



OPERA

2012. november
december

Leblanc Gergely

Anyegin-premier

Dívák és divat

Gálffi László

Leo Nucci

Solymosi Tamás

Váradi Zita

Hangversenyek a Magyar Állami Operaházban

2012. november 5. (hétfő 19:30)

- Glazunov ▶ **Raymonda** – szvit, op. 57a
- Glazunov ▶ **a-moll hegedűverseny**, op. 82
- Rimskij-Korszakov ▶ **Seherezáde**, op. 35
- Vezényel ▶ **Jurij Szimonov**
- Közreműködik ▶ **Alexander Rozsgyesztvenszkij**

2012. november 19. (hétfő 19:30)

- Lajtha ▶ **Hortobágy** – szimfonikus költemény, op. 21b
- Schumann ▶ **a-moll gordonkaverseny**, op. 129
- Mahler ▶ **Szimfonikus költemény két részben**
(az I. szimfónia eredeti, Budapesten bemutatott változata)
- Vezényel ▶ **Győriványi Ráth György**
- Közreműködik ▶ **Enrico Dindo**

Kedves Magyar Operabarátok!

Egy éve annak, hogy – életemben először – ellátogathattam az Önök csodálatos országába, amelyről bár olvashattam addig, elképzelni mégsem tudtam. Mivel a világ operaházait meglehetősen sűrűséggel látogatom, nekem talán elhiszik: első látásra is feltűnő, milyen szép az Önöké (igazán illik a magyar hölgyek szépségéhez). A Ház történetét megismerve még inkább látszik, hogy gazdag vokális kultúrának emelték ezt a „templomot”, és a gálaest értő, várakozással teli légköre nemcsak engem, de másokat is izgalomba hozott volna.

Örülök annak, hogy jó híreket hallok Budapestről, azt is köszönöm, hogy ebben a friss magazinban ezúttal én üdvözölhetem az olvasókat, főleg mivel nagy tisztelője vagyok Marton Évának, aki az első szám címlapján volt látható.

Remélem, nemcsak a tavaly novemberi estét őrizhetem kedves emlékként Önökről, hanem színpadon, operaszerepben is találkozhatunk: tudom, hogy az én menedzsmentem és az Önök Operaházának vezetői is ezen dolgoznak. Rajtam biztosan nem fog múlni.

Üdvözlí Önöket a világ másik csücskéből egy Önökhöz hasonló operarajongó

Juan Diego Flórez



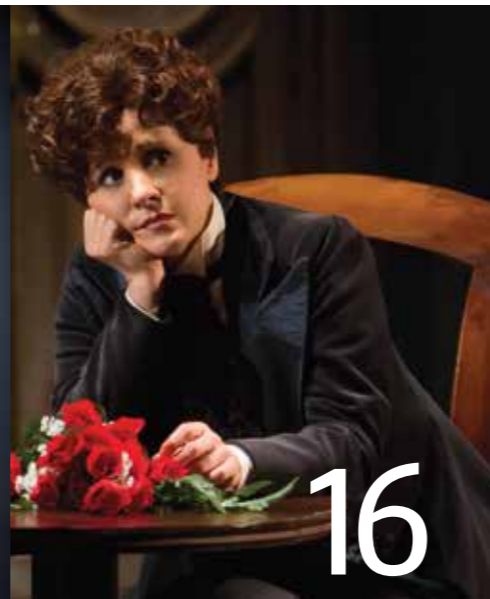
○ JUAN DIEGO FLÓREZ



6



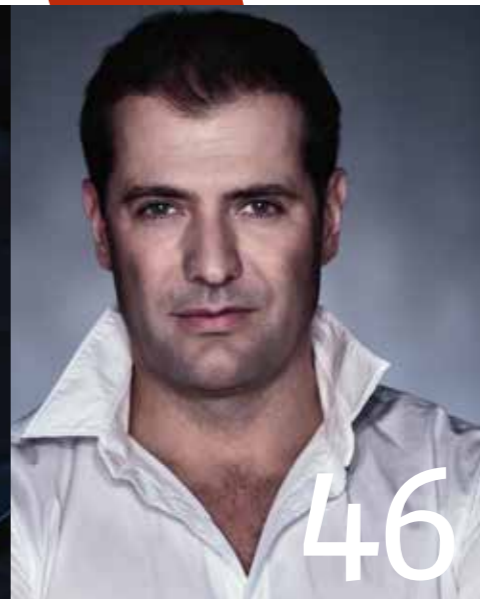
12



16



26



46



58

OPERA
MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ

ERKEL
SZÍNHÁZ

MAGYAR NEMZETI
BALETT

A BUDAPESTI FILHARMÓNIAI TÁRSASÁG
ZENEKARA

3 **KEDVES MAGYAR OPERABARÁTOK!** /
Juan Diego Flórez beköszöntője

6 **„MEGMUTATNI, HOGY MIRE VAGYOK KÉPES”** /
Interjú Leblanc Gergellyel

12 **BETELJESÜLT ÁLOM** / Az Anyegin próbái

16 **„JÁTSZANI HALÁLT”** / Interjú Váradi Zitával

20 **DÍVÁK A SZOMSZÉDBÓL** /
Az opera huszonegyedik századi királynői

26 **DIVAT A MAGYAR, DIVAT AZ OPERA** /
DÍVA(t)-bemutató az Operánál

30 **NAGY PÁLYA** / Portrévázlat Nagy Ivánról

34 **SZERET, FÉLT, GYILKOL** / Verdi és Otelloja

36 **CSILLAGJÁRÁS** / Világhírű vendégművészek az Operában

40 **AZ OPERA MINDENKIÉ?**

44 **„A VERSENYLOVAT SEM ELÉG FUTTATNI, ETETNI IS KELL!”** /
Interjú Solymosi Tamás balettgazgatóval

48 **AZ OPERAHÁZ FANTOMJAI** / A Hunyadi László felülnézetből

52 **EMBERÁLDOZAT** / Franz Schubert Téli utazása az Operaházban

54 **ÉNEKLŐ HEGEDŰS ÉS CSERECSELLISTA** /
Beszélgetés Miskolczi Anitával és Ludvig Istvánnal

56 **„HA TUDNÉK ÉNEKELNI...”** / Interjú Gálffi Lászlóval

60 **ÜNNEPI KEZDET** / Képriport az évadnyitóról

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: Máta és Végh Kreatív Műhely
KORREKTOR: Endreiné Szemők Ildikó

NYOMDAI ELŐKÉSZÍTÉS: Gróf Róbert
NYOMDA: Keskeny és Társai 2001 Kft.
CÍMLAPFOTÓ: Gács Tamás, forrás: MÁO
HIRDETÉSFELVÉTEL: hirdetes@opera.hu

Megjelenik 15 000 példányban.

SZERZŐK: Becze Szilvia, Bóka Gábor, Filip Viktória, Gara Márk, Halász Tamás, Jászay Tamás, Krupa Zsófia, László Ferenc, Nagy Bálint, Oláh András, Proics Lilla, P. Szathmáry István, Rákai Zsuzsanna, Végh Dániel

„Megmutatni, hogy mire vagyok képes”

Interjú Leblanc Gergellyel

Fiatal kora ellenére a legnagyobb balett-táncosok partnereként ismerhette meg a közönség. Novemberben az *Anyegin* premierjén Lenszkij szerepében, decemberben *A diótörőben* találkozhatunk vele újra. *Krupa Zsófia*

– Az Opera legfiatalabb címzetes magántáncosa vagy. Ehhez képest elég gyorsan jutottál nagy szerepekhez.

– Igen, elmondhatatlan öröm volt, hogy ilyen hamar ekkora feladatokat kaptam, és már tizenkilenc évesen szólószerepeket táncolhattam. Amikor 2011-ben az Operába jöttem, arra számítottam, hogy legalább öt évig a

karban fogok táncolni, mielőtt bármilyen jelentősebb feladatot bízna rám. De az élet úgy hozta, hogy a vártnál gyorsabban kaptam lehetőséget arra, hogy komolyan megmérettesek. Az első nagyobb szerepem *A diótörő* volt, utána pedig szép sorban jött a többi: a *Don Quijote*, a *Makrancos Kata* és az *Anna Karenina* főszerepei.



„...egy táncos életében nagyon fontos sikertényező az is, hogy sokat szerepeljen közönség előtt...”

– **A *Don Quijote* szerepéhez tulajdonképpen a véletlen is hozzásegített.**

– Így igaz. A szerencse és a véletlen is hozzájárult, hogy a *Don Quijote* premierjét én táncolhattam el. Basil szerepére először csak tanulónak írtak ki, de nem osztottak nekem előadást. Sajnálatos módon a premier előtt pár nappal az első szereposztás, Bakó Máté lesérült, így az utolsó pillanatban én kerülhettem a főszerepbe Aleszja Popova partnereként. A nyilvános főpróba előtti napon tudtam meg, hogy a premieren fogok fellépni.

– **Nagy nyomást jelent ilyenkor a feladat váratlansága és gyorsasága?**

Akkor nem nyomásként éltem meg, hanem repültem az izgalomtól. Hatalmas adrenalinlöket volt, hogy egy ilyen szituációba csöppentem. Olyan, az iskolás éveim alatt távolról csodált operaházi művészekkel táncolhattam együtt, mint Kozmér Alexandra és a már említett Aleszja Popova. Emlékszem, volt bennem egy nagyon erős elhatározás: meg akartam mutatni, hogy mire vagyok képes, és bebizonyítani, hogy megérdemlem ezt a szerepet. De mindent összevetve, azáltal vált számomra valódi sikerrel,

hogy a mestereim, a szakma, illetve a családom is értékelte és dicsérte a munkámat. Ez az izgalmakkal, sok munkával és sikerrel teli időszak egy csodálatos és felejthetetlen emlék.

– **Tizenhét évesen egy évet töltöttél Londonban is. Milyen tapasztalatot adott neked egy eltérő iskolarendszer és a nyüzsgő nagyváros?**

– A Prix de Lausanne balettversenyen nyertem egy ösztöndíjat, így kerültem ki egy teljes tanévre a Royal Ballet Schoolba. Azonban a londoni iskola számomra sajnos nem nyújtotta azt az élményt és tapasztalatot, amire előtte számítottam. Azt hiányoltam a legjobban, hogy borzasztó keveset voltunk színpadon. Úgy gondolom, egy táncos életében nagyon fontos sikertényező az is, hogy sokat szerepeljen közönség előtt, vagyis szokja meg a színpadi létet, azt, hogy milyen „élesben” a balett. Erre a magyar iskola kiválóan ránevel, megadja a lehetőséget a növendékeknek, hogy korán kipróbálják magukat mint valódi fellépők. Ez a szakma ugyanis arról szól, hogy a táncosok minden egyes apró mozdulatát folyamatosan tekintetek követik. Londonban egy teljes évad alatt kétszer volt alkalmam színpadra menni. Ez a hi-



nyosság az ottani tanulónak hatalmas hátrányt jelent, az évfolyamtársaimon azt vettem észre, hogy a szokásosnál jobban izgulnak és pánikolnak egy-egy fellépés alkalmával. Ugyanakkor sokat tanultam a Royal Opera House világsztárokkal teli előadásaiból. Így utólag megítélve tanulságos volt a kint eltöltött tanévem. Londonban pedig egy vonzó, kozmopolita életstílusba kóstolhattam bele, és ez nagyon tetszett nekem.

– **November 3-án ismét premierben lépsz színpadra, John Cranko *Anyeginjében* Lenszkij szerepét táncolod majd. Korábban is jól ismerted a darabot?**

– Amikor felvettek a Táncművészeti Főiskolára, akkor édesanyám erre a balettra hozott el először az Operába. Korábban is láttam már balettelőadásokat, de ez volt az első olyan balett, amit már azzal a szemmel néztem, hogy ez lesz a hivatásom. Annyira

szerettem ezt a darabot, hogy amikor az Operában már nem volt műsoron, akkor elmentem Bécsbe megnézni. Most pedig már a bemutatóra készülök, amihez a két betanítómesterrel éjjel-nappal folynak a próbák.

– **Az *Anyegin* egy évtizede volt utoljára repertoáron. Jelent ez a betanulásnál a szokásosnál több nehézséget?**

– Ennek a háromfelvonásos darabnak különösen sok időre van szüksége



Fotó: Csillag Pál

Dahhoz, hogy megérjen. Vagyis ha már tudjuk is a lépéseket és sokat gyakoroltuk, akkor is szükségeltetik még idő, hogy leülepedjen. Eltér például a klasszikus Petipa-darabok stílusától, valamint ez most a legtöbb táncos számára újdonságként kerül a színpadra. Egyébként lépésanyagában látszólag egyszerűnek, könnyűnek tűnik, de munka közben érzik a táncosok, hogy bonyolult technikáról van szó.

– Decemberben ismét láthatunk majd a már említett *Diótörő*-ben is. Szerinted miért ilyen töretlenül sikeres ez a gyerekeknek szóló balett?

– Elsősorban azért vált ennyire népszerűvé, mert a karácsonyi téma mindenki számára nagyon kedves. Mind a szülőknél, mind a gyerekekben szép emlékeket idéz fel évről évre. Maga

a karácsonyi *Diótörő* megtekintése is hagyománnyá vált.

– Ehhez képest Hoffmann története, amiből *A diótörő* készült, nem kifejezetten bájos tündérmese. Vajon az eredeti formájában is ilyen népszerű lenne?

– El sem tudom képzelni félelmetes meseként előadva! (*nevet*) Már csak azért sem, mert ez számomra is egy szívhez szóló darab, a szeretet ünnepéhez tartozik hozzá. Nem is ugyanaz az előadás volna, ha nem ezzel az idilli és gyermeki ártatlansággal közelítenék meg. Amióta táncolok, a londoni év volt az egyetlen, amikor nem táncoltam *A diótörő*-ben, akkor ez olyan volt, mintha az év csúcspontja maradna el. Én szinte ezzel és ebben nőttem fel, a karácsony szinte üres volna enélkül. ○



Libri

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

www.libri.hu

Két héttel a Magyar Nemzeti Balett november 3-i bemutatója előtt az Anyegin próbáin jártunk. Hajmeresztő erőfeszítésekkel és varázslatos hangulattal találkoztunk. *Becze Szilvia*

Beteljesült álom

Az Anyegin próbái

Az *Anyegin* a legendás John Cranko egész estés koreográfiatrilógiájának legcsodálatosabb darabja. Bár közönségcsalogató alkotás a *Rómeó és Júlia*, illetve a *Makrancos hölgy* is, mégis az *Anyegin* az a mestermű, amelynek előadása a világ legnagyobb balett-társulatainak is hatalmas kihívást jelent. Tatjana és Anyegin szerepe pedig minden balettművész álma.

John Cranko 1965-ben készült koreográfiája és a két évvel későbbi, újraértelmezett változat a mai napig lenyűgözi a közönséget a világ bármely operaházában. Puskin drámáját korábban még senki nem álmodta táncba, de létezett már az operaváltozat. És bár a balett kísérőzenéjét is Csajkovszkij zenéje adja, Kurt-Heinz Stolze egyetlen dallamot sem használt az operából. Csajkovszkij egyéb művei, legnagyobb részben az *Évszakok*-ciklus meghangszerelt változata szolgáltatja a balett zenei anyagát.

A koreográfia hihetetlenül nehéz – ezt már az előadás művészei, a Magyar Nemzeti Balett táncosai mesélik. A két főszereplő számára például hatalmas, de csodálatos feladatot jelent a virtuóz és drámai pas de deux-k mély és heves érzelmi világának megjelenítése, és egyáltalán, Tatjana és Anyegin figurájának fejlődése. De megéri, mert mindez óriási hatással van a közönségre. John Cranko pedig olyan magától értetődő formában álmodta táncba a történetet, hogy szinte nem is szükséges, hogy ismerjük Puskin halhatatlan irodalmi remekét.

Két próba között, egy – most éppen – csöndes teremben találkozunk

a táncosokkal. Itt vannak a Tatjánák és Anyeginnek, valamint egy Olga és egy Lenszkij. A bemutatóig van még két hét. A mozdulatokat már minden művész kiválóan elsajátította, pedig nem volt egyszerű dolguk. Napokon át szinte minden percüket a balett-teremben töltötték, hiszen a háromfelvonalas balettet mindössze két hét alatt tanulták meg. És a munka az alapoktól indult...

„Mindenünk fáj, fáradtak voltunk, és közben más darabokat is próbáltunk – emlékszik az első napokra Anyegin, vagyis Liebich Roland. – És nagyon sok dolgunk volt, hiszen össze kellett szoknunk a partnereinkkel, meg kellett tanulnunk a zenét, a lépéseket. Utána pedig a technikai kidolgozással együtt rá kellett jönnünk, hogyan bírjuk energiával, hogyan osszuk be az erőnket, mert rendkívül nehéz mozdulatsorok, variációk váltják egymást a három felvonásban. Azt hiszem, fejlődik a történet, úgyhogy a premieren már mindezt meg is tudjuk valósítani.”

„Ebben a balettben teljesen más lépésanyaggal dolgozunk, mint a megszokott Petipa-darabokban – veszi át a szót Lenszkij, vagyis Leblanc Gergely. – Idő kell ahhoz, hogy megszokjuk ezt a koreográfiát. Olyan, mintha meg kellene várni, hogy mindaz, amit megtanultunk, leülepedjen bennünk, hogy aztán újra feltörhessen. De a technikai megoldások mellett rendkívül nehéz azt az érzelmvilágot megjeleníteni, amelyet magában rejt a darab. Ehhez is türelem kell, hogy elő tudjuk hívni magunkból a megfelelő érzelmeket és igazán szívből táncoljunk.”

„Mindez azért is van, mert egy lassan, de biztosan haladó folyamat részesei vagyunk. Ugye, említette Roland, hogy nagyon nehéz a darab lépésanyaga. Tehát bár az első próbától kezdve kísérleteztünk, hogyan tudjuk felépíteni a karakterünket, ez nem volt egyszerű feladat, hiszen közben azzal töltöttük a legtöbb időt, hogy egyáltalán megtanuljuk a lépéseket” – teszi hozzá Olga, azaz Felméry Lili.

„Azt hiszem, az én esetem különleges, mert részese voltam a tíz évvel ezelőtti előadásnak, akkor Olgaként – meséli Tatjana, azaz Radinya Dace. – Akkor úgy éreztem, tökéletesen megfelelek annak a szerepnek, éppen nekem való. Most, amikor tudtam, hogy újra jön a darab, és elgondolkodtam, ha most ismét Olgát ajánlanák fel nekem, mit szólnék. És ugye, hozzuk magunkkal a saját életünket, évek alatt megélünk sok mindent, ezért úgy éreztem, már nem tudnám átadni magam Olga figurájának. Eltáncolnám, persze, de nem érezném magaménak. Aztán kiderült, hogy nem ő, hanem Tatjana lesz a szerepem. Ő most nagyon illik hozzám. És egyáltalán, olyan, mintha az egész pályafutásomat követné ez a darab.”

„Ami engem illet, imádom táncolni ezt a darabot, mert rendkívül érzelmegazdag a koreográfia – veszi át a szót Tatjanától Tatjana, vagyis Aliya Tanykpayeva. – A legnehezebb az, hogy hogyan jelenítjük meg az igaz szerelmet. Sokszor gondolkodom, vajon Tatjana kemény jellem, aki kegyetlen is tud

Az Anyegin előadása szigorú előírásokhoz kötött. A társulatoknak komoly minőségi követelményeknek kell megfelelniük ahhoz, hogy engedélyt kapjanak a darab színpadra állítására. Az Operaház táncosai ezt az engedélyt már második alkalommal kapták meg. Az előadást színpadra állító két, nemzetközi hírnév balettmester, Agneta Stjernöf-Valcu és Viktor Valcu, arra a kérdésre, vajon mi van meg a magyar táncosokban, hogy szabad utat kaptak a darabhoz, mókás, mégis komoly választ adott:

„A szerelem!” – kiált fel nevetve Victor. – „De komolyra fordítva a szót, ez a társulat elképesztően magas színvonalú, rendkívül jó technikai tudással rendelkezik, és csodálatos előadók. Ugyanis mindennek egyszerre kell jelen lennie ahhoz, hogy egy kiváló előadást produkáljanak. De az érzelmek valóban fontosak Crancho darabjában. Ez a közvetítő, mesélő és szenvedélyes érzelmeket nagyszerűen bemutató képesség lenyűgöző a magyar társulatban.”

„Továbbá nagyon örülünk, hogy olyan társulattal dolgozhatunk, amelynek tagjai pontosan tudják, mi az az irodalmi alkotás, ami a koreográfia mögött van” – teszi hozzá Agneta. – „Ezek a táncosok olvasták Puskin művét, értik a történetet, elképzelésük van a szereplőkről, a karakterek lelkivilágáról. És ez rengeteget segít, hiszen amikor olyan társulattal dolgozunk, amelynek tagjai nem olvasták a drámát, mindent a legelejéről kell kezdeni, és ez nagyon sok pluszmunkát jelent.”



○ ALIYA TANYKPAYEVA



○ RADINYA DACE



○ LIEBICH ROLAND



○ FELMÉRY LILI



○ MAJOROS BALÁZS

lenni, vagy ellenkezőleg, kimondottan gyöngé nő, aki nem enged meg magának bizonyos dolgokat. Nem véletlenül van több szereposztás, így egy figura mindig más és más. Az én figurám lágyabb egyéniség, aki a felelősségteljes pillanatokban nagyon is tudja, mit kell tennie. Ami nagyon fontos, hogy a saját jellememet mindig alárendelem a figurának.”

„A tíz évvel ezelőtti előadásnak én is részese voltam, Lenszkij szerepében – szólal meg Anyegin táncosa, Oláh Zoltán. – Valahogy úgy érzem, ahhoz a szerephez könnyebben utat találtam. Anyegin figurájához sokkal mélyebben el kellett gondolkodnom. Persze nagyon örültem a szerepnek, hiszen ahogy Radinya is mondta, előrelépés, hogy nem ugyanazt a szerepet kaptam. Eleinte nagyon nehéz volt a munka, egy ideig úgy éreztem, lehetetlen létrehozni, lehetetlen végigcsinálni. De a napokkal, hetekkel együtt megjön a kondíció is, ami aztán megerősített engem is, pontosabban mindannyiunkat. A befektetett energia kifizetődik, most már nemcsak a mozdulatok, hanem az előadómód is természetessé vált.”

„Én láttam tíz éve, amikor Ifj. Nagy Zoltán és Solymosi Tamás táncolta Anyegint – folytatja Roland. – Úgy-hogy most a büszkeség és bizony az ijedtség volt az első reakcióm. De egy pillanatra sem jutott eszembe, hogy kételkedjek abban, hogy meg tudom-e oldani.”

„Én minden szerepnek nagyon örülök, mert mind új kihívást, új lehetőséget jelent. Az első lépés pedig az, hogy fel kell készülni, mi is lesz a feladat. Utánaolvasok, ha vannak felvételek, megnézem őket. Ebben az esetben is így volt, mert természetesen az irodalmi mű az alap, de a baletlibrettók mégis nagyon különlegesek annak érdekében, hogy táncszínházban érthető, előadható legyen egy mű” – csatlakozik egy újabb Lenszkij, Majoros Balázs.

S hogy milyen a Svédországból érkezett balettmester-házaspárral együtt dolgozni? „Azonnal egymásra hangolódtunk – meséli Roland. – Agneta és Victor elképesztően profi mesterek, szerintem már milliószor színpadra állították ezt a darabot. Sőt Victor táncolta is Anyegint. Ő annyira

tudja a darabot, hogy bármikor beáll és eltáncolja Tatjánát. És ami igazán csodálatos benne, hogy ha ezt teszi, akkor valóban egy Tatjánát látsz magad előtt. Úgyhogy nagyon jó dolgunk van az irányításukkal.”

„Rendkívül jó mesterek, valóban – helyesel Zoltán. – Nagyon megkövetelik az elképzeléseiket, de mindezt kedvesen teszik, tehát igazán jó hangulatban telnek a napjaink, feszültségek nélkül, még ha nehéz is a munka. Nagyon egyszerű volt egymásra hangolódnunk, azonnal éreztük, hogy a legjobbat akarják nekünk, így mi is a legjobbat akartuk kihozni ebből. Egyébként az is érdekes, hogy most szinte csak jelzésszintű díszleteink vannak, tehát a közönség is sokkal inkább a táncosokra koncentrál majd. Úgyhogy már csak ezért is siker lesz!”

„Önálló munkára is motiválnak bennünket természetesen, de azért nem engedek túl lazára a pórázot – nevet Gergely. – A darabnak azt kell kifejeznie, amit annak idején Crancho elképzelt, tehát nem veszhetünk el a saját álmodozásainkban.”

„Tudod, úgy van ez, hogy éppen azért, mert rendkívül korrekt módon követelnek meg mindent tőlünk, egy idő után megszokja a testünk, hogy mi a dolga. És már úgy érezzük, hogy nem is fér be más a karakterekbe” – tűnődik Lili.

Vajon mi lesz a próbafolyamat legmaradandóbb emléke a táncosok számára? „Ezt majd sokkal később tudom elmondani. Mert úgy érzem, már meg tudom osztani veled, hogy mit éreztem tíz éve, de hogy mi lesz most, ezt majd a bemutató után hat hónappal kérdezd” – nevet Radinya.

„A betanulás minden próbafolyamat legnehezebb része. Ilyenkor minden egyes nap itt vagyunk, fizikailag és mentálisan is nagyon megterhelő. De a végeredmény, amikor ott állunk majd a színpadon és megmutatjuk mindazt, amit megtanultunk, az lesz igazán maradandó élmény” – állítja Balázs.

„Ezt egész kicsit cáfolnám – mondja Aliya. – Mert persze, az előadás a nagy esemény, de én mégis a próbafolyamatot szeretem igazán. Erre emlékszem majd mindig, mert ez annak az

ideje, amikor fel kell építenem magam ebben a szerepben, és ez a kemény, de gyönyörű munka adja a legtöbb szépséget. Számomra igazán erről szól a szakma.”

„Minden táncos vágya, hogy egyszer az életében ebben a darabban szerepet kapjon, tehát ez, hogy itt vagyunk, hogy táncolhatunk, már önmagában csodálatos érzés. És egészen biztosan hosszú távon is profitálunk ebből a munkából, ha mást nem, akkor az erőnlétet. Egy ilyen munka alatt csakis fejlődni lehet” – mondja Roland.

„És a családi hangulat, számomra ez nagyon fontos volt végig. És utólag ismerem majd fel, hogy mit is hoztunk össze ezekben a hetekben. Akkor már elfeledkezünk a nehézségekről, és ha minden szépen és jól sikerül, az óriási örömet ad majd” – teszi hozzá Zoltán.

És amikor körülnézek, vajon van-e végre ellenvetés, egyszerre nevetik el magukat, és Lili bólogatása mellett Gergely kimondja mindnyájuk gondolatát: „Egyetértek!” ○

„Játszani halált”

Interjú Váradi Zitával

○ SUSANNA SZEREPÉBEN / Fotó: Csillag Pál

Vígoperai hősnők és nadrágszerepek alkották eddigi pályafutásának gerincét, de kész már olykor kitekinteni ebből a szerepkörből – többek között erről is beszélgettünk a tavalyi évad végén kamaraénekesi címmel kitüntetett Váradi Zitával. **Bóka Gábor**

– Eddigi pályafutása során főképp Mozart- és Donizetti-vígoperák főszereplőjeként találkozhattunk Önnel. Ez tudatos választás volt?

– A hangszín és a karakter együtt határozzák meg, hogy egy énekes milyen irányba induljon a pályája során. Az én hangszínemnek ezek a szerepek felelnek meg, s a karakterek tekintetében is ezek állnak legközelebb saját figurámhoz, így adott volt a dolog. Van némi humorom (érdekes módon, a színpadon jobb, mint az életben), és nyilván a „fizimiskám” is közrejátszott abban, hogy az igazgatók, karmesterek is főként ebben a szerepkörben foglalkoztattak. Olyannyira, hogy ez mára majdnem skatulyává vált (persze soha rosszabb skatulyát!), hiszen a kezdetektől jóformán csak ilyesmit énekeltem. Ezek mellett jó pár nadrágszerepben léptem még fel, melyek szintén fontos állomásai voltak a pályámnak, de mára, úgy érzem, kinőttem belőlük...

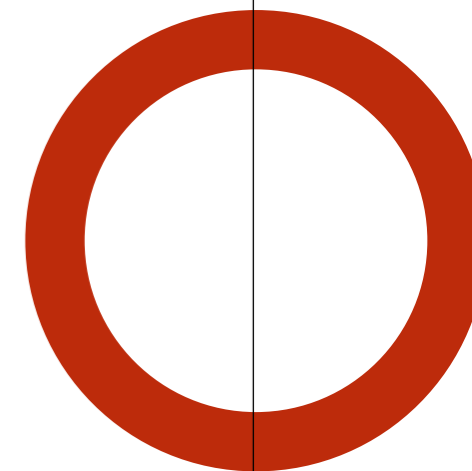
– ...noha az elmúlt évadban éppen egy majdnem-nadrágszerep, az *Ara-bella* Zdenkájának megformálásával ért el kiugró közönség- és kritikai sikert.

– De nagyon fontos különbség, hogy Zdenka álnadrágszerep! A *Janika* című kedves film jut eszembe erről. Nem fiú,

hanem fiúnak öltözött lány. A nézők mindvégig tudják, hogy lány, elhangzik a darab elején, de a színpadon csak a családja körében engedheti meg magának, hogy nőként nyilvánuljon meg, mindenki más előtt fiút kell játszania. Ez adja a Zdenka-karakter különös izgalmát, hiszen más nadrágszerepekben egyértelműen fiút kellett játszanom, mindvégig fiúsan. Itt viszont nem én játszottam fiút, hanem Zdenka, amihez segítséget jelentettek a korábbi nadrágszerepeimben szerzett tapasztalatok. Szóval remekül összedolgoztunk, Zdenka meg én!

– Hangszín és karakter összefüggésével kapcsolatban óhatatlanul felmerül a kérdés: találkozott-e már olyan szereppel, amely illett a hangjához, de nem tudott megbarátkozni a karakterével?

– Nem hinném, hogy egy karaktert végtelensége miatt ne vállalnék el. Minél inkább különbözik tőlem a figura, annál izgalmasabb kihívást jelent a megformálása, annál érdekesebb színészi feladat, ha fekszik hangilag. Egy énekes életében inkább a fordítottja fordulhat elő: hogy ugyan vonzó lenne a karakter, de a szólam nem fekszik jól. És érdekes módon amihez nem passzol a hang, az karakterben sem lenne



Az ember megtanulja, hogy olyan szerepre vágyjon, aminek van realitása, ami teljesülhet.

olyan jó, bármennyire is igyekeznék. A kettő csak együtt működik. Szép szerep Turandot vagy Brünnhilde, de mégsem szerepel a vágyaim közt, az nem én vagyok, nem tudnék hiteles lenni bennük, mert érezném, hogy nem ilyen hangra van írva, mint az enyém. Az ember megtanulja, hogy olyan szerepre vágyjon, aminek van realitása, ami teljesülhet. Aki ezt el tudja fogadni, boldog lesz. (Ezen kívül ott van még a csoda esete, de azzal nem lehet számolni, az nem emberi kompetencia.) Lehet persze a hang határok közelébe kirándulni – azonban egy határsértés végzetes lehet.

– Új irányon, netán váltáson gondolkodik?

– Meredek váltáson nem gondolkodom, viszont most értem el arra a pontra, hogy az eddigi szerepkörömön kívül szívesen énekelnék mást is. Ebben az évadban három előadásban alakítom Liù szerepét Puccini *Turandot* jában. Ez, bizonyos szempontból

száznyolcvan fokos fordulat lesz a korábbiakhoz képest. Noha énekeltem már Puccinit: a *Bohémélet* Musette-je évek óta a repertoáromon van, s ezt a Puccinál oly ritka karaktert egyfajta átvezetésnek képzeltem a Donizetti-féle vígopera világából a nagyromantikus repertoár felé. Mondhatni szerettem volna inkább egy, a vígoperához közelebb álló módon belekóstolni Puccini világába, mintsem egyből fejest ugrani egy tragikus haláltusába. Most azonban már az utóbbira is késznek érzem magam, s amikor az Opera váratlanul felkért a feladatra, én szívesen vállalkoztam rá.

– Hogyan hajtható végre ez a száznyolcvan fokos fordulat?

– Könnyen, mert végül is nincs is szó fordulatról. Ha az ember színpadon van, mindegy, milyen a szerep, azt száz százalékban komolyan kell venni, akkor is, ha vidám, akkor is, ha drámai. A hangvétel más, és a hozzáállás. Különbözik pedig az igazán nagy vígoperák-

ban mindig van néhány jól elhelyezett drámai pillanat, ami megakasztja a felhőtlen szórakozást. Ezeket a drámai helyzeteket, jeleneteket nagyon komolyan kell venni, nem szabad „úgy csinálni, mintha”, mert vígoperában vagyunk – ettől elveszti az arányait a darab, nem lesz hiteles az alakítás. Ezek a kontrasztok fontosak, ezek nélkül nem tudnánk mihez képest felszabadultan, megkönnyebbülten nevetni. Mozart, aki Shakespeare-hez hasonlóan oly mesterien keverte a vidámságot a tragédiával, egy új műfajt teremtett ebből, a *dramma giocoso*-t. Számomra ez a legizgalmasabb műfaj, mert maga az élet is ilyen, minden ember ilyen, én is! Az egyik pillanatban rossz, a másik pillanatban jó hírek jönnek. Örülünk, sírunk, aztán (ha szerencsénk van) megint örülhetünk. Ha nem is énekeltem eddig Liùhoz hasonló szerepeket, a jellemük, a megformálásuk régóta foglalkoztat. Az ember megtalálja a lehetőségeket, hogy akár magában, akár egy koncert kapcsán elgondol-

kozzék azon, milyen drámai szerepbe bújni. Eddig kevésszer volt lehetőségem „halálos” szerepre, ez számomra igazi kihívást jelent. Akárcsak bolondot játszani, amit nagyon szeretek. Pályám elején, mikor még a debreceni Csokonai Színház tagja voltam, énekeltem Antóniát a *Hoffmann meséiben*: ott egyben megkaptam az örülést és a halált is, szép és izgalmas feladat volt hihetően előadni.

– Miért jó meghalni a színpadon?

– Mert a színész, énekes játékos kedvű, kíváncsi az élet minden momentumára, szeret olyan dolgokhoz is közel kerülni, ami esetleg mondjuk tabu. Érdekes dolog elképzelni, milyen lehet meghalni, és ezt színpadi kivitelen előadni. Ez meglehetősen misztikus dolog. Erről ugye nincs tapasztalatunk, amiből meríthetnénk. Minden más, ami a színpadon történik, előfordulhat az életben is, közel van hozzánk. Viszonzott vagy viszonzatlan szerelem, ellenségeskedés, csalódás stb. Által-

ában van tapasztalatunk (saját vagy látott) arról, amit játszunk, ez segít a szerep felépítésében. Ez alól egyetlen biztos kivétel van, a meghalás. De ettől jó művész valaki, hogy olyat is hihetően tud előadni, amiről nincs semmiféle tapasztalata, nem tud még csak hasonló emléket sem előhívni. Nem könnyű feladat, jó fantázia és átélési készség kell hozzá.

– Liu után merre tovább az új utakon?

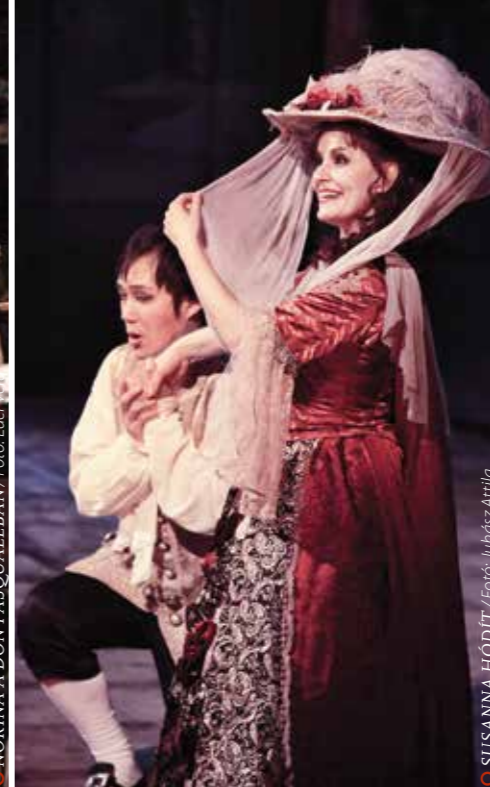
– Még nem tudom, ha elénekeltem a Liùkat, majd talán meg tudom mondani. Vagy nem. Az is lehet. Igazság szerint kezdek leszokni arról, hogy messzire tervezgessek, ugyanis rájöttem, nem érdemes: lefoglalja a gondolati energiát, rabolja az időt. Az egyik legfontosabb dolog, amit megtanultam eddig az életben: azzal kell foglalkozni, hogy most mi van, a holnappal ráérünk holnap foglalkozni, addig is van haladéunk, hogy a mával törődjünk, hisz a jövő úgyis csak fikció. ○



○ A FIGARÓBAN BRETZ GÁBORRAL / Fotó: Csillag Pál



○ NORINA A DON PASQUALEBÁN / Fotó: Eder Péter



○ SUSANNA HODÍT / Fotó: Juhász Artila



○ ZDENKA AZ ARABELLÁBAN / Fotó: Csillag Pál

DÍVÁK a szomszédból

Az opera
huszonegyedik
századi királynői

Hol vannak már azok az idők, amikor addig nem volt vége az operának, amíg a kövér hölgy énekelt. A klasszikus bon mot ma több okból is érvénytelen: a rajongott operadívák korántsem extrém méreteikkel, de még csak nem is megközelíthetlenségükkel hívják fel magukra a figyelmet. **Jászay Tamás**



RENÉE FLEMING / Decca / Andrew Eccles



CECILIA BARTOLI A MISSION EGYIK KÉPÉN / Fotó: Uli Weber



ANNA NETREBKO A DINA KÉNT / Foto: Nick Heavican / Metropolitan Opera

Sőt mintha közülük többen szándékosan rombolnák a kivételesség és különlegesség dívákat kötelezően körülvevő mítoszát akkor, amikor még sokadrangú pletykalapok egynyári celebjait megszegyenítő sztorikban is feltűnik a nevük. Sokszor nem könnyű eldönteni, hogy marketingfogásról van-e szó vagy csupán véletlenül tudunk meg a kívánatosnál több információt az

imádott hölgyekről. A végeredmény szempontjából persze egyre megy, hiszen a recept működik: a pletykaízű valóságmorzsák még több albumot adnak el, még több operaházat és koncerttermet töltenek meg.

Az operavilág sztárjai nemcsak eladott lemezeik példányszámában kelnek versenyre a popszakmában dolgo-

zó kollégáikkal, hanem a körülöttük gerjesztett felhajtásban is. „Mindegy, hogy mit, csak beszéljenek rólam” – ez az olykor zavarba ejtő szalagcímek és interjúrészek közös nevezője. „Kopasz férfinak maszkírozta magát az énekesnő új lemezének imázs-fotóihoz” (Cecilia Bartoli). „Tizenöt különböző módon tudom elkészíteni a tojást reggelire... Imádok enni, kizárt,

hogy diétába fogjak; felejtse el!” (Anna Netrebko). „Fiatal művészként arra vágytam, hogy Aspenbe költözzek, masször legyek és leborotváljam a fejemet kopaszra” (Renée Fleming). „Egy olyan országban nőtem fel, ahol az embernek nem lehetett saját véleménye, ez pedig mára erőssé tett... Van bátorságom ahhoz, hogy forradalmár legyek” (Angela Gheorghiu).

MISSZIÓ ÉS KRIMI

Három évvel ezelőtti albumának, a *Sacrificium*nak a borítóján Cecilia Bartoli mint „castrata” jelent meg: egy antik márványszobor ruhátlan férfitestére montírozta a fejét, új CD-jén, a nemrég a boltokba került *Mission* címűn pedig kiismerhetetlen tekintetű, tarfejű klerikusként tűnik fel, aki az ördögűzők gyakorlott mozdulatával mutat fel egy



© ANGELA GHEOGHIU



© ANNA NETREBKO – BŐRBE KÖTVE

keresztet. Az eladási listák éléről kiűzhetetlen olasz énekesnő köztudottan zenetudós is: bő évtizede Vivaldi-albuma alapanyagát a torinói könyvtárban végzett kutatásai adták, most a tizenhetedik-tizennyolcadik század fordulóján működött Agostino Steffani életművébe betekintő *Mission* a British Library-ben fellelt szinte ismeretlen kottáknak köszönheti létét. Irigyei szerint persze az albumain azért olyan sok a világpremier felvétel, hogy a kritikusai véletlenül se méricskélhessék teljesítményét másokéhoz. Hogy Bartoli másban is tud kivételes lenni, azt a *Mission* megjelenését kísérő egyedülálló kampány bizonyítja: a kiadó az albumnak önálló weblapot hozott létre, ahová az elmúlt hónapokban nyolc kisfilmet töltöttek fel. A rejtélyes komponistát és a CD elkészítését egy krimi titokzatosságával bemutató klipekben egy-egy kulcsszót rejtettek el, amiket

beütve egyre közelebb kerülünk a titokhoz, s a legelszántabb rajongók az album részleteit is meghallgathatták, még mielőtt az a boltokba került volna. A detektív munka a könyvesboltokban folytatódik: Bartoli az ünnepelt amerikai krimiszerzőt, Donna Leont kérte fel, hogy írjon egy Steffanit középpontba állító bűnregényt – ez lett a lemezzel egy időben megjelent *The Jewels of Paradise*.

MINDENT ANNÁRÓL

A civilben is legendásan közvetlen Bartolin messze túlesz az orosz szoprán, Anna Netrebko, akivel már rég nem csak a színpadon lehet találkozni. Ásványvíztől samponig már sok mindent reklámozott, de divatlapok címloldalain is éppúgy rendszeresen feltűnik, mint amilyen otthonosan mozog a különböző színvonalú és nem feltétlenül operarajongó törzsközönséggel

rendelkező tévéshow-kban. Aki nem hiszi, járjon utána az interneten: tavaly májusban például a *Wetten, dass...?* című sikeres német tévéműsorban Netrebko szalmakalapot öltött, majd így várta, hogy párja, Erwin Schrott ragadós piros labdákat dobáljon a fejfedőjére... Netrebko a rajongóit beengedi a hálószobájába is: egy félkomoly riporter kérdésre, ami azt firtatta, hogy a szerelem pillanataiban milyen nyelven beszél gyermeke apjával, habozás nélkül válaszolta, hogy természetesen spanyolul. A sürgő-forgó Anna a konyhában is megtekinthető és meghallgatható. A szoprán imád szupermarketbe járni, szereti a vanília- és a csokifagyit (fia, a kicsi Tiago inkább a gyümölcsös jégkrémért van oda), fellépései napján pedig a vörös- és fohagymán kívül bármit megesszik. Gondolnánk-e, hogy az ilyen és hasonló releváns információkat tartalmazó rövid,

egy-másfél perces videoklipeket eddig közel kilencszázezren nézték meg a legnagyobb videomegosztó *Ask Anna* elnevezésű oldalán? Netrebkóék háza táján ugyanis bárki kíváncskodhat: a rajongói kérdések közül havonta néhány kedvére valót kiválaszt, amire azután a maga lehengerlő modorában válaszol is.

KIRÁLYNŐ – HUMORÉRZÉKKEL

A Metropolitanból világszerte élőben sugárzott operák szüneteiben a kamerának habozás nélkül grimaszoló Netrebkótól az efféle fesztelenség talán nem is oly meglepő, viszont a közvetítéseket gyakran háziasszonyként vezető hideg szépség, Renée Fleming korábban idézett kitarulkozása legalábbis szokatlan. A dívákról alkotott hagyományos, arisztokratikus elképzeléshez látszólag ugyanis az ünnepelt amerikai

szoprán áll a legközelebb, akit a *Corriere della Serra* néhány éve a „Metropolitan királynőjének”, az „opera Grace Kelly-jének” nevezett. A pályáját céltudatosan és türelmesen építő, a bevallottan a klasszikus operarendezésekhez vonzó, de a jazz iránti rajongását soha fel nem adó Flemingnek szerencsére humorérzéke is van. Egy interjúban előbb udvariasan hátrította a kérdést, hogy adna-e zártkörű koncerteket cégeknek, majd visszakérdezett: „Várjon csak: ugye, ez a *Wall Street Journal*-ben fog megjelenni? Igen, nagyon szeretnék több magánkoncertet adni.”

LEMOND VAGY NEM MOND LE?

Ez persze gyakorlatilag semmi ahhoz képest, amit a román sztár, Angela Gheorghiu művel. Legkitartóbb rajongói is szinte csak a lemondott szerepléseit emlegetik, s még a viszonylag

Anna Netrebko a *Tatler* orosz kiadásának legfrissebb számában. Természetesen a címlapon.





jóindulatú újságírók is azzal kezdik a róla szóló beszámolókat, hogy önálló művészetté emelte az operaigazgatókat és koncertszervezőket végromlásba döntő váratlan lebetegedéseit. Gheorghiu ugyanis kollégáihoz képest jóval aktívabban vállal részt a színpadi karakterek megformálásában, még akkor is (vagy főleg akkor?), ha az a rendezőnek nem való ínyére. 2011-ben a MET új *Faust*-előadásától azért lépett vissza, mert a rendezés az énekesnő véleménye szerint túlságosan messzire távolodott a francia romantikától, korábban pedig egy japán *Carmen*-turnét mondott le azért, mert Micaelaként szóke parókat kellett volna viselnie. Nem csoda, hogy egy blogon két éve bárki szavazhatott az Angela Gheorghiu Cancellometer, vagyis „lemondásjelző” segítségével arról, hogy a szoprán vajon melyik fellépését fogja legközelebb törölnetni... Nemrég még a volt férjével, Robert Alagnával folytatott macska-egér harctól voltak hangosak a lapok, egy idén májusban olaszul megjelent, meglehetősen szókimondó interjújában viszont már arról beszél, hogy 2016-ig tele a naptára. Meg arról, hogy ha Pavarotti ma menne el egy meghallgatásra, a külseje miatt egy hangot se énekelhetne, máris elküldenék; hogy szeretne Roberto Benigni egy filmjében játszani, és hogy ha újjászületne, legszívesebben Meryl Streep bőrébe bújna. Mások meg saját – a fentiekből következően élőben alig hallható – hangja már-már mágikus erejéről sem áttalt nyilatkozni: kijelentette, hogy oly csodás hang adottságai vannak, amivel képes betegeket gyógyítani. ○

○ RENÉE FLEMING / Decca / Andrew Eccles

siker
hatékonyság
ötlet
minőség
megbízhatóság
megoldás
bizalom
szakértelem
jövő
teljesítmény
fejlődés
eredmény
innováció
növekedés

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

Divat a magyar, divat az opera

DÍVA(t)-bemutató az Operánál

Szeptember 15-én este nagyszabású rendezvénnyel települt ki az Andrássy útra a Magyar Állami Operaház. A Kodály-művel és Erkel-áriával ékes eseményen vetített fényjátékok és egy komplett divatbemutató is gazdagította a programot.



Fotó: Csillag Pál és Tomas Opitz

Pécsi Balázs, a Gentlemen's CHOICE divatszerkesztője:

GRAFIKUS BUSÓTÓL A CHARLESTON MATYÓIG

Talán az egyik legnehezebb kihívás, amely egy fiatal dizájnert érhet, hogy a saját kultúrkörének hagyományából, emlékeiből kell inspirációt merítenie egy adott kollektív megtervezésénél. Hisz a hagyomány lehet bár mégannyira ízig-vérig ismert eszköztár és motívumkincs aranybányája, egyben súlyos bbéklyóként is nehezdedhet az alkotóra. Elég egy kézműves vásárba ellátogatni, és máris tisztán körvonalazódik a különbség, amely éles határt húz az ott árult portékák és például a Gombold újra! második szériájának alkotásai közé.

Az utóbbira oly jellemző absztrakciós megközelítés ugyanis sikeresen tudja összeházasítani a régit az újjal, a cirádásat a minimállal, gondosan lesöpörve a tervezőasztalról a közheles megoldásokat, színparosításokat és szabásvonalakat. Ahogy tette azt például Erdei Gergely is, akinek fekete, testhezálló, a húszas éveket megidéző mini- és maxiruháin, zakóin érzékeny tekeregnek az aranszín flitterekből kivarrt matyó indaminták, ezzel olyan darabokat kreálva, amelyek könnyen megállnák a helyüket akármelyik külföldi luxusruház polcain.

Miképp Sármán Nóra, a TV2-n futott *Divatkreátor* győztesének csipkecsodái is, amelyek gótikus sziluettjükkel és törékeny bájukkal csempészenek olthatatlan vágyat a női szívekbe. A Bárczi Erika és Hargitay-Nagy Zsuzsa alkotta Igéző darabjai vagy a Pusztai Judit és Gál Barbara kezei közül kikerülő modern busó-átiratok kevésbé vették ugyan figyelembe a nemzetkö-





mégis alighanem Miklósa Erika érdemelte ki leginkább, és nem csak azért, mivel a művész nő már jócskán jártas ebben a szerepben. A hófehér, nyaknál decensen gallérban záródó, uszályos Nora Sarman-modellben dívaként tündökölt az énekesnő, aki ezúttal Gara Mária cabalettját adta elő a Hunyadi Lászlóból. Azonban nemcsak a művészei, de maga az Operaház is „divatozott” ezen az estén, az épületre vetített fényjátékok révén. A sokszor kaleidoszkópszerű, néhol színes-mintás, hol statikusabb, hol lendületesebb effektek közül a Hunyadi Lászlóra rímelő hollócsapatért egy nagy, képzeletbeli piros pontot adnék a szervezőknek. ◯



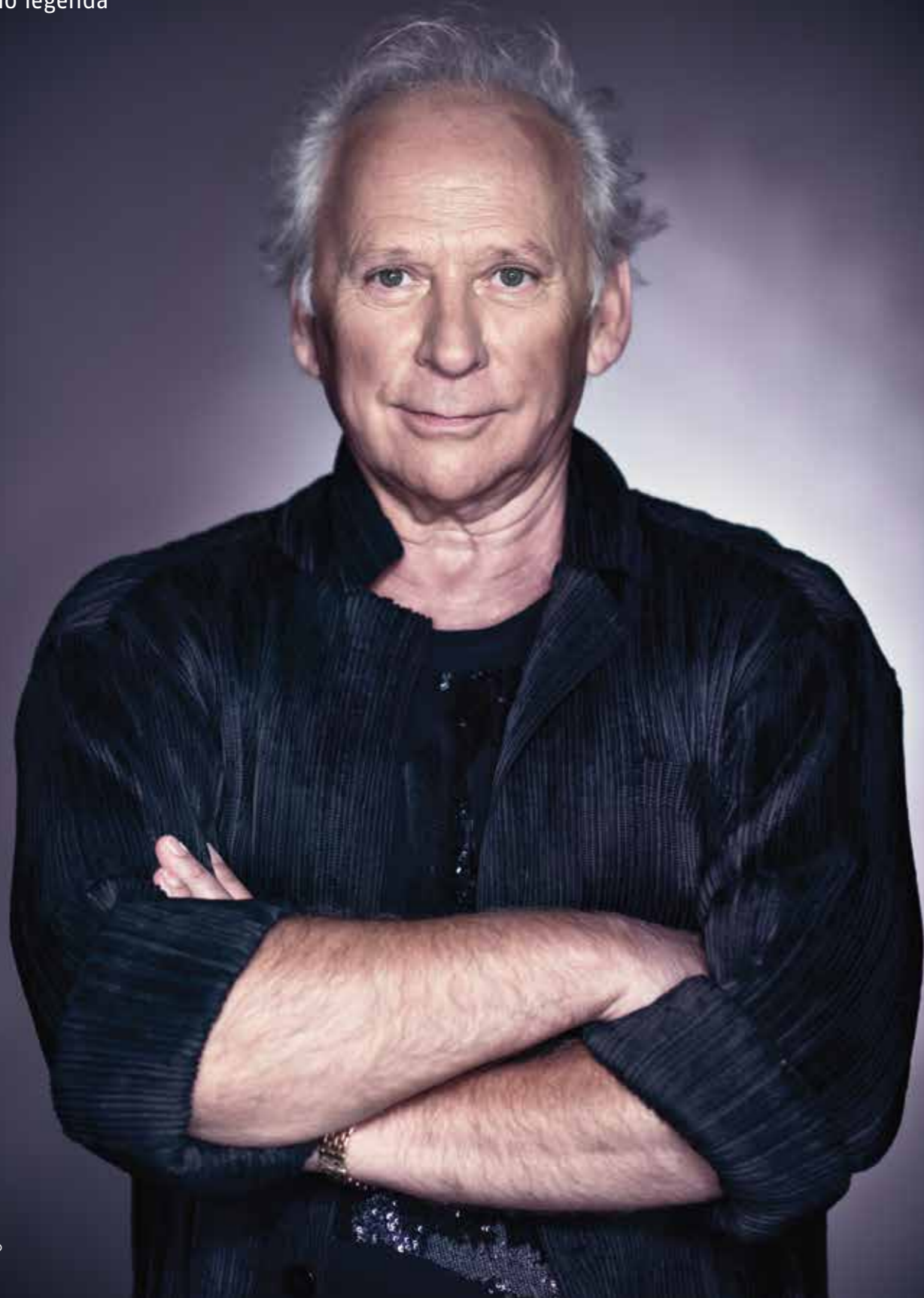
zi trendeket és a külföldi divatpiacok elvárásait, mégsem érezzük manírosnak a fekete-fehér regiszterében maradó, grafikus mézeskalács szívekkel és busó maszkokkal megnyomott kollekciónkat.

Domokos Mihály a hazai közízlésnek talán még kissé extrémnek ható férfizakói már a debütáláskor nagy visszhangot váltottak ki, szépen példázva, hogy a karcsúsított szabásvonalak és a karakteres minták az urak megjelenésére is csak pozitív hatással lehetnek. Ennek szöges ellentétét vizionálja Fazekas Endre, aki bőszáru nadrágjaival, alig mellkas alá érő topjaival egy újfajta betyáromantika

történetét kezdi el írni, bár ez konkrét utcai viseletté aligha fog válni.

A Gombold újra! 2.0 Operaház előtti bemutatója azért is hatott újszerűen a magyar divatbemutatók történetében, mivel ezúttal otthon maradtak pihenni a hivatásos manökenek. A ruhákat felvonultató modellek ugyanis az Operaház művészei és dolgozói közül kerültek ki, akik a rövid felkészülési periódus alatt remekül elsajátították a csábos járás és az igéző pillantások minden csínját-bínját. Bár Rálik Szilvia, Celeng Mária, Felméry Lili és Apáti Bence outfitjét is tökéletesen eltalálta a Lakatos Márk vezette stylist csapat, az „Éj Királynője” címét





Nagy pálya

Portrészemlék Nagy Ivánról

Az idei évadtól Nagy Iván az Operaház egyik művészeti főtanácsadója. Egy hatalmas karrier kanyarodik most vissza Budapestre. Halász Tamás

A hajdani, legendás amerikai előadó-művészeti magazin, az *After Dark* 1968. decemberi számának 43. oldalán egy szikrázó tekintetű fiatal ember egész oldalt elfoglaló, félalakos portréja látható. A képet Ken Duncan, a világ egyik leghíresebb portréfotósa jegyzi, aki ekkoriban olyan hírességek ikonikus arcképeit készítette el, mint Truman Capote, Rudolf Nurejev vagy Andy Warhol. Az arcképhez egy rövidke hír kapcsolódik, melyben arról olvashatunk, hogy Nagy Iván, a fiatal magyar táncos, aki korábban Frederic Franklin társulata (National Ballet of Washington) és a New York City Ballet (NYCB) táncosaként mutatkozott be az amerikai közönség előtt, az American Ballet Theatre (ABT) együtteséhez csatlakozott. A lapszámban hosszú tudósítás szerepel amúgy a *Hair* színpadi változatának bombasztikus sikert hozó Broadway-bemutatójáról.

A Nagy-portré hátoldalán egy másik (és feleakkora) Duncan-fotóval illusztrált hír Merce Cunningham és társulata New York-i előadásairól. Világhírű társulatok, művészek, művek fémjelezte kor és helyszín, ahová a fiatal magyar táncos megérkezett.

VÁRNÁBÓL NEW YORKBA

Az 1943-ban Debrecenben született Nagy Iván 1951-től tanult az Állami Balett Intézetben. Mesterei közt Bartos Irén és Olga Lapesinszkaja, legelső tanára pedig édesanyja, Nagyné Sárközy Viola balettpedagógus. Végzését követően 1960-tól a Magyar Állami Operaházhoz szerződött. Huszonkét évesen harmadik díjat nyert a világsztárok sokaságát útjára bocsátó Várnai Nemzetközi Balettversenyen, ahová Lőrinc György nevezte be. A fiatal magyar művész amerikai pályája kezdetén, 1965-től három évadon át volt

tagja Frederic Franklin társulatának, aki a várnai zsűri tagjaként figyelt fel Nagy Ivánra, a Kaszás Ildikóval ott bemutatott, Seregi László koreografálta pas de deux-ben (*Az életbe táncoltatott leány* című alkotásból). A direktor még akkor, helyben egyéves szólistaszerződést kínált fel neki. Nagy Iván washingtoni debütálásának emlékét az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívumában egy 1965. októberi műsorfüzet őrzi: tanúsága szerint a magyar táncos William Dollar *Le Combat* című koreográfiájának Tankrédjaként lépett fel Claudine Clamoun partnereként, mint az együttes vadonatúj tagja.

A jó szemű Franklin, a világ táncművészetének e legendája – aki amúgy idén nyáron ünnepelte 98. születésnapját – a 20. század olyan óriásaival táncolt együtt, mint Josephine Baker, Alicia Markova, Alexandra Danilova vagy

„Amerika mellett döntöttem, ahol a kapuk megnyíltak előttem.”



○ NAGY IVÁN A BAJADERBÁN / Fotó: Max Waldman

Alicia Alonso. 1938-ban csatlakozott a Ballet Russe de Monte Carlo társulathoz, melynek ő az egyik utolsó élő alapító tagja.

Érdekeség, hogy a Franklin-társulatnál töltött első évad után Nagy hazajött, de nem maradt itthon. 1991-ben, az Angol Nemzeti Balett művészeti igazgatójaként, huszonhét év múltán, Budapesten így beszélt erről a Magyar Nemzetben Gelencsér Ágnesnek: „ti-

zennégyszereppel a hátam mögött tértem haza. Nagy reményekkel eltelve mentem be a színházba, de azt mondták, hogy mivel nem voltam itthon, álljak csak szépen vissza a helyemre (...).” Amikor külföldre hívtak, itthon a negyedik quadrille-ba tartoztam (ez volt annak idején a kezdők vagy a kiöregedett kartáncosok besorolása), amikor vissza szerettem volna térni, gyakornokként kezdhettem volna előről az életemet. Így Amerika mellett döntöttem, ahol a kapuk megnyíltak előttem.

LEGENDÁK OLDALÁN

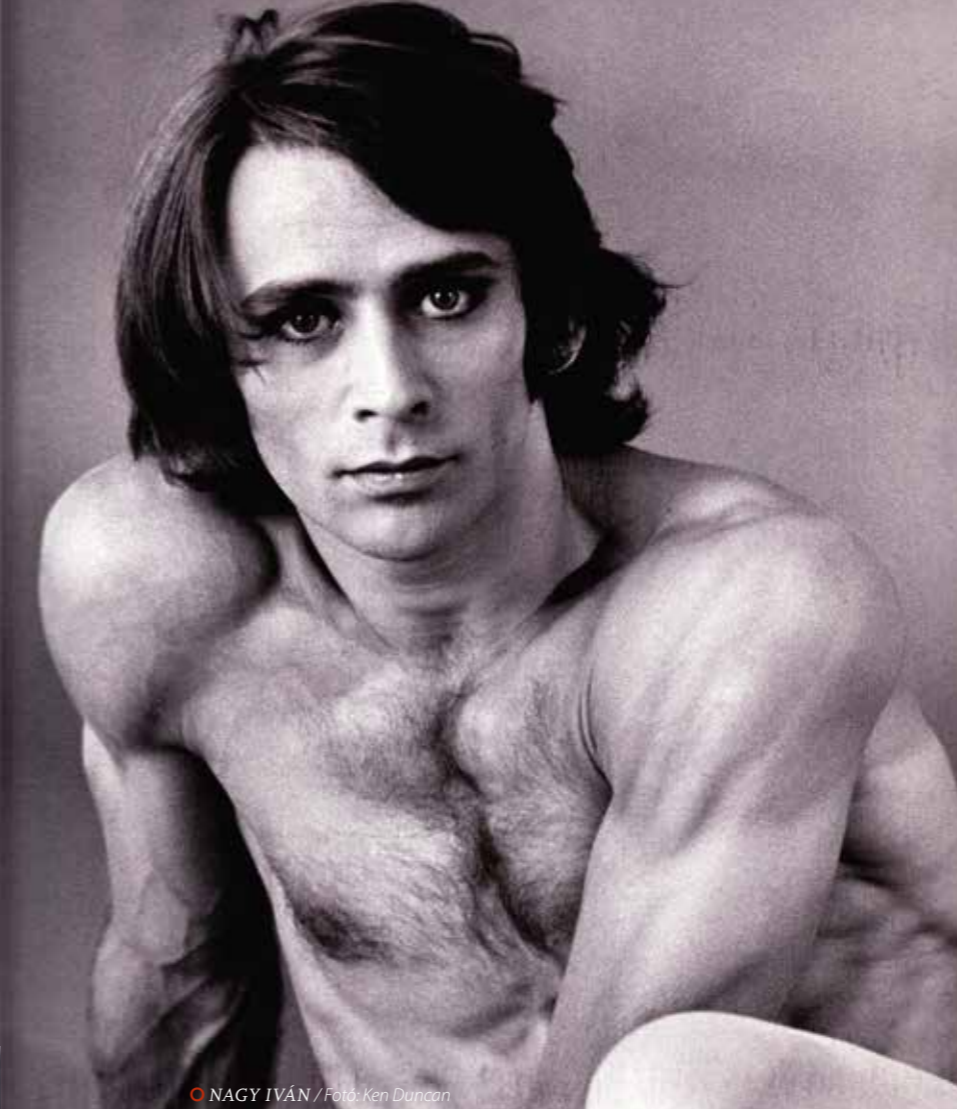
Nagy Iván az ABT társulatának vezető magántáncosaként közel tizenkét év alatt a klasszikus és romantikus balett szinte összes fontos szerepét eltáncolta, de a kor számos kiváló újítója (Antony Tudor, George Balanchine, José Limón, Rudi van Dantzig és mások) munkáiban is remekelt a társulat otthonában és turnék sokaságán, szerte a világon. Egykori partnereinek listáján a század legnagyobb balerináinak neve olvasható Margot Fonteyntől Natalia Makaróván, Gelsey Kirklandon át Carla Fracciig. A táncosi pályától a csúcson, 1978-ban (a Metropolitan Operában tartott pompás búcsúelőadással) visszavonult Nagyot méltatók a táncművész kifinomult eleganciáját, kiváló színészi játékát emelték ki. Erről ő maga így nyilatkozott némi iróniával: „Be is skatulyáztam a kritika azzal, hogy egyértelműen és kizárólag én vagyok a princ, a *danseur noble*.

És mivel híres balerinákkal léptem fel, mindig megírták, milyen kiváló *partner* vagyok.”

Nagy Iván rövid egyetemi tanári és gasztronómiai kitérő után az utóbbi három évtizedben rangos balett-társulatok művészeti igazgatójaként tevékenykedett: az 1980-as években, bő fél évtizedig a chilei Ballet de Santiago együttesét irányította feleségével, Marilyn Burr-rel – a világ élvonalába emelve az 1992-ben Budapesten is fellépett társulatot. Hét vezetői ajánlat közül választva azután a Cincinnati Ballet művészeti igazgatójává szegődött, ahová Franklin javaslatára hívták: vezetésének éveit (1986–1989) alatt



○ NAGY IVÁN A HATYÚK TÁVÁBAN. PARTNERE: NATALIA MAKAROVA / Fotó: Dina Makarova



○ NAGY IVÁN / Fotó: Ken Duncan

sorsfordító változásokat vitt végbe a társulat életében.

1990 és 1993 között az English National Ballet vezetője volt, a patinás poszton Peter Schaufusst követve. A társulat 1992-ben, a Budapesti Tavasz Fesztivál talán legfontosabb programjaként vendégjátékot tartott a Magyar Állami Operaház színpadán, az előadás díszvendége a brit együttes fővédnöke, Diana, a néhai walesi hercegnő volt.

A brit együttes (akkor még London Festival Ballet néven) 1962-ben mint

az első nagy, 1945 után érkező nyugati társulat, Budapesten, az Operában már egyszer vendégszerepelt: fellépő művészei közt pedig ott volt egy ragyogó, ausztrál születésű balerina: Marilyn Burr, Nagy későbbi felesége. A fiatal magyar táncos – mint 1991-ben fogalmazott – végig „ott sündörgött körülötte”...

Az 1990-es években, 2000-ig Nagy Iván ismét balettigazgatóként működött Chilében. A világ legrangosabb balettversenyeinek zsűritagja (Jackson, Missisipi; Párizs; Lausanne; Sanghai; London; Korea; Prága, Mexi-



○ „LEAVES ARE FADING” NAGY IVÁN ÉS GELSEY KIRKLAND / Fotó: Max Waldman

kó), Budapesten 2000-ben, a negyedszer megrendezett Rudolf Nurejev Balettverseny zsűrijének elnöke volt. Pedagógusként feleségével úttörő szerepet vállalt Magyarországon a Pilates technika megismertetésében és elterjesztésében.

Munkásságát 1997-ben EuroPAS Magyar Táncdíjjal, 1998-ban Pro Cultura Hungarica emlékéremmel ismerték el. Nagy Iván 1996-tól a Magyar Táncművészeti Főiskola címzetes főiskolai tanára, az idei évtádtól pedig a Magyar Állami Operaház művészeti főtanácsadója. ○

Szeret, fél, gyilkol

Verdi és Otellója

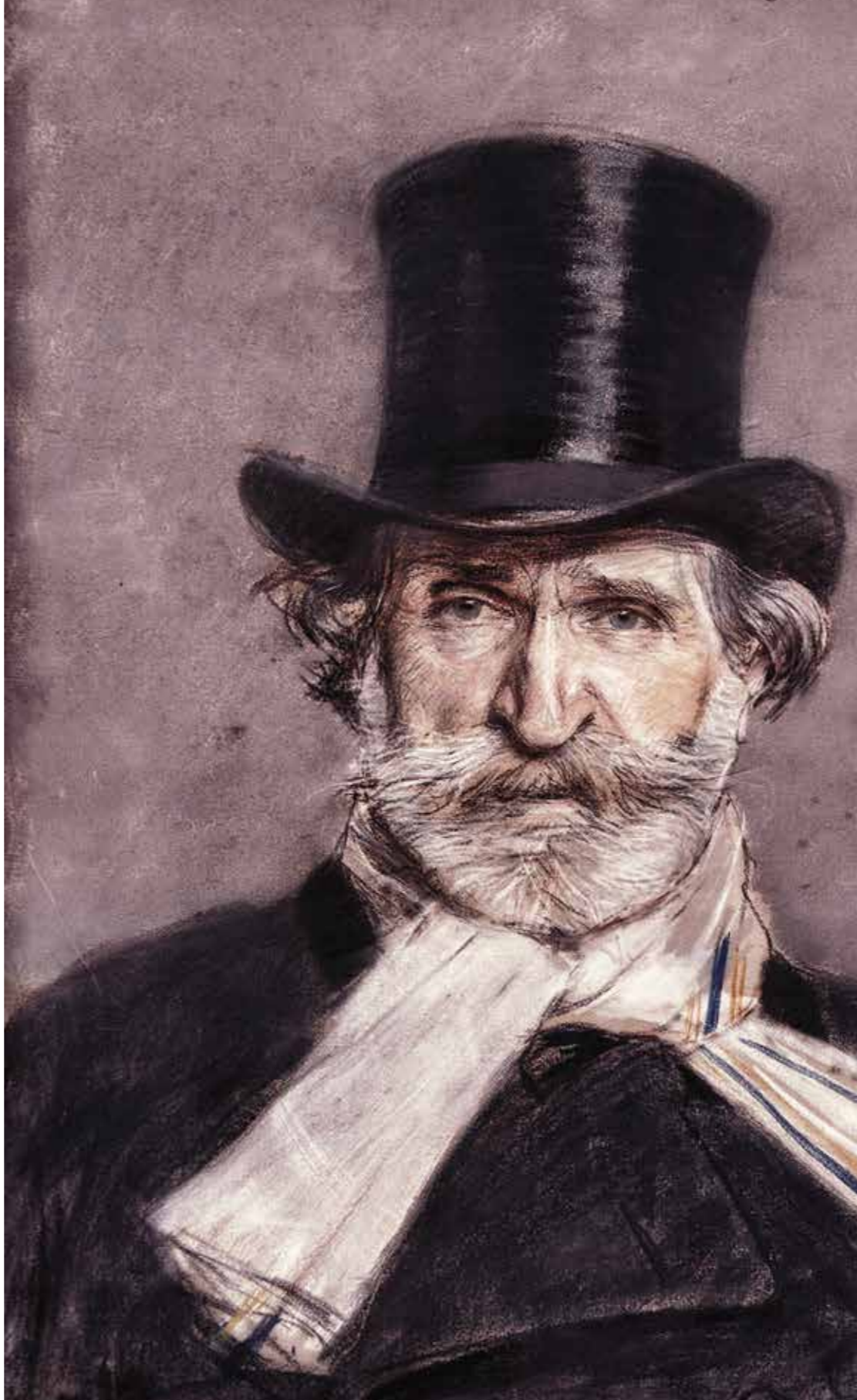
A féltékenység és a manipuláció drámája, az időkori alkotóerő csodája és az operatörténet egyik leglenyűgözőbb munkakapcsolata – ez mind Giuseppe Verdi Otellója. László Ferenc

Jól tudjuk, a legjelentősebb műalkotásokkal és kulturális alaptörténetekkel valahogy sosem lehet *először* találkozni. Hiszen a Mona Lisa már addig is ezer változatban elénk kerül, amíg kezünkbe vesszük a legelső képzőművészeti albumot, s persze a *Für Elisé*-t is előbb halljuk mobil- vagy épp kaputelefon csengőhangja gyanánt, mint koncerttermi zongoradarabként. Bizony így vagyunk a velencei mór történetével is, amelynek szomorú végkifejletét még az is jól ismeri, aki következetesen távol tartja magát William Shakespeare életművétől. Ez a masszív és olykor ráadásul léha ismerősség a legtöbbször persze félrevezető érzés, ám ahhoz így is elegendő,

hogyan megnehezítse az igazi műre való rácsodálkozásunkat. Másrészt az ilyen szélteben közkeletűvé vált történetek egyszerre serkentik és bénítják azokat az elmélyülten alkotó művészeket, akik a hatása alá kerülnek egy-egy ilyen remekműnek.

EGY SZORGOS MUNKATÁRS

Így történt ez Giuseppe Verdivel is, akit pályafutása során szinte mindvégig foglalkoztattak Shakespeare drámái, s aki komponált, átdolgozott és végképp félbe is hagyott Shakespeare-operát. Időkori művészete is Shakespeare jegyében ejtette ámulatba kortársait és az utókort egyaránt, hiszen Verdi már a hetvenes éveit közepén járt, amikor



1887-ben bemutatták az Otellót, s kerekén nyolcvan volt, amidőn utolsó operája, a *Falstaff* 1893-ban először az ámuló közönség elé került. Addig azonban sok mindennek kellett történnie, amíg az újabb operák komponálását immár hasztalan vesződségnek ítélő Verdi megrázta magát, és hozzá mert nyúlni az Othellohoz. Ehhez elsősorban az kellett, hogy megbékéljen és összebarátkozzon a hozzá képest tejfelesszajú zeneszerző-librettistával, Arrigo Boitóval, aki néhány ifjonti bohém kijelentésével hosszú évekre elzárkózó haragra ingerelte az olasz opera tisztelt mesterét. Megbékélését követően azután újtá indulhatott az operatörténet egyik legnagyoszübb művészi együttműködése, olykor változatlanul félreértésektől és zsörtölődésektől tarkítva, ám hihetetlen eredményt hozva.

„Shakespeare a kedvenc íróm. Fiatalkorom óta ismerem a műveit és mindig újraolvasom őket. Semmi esetre sem szeretnék hozzá méltatlant alkotni.” Így írt egy levelében Verdi, s ez a kijelentés jól érzékelteti a tényt, hogy vagy két tucat operával a háta mögött az idős zeneszerző nem egyszerűen a saját múltjához méltó operát kívánt, de olyat is, amely felér az alapmű magasába. Ehhez pedig paradox módon arra volt szükség, hogy a Verdi keze alá dolgozó Boito merészen elszakadjon a Shakespeare által kialakított dramaturgiától. A librettó nem csupán negyedikkorára apadt, mint az eredeti dráma, de máshol is kezdődik: ugrik a teljes első felvonás, s így Verdi műve az operairodalom egyik legsűrűbb és leghatásosabb expozíciójával indulhat a Ciprus partjain imádkozó, Otellót váró tömeggel. S mert Jago démoni figurája monológért kiáltott: Boito megírta a Shakespeare művétől eloldozott, nagy, nihilista önvallomást, a Credót,

amely jó esetben nem a baritonok gonoszakodó jutalomáriája, hanem maga a hátborsóztató zenés színpadi tökéletesség.

ÖSSZEESNI, LEBORULNI

Jago figurája egy időre olyannyira a hatása alá vonta Verdi és Boito alkotópárosát, hogy az opera címszerepévé is majdnem az intrikus lépett elő, mígnem Verdi meghozta az egyértelmű döntést: „A műnek Otello legyen a címe! Ő az, aki szeret, aki fél, aki gyilkol és önmagát megöli.” S ezzel a döntéssel életre hívta az operairodalom egyik legnagyobb, színészi és énekesi szempontból egyaránt legigényesebb (tenor)szerepét.

Az 1879-ben megfogant terv több megszakítással végül 1886 novemberére vált befejezett művé, s Verdi még ekkor sem állt le: tudatos színházi szakemberként jócskán kivette a részét a milánói ősbemutató előmunkálataiból. Részt vett több próbán, a zongorához ült, előénekelte, s nem mellesleg ragaszkodott a tökéletes színpadi illúzióhoz: Otellónak a zárójelenetben valóban össze kell esnie, minden óvatosság nélkül. Következetességével és szigorú elképzeléseivel jókora elvárásokat támasztott az első (s persze egyszerűen a nyomukba lépő) előadókkal szemben, ám energikus lendülete mindenkit lenyűgözött. Olyannyira, hogy az ünneplésekkel és kitüntetésekkel gazdagon tarkított ősbemutató körül már mind többen jelezték Verdi és a nyilvánosság felé, hogy az ősz mester-től újabb operát remélnék. Verdi, aki már maga is nagyban fontolgatta a *Falstaff* megkomponálásának tervét, persze nem akarta nyíltan elkötelezni magát, s amikor egy amerikai hölgy végül nekiszegezte a kérdést, mindössze ennyit válaszolt: „Mademoiselle, tisztában van Ön az én életkorommal?” ○

Csillag-járás

Világhírű
vendégművészek
az Operában

Az elkövetkező hetekben több nagynevű operaénekes vendégszerepel majd az Ybl-palotában. Közülük Leo Nucci és Ivan Magri a *Rigoletto* december 21-i és 23-i előadásain, Marius Vlad pedig november közepén, az *Otello* címszerepében fog az Operaház színpadára lépni. *Oláh András*

○ LEO NUCCI A SZICÍLIAI VECSESNYÉBEN

Leo Nucci évtizedek óta a világ egyik legkeresettebb Verdi-baritonja, korunk talán első számú Rigolettója. Október elején immár ötszázhetvenedik alkalommal énekelt a púpos bohóc szolamát, s elsőként mi is e szerepéről kérdeztük az idén hetvenéves, ám máig energikus művészt.

– Egy interjújában azt olvastam, hogy még manapság is újabb és újabb interpretációit ismeri fel Rigoletto karakterének.

– Rigolettót olyan figurának tartom, aki a mai napig is modern tudott maradni, mivel számomra ő testesíti meg az emberiség minden aspektusát, annak rossz oldalát is beleértve. Verdinek ez a munkája olyan, mint a Sixtus-kápolna: megőrzi az időtállóságát. Ha kilépek a színpadra, már nem foglalkozom az interpretációval, egyszerűen csak Rigolettóvá akarok válni. Amikor rendszeresen más társulattal, eltérő díszletben, különböző karmesterekkel és zenekarokkal, és más közönség előtt énekelek, ez a sok benyomás az újdonság erejével hat rám minden egyes este, ami más és más érzelmeket vált ki. Ilyenkor megfeledekzem Leo Nucciról, és az abban a pillanatban rám ható érzelmek alapján igyekszem Rigolettóként létezni.

– Bár az itáliai operairodalom csaknem minden baritonszerepét elénekelte, mégis Verdi-szerepeket énekel a legszívesebben. Mi az, amit ennire közel érez magához a zeneszerző munkásságában?

– Legfőként Verdi apafiguráit szeretem alakítani. Az ő számára ugyanis nem pusztán a zene vagy az ének volt a fontos, hanem a hiteles, realiztikus ábrázolás. Ez az, amit parola scénicának, vagyis a színpad szavának nevezett. Ahogy Verdi mondta, „nem szolfézsra,

hanem értelmezésre van szükségem”. Számára talán még lényegesebb volt az, hogy mit mond el a karakter a színpadon, mint az, hogy hogyan teszi ezt. Engem Verdi embersége ragad magával. Ő nem az a fajta híresség, mint Wagner, aki színházat építtetett magának. Verdi kórházat építtetett Villanovában és muzsikusotthont Milánóban. Bussetóban szántak neki egy kis színházat, de ő sosem járt benne.

– Pályafutása alatt több magyar művésszel is dolgozott együtt, közülük az Ön pályafutására a legnagyobb hatással Solti György karmester volt. Milyen emlékeket őriz róla?

– Tizenöt éven át dolgoztunk együtt, rengeteg lemezt rögzítettünk közösen, köztük *Az álarcosbált*, az *Otellót*, a *Traviatát*, a *Toscát* és a *Simon Boccanerát*. Nagyon tiszteltem, igazi apafigura volt számomra, fel is kerestem a sírját. Két fontos dolgot tanultam Soltitól. Az egyik, hogy bár eltökélt híve volt a demokráciának, úgy tartotta, a zenében ennek nincs helye. A másik azt volt, mikor azt mondta: „Leo, egyet ne feledd! Lehet pénzed, lehetsz sikeres, mindez rendben van, de akkor leszel egy életen át igazán boldog, ha valódi tudás van a birtokodban és folyamatosan képzéd a hangodat”. Most már tudom, hogy ez így van. Az igazi boldogság a tanulásból fakad, hogy felfedezünk és megpróbálunk megérteni valamit abból, amit egy nagy zeneszerző kíván közvetíteni az emberiség felé. ○



○ VENERA GIMADIEVA VIOLETTA SZEREPÉBEN LESZ MAJD VENDÉGÜNK
A TRAVIATA DECEMBER 11-I ÉS 16-I ELŐADÁSÁN.

A *Rigoletto* két, decemberi előadásán a fiatal olasz tenor, Ivan Magri alakítja majd a nőfaló herceg szerepét. A máris nemzetközi híró énekest egy villáminterjúra sikerült utolérnünk.

– Önnek a Mantovai herceg az első Verdi-szerepe, korábban döntően Donizetti és Bellini figurái szerepeltek a repertoárján. Milyen szempontok alapján választja meg a szerepeit?

– Odafigyelek a hangomra, ezért nagy gondot fordítok arra, hogy az ne használódjon el idő előtt és sokáig gond nélkül tudjak majd énekelni. Jelenleg a magas lírikus tenorszerepek állnak hozzám a legközelebb, márpedig ilyen szólamokban Donizetti és Bellini munkássága igen gazdag.

– Több híres mestere mellett volt alkalma Luciano Pavarottitól is tanulni.

– Hatalmas megtiszteltetés volt tőle leckéket venni. Lelkes rajongója voltam, ő pedig nagyon szerette a hangokat és az éneklést. Többször is megdicsért és sok fontos tanácscsal látott el.

– Az évad során hol és milyen szerepekben láthatja majd a közönség?

– A valenciai Palau de les Arts évadát szintén a *Rigoletto*val nyitom, és ugyanitt fogok énekelni *A két Foscari*-ban, ahol Plácido Domingo partnere lehetek. Ezt követően Berlinben a *Traviatá*ban és újra a *Rigolettó*ban állok majd színpadra, Torinóban pedig egy *Szerelmi bájjal*-produkcióban fogok részt venni. ○

November 14-én, 16-án és 18-án a kolozsvári születésű hőstenor, Marius Vlad lép majd Verdi *Otello*jának címszerepébe. Az énekest először az operairodalom e kitüntetetten nehéz szerepéről kérdeztük.

– Már az *Otello* puszta végigéneklése komoly kihívás, miközben meg kell formálni egy összetett karaktert a színpadon, és nem utolsósorban életben kell maradni. Olyan ez, mintha egy maratoni táv lefutása közben melleleg megfestenénk a Mona Lisát is. *Otello* magával ragadja a körülötte élők sorsát, mint a hurrikán, és akaratán kívül sodorja őket katasztrófába. Az énekesnek pedig ugyanezzel a hévvel kell létezni a színpadon minden egyes előadásban.

– Mi az, amit közel érez magához *Otello* szerepében?

– Nos, vannak *Otello* karakterének olyan vetületei, amelyek valóban közel állnak hozzám. Bár nem vagyok féltékeny típus, de át tudom érezni azt az örületet, amivé ez az érzés kiteljesedhet. Nem vagyok erőszakos ember, de ismerek erőszakos embereket, akiknek a tanulmányozása segített a szerep megélésében. Ugyanakkor *Otello* őszinte, hűséges és egy kicsit naiv is, ebben pedig határozottan van bennünk valami közös...

– Most debütál a Magyar Állami Operaházban, de a magyar operajátzással már kapcsolatba került szülővárosában, Kolozsvárott és Győrben is, ahol a *Turandot*ban énekelt. Milyen benyomásokat szerzett eddig?

– Győrben nagyszerű élményeim voltak és sok csodás dolgot hallottam már a budapesti énekesekről és az együttesről is. Idén ősszel Caniót fogok énekelni a Kolozsvári Magyar Operában, ahol sok barátom és egykori tanítványom



○ MARIUS VLAD OTELLO SZEREPÉBEN.

is dolgozik, s ahol szinte otthon érzem magam. A kolozsvári társulattól több művész is dolgozik a Magyar Állami Operaházban, akik nagy becsben tartják az itteni produkciókat, így izgatottan várom, hogy én is remek előadásokban léphessek színpadra. Bándi János *Otello*-jának magam is nagy rajongója vagyok.

– Milyen előadásokban vesz még részt az idei évadban?

– Jelenleg Kalafot, Don Alvarót és Lohengrint éneklek rendszeresen. Jövő

tavasszal a Berlini Staatsoperben és a Scalában fogok színpadra lépni a *Rajna kincse*ben. A szerep kicsi, de már az boldoggá tesz, hogy együtt dolgozhatok egy olyan zenei géniusszal, mint Daniel Barenboim. Bukarestben pedig először éneklek Tannhäusert, ami a negyedik Wagner-szerepem lesz. Szeretném ebben az irányban bővíteni a repertoárom. Imádom Wagnert, különleges muzsika, és büszke vagyok rá, hogy azon kevesek közé tartozom, akik el is merik énekelni. ○

Az opera mindenkié?

Sokszor és sokfelől hallhattuk már, hogy az opera a múlté, noha okos marketinggel még az is kiderülhet, hogy az operáé a jövő. *Nagy Bálint*

Bármely kulturális műfaj vonzásába kerülni nem automatizmus. Sose volt az. E tekintetben a zene még viszonylag előnyösnek látszó helyzetben van, különösen a könnyebben emészthető műfajai. Az opera e körben már-már kivételes adottságokkal bír: zene, mozgás, szöveg és látvány. Ezek alapján biztos sikerre lehetne ítélni. Korunkban is, amikor érzékeink közül a látás, a látvány mindent felülíró fontosságának köszönhetően abszolút uralomra tört. Beszédkészségünk, szókinccsünk satnyul, hallásunk tompul, szerepüket az álló-, még inkább a mozgókép veszi át. A kép informál, üzen, felel, gyilkol és szórakoztat. A könyv, az újság, a rádió szerepét a különféle képernyők veszik át. Nem is egy: a televízióé, a számítógé-
tógépé, a mobiltelefoné. A színpad is felfogható képernyőként.

MARKETINGÁLOM

Az opera az a termék, amelynél jobbról egyetlen marketinges sem álmodhat. Tudatos termékfejlesztés eredményeként sem lehetne piacképesebbet kitalálni. Látványos, több érzékre együttesen hat, szenvedélyes (romantikus) érzelmek csapnak össze benne nagyrészt egyszerű, mindenki által követhető történetek keretében, amelyeket végletes jellemek, sokszor extrém, meszeszerű figurák jelenítenek meg. Sok titok övezi, akárcsak a Coca-Cola receptjét, s miután élő előadás, megvan az esélye a bakiknak, annak, hogy a kedves néző, aki a tehetség-

kutatók és valóságshow-k gondosan összeválogatott kínos jelenetein szocializálódott, itt is elcsíphessen néhány kellemetlen pillanatot.

A Los Angeles Opera – amely magát szinte sosem nevezi így, mert felfedezte, hogy a város kezdőbetűiből nemesen egyszerű, könnyen megjegyezhető és nem utolsósorban rendkívül stílusos márkanév alkotható: LA Opera – tételesen fogalmazza meg honlapján, hogy tulajdonképpen miért is nagyszerű dolog az ő portékájuk. „Az opera nem csupán nagyszerű muzsika, tánc és színház, ragyogó díszletek között egy gyönyörű színpadon. Az opera elrepihető idegen tájakra, vissza az időben, elkápráztathat a pompá-

jával és életre keltheti a történelmet. Irodalom, társadalomtudományok, kulturális sokszínűség, megannyi nyelv és legfőképpen: maga az izgalom.” Ki gondolta volna, hogy legkevésbé a zene és a tánc, s egyáltalán a színház lehet a műfaj vonzereje. Helyette az idegen világok megismerése, az időutazás, az életre keltett történelem, az irodalom és a társadalomtudományok, és nem utolsósorban a kulturális sokszínűség és az izgalom a vonzások és választások irányítója. Lehetne ez akár a National Geographic vagy a Discovery csatorna ajánlója is.

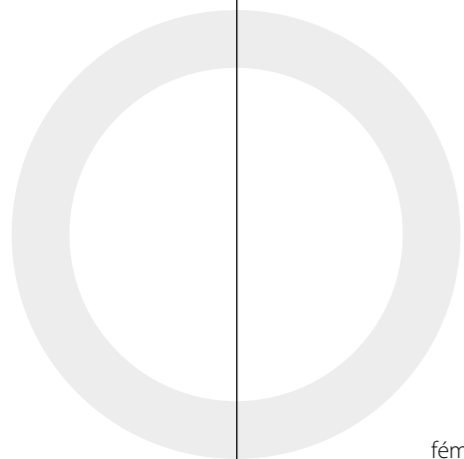
A HAL IS EZT TÁTOGJA

Los Angelesből alig egy (amerikai) ugrásra, a San Franciscó-i Operaház

szeptemberben a Rigolettót játszotta tizenkét alkalommal. Nem tudom, hogy sok ez vagy kevés helyi viszonylatban, de azt tudom, hogy teltházakat kellett produkálniuk, mert ők nagyrészt saját bevételeiből élnek. Sok mindent tettek ennek érdekében, én egyet emelek ki. Szórakoztató filmes összeállításban próbálták meggyőzni a potenciális publikumot arról, hogy a Rigoletto életük és mindennapjaik része volt eddig is, hiszen zenéje mozifilmekből, reklámokból és a popkultúrából igencsak jól ismert. Ennek illusztrálására kilenc filmből vettek át részleteket az amúgy is figyelemfelkeltő *Rigoletto and Pop Culture* című összeállításukba. Az első idézett film nem kisebb alkotás, mint a Marilyn Monroe és Tony Curtis



MAFFIÓZÓK
A RIGOLETTÓRA
ŐK IS ELMENNEK



fémjelezte komédia, a *Van, aki forrón szereti*, ahol a gengszterek szájából – akik nem mellesleg nagy operarajongók – hangzik el alibiként többször, hogy a Rigolettót látták előző este. Ezt követi a *Star Trek* jelenete, ahol az egyik szereplő a *La donna é mobilét* énekl, amitől „még a halak is sírni kezdenek”, ezt a film ugyan nem mutatja, de látunk egy szipogó fekete embert, majd az HBO-sorozat, a *Maffiózók* reklámja következik, amelyben – mit tesz isten – megint egy hal tátogja el ugyanezt az áriát. A sort egy ezzel a dallammal indító Doritos sültkrumpli-reklám és természetesen a Három Tenor koncertjének egy részlete zárja. Mindenhol a *La donna é mobile*, de hát istenem, ha fél perc és egy dallamfoszlány ekkora marketingerővel bír, ezt kell kihasználni. A válogatást készítő semmit nem bízott a véletlenre, így bizonyosan a különféle célcsoportok megszólítása is vezérelte, ezért került bele film a régmúlt időkből (fekete-fehér), nagy nevek (Monroe, Curtis, Nicolas Cage), sorozatok, rajzfilmek, mozi- és reklámfilmek egyaránt. Lényeg, hogy mindenki felismerjen közülük valamit, és ezzel a kezdőlökés, még inkább a kezdőkötés meglegyen, aminek eredményeképp aztán nyílik a pénztárca is. A mágnes, amely a mágikus vonzerőt jelenti, ez

esetben az opera egy-két ismert és sok helyről visszaköszönő dallama, az „aha” érzés, hogy ezt valahonnan ismerem. Jé, innen?! Akkor megyek és megnézem.

Ennyire egyszerű lenne felkelteni az érdeklődést az opera iránt? Elég lenne lehozni a földre, megfosztani „emelkedett pozíciójától”? Tömegtermékké kell varázsolni és máris kurrens áru lesz belőle? Ez lenne az út? Vagy ez valamiféle speciális amerikai út? Európa pedig ellenkező stratégiát választ, magasra pozicionálja, drágává, a tömegektől elzárt, titokzatos, elit műfajjá teszi? Ahogy az operaházak finanszírozásában gyökeresen eltér az európai és az amerikai út – az öreg kontinensen túlnyomóan az állam finanszíroz, odaát nagyrészt az üzleti élet és a közönség –, úgy elválik a marketingstratégia is? Szűk elit kontra nép, tömegtermék kontra luxustermék? LA Opera vagy Bécsi Staatsoper? Szmoking és öltöny vagy farmer és pulóver? Kérdések, amelyekre választ kell találni. Választ, amely meg fogja határozni a műfaj, de legalábbis az intézmények jövőjét, helyét, sorsát. Vannak érvek mindkét megközelítés mellett. A döntés azonban nem megkerülhető, legfeljebb elodázható. ○

artmagazin

művészetről színesen



tanulmányok – tudósítások a világ nagy művészeti eseményeiről – kortárs művészportrék – gyűjtéstörténet – ismeretlen életművek – műkereskedelmi hírek – fotótörténet – kiállításajánlók – könyvismertetések és képek, képek, képek!

www.artmagazin.hu: archívum, kiállításajánlók, videók, hírek
blog.artmagazin.hu

„A versenylovat sem elég futtatni, etetni is kell!”

Interjú Solymosi Tamás
balettigazgatóval **Gara Márk**

– Egy éve vette át a Magyar Nemzeti Balett vezetését. Milyen volt az akkori állapot és milyen a mostani?

– Foglalkozunk inkább a jövővel! A legfontosabbnak azt tartom, hogy egyértelmű szabályok között, jól működjön a társulat. Nagyon nagy hangsúlyt kívánok fektetni az emberi erőforrásokra: a fiatalokra és azokra a tehetségekre, akik már bizonyítottak. Ahhoz azonban, hogy a társulat a művészekről a mestereken át az irodai tevékenységet végző kollégáig fel tudják venni a versenyt a nemzetközi élmezőnnyel, előbb meg kell teremtenünk az ehhez szükséges munkafeltételeket. Már az idejét sem tudom, mikor volt, volt-e egyáltalán 1984 óta bármiféle felújítás. A balett-termek, az öltözők és az irodák teljes megújításon mentek keresztül, kifestettük a helyiségeket, kicseréltük a linóleumot,

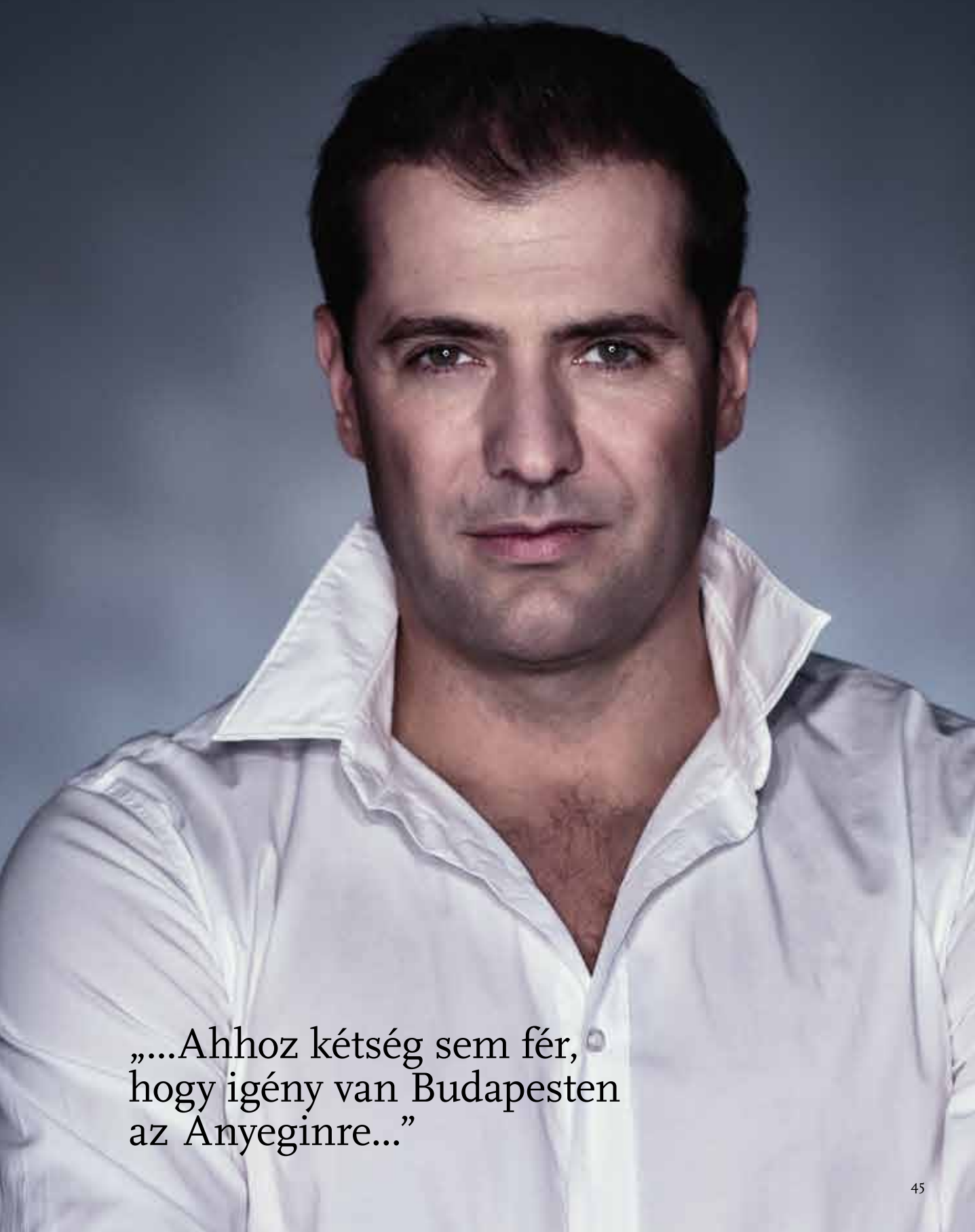
az átalakításoknak köszönhetően immár természetes fény világítja meg a termeinket és megújultak a stúdióinkban található technikai eszközeink is. Már van állandó gyógytornászunk és kialakítottunk egy kondicionálótermet is, amelynek felszereltsége ugyan még nem ott tart, ahol szeretnénk, de legalább megtettük az első lépéseket. Felkértünk egy jeles versenypsichológust, hogy segítse a munkánkat, ugyanis a fizikai sérülések hátterében sokszor pszichés problémák állnak.

Az elmúlt évben létrejött a társulat vizuális, kommunikációs arculata. Talán el sem hinnék az olvasók, hogy a Magyar Nemzeti Balettnek nem volt emblémája. Az 1990-es évek óta nem született olyan brosúra, amely a táncművészekre fókuszál, és a néző – legyen az hazai vagy külföldi – bővebb

információt találhat a művészeinkről, a repertoárunkról. Örömmel jelentem: 2012. október 30-án megjelenik ez a balettegyüttest bemutató kiadvány. A társulat történetében első alkalommal került sor olyan professzionális fotózásra, amelynek révén a táncos mozdulata, teste, lelke kapja a figyelmet és nem az előadás „szereplője”. Ez egyelőre természetesen csupán a háttér munka és nagyon sok feladatot kell még teljesítenünk ahhoz, hogy a nézők teljes „pompájában” láthassák a Magyar Nemzeti Balettet, de talán az Anyegin kampányából már érzékelhető lesz az irány, amerre tartunk.

– Milyen változások várhatók a repertoárban?

– Mi vagyunk az ország első és egyetlen klasszikus balettegyüttese, így csakis a legmagasabb színvonalat kép-



„...Ahhoz kétség sem fér,
hogy igény van Budapesten
az Anyeginre...”

viselhetjük, olyan minőséget, amelyre a világ is odafigyel. A bemutatók száma leginkább az anyagi forrásainktól függ. Minden egyes produkciót alaposan elő kell készíteni az ajánlatok begyűjtésétől a tervek létrehozásán, a szervezési feladatokon át a megvalósításig, amely ugyan sok időt igényel, de óriási támogatást kapunk valamennyi szervezeti egységtől, hadd emeljem itt ki a főzene- és a produkciós területeket.

Az évad első balettpremierje, az *Anyegin* új produkció, hiszen a koreográfjától eltekintve teljesen új látvánnyal készítjük elő a bemutatót, mivel a jogtulajdonos már nem engedti a korábbi, Dalton-féle díszletek és jelmezek használatát. Ahhoz kétség sem fér, hogy igény van Budapesten az *Anyeginre*: tíz évvel ezelőtt nagyszerű volt benne az együttes és a közönség is imádta a produkciót. Kylián *Hat tánc* régóta nem szerepel a műsoron, ezzel együtt mutatjuk be a *Petit mort*-t, amely szerintem a cseh–holland koreográfus egyik legjobb alkotása.

Fontosnak tartom, hogy felújítsunk műveket a saját repertoárunkból is: így méltóképpen ragyoghatnak még hosszú évekig. A *Rómeó és Júlia* például a 1985-ös premier díszleteivel és sok esetben kosztümjeivel megy. A versenylovat sem elég futtatni, etetni is kell. Seregi László emléke és a közönség is azt kívánja, hogy ennyi sikeres előadás után a darabot felújítsuk, így ez a produkció 2013 áprilisában a Mester tiszteletére meghirdetett emlékhónap kiemelt eseménye lesz. Természetesen nem megváltoztatni szeretnénk a baletteket, éppen ellenkezőleg: újra az eredeti, tündöklő fényükben a közönség elé tárni őket.

– Ha most azt mondanánk, hogy bármekkora összeg a rendelkezésére áll művek vételére, akkor miket vásárolna meg?

– Estig tudnám sorolni, hogy legyen Duato, Lightfoot, Kylián, Ted Brandsen, Eagling a kortársak közül és szeretnék a most szárnyaikat próbálgató fiatalokat – köztük természetesen magyarokat is bemutatni. Fontos lenne kinevelni egy új hazai koreográfusgenerációt, de tudom, hogy ez sajnos nem megy egyik napról a másikra. Az Erkel Színház megnyitásával azonban ennek kibontakozásához is lehetőséget szeretnénk biztosítani. Eközben a közönség érdeklődésének „újraélesztéséről” sem feledkezhetünk meg, mivel az utóbbi időben sajnos néhányan eltávolodtak a balett műfajától.

A klasszikusok közül szeretnénk bemutatni a *Manont* és más MacMillan-baletteket, illetve Crankótól, Hyndtől, Balanchine-től, Robbins-tól műveket, hogy csak néhány koreográfust említsek. Emellett feltétlenül szükségünk van például egy olyan *Hattyúk tavára*, amely jól utaztatható, hogy a vidéki közönség se maradjon ki a balett élményéből.

– Mi a véleménye a Magyar Nemzeti Balett erőiről?

– Ez egy nagyon tehetséges társulat. A karakterábrázoló képessége egyenesen kiváló, de nem szabad elfelejteni, hogy a klasszikus tudás az elsődleges és ezt egészítik ki a színészi képességek. A világ változásait azonban követnünk kell, sőt együtt kell „mozdulnunk” a nemzetközi trendekkel, így a technikai felkészültségre, az alaki követelményekre több időt és energiát kell szánnunk. Egy olyan csapatot

szeretnék látni, amely Londonban, Oroszországban vagy a tengerentúlon is megállja a helyét. Nem volna értelme azon lamentálni, hogy egy szubjektív listán hol állunk a nemzetközi porondon, inkább azt tartanám szerencsésnek, ha a világ táncélete sorolna minket egyre előrébb. Ez utóbbiban bízom és hiszem, hogy így lesz.

– Lesznek turnék a külföldi megmutatkozáshoz?

– Természetesen. Közel egy éven át dolgoztuk ki kollégáimmal azt az ügynökségeknek szánt anyagot, amely a darabjainkat kínálja – reményeink szerint vonzó feltételek mellett. A szereplők és közreműködők létszámától az utaztatható díszletek mennyiségéig sok-sok tényezőt kellett figyelembe venni.

– Mit gondol arról, hogy a színházon belül az opera műfaja a hangsúlyosabb?

– Ókovács Szilveszter főigazgató egyik nyilatkozatából sem hiányzik a balett, szerintem kellően a „kirakatban” vagyunk. Ez azonban egy igen költséges műfaj, ám úgy látom, hogy a kormányzat részéről megvan a szándék arra, hogy a működésünk zökkenőmentes legyen, és az Operaház jelenlegi vezetése messze elkötelezett a balett iránt. Nem is beszélve a művészeinkről, a műszakról, a zenészekről, a balettmesterekről, az öltöztetőkről, az adminisztrációról – lehetetlen mindent felsorolni. Valamennyien hiszünk abban, hogy ha dolgozunk és megyünk előre, akkor el tudjuk érni a céljainkat, ez pedig nem lehet más, mint a tánc egyetemes nyelvén megszólítani és gyönyörködtetni a közönséget: a Magyar Nemzeti Balettel. ○

HUNGARIAN NATIONAL BALLET
MAGYAR NEMZETI

BALETT



OPERA
MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA



A MAGYAR NEMZETI BALETT TÁMOGATÓJA.

Az Operaház fantomjai

A Hunyadi László felülnézetből

Bár nem hordanak maszkot és orgonálni sem tudnak, sőt a csillárok köteleit sem szokták elvagdogni, azért az Operaházban vannak nagyon is valóságos, ám kétségkívül ritkán látható fantomok. Végh Dániel

Ők a süllyesztők és a zsinórpádlás sötét folyosóin, a színpad alatt több tízméteres mélységben vagy többemeletnyi magasságban észrevétlenül surranó díszletmunkások. Kőműves József színpadmester elsőként a zsinórpádlás titokzatos világába kalauzolt fel a *Hunyadi László* egyik főpróbája alatt. S hogy miért éppen a zsinórpádlással kezdtük meg utunkat a színpadot körülölelő, s a nagyjérdemű számára láthatatlan labirintus felderítését? A válasz egyszerű: a 2012/13-as évadot nyitó Erkel-premierhez a *Hunyadi László* látványvilágát megálmodó Szűcs Gábor rendező és Libor Katalin díszlettervező különleges burkolatú és enyhén lejtős, de fix, és mindvégig teljes felületében az énekesek és táncosok rendelkezésére álló színpadot gondolt el; ezért a színek változását, illetve a tér tagolását kizárólag függönyök, leplek, drapériák,

pódiumok, hidak – és csillárok – jelzik. Ezeket a díszletelemeket, valamint a színpadot hátulról lezáró óriás vetítősávot is mind-mind a zsinórpádlás gépezetei segítségével juttatják a színpadra.

Zsinórpádlás minden színházban van, magasságuk, a beépített emelőszervezetek száma és automatizáltságának foka azonban változó. Az Operaház zsinórpádlása a színpad szintjétől számítva huszonnyolc méterig húzódik, azaz a tetőzete éppen kétszer olyan magasan van, mint a nézőtér freskóval borított álmennyezete. Csak a hátsó színpadi lifttel négy emelet magasságba juthatunk fel, de a díszletemelők berendezések még ennél – az amúgy széles folyosókon kényelmesen körüljárható szintnél – is jóval magasabban rejtőznek. Ott már



tényleg csak az Operaház fantomjai fordulnak meg, a magamfajta tériszonyos kíváncskodóknak jobb nem is próbálkozni. A Magyar Állami Operaház a színpadtechnikáját, így a zsinórpadlás méretezését tekintve is a drezdai Semperoper és a párizsi Opera Garnier mintájára épült, azzal a nem elhanyagolható különbséggel, hogy Ybl Miklós közös tetőszerkezettel fedte be a zsinórpadlást és a nézőteret, a színházak külső látványát általában meghatározó, jellegzetesen tagolt, lépcsőzetes tetőzet helyett egységes külalakot kölcsönözve épületének.

FÜGGŐBEN

A zsinórpadlás legfelső szintjén elhelyezett motorok mozgatják az ötvenöt úgynevezett „tréger”, azaz húzót – óri-

ási karnisokként képzelhetjük el őket –, melyekbe a kisebb-nagyobb díszletelemeket függesztik be. „Mivel ezek a díszlethúzók egyenként nem több, mint négyszáz kilogramm teherbírásiúak, a függő díszletelemek többnyire könnyűszerkezetes vagy feszített textiltalak, vagy úgynevezett lógók, azaz tulajdonképpen függönyök” – magyarázza Kőműves József. Ritkábban kisebb-nagyobb, énekesek színpadra engedéséhez használatos, függesztett pódiumokat, vagyis hidakat is igénybe vesznek a rendezők – a jelentősebb tömegű, nagyszabású díszletelemeket azonban a hátsó színpadról vagy a süllyedőkből juttatják a kulisszák közé. A hat szekcióban, orsós rendszerrel három-három métert emelhető-súlylyeszthető utcák és pódiumok rendsze-

HOGYAN LESZ VALAKIBŐL SZÍNPADMESTER?

Kőműves József 1972 óta dolgozik a Magyar Állami Operaház csapatában. Mint megtudtam tőle, színpadmester olyan technikai munkatársakból lehet, akik már legalább öt éve dolgoznak a házban. Ha látszik rajtuk az elkötelezettség – azaz szombat-vasárnap, hétfőgén és ünnepnap is egyforma lelkesedéssel, és feletteseik megalégedésére segítik az előadások megszületését –, az Operaház műszaki vezetésének javaslatára a Színház- és Filmművészeti Egyetem néhány évente induló színháztechnikai képzésén sajátíthatják el a szakma elméletét – a gyakorlatot időközben „észrevétlenül” meg is szerzik az Operaházban.



re azonban egy következő cikk tárgya lesz, addig is vissza a zsinórpadlásra!

A Hunyadi László új rendezéséhez látszólag egyszerű, letisztult, ám technikailag annál nehezebben kivitelezett látványvilágot álmodott meg Szűcs Gábor rendező és csapata. Az első felvonásban V. László impozáns csapóhídon ereszkedik le „hű magyarjai” közé, a zárójelenetben pedig két szabadon függő hídon zajlanak az események: a király felülről nézi trónusából, amint alatta a bakó végez az örök gyűrűjében térdeplő Hunyadival. Kőműves József elárulta, nem kevés fejtörésbe telt, mire a tervfogatás során sikerült a kreatív csapata álmait a színház technikai lehetőségeivel összehangolni. (Nem véletlenül van jelen a színpadmester is a megbeszéléseken, amikor a díszlettervező és a rendező elmondják a koncepciójukat, bemutatják – részletrajzokon, illetve ideális esetben maketten is – a díszletterveket, azt is jelezve, hogy minek mi a szerepe, mi történik vele a darab során. A műszak részéről ugyanis a színpadmester véleményezi a díszlettervet, azaz az ő felelőssége eldönteni, hogy megvalósítható, kivitelezhető-e, s ha igen, hány óra alatt építhető fel az adott díszlet.) A csapóhíd méreteit például az első tervekben szereplőhöz képest csökkentették, hogy a könnyűfémből készített

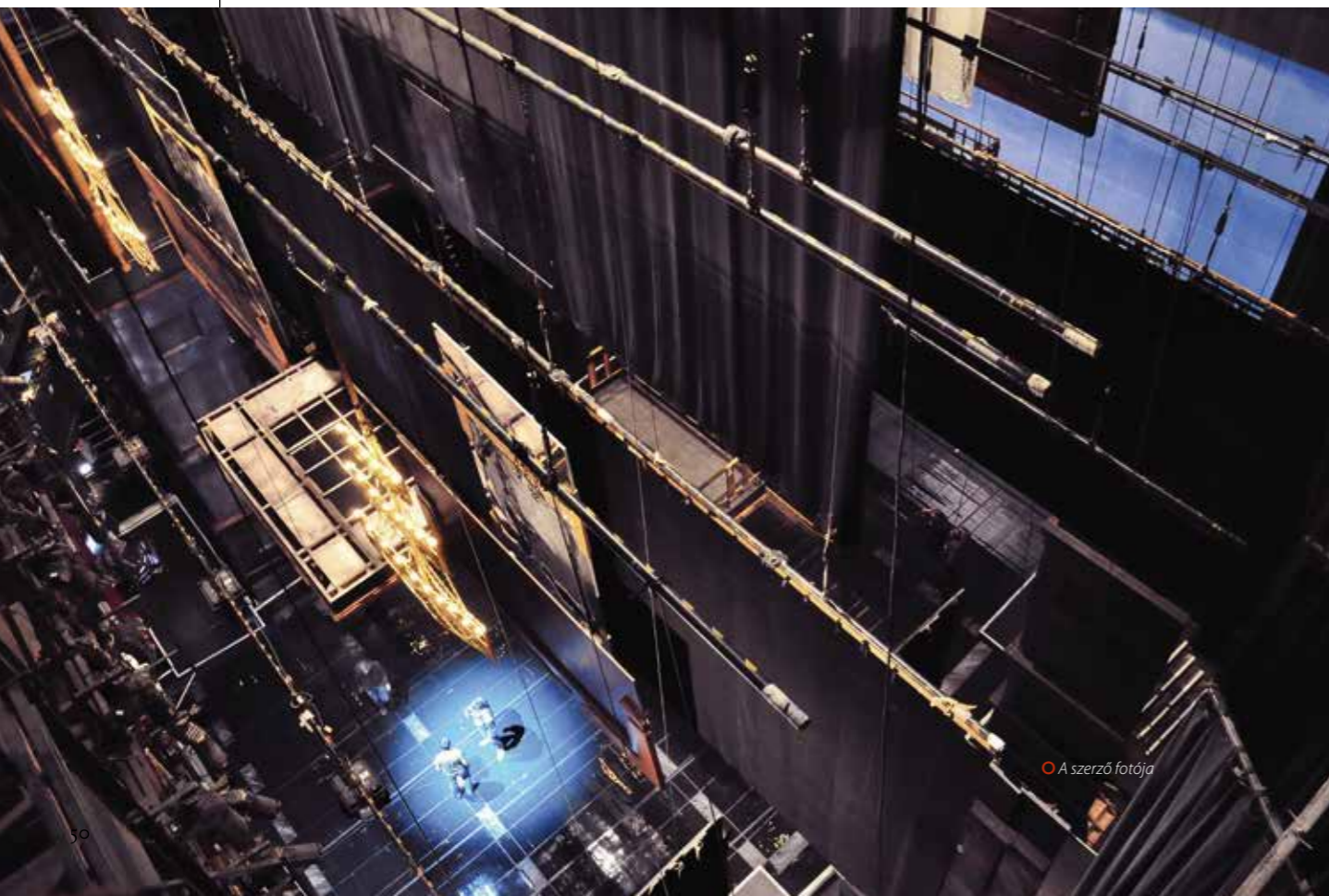
szerkezet biztonságosan mozgatható legyen. Az énekesekkel együtt több, mint háromtonnás híd emelését és süllyesztését így is csak egy külön erre a produkciónak készített – középiszkolai fizikakönyvből ismerős – súlymegosztó csigarendszer bevetésével sikerült megoldani, úgy, hogy a hidat emelő drótkötelek e csigákon keresztül két-két, azaz összesen tíz pár trégerbe vannak bekötve.

EGYETLEN GOMBNYOMÁSRA

Mivel a trégerek száma nem végtelen, egy teljes operához azonban akár húsz-huszonöt függesztett díszlet elem mozgatására is szükség van, nem lehet mindent előre „betárolni”. A zsinórpadlást roppant módon megdolgoztató Hunyadi-rendezésben a felvonások közötti szünetek során ezért lázas munka folyik. A felvonások alatt már – optimális esetben – minden megy magától, ugyanis a tréger mozgása összehangoltan előre programozható, így amikor a szereplőket színpadra hívó, és minden fény, kellék és díszlet mozgását koordináló ügyelő a partitúrát követve kiadja a zsinórjeleket, az apparátkezelő csak a megfelelő gombot kell megnyomnia a rendszert irányító pulton. Még a legtökéletesebb gépezetbe is csúszhat persze porszem: „sajnos előfordulhat, hogy a díszlet elem elakad, ilyen esetben az előre beprogramozott

mozgás kézzel is megállítható. Legrosszabb esetben a felvonás végéig kénytelenek a szereplők a megrekedt díszlet elemet kerülni, de általában a rendszert üzemeltető, ügyeletben lévő elektromérnök még a felvonás közben megjavítja a szerkezetet” – tudom meg Kőműves Józseftől.

Bár a hamarosan százharminc éves Operaház színpadtechnikája nem a digitális kor terméke, ám az 1981–84-es rekonstrukció során felújított be rendezések színházi körökben máig egyedülállónak és irigylésre méltónak számítanak. Az előny persze olykor hátrány: az Operaházba álmodott különleges díszleteket ugyanis nem könnyű más színpadra átültetni. Kőműves József a Hunyadi-premier főpróbái alatt már azon dolgozott kollégáival, hogyan tudják majd 2013 májusától az újranyíló Erkel Színházban látható rendezés díszletét a második játszóhely némileg kisebb színpadához és minden paraméterét illetően szerényebb színpadtechnikájához adaptálni. Az Erkelben ugyanis nem programozható a zsinórpadlás, ott tényleg a járásokon surranó operaházi fantomok kezelik a trégerket. Kőműves József azt ígéri, nem fogjuk észrevenni a különbséget. Egy dologban mindenesetre már most biztosak lehetünk: a csillárok nem fognak leszakadni! ○



○ A szerző fotója

Emberáldozat

Franz Schubert *Téli utazása* az Operaházban

Dalszínház utcai dalestek címmel ebben az évadban Schubert-ciklussá állnak össze azok a koncertek, amelyeket a páros hónapok második szombatjain hallgathat meg a Székely Bertalan teremben összegyűlő közönség, s utóbb majd a Magyar Rádió hallgatói. December 8-án a Téli utazás dalciklusát Orendt Gyula fogja előadni. **Rákai Zsuzsanna**

„Levéiben megkértem édesapádat, hogy vegye oltalmába a holttestemet. A temetőben, a sarok mögött, a mező felé van két hársfa; ott szeretnék pihenni. [...] Nem kívánom jámbor keresztényektől, hogy egy szegény boldogtalan mellé feküdjenek sírjukba” – búcsúzott az ifjú Werther Lottétól Goethe híres regényének utolsó oldalain. A hársfa német kultúrtörténeti rangját persze nem az egyre feszültebb napló- és levéltöredékek gyűjteményének álcázott kötet teremtette meg, a korszakalkotó regény lehengerlő hatása azonban, amely a romantika örökségeként hosszan visszhangzott az irodalomban a tizenkilencedik század során, csábítóan idilli, ugyanakkor túlvilági árnyékokat vető asszociációkkal gazdagította a nevezetes fa szimbolikus jelentéstartalmát.

HÁRSFA ALATT NYUGODNI

Spaun feljegyzései alapján úgy tűnik, a rend ilyesfajta jelzéseire még Schubert legközelebbi ismerőseinek is szüksége volt időnként. Legalábbis erről árulkodik a Wilhelm Müller verseit

megzenésítő Winterreise-ciklus által keltett első benyomásokat rögzítő beszámoló, amely szerint Schubert átszellemült játékát követően a sorozat nyomasztóan sötét szépségétől kábult barátok közül először Schober szólalt meg, kijelentve, hogy a hátborzongató hangulatú dalok sorában az ő tetszését egyedül *A hársfa* (Der Lindenbaum) nyerte el. Nem tudhatjuk, hogy Schobernek, aki megbízhatatlan életművészként is váltig iskolázott ember volt, eszébe jutott-e a Werther, amelynek egyes elemeivel Müller költeményei rokonságot tartanak (akár a virágzó májusi reményeket a dermedt decemberi boldogtalansággal szembeállító formára, az elpusztult természet és a halott érzelmek képeire, a szerelem boldogságát és a halál magányosságát egyszerre tükröző fűz- és hársfákra gondol az ember). De csábító a feltevés, hogy határozott választására talán a ciklus csaknem egyetlen hagyományosnak ható, strófikus áttetszőségét mímelő dalának esztétikai zárkózottsága hatott, a másol szinte brutálisan nyílt halálvágy keserűségének hízelgő

szelídséggel lenyűgöző alakváltozata, az emberáldozat vad fájdalomát művésztette nemesítő forma hatalma.

MAGAD EMÉSZTŐ PUFÓK ALAK

Pedig a Winterreise hallgatója a tiszta szépség e megnyilvánulása ellenére sem kerülheti el, hogy szembenézzen az emberáldozat leplezetlenségével, már csak az alkotó feláldozásának már-már eksztatikus gesztusai miatt sem. Az életrajz állomásait a szerzőt kínzó alkotások születésével kijelölő biográfusi lelkesedés Schubertből is igen hamar megkísérelte kifraggni saját opuszainak áldozatát, és a Winterreise kísérteties dalai nagyszerű alapot szolgáltattak ehhez a törekvéshez. A Schubert utolsó két évéről szóló feljegyzéseiben a gyerekkori barátot, Spaunt is megkísérelte a gondolat, hogy a közönség lenyűgözöttség és lelki nemesedés iránti igényéhez hozzájárulva az emberfeletti erőfeszítés vonásaival gazdagítsa a komponista portréját. Mintegy összekeverve a dalciklus halálra szánt lírai énjét a kompo-

○ A SZÉKELY BERTALAN TEREM / Fotó: Tomas Opitz

nista személyével, azt a következtetést sugallva, hogy a zeneszerzőt nemcsak izzó tekintetű magányba hajszolta a dalciklus komponálása, de zsarnokságánál fogva mintegy siettette is fizikai összeomlását, éppúgy, ahogy a géniusz tisztelétének hagyománya szerint a *Requiem* szorongatta Mozart életét.

UTAZÁS ÖNMAGUNK FELÉ

Igazság szerint azonban nincsen valós bizonyíték arra nézve, hogy a dalciklusnak bármiféle köze lett volna Schubert halálához. Valószínű, hogy krónikus állapotának kiszolgáltatottsága (az elkerülhetetlen véget előrevetítő szifilisz rombolása) különösen mély, hátborzongató kölcsönhatásba lépett a hűtlen jegyesétől önpusztító gyászba menekülő szerelmes kilátástalan elhagyatottságának képeivel, leírhatatlan művészi tökéletességet kölcsönözve az önmagukban különbözőbb irodalmi értéket nem képviselő verseknek, ez

azonban aligha örölte fel a karrierjének felívelő szakaszába érkezett zeneszerzőt. Ellenkezőleg: még 1827-ben befejezte a ciklus mindkét sorozatát (mivel nem egyszerre bukkant a szövegekre, nem is egyszerre zenésítette meg őket), és fontos kompozícióknak tekintve a dalokat kiadásra is felajánlotta azokat; a második kötet korrektúrázásával még halála előtt nem sokkal is lelkiismeretesen foglalkozott.

A ciklus valódi, a kopasz hársfa örök nyugalmat ígérő kísértésétől űzött, kutyaugatással és varjúkárogással fogadott, hóviharban tévelygő és tavaszi emlékektől kínzott „áldozata” ugyanis nem a komponista, hanem a hallgató, ugyanúgy, mint Goethe több mint kétszáz évesen is friss Wertherének hársfákról álmodó, sodró erejű érzelmektől felkavart olvasója. Szerencsére azonban a művészi átlényegülés az emberáldozat egyetlen olyan formája, amely nem pusztít, hanem teremt. ○

ORENDT GYULA

A sepsiszentgyörgyi születésű, fiatal bariton brassói tanulmányai után lett a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem hallgatója előbb énekművész-tanár, majd opera szakon. 2005-ben a „Ionel Perlea”, majd 2007-ben a „La Voce” nemzetközi énekversenyeken egyaránt második helyezést ért el, és számos ösztöndíjban részesült. Annak érdekében, hogy tehetségét sokoldalúan csiszolja, Thomas Hampson, Marton Éva, Andreas Scholl és Polgár László mesterkurzusain egyaránt részt vett. Nemzetközi karrierjét azonban végül a 2010-es a 2010-es barcelonai Francisco Viñas Nemzetközi Énekverseny indította el, amelyen amellest, hogy a „dal és oratórium” kategóriában győzelmet aratott, a Mozart-díj és egy különdíj birtokosának is mondhatta magát. Ezután először a bécsi Volksoper szerződtette, majd a berlini Staatsoper Unter den Linden operastúdiójának tagja lett. Repertoárján rendkívül változatos szerepek sorakoznak barokk historikus produkcióktól Papageno, Figaro vagy Gianni Schicchi figuráig.

Éneklő hegedűs és cserecsellista

Beszélgetés Miskolczi Anitával és Ludvig Istvánnal

A zenekari árok muzsikusi az operaelőadások nélkülözhetetlen, ám félig-meddig láthatatlan közreműködői. Most induló sorozatunk őket mutatja be az olvasóknak. Filip Viktória



Ludvig István immár húsz éve oszlopos tagja az Operaház első-hegedű-szólamának. A miskolci születésű muzsikusi a Vermes Mária osztályában szerzett zeneakadémiai diploma után az Állami Hangversenyzenekar kötelékébe lépett, majd egy véletlen folytán – az opera világára oly jellemző módon –, beugrással csöppent bele a komplex műfajba. Később sikeres próbajátékot játszott és bár tanulóévei alatt hosszas vitákat folytatott egyik barátjával arról, hogy szimfonikus- vagy operazenekarban jobb-e játszani, ma már egyértelmű a válasza erre a kérdésre. „Szeretek színpadon zenélni, hiszen két éve rendszeresen játszom a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarának koncertjein, sőt választmányi tag is vagyok, de mert időközben annyira megszerettem az opera műfaját és közegét, napi szinten már nem csinálnám. Az Operaháznál általában délelőtt próbálunk egy darabot, este egy másikat játszunk, másnap meg mondjuk egy balettben működünk közre. Ez számomra nagyon izgalmas – már az a furcsa, ha nem kell énekest kísérni (nevet).”

Mint hegedűs az opera műfajának legnagyobb nehézségét a művek hosszúságában látja. Egy átlagos estén három órát játszanak, ha Wagnerről van szó, akkor a dupláját – míg egy klasszikus zenei koncert szünettel együtt két és fél óra. Egy újonnan érkezettnek pedig hatványozottan nehéz a helyzete. „Én már zenekari rutinnal kerültem ide, tíz évig játszottam profi zenekarban, olyan karmesterekkel dolgozhattam együtt, mint Kobayashi Ken-ichiro vagy Lamberto Gardelli. Mégis az első próbán a kottában is alig tudtam eligazodni. Nem értettem a piros és kék nyilak rendszerét, hogy mit keres ott egy 1970-es vagy háború előtti beírás, miért jelölik, hogy ez és ez a karmester ezt és ezt kettőben vezényelte. Hiába olvastam le a hangokat, nem tudhattam biztosan, hogy mikor kell játszani... Ezt mind meg kell tanulni kezelni.”

Persze az árnyoldal mellett ott van a napsütötte is. „A zenekar hagyományaihoz tartozik, hogy bizonyos daraboknál – például *A diótörőben* – mi beéneklünk pár sort (bár a szerző ezt nem kéri). Ezt bizonyos karmeste-

rek jól tűrik, mások nem: az egyikük rendszeresen feljelentett minket ezért a vezetőknél – mesél a régi időről. – Arra is volt már példa, hogy a felemelt árok alá beesett egy hegedűvonó, de sokkal rosszabbul járt az egyik ütős kollégánk, aki egy *Álarcosbál*-előadás alatt a hosszú csóharangot próbálta volna letenni maga mögé. Nem nézett oda és csak eresztette, eresztette lefelé, bízva abban, hogy egyszer csak leér a padlóra, de közben az árok melletti lukba engedte azt, majd eleresztette és a fémcső körülbelül tíz métert zuhanva óriási csörömpöléssel ért földet. Volt, hogy az árokban, a klarinétos fején landolt a *Turandot* három miniszterének egyik faládája vagy a *Carmenben* az eldobott gyűrű egy hangszerezen koppant, de összedől már *A bolygó hollandiban* is a díszlethajó, miközben arról énekeltek, hogy »mily erős a hajóm«. Kívülről nem is látszik, milyen mozgalmas életünk van!” – mondja vidáman Ludvig István.

Miskolczi Anita gondokaművésznek – aki szintén húsz éve tagja az Operaház zenekarának – is van mesélőnivalója bőven, főképp a *Bohémélet* kapcsán, amely végigkíséri pályafutását. „Debrecenben születtem, ahol tízévesen már bekerültem a Csokonai Színház gyermekkorúsába. Puccini *Bohémélet* című operájának második felvonásában énekeltem először és azonnal rabul ejtett a műfaj! Természetesen operaénekesnő szerettem volna lenni, de hamarosan kiderült, hogy csak kislányként volt tiszta, csengő hangom. Így maradtam a csellónál” – kezdi a történetet. A zeneakadémiai évek és Mező László irányítása alatt állandó vendége lett az Operaház kakasülőjének, így nem meglepő, hogy már másodévesen állandó kisértői státuszt nyert el és még a diploma megszerzése előtt véglegesítették egy sikeres

próbajáték után. „Így újra játszhattam a *Bohéméletben*, immár csellistaként” – folytatja. Véleménye szerint a zenekari árokban való játék óriási alkalmazkodóképességet, szenzibilitást, éberséget és mindemellett kreativitást is igényel. „Egy kicsit hasonlít az autózéshez. Nem elég ismerni az összes szabályt, táblát, és technikailag tökéletesen uralni az autót. Váratlan helyzetekben csak a reflexek és a rutin menthet meg. Egészen más feladat, amikor a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarával készülünk egy koncertre. Általában egy hétig próbálunk a meghívott karmesterrel, minden apró részletet kidolgozunk.”

Az Operaház második otthonának tekintő muzsikusi családayaként nem bánja, hogy nincs sok turné, de itthon és határon túl is számos szép élménye kötődik a zenekarhoz. „Külföldön mindig nagyon inspiráló magyar darabokat játszani, de emlékezetes maradt egy *Bohémélet*-előadás is, amit Rimini-ben adtunk elő Mirella Frenivel. Soha olyan szépen nem hallottam még Mimi szerepét! Szép emlékeim közé tartozik egy lemezfelvétel Plácido Domingóval. Negyvenfokos hőségben játszottunk az Olasz Kultúrintézetben, mégis futkosott a hátunkon a hideg a gyönyörűségtől, ahogy énekel. Lélekemelő még a nagypénteki *Parsifal*-előadás is, amit soha nem hagynék ki, mert számomra e nélkül nem teljes a Húsvét ünnepe” – meséli.

A csellóművész azonban nem csak ebben a körben mozog. Nemsokára Ausztráliába utazik egy csereprogram keretében. A világ számos operaházát felölelő kezdeményezés lényege, hogy a muzsikusiok egy meghatározott időre állást, lakást, esetleg autót is cserélnek, így lehetőség nyílik megtapasztalni, milyen körülmények között, milyen



munkamódszerrel, karmesterekkel dolgozik máshol egy ugyanolyan állást betöltő zenész. „Ennek a programnak a keretében utazom a családommal egy másik kontinensre és itt is – mint oly sokszor – elkísér a *Bohémélet* című opera, amit ezúttal a Sydney Operában fogok játszani – mondja büszkén. – Helyemre egy kínai–magyar származású, Sydneyben született kolléganőm jön, szintén a családjával. Egy a »válságból« kimaradt ország legcsodálatosabb városában, annak is szimbolikus épületében muzsikálni nagy kalandnak ígérkezik! Az idén biztosan nem lesz fehér Karácsonyunk, hacsak a Bondi Beach homokja nem fehérlik a nyári napban...” ○

„Ha tudnék énekelni...”

Interjú Gálffi Lászlóval

Az Örkeny Színház Kossuth- és Jászai Mari-díjas Érdemes Művészeivel, a Színház- és Filmművészeti Egyetem docensével és éppen nem melleleg: az opera műfajának szerelmesével beszélgettünk. *Proics Lilla*



Kovács Bence fotói

– Aki akár csak egyszer is beszélt magával, tudja, lételeme a zene, az opera. Hogyan kezdődött ez a szenvedélyes viszony?

– A szomszédunkban egy régi polgári család leánya énekelni tanult, tőlük rendszeresen hallatszott ki zongoraszó. Hamari Júlia, a későbbi világhírű énekes pedig, akivel máig jó barátságban vagyunk, alattunk lakott. Mi öten voltunk testvérek, szerényebb lehetőségekkel – a rádióban persze hallgathattunk zenét. Az operát ennek ellenére hangok nélkül szerettem meg. A padláson ugyanis rengeteg *Film Színház Muzsikát* találtam, és azokon a régi barna, gyakran beállított fotókon megkapó expresszivitást láttam, ami nagyon vonzott. Simándy József, Palánkay Klára, Delly Rózsi, Székely Mihály, Moldován Stefánia és a többiek, akár a külföldről érkező énekesek is. A színházi képek ugyancsak megérintettek, de azok olyan normálisak voltak, az operai arckifejezések, sminkes azonban mindig valami különleges történetet sejtettek. Hamarosan szereztem egy *Operák könyvét*, amelyből megtudtam már a cselekményeket is, de még mindig nem hallottam a zenét.

– Az iskolában sem?

– Dehogynem. Kodály Zoltán még élt és a Bartók Béla úti általános iskola énektanárai nagyon komolyan vették a feladatukat. Nyolcévesen az ő közreműködésükkel kezdtem el az Opera és az Erkel kakasülőjéről öt-hat forintos jegyekkel operát nézni, illetve onnan inkább hallgatni. Voltak persze előadások, amelyeken elaludtam: emlékszem, a *Hunyadi Lászlón* például csak arra ébredtem, hogy levágták a címszereplő fejét. Úgyhogy azt még egyszer meg kellett nézmem. De hetente mentem az Operába vagy az Erkelbe, így lassan megismertem az operairodalmat: a képek megszólaltak.

– Gondolom, akkoriban felvételekhez nehezen lehetett hozzáférni.

– Gimnazista voltam, amikor vettünk egy cipődoboz kinézetű sztereó lemezjátszót. Fogtam a két „hangfalat” és a fülemre szorítva hallgattam, hogy ne zavarjak senkit, ám igazán nyugodtan akkor tudtam zenét hallgatni, amikor mindenki elment otthonról, mert persze ki nem állhatták, hogy akkoriban csak operát és szimfonikus zenét bömböltettem.



– Nézni is lehetett külföldi előadásokat?

– Moziban mentek régi olasz operafilmmek, például az *Aida*, az *Otello*, vagy az *a Rigoletto* a fiatal Tito Gobbival, amelyet nemrég meg is vettem. Ugyancsak moziban lehetett látni orosz operát: a *Iolantát*, *A pikk dámt*. Rám különösen az Eisenstein-filmek hatottak, amelyek közel álltak az opera világához: *A rettegett Iván* és *a Jégmezők lovagja*. Egyébként ezek felirat nélkül is érthetőek, mert a látvány és a zene annyira világosan beszél.

– És tanult is énekelni?

– Igyekeztem. A főiskolán például Nádasy Kálmán rektor látta, mennyire

érdekel, ezért hagyta, hogy operát énekeljek annak ellenére, hogy nem volt hangom. A többi tanár nevetett ezen, de ő érezte, mennyire szeretnék ezzel kifejezni valamit, hát tűrte. Egyik vizsgán el is énekelhettem a tanár úr betanításában Menotti *Telefon* című egyfelvonásosának férfi szerepét Hűvösvölgyi Ildikóval, aki remekül énekel. Olyan érdeklődést keltettünk ezzel, hogy meg is kellett ismételnünk.

– Azáltal, hogy ennyire szereti az operát, másokkal is meg tudta szeretetni?

– Sok kísérletem volt már, és az derült ki, eleinte jól megcsinált, igazán színvonalas előadást szabad csak megmu-

Operafan

atni. Édesapámat, aki valaha asztalos volt, hatvanöt éves korában vittem először operába, majd utána tizenöt éven át kapott tőlem bérletet, mert nagyon megszerette. Azonban kevésbé sikerült próbálkozásom volt, amikor a főiskolás tanítványaimat vittem be egy főpróbára, és finoman szólva nem volt érdekfeszítő munka: a legkevésbé sem tudtam meggyőzni őket, hogy ez bizony szerethető.



élő problémát előtáró, és zeneileg is kiválóak.

– **Kovalik Balázssal is dolgoztak együtt.**

– És nem véletlenül volt az első közös munkánk a *Borisz Godunov* – engem az gyerekkorom óta izgatott. A drámához Sosztakovics zenéjét társítottuk. Ez egy prózai munka volt, és megerősített abban, amit régóta tudok: hihetetlen



barátságok jelen idejűek, mostanában inkább koncertre megyek. A progresszív fiatal magyar énekesek egyébként világszínvonalúak és bármit meg tudnak csinálni az opera színpadán.

– **Ehhez biztosan sokat kell tanulni, ráadásul mást is, mint korábban.**

– Valóban azzal kell elkezdni a szemléletváltást: ma már többet, többfélét kell tudni. A közönségnek is. A fiatalok



„Márpedig a világ zene nélkül vacakabb.”

– **Pedig most már nem olyan nagy ügy jó operát látni.**

– Régen valóban el kellett menni Bécsbe, ha kíváncsiak voltunk, hol tart a világ az operában. Ma már a Mezzo tévén nemzetközi kitekintést kaphat bárki: olyan fiatalos, friss, különleges, gondolatébresztő előadásokat látni, amelyekben az énekeseknek elhiszem, amit játszanak, a rendezés pedig sokrétűen értő,

nagy operaénekes lettem volna, ha tudnék énekelni.

– **Hamari Júliát említette. Rajta kívül kit néz barátságból?**

– Abban az időben, amikor a Vígyszínházból előadások után a Művészsze járunk, rendszeresen találkoztunk Tokody Ilonával és Kelen Péterrel – néztük is egymás előadásait. Miklósa Erikával is tartom évek óta a kapcsolatot. Bár a

pedig nyitottak és befogadóképesek, tehát nekünk kell lépni, nem lehet elvárni, hogy maguktól érdeklődjenek. Annak ellenére, hogy ma már sok minden könnyen elérhető, az operát, a zenét nehezebb megtalálni. Gyerekkoromban, aki lejárt az Ifjú Zenebarátok Klubjába, a Fehérvári úton vasárnap délelőtt tizenegykor zenét hallgathattam, amiről aztán értelmező beszélgetések folytak, könyveket lehetett kölcsönözni, sőt énekesek is felléptek. Ehhez tanárok, zenészek, énekesek kellettek – akik ma is vannak, ezért képtelenség, hogy időközben mégis egyre inkább szűkül a zenei nevelés. Ha ez így meg tovább, alig néhányan fogják érteni azokat a csodálatos dolgokat, amelyek újra és új alakban megszólalnak, életre kelnek. Márpedig a világ zene nélkül vacakabb. ○

A ZENE BENNÜNK VAN



Fölszállott a páva



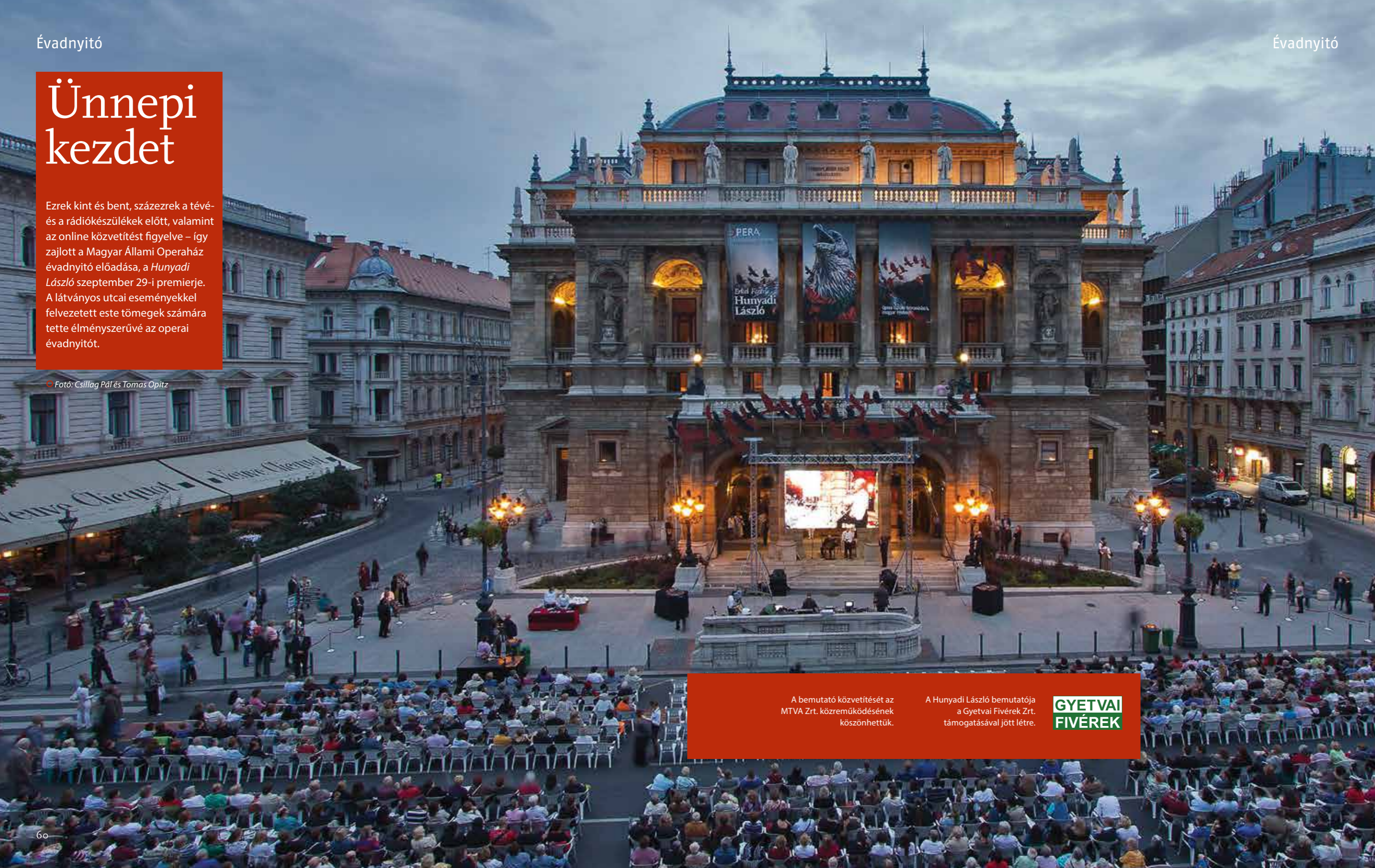
Népzenei és néptánc tehetségkutató szombat esténként 18.30-tól a Dunán



Ünnepi kezdet

Ezrek kint és bent, százezrek a tévé- és a rádiókészülékek előtt, valamint az online közvetítést figyelve – így zajlott a Magyar Állami Operaház évadnyitó előadása, a *Hunyadi László* szeptember 29-i premierje. A látványos utcai eseményekkel felvezetett este tömegek számára tette élményszerűvé az operai évadnyitót.

Fotó: Csillag Pál és Tomás Opitz



A bemutató közvetítését az MTVA Zrt. közreműködésének köszönhetjük.

A Hunyadi László bemutatója a Gyetvai Fivérek Zrt. támogatásával jött létre.

**GYETVAI
FIVÉREK**





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!
Akciónkról és hűségprogramunkról a www.hetivalasz.hu honlapon olvashat.

OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA

2012

2013

november

2	p	19	Anyegin Csajkovszkij, P. I. – Stolze, K.-H. – Cranko, J. <i>Mindenki Operája *</i>
3	szó	19	ANYEGIN Csajkovszkij, P. I. – Stolze, K.-H. – Cranko, J.
4	v	11	„Musica e Parole” kamarakonzert
4	v	16	Sír a téli éjszaka <i>Andrássy-Neuenstein Frigyes - Andrássy Krisztina</i>
4	v	19	ANYEGIN Csajkovszkij, P. I. – Stolze, K.-H. – Cranko, J.
5	h	19:30	A Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarának koncertje
6	k	18	Figaro házassága <i>Wolfgang Amadeus Mozart</i>
7	sz	19	Anyegin Csajkovszkij, P. I. – Stolze, K.-H. – Cranko, J.
8	cs	18	Don Pasquale <i>Gaetano Donizetti</i> <i>Mindenki Operája *</i>
9	p	19	Anyegin Csajkovszkij, P. I. – Stolze, K.-H. – Cranko, J.
11	v	11	Figaro házassága <i>Wolfgang Amadeus Mozart</i>
11	v	19	Don Pasquale <i>Gaetano Donizetti</i>
13	k	19	Don Pasquale <i>Gaetano Donizetti</i>
14	sz	18	Otello <i>Giuseppe Verdi</i> <i>Mindenki Operája *</i>
15	cs	19	Anyegin Csajkovszkij, P. I. – Stolze, K.-H. – Cranko, J.
16	p	18	Otello <i>Giuseppe Verdi</i>
17	szó	15	Bogáncs <i>Ambrus Ákos</i>
17	szó	19	Anyegin Csajkovszkij, P. I. – Stolze, K.-H. – Cranko, J.
18	v	11	Don Pasquale <i>Gaetano Donizetti</i>
18	v	18	Otello <i>Giuseppe Verdi</i>
19	h	19:30	A Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarának koncertje
20	k	18	Otello <i>Giuseppe Verdi</i>
21	sz	18	Rigoletto <i>Giuseppe Verdi</i> <i>Mindenki Operája *</i>
22	cs	18	Otello <i>Giuseppe Verdi</i>
23	p	19	Rigoletto <i>Giuseppe Verdi</i>
24	szó	11	Don Pasquale <i>Gaetano Donizetti</i>
24	szó	19	Anyegin Csajkovszkij, P. I. – Stolze, K.-H. – Cranko, J.
25	v	11	Otello <i>Giuseppe Verdi</i>
25	v	19	Rigoletto <i>Giuseppe Verdi</i>
28	sz	19	Rigoletto <i>Giuseppe Verdi</i>
29	cs	18	A diótörő <i>Csajkovszkij, P. I. – Vajnonen, V.</i> <i>Mindenki Operája *</i>
30	p	18	A diótörő <i>Csajkovszkij, P. I. – Vajnonen, V.</i>

A *-gal jelzett főpróbákra az érvényes diákigazolvánnyal, a Nagycsaládok Országos Egyesületének (www.no.e.hu) és a Kárpát-medencei Családszervezetek Szövetsége igazolványával vagy nyugdíjas igazolvánnyal rendelkező vendégeink az adott székre érvényes alaphelyár 25%-áért válthatnak jegyet.

2012

2013

december

1	szó	11	A diótörő <i>Csajkovszkij, P. I. - Vajnonen, V.</i>
1	szó	19	Bohémélet <i>Puccini, G.</i>
2	v	11	„Musica e Parole” kamarakonzert
2	v	11	A diótörő <i>Csajkovszkij, P. I. - Vajnonen, V.</i>
2	v	19	Bohémélet <i>Puccini, G.</i>
4	k	19	Bohémélet <i>Puccini, G.</i>
5	sz	18	A diótörő <i>Csajkovszkij, P. I. - Vajnonen, V.</i>
6	cs	19	Traviata <i>Verdi, G.</i>
7	p	19	Bohémélet <i>Puccini, G.</i>
8	szó	11	A diótörő <i>Csajkovszkij, P. I. - Vajnonen, V.</i>
8	szó	16	Dalszínház utcai dalestek
8	szó	19	Bohémélet <i>Puccini, G.</i>
9	v	11	A diótörő <i>Csajkovszkij, P. I. - Vajnonen, V.</i>
9	v	18	A diótörő <i>Csajkovszkij, P. I. - Vajnonen, V.</i>
11	k	19	Traviata <i>Verdi, G.</i>
12	sz	18	A diótörő <i>Csajkovszkij, P. I. - Vajnonen, V.</i>
13	cs	19	Bohémélet <i>Puccini, G.</i>
14	p	18	A diótörő <i>Csajkovszkij, P. I. - Vajnonen, V.</i>
15	szó	11	Traviata <i>Verdi, G.</i>
15	szó	16	Bogáncs <i>Ambrus Á.</i>
15	szó	19	Bohémélet <i>Puccini, G.</i>
16	v	11	A diótörő <i>Csajkovszkij, P. I. - Vajnonen, V.</i>
16	v	19	Traviata <i>Verdi, G.</i>
17	h	19:30	A Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarának koncertje
18	k	19:30	Operakarácsony
19	sz	18	A diótörő <i>Csajkovszkij, P. I. - Vajnonen, V.</i>
20	cs	18	A diótörő <i>Csajkovszkij, P. I. - Vajnonen, V.</i>
21	p	19	Rigoletto <i>Verdi, G.</i>
22	szó	11	Bohémélet <i>Puccini, G.</i>
22	szó	19	Traviata <i>Verdi, G.</i>
23	v	11	A diótörő <i>Csajkovszkij, P. I. - Vajnonen, V.</i>
23	v	19	Rigoletto <i>Verdi, G.</i>
24	h	11	A diótörő <i>Csajkovszkij, P. I. - Vajnonen, V.</i>
25	k	11	A diótörő <i>Csajkovszkij, P. I. - Vajnonen, V.</i>
25	k	19	Bohémélet <i>Puccini, G.</i>
26	sz	11	A diótörő <i>Csajkovszkij, P. I. - Vajnonen, V.</i>
26	sz	19	Bohémélet <i>Puccini, G.</i>
27	cs	19	Traviata <i>Verdi, G.</i>
28	p	19	A denevér <i>Strauss, J.</i>
29	szó	11	A diótörő <i>Csajkovszkij, P. I. - Vajnonen, V.</i>
29	szó	19	A denevér <i>Strauss, J.</i>
30	v	11	A diótörő <i>Csajkovszkij, P. I. - Vajnonen, V.</i>
30	v	19	Bohémélet <i>Puccini, G.</i>
31	h	17	A denevér <i>Strauss, J.</i>
31	h	21	A denevér <i>Strauss, J.</i>

OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA

*Pjotr Iljics Csajkovszkij
Kurt-Heinz Stolze
John Cranko*

Anyegin

Balett három felvonásban

Bemutató ► 2012. november 3.

Karmester ► Héja Domonkos | Csányi Valéria

Anyegin | Oláh Zoltán, Liebich Roland
Tatjana | Aliya Tanykpayeva, Radinya Dace
Lenszkij | Leblanc Gergely, Medvecz József, Majoros Balázs
Olga | Felméry Lili, Pap Adrienn
Gremin | Apáti Bence, Szírb György

HUNGARIAN NATIONAL BALLET
MAGYAR NEMZETI

BALETT

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