



Részlet a Petruska berlini előadásából. © Iko Freese

 Lindner András

Operavizit Berlinben

Három tekintélyes operaházával Berlin ma is vitán felül a műfaj Mekkája. A Staatsoper, a Deutsche Oper és a Komische Oper ritkán látható darabok műsorra tűzésével, újszerű rendezésekkel, továbbá jeles énekesek szerepeltetése mellett fiatal tehetségek bemutatásával már hosszú ideje kínál színvonalas estéket az opera szerelmeseinek.



Ezúttal két operaházban öt előadást tekintettem meg áprilisban, a szerzők sora Händeltől Wagneren és Puccinin át Ravelig, Sztravinszkijig, illetve Prokofjevig terjedt. Utóbbi *Eljegyzés a kolostorban* című lírai vígoperájának premierje a Staatsoperben jó alkalmat kínált az énekeseknek az örömteli játékosságra. A librettót későbbi második feleségével, Mira Mendelsonnal közösen jegyző komponista Richard Brinsley Sheridan író költő *La Duenna* című komédiájára építette a szöveget. „*A művet 1940-ben ismertem meg, elbűvölt a benne rejlő finom humor, az elvarázsoló líra, a személyek éles jellemrajza, a cselekmény dinamikája, amely lebilincselően van felépítve*” – beszélt fellelkesülve a darabról anno Prokofjev és hozzátette, hogy operája „*olyan lesz, mint egy finom pezsgő Mozart és Rossini stílusában!*” A sors azonban – mint Prokofjev sok más kompozíciója esetében – közbeszólt, és az 1941-re tervezett ősbemutatót a világháború miatt egészen 1946-ig kellett halogatni. Prokofjevnek amúgy sem volt sok szerencséje az operáival, nem lettek átütő erejű, tartós sikert hozó darabok, mert hol a szerződő színházakkal vagy rendezőkkel, hol pedig a szűk látókörű, gonosz és arrogáns sztálini bürokrátákkal gyűlt meg a baja.

A mostani berlini produkció rendezője, Dimitrij Csernyakov terápiás összejevetelt rendezett a darabból mániákus operakedvelőknek, olyanoknak, akik az opera iránti határtalan lelkesedésük miatt már képtelenek a normális életre. A nyolc énekes dolga, hogy egy mindössze mozdítható nézőtéri székekkel telezsúfolt (terápiás) teremben egy moderátor közreműködésével kitaláljanak egy operát. Az opera női szereplői egy fátyollal változtatják identitásukat, a színpad történéseit pedig egy moderátor folyamatosan írja egy fehér táblára. Egyik szereplő középre áll és előad egy arioszerű monológot, mások egy vitát vagy szerelmi duettet produkálnak, akár egy valós csoportterápiában. A zene pedig egyértelműen Prokofjevé, még akkor is, ha szép számmal hallhatók benne Mozartra és Rossinire utaló jelek, vagy ha a sok helyen alkalmazott kromatika többeket leginkább Max Regerre emlékeztet. A partitúra jellegzetessége a harmóniákból kikacsintó, Prokofjevre jellemző hangok is, amelyek – miközben a dallamvonulatokat diszsonánsan színezik – a meghatározó tonális struktúrát sosem kérdőjelezi meg. „*Nincs sok ária az operában, inkább ariosókat találni, leginkább pedig együtteseket*” – meséli a műsorfüzetben a főszereplő Don Jeromét pazarul alakító Stephan Rügamer német tenorista. Prokofjev operája tanulmány lehetne a szavak és hangok, nyelvi, illetve zenei kifejezések mesteri összehangolására. Nála a recitativók organikusán mennek át ariosókba, a komikum pedig lírába – ezt már Detlef Giese, a Staatsoper dramaturgja állapítja meg a kísérő füzetben.

Az opera cselekménye szerint egy elszegényedett nemes (Don Jerome) szeretne társulni egy halkereskedő (Mendoza) jól menő üzletéhez, ezért, hogy megerősítse

elhatározásának komolyságát, megígéri, hogy hozzáadja a leányát (Luisa), aki azonban egy szegény fiúba (Don Antonio) szerelmes. Luisa dajkája és nevelőnője (Duenna) hamar kieszel egy tervet, ruhát cserél a leánnyal, így Luisa az ő öltözékében el is menekül, Mendozára pedig marad a dajka. Hogy teljes legyen a boldog befejezés, a kolostorban Luisa és Antonio mellett harmadik párként Luisa bátyja (Ferdinand) is eljegyzi szerelmét, egy dús-gazdag Clarát. A librettó nem könnyen követhető fordulatai között üdítő a két buffó karakter duettje és Don Jerome tragikomikus szólója is, amelyben az apa arról panaszkodik, mennyire nehéz egy házasságra érett korú leánnyal boldogulni. Vérbeli buffó basszus szerep Mendozáé is, leginkább Mozart Ozminjához vagy Rossini Bartolójához hasonlatos. A lírai hangokat ugyanakkor a két szerelmespár, Luisa és Antonio, illetve Clara és Ferdinand finomra hangolt szólamai biztosítják.

Nemcsak a szellemes zene, az énekesek is magukkal ragadtak. Közülük is leginkább a 2013-as Operalia énekverseny győztese, az orosz-osztrák Aida Garifullina, aki amúgy a Prokofjev-operasorozat előadásai közben beugráásával megmentette az áriaestjét lemondó Anna Netrebko koncertjét is. Itt szoknyában, blúzban és fehér harisnyában, szemüveges jó leányként bűvölt el hangjával és temperamentumos színpadi játékával. Jövőre Bécsben Mimiként, Párizsban pedig a *Traviata* címszerepében debütál majd. A szereplőgárda legnagyobb híressége Violeta Urmana volt, akinek rendkívül szép mezzo hangja most is elbűvölt. Bár az ukrán Bogdan Volkov nem ért fel hozzájuk, lírai tenorja mégis szépen szárnyalt a magasságokban. Egyenrangú partnere volt a legjobbaknak az orosz mezzoszoprán, Anna Gorjacsova Claraként, a horvát Goran Jurić és a már említett Stephan Rügamer is. Utóbbi ráadásul önálló produkciókban is bemutatkozott: a harmadik felvonás elején ő játszotta a trombitaszólót, az opera fináléjában pedig a harangjátékot helyettesítő fémtalpas poharak bravúros megszólaltatásával babonázta meg a publikumot.

A színházat 1992 óta főzeneigazgatóként vezető Daniel Barenboim vezényelte Prokofjev operáját, mint ahogy az Unter den Lindenen található Staatsoper másik előadását, minden nagyobb német dalszínház kötelező programdarabját, Richard Wagner vígoperáját is. *A nürnbergi mesterdalnok* nyitánya már délután 4 órakor felcsendült és két beiktatott szünettel messze az éjszakába nyúlva, hat órán át szólt Wagner zenéje. A teltházas előadásra az április közepén tíz napon át tartó Ünnepi Napok (Festtage) keretében került sor, és a két produkció közül ezt éreztem egységesebbnek.

Amikor az 1840-es évek közepén az opera komponálásának ötlete megszületett Wagnerben, még nem járhatott a fejében, hogy monumentális ünnepi operát írjon. Helyette könnyed komédiára gondolt és persze arra, hogy



A nürnbergi mesterdálnokok jelenete. © Bernd Uhlig

mint a *Tannhäuser*ben, itt is a művészetről és művészekről szóló reflexiók álljanak a középpontban. Több mint két évtizeddel később aztán meg is született a végleges partitúra, amely az 1868 júniusi müncheni ősbemutató óta az európai zenés színházak elmaradhatatlan repertoárdarabja.

Andrea Moses rendezésében a német zászló a mesterembereket szimbolizálja. Korántsem véletlenül tartja, mint egy eskütételnél Pogner a kezében, miközben kihirdeti, hogy egyedül a dálnokverseny győztese nyerheti el Éva leánya kezét. És amikor Stolzingi Walther szabadjára engedi ellenérzéseit a hagyományokhoz csökönyösen ragaszkodó mesterekkel szemben, ő is ezt a zászlót vágja dühében a földhöz. Az énekverseny helyszínén is kizárólag a mesterek viselik a trikolor válszalagot, így aztán Moses olvasatában leegyszerűsítve Németország egyenlő lesz a nürnbergi mesterekkel.

A második felvonásban viszont akár egy mai sporteseményen, hatalmas névtáblák hirdetik a „szponzorok”, Pogner és Sachs nevét. A bajkeverő írnok, Beckmesser személye Johannes Martin Kränzle parádés alakításában pedig – más rendezésekkel szemben – korántsem a nevetség tárgya, határozott fellépése képes érzékeltetni, hogy nincs egyedül, és amikor a versenyen felsülve kénytelen elsomfordálni, mintha üzenne is a többieknek: „vigyázzatok, még visszatérek!”.

Az előadás újszerű rendezői megoldásai egyikeként a szokásos suszterjelenet helyett egy könyvekkel zsúfolt szobában látjuk Sachsot, ami a cipézdálnok intellektuális lényét igyekszik kidomborítani, és ehelyütt az Évába szerelmes férfit is, aki – ugyancsak ritkán látható módon – nem egy homlokra adott, hanem egy igazi csókkal nyilvánítja ki a szeretett nő iránt táplált mély érzéseit.

Wolfgang Koch ma vitán felül az egyik legkiválóbb Hans Sachs az operaszínpadon nemcsak nagyszerű énekesi teljesítménye, hanem példaértékű szövegmondása okán is. Gyönyörű legatókkal tolmácsolta a híres orgonamonológót. Burkhard Fritz hősi színezetű tenorjával remek partnere volt Waltherként a megkapóan szép szopránhangot birtokló Julia Kleiternek. Az előadás csattanója azonban a mesterek csapata volt: nyugdíjas korú egykori énekessztárok vonultak itt fel és énekeltek jutalomjátékként néhány taktusos szerepeiket, élükön a rangidős, 95 esztendő, botjára támaszkodó Franz Mazurával, de ott volt Siegfried Jerusalem és Reiner Goldberg is, Pogner jelmezében pedig érezhető örömmel aratta le a tapsokat a már sokszor visszavonult, de a színpadtól elszakadni képtelen Matti Salminen is.

Wagner operáját is Daniel Barenboim vezényelte biztos kézzel a Staatskapelle élén, és a mindkét előadás végén felhangzó zajos ünneplés egyértelműen azt üzenete számomra, hogy mielőbb megoldást kellene találni a zenekari tagok és a neves karmester korántsem felhőtlen viszonyára. Több muzsikusi ugyanis jelezte, hogy a 77 esztendő dirigens gyakori dühkitörései és őket megalázó vezetői stílusa nem elfogadható a számukra.

A „Barenboim birodalom”-tól alig néhány száz méterre fekvő Komische Operben került sor a *Poros*, Händel ritkán játszott barokk operájának premierjére, Susanne Felicitas Wolf jóvoltából német nyelven. A műsorfüzetben a szinopszist nemcsak világnyelveken, hanem törökül is megfogalmazták – ezek szerint komolyan számítanak a házban a Németországban élő és idelátogató törökökre is közönségként. Tizenöt éves generálpauza után tért ide vissza az operarendezők doyenje, a 83 esztendő legendás Harry Kupfer. Hans Schavernoch mesés színpadképei, a buja

indiai dzsungelerdő hiteles háttérként szolgáltak a történethez. Az antik idők jelentős hódítójának számító Nagy Sándor életét Pietro Metastasio is megénekelte, és több komponista mellett ez szolgált alapul az 1731-ben bemutatott zenedrámához is. Händel jól ismerte énekeseit, operájának főszereplői hús-vér emberek – hangsúlyozza Kupfer.

A rendező a 18. század elejére, a brit gyarmatosítás idejére helyezte a cselekményt, amihez Yan Tax, holland jelmeztervező khaki ruhákba és trópusi sisakokba öltöztette a gyarmatosítókat, az indiaiakat pedig helyi viseletbe. Őket mély férfihangok, az angol korona főtisztjét, Sir Alexandert pedig kontratenor szólaltatta meg. Ebben a verzióban utóbbi emelkedett főszereplővé Poros, az indiai király helyett. A kötelező szerelmi szál miatt egy másik indiai birodalom királynőjeként színre lépett az operában a minden férfit megbolondító Mahamaya is. A hatalomról és féltékenységről szóló kamaradarabban a hadviselés művészete éppolyan fontos, mint a csábításé, bár a harmadik felvonásban a lamentók és panaszdalok sora némileg egysíkúvá tette a pazar zenét.

Alexander mindenkinek megbocsátó jóságos természete folytán boldog fináléval (*lieto fine*) zárul az opera, emögött azonban – magyarázza a rendező –, ravaszság húzódik meg. Mert Porost legyőzi ugyan a túlerő, de a brit parancsnok meghagyja az országgrész urának, még a szerelmétől sem szakítja el, azért, hogy utóbb szövetségesre leljen benne, aki a jövőben már az angolok oldalán áll majd. Ez történt a valóságban is: a kereskedelmi kapcsolatok révén az indiai területek lépésről-lépésre kerültek brit fennhatóság alá, míg aztán 1876-ban Viktória királynő India császárnője is lett.

A barokk kor előadásai merőben különböztek a mai színházi szokásoktól – hívta fel a figyelmet Jörg Halubek dirigens. Az énekesek gyertyafény övezte emelvényen álltak és énekeltek a közönségnek, a színházi játék csupán az énekben és a gesztusokban jelent meg, mai értelemben vett rendezésről nem is beszélhetünk. A színpadképek sematikusak voltak, ugyanaz a kert például több operában is látható volt. Az énekesek virtuozitása volt a döntő, amit a publikum megbabonázva csodált. Az ovációval fogadott áriákat a premierek után külön is kinyomtatták, mint manapság a popzenében, és ellátták az ünnepelt énekesek nevével is, miközben a darab címe és a zeneszerző neve sokszor nem is szerepelt a kottán.

A Komische Oper nem a sztárookra, hanem az egységes ensemble-re épít, a főszereplőket mégis hosszan ünnepelte a publikum. A hármashból kiemelkedett az Alexandert megformáló kontratenor, Eric Jurenas, de Ruzan Mantashyan (Mahamaya) és az operaház oszlopos baritonja, Dominik Köninger is megérdemelték az ovációt.

Stravinsky *Petruska* burkeszkjének és Ravel *A gyermek és a varázslat* című lírai fantáziájának összekapcsolása egy estére remek ötletnek bizonyult. A két zeneszerző 1910-ben találkozott a *Tűzmadár* ősbemutatóján, és nyomban kialakult bennük a kölcsönös rokonszenv. Három évvel később Clarensben már együtt dolgoztak Muszorgszkij *Hovanscsinájának* előadható verzióján, később pedig Párizsban is sokszor összefutottak, ahol ismert szalonok vendégei voltak. Ravel a maga darabját több zenei korszak stílusából alkotott elegynek titulálta. Hasonlóság a két mű között, hogy Ravel lírai egyfelvonásosában a tárgyakban, a *Petruskában* pedig a bábukban rejlenek a pozitív emberi érzések, tulajdonságok – nem pedig magukban az emberekben. Stravinsky művében a Suzanne Andrade, Esme Appleton és Paul Barritt vezette, 1927 címet viselő kiváló brit színházi csapat filmet, animációt, színházi játékot, cirkuszi akrobatikát és táncot gyúrt össze és tálalt úgy, hogy pillanatnyi pihenőt sem hagyott a nézőnek. A címszerepben a chaplini mozdulatokkal operáló Tiago Alexandre Fonseca brillírozott, miközben „bábutársai”, Pauliina Räsänen és Slava Volkov élő cirkuszi attrakciókat prezentáltak az operaszínpadon.

Ravel gyermekoperájában a megrongált tárgyak, a falióra, a teáskanna, a székek és az állatok, a fehér és a fekete cica, a bagoly, a csalogány és a mókus láznak a szófogatlan gyerekekkel szemben, aki „Dühös és szabad vagyok!” kiáltózással randalíroz a szobájában, megrongálja a kakukkos órát, letépi a tapétát, húzogatja a macskák farkát. Csak akkor lesz nyugalom a szobában, amikor a tárgyak látják, hogy a gyermek gondozásába veszi a sebesült mókust. Ez a kulcsfontosságú jelenet azonban – ismeretlen okokból – nem kapott hangsúlyt a rendezésben. Az énekesek legtöbbször a színpad mögül énekeltek, akárcsak a gyermekkar. Kimagaslott közülük a hercegnő, a Nap és a csalogány szólamát is megformáló Georgina Melville szoprán. A gyermeket Emily Edmonds és dublőrje alakította.

A világon legtöbbet játszott operák listáján hetedik helyre sorolt *Bohémélet* előadása vegyes érzéseket keltett bennem. Zavart a különös látvány is: a Mimit amúgy kiváló énekesi teljesítménnyel alakító amerikai szopránt, a 28 esztendőes Heather Engebretson feltűnően alacsony termettel áldotta meg a sors, a hölgy így a délceg Jonathan Tetelman (Rodolphe) mellett kissé komikusan festett. A rendező Barrie Kosky több részletet is megváltoztatott a darabban. Kihagyta például Benoit jelenetét, csupán egy kalap jelképezte a háziurat, Marcel pedig nem festő volt, hanem fotós, melynek okán fekete-fehér párizsi képek fedték a kulisszát. De Koskynál a halál is különös módon volt jelen. A nagybeteg leányt ugyanis egyszerűen hátrahagyták a manzard szobában bohém barátai, így aztán Mimi a színpad közepére helyezett székre kuporodva, teljes magányban távozott az élők világából.