veréke volt. Egy képzeletbeli madártörzs életének mulatságos pillanatait mutatták be, humorukat Micimackó típusúnak nevezhetnénk. A színészek nagy színes lepedőkbe bújva, nagy „pótfejekkel” játszották a hatalmas-bumfordi, jellegzetes mozgású madarakat, akiknek a birodalmába más furcsa (hol kedvesen szimpatikus, hol kedvesen félelmetes) lények is behatoltak. Mi, nézők jól éreztük magunkat: sokat nevettünk, de még sokkal többet mosolyogtunk.

A Vernisszázst, Václav Havel művét egy csöpp lakásban játszották nagyon meggyőzően, de kissé „szalonstílusban”. Ferdinand szerepében (akit barátja és annak felesége mindenáron meg akar tanítani arra, mi az igazi élet, holott hármuk közül ő az autonóm személyiség) Jean Heckel nagyon jó volt. A N.A.D.A. színtársulat a bemutatót politikai tettnek is szánta, reklámjuk ennek megfelelően egy Havelnek szóló, de Gustav Husaknak címzett meghívó volt, amelyet bármelyikünk postára adhatott volna. (A szerző a bemutató időpontjában már szabadlábon volt.)

A Szép, mint egy teherautó című „elő-adás” nem volt más, mint egy mindenféle dudákkal, tülkökkel és csörömpölőszerszámokkal felszerelt s rikító színekkel kipingált muris teherautómonstrum, amely délutánonként a város utcáin adott „koncertet”.

Es még egy jármű: néhány rokonszenves párizsi fiatal (aki már évek óta különböző periferikus színházi-képzőművészeti akciókban fejezte ki magát) egyszer csak gondolt egyet, és megvett egy buszt a párizsi közlekedési vállalattól. Azóta havi egy-két szombaton tartanak elő-adást „buszszínházukban”. Felveszik a nézőket, s valamelyik külvárosi részt ki-szemelve, annak utcáin furikázva szabályos kis színdarabot játszanak el, amelyet azonban időről időre megszakít, befolyásol néhány társuk fel-, illetve leszállása. Az ötlet remek. A tagok szóban találóan megfogalmazzák, mi mindenre lenne jó, mi mindent jelenthetne ez az utazás, a város „megváltoztatása”. Maga az „elő-adás” azonban nem használja ki eléggé a *valódi* spontaneitás és kiszámíthatatlanság nyújtotta lehetőségeket. Az előadás címe, *Rapt,* emberrablást jelent. De játék is egyben a cím, hisz a párizsi közlekedési vállalat nevének rövidítése: RATP.

DR. VIOLA GYORGY

Bayreuth, 1989

1876-ban nyitotta meg Richard Wagner, a német operairodalom óriása a világ - talán mai napig is - legtökéletesebb akusztikájú operaházát, és indította el Bayreuthban az első operafesztivált.

Azóta Bayreuth, ez a festői szépségű bajor városka, a „wagneriánusok" fővárosa lett, ahova a Wagner-rajongók évenként elzarándokolnak, így július 25-től augusztus 28-ig Bayreuth - világváros.

Az előadások délután négy órakor kezdődnek, de a közönség már fél három-három óra tájban gyalogosan, estélyi ruhában felsétál a „Zöld-domb"-ra, a „Grüne-Hügel"-re. Háromnegyed négykor hangzik fel az első harsonaszó, amely ötpercenként figyelmezteti a közönséget a pontos kezdésre.

Wagner művészi végrendelete szerint az Ünnepi Játékokon lehetőleg minden szezonban elő kell adni *a Ringet* és *a Parsifalt,* egyéb művei közül pedig kettőt-kettőt. A program gerincét jelentő *Ring* az elmúlt évben, *a Parsifal* pedig az idei szezonban új rendezésben került színre, s a műsort a *Tannhauser* és *a Lohengrin* előadása tette teljessé.

Parsifal

Július 25-én a Festspielhaus homlokzatán felvonták a piros W betűvel díszített fehér zászlót, jelezvén, hogy *a Parsifal* előadásával megkezdődik az Ünnepi Játékok 78. szezonja.

Richard Wagner 1882. január 13-án Palermóban fejezte be *a Parsifal* komponálását. Az ősbemutató 1882. július 26-án volt a Festspielhausban. Ezt tizenöt előadás követte. A művet az ősbemutató díszleteiben és az eredeti rendezésben (maga Richard Wagner rendezte) ötvenegy éven át játszották változatlanul, csak 1934-ben, majd 1937-ben adták elő új rendezésben, új díszletekkel, az akkor húszesztendős Wieland Wagner munkájaként. Ezt követően 1951-ben újították fel, ugyancsak Wieland Wagner rendezésében s terveivel.

1975-ben Wolfgang Wagner tervezett új színpadképet és rendezte át a darabot. Nagyszerű rendezése eszmei aranyhíd volt a régi, konvencionális megoldások és a mai modern szemlélet között.

1982-ben, az ősbemutató 100. évfordulója alkalmából felújított előadás rendezője Götz Friedrich volt.

Az idei felújítást ismét a Festspiele vezetője, a Wagner unoka Wolfgang Wagner rendezte, és ő tervezte a díszleteket is.

Abban a szerencsés helyzetben vagyok, hogy nemcsak a jelenlegi megnyitó díszelőadást, hanem a korábbi *Parsifal*-előadásokat is többször láttam, így személyes élmények alapján tudom a háromféle megoldást összehasonlítani.

Götz Friedrich rendezése nem volt különösen sikeres, és James Levine karmesterrel sem volt zökkenőmentes az együttműködése. Annál harmonikusabb

Hans Sotin (Gurnemanz) és William Pell (Parsifal) a Parsifal bayreuthi előadásában

volt Levine és Wolfgang Wagner közös munkája (ezt Levine hangsúlyozta is egy sajtókonferencián).

Wolfgang Wagner mostani rendezése csak részben új. Sok elemet megtartott a régi, tizennégy évvel ezelőtti rendezéséből. Legfontosabb új gondolata Kundry szerepének, jelentőségének újrafogalmazása. Erről ő maga így nyilatkozott nekem:

„Mostani rendezésemben előtérbe állítottam Kundryt, akinek természetes lénye nem ördögi, a férfiak teszik azzá. Klingsor és a Grál-lovagok rendelkeznek vele, szajhának és szolgálónak használják. A III. felvonásban Gurnemanz és Parsifal megértő, emberi módon pártfogásába veszi az ide-oda taszigált Kundryt, s elfogadják, mint a női nem megtestesítőjét. Kundry életben marad, és felveszik a templomba. Ezzel Kundry a női nem emancipációjának jelképe lett."

A szereplők méltóságteljes mozgatása jól illik *a Parsifal-zene* oratorikus hangvételéhez. A II. felvonás Klingsor varázskert-jelenetébe kellemes balettképet illeszt a rendező, Markó Iván mérsékelten erotikus koreográfiájával, amely a viráglányok és az énekkar mozgását bájos, hangulatos egységbe olvasztja.

A két Grál-templom-jelenetben viszont Wolfgang Wagner vonultatja szinte koreografált rendben a lovagokat.

Teljesen újak a díszletek. Az erdőt hat nagy, csillogó kristályelemekből összeállított, felfelé keskenyedő, oszlopszerű építmény jelzi, amelyek a világítás hatására égbe nyúló faóriások látszatát keltik. A színpad közepén félkör alakú pázsit van, így a színpad erdei tisztást sugall.

A kristályoszlopok lassan megfordulnak, átalakulnak gránit- és betonoszlopokká. A fokozatosan változó formát a világítási effektusok teremtik meg. Az oszlopok először gótikus, majd egyre modernebb formát vesznek fel, amíg lassan kialakul a Grál-templom, megvalósítva Richard Wagner egyik sokat idézett talányos mondatát: „Térré válik itt az idő."

A Parsifal tere képzeletbeli tér, az idő képzeletbeli idő, ezért amikor a színpadkép a fény hatására pontosan megidéződik, az elmúlt és a jövő jelenné válik; ezt kívánta Wolfgang Wagner új konstrukciójú díszleteivel ábrázolni.

Reinhard Heinrich jelmezei tetszetősek, kellemes látványt nyújtanak.

A címszerepben amerikai énekes, a daliás termetű William Pell debütált. Középhangjai baritonálisan, hatalmas erővel zengenek, ércesen fénylő magassága hőstenor színben szólal meg. Hangja még nem teljesen kiegyenlített, de úgy tűnik, megjelent az új nagy Wagner-tenor. A III. felvonásban kiemelkedő teljesítményt nyújtott.

Hans Sotin tizennégy éve énekli Gurnemanz szólamát, alakítása felülmúlhatatlan. Az I. felvonás nagy elbeszélése nemes pátosszal szólalt meg pompásan zengő basszusán. A nagypénteki varázs magasztos előadása maradandó emlék.

Az előadás csúcspontja Waltraud Meier Kundry-alakítása volt. Az operairoda-lom - színészi és hangbeli szempontból egyaránt - egyik legproblematikusabb szerepét Meier szinte játszi könnyedséggel varázsolta elénk. Korlátlan hangterjedelemmel, csengő drámai szoprán magassággal, érzéki szépségű mezzo középhangokkal és telt mélységgel rendelkezik. Hangja minden regiszterben hatalmas erővel és örömet keltő szép színben, kiegyenlítetten szólal meg. Ez a hang Brünnhildére is jogosít; az Ünnepi Játékok királynőjeként ünnepelték!

Bernd Weikl gyönyörűen szárnyaló baritonja hallatán biztosnak érezzük Amfortas megváltását. Franz Mazura kitűnő, kissé szálkás basszbaritonja pontosan Klingsor szólamára való. A megbetegedett Matthias Hölle helyett Siegfried Vogel énekelte Titurel szólamát, beugrásával megmentve a premiert.

Sólyom-Nagy Sándor új szereppel gyarapította bayreuthi repertoárját, a 2. Grál-lovagot énekelte ahhoz a ranghoz méltóan, amit kilencévi állandó bayreuthi közreműködése jelent. Hans Sotin és Bernd Weikl mellett színben és erőben egyenértékűen megszólalni több mint dicséretes!

James Levine a lassú tempókat kedve-lő Parsifal-dirigensek közé tartozik. Az előjátéknál indított tempó az átvezetés-nél még szélesebbé olvadva hömpölyög tovább. Mivel Levine nyugalmas tempóival a zene statikus voltát túlhangsúlyozza, az I. felvonás drámai magját nem kelti úgy életre, mint az ugyancsak széles tempóiról nevezetes Hans Knappertsbusch. Viszont a későbbieket, a II. és III. felvonást még Knappertsbusch legendás interpretálásánál is kifejezőbben és erőtelje-sebben szólaltatja meg. A záró Asz-dúr hármashangzat hosszú kicsengésére a közönség először az ámulat csendjével, majd hatalmas ovációval reagált.

A Festspielchor, mint minden alkalommal, ezúttal is remekelt, a karigazgató Norbert Balatsch is méltó ünneplés-ben részesült.

A rendező és díszlettervező Wolfgang Wagner a nagy ünneplés mellett néhány „bú-bú" (nemtetszés-nyilvánítás) kiáltást is kapott. Megkérdeztek néhány „Buh-Rufert", hogy miért kiabált. Meglepő és vegyes válaszokat kaptak. Az egyik azt mondta, hogy nem tetszett a rendezés, a másik, hogy ily módon kívánt tiltakozni a magas helyárak ellen. Egy harmadik válasz: „Nem is tudom, talán mert mellettem is kiabáltak."

A Ring

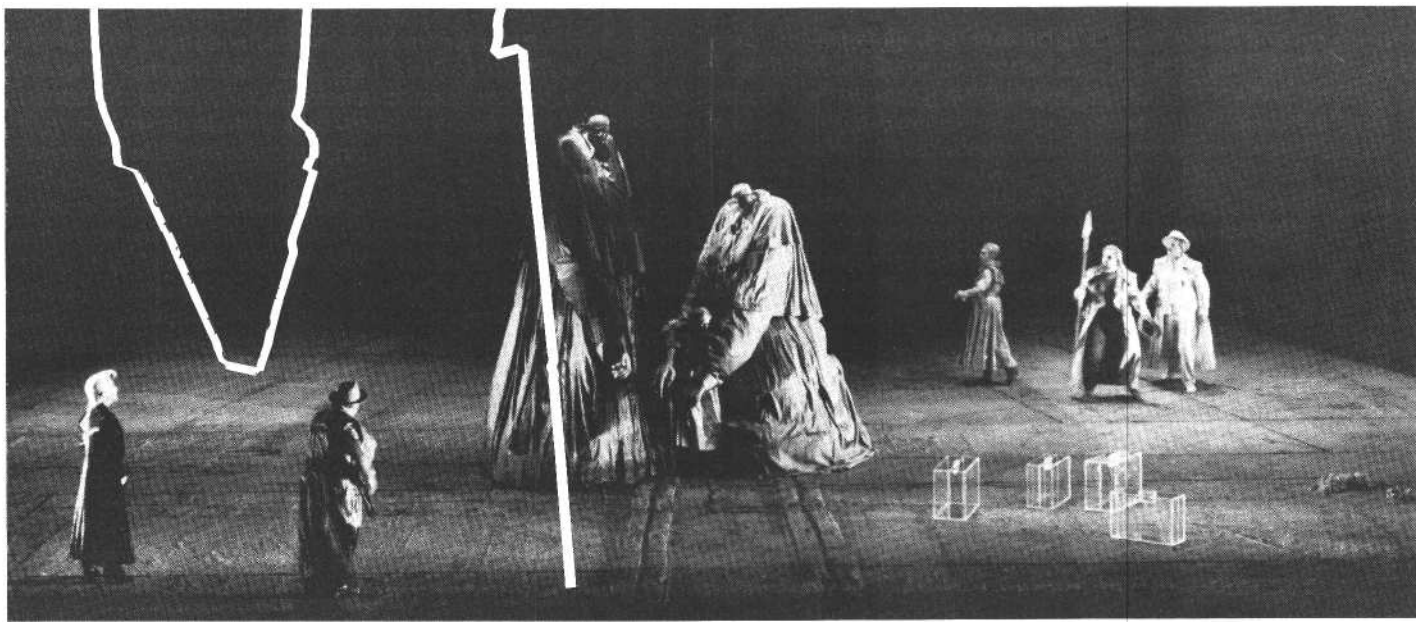
A Nibelung gyűrűje, Richard Wagner négyrészes zenedrámaciklusa *(A Rajna kincse, Walkür, Siegfried, Az istenek alkonya),* a drámai zeneirodalom méreteiben, tartalmában és karakterében legnagyobb és legkülönösebb alkotása. Éppen ezért talán a legnehezebb operarendezői feladat is, mert minden interpretáció, amely a szimbólumok nyelvét le akarja fordítani a fogalmak nyelvére, relatív és ingatag. Az értelmezés lehetőségeinek csak egyetlen mértéke van: soha ne mondjon ellent a dráma belső képének, ne keresztezze azt, és legyen következetes a szimbólumok fogalmakra fordításában.

Az elméleti fejtegetések szinte mind megegyeznek abban, hogy Wagner *A Nibelung* gyűrűjében az emberiség univerzális szélességű és genetikus formájú tragédiáját építette színpadi alkotássá. A *Nibelung gyűrűje* egy egész világ keletkezésének és elmúlásának, az elvakult hatalmi vágy és szeretetlenség által okozott emberi katasztrófának gigászi, művészi látomása.

Richard Wagner az „időtlen" ősmonda világába helyezi a történést, de konkrétan vall a Nibelung gyűrűje átkának, az arany hatalmának modern világáról, amelynek béklyójában vergődnek a legemberibb törekvések, amely eltorzítja a tudatot, kiforgatja valójából ember és természet tiszta, meghitt viszonyát, árulássá hamisítja a szerelem legforróbb szenvedélyét. *A Ring* zenéjének legmaradandóbb művészi üzenete a dac, a humánum jegyében fogant lázadás az arany átoktörvénye ellen.

Az 1951-ben elindult „Új Bayreuth" első évtizedeiben a Wagner unokák: Wieland és Wolfgang rendezték a Festspielhaus valamennyi előadását. Az ő Tetralógia-rendezéseik vezérelve az volt, hogy a mű időhöz nem kötött, általános emberi problematikáját hangsúlyozták. Ezeket a rendezéseket a közönség nagy lelkesedéssel fogadta.

Amikor azonban 1976-ban Patrice Chéreau rendezte meg a *Ringet,* s a drámai mondanivalót egy meghatározott korhoz, a XIX. századi Németország társadalmi struktúrájához kötötte, és a kapitalizmus keletkezését és hanyatlását illusztrálta a színpadon, a megközelítést a közönség példátlan botrány keretében



Jelenet A Rajna kincséből

elutasította. Az évek során azután megszokták a színpadi látványt - vagy beletörődtek?!

Ezt az úgynevezett francia *Ringet* 1983-ban az angol *Ring* követte, amely Peter Hall rendezésében került színre. Ez visszatérés volt a romantikához. A közönség mesét látott: valódi vizet, tüzet, erdőket, mezőket, isteneket, embereket, óriásokat és törpéket. A többségnek tetszett, ám a szakma és a kritika felszínesnek, elavultnak ítélte.

1988-ban újrafogalmazott interpretációt mutattak be, ezúttal német *Ringet,* Harry Kupfer rendezésében, Hans Schavernoch díszleteivel és Reinhard Heinrich jelmezeiben.

Harry Kupfer, kérdéseimre válaszolva, így ismertette rendezésének fő mondanivalóját: *„A Ring* filozofikus, világnézeti mű. Az emberek ezzel a művel minden időszakban új viszonyba kerülnek, ezért értelmezése kimeríthetetlen. Ez nagyságának lényege.

Azt hiszem, hogy nem betű szerint, hanem szelleme szerint kell a darabot megrendezni, ez pedig évtizedről évtizedre változik. A XIX. század például megfelelt annak a koncepciónak, amit Chéreau annak idején kidolgozott, aki a mű alapjának a kapitalizmus kritikáját tekintette. Ez viszont ma már kevés, ezen túl kellett lépnünk, új utakat keresve.

Rendezésemben A *Nibelung gyűrűje* már nem csupán a kapitalista társadalom bírálata, hanem bármely létező, vagy letűnt, vagy eljövendő világrend kritikája.

A mi csillagzatunk sok veszélyt hordoz, életünk is veszélyben van, keleten is, nyugaton is, ezért kezdjük úgy *a Ringet,* mint amely egy nagy katasztrófa után indul, vagyis *Az istenek alkonya* egyszer (vagy többször) már lezajlott. *A Rajna kincse* hosszú utat mutat be; azok az emberek, akik a katasztrófát túlélték, ismét elindulnak a történelem útján. Ez az út az alapja a színpadi képnek; ezek a hosszú, mély utak a további darabokban *(Walkür, Siegfried, Az istenek alkonya)* még hangsúlyozottabb szerepet kapnak, mint *A Rajna kincsében,* mert itt az utat még csak a kezdeténél látjuk; az életben maradás újra elvezet azokhoz az alaphelyzetekhez, amelyeket az alappélda bemutat. De most még rosszabb a helyzet, az emberek még nagyobb hibákat követnek el, mint korábban, és ezt a világrendet átszövi az egoizmus, az embertelenség, a gondolkozás felületessége, a szeretet hiánya, ezért ez még nagyobb katasztrófa szakadékához vezet; ahhoz, amit végül Az *istenek alkonyában* látunk.

A régi társadalom elavult, begyepesedett. A világkatasztrófa után új emberi lények jelennek meg, akik nem is tudják, mi volt korábban. Felépítik új világukat ebben a régi világban, majd ezt is megsemmisítik. A rendezés a kettős elidegenítés metódusát választotta: minden, ami a színpadon látható, az ma van, az mi vagyunk, de egyszer visszafelől, egyszer pedig elölről nézve, tehát a jelen színpadi képében együtt látjuk a múltat és a jövőt is. Ily módon a mi fejlődésünk, amit ma átélünk, része *a Ring* teljes kibontakozásának, s - ha így folytatjuk - egy végső világkatasztrófához fog vezetni. Ez az alapgondolat."

A koncepció nagyvonalúsága vitathatatlan, viszont Kupfer a szereplők túlmozgatásával és az indokolatlan pózokkal az énekesi produkciókat nehezíti, sőt néha a nézők zenei élvezetét is csökkenti.

Wotan, akár „isten", akár „ember", mindenképpen rangos, nagy hatalmú személyiség, aki még vert helyzetben is büszke és méltóságteljes (hiszen Alberich *a* Siegfriedben azt mondja neki: „Mily gőgös vagy bukásodnak útján!"). Ilyen egyéniség nem állhat négykézlábra, nem kúszhat, nem mászhat a földön. De ugyanez Brünnhildére is vonatkozik, aki *a Walkür* III. felvonásában úgy kúszik, mint egy kiskatona a kiképzőtáborban.

Ezért a rendező az első két estén a hatalmas ováció mellett néhány harsány „Bú-bú" kiáltást is kapott.

Hans Schavernoch színpadképei, amelyek főleg a világítás színhatásaira változnak, jól szolgálják a rendező nagyszabású koncepcióját, oknyomozó drámafeltáró törekvéseit.

A Rajna kincse

Az elmúlt évben felújított *Ring* bevezető estjére, *A Rajna kincse* előadására július 27-én került sor.

Wotan, hatalmának erősítésére, valamint istentársai lakhelyéül megépítteti az óriásokkal Walhalla várát. Munkájuk jutalmául odaígérte Freiát, az ifjúság istennőjét. Majd új egyezséget kötnek: Wotan megígéri az óriásoknak, hogy Freia helyett megszerzi nekik a Nibelungok kincsét. Ehhez azonban már kettős átok ta-pad: Alberich a kincseket a szerelem meg-

átkozása és az igaz életről való lemondás árán rabolta el a Rajna sellőitől, és így kovácsolta a világuralmat biztosító Gyűrűt. Ezt rabolja el Wotan és adja munkabér fejében az óriásoknak.

Ettől kezdve a Gyűrű minden tulajdonosát átok kíséri mindaddig, amíg a Gyűrű vissza nem kerül a Rajna sellőinek birtokába. Az átok rendkívül gyorsan mutatja meg erejét: a két óriás összevész a kincseken, és Fafner agyonveri Fasoltot. Wotan döbbenten szemléli a testvérgyilkosságot.

Harry Kupfer rendezésében mindezeket megelőzően kezdődik a történet; az előzményt pantomim ismerteti.

A zenekari előjáték előtt szétnyílik a függöny, és a túlélők egy csoportját látjuk, akik egy borzalmas világkatasztrófa (elemi csapás vagy atomkatasztrófa) után megmaradtak, és most megpróbálják az újrakezdést. Egy mély szakadékban Siegfried teteme hever, és Alberich is ott fekszik oldalt a színpad sarkában, mintegy jelezve, hogy ők az emberiség olyan típusait reprezentálják, amilyenek minden létező társadalomban vannak és lesz-nek.

A szakadék két oldalán álló emberek (istenek) elindulnak egy végtelenbe vezető ködös úton. A tömeg lassan, egyenletes mozgással eltűnik, néma, szinte ijesztő csendben; Siegfried ravatala is el-süllyed a sötétben.

Es csak ekkor kezdődik *A Rajna kincse* zenei előjátéka. (Harry Kupfer megnyer-te az első menetet: felhívta a figyelmet a koncepcióra.) A zenével összhangban éles zöld sugarak jelennek meg, egyre több és több; a színpad rendkívül távoli-nak tűnő végén megjelenő sugárnyalábból indulnak ki. A sugárzás fokozatosan végtelen hosszú alagúttá fejlődik, majd amikor a zenekarban a hullámjáték-motívum erősödik, az alagút fényhatásokkal átalakul vízmozgássá, és most már a Rajna medrét látjuk.

Előbukkannak a Sellők, és erotikus mozdulatokkal csábítják Alberichet. Időnként lebuknak a mélybe; ezt a látványt fényhatásokkal érik el.

A Kincs-motívum felhangzásakor hatalmas víz alatti kráter nyílik meg, amelynek legmélyén sárgásvörös fényben ragyog a Kincs, mintegy jelezvén: a vagyonért mélyre kell bukni, majd általa lehet a legmagasabbra emelkedni.

A képváltozás után sziklás, zord tájra érkeznek az istenek, modern öltözékben, széles karimájú kalapokban; futva jönnek, sőt egyik-másik szinte beugrik, majd dermedt pózban megállnak. Nyakukban zöld lombokból font koszorú, mintha a trópusokról érkeztek volna; kezükben átlátszó, üres plasztikbőrönd. A rendező ezzel a program nélküli, üres vezetőket akarja persziflálni.

A Nibelungok birodalma-képhez Hans Schavernoch fel- és lesüllyeszthető vasállvány- és létrakombinációkat tervezett, amelyek együttesen bányaműhely és raktár jelleget mutatnak. Az egész nem valami tetszetős, de a rendezés szempontjából jól használható, mert Kupfer így következetesen tudja kifejezni egyik fő gondolatát: mindig az kerül a színpad legmagasabb pontjára, aki a hatalmi harc pillanatnyi állásában némi előnyt szerez.

A szereplők hang- és játékteljesítménye dicséretes, de a sok kiváló közül is ki kell emelni Wotan alakítóját: az angol John Tomlinsont. Nemes, zengő, erőteljes basszusa tömören és minden regiszterében egyenletesen szól, és a legnehezebb színpadi helyzetekre is van színészi megoldása.

Az est másik énekesi-színészi fénypontja az ugyancsak angol Graham Clark elbűvölő Loge-alakítása volt; a művész pompás, nagy erejű hangjával és lágy lírájával, valamint remek dikciójával egyaránt ámulatba ejtette a közönséget. Logéja feketébe öltözött, elegáns szőke úr. Intellektuel, cinikus, de az asszonyok-hoz gáláns. Melegszívű hódolatát így fejezi ki: „In der Welten Ring nichts ist so reich, als Ersatz zu muten dem Mann für Weibes Wonne und Wert!", s a csípőjét billegtető Fricka ezt azonnal magára is vonatkoztatja.

Linda Finnie Frickát kicsit nyárspolgárinak, majd előkelő dámának, néha pedig közönségesnek ábrázolja, de hangban is, játékban is találó színekkel. Eva Johansson (Freia) ide-oda szaladgál, zavaros futkosása mindenkit idegesít. Nem kelti segítségért könyörgő, riadt őzike benyomását. Erda szólamát Anne Gjevang nemes egyszerűséggel és párját ritkító szépségű hanggal szólaltatja meg. Günter von Kannen Alberich-alakítása nagy énekes színészet. Találóan jeleníti meg a hirtelen meggazdagodott ostobák hiú kérkedését, primitív nagyzolását. A két „átokjelenet" pedig szuperprodukció. Helmut Pampuch Mimeként hatásos társa volt, míg Donner szerepében Bodo Brinkmann, Froh szólamában pedig Kurt Schreibmayer jeleskedett.

A megbetegedett Matthias Hölle helyett ezúttal is Siegfried Vogel mentette meg az előadást, bravúros beugrással énekelve-játszva az egyik Óriás, Fasolt szerepét. Rendkívül igényes mozgásbeli feladat ez a szerep, mert a két Oriás hosszú ruhával takart, guruló állványon énekel és mozog hat méter magasban. Megjegyzendő, hogy ezáltal normális méretű saját fejük így kissé komikusan hat.

Fafner a sötétebb hangú Philip Kang volt; Hilde Leidland, Annette Küttenbaum és Jane Turner énekelte a három csábos Sellőt.

A Rajna kincse zárójelenete, az isteneknek a Walhallába való indulása bizony nem volt elég méltóságteljes. Egy végtelenbe emelkedő liftbe szálltak és indultak el felfelé, a szivárványhidat pedig különböző színű neoncsövek jelezték. A kép városligeti „vidám park" benyomását keltette.

A Walkür

A Ring-ciklus második előadására július 28-án került sor.

Wotan tudja, hogy a Gyűrű átkos hatalmát csak úgy szüntetheti meg, ha azt visszaveszi az Oriásoktól, és újra a Rajnának adja. Az aranyhoz azonban nem nyúlhat, mert az Óriásokkal kötött szerződést nem szegheti meg. Erre csak egy új ember, egy félelem nélküli hős képes, aki szabad, és kezét nem kötik meg Wotan szerződései. Mindezt Wotan saját gyermekeitől, a Wälsung testvérektől reméli, de be kell látnia, ha harcaikat támogatja, már nem függetlenek. Ezenfelül Wotan felesége, Fricka, a törvények őrzője, Siegmund vesztét követeli vérfertőzési bűne és házasságtörése miatt.

Wotan hiába érvel, Fricka bebizonyít-ja, hogy Wotan tulajdonképpen saját törvényeit akarja kijátszani. Végül is Wotan kénytelen veszni hagyni Siegmundot, és itt kezdődik Wotan tragikus meghasonlása önmagával. Saját törvényei arra kényszerítik, hogy Siegmund halálát határozza el, és amikor legkedvesebb leánya, Brünnhilde, Wotan legbenső, igazi akaratának hordozója e határozat ellenére Siegmundot védi, Wotan kénytelen kizárni őt „Walkür-leányai" sorából. Almot bocsát rá, sziklaágyát lángtengerrel veszi körül, amelyen csak az az eljövendő hős hatolhat át, aki Wotan dárdájától sem fél. („Wer meines Speeres Spitze fürchtet, durchschreite das Feuer nie!")

A Rajna kincse sok vidám és parodisztikus, különös elemet tartalmaz, így a Walkürben a tragédiához való felemelkedés rendkívül nehéz. Harry Kupfernek mégis már a *Walkür* I. felvonásában sikerült a világdráma komolyságára átkapcsolnia.

A menekülő Siegmundot látjuk, aki viharban, sötétedő, végtelen hosszú úton támolyogva érkezik. A színpad előterében stilizált, hatalmas fa csonka törzse látszik, erre tart Siegmund. A színpad

megemelkedik, s előbb egy háztető, majd alatta elegánsan berendezett, műteremszerű, modern lakás enteriőrje bontakozik ki. Siegmund az ablakon át a lakásba jut. Megkapaszkodik az ablakkeretben, hosszan függeszkedik az egyre emelkedő tetőn, majd mintegy másfél méter magasból artistamozdulattal beugrik Hunding otthonába, amelyet részben fekete, részben krómozott bútorokkal rendeztek be.

Sieglinde és Siegmund különös vonzalma azonnal érezhető, majd szenvedélyes ölelkezésük még Hunding érkezése előtt előre vetíti tragédiájuk árnyékát. A végig feszült drámai légkör logikus és indokolt, de hogy a testvérpár mindent elsöprő és mindent vállaló, szenvedélyesen egymásra találásához miért kell a színpad két szemben lévő végéből hason kúszva eljutni, az számomra rejtély!

A tavaszi dal után a tető lassan visszasüllyed, Siegmund és Sieglinde a fa tövében állva, illetve ülve kerül ki a szabadba.

A II. felvonás zenei előjátékához Kupfer érdekes jelenetet kapcsol: az előtérben félreérthetetlen helyzetben alszik a Wälsung pár, majd feleszmélnek, és szerelmi mámortól támolyogva elindulnak, hogy végül egymást kézen fogva fussanak a végtelenbe vezető hosszú úton, elkerülhetetlen végzetük felé.

A 11. felvonás közepén félelmetes nagy-szerűséggel tárul elénk a tragédia teljes mélysége, amikor Wotan metamorfózisának vagyunk tanúi .....„...Auf geb' ich mein Werk; nur eines will ich noch, das Ende, das Ende!" (Művem vesszen el, csak egyet várok még, a véget, a véget!) Üvegdárdája nyelével hatalmasat üt a földre, ekkor a föld kettéhasad, és *A Raj-na kincsében* már látott óriási szakadék nyílik meg. Később, a Todesverkündigungnál Brünnhilde is itt jelenik meg, és ekkor a szakadék sárgás aranyfényben tündököl, majd amikor a Walhalláról beszél, a magasból fényoszlopok ereszkednek alá, mintegy jelképezve a Walhalla impozáns nagyságát. Ezt követően a fények előbb ezüstösre, majd szürkére és Hunding zenei motívumának megszólalásakor sötétre, csaknem feketére változnak.

Hunding és Siegmund párviadalába Wotan avatkozik be, dárdájával széttöri a Notungot (kardot), majd Siegmundot vállánál megragadja, és Hunding kinyújtott dárdájába nyomja. Szeretettel, bánatosan tartja a haldoklót, és csak holtan engedi el.

Amikor már mindenki elhagyta a színt, előjön Brünnhilde, és összeszedi az eltört kard darabjait.

A III. felvonásban végtelennek tetsző téren, fehér bábszerű alakok csoportjai (az elesett és a Walhallába jutott hősök) sodródnak lassan, gyűrűző mozgással az örökkévalóságba. Nyugalmas hömpölygésüket futkározó walkürök zavarják. Kettős létraút ereszkedik alá a magasból, ezen futnak le és fel; így oldja meg Kupfer a walkürök lovaglását. Fekete, tűzálló köpenyükben, sugárvédő üvegpajzsukkal, egy fantasztikus filmbéli légibázis riadóztatott atomelhárító egységé-nek vélhetjük őket.

A tű/varázs modern megoldása is érdekes: Brünnhildét tűz helyett elektromos erővonalak és mágneses terek védik, amelyeket Wotan dárdája mint valami sugárkeltő lézereszköz hoz létre, s így zöld-piros lézersugarakból alakul Brünnhilde körül egy ketrecszerű kocka.

A Siegmund szerepét alakító Peter Hofmann kaszkadőri produkciója sem tudja ellensúlyozni egyre szembetűnőbb hangbéli fogyatékosságait, a gyakori alacsony intonációt és a bizonytalanná lett magasságot. Szerencsére középhangjai, bár vesztettek fénvükből, még mindig szépen és nagy erővel szólalnak meg.

Nadine Secunde félénk, bátortalan Sieglindét jelenít meg, de szeméből kezdettől fogva kiolvasható: csak egyetlen szikrára van szükség, és iszonyatos erővel robban a lelkében szunnyadó vulkán. Sieglinde elbeszélését sejtelmesen finom lírával, a kardátvétel nemes pátoszát („O hehrstes Wunder! Herrlichste Maid!" 0, áldlak téged, mennybéli lány!") diadalmas hangerővel jelenítette meg.

Hundingot a dél-koreai Philip Kang alakította. Erőteljes, sötét, érdes basszusa jól illett a szólamhoz, mandulavágású szeme, keleties vonásai még misztikusabbá, izgalmasabbá tették az amúgy is pattanásig feszült légkörű szerelmi háromszöget.

Wotan szerepében John Tomlinson valósággal parádézott. Hangja a lehetetlen testhelyzetekben és mozgásokban is hatalmas erővel zeng, és amikor a tűzvarázsban végre ideális éneklő pozícióban áll, mindenkit ámulatba ejt hangjának szépsége és ereje!

Anne Evans korrekt, hibátlan Brünnhilde, bár talán nem elegendő benne a hősi pátosz, ami főleg a kard átadásánál érezhető. Frickát meggyőzően alakította Linda Finnie.

A „Walkür-nyolcas": Eva Johansson (Gerhilde), Ruth Gross (Ortlinde), Uta Priew (Waltraute), Hitomi Katagari (Schwertleite), Eva Maria Bundschuh (Helmwiege), Linda Finnie (Siegrune), Christina Hagen (Grimgerde) és Hehe

John Tomlinson (Wotan) és Anne Evans (Brünnhilde) a Walkürben

Dijkstra (Rossweisse) harmonikus énekremeklése a sok futkosás ellenére is gyönyörű volt.

Siegfried

Wotan mint magányos vándor kóborolja keresztül-kasul a világot, s a közvetlen cselekvésről lemondva, várakozva szemléli az eseményeket. Erdő mélyén, a világról, kincsről, átokról mit sem sejtve nevelkedik a Wálsung testvérek gyermeke, a csodás erejű Siegfried.

Átveszi örökségét, atyja kardjának, a Notungnak széttört darabjait, és azokat egybeolvasztva új, nagyszerű fegyvert kovácsol magának.

A kincseket sárkány képében őrző óriást, Fafnert leteríti a Notunggal, de a kincsekből - az erdei madár tanácsára hallgatva - csak a Gyűrűt és a varázssüveget veszi magához. A madár útmutatását követve elindul Brünnhilde tűzzel övezett szikláját megkeresni. A bérc tövében Wotan állja útját; meg akar bizonyosodni arról, hogy Siegfried csakugyan szabad elhatározásából cselekszik-e.

Siegfried önérzetes feleletei örömmel töltik el, de figyelmezteti, hogy tisztelje az öregséget és dárdáját, vagyis a hagyományt és a törvényt. Siegfried ezt hetykén visszautasítja, és felszólítja Wotant, hogy takarodjon az útjából.

Wotanban ekkor újra felülkerekedik hatalmának féltése, és dárdájával elzárja Siegfried útját. Siegfried kardjának egyetlen csapásával eltöri a régi hatalom fegyverét. Vidám biztonsággal halad át a tűzön, felkelti álmából Brünnhildét, és szerelemben egyesül vele.

Barlangnyílásból kiképzett kovácsműhely és hatalmas gőzkazán kombinációja az első kép. A rendező itt naturalista, realista és szimbolikus elemek arányos, ügyes keverékét adja, néhány remek ötlettel fűszerezve. Ilyen például: Siegfried a kovácsolás után a forró tűztől megizzadva ledobja ingét, és egy nagy mosdótálban derékig megmosdik.

A II. felvonás sárkánybarlangja mint-ha valami romos sziklabunker maradványa lenne. A sárkányölés viszont régi, meseszerű. A sárkány óriás, több részből áll, sok keze, lába van, hétfejű, és állandóan növekszik. A megoldás kissé konzervatívnak tűnik, de tetszetős, és a sok modern megoldás után mindenki örült egy kis népmesének.

Kupfer rendezésében a „Wanderer" nem csupán passzívan szemlélődő, bölcs agg. Kupfer aktivizálja a Vándort, aki minden eseményt valahonnan végignéz (már Mime kovácsműhelyében is). Az erdei madár („Waldvogel") nem véletlenül ül az ágon és énekel, a Vándor varázsolja elő tarsolyából, és lándzsájával irányítja röptét. Így nyilvánvaló: az erdei madár mindazt közli Siegfrieddel, amit Wotan maga nem mondhat el. Figyelmezteti a hőst Mime gyilkos gondolataira, és védekezésre buzdítja, utasítja, hogy a barlangból ne a kincset hozza ki, hanem a két legfontosabbat: a Gyűrűt és a ködsüveget.

Ezután a Vándor küldi a madarat, hogy mutassa Siegfriednek az utat Brünnhilde felé. Amikor a madár minden feladatát elvégezte, a Vándor visszahívja, és újból tarisznyájába rejti.

Ekkor a színpadi tér kitágul, oldalra is megnyílik, és mély, stilizált, végtelennek tűnő horizont bontakozik ki, amely a háttérben sziklás vidéket jelez, Brünnhilde szikláját sejtetve.

A címszerepben Siegfried Jerusalem brillírozott. Elsöprő lendületű kovácsdala, idillikus lírai jelenetei, szenvedélyes szerelmi kettőse Brünnhildével az operaéneklés csúcsteljesítményei közé tartoznak.

Graham Clark Mime-alakítása ékköve az előadásnak.

John Tomlinson ez alkalommal énekelte először a Vándor szólamát. Ő ugyanis basszista, és kizárólag mély basszusszerepeket énekel, de Barenboim karmester kívánságára megtanulta Wotant, hogy Bayreuthban elénekelhesse. Az elmúlt szezonban még csak A *Rajna kincse* és a *Walkür* Wotanját énekelte, és most egészítette ki a sorozatot a Vándorral. Ugy tűnik, hogy a Festspielhaus legendás Wotanjai közé sorakozik!

Günter von Kannen hangban és játékban egyaránt vitaképes Alberich. Brünnhilde örömteli ébredését, világra csodálkozását, majd szerelmes földi asszonnyá változását Anne Evans megfelelő hangszínekkel és kifejezőerővel jelenítette meg. Anne Gjevang érzéki szépségű, dús altja kiválóan érvényesült Erda szólamában. Az erdei madár hangját Hilde Leidland varázsos szépséggel adta vissza.

Az istenek alkonya

Erda földanya leányai, a Nornák a sors szálait fonják. Ismerik a múlt és jelen titkait, de a jövő szála összekuszálódik és elszakad kezükben.

Siegfried és Brünnhilde sziklaotthona felett hajnalodik, a szerelmesek búcsúznak, mert Siegfried új tettekre, lovagi kalandokra indul a világba. Szerelmi zálogként gyűrűjét adja asszonyának. Cserébe Brünnhildétől Granét, a walkür-csodaparipát kapja.

Amíg Siegfried távol van, felkeresi Brünnhildét „walkür-húga", Waltraute. Wotan üzenetét hozza: adja vissza Brünnhilde a Gyűrűt a Rajna sellőinek, hogy ezzel megtörje az átkot égben és földön. De Brünnhilde már földi asszonyként gondolkozik, és a Gyűrűről nem hajlandó lemondani, mert az számára Siegfried szerelmét jelenti.

Így a Gyűrű átka Siegfriedre is lesújt. Gunther király udvarában ő is végzetes erők sodrába kerül. A reális életben, az intrikák és ámítások gonosz világában csaló és hazug képmutató lesz ő is, rútul elárulja Brünnhildét és szerelmüket. Végzete utoléri. Alberich fia, Hagen, a Nibelung bosszúvágy és gyűlölet képviselője, lándzsájával keresztüldöfi a neki hátat fordító Siegfriedet, aki halála pillanatában érzi meg a teljes igazságot, s újra Brünnhilde szerelmének emlékével búcsúzik az élettől.

A szörnyű gyász a megcsalt Brünnhilde szemét is felnyitja, átlátja a teljes titkot, a Wotan akaratát megbénító végzetet, az átok teljes útját a világban. Ez az átok most a hős bukásával teljessé vált, és ezzel véget ért. Brünnhilde visszajuttatja az átoktól megtisztult Gyűrűt a Rajna sellőinek, ő maga pedig egyesül Siegfrieddel a halálban.

A bűnök és az arany átkától megszabadult és egyszersmind megsemmisült világ romjain feltámad az újrakezdhető lét reménye.

Az első képben, a Nornák jelenetében szürke, sziklás fennsíkon tévé- vagy radarantennák sokaságát látjuk, a sors fonala, amellyel a Nornák az antennákat összekötik villanydrótszerű; de fonaluk összegabalyodik, nem tudnak többé tájékozódni, és végül a fonal teljesen eltűnik.

Brünnhilde otthonának belsejét mélyen a sziklák között képezték ki, mint valami föld alatti barlangbunkert. A hát-térben Brünnhilde lova, Grane fara lát-ható (elég furcsán fest). Később, amikor Siegfried kalandozásra indul, kantáron vezeti Granét (a kasírozott műlovat). A zöld fényhatások a Rajna felszínét vetítik, azt a látszatot keltve, hogy Siegfried lovával a vízen vonul a végtelen felé, mígnem lassan eltűnnek. Kicsit giccses, de rendkívül hatásos látvány.

A Gibichung csarnok, a megvilágítás változásai szerint időnként felhőkarcolók övezte tér látszatát kelti. Gunther elegáns szalonkabátban, Hagen erős, vastag bőrruhában van. Gutrune világító fehér nagyestélyi ruhában pompázik, amelyet csaknem földig érő, fehér rókaprém ékesít. A gazdagság lenyűgöző hatású. Siegfried valósággal megrészegül, elájul (látványosan hanyatt esik) a fényűzés és az új, szépséges nő láttán.

Jelenet Az istenek alkonya bayreuthi előadásából

Ez a hangulati előkészítése Siegfried árulásának, hiszen a bájital, a varázssüveg csak jelképek, az árulás, a képmutatás, a cselszövés fedőeszközei. A féltékenységi jelenet fanatikus vitája (Siegfried szerint múló asszonyi perpatvar), az esküvői menet, megannyi általános operai sablon, rendezői rutinfeladat.

A kupferi koncepció kiemelkedő mozzanata Az *istenek* alkonyában Wotan színpadi jelenléte. Öncsalása hiábavalóságának tudomásulvételét most nemcsak Waltraute elbeszéléséből tudjuk meg. A gyászinduló alatt nincs gyászmenet, ehelyett hatalmas árok nyílik, amelyben Siegfried holtteste fekszik (ezt láttuk *A Rajna kincse* indulásakor is). Wotan (természetesen néma szereplő) megjelenik, letérdel, kezében kettétört dárdája, és az elveszett hatalom tört jelvényét a mély szakadékba dobja, beismerve ezzel kísérlete teljes kudarcát: a problémákat nem lehet reformokkal megoldani, nem lehet a bajokat expiálni úgy, hogy egyúttal a régi hatalom is épségben megmaradjon. Lemond a hatalomról, és átadja helyét az új embernek, akit nem kötnek az ő törvényei és szerződései.

Tulajdonképpen ez a *Ring* mindenkor érvényes igazsága.

A rendező befejező képsorai viszont már nem illeszkednek a wagneri zenéhez. *Az istenek alkonya* befejező zenéjének méltóságteljes pátosza nemcsak az újrakezdődő és -kezdhető világrend reményét sugallja, hanem a szenvedései árán bűneit levezekelt emberiség örök hol-dogságáét is. Ezeket a gondolatokat a rendezés nem fejezi ki, a több évszázad divatjába öltöztetett és valamiféle kataklizmától megmerevedett embertömeg látványa, mint a modern Pompeji pusztulása, túlságosan pesszimista. A zseblámpával új utat kereső kis emberpár kevés egy jobb jövőbe tekintő hit illusztrálására.

Siegfried Jerusalem Wagner-énekesi pályája csúcsára érkezett. *Az istenek alkonyában* Siegfriedje nemcsak kiváló énekprodukció, de kitűnő jellemábrázolás is. Hősi hangvételével, impozáns színészi erejével, baritonális hangjának, Siegfried haldoklásakor mutatott csodálatos pianissimóival megható, szinte áhítatos légkört, költői hangulatot teremt.

Bodo Brinkmann énekben, játékban egyaránt kitűnő Gunther, Philip Kang félelmetes Hagen volt. Alberich hosszúra biztató, gyűlöletet sugárzó szózatát imponáló drámai erővel szólaltatta meg Günter von Kannen.

A szép hangú Anne Evans inkább a szerelmes lírát hangsúlyozta Brünnhilde szólamában, mint a földi asszonnyá lett Walkür féltékeny dühét, megcsalattatásának keserűségét. A záróének hősi pátoszában nem tudott felnőni legendás elődeinek (Nilsson, Varnay, Lindholm, Behrens) hangprodukciójához.

Gutrune alakját Eva Maria Bundschuh keltette életre. Waltraute egyetlen jelenetében is őszinte örömet szerzett a közönségnek Waltraud Meier hatalmas erejű, szépséges hangja. A három Norna (Anne Gjevang, Linda Finnie és Uta Priew) az Ünnepi Játékokhoz méltó módon énekelt.

A Ring karmestere, Daniel Barenboim kérdéseimre válaszolva többek között a következőket mondta: „*A Ring* vezénylésének legnagyobb problémája, hogy négy részből álló mű, de egységet alkot, miközben mind a négy operának eltérő, saját stílusa van, sőt ezen belül a *Siegfriednek* kettő, mert más *a Siegfried* első két felvonása, és más a harmadik. Ha őszsze akarnám hasonlítani ezeket a stílusokat, akkor azt mondanám, hogy *A Rajna kincsét* például írhatta volna Mendelssohn, a *Walkürt* Schumann, *a Siegfried* lehetne Berlioz és Az *istenek alkonya*, mondjuk, Bruckner műve. Ezt a felsorolást persze nem kell túl komolyan venni, ezt tréfásan mondom, de azt szeretném hangsúlyozni, hogy *itt* négy nagyon különböző stílusról van szó. Hangszerelés- és ritmusbeli eltérések is vannak. A probléma az, hogy hogyan lehet ezt a művet egységes vonalvezetéssel összetartani nemcsak egy felvonáson, nemcsak egy operán át, hanem négy estén keresztül, *A Rajna kincse* első taktusaitól Az *istenek alkonya* utolsó akkordjáig."

Daniel Barenboimnak sikerült elképzeléseit tökéletesen megvalósítania. A *Ring* nagyszerű énekesgárdáját, az európai operaházak énekkarainak legjobbjaiból verbuvált Festspielchort és a szinte kizárólag szólamvezetőkből és koncertmesterekből válogatott százhúsz tagú zenekart - tehetségük maximális kibontakoztatásával - csodálatos együttmuzsikálásra késztette. A tüneményes zenei élvezetet aranytálcán nyújtotta át a közönségnek.

Es amikor a tizennégy és fél órányi zene a negyedik napon *Az istenek alkonya* utolsó hangjaival véget ér, a műélvezetre (fejenként) több mint nyolcszáz márkát áldozó néző a Festspielhausból kifelé haladva felsóhajt: „Ó, de kár, hogy vége!"

E számunk szerzői:

FORGÁCH ANDRÁS
író

GYENGE ZOLTÁN
a szegedi József Attila tudományegyetem tanársegédje

MAKRA ILDIKÓ újságíró,
a Jövő Mérnöke munkatársa

MÁROK TAMÁS újságíró,
a Szegedi Egyetem munkatársa

MIHÁLYI GÁBOR újságíró a Nagyvilág rovatvezetője

NÁNAY ISTVÁN újságíró, a SZÍNHÁZ munkatársa

SZILÁGYI MÁRIA
a Magyar Színházi Intézet munkatársa

TARJÁN TAMÁS
az ELTE XX. századi Magyar Irodalom Tanszéke adjunktusa

TOLNAI KATA újságíró,
az Orvosegyetem munkatársa

TÓTH MIKLÓS
egyetemi hallgató

UPOR LÁSZLÓ
a pécsi Nemzeti Színház dramaturgja

VÁRSZEGI TIBOR
a jászberényi Tanárképző Főiskola oktatója

DR. VIOLA GYÖRGY
zenekritikus