

Kulturális-közéleti havilap, harminckilencedik évfolyam

## 2012 október Ról-ról

# **Csengery Kristóf: Színház a színházban (Francesco Cilea: Adriana Lecouvreur. A londoni Royal Opera House előadása. Rendezte David McVicar, karmester Mark Elder. Decca DVD 2012.)**

Mit tud a magyar operabarát a verizmusról? Általában csupán két címet – Parasztszücsület, Bajazzók –, és persze ismeri a címekhez tartozó műveket. Ennél azért persze többről van szó. A *verismo* itáliai irodalmi mozgalomként bontakozott ki a 19. század utolsó negyedében és a 20. század elején, a naturalizmus mintájára; olyan szerzők neve és munkássága fémjelezte, mint Giovanni Verga és Luigi Capuana. Igazán híressé azonban a leáldozó romantikát (vagy ha egyetlen névvel akarjuk fémjelezni a korszakot: Verdit) követő operai új stílushullám gyanánt vált – a *giovane scuola* zenéjeként, amely átmenetet képez a 19. és a 20. századi itáliai zenés színpadi repertoár között. A verizmus, mint sok leírásban olvasható, a romantikus operaműfajban uralkodó stilizáltságtól elfordulva, az élet véres tényeit, durvaságát és szennyét kívánta kendőzetlenül a közönség elé tárni. Nem véletlenül tekintik előfutárának Verdi Traviatáját (amely egy kurtizán alakját idealizálja) és Bizet Carmenjét (amely egy cigánylányban jeleníti meg a megzabolázhatatlan erotika szimbólumát). A verismo legfőbb képviselői a cikk élén említett két mű szerzői, azaz Pietro Mascagni, illetve Ruggero Leoncavallo, mellettük még az André Chénier komponistáját, Umberto Giordanót szokás emlegetni a népszerű, ám rövid életű irányzat fontos alakjaként, no meg a verizmus németországi mellékágának képviselőjeként Eugene D’Albert-t és híre vergődött operáját, A hegyek aljánt. Szóba jöhet még Zandonai és Catalani, esetleg Alfano – de utóbbi kevésbé a saját műveiről híres, inkább arról, hogy ő fejezte be a Turandotot.

Ha már itt tartunk: vita tárgya, hogy a századforduló és a 20. századelő itáliai zenéjének magában álló legnagyobbja, Giacomo Puccini a veristák közé sorolható-e. Akadnak, akik úgy vélik, igen, s ezek hol a Tosca és a Bohémélet valóság-hű ábrázolásmódjára, hol a köpeny nyers tónusaira hivatkoznak, velük szemben azonban sokan vannak, akik Puccini életművének egészét helyezik kívül a verista mozgalmon (és persze *fölébe* is helyezik annak). Utóbbiak általában azzal érvelnek – s aligha indokolatlanul –, hogy Puccini zenei szituációfestése és jellemrajza sokkal lágyabb, érzelemgazdagabb, differenciáltabb, míg a verismo zenei fogalmazásmódjában valóban sok érvényesül egyfajta zenei naturalizmus nyerseségéből, olykor vadságából. Így aztán a szélesebb közönség tudatában ott van egyfelől Puccini, a századforduló és a 20. század (no meg persze az egyetemes operatörténet) egyik legnagyobbja, másfelől a veristák maroknyi csoportja, amely azonban némiképp a „futottak még” bélyegét viseli magán, ha teljesítményük értékelésére kerül a sor.

Mint látható, az „egyműves szerzők” sorsa átokként kíséri a veristákat. Számos kísérlete ellenére mind Mascagni, mind Leoncavallo, mind Giordano életében csupán egyszer lángolt föl az elhatározó siker éles fénye. Olyan szerzők ők, akik sokszor próbálkoztak, ám csupán egyszer sikerült telitalálatos szelvényt kitölteniük az operaüzem szeszélyes szerencsejátékának résztvevőjeként. Negyedikként ilyen szempontból is joggal említhetjük mellettük Francesco Cileát, az Adriana Lecouvreur szerzőjét. Cilea Reggio di Calabria megyében, Palmiban látta meg a napvilágot 1866-ban (nyolc évvel volt tehát fiatalabb Puccininél). A nápolyi konzervatóriumban tanult, s pályája ígéretesen kezdődött. Első operája, a Gina (1889) kedvező fogadtatásra talált, a Tilda című második (1892) azonban akkorát bukott, hogy szerzőjét e fiaskó öt évre eltántorította az operakomponálástól. A L'Arlesiana (1897) karrierje ígéretesen indult, de a mű iránti érdeklődés hamar megszűnt. Az elhatározó fordulatot az Adriana Lecouvreur hozta meg (1902), ennek az operának a sikerét azonban Cilea később nem tudta megismételni: hiába vezényelte Arturo Toscanini az 1907-es Gloriát, a mű két előadás után lekerült a műsorról, Cilea utolsó művét, az II. matrimonio selvaggiót (Vadházasság, 1909) pedig soha nem mutatták be. A zeneszerző hosszú életet élt, s a továbbiakban jórészt pedagógiával foglalkozott, majd visszavonult birtokára, hallása jelentősen megromlott, s utolsó éveit – mint Beethoven vagy Smetana – lényegében süketen élte. 84 évesen, 1950-ben hunyt el.

A 19. századi operairodalom jolly jokere volt a francia drámaíró és librettista, a „jól megcsinált színdarab”, a *pièce bien faite* mestere (vagy mesterembere), Eugène Scribe (1791–1861), aki valósággal uralja a romantikus operairodalmat. Az ő színműve alapján született Donizetti Szerelmi bájjátalának és Bellini Alvajárójának szöveggönyve, ezenkívül maga írta a Fehér asszony (Boieldieu), A portici néma és a Fra diavolo (Auber), az Ördög Róbert és a Hugenották (Meyerbeer), A zsidó nő (Halévy), valamint A szicíliai vecsernye (Verdi) librettóját – és a lista nem is teljes! Tőle (és Ernest Legouvéttól) származik az Adriana Lecouvreur alapjául szolgáló színmű is, amelyből Arturo Colautti írt librettót. Az Adriana a verista operák többségének egyfelvonásos szerkezetével ellentétben hosszú, négy felvonásnyi. Szöveggönyvének tehertétele a zavaros, túlbonyolított cselekmény („túl van spilázva” mondta az effélére magánbeszélgetésekben az operaműfaj utóbbi évtizedekbeli legnagyobb magyar ismerője, Fodor Géza), melyet nem is érdemes részletezni, elég róla annyi, hogy a 18. század első felének párizsi színházi és arisztokrata környezetében játszódó opera témája a politikai intrikát keveri a szerelmi cselszövésessel (mint az egyívású Tosca). Újdonsága és egyéni vonása viszont a műnek a verista mezőnyben, hogy a zene impresszionista elemeket is magába fogad, sőt a wagneri zenedráma tanulságait is levonva, a vezérmotívum-technika alkalmazásától sem retten vissza. Ez s az ezzel összefüggő árnyaltabb ábrázolásmód a kompozíció egyik fontos erénye – no meg az az elbájoló dallambőség és a szituációkból áradó életmámor, amely a művet az operaszínpadokon mindmáig megtartja.

Ha valaki egy hivatásos kételkedővel akarná megszerettetni az Adriana Lecouvreur-t, a legjobb alkalom erre a londoni Royal Opera előadása David McVicar rendezésében, a magyar közönség által is ismert és értékelt Mark Elder vezényletével. Sztárszereposztás – de nem úgy, hogy színpadra lép egy nagynevű szoprán meg egy nagynevű tenor, és ennyi. Itt a két abszolút nagygagyú, az Adrianát alakító Angela Gheorghiu (az ő személyes kérésére vette elő százegynéhány esztendő után a Covent Garden a darabot) és az utóbbi évek lelkesítő tenoryszeresége, a Puccini (Tosca), Massenet (Werther) és Wagner (A walkür) műveiben egyaránt idiomatikus és meggyőző hitelű Jonas Kaufmann mellett a cselekmény fő intrikusa, Bouillon hercegnő is olyan nagyszerű mezzo hangján szólal meg, mint Olga Borodina, Michonnet ügyelőként pedig torokszorítóan szép karakterbariton-alakítást nyújt Alessandro Corbelli. És van egy remek *ensemble*. – De az énekesekről később, először az előadás atmoszféráját mindenestől meghatározó színpadra állításról.

A véres rendezéseiről és dühkitöréseiről híres skót David McVicar (1966), a mai operai szcena rossz fiúinak egyike, akit sokan generációja legtehetségesebb rendezőjének tartanak, egy interjúban elmondja: különlegesen fontos számára a 18. század – nemcsak a zenéje és ezen belül operái, melyeket szívesen rendez (Händel), de filozófiája, történelme is – és ezen belül a francia történelem. Megvallja, hogy magát a zenét és szorosabban véve az operát is a 18. századon keresztül ismerte és szerette meg, a francia forradalom pedig kiváltképp érdekl. Talán a 18. század és a franciák iránti kettős kötődés magyarázza, hogy az Adriana Lecouvreur rendezve (2011) nem engedett a modern rendezői színház aktualizáló kísértésének, és nem helyezte más időbe-térbe a cselekményt: megmaradt az 1730-as évek Párizsában, amikor és ahol a történet játszódik. Abszolút hagyományos rendezést látunk, hiteles helyszínekkel, korhű díszletekkel (Charles Edwards) és gazdagon kivitelezett korhű jelmezekkel (Brigitte Reiffenstuel), a „konvencionális előadás” vádja azonban fel sem merül, a színészvezetés oly dinamikus, árnyalt és részletező, a szituációk oly gazdagon kidolgozottak, a jelenetek oly dinamikusak, pezsgők és lélekrajzzal telítettek. (Ha nem volna túl nagyralátó a párhuzam, megkockáztatnám, McVicar közelítésmódját itt és most ugyanaz a festőien érzéki részletező hajlam jellemzi, amely Zeffirelli némely historizáló munkáját.) Ha az ember egy ilyen rendezéssel találkozik, nagyon kell kapaszkodnia, mert ha nem figyel, pillanatonként lemarad valamiről, ugyanis a legapróbb mellékszerep alakítóinak legapróbb gesztusai, arcerejei is folytonosan üzennek. Minden él és életet sugárzik, a helyzetek és a szereplők elementárisan valódiak. És minden szenvedéllyel telített – ez pedig magas hőfokot és dinamizmust kölcsönöz a produkciónak. Említsük még meg: McVicar nagyon fogékony az operán hangsúlyosan végigvonuló „színház a színházban” szituációk reflexivitására.

A szépséges, végtelenül muzikális és rendkívül igényes vokalitással éneklő Angela Gheorghiu makulátlanul tárja elénk Adriana Lecouvreur, a Comédie Française (1692 és 1730 között valóban élt, és Maurice de Saxe gróffal, a lengyel király törvénytelen fiával is ténylegesen szerelmi kapcsolatban állt) dívája lényének nemességét, erkölcsi tisztaságát és önzetlenségét – azt, hogy a figurában van valami a két évvel korábban bemutatott Puccini-opera, a már említett Tosca címszereplőjének vonásaiból. Adriana is elénekelhetné, amit Flóra: *vissi d'arte, vissi d'amore* (tisztán éltem, tisztán szerettem – ahogyan a nem pontos, de lényegre törő magyar fordítás hangzik). Partnere, Jonas Kaufmann nagy erénye, hogy művészete mind vokálisan, mind színésziileg leveti magáról a szűkös tenorsablonokat: sötét színezetű hangja nem annyira fényes, mint inkább szárnyaló és erőteljes, kissé karcos tónusa pedig ellenállhatatlan férfiaságot kölcsönöz a vokális jellemrajznak. A színészi alakítás mentes a hamis heroizmustól, ehelyett hitelesen sokszínű, és hordoz magában valami sajátos úzőttséget, amely annak idején Kaufmann oly meggyőző Wertherré, Cavaradossivá, majd Siegmunddá tette (ők is mind „űzőt férfiak”), most pedig tökéletesen illik a politikai küzdelmet folytató Maurizióhoz (vagy inkább Moritzhoz), „Szászország grófjához”. Olga Borodina telt és dús mezzója fenyegetően jeleníti meg az eldobott szerető bosszúszomját, Alessandro Corbelli Michonnet-ja pedig az egykori tanítványába reménytelenül szerelmes, öregedő mester megrendítő portréja, sugallatos alakítás mulandóságról és magányról, reményről és eltitkolt, viszonzatlan érzelmekről. Ékes példája annak, milyen emlékezeteset lehet kis szerepekben nyújtani. Példás az az érzékeny és szeretetteli, minden sztárallűr nélküli *craftsmanship*, amellyel Mark Elder vezénylése kelti életre a partitúrát (kvalitásairól az előző évadban a Budapesti Fesztiválzenekar egyik koncertjén is meggyőződhattünk). Neki is köszönhető, hogy Cilea dallamai és harmóniai a felvételen élnek és hatnak, bódító illatot árasztva, mint a mérgezett ibolyák, amelyekkel Bouillon hercegnő gyilkolja meg riválisát, Adriana Lecouvreur.

**Francesco Cilea: Adriana Lecouvreur. A londoni Royal Opera House előadása. Rendezte David McVicar, karmester Mark Elder. Decca DVD 2012.**

Tetszik

Legyél az első az ismerőseid közül, akinek ez tetszik.

Kapcsolódó írások:

1. **Csengery Kristóf: Nem mind arany, ami fénylik (David Garrett: Legacy. CD és DVD. Decca, 2012.)** Tudja az olvasó, ki volt Franz Clement (1780–1842)? Elszántabb zenerajongók...
2. **Csengery Kristóf: Midlife crisis (Fekete Gyula: Excelsior! Félkomoly opera két felvonásban. Budapesti Tavaszi Fesztivál, Thália Színház, 2011. március 18., 20. Rendező Gothár Péter, karmester Kesselyák Gergely.)** Operahős-e Liszt Ferenc? Ha a válasz megfogalmazásakor az életműből indulunk...
3. **Fáy Miklós: Trill, a trilla (Alekszandr Osztrovszkij: Karrier, avagy a lónak négy lába van, mégis... A debreceni Csokonai Színház előadása, 2012. január 6. Rendezte Andrzej Bubien.)** Ilyen furcsa mellékhozama is a lehet a televíziózásnak. Néztam a...
4. **Csengery Kristóf: Tévedések vígjátéka (Richard Strauss: Arabella. Magyar Állami Operaház, 2012. március 23. Karmester Stefan Soltész.)** A magyar operajátszásnak vannak nagy adósságai: jelentős, korszakalkotó művek, amelyek...
5. **Csengery Kristóf: Mindkettő – és egyik sem (Puccini: Tosca. A New York-i Metropolitan 1978-as és a Zürichi Operaház 2009-es előadásának felvétele, rendezte Tito Gobbi és Robert Carsen, vezényel James Conlon és Paolo Carignani. 2 DVD, Decca 2010.)** Két Tosca-DVD egyszerre, ugyanattól a cégtől.  
Elgondolkodhatunk: marketing-melléfogás vagy kiadáspolitikai...

**Cimkék: Csengery Kristóf**