

*Dr. Nagy Robert*

VÁRHELYI

*dinastia*



Kiadja:

*Dr. Nagy Róbert*

A könyvet tervezte:

*Mezey István*  
*grafikusművész*

Készült:

*A Litoplan Kft. nyomdájában*  
*Kazincbarcikán*

Tördelő szerkesztő:

*Kovács Gábor*

Felelős vezető:

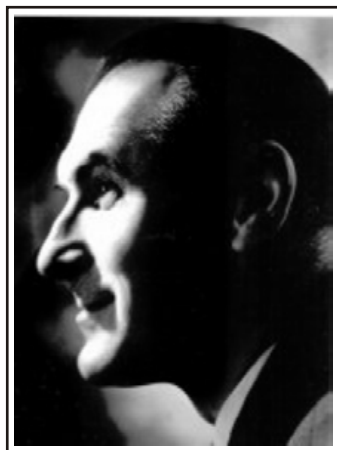
*Tóth Zoltán*  
*ügyvezető igazgató*

## ELŐSZÓ

Miért van, hogy az ember késztetést érez leírni gondolatait? Néha azért, mert elolvas egy könyvet és hiányérzete támad. Ez a kis könyv is hasonló okok miatt született. 2008-ban jelent meg magyar szerzőtől (F.I.) kizárólag operaénekesekről szóló könyv, melynek a magyarokról szóló fejezetében nem találtam Várhelyi Endre nevét. Pedig a XX. században Operaházunk állandó és magánénekesei között a jó basszusénekesek számát két kézen meg lehetett számolni, s Várhelyi Endre bizonyosan közéjük tartozott!

Sajnálatosan korai halála ellenére sem szakadt meg az operaéneklés tradíciója a Várhelyi családban, mivel leánya Várhelyi Éva lett folytatója e nemes hivatásnak mezzoszoprán hangfekvésben. 2009-ben lett volna Várhelyi Endre 85 éves, s ez a jubileum (és a már fentebb említett ok) adta az ötletet a Várhelyi operaénekes dinasztia bemutatására, melyhez lelkes támogatót találtam Várhelyi Éva művésznő személyében. Tőle kaptam Édesapjáról szóló dokumentumokat (CD, DVD, fényképek, versek, cikkek), melyek a személyes élményen

kívül közelebb vittek Várhelyi Endre művészetének és személyének megismeréséhez. Ugyanakkor örömömre szolgált, hogy Várhelyi Éva opera szereplései, ária és dalestjei, valamint személyes találkozásaink és beszélgetéseink révén megismerhettem e kiváló, de szerény és közvetlen ének-művésznőt is.



**Mottó:** „Az operaművészet az ének, zene és színjátszás integrálása (nem mechanikus összekapcsolása), ami minőségileg új művészetet teremt. Az operaénekes: hivatás, misszió, úgy kell felkészülni, hogy az igével felgyújtsa a szíveket.” (Jevgenyij Nyeszterenko)

Nem véletlenül idéztem a kiváló orosz basszusénekes önéletrajzából, számomra mindig az opera jelentette a zenealkotás csúcát, s gimnazista éveim első meghatározó zenei élményeit az 1950-es évek elején látott olasz operafilmek jelentették (Sevillai borbély, Rigoletto, Bajazzók, Alvajáró).

Még ennyi idő távlatából is jól emlékszem a kiváló olasz baritonista Tito Gobbi alakításaira, mint Figaro Rossini, s mint címszereplő Verdi operájában.

Egyetemi éveim és fiatal orvosként eltöltött időszak alatt (Debrecen. 1954-1968) számos magasszínvonalú, élményt adó operaelőadást láttam a Debreceni Csokonai Színházban olyan kiváló zenei vezetők, mint Rubányi Vilmos zeneigazgató és Blum Tamás karmester irányítása alatt. Utóbbi az olasz operák műfordítója is volt. Nagyszerű operarendezők is voltak akkor a színháznál Vámosi László és Kertész Gyula személyében, s országos híré előadások születtek: (Tosca,

Otello, Falstaff, Kékszakállú Herceg Vára); s néhány név az énekesek közül: Lothár Miklós, Oszvald Gyula, Barta Alfonz (tenorok), Balogh Éva, Hankiss Ilona (szopránok), Tibay Kriszta (mezzoszoprán), Varga Magda (alt), Hámory Imre, Virágos Mihály (baritonok), Tessényi János (basszbariton), Tréfás György (basszus). De rendezett operát és énekelt is benne „orvosként” Mensáros László is! (Verdi: Traviata)

Első előben láttam, s igazi zenei élményt nyújtó operát viszont Budapesten láttam a Margitszigeti Szabadtéri Színpadon (1954. nyara). Ez Auber: „Fra Diavolo” című szellemes, népszerű dallamokban bővelkedő vígoperája volt. A nagy sikert aratott előadás szereplőgárdájából három névre emlékszem. Kertész István – a későbbiekben külföldön világhírűvé vált karmester – vezényelte az előadást, Zerlinát felesége Gáncs Edit alakította, aki csinos, dekoratív megjelenésű ifjú hölgy volt, és nagyon jó énekes- színészi teljesítményt nyújtott. A legnagyobb élményt számomra mégis az egyik banditát alakító Várhelyi Endre játéka jelentette. Soha olyan jót nem nevettem azóta sem színházban vagy operában azon jeleneten, amikor bandítatársával meglesik az éppen lefekvésre készülő Zerlina átöltözését. Még volt szerencsém

láttni Várhelyi Endrét Operaházunkban is Richard Strauss: „A rózsalovag” című vígoperájában Ochs báró szerepében. Nagyszerű alakításában mind színésziileg, mind zeneileg kíválóan ábrázolta a vidéki báró vaskos, humorban bővelkedő jellemét, de kudarca, felsülése utáni tragikumát is.

S ki ne emlékezne az operakedvelők közül a TV által is rögzített Donizetti: „A csengő” c. vígoperájára (1971.), ahol Várhelyi Endre Don Annibale, mint patikus és Mellis Gyögy, mint Enrico nyújtottak felejthetetlenül humoros alakítást. Talán nincs és nem is volt a magyar operaénekesek között két olyan egyéniség, akiket a Teremtő ilyen bővérű humorérzékel áldott volna meg. Kétségtelenül emiatt Várhelyi Endre a legemlékezetesebb alakításokat a vígoperákban nyújtott – Ozmin, Leporello – (Mozart operák), illetve Don Pasquale és Dulcamara (Donizetti operák) szerepeiben. De volt egy másik arca is Várhelyi Endrének. Tudott ő ábrázolni a színpadon sötétebb, borús színeket is, mint Puccini: „Bohémélet”; Collin filozófusaként, vagy Szokolay Sándor: „Vérnász” című operájában „Apa”-ként. Ez utóbbit a TV filmre rögzítette (1973.), ahol olyan szereptársai voltak, mint Komlóssy Erzsébet (Anya), Házi Erzsébet (mennnyasszony), Szőnyi

Ferenc (vőlegény) és Faragó András (Leonardo).

Várhelyi Endre magas, megnyerő külsejű, jó kiállítású férfi volt, arcán általában derű tükröződött. Kíváló hangi és színészi adottságát más műfajokban is kamatoztatta. Évekig énekelt a Harsányi (kezdetben Hurrican-nak nevezett) énekegyüttesben, szerepelt mint törvényszolga a zeneileg vígopera-színvonalú A. Sullivan – W. Gilbert: „Esküdtzéki tárgyalás” című operettben (TV-film); részt vett a TV könnyűzenei műsorának

„TV-pressó” adásaiban, ahol mint „főszakács” énekelt a „Vidám fiúk” társaságában, s másik adás alkalmából mint „főpincér” az éneklés mellett táncra perdült Keleti László színművésszel! Sok gyermeknek szerzett örömet annak idején a TV Maci-Laci rajzfilmsorozat, s a címszereplőnek Várhelyi Endre kölcsönözte magyar szinkronhangját. Műveltségére jellemző, hogy több nyelven beszélt, műfordításokat készített, szakmai szövegeket fordított. Sokoldalú tehetségét bizonyítják versei is, amelyek közül a „Színpad” című vall hivatás-szeretetéről, ars- poetikájáról:



## Színpad

Várhelyi Endre verse

Amíg lélegzem, míg vagyok  
imádom én a színpadot,  
a sok impregnált diszletet,  
a szuffitát, a sminkeket,  
a brácsát és a hegedűt  
a timpanit, ha nekem üt,  
a tűzoltót, ha nézeget,  
vászonra festett kék eget,  
a csillárt, hogyha fényben ég,  
és ha lehunyja kék szemét,  
varázsos, rejtett fényeket,  
a prózát és az éneket,  
a zsöllye-s páholy-sorokat,  
a díszítőt, ha tologat,  
a karmestert a pult előtt,  
a sűgőt és az ügyelőt,  
a nézőt, hogyha felnevet,  
és szemében a könnyeket.  
A színházat de szeretem!  
Csak egyre kérlek, Istenem:  
Ne ágyban, utcán, kispadon,  
hadd haljak meg a színpadon!

## Csendes téli estén

Várhelyi Endre verse

Éjfél után, ha elcsitul a város,  
s gyászt öltenek a néma ablakok,  
ágyamba bújok és a vaksötétben  
álomra várva Bachot hallgatok,

Akár öröm ért, akár bánat terhelt,  
úgy ringatnak a fugák, áriák,  
mint tó vizén a sápadt tavirózsák  
régenvolt árva szép Oféliát.

Lelkem a béke mezejére tér meg,  
nem borzol semmi bántó gondolat,  
megmerítkezem az hűsvízű Patakban,  
s közben levetem minden gondomat.

Behálóznak a sűrű dallamindák,  
aztán, mielőtt lezárnám az estém,  
belesuttogom a tiszta sötétbe:  
százszor légy áldott, Szent János Sebestyén!

1975. január 17.

## VÁRHELYI ENDRE

(Hódmezővásárhely, 1924. június 25. – Bp. 1979. július 27.) már 14 évesen ösztöndíjat nyert Oxfordba egy Shakespeare-tanulmányával. A színházat édesanyja révén kedvelte meg, aki népszerű primadonna volt. A Zeneakadémián Molnár Imre, Maleczky Oszkár, Bartha Dénes és Ádám Jenő voltak a tanárai. 1945-ben egy ideig a Hódmezővásárhelyi Nemzeti Színház igazgatója volt. 1947-ben lett tagja a MagyarÁllami Operaháznak, ahonnan 1977-ben – betegsége miatt – nyugdíjba vonult. 1978-ban megkapta az „Érdemes művész” címet. Operaházi alakításain kívül emlékezetesek maradtak azok az „alakításai” is, amikor kedves rajzfilmfiguráknak adta kölcsön a hangját.

A Hurricane és a Harsányi-együttes csaknem tíz esztendeig tartó működése alatt számtalan slágert éa aktuális dalt énekelt, amelyekből felvételek készültek.

Várhelyi Márton

## **Curriculum vitae**

Endre Várhelyi (was born in Hódmezővásárhely on 25 th June 1924 died in Budapest on 27 th July 1979) had already won a stipendium into Oxford with an essay of Shakespeare at the age of 14. His mother made him like the theatre, who was a popular prima donna.

On the Academy of music his teachers were: Imre Molnár, Oszkár Malecky, Dénes Bartha and Jenő Ádám. In 1945, he was the headmaster of the National Theatre of Hódmezővásárhely for a little time.

In 1947 he became the member of the Hungarian State Opera-house, from where he went retirement-because of his illness.

In 1978 he got the price of „Rewarding artist”. Beside his perronations in the Opera-house, those „shapings” remained memorable too, when he gave his voice to cute cartoom figures.

The author (who is an physician) was shared in maganificent experiences by actings of Endre and Éva Várhelyi.

This little book have been written for these reasons. It has been designed (and illustrated) by István Mezey graphic-artist (Kazinbarcika- Hungary).

Várhelyi Endrét élete teljében, 55 éves korában ragadta el az alattomos kór. Helye ott van a magyar operaénekesek nagyjai között! Hogy ez nem csak e könyv szerzőjének szubjektív véleménye, álljon itt bizonyítékul Dr. Till Géza, az Operaház rendezőjének Várhelyi Endre pályatársának a „Muzsika” folyóiratban közölt cikke (1979.) „Búcsú Várhelyi Endrétől”

# Búcsú Várhelyi Endrétől

Operaházunk Érdemes művésze fiatalon, ötvenöt éves korában, hosszú, súlyos betegség után távozott tőlünk 1979. július 27-én.

Ha történetesen a természet nem ajándékozta meg operai követelményeket is kielégítő énekhanggal, *Várhelyi Bandi*ből akkor is minden bizonnyal előadóművész lesz. Operett-színész, prózai színpadok hőse, esetleg konferan-szié, de föltétlenül olyan valaki, akinek közönség előtt kell szerepelnie, aki hihetetlen örömet lel abban, hogy másokat szórakoztat, akinél belső, lelki kényszer, hogy a fantáziájában életre kelt figurákat másokkal, nézőivel, hallgatóival is megismertesse.

Egészen kivételes jelenség az ilyen született ős-komédiázókedv, ami lényét mind a magánéletben, mind a színpadon jellemezte. Más operaénekesnél sem ritka — szerencsére — a játékkészség, nála azonban egyébről van — illetve most már sajnos csak volt szó. Operai kollégáinál a játék, az alakítás vizuális adottsága jobbára szerencsés többlet az énekhang mellett, míg Várhelyinél a hang, az éneklés csupán egyike, s talán nem is mindig a legfontosabb, a rendelkezésére álló kifejezési eszközöknek.

Fölényes muzikalitása nem ismert zenei nehézségeket, tökéletes biztonsággal győzte bármely kor stílusának akár in-tonációs, akár ritmikai buktatóit. Bizonyára ezért is tudott minden energiájával a szerep színészi feladataira koncentrálni.



Aligha kétséges, hogy az ilyen játékos kedvű művész, akinél színház és élet között sohasem lehetett végletesen elhatároló, éles választóvonalat húzni, igazán otthonosan a vígopera területén mozgott. Óriási repertoárjából is azok a szerepei maradtak a legemlékezetesebbek, amelyekben kedvére komédiázhatott. *Leporello*, *Ozmin*, *Ochs báró*, *Don Pasquale* és talán a legsikerültebb — éppen mert a jó ízlés szabta határon túl szinte semmiféle korlátot nem állít — *Dulcamara* a Szerelmi bájitalban. Itt engedhette igazán szabadjára színészi vénáját és — nem ritkán alkalmazott (!) — rögtönzői készségét. Utóbbival ugyan nem csupán a közönséget szórakoztatta, hanem olykor partnereit is meglepte, de azért volt ezeknek a — talán nem egészen szabályos — fordulatoknak egy óriási előnyük is: szerepeiben mindig tudott valami újat, frisset nyújtani, sohasem ismételte önmagát.

Létezett azután egy másik Várhelyi Endre is, a Bohémélet *Colline*-jának kesernyés filozófusa, akinek alakjához a sötétebb, borús színeket, aligha kétséges, szintén saját életéből merítette.

Az emlékezés mindkettőt meg fogja őrizni.

dr. Till Géza

# A CSMH vendégkönyve:

Várhelyi Endre

Élete első felét — még hozzá a későbbi sorsát is meghatározó első 21 évet — Hódmezővásárhelyen töltötte el.

— Várhelyen vittem a legtöbbre — kezdte visszaemlékezését Várhelyi Endre — ott lettem színigazgató.

— Sopronban még harcoltam, amikor 1945-ben megalkítottam az első önálló vásárhelyi színházat a népkerti faszínházban. Ez az időszak determinálta egész művészi pályafutásomat, azóta is az ott szerzett élményekből élek. Az Állami Operaház 1947-ben szerződött.

— Sokat utazom az országban és külföldön is. Volt ária és dalestem Bécsben, de sajnos Hódmezővásárhelyre nem hívnak meg, pedig mindig szívesen lépnek fel a hazai közönség előtt. Amióta Szegedre érkeztem, négyezer rándultam át, s közben Mátyást is útba ejtettem. Hozzá hasonlóan kedves nyaralóhelyet nem is tudnék említeni. (Pedig nemrég jött vissza egy 8 ezer kilométeres nyugati turnéról, amelynek útvonala Olasz- Franciaországon, Svájcban, Belgiumon, Nyugat-Németországon és Ausztrián vezetett át.)

— Azt állítja, „sima” pálya van mögöttem. Hallhatnánk valamit erről a „sima” pályáról?

— Amikor az Operaházba kerültem, Székely Mihály nem volt Magyarországon. Azokban az években végigénekeltem a zeneirodalom nagy basszus szerepeit. Jelenleg is az opera egyik legjobban foglalkoztatott énekese vagyok, az elmúlt évadban például a baletton kívül minden előadásban helyet kaptam. Két ízben nyertem VIT-díjat (Berlinben és Bukarestben), három évig szerződés kötött a Német Demokratikus Köztársaság operatársulatához. Gyakran hívnak a rádióba és a televízióba is. Érdekes és tanulságos feladatokat kapok. Goethe azt vallja, hogy az élet annyit ér, amennyit az ember ki tud belőle szacád-

ni. Nos, ahány új arca van a művészetnek, az megannyi kizsákadási lehetőség. A művészi munkának csak úgy van értelme, ha mind-n feladatnak teljes intenzitással tesszük eleget. Ezért Maci Laci számomra ugyanolyan fontos, mint egy új szerep az operában. A művészetet gyakran szokták a szerelemhez hasonlítani. Csatlakozom ehhez a hasonlathoz, mert mindkettőre vonatkozik az az igazság, hogy ami nekem jó, az jó a partnereknek, illetve a közönségnek is. Véleményem szerint tehát arra kell törekednünk, hogy minél jobban kiélvezhessük a művészet nyújtotta örömeit, s ezzel hasonló örömet szerezzünk a közönségnek is.

— Várhelyi Endre nem gyakori vendége a Szegedi Szabadtéri Játékoknak. Mi a véleménye a Dóm téri színpad lehetőségeiről?

— Tulajdonképpen első operaélményemet köszönhetem ennek a színpadnak. Szüleim mindig áthozták a régi szegedi játékok előadásaira. Jól emlékszem a Mascagni vezényelte *Paraszthasúltre* és a nagy sikerű *Turandot*ra. A felújítás óta csak Honegger oratóriumának előadásán vettem részt, s most másodikban jöttem Szegedre, hogy a *Carmen* hadnagyát énekeljem. A színpadtól, a nézőtérrel el vagyok ragadtatva. Azon kívül mindig szívesen dolgozom együtt Mikó Andrással. Kevésbé jó véleményem van a szegedi üzletekről, főleg a kiszolgálásról.

— Térjünk vissza ismét a vásárhelyi éveikhez. Bizonyára őriz néhány érdekes sztorit ebből az időből?

— Azzal kezdeném, hogy a megváltozott Várhelybe újra beleszerettem. Minden alkalommal megállok Szántó Kovács emlékműve előtt. Sajnos a faszínházat lebontották, talán azért, hogy emlékem se maradjon. Ami direktori szereplésemet illeti, akkoriban, mivel enyém volt a labda, mindenfelét csináltam. Játsoztam prózában — nagy feltűnést arattam például, amikor a Lálombá be-

hoztak a „vásárhelyi közkörház tulajdona” feliratú hordágyon, s én minden oldaláról ledőltem a 191 centimmet, mint egy bekebeli bécsiszelet — aztán énekeltem, sőt dirigáltam is. Az egyik ope-



Várhelyi Endre

retben például a városi hajdúk tisztí egyenruhájában a zongora mellől irányítottam a négy tagú szimfonikus zenekart. Egyébként rendeztem is a darabot, játszottam is benne. Egyszer csak arra lettem figyelmes, hogy a darab percek óta áll, s a komikus egymás után meséli a pikáns vicceket. Ekkor valaki huzigálni kezdte őrnagyi egyenruhám, s az ügyelő a fülemből súgta: „Igazgató úr már 10 perce maga tetelzik következni”. Annyira élveztem ugyanis a játékok, hogy a szerepemről megfeledkeztem.

— S még néhány szót az új feladatokról?

— Szeptember elsején mutatjuk be a várbán Haydn *Ember a Holdon* című operáját, amelyet egy Goldoni darab szövegére írt. Ebben a különös operában, amelynek egy része a Holdon játszódik — a zord atyát alakítom, aki nem akarja egy csillagászhoz feleségül adni a lányát.

— Egyébként általában olyan szerepek várnak rám, amelyekben komikus adottságaimat hasznosítani tudom.

FENÁKEL JUDIT



# A Televízió műsoráról

## A csengő

Kitűnő előadásban vitte képernyőre Donizetti vigoperáját, Blum Tamás vezényletével, Horváth Ádám. A csengő könnyen élvezhető, dallamos muzsikája, fordulatos, mulatságos cselekménye kiválóan alkalmas a televízió operaműsor gondjainak megoldására. A zenehallgatás inyenecit és a komoly muzsikával különösen nem foglalkozó nézőket egyaránt szórakoztatja.

A tévé-opera sikerének előfeltétele azonban nemcsak a szereplők magas fokú énekkultúrája, hanem színjátszó készsége is. Enélkül a kiemelkedő zenei produkció sem hatna a képernyőn teljes élményként. Szerencsére ezúttal együtt volt a siker valamennyi kelléke. Melis György és Várhelyi Endre színészek is kiváló, mindketten pompásan állták a kamera fürkésző, a figura mögött a színészt leleplező tekintetét. Melis átváltozásai az ének és a játék, a hangbravúr és a mozgás egységében ritka, nagy énekeskomédiás teljesítménnyel ragadták el a közönséget. Mulatgatott Várhelyi új színekkel kevert, meggyötört férfiguráján is. László Margit kristálytisztán csengő hangjára a képen ügyes arcjátékot alakított ki. Palcsó Sándor álmos szolgálója és Barlay Zsuzsa tapintatos, finomkodó anyósalkítása is jól alkalmazkodott a televízió követelményeihez, amelyek — szemben az olasz operaszínpad nagy gesztusával — bensőséges, játékos tolmácsolást kívánnak az énekestől, s láthatatlan, de minden pillanatban érezhető időzjelet a tolmácsolásban, amely a közvetlen valósághoz szokott tévézővel elfogadtatja az operaműfajt.

Ezt az időzjelet valószínűsította meg Horváth Ádám rendezése.

Könnyed, bohókás stílusában az olasz vigopera színpadias megnyilvánulással finomabb éreztető kamarajátékká alakultak, anélkül, hogy veszítettek volna eredeti erejükből.

## Kakuk Marci

A tévé-változat nem adta vissza Tersánszky Józsi Jenő írói nyelvének, meseszövegének ízet, hangulatát, azt, ami Kakuk Marciában egyéni, s egyedülálló. A népszerű regényhős ellenállt az átdolgozó rendezőnek, Markos Miklósnak. Nem hagyta magát legyőzni, hiába küzdött Markos Tersánszky eredeti szövegével, hiába próbálta élethűen felidézni az eredeti figurákat, szituációkat. Kakuk Marci, akit sárból és szívdarványból gyúrt alkotója, aki a vaskos realitás és a tündérmese különös vegyületéből táplálkozik, a képernyőn elveszítette varázsát, színei megfakultak. A történet leegyszerűsödött, elsekélyesedett. Markos képernyőre vitte a cselekményt, de nem teremtette meg az atmoszférát. Talán nem is lehet ezt az atmoszférát megteremteni más műfajban. A képernyőn csak egy vaskos bohózat szereplői ágáltak érdesen és érdektelenül.

## Röviden

Két sorozat indult a héten. A *Rajzoló velünk* tulajdonképpen már nem egészen új, csak újra megkezdtek az ismert sorozatot. Az első adás tanúsága szerint ez az évfolyam talán az eddigieknél is érdekesebb lesz. — A *Fejezetek a fizika történetéből*, dr. Marz György és Sas Elemér műsora is rendkívül érdekesnek ígérkezik. Az első adás felépítése, szemléltetése, közérthető stílusa nagy várakozást kelt.

Vilcsák Anna

*Magyar Hírlap*

1966. november 30. Szombat



WOZZECK

*Esti Hírlap 1964. II. 19.*

# A modern operaművészet nagy alkotása

Alban Berg és Georg Büchner zenedrámájának budapesti bemutatója

Látszólag minden fontos tényező az átlag publikum tetszése és ízlése ellen való ebben az operában: nyomasztóan tragikus atmoszféra, nyomasztóan bomlott idegzetű szereplők, szorongás és zaklatottság árad a zenéből és a színpadról, teljes bukásban megsemmisülő hős, aki két garasért eladja testét-lelkét valami áltudományos kísérletezésre, akit megcsal egyetlen társa az életben, akit megaláznak és megvernek, aki végül öl és elpusztul — ez Wozzeck és a róla szóló opera. A közönség mégis elragadtatottan tapsolt a premieren, mint negyven év óta csaknem mindenütt, ahol bemutatták. Mert a zenedráma végső kicsengése, továbbbrezgése a hallgatókban szép és felemelő, arisztoteli értelemben katarzisz, megtisztító hatású.

Büchner és Berg tudták, mert a kultúra nagy korszakainak nagy lángelméitől megtanulták azt, amit sok újabb alkotóművész figyelmen kívül hagy, hogy az igazi tragédia nem tragikus hatású, hanem gyengéd és lelkesítő, optimista művészet, mint minden igazi művészet. Csak a tragikus cselekménybe kívülről erőltetett „optimista” fordulatok és tendenciák keltenek — éppen ellenkező — lesújtó hatást, mint minden hazug álművészet. A Wozzeck ebből a szempontból semmit sem különbözik a görög tragédiáktól, Wagner Tristánjától, Verdi Aida-jától, vagy akár Puccini Manonjától. A beteg lelkek, patológikus tünetek éppúgy nem állnak a szépség kibontakozásának útjában, ábrázolásuk éppúgy nem művészetellenes, ahogy nem tart-

mindenütt egyformán megrendítő élményt kelt, minden irányba egyformán sugározza tragikus szépségét, mint az igazi drágáké, melyre akár honnan essék fény, mindig nemesen szikrázik vissza.

Az Operaház előadása eloszlatta azt a balhitet, hogy az ilyenfajta modern műveket „nehéz” élvezni, hogy csak egy szűk „vajtűlül” rétegnek tetszhetnek. Az igazság az, hogy a modern darabok nehézségét inkább csak a művészek érzik, mert betanulásuk a megszokottnál jóval több próbát és jóval fárasztóbb koncentrációt igényel. Ezért külön nagyra kell értékelnünk a színház mostani sikerét!

Ferencsik János élete „nagy formáját futja”. Nagyszerű érzékkel és imponáló biztonsággal tette világossá és élvezetessé a drámai hatáselemekben gazdag muzsikát. Színt, életet önt a részletekbe, s ezek pillanatra sem zökkentenek ki a kompozíció egységes élménybenyomásából, nagyszerűen fölrajzolt egaszébből. Művésze meghatározza az előadás szellemi színvonalát.

Mikó András rendezését is a darab zenei struktúrájának helyes megragadása jellemzi. Finom érzékkel

húzza alá az opera néhány izgalmas szimbólumát: a tűz, a vér motívumát, minden banális teatralitás nélkül. Sikerként úgy közelebb hozni időben a történetet (villanyvilágítás, XX. századi ruhák), hogy sehol sem ejtett sebet a darab stílusán és szellemén. Ez áll Forray Gábor művészi fantáziára és jó színpadi érzékre valló díszleteire is.

Faragó András, a Kékszakállú és Debussy Golaudja után, koronát tett művészi pályájára a Wozzeck című szerepében. Alakítása döbbenetes, suggesztív erejű játékosztónre épül, amit muzikálítása és kitűnően karakterizáló éneke emel a művészi emberábrázolás rangjára. Mátyás Mária nemcsak szerepe szerint, de alakításának értékeiben is méltó társa. Bibliás jelene megrendítő. Réti József, Szőnyi Ferenc és Várhelyi Endre jól egybehangolt szereplői az előadásnak. Ké-nyes és igényes feladatot oldanak meg mindhármán — érdekesen, művészi rangjuknak megfelelően. Ez áll a kisebb szerepekben kész-séggel helytállókra is.

A Wozzeck budapesti előadása az európai operaművészet rangos eseménye lett.

Fodor Lajos

## APROPÓ, OPERA!

VÁRHELYI, FINNÜL. – Harminchat évvel ezelőtt, 1970. február 19-én a Finn Nemzeti Opera vendégszerepelt az Ybl-palotában: a Várnászt, Szokolay Sándor operáját adták elő. A művet a karmester, *Jussi Jalas* fő-zeneigazgató fordította finnre. Északi rokonaink fővárosában is, akárcsak itthon, *Mikó András* rendezte az előadást.

A finnek budapesti vendégszereplését jó két héttel ezelőtt érdekes-izgalmas pillanat előzte meg.

Jussi Jalas február elején telefonált *Várbelyi Endrének*, a Várnász budapesti előadásában a menyasszony-apát éneklő basszistának: mentse meg az ő február negyedikére kitűzött előadásukat! A szerep finn birtokosa megbetegedett, más énekesük nincs az apára, az előadást nem halaszthatják el; kéri tehát a magyar énekest, ugorjon be, énekelje el a szerepet – *finnül*...

Várbelyi Endre bámulatos könnyen tanult, de egy napja volt mindössze. „Áttanulta” a szöveget, repülőre ült, és a Finn Nemzeti Opera színpadán – finnül – elénekelte.

Ezek után természetes volt, hogy két héttel később, a vendégjátékon, Budapesten is ő lépett közönség elé a finn együttessel.

Operaházunk fennállásának történetében alighanem ez volt az első eset, hogy magyar operát egy külföldi együttes a saját nyelvén szólaltatott meg. Ráadásul egy magyar énekes „rokoni” közreműködésével...

## Erste Opernpremiere der neuen Spielzeit ging über die Bretter

Eugen d'Albert, gleich groß als Pianist (Last-Schüler und genialer Beethovenspieler), Komponist, Geschäftsmann und Liebhaber, schrieb 21 Opern. Weiterfolge wurde „Die toten Augen“ und „Tiefand“. Die Erfolge beruhen wie z. B. bei „Carmen“, „Bohème“, „Cavalleria rusticana“ und z. B. bei den Opern Puccinis darauf, daß hier wirkliches Leben, nicht Geschichte oder Sage wirkungsvoll gestaltet wird. Aber trotzdem ist diese Art Opern nicht realistisch, denn es geht den Librettisten gar nicht um die wahre Abbildung der Wirklichkeit, sondern um die krasse, naturalistische Darstellung von menschlichen Leidenschaften und Verbrechen. Haß, Eifersucht, Zweikampf, Dolch und Mord sind dabei lebende Momente. Man versuche nicht, mit Gewalt in „Tiefand“ gesellschaftskritische Momente hineinzulegen. Die Autoren Rudolph Lothar und Eugen d'Albert wollten weiter nichts als wirken und erschauern. Und das gelang ihnen seit der von 1905 laufenden Neubearbeitung (Uraufführung 1903) bis heute immer wieder. Knallige dramatische Effekte, spannende Handlung, Sentimentalität, Tragik und Humor dicht beisammen, südländisches Kolort, leuchtende Farben, blühende Melodik, stimmungsvolle Instrumentation und Harmonik, einprägsame Leitmotive — das sind die Ursachen der Erfolge. Und doch greifen die Zweifel an dem künstlerischen Wert

überig. Pedro war Josef Junger. Wir lernen einen Sänger mit schönen stimmlichen Mitteln und guter Gestaltungskraft kennen. Kraft und Weichheit sind gleichermaßen vorhanden, nur die dynamische Mitte muß noch mehr zur Geltung kommen. Sprachliche Schwierigkeiten wurden gut überwunden. Die dritte Stille der Handlung ist Sebastiano, den Karl-Heinz Sichel gesungen mit Maria Jürgens wie erschlaffend gab. Die Kraft und der Umfang seiner Stimme schloffen die musikalischen Anforderungen voll aus. Der neue seriöse Beß Andre Varhely hat ebenfalls eine sehr schöne, volle Stimme. Sein Tommaso wuchs zu darstellerischer Größe. Doris Bauer als kleine Nuri war in jeder Hinsicht eine gute künstlerische Gesamtleitung. Kurt Thiel (Marcello) wirkt im Komischen gut, in der Auseinandersetzung mit Sebastiano und Tommaso muß er sich vor leeren Pathos hüten. Sehr lebendig und musikalisch satber war das Trio der Klasmädige (Ingeborg Neidold, Heria Hoyer und Lisa Hübner). Heinz Hentschel dagegen ist immer noch etwas steif, dafür schon und während im Lyrischen.

Das wirkungsvolle und gut einstudierte Werk wird wieder einmal das Plauer Publikum lange Zeit in seinen Bann ziehen. Werner Reichel.

des Stückes um sich. Die Erkenntnis, daß das Werk für die Entwicklung der Oper ohne jede Bedeutung geblieben ist, trägt dazu bei. Ein „Schlager“ verblüht eben schnell.

Das Werk bietet Darstellern und Sängern dankbare Aufgaben. Walter Blankenstein hat die Solisten gut geführt im Geist des Werkes und entsprechend angeleitet. Die Führung des Chores muß teilweise noch lebendiger sein. Ausgezeichnete Leistungen vollbracht das Städtische Orchester unter seinem Meister Walter Köhnig. Da war dramatisches Leben, Schlagkraft, Zartheit, Sicherheit (kleine Schwankungen lagen nicht an ihm) und Wohlklang. Der Sonderballet war verdient. Es was mehr Abdämpfung wäre gelegentlich noch nötig. Von den Bühnenbildern (Belgische Hemei) gefiel besonders das zweite in seiner lastenden Schwere. Die Kostüme (Irene Flemmer) betonen ebenfalls glücklich das dunkel Drohende, das Pedros ausgenommen. Die Chöre unter Helm Peck waren gut vorbereitet und schlagkräftig. Beim Tanz Maras traten Schwankungen auf.

Lucie König gab eine leidenschaftliche, zwischen Liebe und Haß hin- und hergerissene Maria, überzeugend in ihrer Wandlung. Stimmklang und Behandlung sind einwandfrei — die Deutlichkeit der Aussprache läßt manchmal zu wünschen



Bizet: Carmen/Zuniga



Rossini: Hamupipőke / Don Magnifico





## VÁRHELYI ÉVA

Amikor e kiskönyv létrejöttének gondolata megszületett, tudtam ehhez kevés Várhelyi Endre iránt érzett tisztelem és szeretetem, ezért kellett személyesen is megismerkednem leányával, Várhelyi Éva operaénekesnővel, akiről először egy zenei lapban olvastam a Vele készült interjú kapcsán. Interneten sikerült kiderítenem Várhelyi Éva legközelebbi szereplését az Operaház műsorában, s küldtem számára egy levelet leendő célomról, mellékelve hozzá két kis könyvet, melyet előzőleg írtam Borsos Miklós szobrászművészről (születésének 100. évfordulójára), illetve Kovács László karnagyról a Miskolci Szimfonikusok élén töltött negyedszázados jubileumára, s mindezt otthagytam az Operaház portáján, majd nem kis izgalommal vártam mind az előadást, mind a találkozást a művésznővel.

Várhelyi Évát Handel: „Xerxes” című operájának főszerepében láttam először 2009. május 23-án, a 19:00-kor kezdődő előadás alkalmából az Állami Operaházban.

Nemcsak a címszerepben volt király, hanem uralta az egész színpadot, ha éppen nem volt színen, hiányát azonnal

érezni lehetett. Magabiztos mozgása, játéka, szöveg és szereptudása, magasan kiemelkedett az együttesből. Dekoratív jelenség a színpadon, s annak ellenére, hogy férfiszerepet kellett alakítania, ezt illúziót-keltően valósította meg.

Mezzoszoprán hangtónusa szép, kellő magasságokkal és mélységekkel, intonációja példamutató.

Génjeiben kiváló humorérzék is örökölt, amire csak egy példát említenék. Amikor a csatából „győztes” hadvezére visszatér kinek már bal szeme és jobb keze is hiányzik, Xerxes komoly arccal a jobb kezét nyújtja a megdöbbent arcú hadvezér üresen csüngő jobb kabátujja felé. Ez az epizód hangos mosolyt (nevetést) váltott ki a hallgatóságból.

A humor és irónia át-át szötte az előadást egyéb mozzanatokban is, már a karmester – Oberfrank Péter – is a széksorok között érkezett, s onnan mászott át a zenekari árokba. Ez nyilván az opera főrendezőjének Kovalik Baláznak volt ötlete, aki az eredeti (Kr.e. V. század) helyszínt és időpontot a mai korba adaptálta, hiszen Xerxes megjelenik autón (2 színben is!), repülőgépen és hadihajó parancsnokaként is! „Hadseregének” egyenruhája és géppisztolyos felszereltsége is inkább egy mai közel-keleti katonaság

hasonlóságát sugallja. Mindenesetre így az opera mozgalmasabbá vált, s ritmusa inkább megfelelt a mai kor emberének, mint a barokk-opera álló-statikája.

Az opera zenéjéből Xerxes bevezető áriaként énekelt „largo” vált közismeretté és világhírűvé, ehhez hasonló zene nincs is több az operában. A nagyon hasonló dallamívű, barokk ritmusú Handel zenét hallgatni „könnyű”, de megtanulni szellemi és fizikai kihívás az énekeseknek, s az Operaházi előadásban a recitativok (párbeszéddek) magyarul, az áriák és kórusok pedig olaszul hangzottak el.

Humorban inkább a férfi szereplők nőttek fel Várhelyi Éva mellé, így a testvérbátyját játszó fiatal kontratenor Birta Gábor, és az ugyancsak fiatal basszista Hámori Szabolcs, aki Xerxes hadvezérét jelenítette meg. Az opera nagy közönség-sikert aratott, hosszú ideig zúgott a taps az előadás után.

Én a művészbejárónál, a ki és beléptető masina előterében vártam Várhelyi Évára, aki családjával érkezett. Férje nyakában ült tündéri – óvodás korú leánya (Daniella Eszter).

Várhelyi Éva mint nő bájos, csinos, karcsú, hosszú barna hajjal, modora kedves, közvetlen. Mikor kérdeztem a levélben írt céljaimról, azonnali igen választ kaptam – s névjegyével



elérhetőséget is biztosított. Így az operai élmény mellett külön öröm ért, hogy személyesen is megismerkedhettem e nagyszerű énekművésszel.

Az előadást követő időszakban telefonon próbáltam leendő találkozásunkat egyeztetni, s mikor a június 12-13. dátumot javasoltam, közölte Várhelyi Éva, hogy ez azért nem megfelelő, mivel Miskolcon fog énekelni egy megnyítón június 13-án Szász Endre állandó kiállításának helyszínén. Hamarosan kiderítettem, hogy ezen esemény a Miskolci Hermann Ottó Múzeumba lesz, s lévén Kazincbarcika az otthonom, minden nehézség nélkül eljutottam a helyszínre.

2009. májusában nyílt a Miskolci Hermann Ottó Múzeum régi, Papszer u. részlegében Szász Endre állandó kiállítása, melynek anyagát Amerikában élő első felesége, Lula asszony adományozta a múzeumnak. 2009. június 13-án (szombati nap) du. 15-kor egy olyan ruhabemutatóra került sor a Szász Endre képek között, melyeket a festő és grafikus művész motívumai alapján fiatal ruhatervezőnő valósított meg.

Ezen esemény megnyitójára kapott felkérést Lula asszony révén Várhelyi Éva operaénekesnő is. Tulajdonképpen most láttam először igazán „civilben” közelről Várhelyi Évát, aki

földig érő, testhez álló, sötét - drap estélyi ruhát viselt, vállalai fedetlenek voltak. A ruha kiemelte rendkívüli csinos, nőies alakját, karcsú derekát. A megnyító csúcs és fénypontja volt szereplése.

Donizetti: „A kegyencnő” c. operájából a címszereplő Leonor(a) de Guzman áriáját énekelte (a zenei kíséret CD lemezeiről történt).

Nagyon sok operaelőadást láttam már; hallottam operaénekesnők ária estjeit, de ilyen megrendítő élményben még soha nem volt részem, amelyben Várhelyi Éva részesített e néhány perc alatt, míg énekelt. Az előtte még mosolyogva ülő és szereplésre váró énekesnő olyan átéléssel adta elő a tragikus sorsú címszereplő áriáját, hogy előadása alatt szinte „elakadt a lélegzetem”, lenyűgözve hallgattam hangszínének melegségét, az ária bravurjait. Várhelyi Éva szemei bepárasodtak a szerep valódi azonosulása, s lelki kitárulkozása kapcsán. Csak az igazán nagy művészek képesek ilyen produkcióra, s el tudtam képzelni, milyen lehetne egy teljes operafelvétel, vagy előadás Várhelyi Évával ezen Donizetti operában (dehát sajnos, Magyarországon évtizedek óta nincs műsoron). Az ária befejezése után (mely itt is hatalmas tetszést aratott) néhány

másodpercig megszólalni sem tudtam (lelki megrendülés?!), csak azt éreztem, ilyen percekért is érdemes volt megszületni. A gratuláció után még néhány percig tudtam beszélgetni a Művésznővel.

### **Várhelyi Éva ária és dalestje Miskolcon**

2010. 02. 02. az év addigi leghidegebb napjának bizonyult, de akik eljöttek Miskolcon az Európa Házban 17 órakor kezdődő ária és dalestre igazi élményben volt részük. A kinti hideget kárpótolta a meghitt, jól fűtött hangversenyterem, „a lélek fűtéséről”, pedig két művész gondoskodott; Várhelyi Éva operaházunk mezzoszoprán magánénekese, valamint az őt zongorán kísérő Varga Zsuzsa zongoraművész, korrepetitor. Az est létrejötté Gonda Ferenc filharmóniai igazgatónak volt köszönhető, akinek meghívását Várhelyi Éva elfogadta, s zongorakísérőként is ő ajánlotta Varga Zsuzsát. A két művész most találkozott először, mégis az összhang tökéletesen sikerült, amely egyértelműen mindkét művész kvalitását dicséri. Várhelyi Éva kiváló felkészülésére és művészi lelkiismeretére jellemző, hogy a hangverseny előtti napon már

Miskolcra érkezett és próbát tartott.

A hangverseny napján – melynek címe: „A dal mesterei” volt – 16:30-kor még csak ketten voltunk Gonda Ferenc igazgatóval a hangversenyteremben, s volt némi aggodalmunk, hogy a hideg és a csúszós utak visszatartják a hallgatóságot, de 17 órára csaknem teljesen megtelt a 80 személyes terem, amely örömmel töltött el minket és a művészeket is.

A hangverseny első részében Várhelyi Éva kedvenc dalaiból válogatott. Az első műsorszám Brahms három dala volt. A zeneszerző, aki méltó folytatója volt Schuman dalköltészetének, teljesen más lelkialkattal rendelkezett, mint felfedezője és mentora. Lírája, érzelmei szemérmesebbek, drámaisága visszafogottabb volt Schumanénál. A művésznő mély átérzéssel és hibátlan intonációval tolmácsolta német nyelven Brahms dalait.

Ezután de Falla hét népdala következett. A spanyol nemzet világhírű zeneszerzője gyűjtötte és sokszor merített ötletet a spanyol népzeneből, de legtöbbször népzenenek tartott dalai is saját leleményei voltak. Várhelyi Éva művésznő itt teljesen más arcát mutatta, mint a Brahms dalok előadásánál.

Remekül érezte a spanyol zene ritmusát, humorát, de líráját is, s mindez temperamentumos előadásánál jól érvényesült. A dalok spanyol nyelven hangzottak el. Várhelyi Éva műsorának csúcspontja kétségtelenül Kodály: „A rossz feleség” című dala volt.

Itt kettős szerepet kellett szemléltetni az előadónak; a táncbódulatában és rabságában lévő anyát és egyre fokozódó fájdalmában kérlelő leányát, aki édesapja súlyosbodó állapota, majd halála miatt hiába próbálja hazahívni édesanyját. Várhelyi Éva nemcsak elénekelte, hanem előadta e tragikus történetet, mely hatalmas tetszést váltott ki a hallgatóságban. Percekig zúgott a taps! E tragikumot Kodály vidámabb dalával („Aki dudás akar lenne”) oldotta fel a művésznő. A 60 perces műsor utolsó negyedórájában két opera ária szerepelt. Az egyik Doniczetti „Kegyencnő” című operájának nagy áriája, melyről már írtam a Szász Endre állandó kiállításának egyik eseménye kapcsán. Előadásának drámaisága most is lenyűgöző volt.

Befejezésül Bizet: „Carmen” című operájából a segudillat énekelte Várhelyi Éva. A spanyolos temperamentum, a ritmus a művésznő „vérében” van, s mindez kifejezésre jutott előadásában. A közönség hálás tapsait ráadásként egy spanyol

dallal toldotta meg.

A művésznőt kísérő Varga Zsuzsa mindenképp méltó partnernek bizonyult, s intermezzoként két önnálló zongoraszólót játszott (Sinding: „Tavaszi zsongás”, illetve Verdi: „Traviata” című operájának előjátéka).

A nagysikerű és élményt nyújtó előadás után hármásban – Várhelyi Éva, Gonda Ferenc és én – leültünk a fehérasztal mellé, s itt közölte a művésznő, hogy 2010.02.27-én Pécsen lesz a bemutatója Donizetti „Boleyn Anna” című operájának, melyben „Jane Seymour” szerepét fogja alakítani.

A kellemes és közvetlen beszélgetés után váltunk el Várhelyi Évától, aki számos dokumentumot adott át édesapjáról Várhelyi Endréről (CD, DVD, fényképek és írásos dokumentumok formájában), melyek kiváló forrásmunkát jelentettek e könyv megírásához.

# BELVÁROSI ZENEI ESTÉK

EURÓPA HÁZ  
MISKOLC, VÁROSHÁZTÉR 13.

## *„A dal mesterei”*

2010. február 2. kedd 17.00 óra

*„Az én kedves operáim és dalaim”*

## **Várhelyi Éva**

a Magyar Állami Operaház magánénekesének dalestje

Közreműködik: **Varga Zsuzsa** - zongora

*Műsor:*

Donizetti, Mozart, Bizet, M. de Falla,  
Brahms és Kodály művei



Miskolc  
Megyei Jogú Város



Filharmónia Kelet-Magyarország Nonprofit Kft.

**A BELÉPÉS DÍJTALAN!**

## **„Boleyn Anna” a Pécsi Nemzeti Színházban**

Gaetano Donizetti, az olasz belcanto triász egyik kiemelkedő alkotóját kifejezetten érdekelte az angol történelem, ezen belül is a Tudor házból származó királynők tragikus sorsa. VIII. Henrik leányának I. Erzsébetnek eseményeit, az uralkodó döntően magántermészetű konfliktusait három operájában is feldolgozta; a korai szakból való az „Erzsébet Kenilworth várában”, érett korszakából a „Stuart Mária”, és a késői korszakból a „Robert Devereux”. I. Erzsébet szülőanyjáról és apjáról VIII. Henrikről is készült opera Boleyn Anna címen (Anna Bolena), melyet a zenetörténet Donizetti érett alkotóperiódusának első reprezentánsaként tart számon. Operaházunkban 1987-ben volt műsoron Pitti Katalinnal a címszerepben. Mindenképpen dicséretre méltó, hogy ilyen ritkán játszott és kevésbé ismert Donizetti operát tűzött műsorára a Pécsi Nemzeti Színház, amelynek premierje 2010. 02. 27-én volt, s az előadásról felvétel is készült DVD-formátumban. E példamutató tett nyomán elgondolkoztam; mennyivel gazdagabb lenne kultúránk és operatörténetünk, ha múlt és jelen kíváló



operaénekeseink előadásairól készültek volna felvételek valamilyen formában. A Pécsi Nemzeti Színház minden szerepben kettős szereposztást biztosított és ez vonatkozott operát vezénylő karmesterekre is. Várhelyi Évától értesültem személyesen a premier sikeréről, melyben ő énekelte Boleyn Anna udvarhölgyének Jane Seymournak szerepét.

Mivel ezen operát nem hallottam előzőleg sem rádióban, sem operaházban, örömmel és várakozással készültem Pécsre 2010. március 28-án, amikor Jane Seymourt ismét Várhelyi Éva énekelte volna, de sajnos nem így történt. A napok óta fennálló és minden kezelésre dacoló gégehurut és gyulladás miatt a művésznő nem tudta vállalni az éneklést. Bár telefonon elérni nem tudott, betegsége ellenére megvárta, sőt jegyet is félre tetetett az előadásra reménykedve az utolsó pillanatig betegsége javulásában. Mivel ez nem valósult meg, Várhelyi Éva szereplését nélkülözve néztem végig aznap este Donizetti operáját, melynek cselekménye (a Pécsi Nemzeti Színház előadásában) Boleyn Anna születésével kezdődik, s mikor VIII. Henrik tudomást szerez leánygyermekéről – a leendő I. Erzsébet – világra jöttéről, éktelen haragra gerjed felesége iránt, mivel nem fiúgyermeket szült trónörökösneként. Ez az esemény vezet

elhidegüléséhez és szolgáltat okot az uralkodó további cselekedeteire. Ezen estén VIII. Henriket Szécsi Máté alakította. Ideális volt külső megjelenítésben, de énekben és színészilag is uralta a színpadot. Énekhangja – basszus hangfekvésben – erőteljes, „bársonyos”. Kíváló teljesítményt nyújtott Boleyn Anna szerepében Váradi Marianna szoprán énekes, aki a II. és III. felvonásban színészilag is fenőtt Szécsi Máté mellé. Az opera harmadik főszereplője Jane Seymour szerepét az előadáson Tóth Judit személyesítette meg Várhelyi Éva helyett. Fiatal, dekoratív megjelenésű, szép énekhanggal bíró mezzoszoprán énekes, de a szerep bonyolult egyéniségének megformálásában (színészilag) hiányérzetem volt. Az előadást kiválóan fogta össze Cser Milós karnagy, az opera rendezője Somogyi Szilárd volt.

Mivel később megkaptam Várhelyi Évától a premier DVD felvételét, módomban volt két előadást összehasonlítani, és elmélyedni Donizetti zenéjében, amely ebben az operában sötét tónusú, drámai hatású, érzelmeket kifejező, igen dallamos muzsika, a zeneszerzőre jellemző stílusjegyekkel. Viszont nincsenek benne un. „sláger” áriák, így betanulása sem lehet könnyű. Valószínűleg az utóbbiak miatt tűzik ritkán

műsorra az operaházak.

A DVD-n a bemutatón VIII. Henriket Cser Krisztián énekelte, s ő is mint Szécsi Tamás ideálisan jelenítette meg az uralkodót mind külsőleg, mind énekes-színészileg. Szécsi Tamás hangja mélyebbnek és bársonyosabbnak tűnt, de hát őt élő előadásban hallottam, s mindig van különbség egy felvétel és élő előadás között az utóbbi javára. A bemutatón is Váradi Marianna énekelte Boleyn Anna szerepét; méltatásomat róla már előzőleg leírtam. Az apród szerepében – Smeton – Birta Gábor mind hangadottságban, mind játékban jobban tetszett az élőben látott hasonló szereposztású énekes kollegájánál. De erőteljesebb volt a premieren Lord Percy alakításában László Boldizsár is. Amiben viszont lényegesen különbözött a premier és a látott előadás, az Jane Seymour megformálása Várhelyi Éva alakításában.

Boleyn Anna udvarhölgye összetett személyiség, vannak érzései, érzelmei, a trón és hatalom iránti vágy révén VIII. Henrik szeretője, ugyanakkor tiszteli és szereti Annát, és lelkiismeretfurdalása van az udvarhölgyi hűség megszegése miatt. Végül a trón iránti nagyravágyása győzedelmeskedik.

Az érzelmek ezen széles skáláját Várhelyi Éva

nagyszerűen ábrázolta játékában és énekében. Mint nő udvarhölgyként hódítóan csinos, s az opera 3 nagyjelenetében övé a főszerep. Az I. felvonásban az uralkodóval kettesben lévén a hódító szerelmes asszonyt alakítja, de ugyanakkor öntudatos is, csak akkor hajlandó folytatni a viszonyt az uralkodóval, ha őt oltár elé vezeti. Mivel végül Henrik enged, ezzel megpecsételődik Boleyn Anna sorsa. A II. felvonás egyik nagyjelenete, amikor Jane Seymour meglátogatja börtönében leliismeretfurdalástól gyötörve úrnőjét Annát, akinek bevallja bűnös viszonyát az uralkodóval. Anna megdöbben és eltaszítja udvarhölgyét.

A III. felvonásban Jane Seymour szeretné elérni a királynál, hogy ne Anna halálán keresztül vezessen az út az oltárhoz és óhaja őszintének tűnik, de Henrik már hajthatatlan. A felsorolt jelenetek az opera drámai csúcspontjai, de csak akkor hitelek, ha a főszereplők ezt átérzik, és mind játékkal, mind énekükkel képesek a folyamatot megjele-  
níteni. Mindezek szerencsésen együtt voltak a premieren.

Várhelyi Éva Jane Seymour bonyolult jellemét nagyszerűen ábrázolta, színpadi tehetsége és énektudása révén kiemelkedő teljesítményt nyújtott. Éneke szinte „szárnyalt”, s

minden hangfekvésben tisztán csengett. Csak sajnálni tudtam, hogy e szerepben nem élőben láthattam.

A premiért Kesselyák Gergely vezényelte fiatalos lendülettel.



## **„Titus kegyelme” a Magyar Állami Operaházban**

2010. május 16-án délelőtt 11 órakor kezdődő előadásban láthattam, hallhattam Várhelyi Évát ezúttal is „nadrágszerepben” Mozart operájában a „Titus kegyelmében”. A zenetörténeti leírások szerint ez volt Mozart utolsó operája, mely siker és népszerűség tekintetében meg sem közelítette a „Figaro házasságát”, a „Don Giovannit”, vagy a „Szöktetés a szerájból” című alkotásokat. Én csak a nyitányt és 1-2 áriát hallottam a rádióból, tehát számomra is ismeretlen volt az opera, ezért is vártam érdeklődéssel. Bár a cselekménye kétségtelenül elég statikus, az opera mégsem volt unalmas, a zenéje pedig kifejezetten drámai! Mozartnál a dallamalkotás olyan természetes, mint másnál a beszéd, ez az opera is kifejezetten dallamos, jellegzetesen mozarti-zene, hallgatni „könnyű”, de megtanulni és előadni nehéz lehet, hiszen nincsenek benne közismert áriák.

A zenei megvalósítás nagyszerűen sikerült, amire már eleve garancia volt Fischer Ádám zenefőigazgató vezénylese, aki ma kétségtelenül egyike a legkiválóbb karmestereknek. Már a nyitányban is érezhető volt a mozarti-zene drámai

interpretálása, s ez a színvonal végig tartott a finálé csúcspontjáig. Az opera főszereplője kétségtelenül Titus, akit Timothy Bentch amerikai tenor mind színészi, mind zeneileg ideálisan formált meg. Ugyancsak jó színészi és énekes teljesítményt nyújtott Publius szerepében Szüle Tamás basszusénekes. Az operában két szerelmes pár van, amelyekben a férfinem szerepét hölgyek énekelték mezzoszoprán hangfekvésben.

Míg Mozart korában ezen szerepekben általában kasztrált énekesek énekeltek, ennek hiányában a mai időkben, ha van kontratenor, ha nincs, általában mezzoszoprán a férfi megvalósítója. Dehát nehéz elképzelni, hogy azonos neműek – bármilyen jó énekes-színészek is – hitelesen tudjanak ábrázolni olyan érzelmeket, mint a nő és férfi közötti szerelem; s ebben az operában éppen a Sextus és Vitellia viszonylatban (Meláth Andrea és Szabóki Tünde) nem is sikerült teljesen. Bár zeneileg mindkét énekes kifogástalanul hozta szólamát, színészi nehezen volt elhíhető Sextus elvakult szerelme és ennek következményeként cselekedetei (felkelés kirobbantása, Titus elleni merénylete).

Már sokkal illúziót keltőbb volt a másik szerelmespár

megjelenítése Várhelyi Éva és Wierdl Eszter megvalósításában. A mai korban sokat számít a külső megjelenés is, emellett jól érvényesült Várhelyi Éva magabiztos színpadi mozgása, színészi kvalitása; tisztán intonáló énekhangja, mely esetenként szoprán hangfekvésben is szólt. Mindezek kiemelték szerepalkotását a női főszereplők közül. Wierdl Eszter dekoratív megjelenése, szép szoprán hangja, ideális Servilliát jelenített meg. Az összekötő szöveget Bálint András színész mondta el, mint „történetíró”, az operát Boschán Daisy rendezte.





## Utóirat

Ha valaki elfogultsággal vádol Várhelyi Endre és Éva művészetével kapcsolatban, annak igazat adok. De azt is kijelenthetem, hogy csak azon művészek iránt vagyok elfogult, akik szereplésük révén igazi élményt tudnak nyújtani a közönségnek, s ezen keresztül számomra is. Sajnos nem egyszer volt részem neves, vagy nevesnek mondott művészek részéről látni és hallani közepes, vagy gyenge produkciót, elrontva ezzel az előadás egységét. Szerencsére az ilyen eset a kevesebb. A csaknem hatévtizedes zeneszeretetem, hangverseny és operalátogatásaim révén olyan tapasztalatokra tettem szert, hogy azonnal észreveszem a gyengébb produkciót. Amiért nagyon megkedveltem a Várhelyi operaénekes dinasztiát a tehetségen és szép énekhangon kívül az a maximális művészi koncentráció és alázat, mely révén teljesítményük mindig magas hőfokon izott és izzik.

## Várhelyi Éva rövid életerajza

A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán 1996-ban szerzett énekművész - tanári, majd 1998-ban operaénekesi diplomát Bende Zsolt, Gulyás Dénes és Kovalik Balázs növendékeként. 1997-től a Magyar Rádió, 1998-óta pedig a Magyar Állami Operaház szólistája, ahol Ligeti: „Le Grand Macabre”-jének Giocondo szerepében debütlált. Részt vett Nicholas McGegan, Hamari Júlia, Helmuth Rilling, Rózsa Vera, Renata Scotto, Polgár László és Larissa Gergieva mesterkurzusain. Vendégszerepelt Angliában (Komponista), Finnországban (Octavian), Münchenben (Melissa), Kijevben (Stephano) és Japánban (Orlovsky). 2007-ben Veronában a Nemzetközi Monteverdi Énekverseny egyik győztese lett, és ennek kapcsán énekelt Veronában és Mantovában Monteverdi: L'Orfeo című operájának egyik főszerepét. Főbb szerepei az Operában: Carmen (CarmenCET), Cherubino, Dorabella, Tisbe (Hamupipőke), Orlovsky (A denevér).

## **Curriculum vitae**

She graduated from Liszt Ferenc Academy of Music as a singer-voice teacher in 1996, and as an opera singer in 1998, having studied with Zsolt Bende, Dénes Gulyás and Balázs Kovalik. She became a soloist with the Hungarian Radio in 1997 and of the Hungarian State Opera House in 1998, where she debuted in the role of Giocondo in Ligeti's *Le Grand Macabre*. She has participated in master classes of Nicholas McGegan, Júlia Hamari, Helmuth Rilling, Vera Rózsa, Renata Scotto, László Polgár and Larissa Gergieva. She has sung in the UK (Composer), Finland (Octavian), Munich (Melissa), Kiev (Stephano) and Japan (Orlofsky). In 2007, she was one of the winners of the International Monteverdi Singing Competition in Verona, and sang one of the main roles in Monteverdi's *L'Orfeo* in Verona and Mantua.

## Händel: Xerxész

A Xerxész előadása a Magyar Állami Operaházban. Kritika az április 30-i (első szereposztás) és a május 15-i (második szereposztás) bemutatókról.

### Georg Friedrich Händel: Xerxész

Még világítanak az operaházi csillárok, amikor a zenekar elkezd a nyitány lassú részét. A közönség meglepődik és lassan elcsendesedik. Fokozatosan halványulnak a fények, a nézőtér felől lihegve megérkezik a karmester, azt játssza, hogy elkésett. Átmászik a zenekari árok peremén, a gyors részre épphogy el tudja foglalni pulpitusát. A színpad jobb oldalán hamarosan muszlim rappernek öltözött fiatalok tűnnek fel. A függöny előtt mindenki bemutatja a kizárólag rá jellemző névjegyszerű mozdulatsort. Már most tudjuk – pedig még fel sem ment a függöny –, hogy milyen lesz az előadás. A muszlim rapperekhez hasonlóan Kovalik Balázs (aki a két premieren „basajelmezben” jött ki a színpadra) is leteszi a névjegyét.

E prologusszerű gesztusban könnyű felfedezni a 17-18. század színházi gyakorlatát: műzsák, nimfák, vagy egyéb elképzelt lények (ezúttal muszlim rapperek...) röviden tájékoztatják a nagyérdeműt, hogy milyen történet vár rájuk, s hogy e történetnek mi lesz a tanulsága. A prologus esetenként az elbeszélés mikéntjére is felhívja a figyelmet. S bár a Xerxészhez Händel nem írt, az előadásnak ettől még lehet prologusa.

### Első szereposztás - április 30. (fotó: Csillag Pál)

Azt mondtam, hogy Kovalik már a nyitány alatt leteszi a névjegyét, nem árul rendezői zsákbamacskát. Elmondja, hogy mire vállalkozik, előre közli, hogy mit gondol a darabról. S ha valaki nem érti meg a prologus „üzenetét”, elolvashatja a műsorfüzetben (Kovalik Balázs:

Händel az Operaház színpadán) vagy az interneten (www.opera.hu/xerxes, itt „az előadásról” fülre kell kattintani). Ebből az írásból oly világosan kiderül, hogy miben áll a rendezői koncepció, hogy mindenféle megfigyelési kísérlet felesleges, pusztán azt kell megvizsgálni, hogy magában az előadásban miként jut érvényre a szándék. Azt kell mondanom, hogy maximálisan érvényre jut, az előadás tehát szakmai (figyelem, nem művészi, hanem technikai, mesterségbeli!) értelemben fedhetetlen, professzionális munka. Ezt elcsukló hangon is el lehet rebegni: érződik, hogy (a körülmények hatására) Kovalik hosszú évek óta érleli magában a Xerxészt, a színpadon egy minden ízében végiggondolt, letisztult rendezést láthattunk. S ha valaki épp a letisztultságot kéri számon, s amellet érvel, hogy nem minden poén elég mély, hogy bizonyos az effektusok öncélúak, akkor tulajdonképpen nem az előadással van vitája, hanem a fentebb hivatkozott írással. Nem a látottakat kritizálja, hanem a közvetlen zenei élménytől függetlenül a barokk színházról, a Xerxész értelmezéséről, elvi, esztétikai és történeti kérdésekről fogalmaz meg különvéleményt. S ha e véleményét a színpad nem igazolja vissza, akkor az előadás elmarasztalásban részesül. Bevallom, hogy az írással többnyire egyet tudok érteni, a Xerxészről Winton Dean (Handel's Operas 1726-1741; The Boydell Press, Woodbridge, 2006) magisztrális munkájából sem nagyon tanulhatunk mást. Amikor Kovalikot a „sziporkázóan ötletes, rendkívül szórakoztató tételek” variációi „már-már a revüszínházak műsorszerkezetére” emlékeztetik, ahol „egy percre sem lankadhat a közönség figyelme”, akkor tulajdonképpen a történeti rekonstrukció által hitelesített Händel-, ill. Xerxész-képtől nem tér el lényegesen. Ha a történetileg rekonstruálható keretekhez ragaszkodunk, akkor az Operaház mostani produkciója – a freestyle szellemében – végig a keretek között marad. (Vita tárgya lehet, hogy maga Händel mennyire

lépett túl a korszak freestyle keretein, amikor például szemérmetlenül sokat „nyúlt le” Bononcini darabjából, s vajon nem váltott-e volna ki masszív közönség-ellenállást, ha a Xerxész színpadra állítása Händel radikális szemérmetlenségét tekintette volna irányadónak.)

Első szereposztás - április 30. (fotó: Csillag Pál)

A barokk operák revüszínháziasítása évek óta trendi stratégia a nemzetközi szinten, amikor a romantikus repertoáron tartott közönség domesztikációja a cél. Én Budapesten nem ezt a stratégiát követném, de ez megint csak nem tartozik egy előadásról szóló kritikához. Az is messzire vezetne, hogy a túlcsavart Xerxész jó darabválasztás-e (jó a darab!) a soha nem volt barokk repertoár operaházi meggyökereztetéséhez. Emlékszem, hogy milyen sok félreértés övezte évekkel ezelőtt egy holland társulat vendégjátékát, amikor a Xerxészhez hasonló műfajcsavarokat felvonultató Agrippinát játszották.

Magánügy, hogy a revüszínház engem kevésbé szórakoztat. Értem persze a rendezői figyelmeztetést, hogy ne bonyolódjak „mélyenszántó pszichoanalitikus értelmezésekbe diktatúra és szerelem viszonyára vonatkozóan”, gondoljak arra, hogy „Händel mindenekelőtt szórakoztatni akart; kéjes örömmel hallgatta saját zseniális kompozícióit a kor legnagyszerűbb énekeseinek előadásában, elérzékenyül olyankor, majd az egészen röhögött egy jót, aztán hazament és bevacsorált.” A közönség vette a lapot és nevetett, jól szórakozott a színpadi látványon, nemcsak az áriákat tapsolta meg, hanem a különböző show-elemeket is – erre nemigen volt példa korábban. S ki gondolta volna a Fidelio után, hogy egy Kovalik-rendezésről szóló kritikát kizárólag az énekesekről és a zenekarról kell megírni?

Második szereposztás - április 30. (fotó: Csillag Pál)

A barokk méretűre csökkentett és harmad árkot foglaló zenekar az első premieren kétséget kizáróan bizonyította, hogy nem lehet



büntetlenül negligálni a barokk repertoárt, különösen nem olyan időkben, amikor a repertoárhoz kapcsolódó előadói attitűd forradalmi

változásokon esett át. Az talán igaz, hogy a hazai közönség a színházban nem találkozhatott gyakran a barokk repertoárral, ám kíváncsiságát, érdeklődését CD-k hallgatásával, DVD-k nézésével

kielégíthette. Nagyszerű énekesek, a historikus előadói praxisban járatos zenekarok és karmesterek felvételein tanulhatta meg – hogy csak néhányat említsek – Monteverdi, Rameau, Händel vagy Gluck műveit. Az elmúlt évtizedekben akár egy-egy mű (L'Orfeo, Giulio Cesare, Alcina stb.)

gyűjtésére is ráállhatott. Nem sportszerű az összehasonlítás, de ehhez képest az Oberfrank Péter által irányított együttes április 30-án gyengélkedett, a zenekar teljesítményéről a kisrepülőről hajigált bombák pukkanása, füstje és fénye sem terelhette el a figyelmet. Nem kellett hozzá nagy jóstehetség, hogy a kíséret színvonala bizonyára emelkedni fog. Emelkedett is, május 15-én, a második szereposztás premierjén, amikor már nem kellett meglepődni egy beúszó hadihajótól vagy egy száját tátó cápától, gördülékenyebb, stílusosabb magabiztosabb produkciót hallhattam. De kéjes örömről azért még nincs szó.

Második szereposztás - április 30. (fotó: Csillag Pál)

Az énekesekkel szemben is magas az elvárás. Meláth Andrea (Xerxész) premierdrukkal küzdött. Az is hallatszott, hogy énektechnikája nem a barokkon csiszolódott. Színészileg viszont jól megoldotta a buggyant és szerelem-vágyó zsarnok figuráját. Ugyanebben a szerepben Várhelyi Évát vokálisan meggyőzőbbnek (technikája még képlékenyebb és stílusosan adaptívabb) hallottam, színészileg pedig állta az összehasonlítást. Fodor Gabriellától (Romilda) várni lehetett, hogy mind vokálisan, mind színészileg nagyszerű lesz, s ehhez

képeket nem hallottam és láttam nagyszerűnek, ám biztos vagyok abban, hogy idővel az lesz. Nagyon nagy meglepetés e szerepben Kertesi Ingrid. Énekének minőségével és komédiázó kedvével abszolút igazolta a (nekem meglepő) rendezői döntést. A második szereposztás egyik revelációja volt. A másik Birta Gábor (Arszamenész). A nagyon fiatal kontratenor feltűnően oldottan lakta be az Ybl palota színpadát. Az ilyen lendületű debütálás (berobbanás!), az ennyire zabszem nélkül játék, a „felelőtlen” lubickolás általában nagy pályák nyitányát szokta jelezni. Szerintem már most is vannak rajongói. A hang anyaga, ereje, színe a legszebb reményekre jogosít. Stílárás tekintetben is igen meggyőző. A nagy lazaság számlájára írható, hogy néha-néha pontatlannak hallottam; ám inkább hallom pontatlannak, mint görcsösnek. Az első szereposztás Arszamenésze, Bárány Péter nem hengerelt. Bizonyára szépen, pontosan és kulturáltan oldotta meg szólamát, csak nem mindig lehetett hallani. Azt hallhattuk, hogy a hang szélső értékei (hangerő és hangmagasság tekintetében) szűkebb spektrumban mozognak.

Az álruhás Amasztrisz szerepében Wiedemann Bernadett és Kovács Annamária is tetszett. Wiedemann a magasban, Kovács a mélyben volt erősebb.

Atalantaként Fodor Beatrix bátran komédiázhatott, volt fedezete a torokban. Ugyanez Bazsinka Zsuzsanna esetében nem mondható el, talán kevesebbet komédiázott, mégis soknak tűnt. Ariodátész jelenetről jelentre pusztuló katonatisztjét Fried Péter parodisztikussá tette, Hámori Szabolcs eljátszotta.

Hámoriban láttam több szándékot. Elviro buffo figuráját Kálmán Péter elegánsan, finoman eltartva játszotta. Hábetler András kevés, de nagyon feltűnő eszközzel inkább karikírozta.

A díszlet (Horesnyi Balázs) jól szolgálja a 18. század prizmáján keresztül a mai Teheránba vetített ókori perzsa szerelmi történetet. Egyszerre szellemes, artistikus és meghökkentő. Gyakran nem is mond ellent az eredeti színpadi instrukciónak,



lényegében egy az egyben megvalósítja azt. Benedek Mari ruhái pompás ízléstelenséggel egyénítették viselőit. Freestyle a javából.

Molnár Szabolcs

2009. április 30 és május 15.

Magyar Állami Operaház

Georg Friedrich Händel: XERXÉSZ

Xerxész: Meláth Andrea, Várhelyi Éva

Arszamenész: Bárány Péter, Birta Gábor

Amasztrisz: Wiedemann Bernadett, Kovács Annamária

Romilda: Fodor Gabriella, Kertesi Ingrid

Atalanta: Fodor Beatrix, Bazsinka Zsuzsanna

Elviro: Kálmán Péter, Hábetler András

Ariodátész: Fried Péter, Hámori Szabolcs

Karmester: Oberfrank Péter

Fordította: Csákovics Lajos Zsolt és Kovalik Balázs

Rendező: Kovalik Balázs

Díszlettervező: Horesnyi Balázs

Jelmeztervező: Benedek Mari

Koreográfus: Venekei Marianna

Karigazgató: Szabó Sipos Máté

Mozart: Titusz kegyelme a Májusúnnepen  
Operaház, 2010. május 4.  
Kovács Sándor ktitikája

Mozart Tituszával kezdődött az idei Májusünnep az Operaházban. Fura fél-fesztivál ez, de van benne ráció. Az intézmény nem rúkkol elő újdonságokkal, éppen futó vagy valamivel régebbi produkcióit veszi elő, ügyes munkáskezek végighúzzák néhányszor a tollseprűt a díszleteken, oszt mehet. A lényeg: külföldről hívnak énekeseket a főbb szerepekbe. Ez a jelek szerint bőven elég ahhoz, hogy megteljék a nézőtér.

Ami Boschán Daisy jó két évtizedes rendezését, Márk Tivadar jelmezeit, Borsa Miklós díszleteit illeti, ezek bizony a maguk korában sem tűnhettek modernnek, mellbevágóan újszerűnek. Ma pedig úgy hat az egész, mintha valamiféle historikus koncepciójú produkciót látnánk. Két világháború közti, vagy tán még régebbi operajátzás rekonstrukcióját. A jelmezek persze tagadhatatlanul szépek - reneszánszkori festők ábrázolták ilyen klepetusokban az ókori római népet - Márk Tivadar tudta a szakmát. A díszletek megjárják -bár, hogy mit keresett a második felvonásban a rurális kép, csacsival, tehénkéekkel és miért éppen a csacsira nézve határozta el a jólelkű császár, hogy megbocsát, azt szívesen feladnám rejtvénynek - aki a legjobb megfejtéssel rúkkol elő, jutalmul fogadhatja hálás mosolyomat. A gesztusok pedig nagyjából azt a stílus-eszményt követik, amelyet a hajdani némafilmek örökítettek meg.

Artisztikus intések, balettszerű kézmozdulatok, minden túlzott, a szó régies értelmében teátrális. Mi tagadás, picit mulattató. Az opera seria műfaja persze alaposan feladja a leckét. Szinte születése pillanatától reménytelenül ósdinak tartották, pamfleteket írtak ellene, mégis több mint egy évszázadig tartott, amíg valóban kimúlt (a művek hosszú sorában a Titusz az utolsók egyike - ha nem éppen a legeslegutolsó). Sok-sok évtized telt el ezután, amíg az operaházak

egyáltalán nem, vagy csak ritka kivételként tűztek műsorukra seriákat. Aztán a huszadik század utolsó harmadában felfedezték az Idomeneót

némi késéssel hozzánk is eljutott. Utóbb Peter Sellars megalkotta híres-hírhedt Giulio Cesare rendezését, világoskék zakóban feszítő Cézárral, sajtótájékoztatóval, napszemüveges zsoldosokkal. De azért ez szabályt erősítő kivétel maradt. A seria - be kell látni - áriakoncert, némi drámai ürüggyel. Ha vannak elsőrangú énekes sztárok, minden más voltaképpen mellékes. Ezért - a csodálatos énekért - szerette annak idején is a publikum.

Herbert Lippertet hívta meg ezúttal Operaházunk Titusz szerepére. Mindjárt az elején volt egy nagy pillanata. Búcsúzott egykori szerelmétől, Berenikéről. Feltartotta a karját - nagyjából úgy, ahogy az elefánt szokta az ormányát - szomorúan kiment. Szép volt, megható, pedig még nem is énekelt egyetlen hangot sem. Aztán énekelt is. És most vagyok nagy zavarban. Lippert valóban híresség, számos CD-felvétele van, napjaink legjelesebb karmestereivel szerepelt együtt (pl. Harnoncourtal). Nem a vasárnapi bemutatót, a keddi ismétlést hallottam. Kiábrándítóan kezdte. Matt hangon, néha hamiskásan. Ha betegséggel küzdött - gyanítom - megemelem a kalapomat, hálás vagyok, hogy nem mondta le a fellépést. Ha nem... de ezt alig hiszem el. Igaz, ami igaz, a második felvonásban, a legfontosabb áriánál mintha magára talált volna. Talán tudatosan tartalékolta rá. Hangja felfénylett, nagy művészi erővel jelentette meg a tépelődő, s az őt eláruló egykori barátjának végül is megkegyelmező császárt. Vitellia szerepében Eva Meit hallhattuk. Ugyancsak nagy név - s ugyancsak csalódás. Bár ez esetben valamivel kisebb. Kivágta a magas d-t rendesen, ám az volt az érzésem, a mutatvány csak az erők végső összpontosítása árán sikerült. A román Ruxandra Donosét tapsolta és bravózta legjobban a publikum, s méltán. Hangja bámulatosan kiegyenlített, erős, de hajlékony, technikája biztos. Ezen az

előadáson ő volt a nagy sztár - szerencsére Sextusé az operában a legigényesebb, legnagyobb szerep. Annius valamivel szerényebb szerepében kiválóan hallottam Várhelyi Évát is és Wierdl Eszter Serviliájáról sem szólhatok egy rossz szót sem. Szüle Tamás Publiusát viszont szereposztásbeli tévedésnek tartom. Az ő hangja, alkata inkább vígoperákba illik. Egész megjelenésében, habitusában van valami srácos, mókás - amit a jelmez sem leplezhet.

A nyitányt Fischer Ádám érzésem szerint kissé hajszoltra vette. A továbbiakban azonban a zenekar kiválóan működött. Mozartot így kell, így illik játszani. Ilyen érzékenységgel, ilyen klarinétszólókkal.

## Perzsa nyúlvasár

A Xerxész május 15-i szereposztásának nyilvános főpróbáján jártunk az Operaházban – 2009. április 29.

2009-04-29

Xerxész: Várhelyi Éva

Arszamenész: Birta Gábor

Amasztisz: Kovács Annamária

Romilda: Kertesi Ingrid

Atalanta: Bazsinka Zsuzsanna

Elviro: Hábetler András

Ariodatész: Hámosi Szabolcs

Karmester: Oberfrank Péter

Szaporodnak a perzsa nyulak. Az előadás során egyre több tűnik fel belőlük a színskála különböző árnyalataiban, míg végül egy jól poentírozott jelenet

során helyére kerül a tapsifüles rejtélye. Händel szórakoztatni akart, mondja Kovalik Balázs rendező. Kovalik is szórakoztatni akar, s a jelek szerint sikerül is neki. Vagy kettejüknek együtt. Vagy az egész társulatnak. Mindenesetre nevettünk sokat az előadáson – amely a rendező szerint nem hivatott mély értelmű politikai párhuzamok kifejtésére, de azért felveti a zsarnok uralkodó magánéletének nevetséges voltát –, de a látottak után a barokk opera jellegzetességeiről mindenképp szükséges lehet az amúgy nagy számban megjelent ifjúság felvilágosítását megejteni. A hallottak viszont jól szemléltették az iskolában tanultakat – már ahol az énekórán jut ilyesmire idő és energia. A diákokkal folytatott szüneti beszélgetés arról győzött meg, hogy érthető volt számukra, amit láttak, a karaktereket felismerték, s a köztük



lévő konfliktusok is világosak voltak. Miután helyreállt az a kavalkád, hogy ki a férfi és ki a nő; ki az, aki nőnek látszik, de férfi; ki a férfi, aki annak látszik, de a hangja női, s mindezek mellett nadrágot vagy szoknyát hord, már gyerekjáték volt követni az eseményeket. Barokk jellegzetesség volt a színpad olykori túlszűfolttsága, a színek orgiája. A jelmezek pompája szintén megidézte a barokkot - persze modern szabású, expresszív és díszes ruhaköltemények formájában (jelmez: Benedek Mari). Egyébként a látványvilág egyetlen hagyományos értelemben vett barokk eleme a tengervíz hullámzó habjainak megoldása és a sellők megjelenése. Már a nyitány megkoreografált jelenete is e kettősséget ötvözi: a barokk muzsikára reppelő-diszkózó szolisták csoportja (koreográfia: Venekei Marianna) lepi el a színpad előterét a '60-as éveket idéző retró-, illetve mai baseballsapkás repper, deszkás vagy ki tudja miféle öltözkében. Ezt a világot idézi meg egyébként az Operaháznak az előadáshoz készült plakát- és szórólapterve.

Az operát olasz nyelven játsszák magyar recitatívókkal. A magyar szöveg a rendező és Csákovics Lajos Zsolt munkája. A mai nyelvhasználatához igazodik, annak poénlehetőségeivel él, ahol lehet, csak hogy egyet említsek, Xerxész az egyik szituációban így ad hangot véleményének: „Király!”

Horesnyi Balázs színpadképe mintha a pár évvel ezelőtti Norma-előadás karikatúrája lenne: emelkedő út, kanyargó kétsávos autópályát. Ennek aljában egy különleges fa: a Normánál a jelzőgong őrhelye, itt Xerxész groteszk szerelmének tárgya, a platánfa. Az autópályába belenőve. Az alapszituáció nagyjából körvonalazódik is: az autóval nekicsattanó testvér, Arszamenész ki is dönti királyostul-gyökerestül a szent fát... A szerelmi vetélkedés kezdetét veszi... A színpad jobb oldalán erősen légkondicionált, graffitis lakóház, melyet megforgatva jelzett

perzsa birodalmi kaput kapunk. Akárcsak Norma szent oltár alatt elhelyezett lakóodva. Az egész terepasztalra emlékeztet: a nagy hadvezér most nem politikusi nagyságában, hanem szerelmi vetélkedéseiben mutatkozik meg, ennek megfelelően minden, ami a színpadon van, a terepasztal kelléke, Xerxész játékszerei: kisautók, tank, hajó és repülő. Sportrepülő és bombázó, melynek fedélzetéről a király játszi könnyedséggel hajigálja pusztító bombáit. De szerencsére senki nem hal meg, mindenki lábra áll, hisz a rendező is megígérte nekünk. S persze a szerelmi szálak is kibogozódnak, a vége hepiend lesz látványos fináléval, csillámhullással, örömelekléssel. Mi kell még?

Jó zenei megvalósítás természetesen. Oberfrank Péter karmestertől – aki végül mindkét premier dirigense lesz – és Szabó Sipos Máté karigazgatótól a megszokott jó színvonalat kapjuk: a zenekar és az énekkar magas színvonalon birkózik meg a számára – vagy legalább is az Operában – szokatlan feladattal.

Az énekes szólisták igazolták, hogy érdemes volt elővenni egy barokk darabot, s azt is, hogy a jókedvű mókázás nem áll távol a máskor súlyos drámai szerepeket játszó művészekről sem.

Várhelyi Éva a címszerepben királyi megjelenésű, s hangilag is magas színvonalú produkciót valósít meg. Hangja kiegyenlítetten szól, jól hallható, a zenekar mellett is elegendőnek, erőteljesnek hat.

Kovács Annamária markáns szerepformálása most is megérdemelten arat sikert, magvas hangja nem újdonság, s amit a szólam legmélyebb részeiben hoz, az döbbenetes, átütő erejű.

Kertesi Ingrid elbűvölő; nem csoda, hogy mindenki belé lesz szerelmes. Remek szerep találta meg őt, koloratúrái csodálatosan szólnak, s ezzel a zenekarral hangja kiválóan összeillik, a nézőtér legtávolabbi részein is jól hallható minden áriája és szerepének minden recitativós része is.

Bazsinka Zsuzsanna színészi produkciója zseniális, szerepének vokális megvalósításáról is csak felsőfokon lehet nyilatkozni, sötétebb

tónusú hangjával

elért művészi perfekciója Kertesiével azonos értékű.

A férfi férfihangon kategóriában sikerrel indult Hábetler András és Hátori Szabolcs, Hábetler felhőtlen bohóckodása sokszor csalt mosolyt a közönség arcára.

És akkor a legnehezebben értékelhető produkció... Ritkán kell hivatalos véleményt formálni kontratenor énekesről. Jelen sorok írója először teszi. Persze az ember hall-lát olykor Jarousskyt a tévében, ha szerencsésebb, akkor a Zeneakadémián is. Sőt mindenki látta a Farinelli, a kasztrált című filmet – bár ott több férfi és női hangból keverték ki az ideális változatot... Ma már persze nem kell brutális sebészi beavatkozás, énektechnikai képesséssel elérhető ez a hangszín, persze nyilván az adottságoktól függően. Nos, örülnünk kell, hogy az Operaház két kontratenort is talált a párhuzamos szereposztásra, így több előadást megfigyelve közelebb juthatunk a kérdés megválaszolásához. Ha poénna kívánnám megfogalmazni – s remélem a művész nem neheztel meg rám érte –, ma délelőtt Birta Gábor bírta Xerxész öccsének nehéz szolamát. És jól bírta! Amiről váltótársa beszélt egy internetes interjúban, ti. a megszólalást követő nézőtéri mosoly ezúttal elmaradt. Vagy felkészült közönség volt, beleértve a karzat közép- és általános iskolásait is, vagy természetesnek hatott az első megszólalástól kezdve. Jómagam a recitativókban éreztem éneklését kiforratlanabbnak, ott fordult elő többször, hogy férfit hallok, aki női hangot akar kipróbálni magából, de az áriákban, a koloratúrás részekben már biztos énekest hallottam, s a volumen megmutatására is sor került: kiderült, nem egyfajta mórlikálásról van szó, hanem igenis magas művészi képzettségről, tudatos éneklésről, s a hangnak csengése és vivőereje is van. Egyes részletekben megrendítő is tudott lenni, s szerelmi epekedésében szájalmat is tudott ébreszteni a közönségben. A számomra érthetetlen művészi jelenség előtt csak fejet tudok hajtani.



Ennek az operának nincsenek hagyományai Magyarországon. A Fideliónak vannak. Az Anyeginnek meg a Lohengrinnek is. Azokat kibúzták kisebb-nagyobb csoportok. Hogy a Xerxésznek lesznek-e hagyományai, vagy ebből a produkcióból kiépül-e egyfajta barokk hagyomány az Operaházban, majd meglátjuk. Most csak remélhetjük, hogy a holnap estét megússzuk-e búzás nélkül. Az viszont biztos, hogy a mélyvízbe dobott nyúl megfullad...

Fülöp Károly

<http://opera-vilag.hu>

A Titus is Mozart opera

Hiába Mozart utolsó előtti operája, hiába, hogy mindössze három hét választotta el A varázsfuvola 1791-es szeptemberi bemutatójától, a Titus kegyelmét sokáig méltatlanul kezelte a hálátlan utókor. Nem csak a komolysága, az opera seria nem tetszett, akadt kritikus, aki sebtében megírt, hogy ne mondjuk "összezsapott" alkotásnak tartotta, a komponistát kifáradtnak, túlterheltnak, és mondjuk ki, olyan is, aki szerint ez bizony "csekély értékű".

2010. Május 15., 08:04

iwiw

Nem teljesen alaptalan vélemény, mert a Da Ponte remekművek után eléggé silány, úgyszólván cselekménytelen a történet, a feszültség inkább az áriák szövegében bukkan elő, és főként hiányzanak a bravúros együttesek.

Mindez igaz, de az Operaház Májusünnepén amint Fischer Ádám a karmesteri pulpitusra lépett nyomban az igazi, szikrázó Mozart szólalt meg. A pompázatosan hangszerelt nyitány, és a néha a Figaro házassága, a Don Giovanni és a Così fan tutte bravúrjaira emlékeztető koloratúr és mezzo áriák. Vagyis minden "ha" ellenére is csodálatos előadás. Kétségtelen, hogy a két nemzetközi hírnevű, méltán sztárolt énekes ezúttal nem éppen a legjobb képességeivel kápráztatott el. Az osztrák Herbert Lippert, Titus alakítója érezhetően fölkészült Mozart tenor, de most mintha indiszponált lett volna. A káprázatos Eva Mei ugyancsak nem azt a teljesítményt nyújtotta, amilyennek hődító pályafutásán ismerjük, de hát Vitellia kiegyensúlyozatlan szerepe sem az Éj királynője.

Ezzel szemben a román származású Ruxanda Donose olyan mezzoszoprán, amelyből több van ugyan a mi Operaházunk gárdájában is, de ünnep volt hallgatni bravúros hangkezelését, mesteri hajlékonyságát, hiteles Mozart-stílusát. Fischer Ádámmal együtt az est sztárja volt. És örvendetes, hogy Wierdl Eszter, aki pályáját kicsit félénken, lámpalázzal kezdte, mennyire megérett, teljesértékű tagja volt a nemzetközi együttesnek, akárcsak a jól ismert, közönségünk egyik kedvencévé vált Várhelyi Éva. Fanyalgás ide, fanyalgás óta, mégis emlékezetes este volt.

Várkonyi Tibor / Népszava

May 2010 La Clemenza di Tito, Hungarian State Opera  
May 14, 2010

An unseasonably cold and rainy spring has put no damper on musical festivities in Central Europe. As Budapest prepares for a lavish summer opera festival (a full Ring of the Nibelung and two performances of Tristan and Isolde, all featuring internationally acclaimed soloists, will accompany standard repertory revivals in June), audiences can whet their appetites with this production of Mozart's last opera. A definitive if long neglected specimen of the opera seria genre, *La Clemenza di Tito* resonates with meaning in what was once the Habsburg Empire's second capital. Mozart composed the opera to a modified version of a libretto by the great Metastasio, a work adapted from elements of Suetonius's account of the life of the Roman Emperor Titus and previously set to music by nearly 40 lesser composers. The purpose of Mozart's opera was to fill a last minute commission to provide the Habsburgs' Bohemian crown lands with an artistic contribution to celebrate the coronation of the briefly reigned Emperor Leopold II (1790-1792), a younger son the great Habsburg Empress Maria Theresa and brother of both his predecessor, Mozart's patron Joseph II, and the doomed Queen of France, Marie Antoinette. The formulaic plot is one of standard opera seria intrigue, but one that highlights the virtues of mercy and self-sacrifice in imperial rule. Tito spurns his beloved Berenice, an Eastern princess, because he does not wish to force a foreign empress on an unwilling Rome. Vitellia, who loves Tito but has grown jealous of Berenice, uses her wiles to persuade her smitten innamorato Sesto, Tito's best friend, to join a conspiracy to kill the emperor. Despite some fleeting hope after Berenice's departure, it becomes clear that Tito is now in love with Sesto's sister Servilia, enraging Vitellia even more. When Tito learns that Servilia loves his friend Annio, he magnanimously agrees to renounce his interest in Servilia and marry the vindictive Vitellia instead. Word comes to her too slowly to stop the plot, however, and it turns into a full on

rebellion in which Sesto mistakenly believes he has killed Tito. The rebellion suppressed, Sesto is arrested and brought before the imperial court in expectation of a death sentence. When all is finally revealed, Tito pardons the conspirators, promises to take the penitent Vitellia for his wife, mourns the burden of power, and calls upon the eternal gods to strike him down if he does not always have the good of Rome at heart.

The opera has enjoyed renewed popularity over the last couple of decades for its artistic achievements. Mozart's technique was arguably at its harmonic best if not its most stirring, and more thought clearly went into the opera's intricate arias and ensembles than the eighteen days his first major biographer attributed to it. The cadenzas prefigure the bel canto singing that would blossom fully a generation later. The Hungarian State Opera chose to present the work with significant recitative cuts that eliminated much good dialogue and replaced it with Hungarian-language summaries delivered by an actor. But the production retained all of the musical highlights and left the audience facing a shorter evening than usual. Tünde Szaboki's Vitellia stood out among the soloists with a charming full sound that only occasionally sang under the part's higher notes. "Non piu di fiori" in Act II resounded with virtuoso talent. Eszter Wierdl's Servilia left less of an impression but still served the ensemble pieces well. *La Clemenza di Tito* depends on strong mezzos to carry off the trouser parts of Sesto and Annio, and Andrea Melath and Eva Varhelyi strengthened the cast in the respective roles. Melath's first act "Parto, parto" betrayed a rather weak effort, but she also came alive in the ensemble singing and in Sesto's second act aria, "Deh per questo instante." American tenor Timothy Bentch, who has a separate career as an evangelical pastor, is not blessed with the strongest of voices, but did radiate an appealing lyrical quality that came alive in "Se all'Impero" and in the final scene. Adam Fischer led a competent effort from an unusually small orchestra, which was accompanied by a harpsichord that looked as though it dated from Mozart's times.



## Keine Gnade für Titus

### Mozarts "La Clemenza di Tito" beim Maifest der Oper in Budapest

Für die Titelrolle einer der letzten Opern Mozarts hatte man in Budapest einen Landsmann des Komponisten verpflichtet: der sonst so gefeierte Tenor Herbert Lippert aus Wien überzeugte diesmal aber nicht und handelte sich sogar Buh-Rufe – eine Rarität hierzulande – ein. Dafür wurde Ruxandara Donose aus Rumänien als Sextus stürmisch gefeiert.

Es ist eine sehr gute Idee von der Budapester Staatsoper, die Repertoire-Opern im Rahmen des Maifestes mit internationalen Gästen zu garnieren. Bei den meisten Vorstellungen handelte es sich dabei auch um eine wirkliche künstlerische Bereicherung und eine Aufwertung des 125jährigen Hauses an der Andrassy-Straße. Was wir allerdings am Sonntag teilweise im „Titus“ erleben mussten, gehört nicht in diese Erfolgsserie der letzten fünf Musiktheater-Jahre dieses Hauses.

Vermutlich kam die Oper am 6. September 1791 im Prager Ständetheater moderner auf die Bühne als das, was wir in der verstaubten Inszenierung von Daisy Boschán über uns ergehen lassen mussten: Ein phantasieloses Bühnenbild, eine verkrampfte Lichtregie, keine musik-theatralischen Regungen auf den Brettern, dafür statuarisches Gehabe bei Chor und Solisten, schwerfällige Bewegungsabläufe nach dem Prinzip „bildet schöne Gruppen“ - also purer Rampengesang, der nicht etwa als besonderer zeitbezogener Regieeinfall daher kam, sondern als inszenatorische Unfähigkeit.

Bleibt also nur, sich auf die Stimmen zu konzentrieren: Allen voran und zurecht mit viel Bravos bedacht die Mezzosopranistin Ruxandra Donose aus Bukarest, die mit ihrer samtig-warmen aber auch in der Höhe strahlenden Stimme bereits eine internationale Karriere in

Angriff genommen hat, die ihren Ausgangspunkt an der Wiener Volksoper hatte. Ihr Sextus bildete nicht nur gesanglich eine positive Ausnahme (hervorragend im Duett mit der schönen, geschmeidigen Stimme von Éva Várhelyi als Annius), sondern auch in der Darstellung der Figur. Gleich gefolgt von der Italienerin Eva Mei, die mit ihrem Sopran eine elegant singende und mit sparsamen, aber durchaus dramatischen Bewegungen ausgestattete Vitellia gab.

Es handelte sich allerdings nur um einen Achtungserfolg, zumal die Erwartungen an die Stimme, die in den wichtigsten Opernhäusern der Welt zu Hause ist, größer war, als die Versprechungen gehalten wurden. Insbesondere in den hochdramatischen Passagen hatte sie mitunter Mühe, dem Orchester stimmlich überlegen zu sein, was nicht an der ausgezeichneten Leitung des Staatsopernorchesters durch Ádám Fischer lag. Das weibliche Solisten-Ensemble dieses Hauses verfügt über Sopranistinnen, die es mit der Stimme der Mei – auch in dieser Partie – durchaus aufnehmen können.

Gleiches trifft auch auf die Titelpartie zu: Mindestens zwei ungarische Tenöre der Staatsoper wären in der Lage, der Partie des Titus Stimme und Gestalt zu verleihen, die eine Besetzung mit dem Gast aus Wien (auch aus ökonomischer Sicht) überflüssig gemacht hätte. Wer nach der ersten Arie im 1. Akt sich ohne Applaus von der Bühne schleichen muss und nach der zweiten Arie mit ein paar mitleidigen Klatschern sowie am Ende sogar mit einigen Buh-Rufen bedacht wird, der hat möglicherweise seinen einst strahlenden tenoralen Zenit überschritten. Herbert Lippert, (Foto oben, Mitte) singt mittlerweile mit drei in sich gebrochenen Registern, deren Knackpunkte selbst der ungeschulte Hörer vernehmen kann. Die Secco-Recitative weisen Brüche zwischen voller Tongebung und Sprechgesang auf, Mordente – jene musikalischen

Zuckergüsse – werden unsauber geboten, die einst stabile Höhe wirkt mitunter angeschlagen, überfordert – abgesungen. Ähnlich angegriffen wirkt auch die Bass-Stimme von Tamás Szüle, die besonders vom C aufwärts hohl und roh klingt. Hier kann es eventuell durch eine gezielte Stimmbildung zu mehr Eleganz in der Tongebung führen.

Gänzlich unmöglich ist allerdings der „Regieeinfall“, einen alternden Mimen (András Bálint) mit mangelnder Sprecherziehung in ein Toga zu kleiden und als römischen Geschichtschreiber (A történetíró – laut Programmzettel) dem Publikum in ungarischer Sprache von Zeit zu Zeit die Handlung erklären zu lassen. Und damit auch die Ausländer in diesen überflüssigen „Genuss“ kommen, erscheinen am oberen Bühnenrand (dort, wo das Titus-Italienisch in ein András Kürthy-Ungarisch eingeblendet wird) die Worte der Figur, die weder von Mozart noch von seinem Librettisten vorgesehen war, dann auch noch in englischer Sprache! Das schaut zwar alles irgendwie nach Internationalität aus, diese einfallslose Titus-Inszenierung bleibt aber weit hinter dem eingeschlagenen produktiven Weg der Staatsoper zu einem europäischen Musik-Theater und gegenüber den hervorragenden anderen Produktionen mit Weltstars anlässlich des Maifestes der Oper zurück.

g.b.s.

Nächste Vorstellungen: 14. und 16. Mai 2010  
[www.opera.hu](http://www.opera.hu)

Mehr über Vorstellungen der Ungarischen Staatsoper Budapest



Boleyn Anna, avagy egy nő sorsa a politika és a szerelem útvesztőiben

Gaetano Donizetti: Boleyn Anna - Pécsi Nemzeti Színház, február 26. és 27.

2010-03-05

Váradi Marianna Rendkívüli és izgalmasnak tűnő feladatra vállalkozott Pécs és a Pécsi Nemzeti Színház, amikor szakítva az elmúlt évek hagyományaival, nem szokványos és országosan repertoáron lévő darabot választott az év első operabemutatójává. A sok szempontból is úttörő vállalkozás hatalmas munkát, szervezést és erőfeszítéseket kívánt, amelyek közül elegendő azt megemlítenem, hogy a színház épületének alázások okozta statikai problémái miatt még az sem volt bizonyos, hogy a premierre sor kerülhet-e egyáltalán. De Gaetano Donizetti hősnője: Boleyn Anna győzött, s a bemutatóra árnyékot vető viharfelhők - ha csak átmenetileg, néhány órára is -, de mindannyiunk feje felől elvonultak.

Az olasz belcanto opera képviselőjének, Rossini és Bellini utódjának operája a reneszánsz kori Angliába, azon belül is a sokak által ismert VIII. Henrik viharos szerelmi és politikai életének egy szakaszába repíti a hallgatót. Boleyn Anna Tudor Henrik második felesége volt, aki egy kislányt szült férjének, aki később Anglia (és Írország) egyik legnagyobb uralkodójaként vonult be a világtörténelembe I. (Tudor) Erzsébet néven. VIII. Henrik nőfalóként híresült ugyan el, szerelmi gerjedelménél azonban sokkal fontosabb volt az, hogy fiú örököst hagyjon hátra, aki folytatja életművét, s ezáltal biztosítja az uralkodóház fennmaradását. Célja elérésének érdekében még az anglikán egyház megalapításától és a katolikusok üldözésétől és irtásától sem riadt vissza. Feleségei is hatalmi harcainak áldozatai lettek, amiként ez Boleyn Annával is történt, s bár a legújabb kori kutatások azt mutatják, hogy Anna sem volt éppen az az ártatlan és éteri lény, amilyennek

Donizetti bemutatja, ez azonban az előadás szempontjából érdektelen. Ebben a műben ugyanis, amelynek librettóját az akkoriban oly divatos Felice Romani írta Marie-Joseph Chénier és Alessandro Pepoli műveiből, Anna egy büntelen asszony, aki beleőrül az őt ért megaláztatásokba, megcsalásba és az igaztalan gyanúsításokba, majd hóhér keze által veszti életét.

Donizetti belcanto operái közül kétségkívül a Szerelmi bájitalt (1832), a Lucrezia Borgiát (1833), a Stuart Mariát (1834) a Lammermori Luciát (1835) és Az ezred lányát (1840) játsszák a leggyakrabban a világ operaszínpadai, ám a gyakorlat nem az 1830. december 26-án, Milánóban, a Teatro Carcanóban bemutatott Boleyn Anna alacsony színvonala miatt alakult így. Az említett opera ugyanis a zeneszerző legszebb alkotásai közé tartozik, amely magas énektechnikai, művészi és színészi követelmények elé állítja a darab minden előadóját.

Az általában két felvonásban játszott Boleyn Annát ezúttal három részben láthatta a pécsi közönség, s már az első pillanatban feltűnt a rendkívül szép, archaizáló színpadkép és az izlésesen a múlt és a jelen határán egyensúlyozó jelmezek, amelyek egyaránt Gyarmathy Ágnes keze nyomát dicsérték.

Cser Krisztán, Csajághy Szabolcs, Vermes Tímea

A Pannon Filharmonikusokat az első estén Kesselyák Gergely, a másodikon egy „helyi erő”: Cser Miklós irányította, akiknek eltérő vezénylési stílusa és felfogása két különböző tempójú és ritmusú előadást eredményezett. Kesselyák szenvedélyes, hatalmas, látványos és színpadias lendülettel „ugrott neki” az operának, s hevesége az utolsó hangjegyig megmaradt, aminek köszönhetően rendkívül feszes és pergő előadás született. De mivel az ifjú karmester vezénylési energiáinak főleg a hőfoka dominált, törvényszerű volt, hogy a Donizetti zenéjére jellemző hajlékonyság, finomság és áttetsző színek

bemutatása nem tartoztak ezen az estén az erősségei közé. Cser Miklós kissé bátortalan kezdés után alázatosan az énekesek és a zene szolgálatába állt, aminek köszönhetően a 26-i, első premierhez mérten 27-én közelebb került a belcanto stílusához a zenekar – arról nem is beszélve, hogy a második estére csaknem teljesen hangját vesztett tenorista sem tudta volna végigénekelni az operát az ő hathatós segítsége nélkül. El kell azonban mondanom, hogy Cser Miklós az együttesek biztos kezű irányításával maradt néha adós.

Mindkét Boleyn-bemutatónak biztos pontja volt a Witterle Gábor által irányított, kibővített énekkar, amely létszámában ugyan nem, de hangzásában mindenképpen megfelelt a romantikus operák követelményeinek áradó, egységes és meggyőző hangzásával és érthető szövegmondásával.

Várhelyi Éva és Szécsi MátéA magyarországi operajátszás örök kérdései közé tartozik az, hogy vajon eredeti nyelven, magyar feliratokkal, vagy magyarul élvezhetőbbek-e az idegen nyelven írt operák. Én magam az eredetiség pártján vagyok, mert úgy vélem: egy opera zenei és művészi világát nagymértékben befolyásolja a szöveg ritmikája és hangsúlyai is, tehát az autentikusnál jobb semmi sem lehet. Magyarországon kb. 1840 óta gyakorlat a librettók „magyarítása”, ami az idegen befolyás elleni tiltakozás miatt alakult így. Ez a színházi forradalom segítette elő a magyar nyelv széles körű elterjedését is, tehát a jelenség történelmi fontossága elvitathatatlan, de bármennyire is jól sikerült Kerényi Miklós Gábor külön erre a bemutatóra írt szövege, még ez sem tudott meggyőzni arról, hogy ma, 2010-ben ennek a felfogásnak elsődleges helye lenne Magyarországon. Nemcsak azért, mert a szöelisták többségének szövegmondása sokszor nehezen volt érthetőnek nevezhető, hanem azért sem, mert az olasz és a magyar nyelv közötti különbségek néhány igen furcsa, néhol egyenesen nevetséges prozódiai hibát eredményeztek, így lett például Henrik egyik mondatában az igazságból gazság, és még sorolhatnám.

Donizetti muzsikája azonban legtöbbször még ezeket a furcsaságokat is ledobta magáról. Áradtak a szebbnél szebb belcanto dallamok, s az énekesek legjobb tudásuknak megfelelően igyekeztek megfelelni a szerző és az előadó közötti történelmi szerződésnek, amelyről Peter Kivy azt vallja, hogy minden zenész, - így az is, aki egy szerepet elénekel -, egy megállapodást ír alá jelképesen, amelyben a zeneszerző művének teljes és magas színvonalú tolmácsolását vállalja. A manapság a mindennapi, politikai életben igen gyakori szerződésszegés a hazai színjátszást és a zenei világot sem kerülte el, ám az első estén több pontos és becsületes teljesítést is láthatott és élvezhetett a pécsi közönség.

Közülük is kitűnt Váradi Marianna, aki Boleyn Annát játszotta érzékeny, színes, hajlékony és árnyalt énekléssel. A szoprán kitűnő technikával, hangja és légzése feletti teljes uralommal, minden fekvésben kiegyenlített hangzást hozott létre, s teljesítményével kétségkívül a 26-ai bemutató oszlopává vált. Koloratúrái kiválóak és stílusosak voltak, s az este egyik legszebb pillanatával is ő ajándékozta meg a közönséget, amikor az opera utolsó felvonásában csodás pianókkal, csendesén mondott búcsút életének. Teljesítménye már csak akkor lehetett volna ennél is magasabb színvonalú, ha szövegmondása és szerepformálása is felért volna énekesi produkciója szintjére, sajnos azonban a szoprán ennek a két területnek a meggyőző tolmácsolásával az este folyamán adósunk maradt.

A 27-i előadáson Vermes Tímea lépett fel Boleyn Anna szerepében, ám az ő aznapi jelenléte nem tükrözte azt a Váradi Mariannára oly igen jellemző, magas szintű mesterségbeli tudást, amit ebben a Donizetti-szerepben egy primadonnától joggal elvárhattunk volna. A gondot tetézte az, hogy Vermes Tímea hangkaraktere egy operaszubrett-szerepre tette volna őt inkább alkalmassá, s ha szemet is hunyok kissé „orros” hangja és a



beszédhibái (cs, s, sz hangok) felett, akkor is számon kell kérnem a belcanto technikát, amit persze ilyen komoly hangképzési hibákkal megvalósítani nem lehet. El kell azonban mondanom, hogy Vermes Tímea szövegmondása a körülményekhez képest egészen jónak volt mondható és az előadás folyamán egy-két igen szép színészi pillanata is volt.

Váradi Marianna

A két primadonna teljesítménye közötti különbség a Jane Seymourt játszó énekesnőket összehasonlítva is megmutatkozott. Seymour, Boleyn Anna udvarhölgye a történetben a harmadik nő, aki miatt Henrik könnyedén végezteti ki Annát. Az első szereposztásban Várhelyi Éva, a másodikban Tóth Judit énekelte a szerepet, akik közül az előbbi teljesítménye volt sokkal inkább meggyőző. Várhelyi Éva hangja dúsan és kiegyenlítetten szólt, és megfelelő szövegmondással párosult, bár a karakteréről alkotott zenei felfogása nem egy Donizetti-, hanem inkább egy Verdi-operába illett volna inkább. Tóth Judit hangja ezzel szemben kiegyenlítetlen, túl nagy vibratójű és erősen sötétített érzetet keltett, ám éneklését rendkívül dekoratív megjelenése erősen egyensúlyozta.

Vermes TímeaHiába. Az univerzum egyensúlyra játszik, s ez abban is megmutatkozott, hogy míg az első előadáson a nők, a másodikon inkább a férfiak nyújtottak színvonalasabb teljesítményt. A 26-i estén Szécsi Máté, míg 27-én Cser Krisztián lépett fel VIII. Henrik szerepében, akik közül kétségtől az utóbbi énekes hangjának fénye, érthető szövegmondása és színpadi jelenléte volt erősebb annak ellenére, hogy Cser Krisztián számomra sokkal inkább királyfinak, mint királynak tűnt. Kisebb-nagyobb hibái ellenére azonban érezhető volt alakításában és hangjában egy jövőbeni nagy énekes ígérete.

Szécsi Máté külső, testi jegyei jobban hasonlítottak arra képre, amit Henrikről őriz az együttes emlékezet, ám sajnos azt kell mondanom: szinte ez volt az egyetlen dolog, amiben sikerült megfelelnie a szerep követelményeinek. Hangja levegős, inkább buffo, mint drámai karakterű és erősen központját (fókuszát) vesztett volt, szövegmondása csak a halk részeknél volt érthető és színészi játéka sem sikerült ezen az estén átütőre, bár egy-két szép pillanata azért neki is volt.

Romantikus opera azonban nem létezhet „a” tenor, azaz az „Il Tenore” nélkül. László Boldizsár betegsége miatt mindkét estén Csajághy Szabolcs énekelte Lord Richard Percy szerepét hősies erővel és önfeláldozással, mivel ő maga is komoly meghűléssel küszködött. Teljesítményéről éppen ezért kizárólag az elismerés hangján szólhatok, mivel Csajághy Szabolcsot minden nehézségen átsegítette az a hatalmas érzelmi többlet és a szív, amivel Boleyn Anna egykori szerelmét, Lord Percyt megformálta.

A tenorhoz hasonlóan kizárólag dicsérő jelzőkkel szólhatok a Lord Rochfortot megformáló Rubind Péter énekléséről, szövegmondásáról és szerepértelmezéséről, amely mögött a 26-i előadás Rochfort-ja, Király Miklós sajnos messze elmaradt. Ugyanezt a különbséget tapasztaltam Győrfi István és Horváth István teljesítménye között, ezúttal az utóbbi javára. Győrfi István színtelen Sir Hervey-ével és átfújt hangjával ellentétben Horváth István rendkívül hihetően, erős színpadi jelenléttel és tiszta, szép énekléssel oldotta meg a cselekmény szerepét, amit azért tartok rendkívül lényegesnek, mert csak Hervey gonoszságának és erejének megjelenítése által válhatott teljesen érthetővé a nézők számára a színpadi cselekmény.

Nem véletlenül hagytam utoljára a két fiatal színészt-énekest, akik Smetont, Boleyn Anna apródját alakították, Birta Gábor és Pírgel Dávid előadása ugyanis több kérdést is felvetett. Az első és tán a leglényegesebb az, hogy mivel ezt a karaktert nem kontratenor hangfajra írta a szerző, beleilleszkezh-e egyáltalán ez az elképzelés egy Donizetti-operába. Mindkét szereposztást meghallgatva arra a következtetésre jutottam, hogy ez a fajta értelmezés kizárólag zenei tréfaként, egy „gegg”-ként fogható fel. Ha azonban ez így van és a rendező szándéka a dráma valamiféle oldása, vagy egy ellenpólus felállítása volt, akkor nemcsak a hangnak, hanem a színészi játéknak is viccesnek és szórakoztatónak kellett volna lennie. Ezt az elvárást azonban csak Pírgel Dávid tudta teljesíteni, mivel Birta Gábor lírai lelki-karaktere nem volt a „vicc-ötlettel” összeegyeztethető. Azt azonban el kell mondanom, hogy kettejük közül csak Birta felelt meg a szerep támasztotta énektechnikai követelményeknek, mivel Pírgel hangjának musicales hangképzése, hamis hangjai inkább rendkívül bátor próbálkozásnak, mint komoly énekesi teljesítménynek voltak nevezhetők.

A két operista lelki karakterének különbözősége még egy fontos gondra mutatott rá, nevezetesen a rendező: Somogyi Szilárd színészvezetési készségének hiányára, ami szinte minden szereplő munkáján érezhető volt. Sokan közülük nem voltak ugyanis tisztában a tetteik mögött megbúvó szándékokkal s színészi játéuk a rendező által rájuk osztott feladatok jobb-rosszabb megoldásában merült ki. Pozitívumként kell azonban megemlítenem, hogy Somogyi Szilárdnak- minden hibáját leszámítva- igen tempós és igényesen szórakoztató előadást sikerült alkotnia, s csak a legnagyobb elismerés hangján szólhatok arról a rendkívül szép gondolatról, hogy Boleyn Anna kivégzését hatalmas vörös zászló fedte el s jelképezte is egyben, amelyen a hősnő mosolygó, vetített fényképe volt látható.

Cser Krisztián

Minden hiányosságával együtt rendkívül színvonalas és nagy sikerű operaelőadást élvezhetett a pécsi közönség, olyat, amin a rengeteg erőfeszítés és a kemény munka is tisztán látszott. A Pécsi Nemzeti Színház falait ezúttal nem a statikai gondok, hanem egy színvonalas, összefogott és meggyőző operaelőadás sikere rengette meg, s az élményt 10-15 perces, nem csituló tapsal köszönte meg a lelkes és hálás közönség. Rendkívül jó ötletnek tartottam a „zenés tapsrendet” is, ugyanis a meghajlásokat kísérő zene üteme és ereje egyre több és erőteljesebb tetszésnyilvánításra sarkallta az embereket, mind jobban és jobban fokozva a már amúgy is emelkedett hangulatot.

Összességében elmondható, hogy Donizetti Boleyn Annájának pécsi premierje végre beleillett abba az imázsba, amelyet Európa Kulturális Fővárosáról és annak színházáról képzelhet egy ember, és erősen reménykedem magam és mások nevében is a további, hasonló vagy esetleg még jobb folytatásban.

Varga Ildikó Rita Anna  
<http://opera-vilag.hu>



## Köszönetnyilvánítás

Köszönettel tartozom

Mezey István grafikusművésznek  
(Kazincbarcika)

a könyv és borítója tervezéséért és  
szerkesztéséért

Várhegyi Éva művésznőnek, a  
Magyar Állami Operaház mezzoszoprán  
énekesnőjének a dokumentumok és a  
fényképek közrebocsátásáért  
valamint

Kovácsné Mész Izabellának  
(Eger)

a szöveg számítógépes szerkesztéséért.

---

