



Részlet Smetana Libuše című operájának előadásából. Forrás: Janáček Fesztivál

 Lindner András

Janáček-ünnep Smetanával

Tavaly novemberben már hatodik alkalommal rendezték meg Brnóban a Leoš Janáček emlékét ápolni hivatott zenei fesztivált. A zeneszerzőt, bár nem itt, hanem az észak-moráviai Hukvaldyban született, élete során ezer szál fűzte a morva nagyvároshoz. Jómagam két alig ismert fiatalkori operáját, egy ugyancsak ritkán pódiumra vitt balettjét, illetve élete utolsó, legtermékenyebb tizenkét évének kiemelkedő darabját, *A Makropulosz-ügyet* néztem meg, s beiktattam a programba Smetana hazafias lelkületű, erősen patetikus dalművét, a *Libuše*t is.



Kevésbé ismert, hogy a világ leggyakrabban játszott operaszerzői között megtalálható Janáček is: az utolsó öt esztendő produkcióit tekintve operáinak 1212 előadásával Benjamin Britten és Charles Gounod között az előkelő 18. helyen. Mindez annyit jelent, hogy egyre több operaház fedezi fel és tűzi műsorra szerte a világon darabjait, a *Jenůfát*, a *Kátya Kabanovát*, a *Ravaszdi rókácskát*, a *Prücsök úr kalandjait*, a *Holtak házából* vagy éppen *A Makropulosz-ügyet*.

Bár Karel Čapek komédiának nevezi ez utóbbi opera abszurd alaptörténetét, az operát leginkább drámának vagy thrillernek mondják. A darabot ezúttal Mundruczó Kornél állította színpadra, jobban mondva elhozta a brnói fesztiválra az antwerpeni Flamand Operában évekkorábban színre vitt produkciót.

Az előzményekhez tartozik, hogy az 1923 és 1925 novembere között komponált opera ősbemutatóját 1926 decemberében tartották Brnóban, hatalmas sikerrel. Míg Čapek olvasatában a főszereplő nem hal meg, hanem cinikus mosollyal kigúnyolja a halhatatlanságot, Janáčeknél egy zseniális monológban tudatja a világgal, hogy számára a több mint 300 év elviselhetetlen, már nem szeretne tovább élni, ezért átadja az elixír receptjét Kristinkának. Ő azonban a tűzbe veti a papiroost, így végül Emília önmagával és Istennel is megbékélve távozat az élők sorából.

Az előadásnak a város modern épülete, a Janáček Színház adott helyet. A produkció telt házzal zajlott, a felvonások között nem volt szünet, amit jó elképzelésnek gondoltam, mert így a végrendelet körül folyó, detektívregénybe illő mozgalmas cselekményt semmi sem szakította meg. A cseh szöveget angol fordításban lehetett követni, a történetet pedig filmjelenetek kötötték csokorba. A Flamand Opera zenekarát és kórusát Tomáš Netopil dirigálta, az est sztárja pedig a kiváló énekesi és színészi adottságokkal rendelkező svájci szoprán, Rachel Harnisch volt Emília alakjában. A zene végig rá fókuszál, hiszen nemcsak az említett zárójelenetben emelkedik mindenki fölébe, de a duettekben is (Jaroslav Prusszal, illetve Albert Gregorral) övé a fő zenei mondanivaló. Ebben a szerepben hosszú időn át a finn Anja Silja volt az egyeduralgó, még a szintén világsztár, Hildegard Behrens alakítását is hozzá mérték (Silja utoljára 1997-ben Glyndebourne-ben volt látható a *Makropuloszban*). Harnischnak megnyerő hangjával, de leginkább mesteri színészi alakításával sikerült siljait magasságokba emelkednie. Mellette a cseh bariton, Martin Bárta az idősebb Prus, valamint az amerikai mezzo, Raehann Bryce-Davis Kristinka szerepében tetszett leginkább az egységesen jól teljesítő társulattól.

Janáček operáiból kiérződik, hogy bőséggel merített a morva, illetve szláv népzeneből, de erősen jellemzi darabjait a megkapó lírai hangvétel, valamint a „beszéddallam”,

az emberi beszéd fordulatainak kottajegyekbe öntött imitálása is. Utóbbi tekintetében talán nincs is még egy hozzá hasonlítható szerző a zenetörténetben, aki éveken át gyűjtötte és lejegyezte volna az életből elesett beszédsémákat, hogy aztán zenébe csomagolva új életet leheljen azokba.

A kétfelvonásos *Šárkát*, Janáček első operáját 1925-ben mutatták be a brnói Nemzeti Színházban Frantisek Neumann vezényletével, azóta azonban mindössze háromszor volt hallható cseh színházakban, valamint egy ízben 1993-ban Edinburgh-ban. Lemezre vette viszont a Supraphon lemezkiadó a tekintélyes Janáček-szakértőnek számító Sir Charles Mackerras vezényletével, s most újra ráirányult a figyelem a merész előadásaival jeleskedő Opera Diversa nevű helyi társulat produkciójában. Az operát a modernné varázsolt, egykor patinás színházban, a Redutában vitték színre, amely Közép-Európa legrégebbi színháza, még a 17. századból. 1767-ben még az ifjú Mozart is fellépett itt testvérel, Nannerllel. A többször is a tűz martalékává lett épület utolsó rekonstrukciójára 2005-ben került sor.

A cseh mitológián alapuló librettó tulajdonképpen Smetana *Libuše* című operájának a folytatása is lehetne. A Brünnhilde-típusú Sárka ugyanis egy amazon, Libuše egykori védelmezői közül, akit a fejedelemasszony halála után annak férje a harcias nők csapatával együtt elüldözött a fejedelmi udvarból. Színre lép ugyanakkor az operában Ctirad is, a férfi főhős, aki a katonáival védelmezi Libuše sírját, s amikor a nők megpróbálják elfoglalni a szent helyet, a férfi harcosok kergetik el onnan őket. De belép a történetbe a romantika is, Ctirad ugyanis szerelmes lesz Sárkába, aki bár viszonzozza az érzelmeit, maga öli meg a férfit egy csatában. Amikor rádöbben rémes tetteire, önmagával is végez.

Janáček még azelőtt kezdte írni a *Šárkát*, mielőtt gyűjteni kezdte a morva népénekeket, illetve ismerte volna az érettebb operáira erősebb befolyást gyakorló nagy zenés darabokat (Charpentier: *Louise*, Debussy: *Pelléas és Mélisande* és Puccini: *Madama Butterfly*). Noha a partitúra magán viseli a későromantika korának jegyeit, nem utolsó sorban Smetana hatását, már tetten érhetők benne az érett Janáčekre jellemző kompozíciós jegyek is, például a zenei szövet hektikus, lüktető energiája, az aszimmetrikus frázisok, továbbá a szinkópás ritmusok. Több zenetörténész is kiemeli, hogy az opera már fellillantja Janáček későbbi nagy alkotásait. Jelen vannak benne ugyanis a behízsgó népi dallamok mellett a zenekari ostinátók és a már említett beszéd-dallamok is, amelyek hitelesen őrzik a beszélt cseh nyelv jellegzetes modulációit. A címszereplő egyik második felvonásbeli áriájában eleinte ugyanazt az egyszerű dallamot énekli, amit a zenekar is játszik, néhány ütemmel később azonban hirtelen eltávolodik a zenekari szövettől, és a cseh nyelv jellegzetes kontúrajait kezdi követni.

Rendezői gondolatok

A kiváló filmjeiről és színházi rendezéseiről ismert Mundruczó Kornélt Bartók *Kékszakállúja* után a cseh Janáček operája, *A Makropulosz-ügy* is magával ragadta. Még 2016-ban állította színpadra az antwerpeni Opera Vlaanderenben a cseh zeneszerző darabját, amit 2017-ben „A Legjobb Új Produkció” kategóriában Nemzetközi Opera Díjra is jelöltek, tavaly év végén pedig a brnói Janáček Fesztiválon is bemutattak.

„Az előzményekről annyit, hogy az antwerpeni Flamand Opera intendánsa, Aviel Cahn még évekkkel ezelőtt a Bécsi Ünnepi Heteken látta a Proton Színházzal készített *Nehéz istennek lenni* című darabomat és utána közölte, hogy az én rendezésemben akarja színre vinni Bartók *Kékszakállúját*. Örültem a felkérésnek, hiszen operaszínpadon valósíthattam meg a darabot, és összeköthettem Schubert *Winterreiséjével* is, amely párosítással előttem senki sem próbálkozott. Ezt követte Janáček, aki addig számomra csak a *Káta Kabanovát* jelentette, még a *Makropuloszt* sem ismertem. Ahogy elmélyedtem benne, egyre erősebben mához szólónak éreztem a történetet: a több mint 300 esztendő főhősnő vajon hogyan viseli ezt az állapotot, és egyáltalán milyen érzés megöregedni? Filmes szemmel klasszikus thrillernek látom Janáček operáját, amely folyamatosan csepegteti a nézőnek a titkokat, és végig feszültségben tart, miközben csodálatos gazdagsággal szól a beteljesületlen vágyakozásról és az elfojtott szexualitásról. A darabban tulajdonképpen mindenki szerelmes Emília

Martyba, ebbe a titokzatos és erős akaratú nőbe, még Kristinka, az énekesi pályára vágyakozó leány is. A thriller az egész történeten végigvonul, hogy aztán az operairodalom talán legdrámaibb zárójelenetében jusson el a tetőpontra.

Olvasatomban Emília egy modern, felvilágosult művész, aki minden titkával együtt vállalja önmagát, élete azonban szomorú szenvedéstörténet, mert az örök élet, a több mint 300 esztendő minden, csak nem áldás. Ezt a fizikailag kifacsart, fásliba bugyolált testet próbáltam teljesen lecsupaszítani, és mint egy páncél alól kibukkanó új bőrt, már szinte túlvilági figuraként megjeleníteni. Számomra ő korántsem az ünnepest diva, sokkal inkább egy Andy Warhol vagy David Bowie-szerű androgén személyiség, akit leginkább azért imádunk, mert nem értjük.

Igyekeztem a rendezéssel támogatni a zenét. Amikor például az idős Prus fia öngyilkossága után leszúrja Emiliát, a színházi törrel végrehajtott bosszú olyan, mint egy Csehov darabban: egyszerűen kicsúszik a kezéből. A zenében is benne van a bosszú kudarca. De Janáček finoman érzékelteti Kristinka személyiségének változását is, ahogy a rajongóból érett felnőtté válik, úgy válik énekszólama is egyre súlyosabbá. A háromfelvonásos opera a második felvonás közepéig beszéd- és drámaközpontú programzene, utána azonban fokozatosan kinyílik az erősen elfojtott világ – ahogyan Janáček is csak idős korában kezdett kiteljesedni, és élete vége felé találta meg igazi hangját.”

A mostani előadás sok mindent megmutatott a zene szépségéből, de a Reduta aprócska színpada nem adhatott helyet szárnyaló rendezői elképzeléseknek, a mondavilágból a mába átültetett történet pedig az eredeti szöveggel néhol akaratlanul is mulatságossá sikeredett. Ctirad nehezítetten magas fekvésbe helyezett szólamával többé-kevésbé sikerült megbirkóznia a jó képességű lírai tenornak, Dušan Růžičkának, miként meggyőzőnek mutatkozott a Puccini dallamvilágát is megidéző címszerepben Iveta Jiříková is. Az előadást Gabriela Tardonová vezényelte.

Janáček második operáját, az *Egy románc kezdete* című egyfelvonásost ezúttal a balettnek mondott, mégis inkább táncjátéknak nevezhető *Rákos Rákoczy*-val egy estén adták elő a brnói konzervatórium tehetséges növendékei. A produkció a Mahen színházbankerült színpadra, amely egykor hat Janáček-opera ősbemutatóját is befogadta. A két darabban a falusi fiatalok – az operában Poluška és Tonek, a táncjátékban pedig Katuška és Janek – történetének az ad közös és pikáns felhangot, hogy a lányok mindkettőben többre vágnak, előbbi egy gyáros fiával, a pilótanövendék Adolffal flórtól, Katuška pedig titokzatos varázslatok útján szeretne gazdag kapcsolathoz jutni. Végül azonban a szociális különbségek miatt a bizta-

tóan induló románcok elhalnak és a leányzók visszatálnak a hozzájuk jobban illő szerelmükhöz. Az operát, amely az 1894-es premieren megbukott a brnói Nemzeti Színházban, Janáček vaudeville-nek, azaz daljátéknak titulálta.

A mostani produkciót Kristiana Belcredi rendezte, és az első világháború végére helyezte a történetet. A háború előtti békeidőket idéző vetített képek még kellemes benyomást keltettek, de aztán igencsak gyermeteggé vált a látványvilág: például a valódi repülőgépet játékreplővel idézték meg, és a képek gyors mozgásával próbálták a valódi repülés illúzióját kelteni. Pedig az egyes szerepekben a jövő énekesei léptek fel, kifejezetten kellemes hanganyaggal. Motoszkált bennem a gondolat: ha Janáček hirtelen feltámadna, elfogadná vagy megtagadná a produkciót? Az előadást követő gyér taps meg is adta a választ. Az operához illesztett hatásos koreográfiával és szép kórusrészletekkel bíró *Rákos Rákoczy* ugyanakkor fergeteges tempóival nagy sikert hozott a fiatal előadók számára. A darab akkor készült, amikor Janáček már komolyan érdeklődött a néptáncok és népdalok iránt. Számos morva és vlach néptánc zenekari változatainak sorozatából áll, melyeket vagy maga Janáček jegyzett le, vagy a neves etnográfus, Frantiska Xavera Behálková anyagaiból válogatta össze.



Smetana ritkán játszott operája, a *Libuše* volt a Janáček Fesztivál egyik kiemelkedő produkciója. Jó ötletnek bizonyult ezzel a művel ünnepelni a független Csehszlovák Köztársaság alapításának 100. évfordulóját, ahogyan az is, hogy a grandiózus előadást igénylő opera helyszínül a brnói vásárcsopont monstre „P” pavilonját választották. Sikert az emelvényre helyezett nézőtéri széksorokkal a publikum, valamint a jobb akusztika szempontjából szükséges elkerítő paravánokkal a zenekar ideális elhelyezését is megoldani, és bár a hangzás nem keltett osztályon felüli élményt, elfogadható volt, a hatalmas színpad pedig még egy gyönyörű élő paripa felvonultatását is lehetővé tette. Az 1871–72-ben komponált dalmű eredetileg Ferenc József Bohémia királyává koronázásának ünnepeire készült, de miután ezt elhalasztották, Smetana átmentette operáját a prágai Nemzeti Színház megnyitásának tíz évvel későbbi ceremóniájára, 1881. júniusára. A mondai időkben játszódó, a cseh történelem kezdeti éveinek mítoszaira épülő librettót Joseph Wenzig írta, aki a cseh nyelv propagátora és több ifjú cseh zeneszerző, így például Smetana patrónusa is volt.

A háromfelvonásos „ünnepi opera” számos részletében erősen patetikus, hősiességet sugárzó, a zenéből vitathatatlanul kiérződik Wagner Smetanára gyakorolt erős hatása. Az operát indító fanfárok az első elnököt, Tomáš Garrigue Masarykot köszöntötték, s egyben persze Libušét is, aki az egykori premieren fellépő szoprán híresség, Emmy Destinn jelmezében jelent meg.

A librettó azzal indul, hogy Libušét felkéri bíráskodni két fivér, Chrudoš és Stáhlav apai örökségről szóló viszályában. Míg az elsőszülött Chrudoš a teljes örökséget magának

követeli, öccse megosztaná a vagyont. Libuše utóbbi javára dönt, mire Chrudoš megsérti Libušét, mondván: férfiak perében nő nem ítélkezhet. Libuše ezt követően férjet választ magának és mindenkit meglep, amikor Přemysl főurat nevezi meg. Színrre lép udvarhölgye, Krasava is, aki Chrudošt szereti és elárulja, hogy ő keltette a viszályt a fivérek között. Csak azért viselkedett úgy, mintha Chrudoš öccséhez vonzódna, hogy a férfit színvallásra kényszerítse. Elmondja ezt Chrudošnak is, akit arra kér, bocsásson meg neki, béküljön ki Stáhlavval és fogadja el Libuše döntését. Chrudoš ezt meg is teszi és eljegyzi Krasavát, majd Libuše gyönyörű proficiájában a cseh nemzetnek szép jövőt vizionál. A nép lelkesen ünnepli őt férjével együtt.

Jiří Heřman rendező nagyszabású történelmi tablót varázsolt a színpadra, az évfordulóra felvonultatta ugyanis Masaryktól kezdve az utolsó száz esztendő cseh államfőit. A történelmi alakokat hatalmas fejre húzható műanyag fejszobrok ábrázolták, ily módon végig a színen volt – közreműködő statisztaként – többek között Edvard Beneš, Antonín Zápotoczký, Ludvík Svoboda, Gustáv Husák és Václav Havel is, egészen a napjaink Csehországát képviselő Miloš Zemanig. A dicsőséges régmúltat wagneri mintára többek között egy szent kard reprezentálta, a huszadik század ötvenes éveit pedig vörös nyakkendő fiatalok tömegtornája. Robert Kružík biztos kézzel fogta össze a Janáček Divadlo (Janáček Színház) zenekarát és kórusát. Az énekesi gárdából két kiváló szopránt érdemes kiemelni: a címszereplő Lucie Hájkovát, illetve a Janáček operáiban is jeleskedő, ezúttal Krasavát megformáló Alžběta Poláčkovát. De meggyőző alakítást nyújtott Chrudošként a pozsonyi Opera baritonja, Pavol Remenár is.