

Koncertekről

Ajándékkoncert – kortárs remekművek társaságában

A Szegedi Szimfonikus Zenekar – s ezt kevesen tudják –, immáron évek óta nem egy, hanem több ajándékhangversennyel lep meg bennünket. Az augusztusi Dóm téri koncertek igen nagy népszerűségnek örvendnek: a Szabadtéri Játékok nézőtere valamennyi alkalommal színültig megtelik (anakronizmusként megkockáztatnám: talán még a régi, 6500 fős monstrum esetében is teltházások lennének ezek az estek). Jó lenne, ha minél többen fedeznék föl, hogy nagyszerű zenekarunk júniusban is ad színvonalas ingyen hangversenyt: ilyenkor saját otthonába, a Korzó Zeneháza várja a közönséget, s mindig kortárs zeneszerzők műveit tűzi műsorára. Az idei koncert június 13-án volt, s aki elfogadta a zenekar szíves meghívását, az hatalmas élményben részesült. Különösen nagy zenei élvezet volt e koncert a fuvola kedvelőinek, hiszen két briliáns fuvolaversenyt is meghallgathattunk, e kettő között pedig egy nagyon szép kürtversenyt.

Madarász Iván Erkel- és Kossuth-díjas zeneszerző régóta kedves vendégünk, barátunk, szinte már művészi családtagunk; az ezen az esten felcsendülő Concerto FLA c. fuvolaversenye pedig szintén régi ismerősünk: 2009. december 3-án a Vántus István Kortárszenei Napok záróhangversenyén a sajnálatosan hamar eltávozott Gyöngyössi Zoltán szólójával hallhattuk először Szegeden. Madarász zsenialitása, sokszínűsége újra és újra ámulatba ejt bennünket, ő az, aki egymásután ontja a tökéletes műveket, melyek megismerésével a kortárszene legmakacsabb opponensei is megszelídülnek. Matuz Gergely – kinek szegedi gyökerei is vannak – hatalmas professzionalitással és játékos könnyedséggel játszotta el a FLA-concertot, a lehető legtermészetesebbnek érzékelte a mű időnként rendkívüli kihívásait.

Malek Miklós a magyar könnyűzene egyik kiemelkedő alkotója, a klasszikus könnyűzenéé, mely a tehetségen kívül maximális szakmai felkészültséget igényel. (Tegyük hozzá azonnal: Malekhoz hasonló könnyűzenei zeneszerzők ma már alig vannak.). Kürtversenye rendkívül üde, kellemes része volt a „kortárs-korzonak”: e darab felépítésében szakszerűen követi a műfaj törvényeit, ugyanakkor eredeti anyagokból készült, egyetlen mozzanatában sincsenek áthallások. Kecskés György Szeged egyik kimagasló művésze, aki köztünk vált már sok-sok évvel ezelőtt hangszere egyik legkiválóbb reprezentánsává, hajlékonyságát, líraiságát, ugyanakkor virtuozitását e műben is megcsodálhattuk. A szerző maga vezényelte művét, elegánsan, mosolyogva.

Örvendek, hogy a koncert szervezői megismertették a szegedi közönséggel Mezei Szilárd vajdasági, zentai

zeneszerzőt és többhangszeres művészt, s igen szerencsés volt a műválasztás is, hiszen az alkotó a Versenymű fuvolákra c. művében számos oldalát mutathatta föl. Most is fölkaphattuk a fejünket, mint már annyiszor: mennyire keveset tudunk a tőlünk alig 20-30 kilométerre, de a határon túl élő alkotókról, művészekről. Felfedezés volt Mezei, aki pedig már tiszteletre méltó életművet és zenei előadóművész pályát mondhat magáénak. Most hallott művének egyedülálló érdekessége, hogy lényegében valamennyi fuvolatípus megszólal benne, a ritkán hallható basszusfuvolától a piccoloig. A szerző e hangszereket teljes tudással alkalmazza, a kortárs zenének pedig minden csínját-bínját mesterien használja fel, különös előszeretettel az aleatóriát. De éppen e sűrű környezetben válik meghatározó mozzanattá, amikor egyszerűen csak egy régi magyar népdal csendül föl a szólista előadásában. Itt és Gergely művészi teljesítményére már alig lehet felsőfokú jelzőket találni. Önmagában a többféle fuvola egymásutáni megszólaltatása is komoly felkészültséget igényel; Mezei pedig a végsőkig tágtítja a hangszer(ek) játéklehetőségeit, a sok improvizatív és fél improvizatív részlettel pedig egyaránt ad lehetőségeket és felelősséget szólistának, zenekarnak.

A Mi Zenekarunk a koncert nem mindennapi kihívásainak igen magas színvonalon tett eleget: valamennyi hangszercsoport magasan teljesített, bizonyítva, hogy a szegedi szimfonikusok a kortárszene világában épp olyan otthonosan mozognak, mint az olasz operákéban. E koncert két legnehezebb művének (Madarász, Mezei) dirigense a Liszt-díjas Gyüdi Sándor volt (aki július 1. óta ismét a zenekar igazgató-karnagya), a két mű maximálisan tökéletes betanításával és vezénylésével ismét nagyot alkotott.

Remek gondolat, hogy minden mű előtt hangulatos beszélgetésre került sor mindhárom, jelen lévő szerzővel; e beszélgetések házigazdája Lukácsné Győző volt, aki barátságosan, természetesen, poentírozva kérdezgette komponista vendégeinket. Ezt a remek hangversenyt június 14-én megismételte a zenekar Magyarokanizsán is: itt a Madarász- és Mezei-fuvolaverseny hangzott fel.

Örömmel várjuk a kortárs korzó további koncertjeit; reménykedjünk abban, hogy egyre több érdeklődőt sikerül megnyernünk e hangversenyek közönségének. S biztatjuk a Szegedi Szimfonikus Zenekart: játsszon minél több XX. századi és kortárszenét, mert nagyon jól adja elő e korszakok műveit. S az élő szerzők meghívása mellett ne feledkezzen meg a már az Örökkévalóságba költözött, a múlt század második felében élt mesterekről, köztük a szegedi születésű zseniális komponistáról: Durkó Zsoltról sem, kinek utóljára 19 éve szólalt meg nagyszabású műve (Zongoraversenye) szülővárosában...

(Kiss Ernő)

Mindszenty győzelme

Monumentális ősbemutatóra került sor a Szegedi Egyházzenei Heteken: a több mint egy hónapos hangversenysorozat legnagyobb szabású eseménye Király László Devictus vincit c. oratóriumának ősbemutatója volt június 5-én, a Szegedi Dómban (legyünk túl ez írás egyetlen negatív mondatán: ezen alkalommal is bebizonyosodott, hogy e katedrális építészeti és akusztikai szempontból egyaránt nem alkalmas oratórium hangversenyekre).

Az oratórium szövegét maga az Erkel-díjas zeneszerző állította össze, de a mű megalkotására a nemrégiben elhunyt Polner Zoltán (1933–2017) költő inspirálta; ő írta meg a narrációt és több ária szövegét, pontosabban: az ő költeményeit zenésítette meg Király László, csakúgy, mint a szintén rendkívül jelentős, 2015-ben bemutatott Katyń Requiem esetében. A Mindszenty-oratórium eredetileg a hercegprímás születésének 125. évfordulója – 2017. március 29. – alkalmából került volna bemutatásra, olvashatjuk a Szeged Antológia 2015 c. kötetben: ebben a kiadványban jelent meg először nyolc vers az oratórium szövegéből. (Sajnos, a kiváló költő nem érthette meg a mű bemutatóját: 2017. november 21-én elhunyt.)

Király László rendkívül magasszintű dramatikus oratóriumot alkotott, minden ízében tökéletes művet; az eddigi magyar oratórium irodalom egyik legkiemelkedőbb zenei monumentumát. A több mint kétórás alkotás folyamatos zenei élményt nyújt: a klasszikus oratóriumelemeket huszonegyedik századi köntösben tárja elénk, hangja egyéni, egyénien szép: a zenekari részletek, az áriák, a kórustablók, a narráció, a dramatikus és a lírai elemek ökonomikusan olvadnak egymásba. Óriási pozitívum, hogy a kifejezetten dramatikus tételek – így például a megrázó vallatási jelenet – is oratorikusak, a szerző érezhetően erősen figyelt arra, hogy ne váljanak operássá. Számos alkalommal járja át igen erős katarzisz a művet hallgatókat, s nemcsak az oratórium fináléjában. Bravúros, ahogyan parafrázeálja 1956-hoz érkezve a szerző az Egmont-nyitányt, a záró apoteózishoz közeledve pedig még Himnuszunkat is.

Polner Zoltán ihletett, szép verseket és szuggesztív narrációt írt; emlékéit nem bántjuk meg, ha leírjuk: a hat nyelven íródott szöveg azonban a főhős, Mindszenty Áz édesanya c. könyvből átemelt visszaemlékezésekkel és versekkel vált teljessé. Valamennyi szereplő dicséretet érdemel. A hercegprímás szerepét Szélpál Szilveszter varázsolta elénk: karaktere, szárnyaló hangja, a nehéz szóló igényes megformálása egyaránt méltó volt a nagy történelmi hőshöz. Pataki Ferenc – egyetlen prózai szereplőként – a lehető legideálisabb narrátor volt, remek szövegmondásával végig izzásban tartotta a történetet. Szépséges áriákat kapott az Égi édesanya és a Földi édesanya, melyeket gyönyörűen szólaltatott meg Kővári Eszter Sára és Laczák Boglárka. Különlegesen szép szín-

felt volt Raáb Gábor autentikus héber zsoltárosa. Éretten, szépen énekelt a tehetséges Paillot Ábel, sikerült megmutatnia, hogy a gyermek Mindszentyben már benne volt a későbbi nagyformátumú férfiú; a Vallatótiszttal erősen negatív figuráját pedig tökéletesen, mértéktartóan hozta Makkos Ambrus.

Az oratórium műfajspecifikus két legfontosabb szereplője ezúttal is a zenekar és a kórus volt. Nem lehet eléggé magas szuperlatívuszokkal illetni az Aradi Állami Filharmónia Énekkarát és karigazgatóját, Robert Daniel Rádoiaş: a zeneszerző jelentős zenei tömböket bízott rájuk, melyeket ők dinamikai árnyalatokban gazdag, egységes, erős hangon szólaltattak meg. A Szegedi Szimfonikus Zenekar minden tekintetben makulátlanul és teljes átéléssel játszotta Király művét, melyet nagyszerűen épített fel és remekül vezetett végig Gyüdi Sándor Liszt-díjas karmester.

Király László és a művet előadó szereplők hatalmas tettet hajtottak végre az ősbemutató estjén: az oratórium grandiózus előadása mellett minden eddiginél teljesebben mutatták fel Mindszenty képét, győzedelmes személyiségét, nagyságát. Nagyon fontos lenne, hogy járja be az egész világot, szólaljon meg mindenütt, ahol csak magyarok élnek, ismertesse meg minél több hívő és nem hívő emberrel a Nagy Hercegprímást.

Kiss Ernő

Munka és művészet – a teherbírás határterületén

A Wiener Philharmoniker a Salzburgi Ünnepi Játékokon

Aligha túlzás hősiességként feltüntetni azt, amire a Salzburgi Ünnepi Játékok keretében évről-évre vállalkozik a Bécsi Filharmonikus Zenekar. 1922 óta állandó főszereplője a programsorozatnak, teljesítményét számos operaelőadás és hangverseny dokumentum-értékű megörökítésén túl a Festspielsdokumente kiadványsorozat keretében forgalmazott felvételek alapján elismeréssel értékelhetjük. Az együttesben, amely tavaly ünnepelte fennállásának 175. évfordulóját, minden bizonnyal átöröklődik az a szellemiség, amely elengedhetetlen a különleges erőpróbához.

Az idei program keretében négy opera előadásában vettek részt (A varázsfuvola és a Salome 7-7 alkalommal szerepelt a műsorban, a Pikk dáma hatszor, Hans Werner Henze egész estét betöltő egyfelvonásosa, a Bakkhánszónok pedig négyszer), továbbá tíz hangversenyt adtak. Tették mindezt július 27-e és augusztus 30-a között. Könnyű kiszámolni, több a fellépésük, mint a nap – tehát nem ritkán úgy alakultak a fellépéseik, hogy délelőtt hangverseny, este pedig opera. Elképesztő teljesítmény akkor is, ha tudjuk, hogy nem minden zenekari tag szerepel valamennyi előadáson, és a nagylétszámú vonószólamok tagsága is módosul alkalmanként.

Mindez persze csak a „látszat”, tehát az, ami közönség elé kerül a munkából – a többi javarészt a kulisszák mögött zajlik, a próbafolyamatok keretében (azért

„javarészt”, mert esetenként nyilvános főpróbákra is sor kerül, amelyek koncertélménnyel érnek fel a hallgatóság számára).

A négy operában négy karmester állt az együttes élén – A varázsfuvola dirigense Constantinos Carydis volt, a Salome karmestere Franz Welser-Möst, a Pikk dámáé Mariss Jansons, a Bakkhánsnóké pedig Kent Nagano. Szép névsor.

Hasonlóképp reprezentatív a hangversenyek karmester-listája is: Andris Nelsons, Esa-Pekka Salonen, Riccardo Muti, Herbert Blomstedt és Franz Welser-Möst (az utóbbi egyszer, Muti háromszor, a többiek kettőt alkalommal vezényeltek).

Riccardo Muti ezúttal nem vezényelt operát, ez is indokolja, hogy kiemelt szerepet játsszon a hangversenysorozatban – merthogy neve mágneses vonzerő, nem kétséges, hogy sokaknak már az is „megéri”, hogy őt lássák vezényelni, függetlenül a műsortól. És akkor már ismerős vizeken evezünk: műveket avagy interpretációkat hallgatunk?...

Korábban Karajan magának tartotta fenn, hagyományosan Muti „örökölte” augusztus 15-t (Nagyboldogasszony a katolikus egyház legnagyobb Mária-ünnepe: Szűz Mária mennybemenetelének napja) – ekkor került sor a harmadik (azonos műsorú) hangversenyre, s ezt sugározta élő adásban az Ö1 is. Matinékoncert volt, csakúgy, mint az előző napi – az első előadásra 12-én, vasárnap este került sor. Nem szokatlan Salzburgban a késői hangversenykezds, így nem tekinthető különlegesnek a 21 órai kezdet – az viszont igen, hogy ennek az estnek a hallgatósága kevés maradandó élményt vihetett magával.

Schumann C-dúr szimfóniája (Nr. 2, C-dúr) még csak koncentrált főpróba-léggört sem árasztott – laza beemelegítés volt, amikor a zenekar csak arra számíthatott, hogy a zene „vizuális műfaj”, a hallgatóság „nézőkből” áll (nem véletlenül született a tréfás mondás, hogy az ember: Augentier!). Ám a látvány sem tudott függetlenedni a hangzástól – Muti nem igyekezett „elterelni a figyelmet” a zenekari teljesítményről, amely értelemszerűen összefüggésben volt az ő érdektelenségével. Schubert Esz-dúr miséje némi kárpótlást jelentett, elsősorban a kórusnak köszönhetően (Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor, karigazgató Ernst Raffelsberger). Így azoknak, akik fenntartás nélkül hisznek a világranglistát vezető fesztivál kritikán-felüliségében, nem kellett a fülükre hallgatva megkérdőjelezniük ezt a vélekedést. De mindenképp szomorú, hogy ilyesmi előfordulhat – hiszen lehet, hogy valakinek épp ez az egyetlen előadás jelentette „A” fesztiválélményt... Akinek pedig ez jutott, sovány vigasz, hogy aznap délután a zenekar Salome-előadásban vett részt (ráadásul az előző nap nem volt fellépésük).

Annál tiszteletreméltóbb, hogy a Bakkhánsnók premierjének másnapján teljes koncentrációval vettek részt a Blomstedt-vezényelte műsor nyilvános főpróbáján. Ez

a főpróba teljesértékű koncertélményt adott, többlet-élménnyel. A 91. évét betöltött dirigens a hangversenyműsor második részét koncertszerűen játszatta – Bruckner IV. (Romantikus) szimfónia –, majd szünet után műhelymunka keretében foglalkozott Sibelius IV. szimfóniájával. A Festspielfreunde, az Ünnepi Játékok baráti (támogató) köre volt a kedvezményezett közönség, olyan zenerajongók, akik rendszeresen figyelemmel követik a fesztivál eseményeit. Megtöltötték a Grosses Festspielhaus nézőterét, és alig lehet rossznéven venni, hogy a pódiumtól távol ülők közül néhányan nem várták meg a műhelyfoglalkozás végét. Blomstedt valóban próbált, a zenekarral foglalkozott, s még a közel ülőknek is jobbára az auditív megfigyelésekre kellett hagyatkozni – arra, hogy az instrukciókat követően mi változott a hangzásban. Ez lényegi „hallásgyakorlat” volt.

Álságos lenne ilyen szituációban felemlíteni a hangszeresek munkájának játék-jellegét – az viszont megint bebizonyosodott, hogy a felkészült muzikusokat a kiemelt munkafolyamat során is érdemben inspirálja, ha érzik-tudják: a karmester mindenkor a megszólaltatandó műre koncentrál; pontosabban, arra, hogy mindazt megszólaltassa a zenekar, ami a partitúrából számára és együttesre számára kiolvasható. Blomstedt úgy áll együttesre elé, mintha utolsó lehetőségét élné, és igényes-szép produkcióval akar búcsúzni – nála ez nem életkorból adódik, hanem abból a felelősségből, amellyel a mindenkori műsorhoz közelít. Ez a szemléletmód nem téveszti el hatását a zenekari játékosokra!

(Fittler Katalin)

Nisida angyala

Közel 180 éve elfeledett Donizetti-opera koncertszerű ősbemutatója a londoni Covent Garden operában

Nisida, egy parányi, ám annál festőibb Nápoly melletti sziget Donizetti kifejezetten Párizs számára komponált, de végül soha be nem mutatott négyfelvonásos operájának színhelye. A tragikus történet 1470-ben, a Nápolyi Királyság idején játszódik, egyik hőse pedig – a cselekmény szerint akkor még nőtlen – I. Ferdinánd nápolyi király, aki a történelmi tényeket tekintve a mi Mátyás királyunk jövődő második apósa, vagyis Aragóniai Beatrix királyné apja volt. Hogy ki az angyal, azt az első olvasatra kicsit zavarosnak tűnő szövegkönyvből nem könnyű kihámozni, de az opera végére egyértelművé válik, hogy az aprócska sziget lakói az uralkodó főnemesi rangú spanyol metresszét tisztelik angyalként, nem pedig a király riválisát, a Sylvia nevű főhősnőbe reménytelenül szerelmes, és a rá kimért halálbüntetés fenyegetése elől a szigetre menekülő fiatal katonát, a csalódásában szerzetesi fogadalmat fontolgató Leone de Casaldit. A négyfelvonásos opera csaknem három óras tiszta játékidejű zene, mindössze egyetlen felvonásközi szünettel. A mintegy 800 oldalas partitúrát több, mint nyolc éven át tartó aprólékos munkával rekonstruálta

egy fiatal, olasz zenetörténész, *Candida Billie Mantica*, a Southamptoni Egyetemen 2008-ban megkezdett doktori tanulmányai keretében.

Az utóbbi években előkerült néhány jelentős zeneszerző elkallódott, vagy kiadatlan kompozíciója. Ezek közé tartozik többek között *Igor Sztravinszkij* 1909-ben *Rimszkij-Korszakov* halálára komponált Gyászéneke, ami 2015-ben bukkant fel, a Szentpétervári Konzervatórium költözésekor, vagy *Giacomo Puccini* egy magántanítványa számára komponált huszonegy kiadatlan fiatalkori orgonaműve, amelyeket 2017 májusában a Luccai Klasszikus Zenei Fesztiválon hallhatott a közönség. Az opera műfajában pedig legutóbb, augusztus 19-én *Liszt Ferenc* befejezetlen operájának, a *Sardana-palónak* ősbemutatójára került sor (<https://www.youtube.com/watch?v=-Iq5CMNrHNU>), úgyszintén koncertelőadásban a *Weimari Staatskapelle* és főzeneigazgatója, *Kirill Karabits* előadásában. Az itáliai belcanto – jelesül Bellini és Donizetti – stílusában Weimarban komponált opera első felvonásának 111 oldalból álló kézírata, bár katalogizálva volt, mégis több mint egy évszázadig porosodott a Goethe-Schiller Archiv mélyén, míg a Cambridge-i Egyetem zenetörténész professzora, *David Trippett* állhatatos munkájának köszönhetően megszólalhatott keletkezése helyszínén, és a tervek szerint a jövő évadban Budapesten is bemutatásra kerül.

Donizetti művének, a *Nisida* angyalának sorsa azonban kicsit más. Ebben az esetben ugyanis nem egy befejezetlenül hagyott, fizikailag megsemmisült, elveszettnek hitt, vagy kiadatlan fiatalkori műről van szó, hanem egy olyan kompozícióról, amelynek egyetlen autográf partitúrája a meghiúsult bemutató miatt szétszóródott, zenei anyagának egy részét pedig – csaknem ízekre szedve – más operákban hasznosította a zeneszerző. A különböző párizsi könyvtárakban kusza összevisszaságban elheverő kottalapokat *Candida Mantica* a kirkósjátékhoz hasonlóan, kitarító türelemmel illesztette össze.

1838 őszen, Párizsba költözésekor Donizettinek három mű komponálására volt szerződése az Operával, és tervei között szerepelt a *Roberto Devereux*, valamint a *Szerelmi bájtal* átdolgozása is a Théâtre Italien énekesei számára. A Théâtre Italienben aratott sikert követően a zeneszerző a *Poliuto* francia változatának befejezésén dolgozott, *Les Martyrs* címmel, valamint második operáját, az *Alba herceget* fogalmazta az Opera számára. A *Poliuto*val párhuzamosan azonban a *Lammermoori Lucia* Reneszánsz Színházbeli bemutatójára is készült. A legtöbb egykorú vélemény szerint a boldogtalan skót menyasszony története volt az a mű, amely a Reneszánsz Színház költségvetését egyesbe hozta, talán először és utoljára a színház kérésélettű története során. A párizsi Salle Ventadourban 1838 októberében megnyitott Théâtre de la Renaissance igazgatója, *Anténor Joly* a *Lammermoori Lucia* 1839 augusztusában aratott első-

rő sikerén felbuzdulva egy új operát is rendelt a zeneszerzőtől, aki az előző évben, mindössze néhány nappal a Théâtre de la Renaissance megnyitása előtt tette át székhelyét a francia fővárosba, és annak közelében vett ki lakást, majd nem sokkal a színház csődje után visszaköltözött Milánóba. A zeneszerző, a színház igazgatója, valamint a két librettista, *Gustave Vaëz* és *Alphonse Royer* által aláírt szerződés a tervezett új opera, vagyis a *Nisida angyala* próbáit 1840 februárjára tűzte ki, közvetlenül a premiert megelőző időszakra. A partitúra lényegében már 1839 utolsó napjaiban készen állt, és magában foglalt néhány részletet Donizetti 1834 körül valószínűleg Nápoly számára komponált, de befejezetlenül hagyott semiseria operájából, az *Adelaide*-ből is. Annak ellenére, hogy valamennyi alkotó betartotta a szerződésben foglalt határidőket, és a színpadi próbákat is elkezdték, a bemutatóra csak nem akart sor kerülni. Végül 1840 májusában a Théâtre de la Renaissance csődött jelentett, aminek következtében Donizetti első párizsi operájának előadása is végleg lekerült a napirendről. A zeneszerző számára egyértelmű volt, hogy a megrendelő Reneszánsz Színház csődje után szinte semmi esélye nem maradt a *Nisida angyala* előadására, a mű mélyreható átdolgozása nélkül. Itáliában a cenzúra miatt nem lehetett volna színre vinni egy olyan darabot, amelynek témája az uralkodó és metressze közötti szerelemföltés, amelybe ráadásul egy szerzetes is – igaz, az isteni megbocsátás, valamint a pápai akarat megszemélyesítőjeként – involválva van. Párizsban pedig az egyes színházak pontosan körülhatárolt, ráadásul engedélyhez kötött műfaji konvenciói nem engedték meg a mű változatlan formában történő bemutatását. Az opera így „kárba mentnek” volt tekinthető. Közvetlenül a Reneszánsz Színház bezárása után egy darabig még élt Donizettiben a remény, hogy a recitatívók prózai dialógusokká való átdolgozásával a mű megmenthető lesz az Opéra-Comique számára, de a prima donna, *Giulietta Borghese* – aki egyébként *Az ezred lányában* Marie szerepét is alakította – nem hosszabbította meg szerződését a színházzal, így módon keresztülhúzta a zeneszerző számításait.

A párizsi zenés és prózai színházak műfaji kereteit Napóleon rendeletileg igyekezett szabályozni még 1807-ben, pontosan meghatározva, hogy melyik színház, milyen műfajú darabokat játszhat. A licenchez kötött szabályozás egyrészt az anyagi források hatékony felosztását, másrészt a konkurencia visszaszorítását célozta. Ennek értelmében a három állami szubvencióban részesülő zenés színház – az Opera, a Théâtre Italien és az Opéra-Comique – eltérő műfajú zenés színpadi művek előadására kapott monopóliumot. Közülük is természetesen az Académie Royal de Musique vagyis az Opera volt a legmagasabb presztízsű. Mintegy hetven tagot számláló zenekara konzervatóriumot végzett muzikusokból állt. Történelmi tárgyú ötfelvonásos operákat adtak elő, valamint baletteket. A Théâtre

Italien adott otthont az olasz nyelvű repertoárnak, az Opéra-Comique-ban pedig prózai dialógusokkal ellátott francia nyelvű zenés műveket adtak elő. 1838 vége és 1840 közepe között e három zenés művet játszó színházhoz egy negyedik is társult, a Théâtre de la Renaissance, ami kevesebb, mint másfél esztendeig működött. A prózai színházak közül kettő élvezett állami támogatást: a Théâtre Français és a Théâtre Royal de l'Odéon.

Az állami szubvenciót élvező öt színház mellett több magánszínház is létezett, amelyek vígjátékokat, vaudevilles-eket, melodramákat és pantomimeket adtak elő. Mindegyik színház rendelkezett zenekarral, tekintve, hogy a különféle műfajú darabok nyitányt, kisérrőzenét, dalokat, énekes számokat és táncbetéteket is tartalmaztak. A zenés műfajok között azonban meglehetősen szabad volt az átjárás, és ez tág teret engedett az egyes műfaji licenckel meglehetősen kreatív gyakorlati értelmezésének. A Nisida angyalát megrendelő Théâtre de la Renaissance például színdarabokat és zenés színműveket egyaránt játszott. Ugyanakkor kérdéseket vet fel, hogy vajon miként tűzhetette műsorára a Lammermoori Luciát, amelynek műfaji meghatározásaként a zongorakivonaton és a librettón egyaránt a „nagy opera három felvonásban szerepel, és a nagyopera abban az időben kizárólag az Opera számára fenntartott műfajnak számított. Az opera francia változata ugyanakkor nem állt távol a zsáner opera műfajától sem, ami definíciója szerint „prózai dialógus nélküli opera, énekelt recitativókkal, az olasz operák modorában”, bár a három felvonásos szerkezet, a francia nyelvű átültetés és a tragikus regiszter okán már meghaladta annak műfaji kereteit. Ennek ellenére a korabeli kritika is zsáner operaként értékelte a darabot.

Első látásra a Nisida angyala teljesen új műnek tűnik, és a sajtó is ekként fogadta. Bizonyos mértékig ez meg is felelt a valóságnak: új librettóra készült, és látszólag a zene is új volt, ellentétben a Lammemoori Luciával, vagy *A mártírok* (Les martyrs) címen átdolgozott Poliutóval. Valójában a Nisida angyalának hét száma is az Adelaide-ből származott. Akárcsak a tervezett Adelaide, a Nisida angyala is a semiseria műfajba tartozó, komikus elemekkel tarkított tragikus opera, amelyek itt Don Gasparnak, a király mindenésének buffo karakteréhez társulnak, s akinek még az Adelaide-ből szinte változtatás nélkül átvett első áriájából három évvel később a *Don Pasquale* „Un foco insolito” (magyarul „Asszonykám édes” szövegkezdettel híressé vált) „keringő” dallamát hasznosította.

A Nisida angyala kárba vesztett zenéjének „újrahasznosítására” a színház bezárása után egy hónappal kínálkozott újabb alkalom. Az Opera új igazgatója, *Léon Pillet* vélhetően szeretője, *Rosina Stolz*, a színház akkori prima donnája ösztönzésére arra kérte Donizettit, hogy az Opera számára készülő második nagyoperáját, az Alba herceget a Nisida angyalával helyettesítse. Eleget téve a kérésnek Donizetti a Kegycenővé (La favorita)

dolgozta át a meghiúsult opera mintegy felét, a műfaj szabályainak megfelelően a komikus elemek elhagyásával. A Nisida angyalának a címszereplő Sylviát megszemélyesítő tervezett énekesnőre, a Lammermoori Luciát a párizsi bemutatón éneklő *Anna Thillonra* szabott énekszólámát a Kegycenő Leonórájának mezzoszoprára fekvése váltotta fel, Rosina Stolz hangfajához és vokális adottságaihoz igazítva. Egyebekben a zeneszerző mintegy 470 oldalt vett át a Nisida angyalából a Kegycenőbe, lényeges változásokat eszközölve a szövegben, az énekszólámokban és a hangszerelésben, helyenként pedig az áriák formai szerkezetét is a megváltozott drámai kontextus kívánalmainak megfelelően módosította. A Kegycenőben fel nem használt részeket a francia Nemzeti Könyvtár mindkét opera elvetett vázlatával együtt 18 dossziében, vegyes összevisszaságban őrzi. Magának az operának a rekonstrukciója – partitúra hiányában – a szövegekönyv egy munkapéldánya alapján készült, ami az egyik librettista, vélhetően Vaëz kezétől származik. A Candida Mantica által készített közreadás végül 98%-ban rekonstruálta az operát, *Martin Fitzpatrick* közreműködésével, aki a mindössze vokális és basszus szólamokban megőrzött vázlatok alapján a hangszerelést végezte, valamint előjátékot komponált a darabhoz a Párizsban fellelt zenekari részek, az Adelaide-ből származó részletek, valamint a Kegycenő balettzenéje alapján. A fennmaradó 2% lehetséges rekonstrukciós javaslat a címszereplő harmadik felvonásbeli áriáját érinti. A címszereplő Sylvia harmadik felvonásbeli kettős áriájának zenei anyagából mindössze a lassú cantabile rész, és a gyors záró cabalettához vezető „tempo di mezzo” szakasz maradt fenn, a recitativo és a cabaletta viszont nem. A ránk maradt libretto- vázlatban a cantabile vesszorait kihúzták, és ezzel összhangban Donizetti autográf partitúrájában is át vannak húzva annak utolsó ütemei, míg az előzményeket minden bizonnyal elvetette. A most bemutatott változat számára azonban megőrizték a lassú cantabile szakaszt, és hozzákapcsolták azt a gyors tempójú cabalettát, amelyet Donizetti 1843-ban a *Maria Rohan* párizsi premierjére komponált. Ez a javaslat – Candida Mantica véleménye szerint – mindent felhasznál Donizetti fennmaradt zenéjéből, ugyanakkor virtuóz cabalettával ajándékozta meg a szopránt, vélhetően az ária végső változatának szellemében.

A kivételes alkalomra való tekintettel az Opera Rara (www.operarara.uk) és a Királyi Operház (www.roh.org.uk) minden igényt kielégítő szereposztásban mutatta be a művet. A két előadáson készült felvételtől tavaszra CD-felvételen is megjelenik a mű, ami az Opera Rara részéről a 25. Donizetti-felvétel lesz, az ősbemutatót vezénylő karmesternek, Sir Mark Eldernek pedig a kilencedik lemeze, amit a Társaság számára készít. A címszerepet éneklő libanoni-kanadai szoprán, *Joyce El-Khoury* napjaink egyre emelkedő sztárja. Megjelenése inkább sötét, drámai szopránt sejtetne, mint fénylő



Joyce El-Khoury

hangú, világos ragyogású lírai koloratúr énekesnőt, ízigvérig Traviatát. Amennyiben a bevezetőben említett Liszt-töredék, a Sardanapalo budapesti bemutatója megvalósul, akkor csakhamar a hazai közönség is megbizonyosodhat tökéletesen karban tartott, magabiztos koloratúra-technikájáról. Előadásmódja, szerepformálása azonban szinte valamennyi megszólalásakor affektálnak tűnt. E mesterkéeltségtől csak a virtuóz, csillogó koloratúra passzázsokban szabadult meg, ahol önfeledten mutatta be lenyűgöző technikai felkészültségét.

A boldogtalan szerelmes, Leone de Casaldi szerepében saját nevelés, a Covent Garden Opera *Jette Parker Young Artist for the Royal Opera* alapítványának 2015-2017. évi ösztöndíjasa lépett színpadra. A dél-koreai tenor, *David Junghoon Kim* már eddig is pazar sikereket könyvelhetett el: szülőhazája mellett Európa csaknem valamennyi jelentősebb énekversenyéről hozott el díjat. Kellemes tenorja, muzikalitása, valamint a bel canto főlényes stílus és technikai ismerete maradéktalanul alkalmassá tette Leone képességeihez mérten kissé egysíkú figurájának megformálására.

Leone ellenpárját, a hierarchiában is felette álló I. Ferdinánd király szólamát a spanyolos küllemű, és nápolyi születésű basszbariton, *Vito Priante* énekelte. A koncertszerű előadáson is érzékelhető volt, hogy nem csak kiváló énekes, hanem nagyszerű színész is, aki nem véletlenül lép fel rendszeresen a világ vezető operaházaiban. Minden manír nélkül, zeneileg és színészilag egyaránt hitelesen, illúziót keltően jelenítette meg a nápolyi uralkodó fenségesen távolságtartó alakját.

Vérbeli buffo figurát „hozott” *Laurent Nauri* Don Gaspar komikus szerepében. A francia születésű bariton – üdítő kivételként a nemzetközi szereplőgárdá-

ban –, nemcsak tökéletes kiejtéssel szólaltatta meg a király mindent elintézni képes, befolyásos „tótum-faktumát”, hanem jelentős öniróniáról is tanúságot téve, még némi nemzetkarakterológiai karikatúrával is megfűszerezte a meglehetősen öntelten affektáló mindenest, a túlnyomórészt brit operarajongók alkotta közönség kaján derűtségére.

A római pápa képviselőjében mindent eligazítani igyekvő szerzetes, kevésbé árnyalt, meglehetősen statikus, és fölöttébb ellenszenves figuráját alakító *Jevgenyij Sztavinszkij* (a nemzetközi koncertéletben Evgeny Stavinisky) életrajzában örömmel fedeztem fel a budapesti Operaházat is a többi rangos dalszínház sorában. Itthon Méphistophélésként láthatta őt a közönség. Meleg fényű basszusa, kiegyenlített éneklése és muzikalitása révén kiválóan megfelelt a rá mért nem különösebben hálás, és meglehetősen jelentéktelen szerepben. Repertoárját olvasva azonban biztosra vehető, hogy a mostaninál összetettebb alakításokban is maximálisan ki tudja aknázni nagyszerű vokális adottságait. Mindenesetre a vállalkozás komolyságát hangsúlyozza, hogy egy ilyen kevésbé karakteres szerep megformálására is elsőrangú énekest kértek fel, ami a készülő hangfelvétel rangját is nyilvánvalóan emeli majd.

A bemutató zenekarát és a *William Spaundling* karigazgató által betanított kórust a Covent Garden Opera társulata adta, a már említett Sir Mark Edler pedig biztos kézzel irányította a színpadon és a zenekari árokban közreműködő nagyszerű muzsikusgárdát.

Zeneileg a Nisida angyala bensőséges kamarazenei textúrájával, és bel canto dallamosságú hangszeres szólóival tűnik ki, utóbbiakban a kürt jut hálás feladatokhoz. Az opera stílus tekintetben szilárdan illeszkedik Donizetti negyvenes évek elejére kikristályosodott zenei nyelvezetébe, olykor néhány részlet erejéig már-már Verdi korai és középső korszakának egy-egy jellemző zenei zsánerét is megelőlegezve. A zeneszerző Párizsba történt költözését követően a Nisida angyala lehetett ennek a kései, érett stílusnak egyik nyitánya a nagyoperánál kötetlenebb zsáner opera műfajában, főként a 19. század első évtizedeire jellemző konvencionális áriaformák meghaladása tekintetében. Mindazonáltal a koncertelőadás hallatán a meglehetősen vértelen, valódi konfliktust nélkülöző dramaturgia ellenére is egyet lehet érteni *Roger Parkernek*, az Opera Rara repertoár tanácsadójának véleményével, aki szerint „a Nisida angyala meg fogja változtatni az emberek Donizetti kései stílusáról kialakult gondolkodását, különös tekintettel annak nagyszabású, mindent átfogó zenei inspirációjára”.

Az Opera Rara és a Royal Opera House által kiadott programfüzet információinak felhasználásával:

Kaizinger Rita