

## Alfano, Foroni, Cherubini: az olasz opera kincsestára Wexfordban

**Negyedszer látogattam el az írországi kisváros, Wexford operafesztiváljára és sosem eséltem. Mindig nagyra értékeltem a színvonalas produkeciókat, és csodálgattam, hogy évről-évre a helybéli önkéntesek serege segíti a programok zavartalan lebonyolítását. Idén négyszáz lelkes „operaszolga” tette a dolgát, és alapvetően nekik köszönhető, hogy a műsorfolyam hibátlanul működött. A legrangosabb európai zenei események között számon tartott fesztivál, az Ír Nemzeti Operának is kikiáltott színházban ezúttal a 66. szezonjában, közel három héten át kényeztette az operakedvelőket.**

◆ Lindner András / Wexford

A világ minden tájáról ezrek érkeznek rendszeresen összefoglaló Wexfordba, hogy másutt nem játszott, felújításra érdemes darabokkal ismerkedhessenek. Nem csak a premierekre telik meg a modern operaház, a későbbi előadásokon sem marad sok szék üresen. Elmaradhatatlan kelléke a produkecióknak, hogy az előadások előtt a dirigens érkezését követően a publikum felpattan a helyéről és nagy lelkesen kezdi énekelni az ír himnuszot. Miután a szöveg megjelenik a kivevítőkön, a fülbemászó zene pedig könnyen elsajátítható, az ír nézők mellett néha a külföldiek is bekapcsolódnak a dalolásba. Nacionalisták az írek? Erősen – vallották többen is –, bár állítólag ez az érzés a múlthoz képest gyengülni látszik. Idén Franco Alfano, Jacopo Foroni és Luigi Cherubini egy operáját állították a középpontba, de különös érdeklődés kísérte a kortárs ír zeneszerző, Andrew Synnott két egyfelvonásosát is – csakúgy, mint a Rossinitól, illetve

Verditől „Short works”-ként egyórásra rövidített operákat. A hat darabból öt olasz nyelven hangzott el, az angol fordításokat pedig a színpad fölött, illetve annak két oldalán elhelyezett, már említett kivevítőkön lehetett követni.

A legnagyobb élményt Franco Alfano – Tolsztoj novelláján alapuló – Risurrezione (Feltámadás) című operája jelentette számomra. Az 1904 végén bemutatott darab színes zenekari szövetével, dallamgazdagságával lebilincselte, de a főszerepekben kiváló alakítást nyújtó francia szoprán, Anne-Sophie Duprels, valamint Gerard Schneider osztrák-ausztrál tenor, továbbá a remek kórus, és a figyelmet végig lekötöni képes rendezés is elnyerte tetszésemet és aratott zajos közönségsikert. A legnehezebb Katyusa szerepe, mert ő végig a színen van. A szólam vokális bravúrokat követel az énekestől, de talán még fontosabb, hogy kiváló színészi adottságokat is, hiszen a nő óriási változásokon megy ke-

Anne Sophie Duprels (középen elől) Alfano operája, a Risurrezione főszerepében



Foto: Clive Barda



Jelenet Jacopo Feroni operája, a Margherita wexfordi előadásából

resztül a darab során, mígnem elérkezik az apoteózisig. A verista operákban szokásos módon Katyusa szólama viszonylag alacsony, ami azonban váratlan magasságokkal is párosul, és ezekkel, a figurával mesterien azonosuló Duprels jól megbirkózott. Schneider is meggyőzőtt szárnyaló tenorjával, ahogyan Charles Rice is Simonson rövid szerepében. A nagy sikerben méltán osztozott a zenekart és kórust irányító Francesco Cilluffo. Bár a komponistára a legtöbben csak úgy emlékeznek, hogy ő fejezte be Puccini Turandotját, a most színre vitt opera bizonyította, hogy miközben a legerősebb hatással talán Giordano és Mascagni volt Alfano, szerzője több vonatkozásban is méltán helyezhető Puccini közvetlen közelébe. Végülis még nem volt 30 esztendő, amikor komponálta, Puccini pedig abban az életkorban még csak a *Le Villivel* készült el.

Illúzióeltöke és hitelesek voltak Tiziano Santi realista díszletképei, amelyek a pályaudvari jelenetben egyértelműen a Bohémélet téli képére, a prostikat felvonultató képben pedig leginkább a *Manon Lescaut* behajózási hangulatára hajztak. A felszabadulást hozó zárójelenet a napos búzamezővel és benne a Katyusát az elveszített ártatlanság jelképeként az operában mindvégig árnyékként követő gyermek-alteregővel – ez Rosetta Cucchi rendező leleménye – már telitalálat volt a javából. A szentimentálisan áradó dallamok, a hangszerelés akaratlanul is Puccinire emlékeztettek, hiszen már a nyitókép is az izgatott várakozást érzékeltető mozgalmasságával a *Pillangókisasszonyt* juttatta eszembe, mindez azonban nem zavart, mert Alfano nem utánoz, csupán alkalmazza a verizmus stílusjegyeit.

A Lipcsében, majd Párizsban pallérozódó zeneszerző pénzügyileg első kiemelkedő sikerét Paul Milliet-nek, több Massenet-opera librettistájának köszönhetette, ugyanis együtt alkották meg a *Folies Bergére* mulató számára a *Napoli* című pantomimet, amely 1901-ben 160 előadást ért meg, és sok pénzt hozott számukra. Alfano itt fedezte fel magának Tolsztoj *Feltámadás* című novelláját, és látta a mű színpadi adaptációját Henry Bataille verziójában. A téma annyira

magával ragadta, hogy felkérte a Párizsban élő olasz író, Cesare Hanau-t, készítsen librettót a számára. Amikor ez megszületett, Alfano 1903-ban alig öt hónap alatt elkészült az opera komponálásával és a premierre sem kellett sokat várni: 1904 novemberében a torinói Teatro Vittorio Emanuelében színre is vitték az operát. A dirigens a 26 esztendő Tullio Serafin volt, akinek hosszú emlékezetes karrierje ezzel az estével vett repülőstartot. A sikeres premiert utóbb a *Pillangókisasszonyhoz* hasonlóan több átdolgozás követte, amíg a mű el nem érte végső formáját. Az eredetileg 358 oldalas partitúra az 1910-es új kiadásig 267 oldalnyira soványodott. Neves énekesek fémjelzték a darab világszerte bemutatkozását. Chicagóban Mary Garden, Debussy *Pelleásának* *Melisande*-ja énekelte Katyusát, az 1937-es olasz rádiófelvételen pedig Magda Olivero volt hallható a női főszerepben és mellette az ifjú Tito Gobbi tűnt fel Simonson szerepében. Alfano írt még operákat a későbbiekben is, köztük az 1921-ben bemutatott *Sakúntala* volt a legmeggyőzőbb, ez volt a komponista kedvence is. 1982-ben Wexfordban is színre vitték, de az 1936-os *Cyrano de Bergeracot* is elővették pár helyen, legutóbb idén a MET-ben. De így is maradt még felfedezésre váró műve: az *Il principe Zilah*, a *L'Ombra di Don Giovanni*, vagy éppen a *Madonna Imperia*.

David Agler intendáns részéről jó választásnak bizonyult idén leporolni – a négy évvel ezelőtt feltámasztott Cristina után – Jacopo Feroni első operáját, az 1848 márciusában Milánóban, a Scala szomszédságában található, de annál jóval kisebb Teatro Re-ben nagy sikerrel bemutatott Margheritát. Annak idején lelkesen dicsérte a kis színházba elképzelt operát Feroni tanítómestere, Alberto Mazzucato is, aki többek között a rendkívül mértéktartó, és finom zenekari hangzást említette a darab fő erényeként. Zenei invenciókban, hangszerelésben és drámai kifejezőerőben ugyan nem vetekedhet a Cristinával, de a két felvonásos „melodramma semiseriának” gazdag a dallamvilága és a zeneszerző végig jól egyensúlyoz benne a szertelen mókázás





Konditerembe helyezett Médea-történet: Szergej Romanovszkij (Jason) és Ruth Iniesta (Glauce)

és a drámai feszültség között. Az eredetileg Adrien Boieldieu-nak szánt – Eugène Scribe darabra épülő – librettót mesterien töltötte meg fordulatos cselekménnyel Michael Sturm rendező, együtt a színpadképet és a kosztümöket tervező Stefan Rieckhoffal, és mindezt a második világháborút követő évekbe és egy kis svájci faluba helyezték, ahol a színpadot végig uralta a jellegzetes főtér, a maga nyüzsgő világával és benne az akkori idők fő közlekedési eszközeként használt kerékpárral.

A nagy mezzó szerepeket (Carmen, Amneris, Eboli) reper-toárján tartó olasz Alessandra Volpe főlényesen uralta Margherita szólamát, egyttal vonzó jelenségként birtokolta a színpadot is. A darab két csúcspontja vitathatatlanul második felvonásbeli áriája és duettje volt Ernesto testvérel, Giustinával. Az utóbbit megformáló Giuliana Gianfaldoni szintén jó énekes, és egy kifejezetten nagy volumenű szoprán birtokosa, de éppen ebből adódóan zavart, hogy néhol erőltette a fortékat, mintha túl akarta volna énekelni a partnerét. A Varázsfuvola Taminóját és Az ezred lánya Tonióját egyaránt éneklő amerikai Andrew Stensonnak itt is jutottak magas C-k a második felvonás áriájában, amit magabiztosan tolmácsolt, de ugyanígy pozitív kép alakult ki be-nem Jurij Jurcsuk ukrán baritonról is, aki az ezredes alakját vitte színre.

A Margherita számos hadaró kettőse egyértelműen Donizetti idézte (állítólag A szerelmi bájjal volt a modell Foroni számára), hiszen legtöbbször ő alkalmazta operáiban ezt a hatásos komikai elemet. Itt a polgármesternek (Matteo D' Apolito) és Robertónak (Filippo Fontana) jutott a szertelen komédiázás, sikerült is nekik több jelenetben megnevetetni a publikumot. De hozzásegített ehhez a végig magas színvonalon teljesítő fesztiválkórus is, akik már a polgármestert köszöntő nyitóképben remekeltek, később pedig a sereg érkezésekor és a lerészegedő katonák jelenetében voltak csúc-

formában; bizonyítva ezzel, hogy Foronit már csupán a kórusok mesteri kezelésében is bátran üdvözölhetjük Verdi előfutárként. Ezt leginkább mégis abban érhetjük tetten, ha arra utalunk, hogyan váltott Foroni operája formálása közben mind erőteljesebben a drámai hatások felé (persze ezt a librettó is megkövetelte tőle). A baritonária, a szerelmi kettős, majd a tercett is ebbe az irányba vitte a szerzőt. Óhatatlanul is felmerülhet sokakban, hová emelkedett volna a komponista, ha 34 évesen nagy hirtelen nem ragadja el a kolera, ha önkéntes svédországi száműzetéséből – ahol az olasz zene követeként népszerűsítette Verdi, Bellini, Donizetti több operáját – hazatért volna Itáliába? Vajon komoly versenytársa lehetett volna Verdinek? Erre azonban még a zenetörténészek sem tudják a választ, miközben a legtöbben egyetértenek abban, hogy a Margherita bekerülhetne a szélesebb operai kánonba. Tény ugyanis, hogy Wexfordban a több amerikai operaházban is rendszeresen vezénylő Timothy Myers amerikai dirigens nagy kedvvel fogta össze az együttest és vitte diadalra a produkciót.

A leghálátlanabb rendezői feladat idén a jeles színházi heroinának, Fiona Shawnak jutott, mert ezúttal nem színésznőként kellett eljátszania Euripidész drámáját, hanem Luigi Cherubini Medeáját kellett színpadra álmódnia. Ebben ugyanis szerintem megbukott. Tény, hogy számos verzió látott napvilágot az operából, amely sok tekintetben egyedülálló az operairodalomban. A darabot először 1797-ben adták elő francia nyelven a párizsi Theatre Feydeauban, mérsékelt sikerrel – utóbb a német anyanyelvű világban már nagyobb érdeklődés övezte. A több mint harminc operát, számos egyházi és kamaraművet komponáló Cherubini nemcsak személyében, hanem zenei nyelvezetében is erősen különbözött korának olasz szerzőitől. Korán Párizsba költözött Itáliából, élvezte az ottani arisztokraták támogatását, és közben lassan a konzervatórium nagyhatalmú direktorává emelkedett. Az olaszoknak túlságosan francia volt, a franciáknak túlontúl német, a németeknek pedig leginkább kozmopolita.

Az opera ősváltozatában a beszélt dialógusok folyton keverednek a zenei részekkel, amit sokan a darab hanyag szerkesztésének tulajdonítottak. Aztán 13 évvel Cherubini halálát követően, 1855-ben egy német komponista, Franz Lachner ezeket a dialógusokat átformálta recitativókká, majd évtizedekkel később ezt a teljesen énekelhető verziót fordították le olaszra, és azután ebben a formájában jutott el a legszélesebb hallgatósághoz, főként a címszerepet már az 1950-es években hihetetlen drámaisággal megformáló Maria Callasnak köszönhetően. Wexfordban nem kanyarodtak vissza az originális franciához, helyette a Lachner alapú olasz nyelvű változatot játszották rövidebb dialógusok kíséretében.

Stephen Barlow, a mostani produkció dirigense visszaállította az eredeti partitúra jóval gyorsabb tempóit, a szerző „szikár, markáns és elegánsan klasszikus artikulációját”. Hogy Shawnak mégsem sikerült Cherubini zenéjét lebilincselő formában megjeleníteni, abban nem kizárólag ő, hanem legalább annyira a színpadképet tervező ír Annemarie

Woods volt a ludas. Az ütött-kopott, szegényes szobadiszleket cseppet sem segítettek abban, hogy a cselekmény drámaiságát érzékelné lehessen. A darabot ráadásul egy 21. századi, modernül felszerelt konditeremben indították, de hogy miért éppen ott, arra aligha van magyarázat. Miként arra sem, mit keresett egy hatalmas kötömbyszerű szikla a gyerekszoba közepén? A rendező szerint ez a varázserővel rendelkező, rettegett Medea és volt társa, Jason félresikerült házasságát jelképezte, ráadásul állítólag ez rejtette a nő meggyilkolt bátyjának szellemét is. A legnagyobb problémát azonban az jelentette a kusza rendezői koncepcióval, hogy köszönő viszonyban sem volt Cherubini zenéjével. Néhány eleme már-már horrorisztikusan visszataszító és emészthetetlen volt számomra. Furcsa volt a finálé is, ahogyan a többszörös gyilkos, hóna alá csapva a halott gyerekeket, egyszerűen kísértelt a színről, így még azt a fájdalmas búcsút sem engedve az apának, hogy eltemethesse őket.

Csalódást keltett a kritika által nagy reményekre jogosító fiatal norvég drámai szoprán, Lise Davidsen is. Hiába a nagy volumenű, kifejezetten a Wagner szerepekhez illő hang, nemcsak a többiekhez képest volt gyenge az olasz kiejtése, hanem még színészként is éretlennek bizonyult. A szokatlanul magas termete miatt feltűnően esetlen mozgása nem tette hihetővé, hogy Jasonra irányuló bosszúvágya határtalan, s arra is képes, hogy ördögi módon saját gyerekeivel is végezzen. Kár, hogy a bájos spanyol Ruth Iniestának Glauce-ként csak kevés énekelnivaló jutott, mert ő volt a

legstílusosabb, bár a nemzetközi énekesgárdából még az orosz tenorista, Szergej Romanovszkij (Jason), valamint az amerikai basszus, Adam Lau (Kreon) is helytállt.

Legutoljára 1964-ben volt műsoron ír opera Wexfordban, ezért is övezte feltűnő érdeklődés a 47 esztendő Andrew Synnott James Joyce novelláira komponált két egyfelvonásosát a Dubliners-t, amit világbemutatóként hirdettek meg a fesztivál Shortworks programjában. A zongorára és vonósnégyesre írt darabokat a szerző vezényelte a zongora mellől. A Clayton Whites Hotelben persze mindent csak félszenírozva lehet előadni, a színpad ugyanis kicsi. A Counterparts (Hasonmások) és a The Boarding House (Családi panzió) hatszereplős fiatal énekes gárdája jó benyomást keltett, érezhető nagy kedvvel játszottak, és tolmácsolták a nem kifejezetten modern, kevés disszonanciával és atonalitással színesített partitúrát, amely olyan volt, akár egy ostinato-töredékekből összeálló színes mozaik.

Az éneklés és a mesteri színészi játék magasiskolájával bővült el egy off-program: a Lunchtime Recitals szériában, a St. Iberius templomban a Medeából ismert zarogozai lírai szoprán, Ruth Iniesta hangversenye. A behízelgő hanggal büszkélkedő fiatal énekesnő – immáron Barcelona, Madrid és Berlin ünnepelt sztárja – három operaáriát (Gounod, Donizetti, Puccini) adott elő, aztán jöttek a részletek a jellegzetes spanyol operettekből, a zarzuelákból, mert leginkább azokat érzi közel magához. Bár a Medeában is ünnepelték, áriaestje végén fergeteges volt a siker. ■

**ARANYBÁL**  
2018  
AZ ARANYKOR BÁLJA

**2018. JANUÁR 20.**  
SZOMBAT, PESTI VIGADÓ

SZTÁRVENDÉGEK:  
**HORGAS ESZTER, LÁSZLÓ BOLDIZSÁR**

**BUDAFOKI DOHNÁNYI ZENEKAR**  
VEZÉNYEL: **HOLLERUNG GÁBOR**

HÁZIGAZDA:  
**HAJÓS ANDRÁS**

Jegyek kaphatók: [www.aranybal.hu](http://www.aranybal.hu), [www.jegy.hu](http://www.jegy.hu)

[WWW.ARANYBAL.HU](http://WWW.ARANYBAL.HU)