

Moldva-parti esték: klasszikusok és modernnek

Bár rekonstrukció miatt 2018 szeptemberéig bezárták az Állami Operaházat, a cseh főváros törzsközönsége és a Prágát nagy tömegben látogató turisták a többi játszóhelynek köszönhetően így sem maradnak jó színvonalú operaprogramok híján. Még Plácido Domingo érkezését is beharangozták, akit ugyan „csak” dirigálni hívtak, de Joyce Di Donato és Pretty Yende például már teljes hangi fegyverzetben érkeznek. Az 1883-ban megnyitott elegáns Nemzeti Színház, a patinás Estates Színház (ahol 1787 októberében maga Mozart dirigálta a Don Giovanni világpremierjét), de a Karlín Zenés Színház és a közvetlenül a Nemzeti Színház mellett megépített, annál éppen száz évvel fiatalabb New Stage (Új Színpad) egyaránt kínál operaelőadásokat. Puccini Toscáját és a cseh Václav Kaslík Krakatit című modern darabját a Moldva parti Nemzetiben, egy másik kortárs operát, Jiri Kaderábek No Man-jét az Új Színpadon, Verdi Rigolettóját pedig a centrumtól távolabb fekvő Karlínban néztem meg.

◆ Lindner András / Prága

A szünetekben a Nemzeti Színház nézőtéri folyosóin bóklászva felfigyeltem a falakon díszelő fényképtárlatra a múltbéli előadásokról, valamint egy friss fotószeriára is a kiváló szlovák lírai szopránról, Gabriela Benackováról, aki március végén töltötte be a hetvenet. Az is feltűnt, hogy Tomás Masaryknak, Csehszlovákia első elnökének, valamint a 2011-ben elhunyt cseh elnöknek, Václav Hávelnek is van mellszoba a házban. Több néző ráadásul fotóztatta is magát az ország történelmének jeles személyiségei előtt.

Revelációként hatott a Puccini-opera színrevitele, köszönhetően elsősorban Arnaud Bernard francia rendezőnek. Az általam látott számtalan Tosca rendezés közül is kiemelkedett

azzal az alapötlettel, hogy az egész cselekményt a jelenbe ülve egy kegyetlen rendőrállam gépezetét állította a középpontba. Ebben a rendezésben nem Tosca, nem is Cavaradossi, hanem egyértelműen a brutális rendőrfőnök, Scarpia lett a főfigura, a kulcs mindenhez.

Még mielőtt elkezdedne az előadás, a függöny nélküli nyílt színen a zenekar hangolása közben máris egy modern rendőrpalota (és nem a Palazzo Farnese) mozgalmas életébe csöppenünk. Buzgó nyomozókat, jelentéseiket az írógépen vadul pötyögtető írkokokat és a rendőrségen szemmel láthatóan jártasan mozgó spicliket látunk. Amikor azonban megszólal Puccini zenéje, mindez csak háttérnek marad, betolnak



Jelenet a Tosca prágai előadásából

ugyanis különböző díszletelemeket és minden templommá alakul. De végül is az opera első két felvonása ebben a rendőrpalotában indul, majd alakul át a librettóban megfogalmazott helyszínekké. Azért még a darab elején kihelelyeznek egy a cselekmény idejére és helyére utaló tablót is: eszerint 1923-ban, Rómában járunk.

A sekrestyés éppen egy flaska borral a kezében érkezik a színre, majd betoppan a festő Cavaradossi is és a jó képességű szlovák tenorista, Peter Berger pompás képáriával indít. A címszerepet egy Manon Lescautban korábban még Pesten is fellépő holland szoprán, Barbara Haveman alakítja; antréja hóféhér ruhában hatalmas virágcsokorral a kezében kifejezetten felvillanyozó üde látványként hatott. Tetszett a híres duett is, amelyben Berger sötétebb színezetű tenorja jól illeszkedett Haveman behízelt

gőn csengő, de az adott helyeken a megkívánt drámaisággal szóló szopránjához. Már az első pillanattól érezhető volt, hogy a szerep a kisujjában van az énekesnőnek, olyan elhíhető erővel állította elénk a rendkívül féltékeny erős alkatú szerelmes asszonyt, aki ha kell, bármire képes. A rendező már ebben a képből a naturalisztikus fogásokkal, például amikor előjön a kápolnában elrejtőző sebesült Angelotti, látjuk, ahogyan Cavaradossi gondosan ellátja sebeit.

Aztán még az első felvonás végén hirtelen visszaváltozik a szín, kitolják ugyanis a templomra utaló díszletelemeket és Scarpia a nagyáriáját már ismét a rendőrpalotában éneklí. Ez pedig azért is nagyszerű megoldás, mert így mód nyílik például arra is, hogy újra felbukkanjon a rendőrök által kihallgatásra becipelt sekrestyés, akiről nyilván azt gondolják, hogy ki tudnak szedni belőle valamit az időközben már a kerti kútban elrejtőző Angelottiról. A rendező mindeközben „rajta tartja a szemét” a nőfaló hírében álló, a gyengébb nemmel bátran erőszakoskodó rendőrfőnökön is. Például azt látjuk, ahogy betuszkol a szobájába egy rendőrségre berendelt fiatal lányt, hogy ott nyilván megpróbálja a magáévá tenni. Miközben ezt a vérszomjas, kegyetlen karaktert színészileg hihetően formálta meg az olasz Francesco Landolfi, hangjából sajnos hiányzott a kellő átütőerő.

Nyilván tartalékolt a következő felvonásra, ekkor ugyanis mintha kicserélték volna. Baritonja már a kellő drámai színezettel szól, és a hosszú jelenet végéig győzte a szükséges hangereővel is. Berger is megbirkózott a Vittoria, vittoria magasságaival, és Haveman is szépen formálta meg a Vissi d' arte áriát. Feltűnt, hogy a kínzókamrából egy mozgatható (kórházi?) ágyon tolták be a színre a végig hallgatag Cavaradossit, de éppúgy eredeti megoldásnak tűnt az is, hogy a Barnaud-féle felvonásvégi zárójelenetben a megszokotthoz képest Tosca nem a megterített asztalról vette magához észrevétlenül a gyilkossághoz használt kést, hanem elrejtve végig magánál tartotta, és a ruhája alól rántotta elő. Vagyis ebben a rendezői koncepcióban mintha készült volna az opera legdrámaibb nagyjelenetére! Aztán a szabaduláshoz remélt útlevelet sem



Forrás: Prágai Nemzeti Színház

Václav Kaslík operája, a Krakatit (1961) Janáček és Stravinsky nyomdokain halad

a földön fekvő, már halott Scarpia kezéből csavarta ki, hanem az asztalt izgatottan feltúrva, a többi irat között találta meg.

Igazi vérfagyasztó náci módszerre, az elpusztítandó emberek auschwitz-i szelekciójára hajazott a harmadik felvonás indítása, ahogyan az idilli pásztorének közben a rendőrök a foglyaiktól zabrált festményeket válogatták, mutatva balra vagy jobbra. Mindez viszont már az üres színpadon zajlott, ahová aztán egy nagy képen megfestve betolták az Ajnyalvárat. A levéláriát pedig egy kis bőröndből előszedett papírra fogalmazta a halálra ítélt festő. Amikor aztán Tosca rájön arra, hogy Scarpia becsapta és szerelmét nem vaktölténnyel lötték le, hanem valódival, a rendező még az öngyilkosságot is láttatni akarta: a zsinórpaddláról Toscaként a színpad mélyébe repített egy kaszkadőrt vagy talán egy ember nagyságú bábut? A zenekari árokban Andreas Sebastian Weiser a partitúra tökéletes ismeretével dirigálta az Állami Opera zenekarát és fogta össze a teljes szereplőgárdát.

Az eredeti cseh nyelven – és hozzá angol feliratokkal – újtották fel a Nemzeti Színházban Václav Kaslík (1917–1989), Karel Capek 1922-ben kiadott regényén és Otakar Vávra 1948-ban készült filmjén alapuló kétrészes modern operáját, amelynek premierje tulajdonképpen szinte egy időben volt a televízióban és egy színpadi produkcióban (Ostravában, 1961-ben). A prágai bemutatóra viszont csak öt évvel később, 1966-ban került sor. A mostani premier zenei megjelenítését a modern zenében különösen jártas Petr Kofron művészeti igazgató tartotta a kezében, a darabot pedig a cseh színházi és filmrendező, Alice Nellis állította színpadra, aki a mozgalmas, több szálon futó cselekményt végig élvezetesen tálalta, ezért ők ketten, valamint a prologusban az író, Capeket, majd az operában a főhős Prokop mérnök igényes szerepét mesterien megformáló tenorista, Josef Moravec voltak a siker első számú kovácsai. A tenor főszereplő mellett még kiemelkedett az énekesi gárdából két szoprán is, a kettős szerepekben Lucie Hájková (Olga és Anci), valamint Alžběta Poláčková (Vera és Princess).



Fotó: Patrik Borecký

A fiatal cseh komponista, Jiří Kadeřábek darabja, a No Man tragikus történet, de a zenében sok a játékoság is

Nellis egy maga által kreált keretbe foglalta a történetet. Az előjátékban az ifjú Capek meglátogat egy irodalmi szalont, ahol váratlanul találkozik egymással két érte epekedő féltékeny nőismerőse, és jelen van még a fiát szigorúan kezében tartani igyekvő mama is. A perpatvarba torkolló jelenet végén azután a szalon hirtelen eltűnik, és mi már az utcán egy eszméletét (és emlékezetét) vesztett embert látunk, aki viszont már nem Capek, hanem az opera főhőse, Prokop mérnök. Az irodalmi party szereplői pedig újra megjelennek, de már mint az opera alakjai. Olgából Anci, Verából Princess lesz.

A mostani premier műsorfüzetében olvasható Kaslik néhány gondolata: „meggyőződésem, hogy manapság mindenekelőtt szintetizálni szükséges azokat a kompozíciós elemeket, amelyeket az egyes jelentős zeneszerzők a század első felében felfedeztek és megalkottak. Az én törekvésem azonban semmiképpen sem a retrográd epigonizmus, hanem az intellektuális és formai komponensek egysúlyának megteremtése a klasszikus technikák szellemében a 20. század nyelvezetét használva.” A színházi impresszárióként és karmesterként egyaránt foglalkoztatott Kaslik operájában az európai modern zene két óriásának, Leos Janáčeknek, és Igor Stravinskynek a hatása érezhető talán a legerősebben. Előbbtől elsősorban a vokális deklamálás megformálásához kapott erős inspirációkat, például a tipikus rövid tömondatos felkiáltások gyakori váltakozásában, a frázisok, töredékek folyamatos ismétlésében megnyilvánuló kompozíciós technikában. Stravinsky ugyanakkor a hatalmas zenekari masszában, a kakofón zuhatagokban, az egyszerű motívumok erőteljes ismételtetésére alapozott ostinatókban, a ritmikai és harmóniai brutálisan extravagáns kísérletekben, illetve a neoklasszikus és jazzelemek mesteri vegyítésében van érezhetően jelen Kaslik zenéjében. A jazz önmagában is külön fejezet a Krakatitban, hiszen a zenekar nála a jazzbandektól is merít, ahol a klarinétok, szaxofonok, trombiták, a zongora és az ütős szekció jut jelentős szerephez, miközben a vonós csoport leginkább kamarajellegű. A jazz persze a bárjelenetekben és az ott elhangzó dalokban, de legerősebben mégis a Princess

zenei jellemzésében jut főszerephez. A darab zenei csúcspontja azonban így is Prokop és Anci rendkívül finom lírába ágyazva megkomponált duettje.

Az opera végül is a regény precízen megoldott dramatizált változata. Abban pedig végső soron arról van szó, hogy Prokop mérnök felfedez egy hatalmas pusztításra képes titokzatos robbanóanyagot, amit elnevez Krakatitnak. Álmában elárulja barátjának találmánya elkészítésének titkát, de amikor felébred, őt már nem találja. Elindul a keresésére és közben különféle szerelmes kalandokba keveredik, küzd egy ismeretlen lányért, és veszélyes találmánya titkáért. Eközben még az abszurd humor sem marad ki az operából, amikor Prokop például elmagyarázza, hogy „minden robban,

még a púderből is lehet robbanószerkezetet fabrikálni.” Az operában aztán fel is robban a titokzatos anyag, és a rendező az atombomba gomba alakú felhőjét is a színpadra vetítette. Vajon science-fiction-e ez a maga nemében egy egyszerű mérnökről és az ő nukleáris veszéllyel fenyegető robbanóanyagáról, illetve a veszélyes találmánnyal kapcsolatos felelősségről szóló írásmű? És besorolható-e Capek jól ismert háborúellenes utópiái közé, vagy inkább tekinthető egy anti-utópiás alkotásnak? – merül fel a kérdés. Tény, hogy Capek kifejezetten rossz állapotban volt, miközben a Krakatitot írta, az idő tájt éppen két fiatal nővel folytatott szerelmi kalandjai között vergődött, harcolt a szervezetét megtámadó súlyos Bechterew kórral, és folyamatosan lázalmok gyötörték. Ezek mind benne gyökereznek a regényben, filmben és így aztán az operában is. De a zárógondolat mindenütt mégiscsak békés, azt javasolják ugyanis Prokopnak, hogy legközelebb ne egy bombát fedezzen fel, hanem valamit, ami hasznos lehet az emberiségnek.

A 39 esztendőes cseh operaszerző, Jiří Kadeřábek alig nyolcvan percebe sűrített háromrészes miniooperája a No Man, amely címét Sztálin ördögi mondásából vette: „a halál minden problémát megold, ha nincsenek emberek, nincs semmi probléma”. A Nemzeti Színház megrendelésére készült darab premierje a New Stage kamaraszínházban volt, az előadást a zeneszerző vezényelte, a német Katharina Schmitt rendezte, és ő írta a librettót is hozzá. A történet Otakar Svec szobrászművész öngyilkosságba torkolló tragikus életéről, és utolsó grandiózus művének, a Prága fölött a Letnán magasodó hatalmas Sztálin-szobornak a sorsáról szól. A zenét a kis színpadon, illetve a nézőtér egyes soraiban helyet foglaló szólóénekesek, illetve a színpadi árokban elhelyezett kamarazenekar szolgáltatták élőben, a nagyzenekar, a vegyes- illetve gyermekkórus viszont hangfelvételtől szólt (ahogy a komponista fogalmazta: a szobor „jelenlévő hiányának” a metaforájaként). Mi, nézők pedig a színpadra kirakott székeken foglaltunk helyet szemben a valódi színházi nézőtérrel, amely fölé egy óriási vásznat helyeztek az opera autentikus történelmi és ar-

chív filmjelenetei számára. A mindent a feje tetejére állító elhelyezés is talán már a rendezés része volt, mert önmagában is utalt a sztori abszurditására.

A „dicsőséges Sztálint” megőrkítő szoborkompozíció elkészítésére 1949-ben írtak ki pályázatot, amelyre több mint hatvanan jelentkeztek. Svec is indult, de mindent megpróbált annak érdekében, nehogy nyerjen. Nyomasztotta ugyanis a feladat, érezte a hihetetlen súlyát. Mégis az ő tervét fogadták el, amely aztán totálisan tönkretette az életét. Az emlékmű építésének elkezdése ugyanis Svec életének a végét jelentette, a szobrász saját teremtményének lett az áldozata – magyarázta egy interjúban az opera rendezője. Folyton zaklatták, hogy változtasson az eredeti terven, a titkosrendőrség figyeltette, és a pénz sem volt elegendő az alkotáshoz. A történelmi események, Sztálin halála, a politikai fordulat pedig mindent megváltoztatott. 1953 márciusában, még mielőtt végleg elkészült volna a grandiózus mű, a „Generalissimus” meghalt, így amit ajándéknak szántak Sztálinnak, egyszerűen értelmét veszítette. Pedig a szobor 14 ezer tonna gránitot „fogyasztott el” és közel 500 munkanapon át 600 munkás dolgozott rajta. 1955 tavaszán, nem sokkal az ünnepélyes átadás előtt Svec öngyilkos lett, 1961 novemberében pedig kiadták az ukázt az emlékmű lerombolására.

A darab első része hagyományos operai formát mutat, sok benne a repetitív elem, és a játékosság, ahogyan például a különböző hangok egymásba fonódnak, de a zeneszerző érezhetően szívesen játszik a szobrász nevével, a Svec szóval is.

A második „felvonás” már vegyítisza elektroakusztikai kompozíció, audiovizuális installáció minden szöveg és drámai történet nélkül, utalva a szobor „csendes felrobbantására”, majd a záró rész laza keretében élő kamaraegyüttest alkotva a hangszeres zenészek csatlakoznak az énekesekhez a színpadon. Az énekes szólisták jól megbirkóztak korántsem könnyű szólamaikkal. Különösen tetszett a Svec feleségét megformáló mezzó, Sylva Cmugrová, valamint a tragikus főhőst alakító baritonista, Jakub Tolas.

A végére hagytam a Rigoletto karlini előadásának rövid ismertetését, mert számomra komoly csalódás volt. Karel Jernek unalmas rendezését ugyanis az sem menti, hogy mint megtudtam, utoljára tüzték műsorra. A félházas estén ráadásul a főszerepeket alakító énekesek is nem egyszer pongyolán énekeltek: sokat elmond, hogy a Monteronét megformáló Milos Horák apró szerepében szinte leénekelte kollégáit. A leggyengébb sajnós a vendégként érkező Rafael Alvarez mexikói tenorista volt mantuai herceggént, aki nem tévesztendő össze az azonos vezetéknevű neves tenorral. Ez a valaha jobb napokat is megélt középkorú énekes végig rutinból énekelt, és minden magas hangot a közönségnek feltűnően háttal fordítva próbált kipróbálni magából. Szomorú látványt nyújtott „Walter diákként” pocakos és nem éppen sudár természetével is. Tetszett viszont a Gildaként fellépő japán Yukiko Kinjo, de az ízlésesen megformált nagyária végén még ő is tévesztett. A címszerepben Miguelangelo Cavalcanti tulajdonképpen a vállán vitte a produkciót. ■

RUFUS WAINWRIGHT

2017. JÚNIUS 25.
VASÁRNAP 17.00
 KODÁLY KÖZPONT

AMERIKAI ÉNEKES,
 ZENÉSZ ÉS
 ZENESZERZŐ

ROLLING STONES MAGAZIN:
A LEGJOBB ALBUM!

STING 60 ÉS
 A CARNEGIE HALL

PANNON FILHARMONIKUSOK

VIMÉZ
 KODÁLY
 VÉST A KODÁLY SÁRBVÁR