– A *Don Giovanni*ban ismét Leporello lesz?

– Ő is. A darab érdekessége, hogy az első hat előadásban Leporellót játszom, amikor a partnerem Szegedi Csaba lesz, az azt követő kettőben pedig a címszerepet. Szeretem azokat a lehetőségeket, amikor egy szerepet, jó rendezővel, többször elénekelhetek, mert egy tehetséges énekes minden rendezésben érleli a szerepet és képes másik oldaláról megközelíteni.

– A következő évadod még mozgalmasabbnak ígérkezik, ugye?

– Annak ígért, de gazdasági

nehézségek miatt a Scala athéni produkcióját végül is lemondták. Helyette áprilistól Bécsbe megyek az Ünnepi Játékokra, ahol Ferradót énekelek a *Trubadúr*ban, azt követően pedig Aix-en-Provence-ban dolgozom, Sparafucileként.

– Nem kis feladat lehet mindezt összehangolni a munkával, a felújítással és a családdal. A hetedik gyerek egyébként a sor vége vagy továbbiakban is gondolkodtok?

– Én már nem merek semmit mondani. Az eredeti terv öt volt, de úgy tűnik, nem tudunk leállni. ○

Egy százados zseni

Solti György (1912–1997)

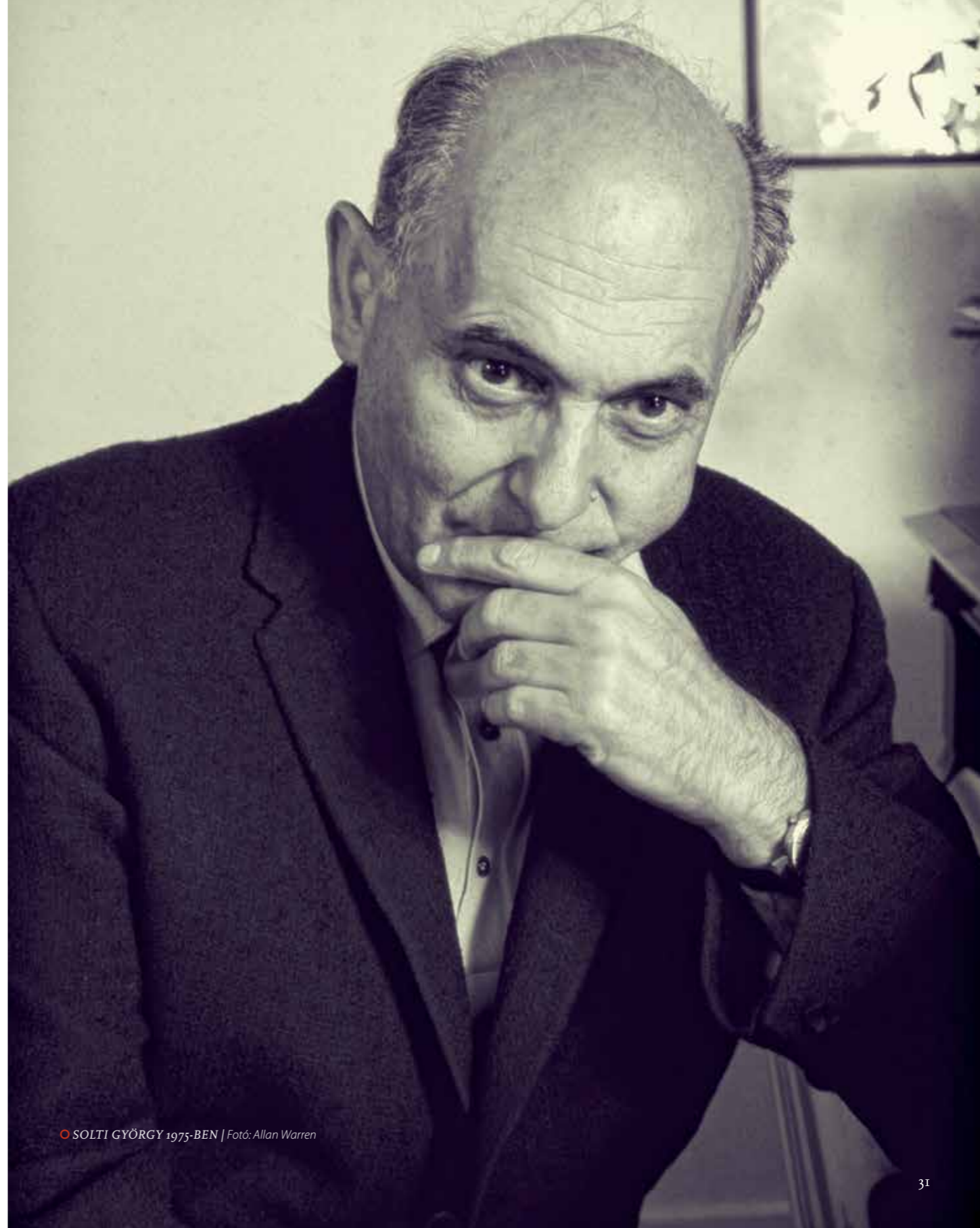
Hazatért – olvasható a felirat Solti György budapesti sír-
emlékén. A száz esztendeje született karmester az Opera-
házban vezényelte legelső operaelőadásait, s hosszú élete
utolsó éveiben újra megajándékozhatta jelenlétével a magyar
közönséget. **J. Győri László**

„Können Sie auch klavieren (sic!), oder sind Sie nur Christ?“ (Tud zongorázni is, vagy csak keresztény?) – így őrizte meg a színhagyomány azt a sajátos németséggel megfogalmazott kérdést, amelyet Sergio Failoni, az Operaház fő-zeneigazgatója 1939-ben intézett ahhoz a fiatalemberhez, aki az elbocsátott Solti György helyett jelent meg a próbán. Failoni kérdéséből kitetszik, pontosan tudta, milyen értékes munkatársát veszítette el a második zsidótörvény következtében az Operaház. Tudhatta is, hiszen az egykori Dohnányi-, Bartók- és Weiner-növendék, a zeneszerzés-, zongoraművész-diplomás Solti akkorra már kilencedik szazonját töltötte ott. Korán kezdte: tizenkét éves kislányként vették fel a Zeneakadémiára, amelynek az évkönyvek szerint éltanulója volt, tizennyolc évesen,

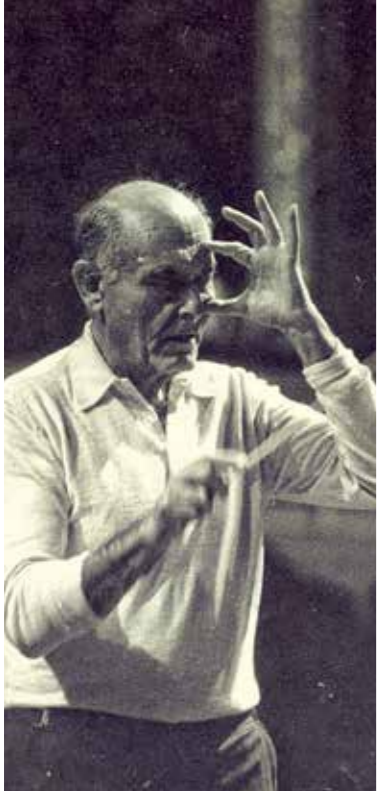
1930-ban szegődött az Operaházhoz. 1939-re tehát már múltja is volt, nem is akármilyen, asszisztált többek között a Budapesten vendégeskedő Dobrowennek, aki Oslóba is meghívta dolgozni, Salzburgban pedig Toscanini *Varázsfuvola*-produkciójának korrepetitoraként segédkezett.

A SZARVASSÁ VÁLTOZOTT FIÚ

Koncertkarmesterként 1936-ban debütált, az Operaházban – a dátum emlékezetes – 1938. március 11-én, az Anschluss napján vezényelte a *Figaro házasságát* – zenekari próba nélkül. Bár erről nem szól a fáma, alighanem beugrással mentette meg az esti előadást. Az egy évvel későbbi elbocsátás sorsfordító momentumnak bizonyult: ezért hagyta el először szülőföldjét – egyébként még idejében, hogy



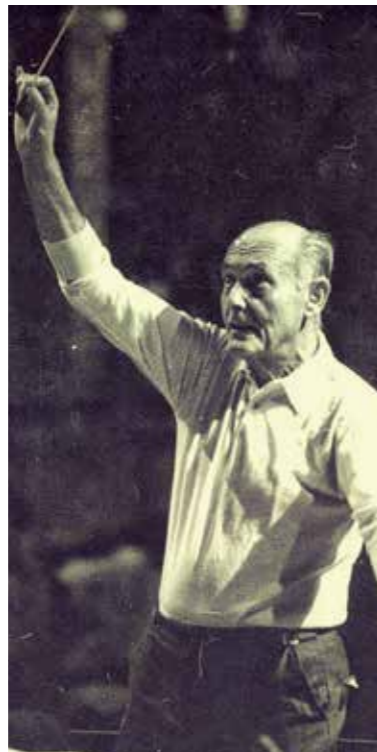
○ SOLTI GYÖRGY 1975-BEN | Fotó: Allan Warren



megússza mindazt, ami Magyarországon a rákövetkező években a zsidókra várt. Így került Svájcba, ahonnan már nem jött haza. Jött volna, de az új operaigazgató, Komáromy Pál elutasította a jelentkezését.

Erre, és a Magyarországhoz fűződő ambivalens kapcsolat természetére utal Solti utolsó éveiben adott interjúinak – és a jeles Harvey Sachs segítségével írott önéletrajzában is – visszatérő mozzanata, miszerint a *Cantata profana* vezénylése közben egyszer eszébe jutott: a mű szövege voltaképpen róla szól. A szarvassá változott fiú nem térhet haza, mert agancsa nem fér már be az ajtón, számára nincs visszaút. Jó ideig haraggal nézett vissza, majd a nyolcvanas évektől egyre inkább megbékélve. Felejthetetlen a kép, ahogy Bartók hamvainak hazahozatalakor Fischer Annie és Solti György ott áll a sírnál, kéz a kézben, mint két kisiskolás és együtt teszi le virágait. Valerie Solti egy interjúnkban így beszélt erről: „...nem Solti attitűdje

változott, hanem Magyarországé. 1939-ben félreállították, mert zsidó volt, ami már csak azért is szörnyen bántotta, mert őt nem érdekelt sem a vallás, sem a származás. Azt vallotta, senki sem tehet róla, hová születik, és egy ember megítélésekor nem ez a lényeg. Élte az életét – és akkor egyszer csak hoznak egy törvényt, amely megakadályozza hivatása gyakorlásában, majd el kell hagynia azt a várost, amelyet úgy szeretett. Az apja könnyes szemmel búcsúzott, amikor kikísérte a Keleti pályaudvarra. Solti rászólt: »miért sírsz, apa, csak négy napra megyek«. Soha többé nem látták egymást. Ez az élmény nagyon erősen hatott rá, utólag is elszomorította és fölhaborította. 1939-ben Fellner Alfréd, az Operabarátok Egyesületének elnöke javasolta, menjen Luzernbe, keresse meg Toscaninit, és kérjen tőle ajánlóleveleket, mert jobb, ha elmegy, Európában semmi jó nem vár rá. Solti elment Toscanininhoz, majd kérelmezte az amerikai vízumot. Fogalma sem volt róla, milyen lehetetlenséget



PRÓBA AZ OPERAHÁZBAN: SOLTI GYÖRGY 1985-ÖS LÁTOGATÁSÁNAK KÉPEI |
Forrás: Magyar Állami Operaház Fotóarchívum

kér. Svájcban ragadt, ahol rendkívül rosszul érezte magát, azután a háborút követően, amikor haza akart térni, az operaigazgató nem vette fel, mondván, nincs üresedés. Ekkor értette meg, hogy számára Magyarország reménytelen. Ez alapozta meg hosszú ideig tartó ambivalenciáját...”

Persze kérdés, hogy viselte volna Solti a korszak szűk levegőjét Pesten. Vélhetően ő sem érezte volna rózsalugasnak az ötvenes évek Magyarországot. „Biztosan nem, de attól persze még ugyanolyan rosszul éreztem az elutasítást. Ráadásul amikor először jöttem vele Magyarországra – ez 1976-ban történt, a Bécsi Filharmonikusokkal adott koncertet –, az állt egy itteni újságban, hogy Solti »nagyon tehetséges, de

úgy döntött, másik országot választ»... Szó sem volt választásról: a túlélésről volt szó. Imádta Magyarországot, és éppen ezért fájt neki annyira a helyzet reménytelensége. Behúzt a függőnyt, lezárta egy fejezetet. Ez egészen 1980-ig tartott. Eltemette magában a hazáját. Közben állandóan, mindenről Magyarország jutott az eszébe. Freud doktornak való téma” – nyilatkozta Valerie Solti.

Schiff András, aki a nyolcvanas évek derekától sokat dolgozott Soltival, így ír könyvében: „szinte magától értetődő lett volna, hogy együtt dolgozzunk, ám ő abban az időben még meglehetősen tartózkodó volt a magyarokkal. Ebben az sem befolyásolta, hogy én már évek óta nem éltem Magyarországon.” Egy másik helyen – Rafael Kubelikkal kapcsolatban – Schiff megjegyzi: „Furcsa,



hogy az ember Soltival angolul beszél, Kubelikkal meg magyarul”. A Soltinál negyedszázaddal fiatalabb, ugyancsak emigráns Peskó Zoltán pedig így emlékszik: „Első személyes találkozásunkkor, a hatvanas évek második felében – én akkor Berlinben Maazel asszisztense voltam – magyarul szólítottam meg, amire ő meglehetősen kimértten – és angolul – válaszolt. Későbbi találkozásaink során aztán már kedves volt, megint hajlandó volt magyarul beszélni, és nagyon hasznos szakmai tanácsokkal látott el. Mindenesetre ez is jól jellemezte Magyarországhoz fűződő viszonyának változását.”

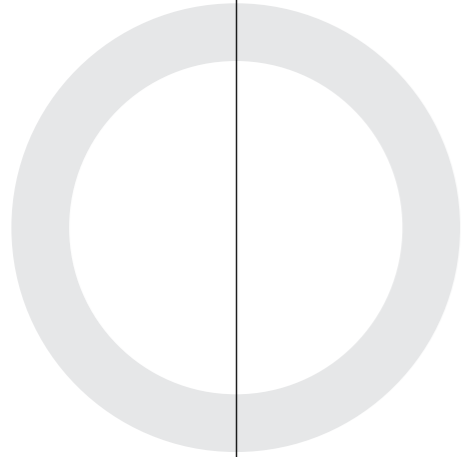
Az 1939-ben kettétört pálya a háború után indult újra: az egykori Dohnányi-növendék, Kilényi Ede, aki az amerikai katonai elhárítás tisztjeként tért vissza Európába, 1946-tól Solti fő-zeneigazgatásával nyitotta meg a müncheni operaház háború utáni első szezonját a Prinzregententheaterben. A szerencse oly sok év után Solti mellé szegődött: az amerikaiak megítélése szerint egyetlen német karmester sem akadt, aki a náci alatt ne „kozmaált volna oda”, úgyhogy a posztra csak külföldi jöhetett számításba. Erről

Solti egy rádióinterjúban nem kevés öniróniával maga is beszélt. Elmondta, hogyan dirigált fő-zeneigazgatóként minden operát életében először, vagyis hogy opera-karmesteri tanulóéveit Európa egyik legjobb operaházának fő-zeneigazgatójaként abszolválta. 1952-ben – amikor az 1945 után szilenciumra ítélt muzikusok eltiltása már lejárt, úgyhogy kellett nekik a hely, Solti helyzete megrendült. A bajor kormány német fő-zeneigazgatót akart, Soltinak pedig kapóra jött egy véletlen utcai találkozás: a frankfurti színház frissen kinevezett vezetője, a korábbi emigráns színész-rendező, Harry Buckwitz hívta magával fő-zeneigazgatónak. 1952-től a hatvanas évek elejéig maradt Frankfurtban, majd London következett, a Covent Garden, amely a műsorpolitikájának köszönhetően az ő idején vált Európa egyik legfontosabb dalszínházává.

A SZIGOR BÁJA

Peskó Zoltán szerint Solti „kora egyik legnagyobb operakarmestere volt. A kisujjában volt a szakma, ami persze





korántsem jelenti azt, hogy koncert-karmesterként ne tartozott volna ugyancsak a legnagyobbak ligájába, de az igazi területe szerintem az opera volt. Nagyon szigorú karmester volt, hihetetlenül precíz, és nagyon értett a hangokhoz. Mindig személyesen választotta ki az énekeseit, és választásában a színészi képességek meghatározóan fontos szerepet játszottak. Ízig-vérig színházi ember lévén nagy súlyt helyezett a rendezésre, nagyszerű rendezőket foglalkoztattak a Covent Gardenben. Jól megcsinált, inkább hagyományos stílusú rendezések és zeneileg tökéletes előadások jellemezték Solti színházát.”

Magam 1987-ben, fiatal riporterként a Magyar Állami Hangversenyzenekar próbatermében találkoztam vele először. Emlékszem, a zenekar mögött ülve hallgattam végig a próbát, és még így – tét és hangszer nélkül – is átragadt rám valami a zenekar izgalmasából. Solti szeme minden villanásán látszott, hogy nincs az az apróság, ami elkerülné a figyelmét, rövid, katonás, tárgyyszerű instrukciókat adott, nem barátkozott, nem sztorizott és a legkevésbé sem érződött rajta az az igény, hogy beavassa muzikusait az elképzeléseibe. Ő még a mindenható

dirigensek osztályába tartozott, akinek jelenlétében mindenki tudja a helyét: itt egyetlen akarat érvényesülhet, és ez az övé. Felesége, Valerie Solti szerint mindez a maestro veleszületett – és jól leplezett – féltékenységéből fakadt. „Nagyon tudatos volt ez a magatartása: azt vallotta, hogy a dirigens jelenlétét érezniük kell a muzikusoknak: mindig a karmester akaratának kell érvényesülnie. Erről beszélt is. Weiner Leót hozta fel példának, aki a kamarazene-órákon nagyon határozott utasításokat adott, és olykor nyers is tudott lenni. De ha valamire azt mondta: rendben, akkor az felért a legnagyobb dicsérével.”

Kováts Kolos, Solti híres londoni *Kékszakállú*-felvételének basszistája így emlékszik találkozására Soltival: „A stúdióban elvárta, hogy nagyon pontosan kövessük az utasításait: kínosan ügyelt rá, hogy mindenhol a Bartók által megadott metronómjelzések érvényesüljenek és nagyon ragaszkodott a kottahűséghez. Ezt azért említem csak, mert ebben különbözik a felvétel sok más *Kékszakállú*-lemeztől. Ezt az operát Doráti Antallal is énekeltem, aki azt mondta, felejtjük el az eredeti kottaképet, a magyar nyelv prozódijára ügyeljünk. Doráti rendkívüli figyelmet szentelt a magyar hangzók autentikus-

ságának és a figurák megformálásának. Solti soha nem beszélt ilyesmiről, az ő instrukciói kizárólag zenei és technikai kérdésekre korlátozódtak.”

Soltinak nem csupán munkamódszérére, személyiségére is jellemző, amit Kováts Kolos mesél: nem vagy csak ritkán engedett bepillantást a kártyáiba. A magánérintkezésben elragadó ember volt, szakmájának egyik utolsó nagy bölénye és kivételes személyiség. És híd a 20. század első felének óriásai és a 20. század vége között. A Harvey Sachsszal folytatott beszélgetések alapján készült önéletrajzában kicsit közelebb enged magához, élete történetén kívül kiderül egy s más a mentalitásáról, tetteinek háttéréről, és persze az is, hogy önkifejezésének igazi terepe nem a próza, hanem a zene volt. Az meg szerencsénkre bősséggel maradt utána. Hatalmas diszkográfijának legtöbb darabja interpretáció-történeti jelentőségű. A Soltira való emlékezésbe egy csepp keserű is vegyül: a 20. század magyar kultúrájának oly sok nagyságához hasonlóan ő is emigrációban, hazájától távol futotta be csodálatos pályáját. Születésének centenáriuma alkalmából érdemes lenne elgondolkoznunk, miért volt ez így. ○



„Áldom a sorsot”

Sass Sylvia Soltiról. *László Ferenc*

– Hogyan emlékszik vissza a legelső találkozására Solti Györggyel?

– A Decca lemeztársaságnál vettem fel az első árialemezemet, amikor a stúdió falán megpillantottam Solti György fényképét. Felsőhajtva mondtam a producernek, bárcsak egy nap felvehetném a Maestróval Bartók művét, a *Kékszakállú herceg várát*. Másnap azután mesébe illő módon egyszer csak belépett a stúdió ajtaján Solti György, azt kérdezve: „Maga az a kislány, aki *Kékszakállút* szeretne énekelni velem?” A meglepetéstől meghatódva alig tudtam válaszolni, „Igen, én vagyok...”, hebegtem. Ezekkel a szavakkal kezdődött az első beszélgetés közöttünk. Ha ma visszagondolok, milyen közvetlenséggel jött felém, s ebben mennyi kedvesség volt, szinte csodával határos eseménynek érzem életemben. A maga száraz beszédstílusában, mely csak a legszükségesebb szavakra szorítkozott, percek alatt megbeszélte velem a felvétel részleteit, melyre 1978-ban került sor.

– Milyen volt Soltival együtt dolgozni a *Kékszakállún*?

– Solti precizitása példamutató volt, sokszor ellenőrizte, hogy Bartók tempókérdéseinek eleget tesz-e, annyira hűségesen szerette volna megszólaltatni a partitúrában előírt

bejegyzéseket. A legkisebb jelre, ha picit vesztett a zene feszültségéből vagy zeneileg kezdtük nem megfelelő precizitással követni az intéseit, jellegzetes mozdulatával egy pillanat alatt „rendet” teremtett. „Előre” vezényelt mindig, eleinte meg kellett szoknom, hogy sokkal „előrelátóbbak” a mozdulatai, mint karmester kollégáinak. Az arcán ritkán mutatta a zene érzelmeit, mindig egy élesen figyelő tekintet tartotta „kézben” az egész zenekart és az énekeseket. Nagy ritkán azért látszottak a „privát” érzelmei, amikor arcán egy átfutó mosoly suhant át,

ez azt jelezte, hogy elégedett, mert egy pillanat költőien szólalt meg. Solti György világa a zene volt, a nyelvezete pedig a zenekar vezetése, melyet fantasztikusan dinamikus mozdulataival irányított: a gesztusokon keresztül fejezte ki a zene érzelmeit. Nem véletlenül írták róla, hogy az övé a leggyorsabb vezénylő pálca („Fastest Baton in the West”).

A *Kékszakállú* felvételének számomra legemlékezetesebb pillanata az ötödik ajtó zenekari megszólaltatása volt. A stúdióban majdnem elsírtam magam a meghatottságtól, amikor Bartók



○ MOLNÁR ANDRÁSSAL A PSALMUS HUNGARICUS PRÓBÁJA KÖZBEN |
Forrás: Magyar Állami Operaház Fotóarchívum



○ SASS SYLVIA | Fotó: Thierry Pillon

muzsikája teljes pompájával megszólalt a London Philharmonic Orchestra tolmácsolásában.

– A *Kékszakállú* mellett Önök a *Don Giovanni* lemezfelvételén is együtt dolgoztak, ahol Ön Donna Elvira szolamát énekelte.

– A *Don Giovanni* felvételének hangulata egészen más volt, hiszen Solti londoni otthonában próbáltuk a recitativókat, így a „házas” hangulat sokkal oldottabbá változtatta a kemény munkát. A próbákon nem engedett semmilyen zenei agogikát, fegyelmezetten

tartanom kellett a tempókat, azonban a felvételen meglepetten láttam, hogy hagy számomra pici szabadságot, így szárnyalni tudtam.

– Soltit jó néhányan agresszív karmesterként azonosítják, akinek nemcsak rajongói, de ellentábor is volt. Ön hogyan értékeli ebből a szempontból Solti működését, karmesteri életművét?

– Én mindig csodáltam a művészetét, a precizitását, és azokat a grandiózus pillanatokat, melyeket Wagner és Richard Strauss lemezfelvételeivel teremtett.

Azt hiszem, olyan művész tudott vele könnyen dolgozni, aki az övéhez hasonló szigorral bánt önmagával, hogy a legalázatosabban közelítsen a zeneszerző elképzeléseihez. Ma is gondosan őrzöm kedves sorait, legfőképpen kincseim közé tartoznak azok a levelek, melyben határozott kézírásával magyarul is odaírt egy-egy mondatot az újról jövőkívánsághoz. Áldom a sorsot, hogy megismerhettem, hogy tanulhattam tőle. Az egyik legnagyobb muzikusnak tartom, s nagy megtiszteltetés, hogy dolgozhattam vele. ○

„Minden kihívás, ami új...”

Beszélgetés Oláh Zoltánnal

Magas, napbarnított és elegáns. Ő Oláh Zoltán, az Operaház első magántáncosa, aki a szezonzáró társulati ülésen kapta meg az Étoile-díjat. **Gara Márk**



DIÓTÖRŐ HERCEG | Fotó: Mezei Béla

– Mi is ez az Étoile-díj?

– Az Operaház 2012-ben alapított vándordíja ez, egy porcelánhattyú fake-retnben. A Párizsi Opera mintája alapján jött a név, és az étoile szó ott lesz a nevem mellett. Természetesen nagyon örülök az elismerésnek, jólesett.

– Hogyan léptél a táncos pályára?

– Hét-nyolc éves koromban elég sokat jártam a családommal és az iskolával is az Erkel Színházba, ahol akkor olyan balettek mentek, mint *A diótörő*, a *Sylvia* vagy a *Coppélia*. Beleszerettem a zenébe és a táncba, nagyon tetszett a balett eleganciája. Egyértelmű volt, hogy ezt kell választanom. Örülök, hogy a családom mindig mellettem állt.

– Mikor jöttetek az első sikerek?

– Azt hiszem, hogy életemben először néptáncosként léptem színpadra, talán éppen az apósom, Brieber János koreográfiájában. Aztán táncoltam *A diótörő*-ben, kiskoncerteken és II. évfolyamosként már külföldre, Svájcba is eljutottam Dvorszky mesternő révén.

Jártam nemzetközi kurzusokra, versenyekre, de igazán sosem voltam versenyző típus, jó helyezéseket kaptam, első mégsem lettem sehol. Ugyanis ha láttam, hogy vannak nálam jobbak, akkor ez inkább blokkolt, semmint doppingolt volna, viszont ettől nem keseredtem el soha.

– Kik azok a mesterek, akik hatottak rád?

– Kronológiai szempontból Dvorszky Erzsébetet kell elsőként említenem, mert mindig rajtam tartotta a fél szemét. A Simon Mottrammal eltöltött három és fél év igen fontos számomra, mert remek balettórákat tartott és elég szabadon kezelte bennünket. Dózsa Imrének nagyon sokat köszönhetek, mert kedvelt és sok lehetőséget adott, de emberileg nem tudtam közel kerülni hozzá, mert talán túlzottan is távolságtartó volt. Felnézek rá és nagyon tisztielem Szőnyi Nórárt, ugyanis ő volt a párhuzamos lány évfolyam mestere, így sokat dolgoztunk együtt.

Amikor bekerültem az Operába, akkor ifj. Nagy Zoltán vett a szárnyai alá, mert látta bennem a lehetséges utódot. Sok apróságot javasolt, amiket akkor nem érezhettem, mert még nem volt meg a kellő rutinom. Ezek főleg a partneri munkát és az erőm beosztását szolgálták. Kiváló mester Ivan Cavallari, akitől az *Anyegin* Lenzkijét tanultam be. A Mayerlingben nagyon nagy segítséget kaptam Szakály Györgytől, ugyanis Rudolf trónörökös szerepét tőle tanultam meg, mert akkor az angol betanítók már nem voltak itt. Volf Katalinnal való munkám során mindig a precizitás és a könnyed elegancia került előtérbe. Élmény volt Tim Couchmannel dolgozni *A napfény természetének* a próbáin. Külföldiekkel mindig öröm dolgozni, mert sokkal koncentráltabbak és célravezetőbbek az instrukcióik, mint több balettmes-terünknek.

– Miért érzed így?

– Nálunk kevés az olyan ember, aki képes úgy átadni egy-egy szerepet, hogy

közben meghagyja a szabadságomat. Talán azt is mondhatnám, hogy nincs igazán hagyománya vagy hiányzik az önzetlenség. A külföldiek sokkal pontosabban tanítják be a lépésanyagot, emellett sokkal több energiát fordítanak egy-egy szerep kidolgozására.

– Sikeresnek érzed magad?

– Igen, sikeres vagyok. Szinte mindent eltáncolhattam, ami nekem való. Néha természetesen eszembe jut, hogy mi lett volna, ha külföldön építtem volna karriert. Például Hamburgban vagy Stuttgartban el tudtam volna képzelni magamat. Talán két fontos dolog hiányzik még. Az egyik, hogy legyenek olyan szakemberek a társulatban, akik segítenek a fizikai kondíciókat megtartani, így talán kevesebbet sérülnek. Másrészt szeretném tudni legalább terv szintjén egy évadra előre, hogy mit fogok táncolni.

– Milyen szerep jöhet még?

– Minden kihívás, ami új, és vágyom is az új feladatokra, mert fejlődést

jelentenek. Ősszel jön majd az *Anyegin*, amelyben idén már a címszerepet fogom táncolni. Szívesen táncolnám Neumeiertől vagy Ashtontól a *kaméliás hölgyet*, Béjart *Tűzmadarát* vagy MacMillantól des Grieux-t a *Manonból*.

– Kikkel szeretsz táncolni?

– Kezdetben sokat táncoltam Radinya Dacéval, Boros Ildikóval, Anna Tsyganokovával, amíg el nem ment Hollandiába, az elmúlt három-négy évben pedig szinte mindig Kozmér Alexandrával léptem színpadra. Vele nagyon jól kijövök a színpadon és a civil életben is, most nyáron együtt tanítottunk Görögországban.

– Miért nem láthattunk a *Don Quijote*-ben tavasszal?

– Úgy volt, hogy a tavalyi évadban sok újdonság lesz: *Manon*, *A hattyúk tava* és a *Don Quijote*, mindez három hónapon belül. Kértem, hogy ha lehet, akkor inkább az első kettőt szeretném táncolni. Közben többször változott a műsorterv, az első két darab elmaradt,



○ ALEKSZEJ KARAMAZOV | Fotó: Andrea P. Merlo



○ VRONSKIJ AZ ANNA KARENINÁBAN | Fotó: Csillag Pál

s végül kimaradtam a *Don Quijotéból* is. Nagy tanulság ez számomra, máskor megfontoltabb leszek.

– Rólad azt szokták mondani, hogy tipikus danseur noble vagy, azaz az ideális herceg. Mit gondolsz erről?

– Valójában nálunk nem megy anynyi klasszikus nagybalett, így nem tarthatom magamat hercegnek. Évek óta nem játsszuk *A hatyúk tavát*, a *Csipkerózsikát*, *A diótörő* meg számomra mindössze másfél felvonás...

– Milyen koreográfiákat kedvelsz?

– Lehetnek neoklasszikusok vagy modernek is, de fontosak a szép vonalak és az, hogy látsszon a testen, hogy megvan a klasszikus iskolázottság. Örülök, hogy idén jön a *Petit Mort* Kyliántól. Szeretném még egyszer a *Mayerlinget*, mert most sokkal érettebb vagyok.

– Mi kapcsol ki?

– Nagyon szeretek utazni, persze kisgyerekekkel ez nem egyszerű. A zenehallgatás szintén pihentet, bemelegítéskor, az autóban mindig szól valami jó zene. Szeretem a kreatív, manuális munkákat, szívesen tervezgetek. Nem vagyok ezermester, de összerakok bútort, le is festem, ha kell. Legutóbb Blanka lányom szobáját alakítottuk át egy kicsit.

– Nemsokára nagy öröm fog érni...

– Igen, szeptemberben megszületik a második gyerekünk, egy kisfiú, Bertalan. Sok izgalom vár ránk, a lányom óvodába megy, nekem meg kezdődik az új évad. Igazi táncos família a családunk, hiszen a feleségem, Brieber Éva is táncosnő, sőt az ő szülei is ezen a pályán vannak, és már látom Blankánál, hogy fellelkesül, ha balettet lát. ○



artmagazin
művészetről színesen

ízelítő a legutóbbi számok tartalmából:
Gyémántjubiläum – II. Erzsébet 60 éve a trónon
Homoerotikus jegyek Ferenczy Károly festészetében
A sokat látott kép: az ellopott és megkerült Csontváry

és még:
kiállításajánlók, körkérdés Munkácsyról, kortárs művészportrék, ismeretlen életművek, fotótörténet, gyűjtemények, kínai művészet | szerzőink között: Boros Judit, Fáy Miklós, Fenyvesi Áron, Lányi András, Mélyi József P. Szűcs Julianna, Rieder Gábor, Szikra Renáta, Topor Tünde, Várnagy Tibor, Winkler Nóra és még sokan mások

online változat: kiállításajánlóval, videókkal, hírekkel a nagyvilágból
www.artmagazin.hu | blog.artmagazin.hu

Nem halálos csók

Alighanem sokan felteszik a kérdést: mit keres a marketing az opera vagy a klasszikus zene körül? Jóllehet, Wagner és Liszt a marketing úttörői voltak, míg a Unilever marketingfőnökének példaképe – Händel. **Nagy Bálint**

Szinte bizonyosan állíthatjuk, hogy egyetlen zenerajongó sem azért vette kezébe e magazint, hogy kedvenc műfaja és egy ismert, de valószínűleg sokra nem tartott tevékenység együvé tartozásáról olvasson. Sőt a két dolgot talán egyenesen egymással összeférhetetlennek tartja: vagy opera, vagy marketing, művészet vagy üzlet. Ennek ellenére adottságként kell elfogadni, hogy a marketing mára sokféle módon van jelen korábban elképzelhetetlen területeken, így a kultúrában is.

Ezúttal maradjunk az alapoknál: hogyan fér össze magasművészet és a prózai marketing? A művészek nagy többsége szerint sehogy. Nyugatról kelet felé haladva egyre inkább ez az uralkodó álláspont. Petrovics Emil, aki nemcsak jelentős alkotóművész, hanem sokáig több intézményben, így az Operaházban is vezető volt, 2003-ban egyenesen szégyenteljesnek nevezte a szponzorok megnyerésének kényes feladatát. Ő így fogalmazott: „Példátlan az a szégyenteljes nyüzsgés, megalázkodás, ügyeskedés, eszeveszett kapcsolatkeresés, az aluljárókban és útkereszteződésekben erőszakoskodó koldusok, hajléktalanok viselkedését megszegyenyítő mutatvány, amit gátlástalan művészek, menedzserek, jó szándékú protektorok adnak elő a pénzarisztokrácia fogadó-, de inkább előszobáiban.”



A MARKETING BAROKKJA

Akár tipikusnak is tekinthető a fent idézett álláspont. Pedig a művészet és az üzleti élet, a pénz és a kultúra emberemlékezet óta összeforr. Händel sikereit tehetségén túl üzleti vénájának is köszönhetta. Ismerte és beszélte a pénzarisztokrácia nyelvét. Nem véletlen adta fel a hannoveri választófejedelem udvarában betöltött állását, ezzel függetlenítve

magát s zenéjét a főurak kénye-kedvétől, s nem véletlenül utazott és telepedett le épp Londonban, amely akkor is Európa pénzügyi központja volt. Nemcsak tőzsdézett és számlát vezetett a Bank of Englandnél, hanem vállalkozói tőkét vont be operái színpadra állításához, társulatokat hozott létre, énekeseket szerződtetett. Művészi szempontok mellett, vagy talán azokat megelőzve, gazdaságiak

○ ROBOGÓ ÉS JÚLIA:
FELMÉRY LILI AZ OPERAHÁZ
IMÁZSKAMPÁNYÁNAK FOTÓJÁN

hogyan kit tart a legnagyobb „marketinghősnek”, az újságíró legnagyobb meglepetésére nem egy kortársát, hanem Händelt nevezte meg. Indoklása szerint azért, mert zseniálisan egyszerű eszközökkel töltötte meg estéről estére a színházakat.

De a brit fővárosnál maradván Bach legkisebb fia, Johann Christian, a „londoni” Bach 1762-ben – folytatva a művészet üzleti megközelítésének händeli hagyományait – tizenöt hangversenyből álló sorozatot indított. Emiatt úgy emlékeznek rá, mint a bérleti sorozat és ezzel a koncertszervezés rendszerének feltalálójára. Vérbeli marketinges, mondanánk ma. Ezzel a húzással tervezhetővé tette az évadot, ösztönözte a „fogyasztást”, lojális közönséget nyert, és nem utolsósorban egy nagyobb összeget, mégpedig előre, ami ettől kezdve nála kamatozott, kiszámíthatóvá téve vállalkozását. Stratégiája mindenben megfelelt a marketing legszimplább definíciójának: minél többet eladni, minél többször, minél több embernek.

NEVEK ÉS VÉDJEGYEK

Liszt és Wagner azután már önmagában is egy-egy kiforrott marketingjelenség. Az előbbi, ahogyan felépítette saját személyiségét, a zongoravirtuóz és a nők bálványa arcképét, a maga sztárságát, a Liszt márkát. Utóbbi pedig egy teljes színházat, ezzel gyakorlatilag új műfajt teremtve. Wagner a termék, a *Nibelung*-tetralógia részévé tette az előadások helyszínét is. Eredeti elképzelések szerint a ciklus csak a bayreuthi színházban lett volna előadható. A *Nibelung* csak Bayreuthban, Champagne csak Champagne-ból, Tokaji csak Tokajból – ugye, ismerős? Termék és előállítási helye vagy születésének körülményei marketing szempontból napjainkra sokszor kritikus jelentő-

séggel bírnak. Wagner nemcsak a tetralógiának, egy színháznak, hanem egy egész városnak teremtett ezzel világhírt. Nem véletlenül tartják nagy becsben és látnak el arrafelé még pénzkidó automatát is Wagner arcképével, jelképeként annak, hogy egyfajta pénzcsináló gépként egy egész városnak biztosítja az üzleti sikert százötven év távlatából is.

Az üzleti élet oldaláról közelítve hasonlókat jegyzett fel a krónika. Az évszázadok során nagy vagyonok birtokában szerencsére sokan jutottak arra a felismerésre, hogy szűkebb-tágabb közösségükért, s nem utolsósorban nevük fennmaradásáért a legtöbbet azáltal tehetnek, ha a pénzük egy részét a kultúrába fektetik. Így született a Rockefeller Center, a Carnegie Hall, Disneyland, vagy szűkebb pátriánknál maradván a Rózsavölgyi Szalon és a KOGART Ház. Üzlet és művészet, Arts and Business együvé tartozását tovább erősítette, hogy mára önállóan tanulható, sőt felsőfokú végzettséget is adó stúdium lett több egyetemen. Üzletemberek tanítanak meg arra, hogy egy sajátos termék kategóriát, a művészetet hogyan lehet piacképesse és vonzóvá tenni, és művészeket arra, hogy tehetségük eredménye jól értékesíthető portékává válhat, ha hagyják, hogy az ehhez értők piacképesse tegyék.

Nagy váltás az elmúlt évszázadhoz képest, amikor festmények és szobrok múzeumokba, a zene koncerttermekbe költözött, az operát pissenés nélkül, lélegzetvisszafojtva illett hallgatni. A marketingnek a művészet orcájára lehelt csókja nem feltétlen halálos csók. Sokkal inkább egy, a művészet és a művészek helyét és szerepét újradefiniáló paradigmaváltás kezdete. Vissza a jövőbe. ○



„Rám tud ragadni a szerep”

Interjú Majoros Balázssal



Októberben a legidősebb Karamazov testvér szerepében lép elénk az ifjú táncos, aki gyermekkorától a balett igézetében él. **Krupa Zsófia**

– **Először nem vettek fel a Táncművészeti Főiskolára, de aztán több nemzetközi versenyen bizonyítottad, hogy neked a Nemzeti Balett társulatában van a helyed. Hogyan zajlott ez az időszak?**

– 2001-ben felvételiztem a főiskolára, de akkor az első felvételi rostán kiejtettek. Én voltam az egyetlen a tizenöt fiúból, akit nem vettek fel, és akkor eléggé elkecsesedtem. A főiskolának volt egy előképző tagozata, oda íratk be a szüleim, és addig-addig gyakoroltam és dolgoztam keményen, hogy végül meglett a gyümölcse. Úgy tűnik, mégis megtetszhettem valakinek, mert egy pár hónappal később összehívtak nekem egy külön felvételt, felvettek, így néhány hónapos csúszással én is bekerültem. Később abból a tizennégy-tizenöt fiúból egy-két táncos maradt csak a pályán.

– **Mi a fő oka a lemorzsolódásnak?**

– Ez egy nagyon komoly és nehéz szakma. Ráadásul az ember életének egy olyan korai periódusában kell meghozni azt a nagy döntést, hogy balett-táncos akar lenni, amikor még nem is tudja pontosan, mindez mivel jár valójában. Persze útközben még nagyon sok minden változik, de tízévesen még nehéz ekkora elköteleződést

vállalni. Ezen felül ez tényleg hosszú éveken át egész napos elfoglaltságot jelent. Emlékszem, amikor bekerültem a főiskolára, napi tíz-tizenkét órát voltam iskolában, délelőtt jártam a gimnáziumba, délután pedig mentem a táncórákra. Míg mások labdáztak, fociztak, addig mi reggeltől estig gyakoroltunk.

– **Neked egyértelmű volt, hogy ezt a hagyományos gyerekkort feláldozod? Mindig is ezt akartad csinálni?**

– Azt nem mondom, hogy mindig is ezt akartam. Kevés olyan tízéves kisfiú van, aki nem focista vagy tűzoltó akar lenni, hanem balett-táncos. De azt mondhatom, hogy nekem az első pillanattól fogva megtetszett, és már kiskoromtól kezdve teljes odaadással táncoltam. Egyből megfogott és elvárszolt ez az élet.

– **Hogyan vezetett az út az Operaházig?**

– Tizenöt éves koromban küldtek ki az első versenyre Bécsbe. Később a Rudolf Nurejev Nemzetközi Balettversenyen a középdöntőbe kerültem, valamint 2008-ban döntőbe jutottam a Lausanne-i Nemzetközi Balettversenyen is, és többször jártam külföldi kurzusokon. Ezek fontos szerepet ját-

szottak abban, hogy új motivációkat találjak és más minőségben indulhas-son el a pályám. Amikor befejeztem a főiskolát, egyből szerződést kaptam az Operaházba, most kezdem itt a harmadik évadomat.

– Hogy élted meg az első szólista szerepedet a tavasszal bemutatott *Don Quijote*-ban?

– Életem legpozitívabb szakmai élménye volt. Nekem a *Don Quijote*-ban Basil szerepe gyerekkorom óta

a darabot. Akkor én még a főiskolán voltam, a következő évben már a karban táncoltam, és az előző évadban vettem át Dimitrij szerepét. A színházi periódus miatt nagyon rövid idő állt rendelkezésemre, hogy bepróbáljam ezt az amúgy is nehéz szerepet. Nekem azért is volt különösen kemény ez a próbaidőszak, mert három hetem volt arra, aminek a betanulásán a társulat hónapokig dolgozott. Tehát egy nagyon feszített munkatempó volt, de úgy érzem, hogy végül jól sikerült, és

„Egyből megfogott és elvarázsolt ez az élet.”

álomszerep, úgyhogy ezzel debütálni egy társulatban euforikus élmény volt. A mai napig emlékszem, mikor az előadás előtt bejöttem az öltözőbe és remegett kezem-lábam. Csak erre a napra vártam, és hogy ez végül valóra vált, az fantasztikus volt.

– Májusban szerepelt legutóbb a repertoáron, és most új szereposztással kezditek próbálni a *Karamazov* testvéreket. Milyen volt a darab próbafolyamata?

– Három évvel ezelőtt volt a darab bemutatója, amikor a darab koreográfusa, Boris Eifman is itt volt. Rengeteg táncossal és az asszisztenseivel tanították be a társulatnak egy nagyon hosszú, több hónapos próbafolyamat alatt ezt

úgy tudtunk színpadra menni, hogy talán ez nem látszott meg. Ehhez az is nagyban hozzájárult, hogy sok segítséget kaptam a kollégáimtól. Végh Krisztina és Merlo Andrea voltak a betanító balettmesterek, ők dolgozták ki a karaktert és együtt találtuk ki a szerep technikai megvalósítását. Liebich Roland, aki a premier szereposztásban Dimitrijt alakította, szintén számos próbámon bent volt. Neki is kulcsszerepe volt abban, hogy ezt a darabot ilyen rövid idő alatt színpadra tudtuk állítani.

– Milyen technikai kihívásokkal járt a *Karamazov*-ban táncolni?

– Érdekes darabról van szó, mert ennek a műnek a mozgásvilága a Magyar

Nemzeti Balett profiljától nagyon messze áll. A Nemzeti Balett többségében a Seregi- és Pártay-darabokra, vagyis klasszikus művekre épül, ez pedig egy igen formabontó, modern koreográfia, ami tánctechnikailag rengeteg nehézséget tartalmaz: sok veszélyes ugrás és emelés van benne. Egyfelől tehát a technikai megoldások miatt volt nagy kihívás, másrésről érzelmileg és dramaturgiailag. A Dimitrij-szerep bonyolult és összetett. Ő egy visszavonult katona, aki teljesen eltorzult életet él a kocsmázástól kezdve a nőimádatáig. Művészileg nehéz feladat ábrázolni ezt az erős, agresszív embert, aki elgyengül a szeretett nő hatására. Korábban még nem volt részem ilyen szerepben.

– A koreográfus a budapesti próbafolyamat kapcsán azt nyilatkozta, hogy a táncosok nem egyszerűen a koreográfiát közvetítik, hanem „a dosztojevszkiji szellemiséget hordozzák”. Te milyen típus vagy? Hazaviszed magaddal a szerepeidet, miután vége a próbáknak?

– Abszolút. Megfigyeltem magamon, hogy nagyon rám tud ragadni a szerep, főleg egy ilyen erős karakter esetében. Abban a három hétben teljesen ebben éltem az életemet. Nagy változást hozott, hogy ennyire mélyen bele tudtam nézni ebbe a karakterbe, ebbe a személyiségbe. Mondhatom azt, hogy egy ideig „Majoros Dimitrij” lettem. Érdekes volt erre ráeszmélni, mert ez is egy első tapasztalat volt számomra. ○



○ MAJOROS BALÁZS, BALETTMŰVÉSZ | Fotó: Gács Tamás

Az egyeztetés művészete



Próbatermi körkép

„A próbarend olyan, mint Dante poklának bugyrai” – állítja Kovács Brigitta művészeti főtítkárhelyettes, aki pontosan tudja, hogy tökéletes koordináció nélkül tényleg pokollá válna az esti előadásokat előkészítő munka. Az ő segítségével próbáltuk meg áttekintetni, ki mikor mit kivel és hol próbál az Operaházban.

Végh Dániel

Rögtön pontosítsunk is: egyáltalán nem csak az Andrassy úti Ybl-palotában folynak a próbák. Sőt! Bár az énekes szólisták rendelkezésére álló kisebb-nagyobb korrepetíciós, azaz zongorakíséretes szobák, valamint a Magyar Nemzeti Balett próbatermei tényleg az Operaház oldalsó és hátsó szárnyában találhatóak, ám a zenekar és

az énekkarok termeit, valamint a rendezés, a mozgások betanulására szolgáló próbahelyiségeket máshol kell keresni. A művészbjáróval szemben, a Hajós utca túloldalán épült fel az 1980-as évek elején az Üzemház, melyet az utcaszint alatt alagút is összeköt a színházépülettel. Itt kapott helyet a házi színpad, és a gyermekkórus, a zenekar, továbbá



az énekkar próbatermei is itt vannak. Utóbbi együttesek – az operában úgy mondják: tár – számára néhány sarkkal távolabb, egy Jókai utcai társasházban bérelt óriási bálterem, valamint egy kisebb helyiség is rendelkezésre áll. A legfontosabb – Operaházon kívüli – 2011 őszeig azonban mégiscsak az Erkel Színház volt, ahol az Operaházzal megegyező méretű színpadon lehetett előkészíteni a bemutatókat. Nem csak a nagyközönség várja türelmetlenül, hogy 2013 tavaszától újra megnyíljon a második játszóhely.

S hogy miért van szükség ennyi próbahelyszínre? Azért, mert párhuzamosan akár féltucatnyi produkció próbái is folyhatnak! Míg a premierek hosszú heteket átívelő próbái tartanak, részben ugyanazok a közreműködők a repertoáron lévő darabokkal is



foglalkoznak – felújítópróba, illetve javítópróba keretében –, vagy esetleg már a következő premier szólamanyagát tanulják. Nem véletlen, hogy a művészeti titkárságnak – tudom meg Kovács Brigittától – „legkevesebb másfél, de inkább két évvel korábban már tudnia kell, hogy egy adott évadban mikor mit szeretnénk játszani”. A rendezők igényei, az énekesek és karmesterek rendelkezésre állása és a repertoáron futó darabok próbaigényei alapján, továbbá az Operaház helyszínein zajló egyéb rendezvények összefésülésé-



vel készül el az évadot összefoglaló, áttekintő próbatáblázat. A délelőtti és esti szolgálatok beosztása, a pontos helyszínek kiírása és végül a közreműködők diszponálása, azaz kiértékelése a művészeti titkárság feladata. „A próbarend olyan, mint Dante pokla: külön-

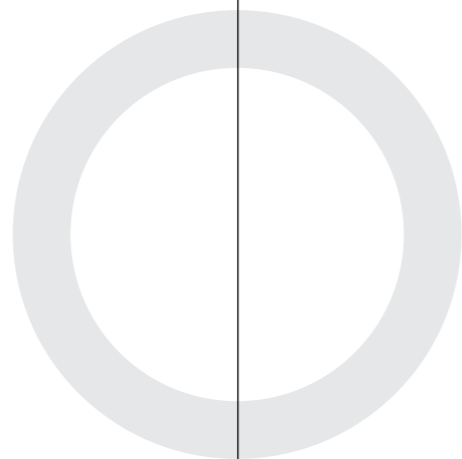
böző bugyrai vannak, és minél lejjebb megyünk, annál később derülnek ki a részletek” – árulja el Kovács Brigitta, s hozzát teszi, ha a próbafolyamat túl lassan vagy túl gyorsan halad, ne adj’ Isten egy énekes lebetegszik, borul minden. A szövevényes próbarend átlátásában és a részletek nyomon követésében szerencsére a hagyományos nagykönyv mellett az Operaház saját fejlesztésű rendezvénymenedzselő szoftvere, az ODIRA is a művészeti titkárság rendelkezésére áll.

A különböző próbafajták között eligazodni legalább ekkora jártasságot igényel, hiszen egy operapremier esetében több mint száz közreműködő és legalább nyolc helyszín érintett. Az énekes szólisták az új szerep megtanulásának első pillanatától korrepetíciót, azaz zongorakíséretes próbát kérhetnek. Az együttes próbák – a duettek, tercetek és kvartettek összejecsiszolása – a bemutató előtt két hónappal kezdődnek meg, immár a karmester vezetésével, de még mindig zongorával, és szintén a korrepetíciós termekben. Nagyjából ezzel egy időben indulnak a színpadi mozgások betanulását szolgáló rendpróbák, melyek többségét a Jókai utcai helyiségekben vagy az üzemház stúdióiban tartják. A rendpróbák egy részén már az énekkar és a gyermekkar



is jelen van, vagyis ekkorra már minden kóristának is kívülről kell fújnia a szólamát. A zenekar viszont – mivel nekik nem kell fejből játszaniuk – csak három-négy héttel a premier előtt kezdi meg a felkészülést. A teljes zenei stáb az első néhány alkalommal – szereposztásonként! – a nagyobbik Jókai utcai teremben ülőpróba keretében találkozik. Ekkor mozgás és jelmez nélkül veszik át a darabot, hogy kizárólag az együttzenélésre koncentrálhassanak.

Az események az utolsó két hétben gyorsulnak fel. A tervfogatást követően folyó díszlet- és jelmezgyártás, valamint a bútorok, kellékek gyártása is ekkorra fejeződik be. A színpadi próbaszakasz a díszletek felépítésével és a világítás kiépítésével kezdődik. Ezután kezdődnek meg a színpadi rendpróbák. Ezek eleinte zongorával zajlanak, de már végig dirigál a karmester, és jelen van a színpadi produkció létrehozásában közreműködő valamennyi résztvevő, és ekkor nyerik el végleges formájukat a jelmezek, maszkok és sminkes is – hogy pontosan mikor melyik tár érintett, azt a próbarendben a d, v, j, m, k, b stb. betűkből alkotott, laikusok számára teljességgel érthetetlen rövidítések jelölik. A zenekar csak hét-tíz nappal a premier előtt ül be az árokba, s az első alkalommal – az ülő-



próbához hasonlatosan – kizárólag a kottába írtak eljátszására koncentrálnak az énekesek. Legutoljára következnek a főpróbák, melyek során minden szereposztás két-két alkalommal játszható végig a darabot.

Nem esett még szó a balettkarról, pedig a legnagyobb nehézséget épp a táncosok próbafolyamatba illesztése okozza. A Magyar Nemzeti Balett művészei ugyanis saját, az operanaptártól független beosztásuk szerint készülnek egész estés táncbemutatóikra – ebből a folyamatból kell több-kevesebb táncost kölcsönkérni azokhoz az operaprodukciókhoz, amelyek balettkart is foglalkoztatnak. „Komoly logisztikai feladat úgy kiírni a próbákat, hogy mindenki az adott időben a megfelelő helyen legyen, és tudja a feladatát” – árulja el Csonka Roland balettművész. A próbákat vezető balettmesterek igényei alapján hétről hétre készül el a táncosok próbarendje, s a szükség szerint frissülő táblázat a balett-termeknek otthont adó harmadik emeleti folyosón – a házban egyelőre egyedülálló módon – óriás monitorokon is megtekinthető.

A legegyszerűbb helyzet, ha az adott operában egy-egy zárt számban táncolnak a balettosok, ez esetben ugyanis csak a színpadi próbákon csatlakoznak a zenészekhez, egészen



Fotók: Magyar Állami Operaház, Végh Dániel

addig hangfelvételre gyakorolnak. Ha azonban énekes szereplőkkel vagy státszakkal egyszerre vannak színpadon, a rendpróbákon is részt kell, hogy vegyenek. S hogy az élő előadásban megszólaló zene ne az összpróbákon okozzon meglepetést a balettosoknak, a karmester már a próbafolyamat korábbi szakaszaiban ellátogat a táncstermi foglalkozásokra, hogy a balettmesterekkel közösen megtalálják az estéről estére változó zenei szövetnek és a kötött ritmust igénylő mozgásművészetnek egyformán megfelelő kompromisszumokat. Ennek ellenére

„a tempóért minden alkalommal meg kell harcolnunk, és nem ritkán előfordul, hogy a balettmester kezdeményezi, hogy gyorsabban vagy lassabban játsszanak egy-egy részt” – avat be az egyeztetés művészetének legvégső titkaiba Csonka Roland. Márpedig nincs fontosabb, mint hogy tökéletes összhang alakuljon ki a próbák során, hiszen – amint Kovács Brigitta fogalmaz – „a prózai színházzal szemben az operában az énekesektől a kellékeseken és a díszletezőkön át a táncosokig mindennek és mindenkinek a zenével kell együtt pulzálnia”. ○

„Szeretnénk komolyan venni a fiatalokat”

Interjú Ókovács Szilveszterrel

Diákjegyek, beavató előadások, új kezdeményezések: a 2012/13-as szezonban a középiskolás-egyetemista korosztály előtt is szélesre tárja kapuit az Operaház és az újranyíló Erkel Színház.

A részletekről Ókovács Szilvesztert, a Magyar Állami Operaház megbízott főigazgatóját kérdeztük.

Végh Dániel



ÓKOVÁCS SZILVESZTER

– Bő fél évvel ezelőtt a *Bejössz nekünk!* – 300 forintos diákjegy a kakasülőre akció elindulását beharangozó látványos flashmob keretében Ön is eladott néhány diákjegyet. A fiataloknak bizonyosan, de vajon a Magyar Állami Operaháznak is bejött-e az újítás?

– Mindenképpen, még úgy is, hogy ezzel a jegyek tíz százalékáról kvázi „lemondunk”. A diákjegyek különleges értéket képviselnek, hisz a kakasülőn a jövő nézőgenerációja formálódik. Igaz, ezek nem a legértékesebb helyekre szólnak, hisz mégiscsak bevételorientált intézmény lennénk, de például a királyi páholy fölötti szakasz akusztikailag és látvány szempontjából is a nézőtér egyik legjobb része: onnan optimális mixtúra hallatszik és közéről látni a színpadra. Ami pedig az oldalsó helyeket illeti, vizsgáljuk annak lehetőségét, miként lehetne két nagy monitor segítségével a színpad egészét jól láthatóvá tenni az itt helyet foglalók számára, mások zavarása nélkül. S ha a fiatalok megszerezték első néhány operaélményüket a kakasülőn, később, amikor egzisztenciájuk és családjuk lesz, átülnek a zsöllyébe és a páholyokba. Kell ennek kifutás, de nincs távol az



Fotók: Magyar Állami Operaház Fotóarchívum

idő, amikor nem lesz elég hatra jönni a diákjegyért: be kell állni bizony öttől a sorba, amely nyugodtan kanyaroghat, van rá helyünk bőven.

– A páholyélményt akár már most is kipróbálhatják a fiatalok, hiszen a *Mindenki Operája* program keretében huszonöt főpróbára a nagycsaládok és a diákigazolvánnyal rendelkezők negyedáron válhatnak jegyet – akár a legjobb helyekre. Mire számítanak, hány diák él majd a lehetőséggel?

– Ezt a sorozatot alapvetően a nagycsaládoknak találtuk ki – ők foglalhatnak helyet a zsöllyében –, diákokat és nyugdíjasokat az első és második páholyosorra várunk. A fiatalok ekkor más látószögben, kényelmesen, akár egy egész páholyt elfoglalva, baráti társaságukkal együtt élvezhetik az előadást

sokat néhány ezer forintért – épp úgy, mintha máris orvosok, ügyvédek vagy üzletemberek lennének, akik a teljes árát is ki tudják fizetni. Az országos tanévnyitón erről a lehetőségről is tájékoztattuk a pedagógusokat, és igyekszünk szórólappal is felhívni rá a diákok figyelmét, a honlap pedig természetes információforrás. Ezzel együtt a diákság megszólítása nem könnyű, különösen a legkomplexebb műfajok képviselőjében, mint az opera és a klasszikus balett.

– Pontosán ezt a célt szolgálja az *OperaKaland* program, amelynek keretében 2013 tavaszán kísérleti jelleggel, majd a következő évtől minden félévben egy-egy hónapon át az újranyíló Erkel Színházba invitálják az összes magyar kilencedikes gimnazistát. Az Erkel Színházba

mindig is érkeztek diákcsoportok, de mintha korábban inkább az általános iskolásokra koncentráltak volna.

– Fontos az is, hogy sok gyerek lássa a *János vitézt*, megnézze a *Hófehérkét*, a *Pomádé királyt* vagy a *Diótörőt* (erre bőven lesz is lehetőség!), de ma Magyarországon – nem csak Budapesten! – már jó néhány színház kínál gyerekeknek szóló kamaraoperákat, kisebb zenés-táncos darabokat. Az Operaházban is több, óvodásoknak és kisiskolásoknak szóló beavató programsorozatot rendezünk (*lásd keretes írásunkat – a szerk.*), épp ideje volt más csoportokat is megcélózni. A középiskolás korosztályban már megvan a kellő szellemi érettség, és a szakértők véleménye szerint kilencedik évfolyamos korukban a legnyitottabbak. Azt szeretnénk, ha minden középiskolás diák legalább egyszer megtapasztal



Beavató programok óvodásoknak és kisiskolásoknak az Operaházban

Hangszervarázs címmel négyrészes sorozatban mutatkoznak be a hangszercsoportok a Királyi lépcsőházban. Egy-egy hangszerrel ismerkedhetnek meg közelebbről játékos formában az óvodások a *Csengő-bongó délután* előadásain, a kisiskolások számára ez a sorozat *Zengető* néven fut a különleges szépségű Székely Bertalan teremben. A *Magyar Nemzeti Balett színházlátogató programján* a gyerekek és kísérőik megismerhetik az Andrásy úti palota rejtett zugait, bepillanthatnak a balettművészek mindennapjaiba, sőt jelmezpróba és rövid táncbemutató is várja őket. Akit inkább az opera műfaja érdekel, azoknak hasonló, zenés-beszélgetős felfedezőtúrát kínál a havonta kétszer megrendezett *Varázslatos opera*, illetve a nyolcéves kor felettieknek szóló *Makaróni karmester kalandjai*. A részleteket keressék a www.opera.hu Ifjúsági programok menüpontjában!



talhatná, mi is az összművészet, testközelből élhetné át, hogyan hat egyszerre zene, tánc, költészet, dráma, éneklés, képző- és iparművészet, és a mindezt Ybl stílusában keretbe foglaló építőművészet. Ennek megfelelően a gimnazistákat nem „hagyományos” ifjúsági darabokkal várjuk, komolyan vesszük őket: az újranyíló Erkel Színház egyik legfontosabb feladata, hogy a fiatal felnőttek számára is jól érthető, nem túl elvont, de tartalmas darabokat kínáljon.

– **Lesznek a sorozatban kifejezetten a célközönség ízléséhez közelítő rendezések is? Az Operaház aktuális repertoárjából talán a 2013 tavaszán hat alkalommal látható *Xerxész***

látványvilága szól leginkább a diákok nyelvén...

– Valóban, Kovalik Balázs rendezése a legfiatalosabb a maga harsány színeivel és a figurák időnként Holló színházas habitusával. A *Xerxésszel* számolunk, hisz kiváló előadás, de az első néhány évfolyamban óvatosabbak leszünk, figyelünk, mérünk, hisz ez kísérlet, járatlan út. *Händel* barokkja ismeretlen és akár elidegenítő hatású is lehet a fiataloknak még úgy is, ha magyar szöveggel megy, és vígopera. Ma az operamuszika nem jelen idő, mint háromszáz éve a londoniaknak, így felettébb nehéz avatatlán közönség számára az opera műfaján belüli magasságokat és mélységeket úgy megmutatni,



és kódokat anélkül érthetővé tenni, hogy a darabokat hatástalanítanánk. Leginkább egy könnyű vígjátéknak megfeleltethető opera buffa, mondjuk a *Szerelmi bájital* felelne meg a diákok elvárásainak – de biztos, hogy pont azt kell kínálnunk? Miért ne mutathatnánk meg a történelmi tárgyú, tehát számukra is ismerős történetet feldolgozó *Hunyadi Lászlót*? Mindig az elvárások fölé kell célozni, én csak ezzel az elvvel tudok túllépni az igénykiszolgálás-ízlésdiktálás tyúk-tojás dilemmáján. Nem azt akarjuk, hogy nevéssenek egy jót, manapság úgyis szinte mindenki a könnyű szórakoztatásra megy: sokkal inkább célunk, hogy katarzisélmény érje őket. E hatás elérhető egy adott

esetben kevésbé színes, ám más módon hatásos rendezéssel is; a lényeg az, hogy a darabok a diákok számára ne legyenek érthetetlenek.

– **Várhatók-e a jövőben is olyan, a fiatal közönség megszólítását célzó akciók, mint a diákjegy flashmob, vagy a 2012/13-as évadot beharangozó trendi plakátkampány? Lesz-e közönségzavarással egybekötött online játék, fiatalokat megcélzó Facebook-kampány, egyetemi rendezvényekre vagy alternatív helyszínekre kitelepülő kamaraopera-előadás?**

– Máris tettünk lépéseket. Ilyen volt a szeptember 15-i *Diva(t) bemutató* – *Gombold újra az Operánál!* elnevezésű, rendhagyó évadnyitó estünk, amelyen

a lehetséges magyar divattervezők kollektívaiban mutatkoztak be az Operaház művészei, dolgozói. Terveink között van a néhai *Gördülő Opera* újraélesztése is: két MÁV vasúti kocsival szeretnénk megyeszékhelyekre elvinni kamaraopera- és -baletteket prémium minőségben. A nagyszabású rekonstrukció befejeztével a Zeneakadémia Kistermében kamarajátzóhelyünk nyílhat, amely egyszerre szól majd kamaraműfajokról és kísérletezésről. Webvideós eszközöket használunk majd, streamközvetítést, backstage-kisfilmeket, gerillavideókat, lemezt és operafilmet készítünk, le sem jövünk a plakáthelyekről: az intézményimázs és a sztárok építésének sosem lehet vége ebben a globális, talmi villódzásban. ○

„Másnap az új táncosnők, táncosok neveitől volt hangos a város” – emlékezett vissza Gyagilevék száz évvel ezelőtti vendégjárására Lengyel Menyhért. Az ideiglenesen hazánkban állomásozó Orosz Balett távoztában egy feleséget is vitt magával Pestről. **Gara Márk**

A legendás hírű Orosz Balett (Ballets Russes) 1909-ben jött létre Szergej Gyagilev vezetésével azért, hogy népszerűsítse az orosz művészetet külföldön és visszaállítsa a cári Oroszország 1905-ös forradalom során jócskán megtépázott nemzetközi nimbuszát. Noha a 20. század elején az orosz balettművészet már több mint két évszázados múltra tekintett vissza, mégsem a balettel kezdődött a „művészeti export”. 1906-ban került sor az első párizsi orosz szezonra, amelynek során a kontinensnyi birodalom történeti festészete mutatkozott be, majd egy évre rá a szimfonikus zene, 1908-ban pedig az orosz opera (a *Borisz Godunov* a nagy Saljapinnal a címszerepben) emelte magasra az orosz művészet zászlaját Nyugaton.

Noha már e kulturális tűzijáték-sorozat is nagy sikert aratott, mégis eltörpült a balett húsz évig tartó sikere mellett. Nem véletlen ez, hiszen Gyagilev együttese a korban egyedülálló ösztönművészeti törekvéseivel olyan magas nivóra emelte a balettet, ahová korábban csak a romantika idejében volt képes felkapaszkodni a tánc, és egyúttal bebizonyította azt is, hogy a balett műfaja az éppen kibontakozó

modern tánc (például Isadora Duncan) törekvései ellenére sem halott. Valljuk be, az 1900-as évek elejére a balett Nyugaton jórészt pusztán szórakoztatóssá degradálódott, csak kevesek által kedvelt művészeti ággá vált, amely elnőiesedett és leginkább a revühöz állt közel. Míg az Orosz Balett gazdag fantáziával és tudással megáldott, a táncért lelkesedő művészekből (mint például Igor Sztravinszkij), a korban egyedülállóan jól képzett cári táncművészekből állt össze, az élen mindnyájuk zseniális szervezőjével és inspirálójával, Szergej Gyagilevvel.

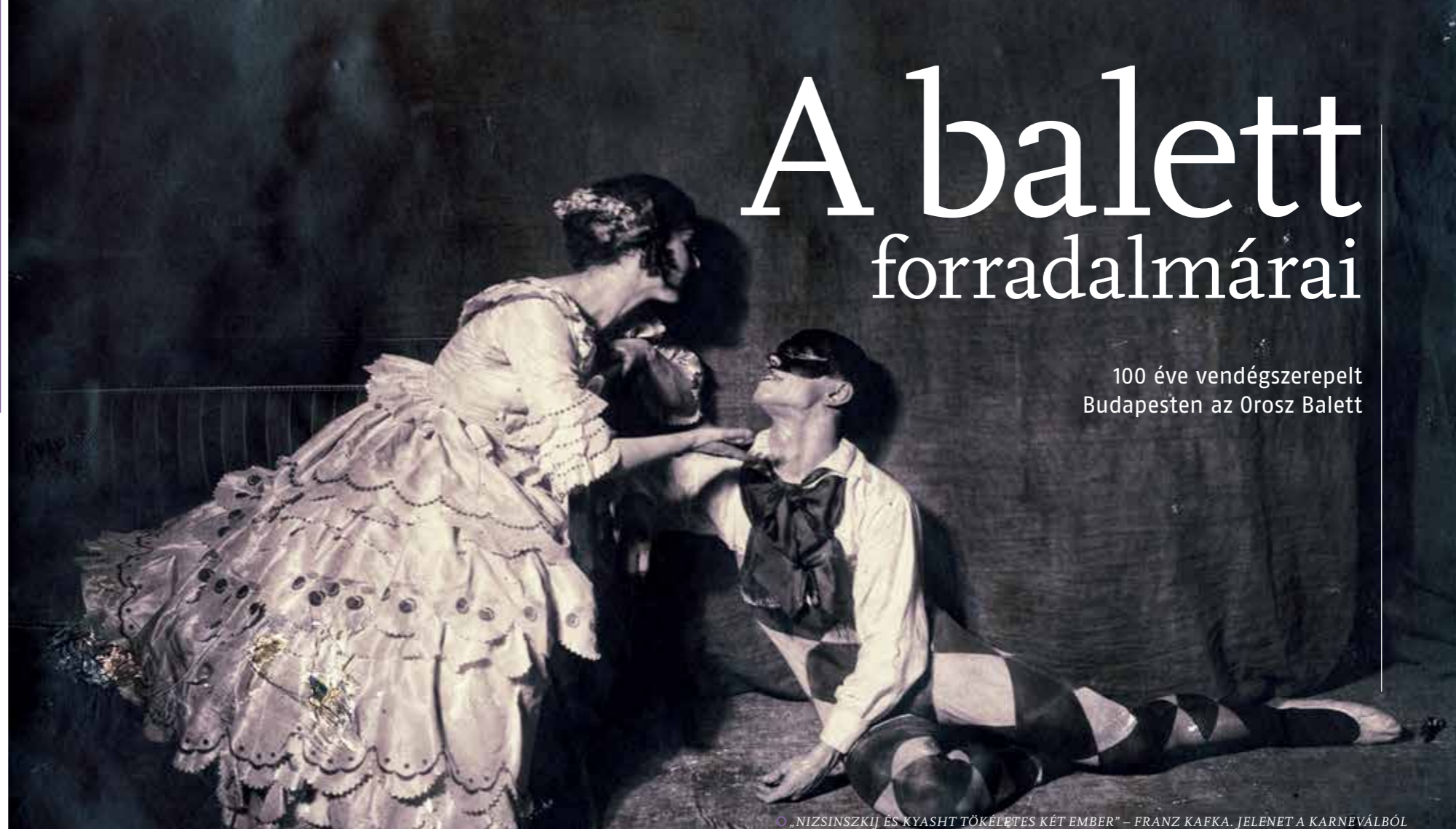
„BUDAPEST LÁTNI AKART MINDENT” Gyagilev, aki impresszárióként egy alkotóművész tehetségével teremtett forrásokat a művészi munkához, csak a legjobbakat kívánt dolgozni. Megnyerte együttese számára a kor legnagyobb táncosait, Anna Pavlovát, Vaclav Nizsinszkijt, Tamara Karszavinát és Matilda Ksesinszkját is. Az 1911-ben önállóvá vált társulat eleinte Párizsban és Monte Carlóban mutatta be legújabb műveit, a többi időt pedig a turnézás és az alkotói folyamat töltötte ki. Pontosan száz évvel ezelőtt két ízben is Budapesten vendégeskedett az Orosz

Balett. Először hat estén át mutatkoztak be a Népoperában (vagyis a mai Erkel Színházban) 1912 márciusában, majd ugyanazon év karácsonya után vizsztatértek, hogy újabb művekkel ejtsék ámulatba a hazai nagyrédeműt kilenc alkalommal, immár az Operaházban.

A magyar publikum az Operaház megnyitása után 1899-ben és 1901-ben láthatott cári táncosokat. A vendégtétek óriási lelkesedést váltott ki a közönségből, azonban az is egyből kiderült, hogy a hazai színvonal alacsony. Éppen ezért az 1912-es bemutatkozást is nagy

A balett forradalmárai

100 éve vendégszerepelt Budapesten az Orosz Balett



○ „NIZSINSZKIJ ÉS KYASHT TÖKÉLETES KÉT EMBER” – FRANZ KAFKA. JELENET A KARNEVÁLBÓL

várakozás előzte meg. Amint Pulszky Romola írja: „A budapestiek gazdagok, műértők és intelligensek voltak. Egy kis főváros minden büszkeségével állandóan versengtek a császári Béccsel. Budapest látni akart mindent, viszont a művészetben a legmagasabb színvonalat követelte. [...] amint egyik balett a másikat követte s a színpad varázslata elvitt bennünket egy egyiptomi, kőből épült, magas vörös templomtól egy perzsa hárem kegyetlen fényűzésébe s tatár mezősegek véget nem érő pusztaságába, amint egy bűvészkéz bőkezűen szórta elének a káprázatos

színek kimeríthetetlen változatosságát. [...] Le nem lehet írni a táncosok nagyszerű művészetét. A szinte megbűvölt közönség lélegzetét visszafojtva ült a helyén.”

RUGÓK A CIPŐBEN?

A két vendégtéát alatt Budapesten színre vitt összesen tizenkét balett közül tíz Mihail Fokin munkája volt. A tánc jeles reformátorának ezek az évei voltak a legtermékenyebbek. Egyfelvonásos művei közül szerencsére sokat ismerünk. Az egyik legtöbbször előadott részlet a *Polovec táncok*, amely



○ LYDIA KYASHT A TŰZMADÁRBAN



○ JELENET A POLOVEC TÁNCOKBÓL

az *Igor herceg* című opera táncbetétje. Ebben és a Lermontov-költemény nyomán készült, grúz témájú *Thamar*ban a sztyeppei harcosok barbársága jelent meg markánsan, főleg a férfitáncok hatottak elementárisan, mert amint a nyugati színpadokról, úgy a hazairól is eltűntek a tetterős férfiak, s a helyüket táncosnők vették át. A kontraszt óriási volt. A *Seherezáde* erotikája, látványának orientális, szecessziós tobzódása, a *Karnevál* biedermeier bája magával ragadta a nézőket. A *Kleopátra* az ókori Egyiptomba, a *Narcisse* pedig a görög mondavilágba repítette az embereket. A romantikát *A szilfidek* és *A rózsza lelke*

képviselte. Ez utóbbi különösen nagy jelentőségű alkotás, hiszen a tízegy-néhány perces műben egyértelműen a férfi tánc dominál. Ez a rövid balett egybeforrt Vaclav Nizsinszkij nevével, akinek legendás ugráskészségéről még ma is beszélnek, akkoriban pedig folyton a rugókat keresték a balettcipőiben, hogy lebegésének titkát felfedjék.

Színre került még az *Armida pavilonja* és *A hattyúk tava* rövidített változata, amelyekről ma azt mondjuk, hogy a cári klasszikus balettet képviselik, illetve a *Tűzmadár* is, amely Sztarvinszkij nagyszerű muzsikájával meséli el a

Nemzetközi
és hazai gazdaságpolitikai események
Banki, piaci elemzések
Tőzsdeinformációk
Hitelesen, objektíven, közérthetően

VILÁGGAZDASÁG

Irányt mutat

Előfizetési információ:
telefonon: (+36-40) 510-510, (+36-1) 488-5588,
faxon: (+36-1) 488-5580, e-mailen: elofizetes@axels.hu
Hirdetési információ:
telefonon: (+36-1) 488-5553,
faxon: (+36-1) 488-5619,
e-mailen: andras.gecsey@axelspringer.hu





○ NIZSINSZKIJ A RÓZSA LELKÉBEN |
Balogh Rudolf egykorú felvételei

népmesei történetet. A második vendégjáték révén Nizsinszkijt koreográfusi oldaláról is megismerhette a publikum, ugyanis az *Egy faun délutánja* hat alkalommal ment az Operaház színpadán. Ez a mű, amely elsőként mutatott be nyílt színi szexualitást, Párizsban komoly botrányt váltott ki, Budapesten csak egyszerűen nem aratott sikert.

A Gyagilev Együttes 1912/13 évi vendégszereplései mérföldkövé váltak a hazai művészeti életben. Elég megnézni Bánffy Miklós jelmez- és díszletterveit vagy Batthyány Gyula ekkortájt készült festményeit, azokon nyilvánvaló Benois és Bakszt hatása. Batthyány egyébként évekkel később Karszavina portróját is megfestette. Gyagilev fel szerette volna kérni balett komponálására Bartókot, ám ez a terv

sajnos végül nem valósult meg. S hogy a közvetlen táncos vonatkozásokat nézzük, az Orosz Balett által képviselt színvonal lett az etalon a két világháború közti Magyarországon, jó néhány bemutatót – még ha csak az eredetihez közeli formában is – köszönhetünk nekik (*Petruska, A rózsza lelke, Seherezádé, A háromszögletű kalap*). A legfontosabb kapocs Magyarország és a Ballets Russes között mégis az, hogy Márkus Emília lánya, a korábban már idézett Pulszky Romola lett Nizsinszkij felesége és legendájának életben tartója.

1929-es felbomlása előtt még egyszer, 1927-ben látogatott el Budapestre az Orosz Balett, de ez alkalommal másik arcát mutatta az együttes: új esztétikai elveken nyugvó, avantgarde darabokkal érkeztek. ○



○ A NÉPOPERA 1912-BEN

HetiVálasz

Finomra hangolva

A Heti Válasz hétről hétre **információt, műveltséget és érveket ad** olvasóinak.



Keresse a legfrissebb számot csütörtökönként az újságárosoknál, vagy fizessen elő kedvezménnyel a kiadónál! Akcióinkról és hűségprogramunkról a www.hetivalasz.hu honlapon olvashat.

1

A **Hunyadi László** már a kezdetektől jelen van az Operaház műsorán: az 1884-es megnyitó előadáson elhangzott a darab népszerű nyitánya, a mű itteni első teljes előadására pedig 1885 februárjában került sor.

2

1935 óta a mostani lesz az első **Hunyadi-felújítás**, amit a társulat az **Andrássy úton** visz színre; az ötvenes évek óta a darabot ritka alkalmaktól eltekintve csak az Erkel Színházban játszották.

4

2004, a *Faust* utolsó Erkel színházi előadása óta a *Carmen* az **egyetlen francia opera** a színház repertoárján; ez a helyzet a tavaszi Rameau-premierrel fog megváltozni.

5

A *Karamazov* testvérek balettváltozata nem az első **Dosztojevszkij** által ihletett mű az Operaház színpadán: **Petrovics Emil** *Bűn és bűnhődés* című operáját 1969-ben mutatták be.

7

A **sevillai borbély volt az első opera**,

amit bemutattak az Operaház elődjének, a Nemzeti Színháznak a színpadán 1837. augusztus 29-én, és ezzel a darabbal is búcsúzott az operatársulat a mai Astoriánál lévő épülettől 1884. június 30-án.

10

A *Figaro házassága* volt az egyetlen opera, melyet **Solti György** a háború előtt, még az Operaház tagjaként elvezényelhetett (később már csak vendégként tért vissza *Aidát* és *Varázsfuvólát* vezényelni). A mostani Figaro-sorozat éppen egybeesik a nagy karmester születésének centenáriumával: Solti október 21-én lenne százszentendős.

3

A *Carmen* az Operaházban mindmáig legtöbbször előadott darab: 1884 óta **több mint 1100 alkalommal** játszották.

6

A *Karamazov*-balett zenéjének nagy részét **Rahmanyinov** műveiből válogatták. Az orosz zeneszerző három operát is komponált (*Aleko*, *A fősvény lovag*, *Francesca da Rimini*), de ezek közül még egyiket sem játszották Magyarországon.

10 tény

Érdekességek a repertoáron

8

A *Figaro házassága* jelenleg futó produkcióját eredetileg magyarul mutatták be 1998 januárjában, de időközben többször is „nyelvet váltott”. A mostani sorozaton **olaszul lesz hallható** a mű.

9

Számos alkalommal nem *A denevér*, hanem *A sevillai borbély* szerepelt az **Operaház szilveszter esti** műsorán: a második felvonás éneklecke-jelenetében ilyenkor népszerű opera- és operetténekesek léptek fel betétszámokkal.



„ÍGY ÉLTEK TI”
FARAGÓ JÓZSEF (1866-1906)
MŰVÉSZETE

KARIKATÚRÁK A BORSSZEM JANKÓBÓL

M | N | G

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA
HUNGARIAN NATIONAL GALLERY

2012. OKTÓBER 12. – 2013. MÁRCIUS 3.



„ÍGY ÉLTEK TI”
HONORÉ DAUMIER (1808-1879)
A FRANCIA KARIKATÚRA MESTERE

SZÉPMŰVÉSZETI
MÚZEUM
BUDAPEST

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

Vörös Szikla

Pekingi vendéjáték az Operaházban



Július 4-én és 5-én az Ybl-palotában vendégszerepelt a Pekingi Nemzeti Nagyszínház operatársulata. A Zhang Jigang által rendezett *Vörös Szikla* című előadás mindkétszer hatalmas sikert aratott, s a tradicionális pekingi opera – részben modernizált – hangzásvilága mellett az előadás pazar kiállítás is emlékezetes marad.
Tomas Opitz fotóriportja.





OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA

2012

2013

szep-
tember
október

24	h	19.30	A Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarának koncertje
28	p	19	Hunyadi László Erkel F. <i>Mindenki Operája</i> *
29	szo	19	HUNYADI LÁSZLÓ Erkel F.
30	v	19	Hunyadi László Erkel F.
2	k	19	Hunyadi László Erkel F.
3	sze	18	Carmen G. Bizet <i>Mindenki Operája</i> *
4	cs	19	Hunyadi László Erkel F.
5	p	18	Carmen G. Bizet
6	szo	19	Hunyadi László Erkel F.
7	v	11	Hunyadi László Erkel F.
7	v	16	„Musica e Parole” kamarakoncert
7	v	18	Carmen G. Bizet
9	k	18	Carmen G. Bizet
10	sze	19	Karamazov testvérek Sz. Rahmanyinov - B. Eifman
11	cs	19	Karamazov testvérek Sz. Rahmanyinov - B. Eifman
13	szo	19	Karamazov testvérek Sz. Rahmanyinov - B. Eifman
14	v	11	Carmen G. Bizet
14	v	19	Hunyadi László Erkel F.
16	k	18	Carmen G. Bizet
17	sze	18	A sevillei borbély G. Rossini <i>Mindenki Operája</i> *
18	cs	19	Karamazov testvérek Sz. Rahmanyinov - B. Eifman
19	p	19	A sevillei borbély G. Rossini
20	szo	19	Karamazov testvérek Sz. Rahmanyinov - B. Eifman
21	v	11	A sevillei borbély G. Rossini
21	v	19	Karamazov testvérek Sz. Rahmanyinov - B. Eifman
22	h	19	Liszt és az opera
24	sze	18	Figaro házassága W. A. Mozart <i>Mindenki Operája</i> *
25	cs	19	A sevillei borbély G. Rossini
26	p	18	Figaro házassága W. A. Mozart
27	szo	18	Carmen G. Bizet
28	v	11	A sevillei borbély G. Rossini
28	v	18	Figaro házassága W. A. Mozart
29	h	19.30	A Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarának koncertje
30	k	19.30	Requiem G. Verdi



OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA

Erkel Ferenc
**Hunyadi
László**

Opera három felvonásban, magyar nyelven

Bemutató ▶ 2012. szeptember 29.

Karmester ▶ Héja Domonkos | Köteles Géza

Rendező ▶ Szűcs Gábor

Díszlettervező ▶ Libor Katalin

Jelmeztervező ▶ Kárpáti Enikő

Koreográfus ▶ Kovács Gergely Csanád

Főszereplők ▶

Fekete Attila | Kiss B. Atilla

Fodor Beatrix | Rálik Szilvia

Miklósa Erika | Kriszta Kinga

Pataky P. Dániel | Nyári Zoltán

Kálmándi Mihály | Bretz Gábor

www.opera.hu | www.facebook.com/Operahaz