



Wolfgang Ablinger-Sperrhacke mint Mime, a Siegfried előadásán. © Wilfried Hösli

 Lindner András

München hangjai

A Salzburggal és Bayreuth-tal permanens versenyben álló Bajor Állami Opera ezúttal is több premierrel rukkolt elő a müncheni Operai Ünnepi Játékokon. Közülük kettőt, Verdi *A szicíliai vecsernye* és Haydn *Orlando Paladino* című operáját alkalmam volt megtekinteni. Egyikben sem csalódtam.



A müncheni operakedvelők Mekkájának tekinthető patinás operaház a színvonalas zenei kínálat mellett mással is kedveskedni igyekezett közönségének: felavattak egy pop-up bár a főbejárat széles lépcsősorainál, ahol a kirakott hatalmas sárga párnákon üldögélve a szabadban lehetett ételt és italt fogyasztani, még „Mitgebrachtes“-t is, vagyis otthon csomagolt elemőzsiát. Aztán – mint a múzeumokban szokás –, az operashopban audioguide-ot kölcsönözhetett a néző, amelynek segítségével az ötszintes operapalota folyosóin található festményeket és mell-szobrokat tekinthette meg. Richard Straussról, Clemens Kraussról és Hans Knappertsbuschról ezt is, azt is, de láthatott szobrot például Solti Györgyről is. A város több pontján a virtuális valóságot kínáló varázsszemüvegen át bárki bepillantást nyerhetett a kulisszák mögé, az operai nagyüzem mindennapjaiba, Wagner *Parsifalját* pedig tízezren élvezhették élőben, az operaház előtti téren elhelyezett vetítővászonon. Közben eldőlt az is, hogy a 2020/21-es évadig a helyén marad a helybéliek kedvence, Kirill Petrenko főzeneigazgatóként, intendánsként pedig Nikolaus Bachler – őket Serge Dorny és Wladimir Jurowski követik majd.

A rendezésért felelős, diplomáját Berlinben szerző Antú Romero Nunesnek és a szerepüket egytől-egyig magas szinten tolmácsoló énekeseknek köszönhetően Verdi operája végig feszültséggel teli produkcióban szólalt meg. A *szicíliai vecsernyében* van minden, ami egy izgalmas Verdi opera szükségszerű kelléke: öslakosok véres lázadása a megszállókkal szemben, egy fanatikus basszus-hazafi, egy gyengéd apai szívvel megáldott, ámde kegyetlen uralkodó és a sokszor színen lévő tenor-szoprán szerelmes kettős. Virtuóz áriák, elmaradhatatlan balettzene, mozgalmas kórusjelenetek teszik teljessé az először 1855. júniusában, Párizsban színre vitt zenei darabot. A négy főszerep kifejezetten nehéz, próbára tesz minden énekest. Közülük is a Henrit megformáló tenoristának van a legnehezebb dolga: túl azon, hogy végig fenn kell tartania a drámai erőt, a díszítésekkel alaposan ellátott szólam egy magas D-t is magába foglal – amit ez esetben nem megengedett lágy falzett hangon megszólaltatnia. A szopránnak (Hélène) néhol a nagy létszámú kórus fölött kell csengenie, az opera vége előtt pedig egy trillákkal fényesített boleró-áriával is meg kell szédítenie a hallgatókat. A két mély férfiszerepnek (Montfort és Procida) ugyanakkor végig a gyűlölet lángjait kell sugározni.

A műsorfüzetben Nunes arra is rámutatott, hogy ezek a figurák valamennyien nem szabad emberek. Leginkább gondolataik és cselekedeteik foglyai, amiből képtelenek kitörni. Hélène-t például testvére halálának bosszúja mozgatja, Procida pedig nem ismer sem kompromisszumot, sem kiegyezést. Épp ezért feltűnő, hogy Verdi mekkora teret ad neki, és, hogy a néző még szimpatizálni is képes a karakterrel. Az alapvetően negatív figura képes elnyerni

rokonszenvünket – amikor hazáját siratja, a nézőt is megrikatja. Verdi azzal is meglepőt alkot, hogy a két nagy ellenfél, Montfort és Procida sosem kerül személyes konfliktusba egymással, Helene és Henri-től (ejtsd: 'Anri) pedig csupán két cselekvési opció: az archaikus családi kötődés, vagy a hazához fűződő hősiesség, szentimentális hitvallás között választhat.

Végül is miről szól a darab? 1282-ben járunk a franciák által megszállt Sziciliában. Henri, az ellenálló Helene hercegnőbe szerelmes, akinek a testvérét Montfort francia kormányzó ölette meg. Hélène most azt követeli Henritől, hogy bosszulja meg fivére halálát. A száműzetésből hazatérő orvossal, Procidával együtt lázadást szerveznek. Henri közben megtudja, hogy a gyűlölt Montfort az édesapja, ezért megakadályozza a rajtaütést a franciákon. A béke jeléül Montfort beleegyezik Henri és Hélène házasságába. A házasságot hirdető harangok megszólalása azonban egyúttal a Procida által szervezett öldöklésre szólít a franciák ellen.

Verdi darabja kétségkívül nem tartozik a zeneszerző legnépszerűbb operái közé, ritkán tűzik műsorra. A széles publikumot kevésbé vonzza, mint a *Traviata*, a *Rigoletto*, vagy éppen az *Aida*, mert kevés benne a könnyen eldúdolható slágerrészlet – még ha a nyitány önmagában remekmű is (nem véletlenül hallható néha önálló koncertdarabként), és Procida „Ó, *Palermo*” kezdetű nagyáriája, valamint Hélène bolerós nagyjelenete is egy-egy zenei gyöngyszem. Nagy statisztériát igényel, ami szintén nehezíti és költségessé teszi a színrevitelét, de leginkább talán a tenor főszerep említett vokális nehézségei a fő akadálya, hogy több helyen és gyakrabban lehessen megtekinteni. A bajor operában utoljára 1969-ben adták elő olasz nyelvű változatban, most első ízben volt itt hallható az eredeti, francia verzió.

Az Operalia versenyen 2014-ben diadalmaskodó amerikai szoprán, Rachel Willis-Sörensen játékban és énekben egyaránt jól helytállt. A már minden jelentős operaházban foglalkoztatott, nagy vivőerejű tenorhangot birtokló amerikai Wolfgang Ablinger-Sperrhacker kevésbé jó színész, de hangi produkciója meggyőzőtt – bár néhol érezhetően erőltette a szerep által követelt drámaiságot. A Montfortot megformáló kolozsvári George Petean ellenben – amellet, hogy egy különlegesen szép baritonhang birtokosa, – jól testesítette meg a véreskezű zsarnokot, aki hirtelen meg-lágyul, amikor fiáról vagy fiához énekel. A szerep Germont, Miller és Rigoletto méltó társa, ráadásul a zeneszerző legkedvesebb hangfajának a képviselője. Mint a többi Verdi-baritonszerep, ez is sajátos éneklést követel nagy hangterjedelme miatt. A vérbeli vagány macsó, Erwin Schrott, akinek repertoárja Leporellótól Scarpián át Mefisztóig, sőt újabban már a tangózenéig ível, Procidaként is elfogadható volt. Nagyáriája a kellő átéléssel szól, talán

csak az erőteljesebb basszus színek hiányoztak az énekéből. Mesteri szerepformálása azonban mindenért kárpótolt. Egyedül az zavart, hogy a kosztümöket tervező német Victoria Behr ezüstösen csillogó, rojtos középkori szoknyaszerű zekébe öltöztette, amivel igencsak kilógott a szereplők sorából.

A produkció mindenkit meghökkentő ötlete azonban Nunestől származott, aki a negyedik és az ötödik felvonás közé a hagyományos balettzene helyett néhány perces, hangszóróval felerősített és fényjátékkal megspékelt techno zenét helyezett. Talán ezzel a modern zenével akarta demonstrálni, hogy jön az elkerülhetetlen haláltánc!? Az izraeli Sol Dance Company fiatal művészei a vad orgiaszerű hangzásvilágban, Nick és Clemens Prokop hangmérnökök *Sound Interference* című produkciójában táncoltak. A klasszikus zene és a modern technológia elegyítése különös hangzásélményt produkált, amit a közönség egy része hangos fujjogással fogadott, mások viszont vastapssal ünnepeltek, és igyekeztek elnyomni a tiltakozó hangokat. Omer Meir Wellber izraeli dirigens e különös közjáték közben ezüstös fejhallgatót helyezett a fülére, majd a kellő időben visszavette a zenekar irányítását. A legtöbb muzsikusnak viszont aligha tetszhetett a Verdihez körített sajátos intermezzo, mert az opera végén, a tapsorkán közepette viharosan távoztak a zenekari árokból.

Joseph Haydn „dramma eroi-comico”-nak nevezte operáját, amit Axel Ranisch filmrendező a Prinzregententheaterben állított színpadra. A darab tele van vígjátéki fordulatokkal, pompás terep a komédiázásra, ugyanakkor hősi drámaként is jellemezhetjük. A szereplők egy 20. századi kis moziban gyülekeznek, ahol a nyitány alatt egy némafilmet látunk *Angelica és Medoro* címmel, megismerhetjük a későbbi történet szálait mozgóató filmszínház tulajdonosát és időse asszonyát, de a lányukat is, aki aztán az opera egyik kulcsszereplője lesz: ő alakítja Alcinát, a varázserővel bíró tündért. A rendezőnek sajnos nem igazán sikerült ezzel az amúgy eredeti körítéssel mit kezdenie, így aztán az alapötletet a hamvába holt.

Nunziato Porta librettója meseszerű: Cattai királynője, Angelica és a szaracén harcos, Medoro szeretik egymást. A keresztény Orlando lovag mindkettőjüket halállal fenyegeti, mert örülten féltékeny Medoróra. Rodomonte, a barbárok királya próbálja megvédeni őket, de ez csak Alcina varázslataival és Orlando időszakos bezárásával sikerül neki.

Az operát behálózó komikum sok esetben abból fakad, hogy a szereplők tébolyultak, folyamatosan vágyakoznak, epekednek, miközben egytől-egyig suták, ügyetlenek. Haydnnak viszont egy efféle történet kifejezetten a kedvére való lehetett, hiszen szerette váratlan fordulatokkal,



Adela Zaharia az *Orlando Paladino* című előadásán. © Wilfried Hósi



Erwin Schrott a „A szicíliai vécsernyében”. © Wilfried Hosi

zseniális ötletekkel megspékelni a zenei konvenciókat, és nem várt kontrasztokkal meglepni a hallgatókat. Orlando átváltozását szerencsétlen flótásból hősszerelmes férfivá ugyancsak gondosan felépítette a zenében. A zenekari kíséretes recitativóban, majd az ezt követő áriában a hegedűk egy többször visszatérő, ismerős zenei frázist játszanak, amely Gluck *Orfeuszának* egyik áriájára hasonlít. Mindez azonban korántsem véletlen, Haydn ugyanis nagyra tartotta Gluck operáját, Eszterháznál többször is előadták a darabot. Haydn műve lenyűgöző volt számomra: a zeneszerző a lélek legmélyebb sóhajtásait is ki tudja fejezni zenéjében, akárcsak a fékezhetetlen agresszió váratlan fokozódását.

Barbara Zuber színháztörténész szerint az opera talán legkomikusabb alakja, Pasquale, Orlando apródja, aki fordított tükröt tart a lovag elé. Parodizálja az urát, bravúros cavatinájához lovagi öltözéket ölt, és kigúnyolja énekének tréfás koloratúr-girlandjaival. Áriája zseniális játék a játékban, miközben ő a legbalgább karakter az egész darabban. Még egy kasztrált sem képes úgy énekelni, mint az ő hegedűje – állítja Pasquale, és igazolja is: hangja két oktáv száguldás után elvékonyodó falzettben, szédítő magasságba katapultált. A fiatal amerikai David Portillo tolmácsolta a buffoáriát. Ha Haydn feltámadna, bizonyára ő is elégedetten tapsolna a produkció után.

Pasquale mellett két tenorszerepet tartalmaz a partitúra. A francia Mathias Vidal fényesen csengő drámai hanggal állította színpadra az örülten szerelmes Orlandót, a hamburgi operaház tagjaként sikeres Dovlet Nurgeldiyev pedig Medoróként, különösen szépen csengő lírai tenorjával nyerte meg magának a nézőket. Nurgeldiyev számos Mozart szerepben tündökölt már, és avatott tolmácsolója Lenszkijnek és Nemorionának is. A tavaly ugyanitt, a *Lammermoori Lucia* címszerepében is bemutatkozó román szoprán, Adela Zaharia is végig magas szinten formálta meg a női főalakot, Angelicát, s őt is hosszan ünnepelték a darab végén. Remekül helytállt

a dúvad Rodomontét alakító francia baritonista, Edwin Crossley-Mercer is, de az Alcinát megformáló ír Tara Erraught is kiemelkedett a szereplőgárdából. A müncheni kamarazenekart Ivor Bolton fogta össze, aki nagy rutinnal, biztos kézzel vezényelt.

Wagner *Ringje* minden német dalszínház elmaradhatatlan repertoárdarabja. Ezúttal is – akárcsak a néhány esztendeje öt és félórás előadásra –, a *Siegfriedre* voltam kíváncsi. A *Ring* harmadik darabja Andreas Kriegenburg élvezetesen pergő rendezésében, Harald B. Thor látványtervével került színpadra. Korábbi látogatásomhoz képest több szerepben is új énekeseket hallhattam. Siegfriedként például nem az amerikai hőstenor, Lance Ryan, hanem a német Stefan Vinke mutatkozott be, akit évekkor ezelőtt Lipcsében egy *Rienzi*-produkcióban láttam. Brünnhildeként Catherine Naglestadot Nina Stemme váltotta. A szinte agyonfoglalkoztatott svéd drámai szoprán könnyedén uralta szerepét, már első hangjaival magához láncolt mindenkit, annyira átszellemülten köszöntötte megmentőjét. „Ó, drága nap, ó, drága fény” – énekelte Stemme. Legfeljebb az zavart, hogy néhány magas hangot olyan hangerővel szólaltatott meg, ami a hang szépségének rovására ment. Wotan jelmezében Thomas J. Mayer helyett Wolfgang Koch lépett színre, aki előzőleg Alberichet alakította, a nibelungok vezérét pedig a nagy bariton szerepekben tündöklő svéd John Lundgren formálta meg, kellő drámaisággal. A Siegfriedet nevelő ravasz-gonosz Mimét ezúttal is a szerepben manapság verhetetlen osztrák tenor, Wolfgang Ablinger-Sperrhacker játszotta, akit tapsvihar köszöntött az előadás végén. Kirill Petrenko a vastag partitúra legapróbb finomságait is megjelenítve vezényelte az előadást.

Eredetileg Piotr Beczala dalestjére is hivatalos voltam, de a lengyel tenorista a bayreuthi Lohengrin-próbái miatt néhány nappal a koncert előtt lemondta fellépését. Ahogyan az lenni szokott, nyomban érkezett a megmentő Christian Gerhaher baritonista személyében és Gerold Huberrel, állandó zongorakísérőjével felejthetetlenül szép Debussy-Schumann-esttel ajándékozott meg. A vokális kamarazene remekei közül 33 dalt tolmácsoltak Schumanntól (ráadásként még kettőt), illetve hatot Debussytól. A mindössze néhány percbe sűrített darabok két nagy dalciklust foglaltak magukba, a Heine szövegeire komponált *Dichterlied* és a *Kerner-dalokat*, Justinus Kerner 12 megzenésített költeményét, továbbá az öt miniatűrűből álló *Lieder und Gesäng*ét. A programot Debussy két chanson-trilógiája tette teljessé. Gerhaher rendelkezik a legnagyobb dalénekesek erényeivel, amit csak olyan nagyságok birtokoltak, mint Fischer-Dieskau, Prey, Schwarzkopf és Ludwig: tökéletes szövegmondás, a szövegek zenébe öntött színészi megjelenítése, kellő drámaiság, leheletfinom pianók. Ezek emelték most is mennyei magasságokba az estét.