

Opera – vagy amit akartok

A világszerte működő Olasz Intézetek közül a budapesti az első, amelyben sikeres kísérlet történt opera színrevitelére május 28-án és 29-én. Két egyfelvonásost sejtetett a műsor, melynek első felében Dallapiccola *A fogoly* című műve szerepelt, majd szünet után Vieri Tosatti: Ökölvívó mérkőzése csigázta az ismeretlen dolgok iránt érdeklődőket.

Az elismerés és a hála már az ötletért (és főleg: a kivitelezésért) megilleti mindazokat, akiknek az előadások realizálása köszönhető. Ugyanakkor viszont nem kerülhető meg az elgondolkodtató számvetés: mennyi támogatást kap a századunkbeli (sőt, kortárs) *hazai* operairódalom idehaza (hogy külföldi megjelenéséről ne is essék szó!).

A század-közép olasz terméséből kaptunk két hangzó adalékot, melyek jól példázzák, hogy mennyire kibővült (mondhatni, korunkban általánosan elfogadott kritériumok híján, parrtalanná vált) e színpadi műfaj. Dallapiccola második színpadi darabja hagyományos értelemben véve: egyfelvonásos, míg Tosatti szűk 20 perces szcenikus jelenete esetében igencsak fenntartásokkal kezelhető a műfaj-meghatározás.

Dallapiccola egyfelvonásosának ez volt a szcenikus magyarországi bemutatója (fél évszázados mulasztást „örlesztett” az Olasz Intézet) – jobb későn, mint soha. A bokszmérkőzés viszont, ismerjük be, nem több, mint ötlet, ami feltűnést kelthetett (volna) 1953-ban – ma viszont nem lehetett több szerepe, mint hogy mosolyt varázsoljon néhány néző arcára (NB, nézőére, nem pedig hallgatóéra!). Más szempontból viszont örvendetes, hogy a második mű színpadra állításával sikerült elérni, hogy maradéktalanul jól szórakozzon, kikapcsolódjon az érdeklődő. A rendezés jóvoltából *A fogoly* esetében is a látványra összpontosult a figyelem (a második darab esetében nyilvánvalóan!), a több-kevesebb értelemzavaró hibával magyarra fordított, kivetített szöveg olvasása közben (Rendező: Gianfranco de Bosio).

Az érdeklődő örömmel fedezett fel támpontokat; az utalást II. Fülöpre (a Bagolyra, akiről tudjuk, hogy majd alszik ő...), az egyik vetített képen az „Arbeit macht frei”-t jóindulattal az általános érvényűsége való utalásként értékelve. Felbukkantak ismerős zenei jelenet-típusok is ebben a tényleges cselekményt nélkülöző, voltaképpen gondolatiságot kifejtő darabban. A bemutató súlyát-jelentőségét növeli, hogy a színrevitelben nagyszámú magyar közreműködő is részt vett. Talán a Debreceni Filharmonikus Zenekar és a Déri András vezette Szent Antal Kórus profitált legtöbbit az előadásból. Az egyik estet olasz (Marco Boemi), a másikat magyar karmester (Kollár Imre) vezényelte – talán a helyzeti előnyből adódott, hogy a második jobban megoldottnak tűnt. Magyar volt a díszlettervező (Götz Béla), az énekesek közül a két pap (Kállay Gábor és Szécsi Máté). A címszereplőnek (Roberto Pellegrino) leginkább a börtönőrrel való jeleneté-

ben nyílt alkalma vokális kibontakozásra (Mario Leonardi kettős szerepben hallottuk, ő énekelte a Nagy Inkvizítort is). Az opera egyetlen női szereplője az Anya, neki – lévén hogy csak a darab elején lép színre – atmoszféra-teremtő feladat jut (Pamela Borri), melyet szép hanggal oldott meg.

Tosatti darabjáról szólva, a sportbotrányok mindennapjaihoz hozzászokott hallgató számára akár „jópofának” is tűnhet a harmadik menetben kiütéssel véget érő mérkőzés zenével aláfestett ábrázolása (ezúttal a zene nem több alkalmazott, kísérőzenénél!). Kérdés, hogy a szerző vajon tudatosan vette-e egyformára a két bokszoló zenei profilját (karakterizálásnak nyomát sem találjuk az eltérő szövegű-tartalmú mondatok önmagukban tájékoztatnak). Ha igen, az kiábrándultan azt sugallná, hogy minden bokszoló egyforma akár bajnok-jelölt, akár nem. Kapunk egy szituációt, az egyik játékost, Pallettát lelkesen biztatja a közönség (a másíknak neve sincs), ám a ringben szereplők közül – a színpadi nézők csalódására és felháborodására – ő marad alul. A színházi közönség pedig nem több, mint kibic, akinek köztudottan semmi sem drága – érzelmileg indifferensek maradtunk a mérkőzés lefolyásában. Kérdés, mikor „laposabb” a morzsányi cselekmény, ha a bajnok-jelölt győz, akit lelkesítenek a szurkolói, vagy pedig ha mindennek ellenére a másik játékos (akit e tény meglepetésszerűen ért). Valljuk meg, kivetített szöveg nélkül aligha volna érthető az énekesek szólama, mert a ringből „ki-szólt” mondatok nemigen jönnek át a zenekari hangzáson és a színpadi közönség buzdításán. (Carlo Riccioli és Gianluca Terranova vállalkozott a bokszoló színészileg hálás szerepére). Kelleme-sebb és kényelmesebb ilyen szempontból a bíró szerepe (Tóth János), akinek jobbára prózai utasításai, játékszabályokként, mindig érthetőek. Szórakoztató látni a bokszolást imitáló énekeseket (rosszmájúan elszórakozhatunk azon, hogyan festene ez magyar kivitelezésben, ismerve énekeseink többségének játék- és mozgáskultúráját).

A kórus számára minden bizonnyal érdekes színfolt volt e műfaji kirándulás, a zenekar számára pedig sikeresen megoldott feladatot jelentett. Mindent megtettek annak érdekében, hogy karakterekkel ruházzák fel a zenei anyagokat. Felelősségteljesek voltak a szövegek, többségükben szépen megformáltak és hibátlanok, s a visszatérő fordulatok segítségével felépített zenei háttérrel biztosították az énekeseknek.

Korábban a szombathelyiek vettek részt Dallapiccola-operák színrevitelében (igaz, ők Bécsben) – öröm, hogy most egy másik magyar zenekar is betekintést kaphatott a 20. századi olasz zene egyik jelentős képviselőjének egy fontos művébe. Nagyon fontosnak tartom a tájékozottságot, mert kizárólag játszott-megélt ismeretanyagok teszik képessé az előadókat az értékek felismerésére.

Fittler Katalin

Marianne Hassler:

Neurobiológiai vizsgálódás – Karajan mint teszt-alany

Prof. Dr. Marianne Hassler Berlinben élő pszichológus

Több mint 60 évvel ezelőtt fogalmazta meg Gordon Allport a személyiség egy olyan definícióját, amely a muzsikusság személyiség neurobiológiai szempontból történő vizsgálatánál ma is jól alkalmazható: „*A személyiség azon pszicho-fizikai rendszerek dinamikus rendje az egyénben, mely a környezetéhez való sajátos alkalmazkodását meghatározza.*”

A következőkben az emberi test három, idegi-, hormonális- és immunrendszere áll majd vizsgálódásunk középpontjában. Seregyi tanulmány foglalkozik azzal, hogy a muzsikusság és a nem-muzsikusság között mi is a különbség e három rendszer tekintetében. Mindenekelőtt azonban emlékeztetnünk kell arra, hogy Gordon Allport 1961-ben valamelyest megváltoztatta fent idézett definícióját oly módon, hogy a „*környezetéhez való sajátos alkalmazkodását*” kitétel helyébe a „*jellemző gondolkodását és viselkedését*” megfogalmazás került. Gardner Lindzey és Calvin S. Hall ehhez a változtatáshoz fűzött megjegyzése: „...mivel az alkalmazkodás kifejezés mellékértelme némi pszichológusnál: „külső erőnek engedni vagy behódolni” miatt elvetendő volt.” Azt feltételezték ugyanis, hogy az alkalmazkodás fogalom elleni reakcióban, a második világháború után előtérbe került egzisztenciális gondolkodás a fő felelős.

Ma az „alkalmazkodás” (adaptáció) fogalom a neuro-tudományok irodalmában gyakran fellelhető. A pszichofizikai rendszerek és a környezet kölcsönhatásának jellemzésére használják. Az új kísérleti eredmények azt mutatják, hogy a fő testi rendszereket (idegi- hormonális- és immunszisztémák), pszichikai aspektusokat (ta-