

## FIGYELŐ

### A HUNGAROTON VERDI-FELVÉTELEIRŐL – MÁSFÉL ÉVTIZED MÚLTÁN

A Hungaroton 1981-től 1987-ig öt Verdi-opera felvételét készítette el. Ezek: ÉRNANI (1981), SIMON BOCCANEGRA (1983), A LOMBARDOK (1984), MACBETH (1986), ATTILA (1987). A volt szocialista országokban Magyarországon kívül a nemzetközi alaprepertoárból csak a Szovjetunióban és Romániában készültek önerőből teljes operafelvételek, a műfaj hozzáférhetővé tétele egyébként licencvásárlásokkal történt. Magyarországon a nyolcvanas évek előtt is felvettek néhány népszerű darabot, de magyar nyelven (TRAVIATA, RIGOLETTO, PARASZTBECSELET–BAJAZZÓK, A DENEVÉR). Külföldi érdeklődésre is számot tartó, eredeti nyelvű felvételekre a Hungaroton csak a nyolcvanas években vállalkozott, s akkor sem kizárólag hazai erőkkal. Ez egyáltalán nem volt szégyen, hiszen az operafelvételek a nagyvilágban is nemzetközi szereplőgárdával készülnek. A Hungaroton operai műsorpolitikája, mivel az olasz művek domináltak benne, elsősorban két olyan olasz karmesterre épült, aki gyakori vendég volt a hazai zenei életben: Lamberto Gardellire és Giuseppe Patanéra. Kettőjük közül Gardelli volt a mélyebb, ihletettebb s ekkor már, időskorában a líraibb művész, Patané a rutinosabb, a kiszámíthatóbb, a drámaibb. Egy-egy főszerepre külföldi énekest is meghívtak, a Verdi-operák esetében két tenorszerepre is Giorgio Lamberti, a MACBETH és az ATTILA címszerepeire pedig Piero Cappuccillit, illetve Jevgenyij Nyesztyerenkót. Lamberti, aki akkor, a „három tenor” diadalának csúcspontján másod- vagy harmadvonalbeli énekesnek számított, ma hallgatva, amikor Andrea Bocelli és José Curát kiáltották ki sztárnak, osztályon felüli tenoristának bizonyul. Cappuccilli 1986-ban már túl volt pályája deledőjén, de annak leszaló ágában is kifogástalan teljesítményt nyújtott, Nyesztyerenko pedig még hangja és mű-

vészete teljében énekelte lemezre Attila szólamát. A közös alap mindhármuknál a hang tökéletes kiképzése. Az orgánium eredeti természeti adottságainak és lehetőségeinek tiszteletben tartásával harmonikusan lett kifejlesztve, a gyakori hangképzési hibák, préselés, szorítás, sötétítés, fojtás, fedés legkisebb jele nélkül. A hang tökéletesen homogén, minden fekvésben azonos minőséggel szól, s mondhatni: teste van. Az orgánium hiánytalanul kitölti a szólam hangjait. Erre a biztos alapra épül a zenei formálás artisztikuma és tisztasága. A kifejezés mindhárom kiváló énekesnél elsődlegesen a formából, a szólam architektonikájából fakad, nem pedig járulékos zeneietlen effektusokból – a hangszínek karakterizáló funkciója a szólamformálás struktúráján belül érvényesül. A magasrendű vokalitás, a természetes hangadásnak és a zenei formálásnak az összeforrása a hang optimalizálását eredményezi: az orgánium minden fekvésben, a szólam hangjainak minden pozíciójában kibontakoztatja kellő minőségeit: volumenét és helyi színeit. Az öt Verdi-opera további közreműködői azonban magyar zene- s énekkarak és énekesek voltak. Kérdés, hogy amit a hazai operakultúra adott hozzá e felvételekhez, milyen színvonalú, hogyan aránylik a vendégek teljesítményéhez.

Az első három felvételen az Opera zenekara játszik. Természetes volt a választás, hiszen az ÉRNANI, a SIMON BOCCANEGRA és A LOMBARDOK lemezfelvétele mögött Erkel színházi produkciók álltak, ugyanazoknak a karmestereknek a betanításában, akik a felvételeket vezénylik. Az operazenekart dicséri, hogy képes közvetíteni a művek szellemét és a karmesterek koncepcióját, de az élő előadások során szerzett rutin nemcsak pozitíve, a zenei textusokkal való bensőséges viszonyban érezhető, hanem negatíve, a formálás elnagyoltságában, a hangzás némi igénytelenségében is. Még Patanének sikerült inkább megközelítenie a BOCCANEGRA színházi előadásának szigorúságát és intenzitását, Gardelli élő előadásainak magasrendű költészetét a lemezprodukciók csak hal-

ványan idézik fel. A MACBETH-hez és az ATTILÁ-hoz a Hungaroton a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarát, illetve az Állami Hangversenyzenekart szerződtette. Noha mindkét zenekar csak ritkán működik közre operában, a hangzás igényessége, konzisztenciája és fénye tekintetében felülmúlják az operazenekart. Hasonló a helyzet az énekkarok vonatkozásában is. Az ERNANI-ban az Opera kórusát fontos részekben jelentősen feljavitja a Magyar Néphadsereg Férfikara, a BOCCANEGRÁ kevésbé exponált kórusrészeit megfelelően adja elő az operakórus. A LOMBARDOK-ban azonban, melyben a kórusnak kiemelkedően nagy szerepe van, már a Magyar Rádió Énekkara működik közre a kartételek súlyához méltó színvonalon. A MACBETH-ben ugyanez a kórus, pontosabban e kórus női szekciója hajlékony karakterizálótehetséggel szólaltatja meg a boszorkányok groteszk szólamait. Az ATTILÁ-ban ugyancsak a rádióénekkar szerepel magas fokú profizmussal. A magyar énekesek közül egyedül Miller Lajos bizonyul minden tekintetben a remek külföldi énekesek méltó társának Don Carlos, Simon és Ezio szerepében. Miller ekkoriban volt hangja teljében és nemzetközi karrierje tetőpontján. Az alkatának megfelelően kimunkált, karcsú, világos, de magvas és árnyaltan moduláló bariton hang biztos magassággal, érces-fényes csúcshangokkal hódított, és kifogástalanul muzikális formálással párosult. Mellette Kincses Veronika vokalitása képviseli a BOCCANEGRÁ-ban a természetességnek és az artizantikumnak azt a harmóniáját, amelyet Lamberti, Cappuccilli és Nyesztyerenko állított normának. A nyolcvanas években kevesen formálták meg szólamaikat olyan tiszta, klasszikus rajzolattal, mint ő. A másik négy felvételen a női főszerepet Sass Sylvia énekli. Teljesítménye jelentős, egyszerűen azonban problematikus is. Az eddig említett énekesekkel szemben nála a hang természetese s a választott éneklésmód és szerepkör nincs harmóniában egymással. A hang eredendően sötét színezete ellenére is voltaképpen lírai soprán, amellyel szemben áll az énekesnő drámai temperamentuma és ambíciója. Sass Sylvia mesterségesen stilizálta fel a hangját drámai sopránná, ami általában azt eredményezi, hogy az orgánium éppen hogy felér a szólamhoz, de nem uralja azt fölényesen, énektechnikailag pedig egy sajátos hibá-

hoz vezet: a középhangok alsó tartományában és a mély fekvésben az orr-rezonancia dominanciájához, s ez erősen torzítja a hangot. De míg egyfelől majdnem folyamatosan regisztrálhatjuk a vokális fogyatékoságokat, másfelől nem vonhatjuk ki magunkat az énekesnő művészi szuggesztivitása alól, azaz el kell ismernünk, hogy minden probléma ellenére erős tehetséggel és egyéniséggel van dolgunk. Az ugyancsak négy felvételen szereplő Kováts Kolos pompás, mélységet és magasságot egyaránt fölényesen győző, színgazdag, kiváló légzéstechnikával párosult basszusa szintén nem érvényesül problémamentesen. Az énekes, mintha nem hinne remek orgánumának valódi kvalitásaiban, gyakran folyamodik mesterként hangadáshoz, sötétítéshez és fojtáshoz, nyersen kirobbanó hangindításhoz. Ugyanakkor Kováts Kolos fogékony Verdi zenéje és a karmesteri intenciók iránt, és hangai alakításai e szereplőkkel együtt is ihletettek, megragadók. A két magyar tenorista közül B. Nagy János nem egészen kiegyenlített, de olykor szépen felfénylő hangon, némi erőltetett italianitával énekel, modorosság és mély, megrendítő kifejezés között ingadozva; Kelen Péter pedig a MACBETH-beli kis szerepében, ezen belül azonban nehéz áriájában bizonyítja, hogy a Hungaroton túl későn fedezte fel a maga számára, amikor a vállalat már nem tudta folytatni a Verdi-operák felvételeit. Mint látható, a magyar operakultúra hozzájárulása a külföldi művészek által képviselt operakultúrához egyenletlen, sok-sok tehetség mellett is feltűnő némi „diszciplínátlanság”, a hang kimunkáltságának, az éneklés technikájának a fogyatékosága, a művészi önismeret bizonytalansága. Az összhatásban, a végső hatásban azonban mindezt kompenzálja egy bizonyos fokig a személyiség ereje, a művészi jelenlét. S ma hallgatva e felvételeket, még inkább, mint elkészítésük idején. Tudniillik azóta a nemzetközi színvonal is süllyedt, az alapreperatóárból ma megjelenő új felvételek ritkán érik el a nyolcvanas évekbeliek színvonalát.

Az öt Verdi-felvétel közül az elsőt hallható darab, az ERNANI felel meg leginkább annak a képnek, mely a Verdi-operákról a köztudatban él: nagy szenvedélydráma, mely négy határozott, erős karakter találkozásán és konfliktusán alapul. Lamberto Gardelli pontosan mérte be és találta el az opera helyi értékét a

Verdi-oeuvre-ben, illetve az operatörténetben. A mű kötőanyaga még az a zenei idiómakincs, melyet Verdi készen talált az olasz romantikus operatermésben, de ennek keretei között felizzik az az új, szenvedélyes, átütő erejű melódika, amely már a fiatal zseni saját érzelmi hőfoka, intenzitása, stílusa. Gardelli a régít anyanyelvként beszélve, s az újra érzékenyen, azt lendületesen és forrón szólaltatva meg, pontos történeti arányaiban tolmácsolja az operát, mégsem történeti dokumentumként, hanem eleven drámaként. Bármilyen határozottak és erősek a darab karakterei, nincsenek meglepő sajátosságok híján. Mindjárt a címszereplő bandita, de valójában tönkretett, a társadalmon kívüliséget patetikusán választó arisztokrata. Giorgio Lamberti választékos vokális kultúrája, artisztikus szólamformálása mindvégig átcsillogtatja a választott szerepen az eredeti nemességet. Don Ruy Gomez de Silva gőgös, sziklakemény spanyol grand, de két pillanatban is elárulja szerelmi sebzett-ségét, érzelmi kiszolgáltatottságát. Kováts Kólos mind az első felvonásbeli ária első részében, mind a második felvonásban, az „*Ah! io l'amo...*” kezdetű szakaszban megrendítően tárja fel a figurának ezt a rejtett dimenzióját. A legnagyobb pszichológiai utat a darabban Don Carlos, később V. Károly teszi meg: a partikuláris szerelmi szenvedélytől a királyi autoritáson és a császári hatalomért minden más emberi hívsággal leszámoló érett férfiúságon keresztül a kegyelemosztás apoteózisáig. Miller Lajos ezt a nagy utat minden pillanatában és egész ívében pontosan és hiánytalanul ábrázolja, az egész produkció legformátumosabb vokális alakítását nyújtva. Még Elvira a legszimplább figura a négy főszereplő közül, s ezért mintha kevésbé is inspirálta volna Sass Sylviát – szereplése itt a legáltalánosabb, a legkevésbé személyes négy felvétele közül. Az ERNANI-nak kevés lemezfelvétele van, s a Hungarotoné, melyet CD-n a Philips forgalmaz, igen jónak, autentikusnak mondható.

A SIMON BOCCANEGRÁ-t nem övezi olyan népszerűség, mint amilyen érdeme szerint megilletné. Ennek az lehet a fő oka, hogy nem nagy szerelmi történet áll a középpontjában, hanem egy reflexív férfinő. Pedig ez Verdi egyik legmélyebb operája. Az emberi célok és törekvések hiúságáról szól, arról, hogy az élet nem a szándékoknak megfelelően alakul, hanem

mintegy az emberek háta mögött intéződik, rendeződik el bölcsen és megrendítően. Az opera legmélyebbre láttató mozzanatai: három anagnoriszis-, három felismerésjelenet. Simon, a dózse Amelia Grimaldiban kisgyermekként elveszített leányát, Mariát ismeri fel, s az őbenne apját; Gabriele Adorno politikai ellenfelében és a szerelmi vetélytársának hitt dózsében, akit meg akar gyilkolni, szerelmes apját ismeri fel; Jacopo Fiesco a bosszú elérkezettnek vélt pillanatában Ameliában unokáját kénytelen felismerni. E villámcsapásszerű felismerések fényénél mindennek megváltozik a jelentése és értelme. És ha az első két felismerési jelenet pozitív irányba fordítja is a cselekményt, s csak a harmadik mélyíti el hirtelen a tragédiát (Boccanegrát már halálos mérge sorvasztja), mindhárom jelenetben közös a végzet valamiféle rezignált élménye, az, amit végül Fiesco fogalmaz meg: „*Perchè mi splende il ver si tardi?*” („*Miért ilyen későn világosodik meg az igazság?*”) Mindezek a jelenetek tisztán líraiak, s ez a líraiság az utolsó jelenetben csúcsoodik ki, amikor a zene megnyílik a transzcendencia felé, s a haldokló dózse lelke már az ég felé tör. Egy BOCCANEGRÁ-előadás végső hitelessége voltaképpen azon múlik, hogy az operának ezekhez a jeleneteihez fel tud-e emelkedni. Giuseppe Patané dicseri, hogy ő, akinek a kemény megformálás és a nagy dráma volt a legigazibb világa, nagyon érzékenyen reagált ezekre a zenei területekre, s mind a zenekart, mind az énekeseket az átszellemlt líraiság magas régióiba tudta vezetni. Ennek a felvételnek is Miller Lajos a hőse, aki Boccanegrában a határozott és – ha lehet ilyet mondani – ihletett politikust és a politikussal szembekeverülő apát azonos hitelességgel idézi meg. Vokális kifejezése különösen mélyről szakad fel a harmadik felvonásban, a fogyó testi erőztől, magába forduló lélek zenévé válásakor. Miller mellett Kincses Veronika nyújtja a legtöbbet. Alkatának megfelelően főleg a szerep líráját érvényesíti, a szövegben oly gyakran domináló barkarolaköltészetet, amely egyszerre idéz fel környezetet-tengerközelséget és gyöngéd-bensőséges lelkivilágot, egy olyan női érzékenységet, amely harmóniába fogja a bentet és a kintet, a lelket és a tájat. Mindebben azonban nincs semmi impresszionisztikus, Kincses Verdi szólamát is mozarti tisztaságú vonalvezetéssel és plaszticitással formálja

meg – példaszzerűen. Megjelenésekor e felvétellel kellemes meglepetése volt, s ma még inkább az Gregor József Fiescója. A hang minden fekvésben egységesen, kiegyenlített és testesen szól, s ha igaz is, hogy a figura – az ERNANI Don Silvája mellett e másik kősziklaember – keménységét olykor az éneklés némi nyersségével érzékelteti, mégis sajnálhatjuk, hogy e kiváló adottságú és nagyon tehetséges basszista szerepköre buffó-basszusként rögzült, és művészetének szeriőzebb dimenziója nem érvényesült olyan erősen, mint képességei lehetővé tették volna. A felvételnek az is értéke tehát, hogy Gregor másik, ismeretlenebb művészi énjét is dokumentálja, mégpedig impozáns színvonalon. B. Nagy János „concitato” éneklésmódja szerencsésen találkozik Gabriele Adorno elkeseredett, forrófejű, lázadó figurájával, s az énekes a fiatalember naivítását, jó szándékú heveskedését, nemes pátoszt is érzékeltetni tudja. A szerepformálás legjobb pillanata azonban a felismerés utáni összeomlás kifejezése, amikor Adorno megtudja, hogy a dözse nem a csábítója, hanem az apja szerelmesének. B. Nagy emberábrázolása ebben a pillanatban mély, szuggesztív, megrendítő. A SIMON BOCCANEGRÁ-nak ez a felvétele egyik legszebb vállalkozása a Hungarotonnak, mert képes felnőni a többi Verdi-operánál talán nehezebben megközelíthető, kontemplatívabb, líraibb remekműhöz.

A LOMBARDOK Verdi hamar elfelejtett és hosszasan feledésbe merült operái közé tartozik. Az újabb időkben egy 1970-es római, majd az 1974-es budapesti s az ennek nyomán létrejött '75-ös londoni felújítás és Lamberto Gardelli első, 1972-es lemezfelvétele (Philips) vezetett újralfedezéséhez. Mondhatjuk, hogy a tulajdonképpeni áttörést a budapesti felújítás hozta, s ez Gardellién kívül a magyar operakultúrának is nagy érdeme, mert egy igazi remekművet rehabilitált. Az opera alapproblémája dantei: az ember elfojthatatlan vágya a jóság-ra és a szeretetre, „*mely mozgat eget és minden csillagot*”. Az olasz operairodalomban ez sehol nem szólal meg olyan forrón és átütő erővel, mint ebben a darabban. A LOMBARDOK három fő figurája pontosan e problematika jegyében fogant: Giselda angyalalakja nem más, mint a jóság és a szeretet, a megbocsátás perszónifikációja, Pagano a „bűn és bűnhődés” drámai útján, Oronte a szerelem jóvoltából kerül ve-

lorsszerű, misztikus kapcsolatba, hogy mindkettőnek általa legyen része a megtérés teljességében, amelyben a földi jóság és szeretet, valamint az égi jóság és szeretet egymást tükrözi. A LOMBARDOK A VÉGZET HATALMA mellett Verdi legtranszcendensebb operája. A darab tökéletesen megfelelt Gardelli kései, spirituális művészetének, a REQUIEM mellett alighanem utolsó korszakának legnagyobb produkciójává vált. Ha a hangfelvétel lombiksztuációjában nem sikerült is elérni azt az ihletettséget és átszellemültséget, amelyet az Erkel Színházban, a műnek ez a transzcendens dimenziója mégis érvényesül az előadásban. Ez a karmesteren, zene- és énekkaron kívül három énekesnek köszönhető. Sass Sylvia, aki Budapesten és Londonban egyaránt nagy sikert aratott Giselda-alakításával, ezen a felvételen inspiráltan énekel. A szerep rendkívül nehéz: egyesíti a lírai szoprán, a drámai szoprán és a koloratúr-szoprán szerepkör igényeit. Sass Sylvia most olyan mértékben tudott azonosulni a szerep szellemével, hogy az vokális képességeit is felfokozta. Az első felvonás AVE MARIA-jának lírájától kezdve a második felvonás fináléjának hatalmas pátoszában keresztül a negyedik felvonásbeli ária túlvilági légiességéig a szerep minden karakterére megvan a hangja. Ha talán a második felvonás fináléjában a világ örületét feltartóztatni akaró fiatal lány drámai kiállásakor van is erőltettség éneklésében, még azt sem kell feltétlenül az énekesnő vokális korlátjának éreznünk, felfoghatjuk a szerep kényszeredtségének is, hiszen itt egy gyöngéd lélek vállal olyan feladatot, amely igazi hőst követel. Alkat és vállalkozás itt nem összemérhető, annál tiszteletreméltóbb a mégis megvalósítás. Pagano, a nagy bűnös és nagy vezeklő figurája talán a legteljesebb alakítás volt Kováts Kolos énekesi pályáján. A szerep bonyolultsága, kezdetben az álságos viselkedés, a vak, gyilkos szenvedély, majd a megtisztulás vágya, a hit sóvárgása a megváltásra, a térítő átszellemültség, végül a feloldódás az üdvözülésben az énekes alakítóképeségének és tartalékainak széles skáláját aktivizálta, és Kováts Kolos a bonyolult és gazdag emberábrázolás kivételes magaslátára emelkedett. A sötét, de árnyalatgazdag, meleg, homogén orgánium ebben a szerepben kiteljesítette valórieit, s az énekes remek légzéstechnikája, a hosszú dallamokat megszakítatlanul végigvin-

ni képes levegőbeosztása e szólam esetében művészi jelentőségre tett szert: a második felvonás eleji monológban és a harmadik felvonás fináléjában a remete Istenhez szálló hosszú frázisai töretlen íveléssel emelkednek fel. Örvendetes, hogy e nem mindig egyenletesen működő, de kiváló énekes legteljesebb alakítását egészében hanglemez őrzi. A harmadik kiemelkedő teljesítmény Giorgio Lambertié. Igaz, a hang érettebb figurát idéz fel, mint a mind szerelmében, mind megtérés utáni vágyában ifjú, naiv Oronte (akit Kelen Péter egyedülálló hitelességgel testesített meg a színpadi előadásokban), de éneklésének intonációs és formai tisztasága evidenciává teszi azt a lelki nemességet, amely a muzulmán született fiú megkeresztelkedésében és Giselda mennyei apoteózislatomásában teljesül majd be. Arvinót, Giselda apját, Pagano testvérét szintén olasz énekes, Ezio di Cesare éneкли, jól kiképzett hőstenor hangon, de fiatalosabb színnel, mint az apaszerephez illenék. A LOMBARDOK-nak ez a felvétele hozzájárult és hozzájárul annak tudatosításához, hogy a darab nem Verdi „minore” művei közé tartozik, hanem a remekművek között van a helye. Hogy ez hosszú idő után végre tudatosult, az is mutatja, hogy azóta a veronai Arénában is bemutatták, s 1997-ben a Decca új felvételt is készített belőle – amely a világsztárok szereplése ellenére sem közelíti meg a Hungaroton-felvétele szellemét.

A MACBETH Verdi első nagy alkotó találkozására az általa legtöbbször tartott drámaíróval, Shakespeare-rel. Általában azt hangsúlyozzák, hogy ezt az ifjúkori operát (amelyet ugyan Verdi később részlegesen átdolgozott) milyen nagy távolság választja még el a kései, Shakespeare ihlette remekművektől: az OTELLÓ-tól és a FALSTAFF-tól. De legalább ennyire hangsúlyozandó, hogy a darab néhány részlete, főként Macbeth jelenete, Macbeth és a Lady jelenete az első felvonásban vagy a negyedik felvonásbeli alvajáró-jelenet teljes mértékben kongeniális. Gardelli viszont nem e felvétel alkalmával találkozott először a művel: a hatvanas évek elején bemutatta az Erkel Színházban, s 1971-ben már lemezt is készített belőle a Deccának. Az új, 1986-os Hungaroton-felvétel megmutatja, hogy az átszellemültté, líraivá vált Gardelliben ott élt ifjabb éveinek drámai temperamentuma, s mozgósítható is volt. A

MACBETH mintha nem is az idős Mester produkciója volna: keményen formált, heves, felzaklató dráma. Hogy azzá lett, abban az Állami Hangversenyzenekaron kívül döntő szerepe van a darab főszereplő párjának: Piero Cappuccillinak és Sass Sylvianak. Cappuccilli már tíz évvel korábban is lemezeire énekelte a szerepet Abbadóval (Deutsche Grammophon), s ha újabb produkciója hangban talán itt-ott fátyolosabb is, kifejezőereje intenzívebb, szélsőségesebb, mélyebb. A nagy baritonista ábrázolásának ereje a megformálás szigorából, zártságából, a szólam szerkezetének szilárdságából fakad, s az énekes a tiszta formát csak egy-egy határhelyzetben töri át a verisztikus próza irányába, egy-egy felkiáltás, artikulálatlan kitérés erősíti a hatást. Erősíti, mert ez a veszélyes módszer mértéketlenül alkalmazva lejárhatja az énekest és a szerepet. De Cappuccilli egyik legnagyobb művészi erénye éppen a tévedhetetlen arányérzék. S persze a formálás elsődlegessége sem jelent csak rajzosságot és struktúrát: a szólamrajzon és -szerkezeten belül az énekes pontosan kidolgozza a frázisok, a szavak színezetét, ami nagymértékben hozzájárul a formálás plaszticitásához. Cappuccilli Macbethje nekilendüléseiben és összeomlásaiban egyaránt nagyszabású, szuggesztív figura, végzetének előbb érzékelésében, majd felismerésében mélyen megrendítő. Ezúttal jólesően mondható, hogy Sass Sylvia méltó partnere a nagy vendégnek. A Lady szerepének bonyolultsága, belső nagysága maximálisan inspirálta és művészetének csúcspontjára lendítette az énekesnőt. Tudjuk, Verdi ebben a szerepben nem a hang szépségét, hanem a dikció pontosságát és szuggesztivitását, a beszédszerűen árnyalt artikulációt, a differenciált kifejezést tartotta a legfontosabbnak. Sass Sylvia ezt a szerepet párját ritkító alapossággal dolgozta ki. Bámulatos árnyaltsággal és tudatossággal keverte ki a részletek, a szavak hangszíneit, de a hangi alakítás mégsem vált részletezővé, mert egy formátumos, jelentős személyiség egysége fogja össze nagy vonallá a pontokat. Sass Ladyje nagy, sötét alak, tragikus árnyékot vet az egész előadásra, sugárzik belőle az akarat, de nem olyan monstruózus, mint sok más felvételen, eleven, hús-vér nő is, ami gyengeséget, törékenységet is jelent, s ez lepleződik le az alvajáró-jelenetben. Ez az ő előadásában szervezettebben következik a figurából, mint szo-

kott. Az általa teremtett figurában az erő és az erőltetett akarás, az emberi *nagyság* és az *emberi* lépték bonyolult együtttest alkot. Sass Sylvia a Hungaroton öt Verdi-felvétele közül négyen énekel főszerepet. Kétségtelen, hogy a legnehezebb szerepben, a *MACBETH* Ladyjében nyújtja a legtöbbet, a világszínvonalat képviselő külföldi művészekéhez méltó teljesítményt. Két kisebb, de fontos szerepben kiváló művészeket hallhatunk, Banquóéban Kováts Kolos remekel, Macduff szinte csak egyetlen, de nehéz áriára korlátozódó szerepében pedig Kelen Péter éneklí ki megrendítően a zsarnoktól szenvedő skót menekültek fájalmát. Ez a *MACBETH*-lemez megállja a helyét a mű többi – nem kevés – felvétele között.

A Hungaroton utolsó Verdi-felvétele az *ATTILA* volt. A darab Verdi hazafias operái közé tartozik, Itália szabadságvágya ihlette, ugyanakkor annak az alkotói korszaknak a terméke, amelyet a zeneszerző „*a gályarabság évei*”-nek nevezett, amikor tudniillik az olasz közvélemény folyamatosan új meg új műveket követelt tőle, s ő nem tudott szabadulni az operakomponálás külső kényszerétől. Az *ATTILA* valóban nem tartozik a nagy Verdi-operák közé, sokszor csak az olasz romantikus opera s most már a Verdi-opera zenei köznyelvét hozza, s csak egy-egy részletében válik igazán tartalmassá és ihletetté. Mégis megérdemli a figyelmet, mégpedig főként a címszereplő miatt. Attila az olasz opera monstruózus hősei közé tartozik, Rossini *MAOMETTO* *SECONDÓ*-ja címszereplőjének és Donizetti *ANNA BOLENÁ*-ja VIII. Henrikjének örököse. A figura nyomasztóan magasodik ki a szereplők közül és telepszik rájuk. Csak neki van igazi karaktere, a többi figura úgyszólván csak váz, legfeljebb Odabellának, az aquileiai uralkodó leányának van némi pszichológiája, aki bosszúvágyát rejtegetve él Attila környezetében, s majdnem hitvesévé válik a hun uralkodónak, akit végül megöl. Gardelli ennek az operának a felvételével mintegy visszatér a hetvenes évekbe, amikor sorra lemezre vette a Philipsnek Verdi fiatalkori operáit, az *ATTILÁ*-t is. Az idős karmester újra felszítja magában Verdi risorgimento-tűzét, és sikerül még egyszer elhithető erővel megidéznie. A felvétel énekes-hőse egyértelműen Jevgenij Nyesztyerenko a címszerepben. Tökéletesen kiképzett, teljesen homogén és nemes színű basszusa úgy képes megterem-

teni a monstrumot, hogy vokális formálásában nyoma sincs nyerseségnek. A megformálás, a felépítés tökéletessége, a hangadás kiegyenlítetttsége és folyamatossága jeleníti meg előttünk a hatalmas uralkodót, mert a vokalitásból minden pillanatban az énekes nagy formátumú személyisége sugárzik felénk. Arnyalatnyi szerepet játszik ebben az is, hogy Nyesztyerenko szláv basszus – anélkül, hogy uralkodna hangjában az a gutturális színezet, ami a nagy orosz és bolgár basszusok sajátos ízét, átütő erejét adja, ez a színezet alig észlelhető árnyalatként megvan azért a hangjában, és külön nem tudatosíthatóan erősíti hatását. De a figura nagyságát az énekes személyiségének jelentősége és a szólamformálás magas fokú muzikalitása, e kettő egyesült szuggesztivitása teremti meg – a tisztán zenei eszközökre hagyatkozást Nyesztyerenko egyetlen pillanatban adja fel, az utolsóban, amikor Odabella leszúrja Attilát, s az haldokolva nyögi: „*Et tu pure, Odabella?...*” De ebben a pillanatban sem annyira a halál naturalizmusa dominál, mint inkább Attila döbbenete nyeri el ettől a kivételes effektustól a súlyát. Érdekes, hogy Odabella meglehetősen szimpla, nem túl inspirálónak látszó szerepét Sass Sylvia mennyivel személyesebb kifejezéssel éneklí, mint az *ERNANI* Elvirájáét. Jelenete és románca a prologus után, az első felvonás elején az egész felvétel legszebben sikerült részlete: Gardelli és Sass itt tökéletesen egymásra érezve, egymást ihletve a legmagasabb rendű együttműzifikálást, az operai poézis igazi magaslatát éri el. Ezio római hadvezér vázlatos szerepe nem ad módot Miller Lajosnak gazdag és mély emberábrázolásra, annál inkább hibátlan orgánumának lendületes és fényes kibontakoztatására. Mellette az EMI két évvel későbbi felvételén a korszakos baritonistának számító Giorgio Zancanaro kínosan erőlködve próbál megfelelni ugyanennek a szerepnek. Foresto aquileiai lovagot B. Nagy János éneklí, de a teljesen sematikus figura végképp nem nyújt más lehetőséget az énekesnek, mint hogy általános hangvételt használja, s a tenorista ezt jó színvonalon teszi is meg. Az *ATTILA* aligha lesz valaha is népszerű operája Verdinek, de nem értékek híján való mű, s jó, hogy a Hungaroton világszínvonalú felvételen tette megközelíthetővé.

Az öt Verdi-opera felvétele, melyet a Hun-

garoton a nyolcvanas évek folyamán elkészített, szellemi egységet alkot. Másfél évtized múltán újrahallgatva külön-külön is, együtt is jobb benyomást keltenek, mint keletkezésük idején, holott érdemük már akkor is félreismerhetetlen volt. A felvételek szellemükben s minden egyenlenségükkel együtt minőségük tekintetében is méltók a művekhez, s ma is megállják a helyüket a mostanában készülő Verdi-felvételek mellett, nemegyszer felül is múlják azokat. Ha pedig a magyar hanglemegzgyártás mai lehetőségei szempontjából nézzük őket, úgy tekinthetünk vissza rájuk, mint egy aranykor dokumentumaira. Nemcsak művészileg imponáló teljesítmények, de kiadáspolitikailag is bravúrnak, nagy tehetség eredményeinek minősülnek. Értéküket ugyan nem határozza meg, de értékelésük érzelmi színezetébe mégiscsak belejátszik, hogy tudjuk: a vállalkozásnak nincs, nem is lesz, mert nem lehet folytatása.

Fodor Géza

## A HASONLAT EGYIK OLDALA

Markó Béla: *Szétszedett világ. Egybegyűjtött versek (1967–1995)*  
Mentor, Marosvásárhely, 2000. 522 oldal, á. n.

EGYSZER ÚGYIS HÁTRALAPOZOL, mondja annak a Markó-versnek a címe, amelyik felvezeti a költő szonettkorszakát az 1987-es kötetben. Csak a cím mondja, a szonett tizennégy sora más-honnan kapcsolódik ehhez az el sem kezdve félbehagyott mondathoz. A mondat „előtt” és „után” is lennie kell valaminek. Miért mondaná különben, hogy *egyszer*? Mit jelentene másként az *úgyis*? A „hátralapozás” gesztusa ismerősen tűnik ugyan, de ez az ismerőség csalóka, hiszen hátralapozni is sokféleképp lehet: *hátra*, azaz a könyv, a krimi végére, azért, hogy idő előtt kiderüljön, ki a gyilkos, és hogy elveszi-e a fiú a lányt. *Hátra*, vagyis vissza a sínes dossziéban, hogy mi is állt pontosan a régebben aláírt szerződésben. Nem is annyira az irány kétértelműségét érdemes itt felvetni, inkább az irányultság sokféle lehetőségének

problémáját: hogy miért lapoz hátra a lapozó, mit keres, mit csinál saját hátralapozásával. „*Ha arra kérnek bennünket, fontoljunk meg egy mondatot, amelynek nincs megadva a kontextusa, automatikusan abban a kontextusban fogjuk meghallani, amelyikben a leggyakrabban találkozunk vele*” – mondta Stanley Fish a „*Ván szöveg ezen az órán?*” kérdés kapcsán. A leggyakoribb kontextus persze személyre szabott és történetiségében (tehát változásában) megragadható. Épp ezért nem tudom, mi lehetne a „hátralapozás” leggyakoribb kontextusa Markó Béla gyűjteményes verseskötetének erőterében. A nyolcvanas-kilencvenes évek versnyelvében és irodalomról való beszédében kondicionált olvasó (aki ezúttal kritikus is) hajlamos (helyesbítésre készen, ahogy a Fish-történetben is az első körben „rossz” kontextust mozgósító oktató) a vershagyománnyal kialakított viszonyra vonatkoztatni az ide-oda lapozást. A verscím alatt olvasható szonett persze maga is leggyakoribb kontextusként fogható fel: „*annyi kell csupán, / hogy egy rossz ízű hideg délután, // amikor könyveid fölé hajolsz, / és jól ismert sorok közt vándorolsz, / nem is figyelve, hogy helyet cserélsz, / váratlanul egy könyvből visszanézz // magadra, s aztán úgy olvasd tovább / a föléd hajló ingyen mosolyát, / ahogy ő eddig téged olvasott*”. Itt mint ha arról is szó lenne, ahogy a versek írója rálapoz saját korábbi éneire (olyasformán, ahogy a fentebbi sínes dossziés hátralapozó). Így a mondat másik legrelevánsabb kontextusává az a fülszöveg válik hirtelen, amelyet a gyűjteményes kötethez fogalmazott a szerző: „*Ütközben verset összegyűjteni: a sors kihívása is lehet. Arra kérem hát a sorsot, ne változtasson sóbálvánnyá engemet azért, amit most elkövettem, engedje inkább, hogy versben folytassam egyszer ezeket a verseket!*”

**(Egyszer)** Az önbeteljesítő jóslatok szoktak így kezdődni. Azáltal, hogy Markó éppen a FRIS HÓ A KÖNYVÖN című kötete élére helyezte el a mondatot, hogy EGYSZER ÚGYIS HÁTRALAPOZOL, be is teljesítette, a kimondás jelenébe hozta a lapozást. Markó időről időre megáll, és valami másba fog. Az 1987-es kötet pillanatában éppen szonettek kezd írni a lüktető, variációs ismétlésekből építkező szabad versek után. Ezekkel az életműbeli fordulatokkal nyilván a szerzőnek is kezdenie kellett valamit (Markó rendkívül reflektált költészetet művel), és a