

A lehető leghívebb interpretációra kell törekednünk

A 2017-es nagysikerű Puritánok után Riccardo Frizza karmester visszatért Pécsre és Budapestre, hogy a már bevált Müpa-Pannon Filharmonikusok koprodukció keretében újabb Bellini-opera bemutatóját készítse elő, ezúttal az Alvajáróét. Azon túlmenően, hogy a bel canto stílus avatott ismerője, Maestro Frizza a bergamói Donizetti Alapítvány zenei vezetőjeként is sokat tesz azért, hogy az elfeledett bel canto partitúrák – elsősorban Donizettiéi – újra a nagyközönség elé kerülhessenek. Budapesti vendégszereplése alkalmával a Donizetti Alapítvány munkájáról kérdeztük.

■ *Mennyire ismert napjainkban a bel canto repertoár Olaszországban?*

– A bel canto repertoár nem csak Olaszországban fontos, hanem az egész világon, mert nagyon jelentős művek tartoznak ide, amelyeket mindenütt folyamatosan műsoron tartanak. Mindenekelőtt Rossini, és Donizetti operáit, Bellinitől pedig Az alvajárót, a Puritánokat, és a Normát. Az utóbbi időben azonban a Capuletek és Montague-k is felkerült a repertoárra. A cataniai Bellini Alapítványnak köszönhetően pedig rekonstruálták Bellini első operáját, az Adelson és Salvinit. A gazdasági nehézségek ellenére a Bellini Alapítvány munkatársai szisztematikusan dolgozzák fel Bellini partitúráit, komoly muzikológiai háttérrel. Vagyis ugyanazt a munkát végzik, amit mi Bergamóban a Donizetti Alapítványnál. Számomra nagyon fontos az Alapítvány tudományos műhelyével való szoros kapcsolat. Donizettivel ugyanis évtizedeken át kifejezetten rosszul bántak, annak ellenére, hogy nagyon fontos szerző. Azt kell mondanom, hogy ezekben az években kezdjük igazán felismerni a jelentőségét.

■ *Mivel magyarázható, hogy Donizetti életművét eddig nem értékelték megfelelően?*

– Az, hogy azt gondoljuk, Verdi volt az olasz opera megújítója. Ez természetesen igaz. De azoknak a dramaturgiai és zenei formáknak a többsége, amelyeket Verdi alkalmaz, már Donizettinél is feltűnnek. Tehát ha Donizettit játszunk, akkor értjük meg igazán, hogy honnan indult a 19. századi olasz operaművészet és hová érkezett. Korábban mindig volt egy úr Rossini és Verdi művei között, mivel Donizettit sohasem kezelték a helyén. Holott rendkívül fontos műveket írt. Szerencsére ez változóban van. Az utóbbi években olyan Donizetti-operák, mint az Anna Bolena, Maria Stuarda, Roberto Devereux a legnagyobb operaházak műsorán szerepeltek. A Metropolitan operától a milánói Scaláig. De még mindig nagyon sok opera vár felfedezésre. 2018-ban az eredeti kézirat alapján mutattuk be az *Il Castello di Kenilworth* (A kenilworthi kastély) című operát, ami

a második nápolyi bemutató után inkább, *Elisabetta al castello di Kenilworth* címen vált ismertté. Ez volt Donizetti első olyan operája, ami I. Erzsébet angol királynő alakját állította színpadra. Mi általában csak Tudor-trilógiáról beszélünk, úgymint Anna Bolena, Maria Stuarda és Roberto Devereux, de valójában négy operáról van szó, amelyből háromnak I. Erzsébet a főszereplője. 2018-ban, az eredeti változat bemutatásával sikerült megmutatunk, hogy mennyire jelentős opera az *Il castello di Kenilworth*. Ugyanis Donizetti említett operája ugyanabban az évben keletkezett, mint Bellini *Alvajárója*. És a két komponista ebben az évben komoly versenyben állt egymással a milánói elsőbbségért. A Donizetti-operában olyan zenei fordulatok és megoldások jelennek meg, amilyenekkel később majd Verdinél találkozunk. Nyilvánvaló tehát, hogy Donizetti mennyire előrevetítette a jövőt, miközben még számos stílár elemmel kötődött Rossinihez is. Ugyanis ahhoz, hogy az 1830-as években Milánóban sikeres legyen egy zeneszerző, olyan zenei nyelvet kellett használnia, amelyet a közönség megértett, és amelynek megszokott formáiban – *introduzione, largo, cantabile, cabaletta* – kiismerte magát. De már ebben a műben is előfordulnak olyan helyzetek, amelyek később a Lammermoori Luciában ismétlődnek meg. Mint például az üvegharmonika alkalmazása, vagy a második tenorszerep átalakítása baritonra, mint Rossini *Otellojában*, ahol Jago eredetileg tenorra komponált szólamát három évvel később a szerző baritonra írta át. Nem szabad elfeledkezni arról, hogy mindhárom opera Nápoly számára készült, és Nápolyban nagyon elevenen élt Rossini kultusza. Ennek következtében Donizetti is átvesz zenei megoldásokat Rossinitől, de ezeket már megváltozott fényben tünteti fel. Gondolok itt elsősorban a két szoprán és a két tenor szerep egymáshoz való viszonyulására. Ezért nagyon fontos opera az *Il castello di Kenilworth*.

■ *A partitúrák „leporolása” és újraolvasása ezek szerint alapvető feltétele annak, hogy az elfeledett remekművek újra a repertoár részévé válhassanak?*

– Feltétlenül. Az elmúlt évben mutattuk be Bergamóban a Nisida angyalát (*L'ange de Nisida*), Donizetti egyik francia operáját, amit még soha nem adtak elő színpadon. Ugyanis mire az opera bemutatójára sor került volna, csődbe ment a Théâtre de la Renaissance. Ezért, miután Donizetti belátta, hogy nincs reménye arra, hogy egy másik párizsi színházban bemutassák a művet, a zenei anyag egy részét átmentette a *La favorite* (A kegyencnő) című operájába.

■ *2018-ban a londoni Covent Gardenban is előadták a Nisida angyalát, igaz koncertformában. Az előadás felvétele ezt követően lemezen is megjelent.*

– Igen, de az egy másik változat volt. A mi szcenírozott előadásunk kizárólag a fennmaradt eredeti zenei anyagra épült. Ugyanis abból indultunk ki, hogy nem feltétlenül szükséges, hogy nyitány előzze meg az operát. Például Donizetti a *Kegyencnő*-höz sem írt nyitányt, mindössze egy előjáték vezeti be. Találtunk egy cabalettát szopránra, amiből csak a dallam és a basszus szólam volt meg. Ezt meghangszereltettük. Helyesebbnek láttuk ugyanis, hogy stílushoz illő hangszerelést készítsünk, mint hogy egy másik operából származó cabalettával helyettesítsük. Arra törekedtünk, hogy az eredeti partitúrának megfelelően a lehető leghívebben rekonstruáljuk a darabot, és az eredmény egészen fantasztikus volt. Véleményem szerint az egyik legszebb opera, mert Donizettinek egészen különleges egyensúlyt sikerült létrehoznia a komikus és komoly elemek, illetve karakterek között. A zene pedig rendkívül magával ragadó, mivel a librettó eredeti inspirációja egészen kivételes módon illik a zenéhez. Sokkal inkább, mint a *Kegyencnő* esetében, ami a történet hasonlósága ellenére mégiscsak adaptáció.

■ *Mik a további tervei az Alapítvány zenei vezetőjeként?*

– Nagyon sok hasonló produkciót kell létrehoznunk. Rendkívül fontos operák vannak még. Ezek közé tartozik a *Poliuto*, a *Dom Sébastien* vagy a *Catarina Cornaro*. Ezeket az operákat egyáltalán nem ismeri a



közönség. Például a *Cararina Cornaro* szoprán szólama *ante litteram* a *Két Foscari* *Lucrezia Contarini* szólama. Tehát feltétlenül meg kell ismernünk ezeket az operákat ahhoz, hogy megérthessük Verdi korai műveit, egészen 1847-ig, a *Macbeth*-ig bezárólag. Ez olyan feladat, amit a Donizetti Alapítvány tudományos részével és a Ricordi kiadóval együtt végzünk, és hosszú távú program.

■ *Úgy tudom, van egy másik projektje is az Alapítványnak, vagyis a Donizetti 200, amelynek keretében mindig egy éppen az abban az évben 200 éves Donizetti-operát mutatnak be.*

– Igen, ez egy kimondottan érdekes vállalkozás. Donizetti 1819-ben írta első, professzionális operáját. A megelőző évből, 1818-ból van ugyan egy komikus operája, amit még diákként komponált, ezt 2018-ban mutattuk be. Tavaly a *Burgundiai Henriket* (Enrico di

Borgogna) állítottuk színpadra, ami Donizetti első színházban bemutatott műve volt. Velence számára készült. Ebben az évben pedig a Lakodalom a villában (Le nozze in villa) című két felvonásos opera buffát adjuk elő, eredeti hangszereken, mivel ez is nagyon fontos kérdés.

■ *Milyen tekintetben?*

– A Donizetti-hangszerelés fontos téma. Verdi hangszerezése is az, de Donizettié még inkább, tekintve, hogy Donizetti 1818-tól egészen a negyvenes évekig, 1842–43-ig komponált. Ebben a néhány évtizedben a hangszerek jelentős fejlődésen mentek keresztül, mindenekelőtt a fúvósok. Következésképpen Donizetti műveinek korabeli hangszereken való megszólaltatása rávilágít arra a fejlődésre is, amely a zeneszerző hangszerezésében végbement. Általános vélekedés szerint Donizetti hangszerezése nehézkes, vastag, amolyan rezesbanda-szerű. Mindez egyáltalán nem igaz. 21. századi hallgatóként el kell tudni fogadnunk azt a hangszínt is, ami a 19. században volt jellemző. Természetes, hogy kicsit emlékeztet egy fúvószenekarra, hiszen abban a korban az volt a megszokott. És akár tetszik, akár nem, ezt a körülményt el kell, hogy fogadjuk. A modern előadói irányzat most inkább afelé tart, hogy levegősebb, könnyedebb legyen a hangszerezés, mivel nem eléggé tetszetős a hangszín. Szerintem ez hiba. Annál is inkább, mert a fúvószenekar a romantikus opera egyik meghatározó eleme volt, főként az 1820-as évektől a negyvenes évekig. Következésképpen ezt a fajta hangszerezést akkor lehet leginkább megérteni, ha korabeli hangszereket használunk.

■ *Verdi gyermekkorában nem is igen hallhatott más zenét, mint a bandát és a templomban az orgonát. Ezek voltak első, meghatározó zenei élményei.*

– Valóban. A Bussetói Filharmónia gyakorlatilag fúvós együttesből állt. Én is arról a környékről származom. Mintegy 80 km-re lakom Bussetótól. A kis faluban, ahol élek, a helyi fúvós együttes 1826 óta működik. Egy osztrák karmester alapította, tekintve, hogy az a terület akkor osztrák fennhatóság alá tartozott. Donizetti mestere, Giovanni Simone Mayr is így tett, aki Bergamóban alapította meg a mai konzervatórium elődjét. Karitatív gesztusának köszönhetően a szegénysorból származó Donizetti és a fivére, Giuseppe is tanulni tudott. Ezek mind nagyon fontos elemek a korszak zenéjének autentikus interpretálásához, és azon vagyunk, hogy ezeket a közönség számára is nyilvánvalóvá tegyük. Talán éppen ennek köszönhető a bergamói Donizetti Fesztivál hatalmas sikere. Rendkívül termékeny munka van a Fesztivál mögött. Minden évben megjelentetjük Donizetti egy-egy partitúrájának kritikai közreadását. Tavaly novemberben jelent meg a Lucrezia Borgia párizsi változatának új kiadása, ami kevésbé ismert, mint az opera velencei verziója. Ígyek-

szünk minden vonatkozásban bővíteni az ismereteket. Például legutóbb, amikor a Lucrezia Borgiát előadtuk, a második felvonás elején egy tenor áriával egészítettük ki, amelynek tudtunk a létezéséről, mert fennmaradt az ének-zongorakivonata. Párizsban keletkezett, de a hangszerezése elveszett. Néhány előadó, mint például Juan Diego Florez felvette az áriát, de új hangszerezést készíttetett hozzá. Roger Parker zenetörténész azonban, aki a Donizetti operák kritikai kiadását gondolja, megtalálta az eredeti kéziratot egy genfi könyvtárban. A bemutatón hatalmas sikert aratott, mivel egészen különleges, gyönyörű és nagyon áttört hangszerezésről van szó. Négy kürt és hárfá. Nagyon egyszerű, tipikus románc, ami ugyanakkor rendkívül sokat tesz hozzá a darabhoz. Minden változtatással, amit Donizetti végrehajtott, jobbá lettek az operái.

■ *Donizettinél sokkal több szín és karakter van, mint amennyiről valójában tudomást veszünk.*

– Pontosan. Mindössze hét-nyolc operája szerepel a repertoáron. Közülük a Szerelmi bájtal, a Don Pasquale, és a Lammermoori Lucia a legismertebbek. Ezeken kívül még valamennyire ismerik a Lucrezia Borgiát is. De ezzel vége. Egyszerre rengeteg tennivalónk van még.

■ *Gondolom, azért az operák tárgya és a rendezés is közrejátszik abban, hogy a legtöbb Donizetti, illetve tággabb értelemben bel canto opera nem tudott meggyökeresni a repertoáron. Nehéz a 21. században azonosulni a romantikus seria és semiseria operákban ábrázolt világgal és problémákkal.*

– Egy bel canto opera mai színpadra állítása valóban nagy kihívás. Mindenekelőtt tisztáznunk kell, hogy mit kell vele kezdenünk. Két lehetőség van. Az egyik, hogy aktualizáljuk a mai kornak megfelelően. A második pedig, hogy elfogadjuk az eredeti történetet úgy, ahogy van, ami azonban nyilvánvalóan nevetségesnek hat a modern néző szemében. Olykor adódik a lehetőség, hogy intelligens megoldást válasszunk. Vannak olyan operák, amelyeket remekül át lehet ültetni napjainkra, vagyis modernizálhatók, aminek köszönhetően érthetőbbnek és hihetőbbnek tűnnek fel a néző számára. Másokkal azonban ezt nem lehet megtenni. Ezeket egy az egyben kell elfogadnunk. Meg kell értenünk, hogy ez volt a 19. századi társadalom esztétikája. Sokszor nem érdemes a mi korunknak megfelelően adaptálni egy művet, mert természetellenessé válik. Néha működik az átültetés, néha nem. Itt jut szerephez a rendező intelligenciája, hogy ezt képes legyen megítélni. A lényeg minden operában a szereplők közötti viszony. Függetlenül attól, hogy milyen közegben, vagy helyszínén zajlik a cselekmény.

Kaizinger Rita

Bellini: Az alvajáró előadásáról a kritikák a 47. oldalon találhatóak.