GÁBOR ISTVÁN

Jegyzetsorok vidéki operaelőadásokról

Csaknem húsz éve látogatom a három vidéki: a szegedi, a pécsi és a debreceni színház operaelőadásait. Ismerem eredményeiket és gondjaikat, sikeres bemutatóikat, repertoárjukat és megoldásra váró személyi, zenei problémáikat is. Ezekben a jegyzetekben, amelyek itt következnek, nem zenei kérdésekről esik említés - ezek elemzése a zenei szaklap feladata -, hanem szcenikai, rendezési, játékbeli megfigyelésekről. Arról tehát, ami az opera drámai oldalához tartozik, amitől a zenei produkció színházzá válik. Közelebbről most az 1974/75-ös szezonban látott öt vidéki operaelőadásról szólok: Szegeden a *Figaro* házasságáról **és a *Manon Lescaut-ról,*** Pécsett a ***Parasztbecsületről és*** Bajazzókról, valamint *A bűvös* vadászról, Debrecenben *A varázsfuvoláról.* Az előzmények ismeretében azonban nem függetleníthetem megjegyzéseimet a korábbi előadásokon szerzett tapasztalatoktól.

Gondok a függöny mögött

A közönségnek, amely este hétkor a függöny felgördülésére vár, nem kell tudnia azokról a gondokról, amelyek egy-egy operaelőadást megelőznek, sőt az a jó, ha nem is veszi észre őket. Elhallgatni azonban hiba volna egy szakfolyóiratban, aminthogy *a Muzsikának* a vidéki zenei életről rendezett, de lényegében a vonós utánpótlásról most kibontakozó vitájában is érintőlegesen szó esett és szó esik e gondokról. A teljesség igénye nélkül szólok néhányukról.

A legnagyobb gond a létszámhiány az együttesekben, mind a zenekarban, mind a kórusban. Az énekkarban a hiányt elsősorban a kevés státus okozza, ezen a területen az utóbbi időben Szegeden és Pécsett a tanács a színház segítségére sietett, és megemelte a létszámot, Debrecenben pedig úgy hidalják át ezt, hogy saját kórusukat időnként a MÁV Járműjavító Vállalat énekkarával egészítik ki. A zenekari létszám hiánya jórészt nem az állások kis számán, hanem a be nem töltött státusokon múlik. Hallottam vidéki zenekarról, amelyből tizennégy vonós hiányzik, de még ott is, ahol lényegében minden pultnál ül zenész, gyakori a csere, a fluktuáció, ami megakadályozza a karmester és a rendező intencióit gyorsan és habozás nélkül megvalósítani tudó, színvonalas zenekari összjáték lehetőségét. Az énekes szólisták létszáma sem túlságosan magas vidéken, ami gyakran ugyancsak nem elsődlegesen pénzügyi probléma, inkább annak a következménye, hogy megoldhatatlan a tervszerű utánpótlás. De itt a szükségből erénnyé válik az a gyakorlat, hogy a vidéki színházak kénytelenek a főiskola végzős hallgatói helyett - akikre elsősorban a budapesti Operaház tart igényt - máshonnan, mindenekelőtt a kórusból szólistákat kiemelni. Így került például az Operaház énekkarából Szegedre Tombor Ági, aki sikerrel mutatkozott be *a Manon* Lescaut-ban, de az is előfordult, hogy énektudással rendelkező civilek kaptak ajánlatot a színháztól. Ily módon lett testnevelő tanárból kitűnő tenorista Szegeden Réti Csaba; a debreceni zeneigazgató, Szabó László pedig egy szegedi jogászt, Zámbó Gézát nyerte meg az operaszínpad számára, igaz, egyelőre csak vendégként *A varázsfuvola* Papageno szerepére.

Az is gond, hogy a budapesti Operaházzal szemben vidéken az opera csupán egy tagozat a három, sőt Pécsett - ahol külön balettegyüttes is működik - a négy közül. Emiatt érthetően a színház vezetése nem elsősorban és nem kizárólag az operaelőadásokra koncentrál, és az évi tíztizennégy bemutatóból viszonylag kevés próbaidő jut a két-három operapremierre, illetve felújításra. Ez persze együtt jár a kapkodással, a mű sebtében való színpadra állításával, olykor a kidolgozatlansággal is.

Nem kedvez az előadások színvonalának a gyakori utazás, tájolás sem, ami az operajátszásnál a szcenikai változtatásokon túl - például a díszlet hozzáigazítása a kisebb színpadhoz - a létszámban is bizonyos kompromisszumokhoz vezet. Olykor azért kell csökkenteni a létszámot, mert a zenekari árokban kevesebb muzsikus fér el, mint az anyaszínházban, máskor azért, mert az autóbusz befogadóképessége kisebb a szükségesnél. És miután a tájolás költségeit megdrágítaná az elszállásolás, ezért az együttes rendszerint közvetlenül az előadás után hazautazik, és ha a körülmények ezt úgy kívánják, másnap délelőtt próbán vesz részt.

Még mindig a gondoknál maradva: hiányzik az operarendezői utánpótlás is. (Az utóbbi években mindössze egyetlen fiatal rendező, Karinthy Márton kezdte pályáját az operarendezéssel.) Pécsett jelenleg nincs is operarendező, ott a hiányt vendégrendezőkkel pótolják, ami pedig nem teszi lehetővé az együttes munka kialakítását. Márpedig a három vidéki operatársulat egyik legnagyobb erőssége volt hosszú éveken át éppen ezeknek az együtteseknek a létrehozása és tervszerű működtetése. Elmúlt az az idő, amikor Szegeden például Vaszy Viktor, a színház zenei vezetője csaknem mindig ugyanazzal a rendezővel, Versényi Idával dolgozott együtt. Ez persze a sikeres együttmunkálkodás mellett olykor bizonyos megfáradáshoz és sablonokhoz is vezethet, ugyanakkora vendégrendezés gyakorlatának megvan az az előnye, hogy az operaénekesek - akiknél a túlzott játékrutin és a megmerevedés veszélye még nagyobb, minta prózai mű-vészeknél - állandóan új és új impulzust kapnak.

Az anyagi nehézségeken túl - a vidéki operaművészeknek általában alacsonyabb a fizetésük, ugyanakkor mellékkeresetük, külön szereplési lehetőségük is jóval kevesebb, mint a fővárosban - jogos a panasz a vidéki operatársulatoknál, hogy úgyszólván légüres térben élnek. Nem figyel föl eléggé rájuk a szakma - kivéve néhány érdeklődő lelkes muzsikust -, csekély az előadások sajtóvisszhangja is. A sajtónál maradva, a vidéki társulatok általában elégedetlenek a helyi sajtó szakértelmével és tárgyszerű bírálatával, amit egyébként a vidéki napilapok szerkesztői is elismernek. Feltűnt, hogy az utóbbi időben a televízió is kevesebb operaelőadást közvetít vidékről, és a rádió is mostanában felhagyott azzal a korábbi helyes gyakorlattal, hogy a vidéki operabemutatókat egyenes adásban sugározza.

Manon Lescaut

Ezek után, hogy sorra vettem néhány gondot, mégis nyugodt szívvel állíthatom: némely vidéki előadás bátran fölveheti a versenyt pesti produkciókkal, még akkor is, ha lényegesen nehezebb körülmények között születnek is meg a fővároson kívüli bemutatók. Jó példa-ként említhetem - elsősorban szcenikai szempontból - *a Figaro házasságát* és a *Manon Lescaut-t* Szegeden, *A varázs-fuvolát* Debrecenben.

Kertész Gyulának két vendégrendezését láttam a mostani évadban. Pécsett Leoncavallo operáját, *a Bajazzókat* állította színpadra. A rendező a szokottnál tágasabban értelmezte az opera monda-

nivalóját: a valóság és annak fonákja, élet és játék ellentéte nemcsak a verista színpadnak, hanem a mindennapoknak is velejárója. Ennek a gondolatnak a jegyében Kertész Gyula a Prológot nem hagyományosan a függöny előtt énekelteti el, hanem a széttárt színpadon, ahol a vándortársulat már az esti előadáshoz készülődik. Tonio úgy adja elő a Prológot, hogy közben kezével megfogja, megsimogatja a játék-a-játékban kellékeket, azaz a kordét, a ponyvát, a cirkuszi függönyt is. Íme, ez a mi világunk, itt zajlik le a mi életünk, itt következik be majd a tragédia is, előlegezi a mű eszméjét a látszatra bamba bohóc. És Canio, a *Bajazzók* tragikus sorsú hőse is kiszélesíti a világot maga körül. Amikor féltékenységében leszúrja vetélytársát, késétől rettegve menekül az egész színpadi nézősereg, a calabriai falu lakossága. A Prológ által meghirdetett, Bizet óta polgárjogot nyert és az olasz verizmusban megújult életszerűség itt meggyőző színpadi formát ölt.

A szegedi *Manon* Lescaut-előadást ugyancsak Kertész Gyula rendezte. Munkájában a rendezőt az a szándék vezérelte, hogy megmutassa ennek a küzdelmeken át a beteljesülésig eljutó, sírig tartó, keserves szerelemnek az örök érvényét. Nem a rendkívülit, a különlegest ábrázolja benne, ami a librettó eredetijében, Prévost abbé regényében annak idején úgy megbotránkoztatta a XVIII. század olvasóit, hanem azt, ami tipikus. Azt ugyanis, hogy két ember meghitt kapcsolatát, ha az valódi szerelmen alapszik, nem szakíthatja szét sem a pénz, sem a vagyon, a hatalom és a börtön, de még a züllés sem; Kertész Gyulának sikerült a Puccini-operának ezt a mélyebb emberi oldalát is megmutatnia. És mintha a rendező a zeneszerzőnek azt a gondolatát kívánta volna szemléltetni: „Szeretem a kis dolgokat, amelyek közel állnak a szívhez", nagy gondot fordított az apró epizódok megrajzolására is. Két példát említek erre: az egyik a második fel-vonás jól megoldott szalonjelenete, a másik a harmadik felvonásban a lányok hajóra szállása a kikötőben. Ez utóbbi képben, amikor a kapitány név szerint szólítja a rabokat, azok valamennyien egy-egy önálló típust testesítenek meg. A tömeg is változatosan reagál a lányok egyenkénti kivonulására a fogdából, gesztusaikkal külön is véleményt mondanak a deportálásra *váró* szerencsétlen rabokról. Valószínűleg az időhiány - amiről a bevezetőben szóltam -- okozhatta, hogy a rendezőnek nem sikerült minden jelenetet alaposan kidolgoznia. Nemcsak Kertész Gyula, hanem több más operarendező munkájában is megfigyelhető, hogy megoldatlan a szereplők eltávozása a színpadról. *A Manon Lescaut* esetében például az öreg Geronte, amikor szeretőjét rajtakapja Des Grieuxvel, megsértett lakájként és nem boszszúvágytól fűtött, fölszarvazott szerelmesként rohan ki a szalonból; ugyanebben a felvonásban Des Grieux-nél is a nagyon sokszor látott sablont alkalmazza a rendező, amikor az ifjú a lány segítségére sietve a katonák szuronyával kel birokra.

A varázsfuvola

A varázsfuvola debreceni előadását Sándor János rendezte, akinek ez jobbára csak kellemes kiruccanás az opera szín-padára. A kirándulás azonban szerencsé-

Horváth Bálint és Szabadits Judit a pécsi **Bajazzók-előadásban (Murányi Zsófia felv.**

sen sikerült; Sándor János igyekezett újraértelmezni és emberközelbe hozni Mozart szövegírójának, Schikanedernek ezt a nagyon sokat vitatott librettóját. A viták egyik alapja az, hogy Schikaneder és Mozart kezén miért fordult meg korábbi forrásokkal ellentétben az Éj királynőjének és Sarastrónak jelleme. Bizonyos feltevések szerint a változást az egyik forráshoz, Wieland Dschinnistenéhez képest az idézte elő, hogy *A varázs-fuvola* komponálása közben, 1791. június 8-án mutatták be Bécsben Wenzel Müller daljátékát, a *Kasperl, a fagottistát,* és ennek cselekményétől akart eltérni a szöveg. Más vélemény szerint azonban Terrasson *Sethos* című regényében is az Éj királynője testesíti meg a gonosz hatalmat, ami tehát nem támasztja alá azt a feltevést, hogy a történetet Schikanederék menetközben változtatták meg.

Akárhogy is van, Sándor János nem bíbelődött az irodalomtörténeti és zenetörténeti hitelesség kutatásával, ő inkább azt kereste, hogy - Szabolcsi Bence szavaival - „a Világosság és Sötétség örök viadalában" mi az, ami emberi és igaz. Rálelt arra a fausti és Madáchnál folytatódó eszmére, hogy az emberben egyszerre lakozik a jó és a gonosz, és *A varázsfuvola* esetében Sarastrót és az Éj királynőjét, ezt a két szélsőséges figurát egy közös eszméből sarjadoztatta ki. Az egykori bécsi külvárosi színházban, a Theater auf der Wiedenben még jól érvényesült népszínműves fogásokat is kiküszöbölte a rendező, és például az első felvonás papírmasé kígyóját, meg a második részben a tűz-víz próbát emberiessé tette. Ami közelebbről azt jelenti, hogy pantomimmal, táncmozgással, fényeffektusokkal ábrázolta ezeket a meseszerű motívumokat, ami megóvta a sokat vitatott, de Szabolcsi Bence szerint is szedett-vedett szöveget a külsőséges naturalizmustól, vagy netán a nevetségességtől is. A cselekmény és a zene ellen rendezte meg azonban Sándor János a képáriát, amikor Tamino megismerkedik Pamina képmásával; itt drótokon életnagyságban úsztatják be Paminát, ami meglehetősen naturalista és mellesleg „képtelen" ötlet. A túlrendezés nyomai fedezhetők fel a három hölgy beállításában is: úgy tűnik, hogy fölöslegesen többet akarnak mozdulataikkal kifejezni, mint amennyi a szövegben és a cselekményben megtalálható.

Figaro házassága

A gondos és jól kimunkált rendezés példája Horváth Zoltáné: a szegedi *Figaro házassága.* Ismerjük a Beaumarchais-színdarab és a Mozart-opera közötti különbségeket; amíg a próza vihart kavart és a francia forradalom egyik szellemi előfutára lett, addig a ravaszkás és a helyzethez konformista módon igazodó librettista, Lorenzo da Ponte a *Figaro házasságát* megszelídítette, és szalonképessé tette. Nem maradt benne több lázadás, mint amennyi Rossini operájában, *A sevillai borbélyban,* amely egyébként cselekményéhen megelőzi a *Figaro házasságát.* Nos, Mozart nem Beaumarchais, hanem da Ponte szövegét zenésítette meg, és ebben már a szolga nem urával felesel, csak a háta mögött fenyegeti meg, és a gróf felsülése is himnikus öröm-mámorba torkollik. Amivel persze a világért sem kívánjuk csökkenteni a Mozart-opera zenei értékeit, csupán azt a valóságos helyzetet jellemezzük, ami a rendezés alapjául szolgált. Horváth Zoltán jól látta a *Figaro házassága* zenei tűzi-játékát, sziporkázó ötleteit, a szerelmi cselszövések olaszos könnyedségű hangvételét, és nem kívánta „forradalmasítani" az előadást. A szóló- és együttes számokat egyetlen csokorba kötötte, és pompásan illatozó, üde, friss virágként nyújtotta át a közönségnek. Rendezésére mindvégig a tarka játékosság és a természetesség a jellemző. A kedves kergetőzés, a gyakori elbúvás és lelepleződés a színpadon mindig kellemesen és sohasem finomkodónak hat, az előadásmód erőszakoltság nélkül hű marad a keletkezés időpontjához.

A bűvös vadász

A pécsi *Bűvös* vadász-előadás rendezőjével, Huszár Klárával - anélkül, hogy jelentős elméleti és szakmai felkészültségét kétségbe vonnám - némi vitám van. Azt írta a műsorfüzetbe: „Meggyőződésem, hogy e remekművet éppen végletes romantikája élteti, attól megfosztani nem szabad. Mert éppen azáltal sugározza mindazt, amit ma érdemes és gyönyörűséges átélni belőle." Lehet, hogy tévedek, de ha a százötven évvel ezelőtt elhunyt Carl Maria Weber iskolát teremtő operájában van valami, ami a mai néző számára nehezen viselhető el, az éppen „végletes romantikája", az ördögi praktikáknak és bűbájosságoknak mármár a komikumig való fokozása. Tudom, hogy Weber mintaképül szolgált Wagnernek is, de ki állítaná, hogy Wagnert különösen a Tetralógiát - ma úgy kell eljátszani, mint az idén százéves bayreuthi Festspielhaus létrehozásakor? Nem, ennek a kísérteties weberi hangnak a végletessége ma már nehezen ábrázolható naturalista eszközökkel az operaszínpadon. És ha már Wagnert említettem, aki nagy híve volt Weber művészetének, és például Sentájának éppen A *bűvös vadász,* Agátája volt *az* egyik előképe, akkor azt se felejtsük el, hogy Wagner éppen azt csodálta ebben az operában, ami számunkra is maradandó. *„Ó,* rajongó álmodozás erdőről és éjszakáról, csillagokról és holdvilágról, s falusi templomok esti harangszaváról" - írta Wagner A *bűvös vadász* különleges hangulatfestő muzsikájáról.

Az előbb idézett műhelyvallomás alapján Huszár Klára rendezését érthetően az határozta meg, hogy teljes mértékben vállalni kívánta ezt a romantikát, amit megtetézett aprólékosan részletező játékmodorral. Színpadán a közreműködő szólisták és a kórus mindent hűségesen eljátszanak, gesztusokkal megmagyaráznak, legyen az Max balszerencsés, sikertelen találata, vagy Agáta balsejtelmei és a halál jelképévé változott menyasszonyi koszorú okozta riadalom. A „végletes" romantika jogosultsága csak az ördögárok-jelenetben vitathatatlan; itt a rendező érdekes tarka balettbetétekkel tette még sejtelmesebbé és izgalmasabbá ezt a misztikus éjszakai jelenetet. A rendező ezúttal jobban támaszkodott a zenére is, ami több más jelenetben ugyancsak biztos útjelző lehetett volna számára.

Végül Karinthy Márton *Parasztbe*csület-rendezéséről csak röviden írok, lévén, hogy ez egy régebbi színpadi munka felfrissítése csupán. A fiatal rendező tudatosan eltávolodott a történelmi hűségtől, a cselekmény eredeti időpontjától 1880-tól -, és a színpadon egy mai szicíliai falu húsvéti ünnepnapja elevenedik meg, mai emberekkel és mai érzésekkel, hiszen a szerelem, a féltékenység, a bosszú - tanúsítja a rendezés - nem kötődik korokhoz. Karinthy Márton szemmel láthatóan jól használja fel különféle játékokra a középütt felmagasodó híddal megosztott színpadot, és a csoportok mozgatása is kellemes összhangban van Mascagni muzsikájával.

Játék zenére

Ma már senki sem vitatja, hogy a korszerű operaszínpad újfajta, kifejező játékstílust kíván meg az énekesektől. Hogy pontosan milyen legyen ez a játékstílus,

azt természetesen nem lehet kanonizálni, és egyik vagy másik híres - olykor hírhedt - külföldi operarendező törekvéseit egyedül üdvözítő módszerként kikiáltani. Egy biztos: az énekesnek az adott zenei stílushoz igazodva játszania kell, érzelmeket, emberi jellemeket kell ábrázolnia, és ez bármennyire közhelynek is hat, még egy-két évtizeddel ezelőtt sem volt annyira természetes. A színészi játék szempontjából éppen vidéken olykor kiemelkedő teljesítménynek lehetünk szemtanúi. Példaként említem meg Gyimesi Kálmánt, a szegedi társulat egyik e-ősségét, aki mind a *Figaro házassága* Almaviva grófjaként, mind Manon Lescaut bátyjának szerepében kitűnő összhangot teremt zene és cselekmény, énekszólam és szöveg között. A játék természetességét, prózával rokonító jó színvonalát példázza Berdál Valéria is Susannaként a *Figaro házasságában,* és Agáta szerepében Szabadits Judit - talán kissé a rendezés ellenére is - nagyon plasztikusan és poétikus eszközökkel erősíti meg az opera lírai vonulatát. A rendező által helyesen elképzelt és a Mozart-zenével tökéletesen alátámasztott humanista eszméket megnyerő tisztasággal képviseli Tóth József Sarastrója, és ugyanebben a Mozart-operában mulatságos, igazi naiv, hanswurstos és mindenképpen „profi" alakítással örvendezteti meg a nézőt a már említett Zámbó Géza.

E néhány név megemlítése természetesen csak esetleges, hiszen több olyan énekes működik vidéken, aki éppen eb-ben az öt operaelőadásban nem vett részt, illetve nem kapott egyéniségének megfelelő, jól megformálható szerepet. De nem szóltam a fogyatékos színészi játékról sem, ami ugyancsak esetleges, és néha csak azon múlik, hogy kis számú énekese miatt a színháznak nem sikerül megfelelően kiosztania a szerepet. Ennek tudható be például, hogy a kitűnő drámai szopránénekesnő alkatától kissé távol esik a *Figaro házassága* grófnője, vagy hogy a nagy gyakorlattal rendelkező és a színházban hosszú ideje éneklő mű-vésznő a *Manon* címszerepét belső át-élés nélkül, mereven és egysíkúan játszotta el.

Végül az alakításokkal kapcsolatban megérdemel néhány szót a beszédtechnika is, hiszen a tiszta és érthető szöveg-ejtés elválaszthatatlan a korszerű operaszínpadtól, meg a közművelődési feladatokat is vállaló vidéki társulatoktól. Nos, Szegeden észrevehető a törekvés a jól tagolt, jól érthető szövegmondásra még a kórusos jelenetekben is. Pécsett és Debrecenben kevésbé tapasztalható ez, és olykor súlyos beszédhibára, pöszeségre, selypítésre figyelhettem fel. Megfelelő énekmester, korrepetitor mellett jó volna biztosítani a beszédtechnikai stúdiumokat is, mert ez jelenleg az operajátszásnak - sajnos nemcsak vidéken, hanem Budapesten is - az egyik gyönge pontja.

Puccini: Manon Lescaut (Szegedi Nemzeti Színház). Karikó Teréz és Berdál Valéria (Hernádi Oszkár felv.)

Ebben a cikkben nem esett szó több kérdésről, például az operatársulatok műsorpolitikájáról - ez külön cikk témája lehetne -, valamint a díszletekről és a jelmezekről sem, pedig volna mondanivalóm ez utóbbiakról is. Megemlíthetném például a szegedi *Figaro házassága* nagyon hangulatos, ízléses, a zenei és rendezői elképzeléssel szoros összhangban álló díszleteit - Sándor Lajos terveit -, vagy a debreceni Varázsfuvolának Lang már András által okosan, korszerűen stilizált, harmonikus színpadképét. A részletekbe belebocsátkozni azonban azért nem kívánok, mert éppen a színpadi kivitel az, amiben az opera olykor meglehetősen alárendelt szerepet kap a több tagozatú társulaton belül. Igazságtalanság volna elmarasztalni a színpadtechnikailag kevésbé megoldott operaelőadást, annak tudatában, hogy még azt a díszlet-és jelmezmennyiséget is csak nagy gonddal, ügyeskedéssel tudta kigazdálkodni a zenei vezetés. De ezzel már visszatértem kiindulási pontomhoz. A vidéki operajátszásnak még nagyon sok a problémája, és ha a közművelődési feladatokat komolyan vesszük, ha az operajátszást vidéken is fontosnak tartjuk, akkor itt is joggal elvárható a folyamatos és fokozódó anyagi és erkölcsi támogatás.