

Hugenották, Salome, Anyegin: Berlin zenés arcai

Miután Berlin három operaháza közül a felújítás alatt álló Staatsoper már hosszabb ideje a szélesszínháznak kijelölt Schiller Theaterben tartja előadásait, a Deutsche Oper és a Komische Oper érdekesnek ígérkező produkcioit tekintetem meg, a Konzerthausban pedig meghallgattam a Schubert-maraton két hangversenyét. Az említett két operaházat még évtizedekkel ezelőtt Götz Friedrich, illetve Walter Felsenstein emelték az európai operajátszás élvonalába, és műsorpolitikájuk mindmáig figyelmet érdemel. A Deutsche Operben ezúttal Giacomo Meyerbeerre irányították a reflektorokat, a Dinorah és a Vasco de Gama után idén ugyanis egy Meyerbeer-ciklus keretében felújították és francia nyelvű produkciónban sztár-énekesekkel vitték színre a Hugenottákat.

◆ Lindner András / Berlin

A New Yorkból importált David Alden, a ritkán játszott darab rendezője az operaház lapjában summázta gondolatait. „Meyerbeer volt korának Andrew Lloyd Webbere, a Broadway musicalek nagyapja” – hangsúlyozta. A Hugenották témája időtlen, rendkívüli erővel hat ma is és Meyerbeernek sikerült 1836-ban a Grand Opera elegáns párizsi közönségének a drámai pogromtörténetet kulináris operalibrettóként tálalni. Eugene Scribe és Emile Deschamps szövegkönyve ugyanis az 1572. augusztusi Szent Bertalan-éji tömegmészárlást állítja a középpontba, amikor a felhецelt katolikusok háromezer francia protestánt (hugenottát) gyilkoltak le. Az ötfelvonásos, grandiózus darab igazi pénzcsináló volt. De Meyerbeer többi operájával is hasonló volt a helyzet, ugyanis kevésbé konvencionális témákból termelt tekintélyes bevételeket. „Egészen különös, szinte hihetetlen, hogyan avanszállhatott egy asszimilált zsidó Berlinből, aki Itáliában futott be karriert, végül Franciaország legsikeresebb komponistájává” – morfondírozott Alden. Nem lehet ugyanakkor figyelmen kívül hagyni azt sem, hogy a Meyerbeert éppen származása miatt durván lefity-

máló Richard Wagnerre mekkora hatással volt ez a zene. Számptalan hasonlóságra lehet bukkanni például a Tannhäuser hallgatva, mert aligha lehetne letagadni, hogy nem ilyennek született volna Wagner operája, ha előtte Párizsban nem hallotta volna a Hugenottákat. Az egyikben az „Ein, feste Burg ist unser Gott” Lutherkorál dallamai, a másikban a zarándokkórus vonul végig és mindez egyértelműen Meyerbeer hatását mutatja. Ráadásul ugyanazzal a finom klarinét-fagott hangzással szólal meg a nyitányban az ominózus dallam, mint amivel a Tannhäuser is kezdődik, majd mesteri színházi fogásként a Luther korál később a színpad mélyéről is „beköszön”, ami Wagnernél éppúgy tetten érhető.

Az amerikai rendező mindezt azzal magyarázta, hogy Wagner minden komponistát megvetett, akiktől merített, akiktől ráadásul sokat, azokra a szokásosnál is több mérget fröcskölt. Meyerbeer háttérbe szorulásáért és zenéjének későbbi mellőzéséért azonban nemcsak Wagnert lehet felelőssé tenni, a zenei ízlés is változott, megszületett a zenedráma, és Meyerbeer operái hirtelen túlságosan vulgárisnak tűn-

Jelenet Meyerbeer nagyoperája, A hugenották berlini előadásából





Fotó: Monika Rittershaus

Rémdráma helyett gyerekkori trauma – Richard Strauss operáját, a Salomé Claus Guth különös rendezésében játsszák Berlinben

tek. Ma viszont újra képesek vagyunk értékelni az operáit, és különleges kollázs-technikáját. Hogy a komikusnak tetszőt a tragikussal elegyítette, ezt egy ideje már leginkább posztmodernnek érezzük.

A Hugenottákban Marguerite királynőt kiváló színpadi érzéssel és remek hangi diszpozícióban megszólaltató olasz szoprán, Patrizia Ciofi (csupán francia kiejtését lehetne némileg kritizálni) egy interjúban éppen azt emelte ki, hogy Meyerbeernek sikerült többféle stílus elegyítéséből újat, eredetit alkotnia. Aki Meyerbeert énekel, annak menetközben többször is beugorhat, hogy „olyan ez, mintha Rossini lenne, vagy mintha Donizetti, Bellini, netán egy Opéra comique.” Az egészet nála azonban rendkívül finom francia elegancia tartja össze. A Hugenottákban is számos reminiscenciára lehet bukkanni. A királynő áriájában például Donizetti Lammermoori Luciája örülési jelenetének jellegzetes futamaira figyelhetünk fel, vagy később egy szép kórusrészletben Verdi A végzet hatalma című operájának Rataplan jelenetére. Utóbbi egyértelműen jelzi, hogy nemcsak Wagner, hanem Verdi is hallgatott Meyerbeert.

Az operán különös drámaisággal vonul végig a véres történelmi események fényében a katolikus udvarhölgy, Valentine és a hugenotta Raoul tragikusan végződő szerelmi története, mindez azonban csak a kötelező operai szál, azért, hogy a figyelem a főszereplőkre irányuljon. Mert eközben sem ők, sem a békét teremteni óhajtó királynő, sem Marcel a hugenotta katona nem képes megfékezni a tömeg gyilkolási vágyban kicsúcsosodó gyűlölettengerét.

A teljes partitúra megszólaltatása hat órát venne igénybe, de már az 1836-os ősbemutató is rövidebb volt, az 1987-es erősen megnyírbált korábbi berlini produkció pedig mindössze két és egynegyed órá. Bár a történet ennyi időbe is belesűrítendő, de miután kimaradtak belőle a jobb megértést segítő bizonyos mellékszálak, ezért Alden a négy és fél órá mostanait tartja az igazán ideálisnak, mert ennek terjedelme már megközelíti a teljes verziót.

A francia nagyopera mintapéldányává magasztosult darabot kiváló énekesek vitték sikerre Berlinben. A legnagyobb érdeklődés a Raouként bemutatkozó és a Rossini, Donizetti szerepkör után újabban a francia romantikus operákban is

megmártózó bel canto tenor, Juan Diego Flórez fellépését követte. A szerepet a legendás Adolphe Nourritnak írta Meyerbeer és Flórez saját tenorját leginkább éppen a rendkívüli magasságokat könnyedén birtokló Nourrit hangjához érzi hasonlatosnak. Tény, hogy Raoul nehéz szerepét végig különös agilitással és eleganciával ötvözve formálta meg, de az orosz Olesya Golovneva is méltó partnerévé emelkedett Valentineként. Nem maradt le mögöttük az alakítás intenzitását tekintve az impozáns basszus hanggal rendelkező horvát Ante Jerkunica sem és megérdemelten kapott nagy tapsot Urbain apród nadrágszerepében Irene Roberts ausztrál mezzó is. A zenekart és a Deutsche Oper kiváló kórusát (Raymond Hughes) a pesarói Rossini fesztiválról jól ismert itáliai Michele Mariotti karmester biztos kézzel fogta össze.

Az operában végül a katolikusokkal szembe forduló Nevers grófia (a francia Marc Barrard alakította) és Valentine emelkednek hősöké, Raoul viszont végig megmarad naiv fiatalembernek, aki csupán belesodródik az eseményekbe. A rendező szerint ő nem elég erős karakter, és emiatt nem is lehetne alkalmas egy francia nagyopera főszerepére. De éppen ez is a Hugenották egyik különlegessége, a vérontás előidézői ugyanis nem jelennek meg a színen, sem a francia király, sem az anyja, Katharina von Medici nem szerepelnek a librettóban, jelenetüket a cenzúra parancsára ugyanis Meyerbeernek törölnie kellett.

Különleges rendezésben játsszák 2016. januárja óta Richard Strauss Saloméját is ugyanebben a színházban. Claus Guth nem buja erotikával átítatott rémdrámaként vitte színre az egyfelvonásos operát, hanem úgy játszatta a darabot, mint egy gyermekkori megrontásra visszavezethető traumatörténetet. Herodes nála egy mértékutáni öltönyöket készítő vállalkozó az ötvenes évekből, aki a kártyavetésbe és italba menekülő, minden másra viszont közömbös feleségével a második házasságában él. A látszólagos idill azonban csak a felszín, alatta rettenet zajlik, a „derék” férfi ugyanis kedvet kap mostohalányára és megrontja a gyermeklányt. Guth ezt ugyan nem mutatja be, de a legkülönfélébb módon céloz rá. A színpadon életkor szerint felsorakoztatott kisebb-nagyobb Salomé ugyanis hol a lépcsők alá menekülnek és

ott próbálnak elbújni, hol pedig célzottan a kirakati babákkal kezdenek „játszani”. A miniopera leghíresebb zenei részletében, az úgynevezett Hétfátyoltáncban végül erősen sejtetően megelevenedik a megrontás-történet, a babák a koreográfus Salome utasításaira marionett bábukként kezdenek mozogni, ő pedig eközben megpróbálja rávenni anyját, hogy figyeljen oda, mi is történik valójában.

Aztán hirtelen a használt ruhák hatalmas kupacából kiemelkedik egy szinte meztelen baba, Jochanaán próféta, aki egymagában a gyűlölt mostohapapával szemben az ideális apát és a tulajdonképpeni megváltót személyesíti meg. Salome igyekszik úgy felöltöztetni, hogy Herodeshez hasonlítson. De abszurdként hatott az abszurdban, amikor szenvedélyesen azt énekelte, hogy „a hajadba vagyok szerelmes”, a svéd bariton, John Lundgren ugyanis végig kopaszon alakította Jochanaánt. Aztán a Herodes által kikönyörgött táncjelenet végén egyre erőteljesebben követeli a próféta fejét, ami a duplikát miatt mostohaapja fejét is jelentheti, ezáltal pedig a jogos bosszúval azonos és jóvátétel lehet a sérelmekért. A rendező azonban még tovább csavarja a sztorit, és szokatlan finálét teremt. Herodes ugyanis hiába kiáltja, hogy „öljétek meg ezt az asszonyt!”, parancsa hatástalan marad. Salomé a kis Salomé a zárójelenet közben becézgetve már szentté fogadják, ő pedig felmagasztosulva veszi a kabátját és emelt fővel faképnél hagyva mindenkit, lép le a színról.

A Salomé megismerősítő Manuela Uhl jól győzte a megértető szerep hangji és színészi megpróbáltatásait, és szopránjának mélységeivel éppúgy magával tudott ragadni, mint biztos magasságaival. Azért pedig külön dicséretet ér-

demel, hogy Saloméjából sehol sem csinált hisztérikát. Meggyőző volt Burkhard Ulrich Herodes és Jeanne-Michèle Charbonnet is Herodias szerepében, a leginkább Strauss és Wagner operáiban jeleskedő Jeffrey Tate pedig, aki ma is az egyik legsokoldalúbb brit dirigens, végig érezhetően igyekezett segíteni az énekeseket, nehogy elveszzenek a Strausszenekar hatalmas hangmasszáiban.

Nem csalódtam a Komische Oper novemberben felújított Anyeginjében sem. Csajkovszkij legnépszerűbb operáját az ausztrál intendáns-főrendező Barrie Kosky vitte színre, és a kevés cselekményt kínáló szinte statikus darabot jó érzékkel Rebecca Ringst pompás, igazi idilli orosz pikniket idéző festményszerű színpadképével nyitotta. Bár a társulat nem rendelkezik nagy sztárokkal, tökéletes emsemble-t alkotnak és példásnak éreztem a nem anyanyelvű énekesek orosz szövegmondását is. A háromfelvonásos „lírai jelenetek” négy fiatalról szól és benne az emlékezés, a szerelem, az egyedül-lét, és a melankólia kap fontos szerepet. Nem ismerek még egy darabot, – említette egy beszélgetésben Kosky, ahol a szereplők olyan sokat elmélkednének azon, hogy milyen volt régen. Az egész első felvonást ugyanis ez uralja az Anyeginben. A legtöbb rendezés Tatjana szemszögéből tekint mindent. Pedig ott van Anyegin perspektívája is, a lány és a férfi ugyanis másként éli meg a szerelmet. A döntő azonban, hogy mindketten hagyják, hogy elszaladjon mellettük az idő.

A címszerepben Günter Papendell igazi vidéki fickót jelenít meg, jellegzetes pillanat, ahogy például elkezd nyalogatni a finom lekvárba mártott ujjait. A rendező a levéljelenetet is átformálja, mert Tatjana olvassa, amit írni akar és rendki-

Dietmar Schwarz: „Ha egy rendezés időtálló, nem szervürozzuk más felfogásban”



Fotó: Peter Badge

Dietmar Schwarz irodalom-és színháztudományi tanulmányok, majd német színházaknál töltött időszak után a brémai zenés színház vezető dramaturgja lett, onnan katapultált 1998-ban mannheimi operadirektornak, ezután karrierje Baselben folytatódott, 2012 óta pedig már a berlini Deutsche Oper intendánsa. Vele készítettünk villáminterjút.

Gramofon: Berlin a zene világfővárosa, amit az is bizonyít, hogy a városban három operaház is üzemel. Vajon ezek az operai szentélyek versenyeznek egymással, vagy van együttműködés is köztük? Végül is ugyanazt a publikumot igyekeznek becsábítani az előadásaikra...

Dietmar Schwarz: Nem ez a helyzet, mert a három Operának nem ugyanaz a törzsközönsége. A Komische Oper több mint negyedszázada egy tradicionálisan kelet-berlini nézőcsapatra számít, míg a Staatsoper közönsége inkább nemzetközi, ráadásul egy új berlini operakedvelő réteg is felsorakozott mögédük. A mi publikumunk döntő többsége

ugyanakkor a volt nyugat-berlini közönségből verbuválódik. De annyiban igaz van, hogy a helybéli operakedvelők egy része és az ide látogató turisták is mindhárom házat szívesen látogatják, miközben a mi törzsközönségünk például nem vásárol jegyet a Komische Oper produkcióira. Mi a Staatsoperrel koordináljuk a programjainkat, vigyázunk, hogy ugyanarra a darabra lehetőleg más sztárénekeseket és rendezőket szerződtessünk.

G.: A világutazó énekesek melyik berlini Operát részesítik előnyben?



Csajkovszkij legnépszerűbb operáját, az Anyegint az ausztrál intendáns-főrendező, Barrie Kosky vitte színre

vül költői, ahogy egyedül maradv a színen, háttal a közönségnek a kezével pantomimszerűen játssza le, mennyire szerelmes is valójában. De ennél is eredetibb rendezői megoldásnak tűnt számomra a párbajjelenet megkonstruálása, kezdve azzal, hogy ebben Lenszkij egy üveg itallal a kezében már pityókásan érkezik a színre. (A prágai Nemzeti Színház első számú tenoristája Ales Briscein finom pianókkal, egyúttal a szükséges drámai hévvel jó színvonalon tolmácsolta a népszerű áriát.) Majd hogy meg legyen az egyensúly, Kosky Anyegint is egy vodkás üveggel érkezteteti az értelmetlen halállal végződő párbajra. Tetszett a szentpétervári Kamara Opera szopránja, Evgenyija Muraveva

D.Sch.: Jonas Kaufmann már jó ideje nem lép fel Berlinben. Juan Diego Flórez ugyanakkor most többször is hallható nálunk Meyerbeer operájában. Klaus Florian Vogt – de Evelyn Herlitzius szoprán is – egyaránt örömmel szerepel viszont a Staatsoperben és nálunk is.

G.: *Elégedett előadásaik látogatottságával?*

D.Sch.: A 2015-ös adatokat tekintve produkcióinkat 254 ezren látták, látogatottságunk 77 százalékos volt. Mindig ügyeltem rá és soha nem mondtam, amit például bécsi operaházi kollégám gyakran állít, hogy nálunk mindig telt ház van, hogy az ominózus mutatójuk 98 százalékos...

G.: *Mindent eredeti nyelven játszanak, a Hugonottákat most például franciául.*

D.Sch.: Nálunk ez tradíció, a Komische Oper viszont kezd változtatni, amivel nem tudok azonosulni. Mert kérdelem én, hogy fest Janáček németül? A cseh nyelvben a hangsúlyok ugyanis a szavak elején vannak, mi marad ebből a német nyelvben? Fischer Ádám sem véletlenül vitte színre magyarul a Kékszakállt.

G.: *Gyakran hangsúlyozza, mennyire fontosnak érzi az operairodalom slágerdarabjai mellett a kortárs operák felkarolását*

Tatjanaként, már kevésbé Karolina Gumos Olgaként, feltűnt viszont Filipjevna aprócska szerepében öblös altjával Margaria Nyekraszova és mindenképpen említést érdemel a produkciót a zenekari árokból példásan kézben tartó fiatal Sztanyiszlav Kochanovsky is.

Eközben a Konzerthaus három termében már ötödik alkalommal rendeztek egész napos zenei maratont, Ezúttal Franz Schubert volt terítéken. A telt házas műsorok közül is kiemelkedett a 2012 óta a Konzerthausorchestert vezető karmesterként irányító Fischer Iván zenekarának azonos programmal teljesített két hangversenye, amelyben Schubert Ötödik szimfóniáját kevésbé ismert darabokkal elegyítette Fischer. Az együttes elődjét, a Berlini Szimfonikusokat 1960 és 1977 között Kurt Sanderling emelte igazán nagy magasságba, néhány éve pedig már a magyar dirigens tekinthető méltó utódjának. De ehhez hasonló szép élményt kínált Christoph Prégardien 24 Schubert dalt felvontató dalestje is. Különösen jó érzés volt hallani néhány berlini zeneértő véleményét, akik szinte kivétel nélkül az elismerés hangján említették, mekkora csodát tett a magyar karmester a zenekarukkal és ezért mennyire tisztelik Berlinben. Vezénylésében nincs semmi pozörködés, túlzó ömlengés, szinte együtt lélegzik a muzikusokkal. Azt talán még nem is találtam meglepőnek, hogy a patinás zeneház közelében számos óriási plakátfotón volt látható Fischer, amint kezében a karmesteri pálcával beinvítal egy koncertre, de azt már mindenképpen, hogy a városban barangolva számos helyen, még a metróállomásokon is gyakran jött velem szembe a fotója. Pesten bizony ilyesmivel aligha lehet találkozni. ■

D.Sch.: Évente legalább egyszer színreviszünk egy modern operát. Februárban tartjuk a svájci Andrea Lorenzo Scartazzini Edward II. című, Thomas Jonigk librettójára komponált darabjának az ősbemutatóját, és még 2017-ben tervezzük Aribert Reimann Die Blinden (A vakok) című operájának világpremierjét is Maeterlinck szövegére.

G.: *A saját 125 fős zenekarral és 80 fős kórossal rendelkező Deutsche Oper mintegy 50 operával a műsorán vérbeli reper-toárszínház. Vajon igyekeznek valamennyi darabot folyamatosan új köntösbe öltöztetni?*

D.Sch.: Nem újítunk fel mindent. Ha egy rendezés időálló, nem szervírozzuk más felfogásban. Itt van például Puccini Toscája 1969-ből. Csupán apró fazonírozással, de azóta is úgy megy, ahogy közel fél évszázada a német Boleslaw Barlog színpadra varázsolta.

G.: *Arra is büszke, hány máris több fiatal énekesük futott be nemzetközi karriert. Említene néhányat közülük?*

D.Sch.: Siobhan Stagg ausztrál szoprán a Covent Gardent, az amerikai Matthew Newlin tenor a párizsi Nagyoperát, Clémentine Margaine francia mezzó pedig a New Yorki Metropolitanat is meghódította már. Kísérjék figyelemmel Önök is a karrierjüket!