

OPERA

2013. nyár

Jonas Kaufmann

Rácz Rita

Bemutatók:

Richard Strauss és Rameau

Öt tánc

Vizin Viktória és Cser Krisztián

Apáti Bence

Pinchas Steinberg

Kamarás Iván

BUDAPEST PHILHARMONIC ORCHESTRA
BUDAPESTI FILHARMÓNIAI TÁRSASÁG – AZ OPERA

ZENEKARA

2013 | 2014

Hangversenybérletek
június 30-ig
válthatók!

OPERA
MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA

www.opera.hu

Beköszöntő

Kedves Magyar Operarajongók!

Sok éve már annak, hogy az Önök csodálatos fővárosában jártam. Higgyék el, sok szépséges helyen fordultam meg hosszú pályám során, de Budapestet és annak Erkel Színházát ma is fel tudom idézni. 1971-et írtunk, ugyan nem volt Verdi-év, mint most, de a májusi *Aida*- és *Don Carlos*-előadások légköre máig felejthetetlen.

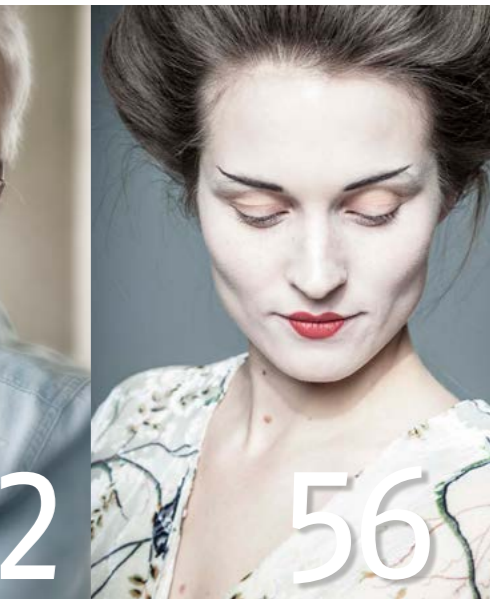
Az opera világa képes erre: sok évtized távolából is felidéz emlékeket. Megmarad bennünk egy érzés, egy illat, egy fénytörés a zenekari árok mindkét oldalán. Önök, a közönség – és én, a művész ugyanazt az élményt kapjuk, más-más látszögből: lehet-e nemesebb feladatunk, mint ennek előidézése, kaphatunk-e többet ezen a Földön, mint élményt? A produkcióval együtt lélegző, érzéseit kimutatni sem rest magyar operarajongók élménnyé varázsolták számomra is azokat az előadásokat. Utólag is köszönöm mindannyiuknak!

Habár akkor vendéglátóim megmutatták az Andrássy úti épületet is, de nem énekeltem az Operaházban – egészen mostanáig. Rendkívül boldog vagyok, hogy kedves kolléganóm, a 20. század egyik meghatározó drámai szopránja, Marton Éva születésnapjára részt vehetek június 16-án. (Mert nemcsak Verdi- és Wagner-, de ezek szerint Marton-év is a 2013-as...)

Felejthetetlen élményeket és szép nyarat kíván az Opera magazin olvasóinak

Grace Bumbry





3 **KEDVES MAGYAR OPERARAJONGÓK!**
Grace Bumbry beköszöntője

6 **MARTON 70 – LEGENDÁK TALÁLKOZÁSA**
Marton 70 Jonas Kaufmann-nal

10 **VISSZA A JÖVŐBE? ELŐRE A BAROKKBA!**
Rameau: Hippolütosz és Arícia

14 **CSALÁD, GYERMEK, SIKEREK**
Kávészünet Rácz Ritával

18 **VEZÉRFONÁL VAGY CUKORKA?**
Richard Strauss: Ariadné Naxosban

22 **KÉT ÉNEKES, KÉT OPERA**
Vizin Viktória és Cser Krisztián Richard Straussról és Rameau-ról

26 **ÖSSZMŰVÉSZET – MÁSKÉPP**

28 **OPERA ZALASZÁNTÓN ÉS BIHARKERESZTESEN?**
Kálmáncsi Mihály

32 **RENEZÁNSZ SPARTACUS**
Apáti Bence

36 **EGY SEREGI-DÍJAS AZ ÖT TÁNCBAN**
Lukács András és a balettegyüttes bemutatója

38 **A GYEREKKÖZÖNSÉG LELKESEDÉSE HASONLÍTHATATLAN**
Pap Adrienn

40 **AZ ERKEL SZÍNHÁZ ÚJ RUHÁJA**

44 **OPERAKALANDOROK NE KÍMÉLJENEK!**
Ókovács Szilveszter két különleges programról

47 **NEM BÓKOLNI JÖTTEM**
Pinchas Steinberg karmester

50 **ÉRZŐ FOGASKEREKEK**
Szabó Sipos Máté és Csiki Gábor

52 **AHOGY BEMENTEM, CSÖNDBEN, ÚGY AKARTAM ELJÖNNI**
Komlóssy Erzsébet

56 **ÍGY KÉSZÜLT AZ OPERAHÁZ IMÁZSKAMPÁNYA**

62 **VERDI A TÁVOL-KELETEN**
Nyári turnék

64 **EGY JÓ DRÁMASZÖVEG OLYAN, MINT AZ OPERA**
Kamarás Iván

OPERA
MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ

ERKEL
SZÍNHÁZ

MAGYAR NEMZETI
BALETT

BUDAPESTI FILHARMÓNIAI TÁRSASÁG – AZ OPERA
ZENEKARA

OPERA

A MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ MAGAZINJA

FELELŐS KIADÓ:

Ókovács Szilveszter főigazgató

KORREKTOR:

Endreiné Szemők Ildikó

KIADVÁNYKONCEPCIÓ:

dr. Turkovics Monika

NYOMDAI ELŐKÉSZÍTÉS:

Protzner György / Deepscye Systems

mb. marketing- és kommunikációs igazgató

NYOMDA:

Keskeny és Társai 2001 Kft.

FŐSZERKESZTŐ:

Mesterházi Gábor

CÍMLAPFOTÓ:

Regina Recht

SZERKESZTŐSÉG:

Fidelio Média Kft.

HIRDETÉSFELVÉTEL:

hirdetes@opera.hu

1066 Budapest, Nyugati tér 1., tel.: (1) 476-0320

Megjelenik 15 000 példányban.

ARCULAT:

Mátai és Végh Kreatív Műhely

ISSN 1789-4093

SZERZŐK: Becze Szilvia, Balogh Gyula, Bóka Gábor, Gara Márk, Görömbey G. Szilárd, Krupa Zsófia, Mesterházi Gábor, Molnár Kinga, Nagy Bálint, Oláh András, Proics Lilla, Rákai Zsuzsanna, Végh Dániel, Zsoldos Dávid

FOTÓK: Alapfy László (26), Bencze László (19, 20), Csibi Szilvia (37, 41, 42), Csillag Pál (16, 29, 34, 35, 39), Éder Vera (22, 24, 25, 41, 42), Gács Tamás (39), Herman Péter (21, 26, 27, 40, 41, 42, 44, 45, 62), Juhász Attila (51), Mészáros Tibor (28), Mezey Béla (32, 33), Nagy Attila (15, 18, 20, 21, 40, 41, 48, 49), Tomas Opitz (16, 24, 50, 62), Operaház archívuma (52-54)

©Regina Recht

MARTON

LEGENDÁK TALÁLKOZÁSA

Marton Éva hetvenedik születésnapját ünnepli az Operaház június 16-án. A gálakoncert bombameglepetéssel is szolgál: jeles magyar énekesek mellett két külföldi vendég érkezik, hogy énekeljen és együtt ünnepeljen. Az egyik: Grace Bumbry. A másik: Jonas Kaufmann. Vele készült az alábbi villáminterjú.
Zsoldos Dávid

– Bár Magyarországon most lép fel először, magánemberként talán már járt nálunk – mi jut eszébe Magyarországról?

– Először is Liszt, Bartók, Kodály, Lehár és Kálmán Imre zenéje. Azután olyan kiváló karmesterek, mint Reiner, Solti, Fricssay és Fischer, nagy zongoraművészek, mint Cziffra és Anda, természetesen kiemelkedő énekesek, mint Kónya Sándor, Hamari Júlia, Kelemen Zoltán és Marton Éva.

– Aligha van olyan jelentős operaszínház a világnak, ahol ne énekelt volna már. Van-e kedvence? Hol jobb énekelni, egy klasszikus helyen, mint a milánói Scala vagy a barcelonai Liceu, vagy az új akusztikai csodákban? És egyáltalán: mitől jó egy operaszínház, egy terem az énekesnek?

– Nincs kifejezett kedvencem, de inkább a klasszikus zenei színházakat részesítem előnyben. Rajongok a müncheni Nemzeti Színházunkért és a drezdai Semperoperáért, számomra a legszebb operaházak közé tartoznak, amelyekben valaha is énekeltem. Ami a kérdés második felét illeti, a válasz rendkívül egyszerű egy operaénekes számára: legyen jó az akusztikája! Úgy hallottam, a Buenos Aires-i Teatro Colónnak például különlegesen kiváló az akusztikája.

– Van olyan szerep, amely még nem találta meg, de mindenképp szeretné elénekelni? Egy énekes hangja folyamatosan változik. Mi az a szerep, amellyel majd tíz év múlva ér a csúcusra?

– Meglehetősen sok ilyen van, de a nagy szerepálom, amelyet a leginkább szeretnék majd elénekelni, az az *Otello*.

– Mi egy rendező legjobb és legrosszabb tulajdonsága, amely egy

próbaanyag során kiderülhet? Kik voltak azok, akikkel a leginkább szeretett dolgozni? És kik azok az énekes partnerek, akikkel a legtöbbet hozták ki egymásból?

– Nem szeretnék nevetek említeni, de azok a rendezők, karmesterek és énekes kollégák inspirálnak a leginkább, akik tisztelik a zenét, és képesek minden egyes előadást úgy életre kelteni, hogy a hangzás és a látvány megtegye a pillanat varázsát – mintha minden ott és akkor születne meg.

– Az operatörténet legismertebb fejezetei a dívák mellett leggyakrabban legendás tenorokról szólnak. Önhöz melyik legenda áll a legközelebb?

– Nem vitás: az általam szeretve tisztelt Fritz Wunderlich.

– Néhány kollégája, például Dietrich Fischer-Dieskau vagy Plácido Domingo egy idő után az éneklés mellett pálcát fogott a kezébe, mások rendezőként is kipróbálták magukat. Önt vonzza valamelyik feladat?

– Néha eljátszadózom a gondolattal, milyen lenne filmszínészként dolgozni. Nem zenés vagy operafilmben, csak éneklés nélkül eljátszani egy szerepet, megjeleníteni egy karaktert. Ám mivel az operaénekesek többnyire évekre előre le vannak kötve, nem tudom, hová férne bele az életembe egy filmes ajánlat, ha megkeresnének egy ilyen... de majd meglátjuk.

– Mi a legfontosabb tanács, amelyet egy fiatal, a karrierje kezdetén álló kollégának adna?

– „Mindig légy önmagad!” Soha ne próbálj meg más lenni, más hangzást produkálni, mint ami belőled fakad. Koncentrálj arra az adományra, a tehetségedre, ami csakis a tiéd, és hozd ki belőle a legtöbbet! ○



○ JONAS KAUFMANN | Fotó: Dietmar Scholz



○ JONAS KAUFMANN | Fotó: Mathias Bothor

Jonas Kaufmann 1969-ben született Münchenben. Előbb matematikusnak tanult, majd a Münchener Zeneakadémián szerzett opera- és koncerténekesi diplomát 1994-ben. A diploma megszerzése előtt már több kisebb szerepet énekelt a Bajor Állami Operaházban. 1995-ben – egy krízis után – Michael Rhodes amerikai bariton segítségével új énektechnikát sajátított el. Előbb német operaházakban énekelt, majd Chicago, Párizs, Milánó operaszínpadai, illetve a Salzburgi Ünnepi Játékok hozták meg nemzetközi sikereit. Azóta a világ legjelesebb operaházainak visszatérő vendége, lemezei a legnevesebb lemezkiadóknál jelennek meg. Mozart- és Wagner-szerepei (legutóbb februárban debütált a Met *Parsifal*jában) mellett elsősorban a spinto-szerepekben ér el kiugró sikereket (például a *Carmen* Don Joséja vagy a *Tosca* Cavaradossija).

Jonas Kaufmann így ír pályája kezdetéről saját honlapján: „Sokan azt hiszik, mindig is sikeres művész voltam, valójában hosszú ideig az is kétséges volt, egyáltalán énekesnek tanulok-e, és később sem látszott a siker elérhető közelségben. Első saarbrückeni szerződéseim idején még azzal a gondolattal is eljátszottam, hogy feladom a pályát. A zene kezdetől életem része volt, a klasszikus zene szeretetét a családomnak, szüleimnek köszönhetem. A nagyszobában volt édesapám LP-gyűjteménye, kizárólag klasszikus zenéből, köztük számos egyáltalán nem „könnyű” szerzővel (Bruckner, Mahler, Sosztakovics, Rachmaninov). Vasárnap délelőtti kedves elfoglaltságunk a közös zenehallgatás volt, nővéremmel helyet foglaltunk

a barna heverőn, és „rendelhattünk” is. Volt egy pianinó is, nyolcévesen kezdtem zongorázni, de nem ez volt a legkedvesebb elfoglaltságom. Nagypapám viszont gyakran ült le, hogy kedvenc Wagnereit játssza és énekelje (természetesen a női szólamokat is), Wagner-szeretetémet alighanem tőle örököltem. Nővéremmel eljárógtunk a Bajor Állami Operaház gyerekelődásaira. Iskolás koromban kezdtem kórusban énekelni, az énekkar végigkísérte a tanulmányaimat. Középiskolás koromban már München másik operaházának kórusában is énekeltem.”

Kaufmann ma generációjának legreszettebb tenorja – ő az „ügyeletes sztártenor”. S hogy mennyire nem véletlenül, arról most a budapesti közönség is meggyőződhet. ○



○ JONAS KAUFMANN | Fotó: Dietmar Scholz

GÁLAEST AZ OPERÁBAN | GALA EVENING AT THE OPERA

MARTON-GÁLA

2013. június 16., 19.00

G. Rossini: Tell Vilmos Nyitány | Overture

P. I. Csajkovszkij: Anyegin
Lenszkij áriája a II. felvonásból | *Kuda, kuda*
▶ **Pataky P. Dániel**

P. Anka | C. Francois | J. Revaux | G. Thibault
My Way
▶ **Grace Bumbry**

R. Wagner: Tannhäuser
Dal az Esthajnalcsillaghoz a III. felvonásból | *O, du mein holder Abendstern*
▶ **Molnár Levente**

Erkel F.: Bánk bán
Melinda románcja a III. felvonásból | *Álmodj szelíden, édesdeden*
▶ **Rác Rita**

J. Rodrigo: Concerto d'Aranjuez
Aranjuez, Mon Amour
▶ **Grace Bumbry**

R. Wagner: Trisztán és Izolda
Izolda szerelmi halála III. felvonásból | *Mild und leise – Pas de deux*
▶ **Felméry Lili, Apáti Bence**

G. Verdi: Don Carlos
Eboli nagyáriája a III. felvonásból | *O don fatale, o don crudel*
▶ **Vörös Szilvia**

U. Giordano: André Chénier
Chénier áriája az I. felvonásból | *Un di all' azzurro spazio*
▶ **Jonas Kaufmann**

R. Strauss: Ariadné Naxosban
Zerbinetta áriája | *Großmächtige Prinzessin*
▶ **Rác Rita**

G. Verdi: Don Carlos
Don Carlos és Posa kettőse a II. felvonásból | *Dio che nell' alma infondere*
▶ **Pataky P. Dániel, Molnár Levente**

R. Wagner: Lohengrin
Grál elbeszélés a III. felvonásból | *In fernem Land, unnahbar euren Schritten*
▶ **Jonas Kaufmann**

Lehár F.: A mosoly országa
Szu-Csong dala a II. felvonásból | *Vágyom egy nő után* | *Dein ist mein ganzes Herz*
▶ **Jonas Kaufmann**

Vezényel ▶ **Ondrej Lénárd**
Rendező ▶ **Káel Csaba**
Díszletek ▶ **Csikós Attila**
Műsorvezető ▶ **Batta András**
Házigazda ▶ **Ókovács Szilveszter**

Az Operaház a műsorváltoztatás jogát fenntartja.

Vissza a jövőbe? Előre a barokkba!

Fantasztikus bolygóközi időutazás részese lehet az a néhány száz szerencsés néző, aki jegyet vált Rameau *Hippolütosz és Aricia* című operája három júniusi előadásának valamelyikére. Vashegyi György és együttese a korhű módon megszólaltatott barokk zene valószínűtlenül modern világába, Káel Csaba rendezése pedig a legmodernebb animációs fényfestéssel megjelenített, de antik mitológiai hősök számára is otthonos kozmoszba repít. *Végh Dániel*

„Rameau jelentőségét nem lehet eléggé hangsúlyozni. Minden idők egyik legnagyobb operaszerzőjéről van szó, a Hippolütosz és Aricia zenei és drámai színvonal tekintetében a *Don Giovanni*hoz vagy a *Máté-passió*hoz fogható, az európai zenekultúra és az operairodalom egyik csúcsműve. Ezt persze nehezen hiszik el nekem, mert sajnos nem elegenden ismerik” – vallja kissé rezignáltan Vashegyi György, a produkció karmestere és motorja. Nem csoda, hogy kevesen osztják vélekedését, hiszen Jean-Philippe Rameau (1683–1764) sohasem volt igazán ünnepelet szerző. Néhány kötetnyi csembalóra írt darab és zeneelméleti traktátus

után ötvenéves korában írta meg első tragédie lyrique műfajú színpadi művét. Ki hitte volna, hogy a deresedő halántékú tudós valóságos operafordalmat robbant ki? Pedig a Hippolütosz és Ariciával látszólag biztosra ment: a legnagyobbak között számon tartott francia klasszicista szerző, Jean Racine antik tárgyú, de a 20. századi lélektani drámákat meghazudtolóan modern *Phaedra* című darabjából indult ki. Igaz, a librettó, melyet Simon Joseph Pellegrin állított össze Rameau számára, a francia irodalom egyik csúcspontjának tartott tragédiából egy sort sem vett át. A szöveggönyv ehelyett hangsúlyosabbá tette a Hippolütosz és Aricia közötti

szerelmi szálát (ezért is a címváltoztatás), valamint számos csodálatos elemmel (túlvilági lények, természeti jelenségek, váratlan fordulatok) gazdagította a történetet, ezeket ugyanis a francia klasszicista drámaelmélet, mely a hármas egységet és a valóságosság elvét mindenképp felett tisztelte, száműzte a prózai színházból – az operában azonban megengedettek, sőt egyenesen kívánatosak voltak. A mostohafiát, Hippolütosz – aki az ellenséges király lányába, Ariciába szerelmes – megkívánó Phaedra mitológiai története eleve bővelkedik csodálatos elemekben, a megzenésítés tehát igazán adta magát. A darabban a

szerelmesek pártfogójaként megjelenik Diana istennő, de Plútó és Merkúr is szerepet kap. (Bár a görög mitológiai alakok neveit Rameau a latin változatra épülő francia kiejtés szerint használja, az opera szereplőit ezúttal az egyszerűség kedvéért közismert magyar alakjukban emlegetjük.) Az alapkonfliktus bemutatása után Hippolütosz atyja, Thészeusz – mintegy mellékesen – alászáll az alvilágba, ahonnan csak Neptunusz segítségével tud visszatérni, hogy aztán egy kétértelmű jelenetben rajtakapja a fiát és a feleségét. A negyedik felvonásban Hippolütoszt – atyja bosszújaként – megtámadja egy tengeri szörny, Phaedra bánatában öngyil-

kos lesz, Aricia pedig elájul. A történet itt azonban nem ér véget, hiszen jön az operaszínpadokon kötelező happy end: kiderül, hogy Diana megmentette Hippolütoszt, s az istennő birodalmában a szerelmesek végre zavartalanul egymáséi lehetnek.

Talán nem véletlen, hogy az opera 1733-as bemutatóját követően Rameau-t számtalan bírálat érte a konzervatív, Lully-féle opera hívei részéről: a nyakatekert történethez ugyanis a francia nyelv deklamációjában gyökerező, de diszsonanciáktól hemzseggő, állandóan változó hangnemű és metrumú, egyszóval igen sűrűn szótt kottát

írt a tudós zeneszerző. Érdekes, hogy a Hippolütosz és Aricia kritikusi használatát a művészettörténetben első alkalommal a barokk szót, Rameau kusza és mesterkéltné zenéjét megbélyegvezve. Ám hiába voltak Rameau-nak lelkes támogatói (akiket a gúnyolódó kortársak a ramoneur, azaz kéményseprő szóval illeltek), hiába adták elő első operáját száznál is többször, és hiába írt haláláig még több tucat színpadi művet, a Hippolütosz és Ariciát a 19. század feledésére ítélte, s csak a régizenei mozgalom fedezte fel újra, immár mint a kifejező barokk érzelmábrázolás csúcsművét. Sir John Elliot Gardiner, Marc Minkowski és William Christie

Premier

franciaországi előadásai a korhű zenei megvalósítás mellett néhol modern rendezésben porolták le a darabot. Hasonlóra készülhet a budapesti közönség is.

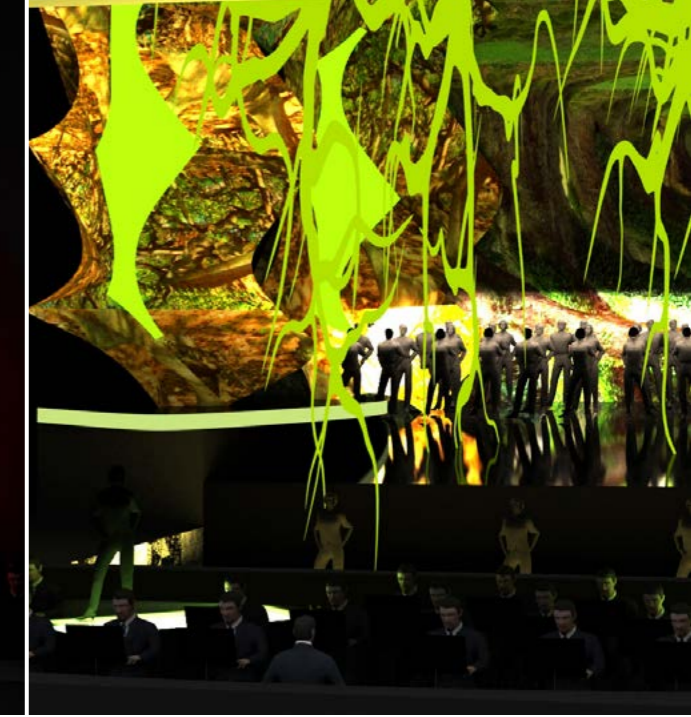
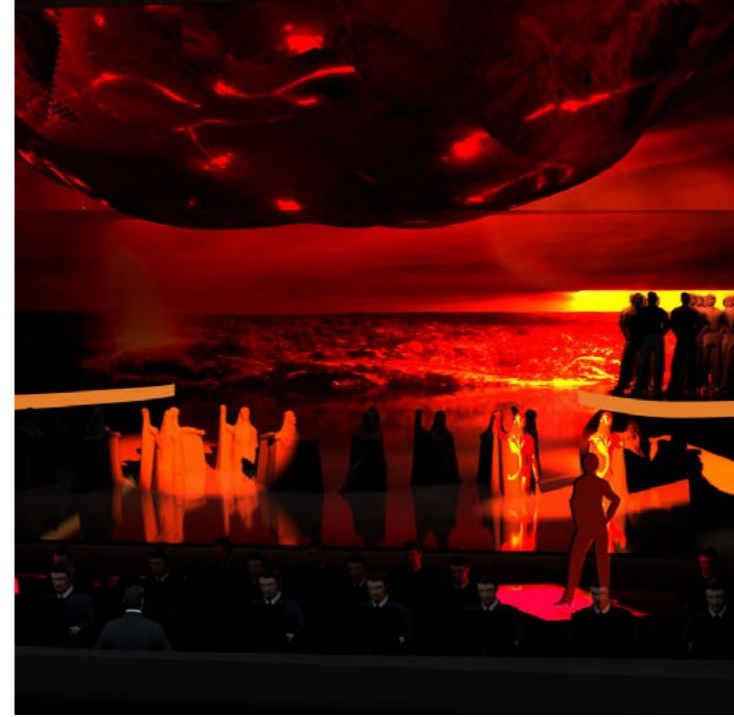
A Magyar Állami Operaházban a Rameau-mű első alkalommal Káel Csaba rendezésében lesz látható, s csak azért nem beszélhetünk magyarországi premierről, mert az előadást vezénylő Vashegyi György és az Andrásy útra egy hétre beköltöző együttese, az Orfeo Zenekar és a Purcell Kórus 2011-ben koncertszerű előadásban már megszólaltatták a Hippolütosz és Ariciát (s jó néhány évvel ezelőtt az opera egy rövidített és magyar nyelvű, „kísérleti” változatát zeneakadémiai operavizsga-produkcióként néhány alkalommal Kovalik Balázs is színpadra állította Szentendrén, illetve Miskolcon). Az sem lesz teljesen előzmény nélküli, hogy az Operaházban rendszeresen foglalkoztatott Vashegyi György saját együtteseit dirigálja a dalszínházban, hiszen már Haydn *Aki hűtlen, póru jár* című operájában is az Orfeo Zenekar működött közre, bő tíz évvel ezelőtt.

(Különösen régizenei előadások esetében világszerte bevett gyakorlat, hogy vendégegyütteseket és vendégprodukciókat fogadjon be egy operaház.)

S hogy miért lelkesedik a Hippolütosz és Ariciáért a tizenkettedik közös operaprodukciójára készülő Vashegyi György és Káel Csaba? A karmester szerint Rameau első operája „egészen különleges gazdagságú és intenzitású mű, jó néhány részlete az operairodalom bármelyik remekműve bármelyik pillanatával felveszi a versenyt”. Ami pedig a korabeli francia zenés színházra oly jellemző divertissement-eket, azaz táncot és kórust alkalmazó betéteket illeti, a karmester szerint „ezeknél a szó legjobb értelmében vett szórakoztató blokkoknál frappánsabb dolog a világon nincsen, hiszen dallamosak, energikusak, lendületesek”. Káel Csaba pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy miközben Rameau zenéje ízig-vérig barokk, harmóniafűzései, váratlan és drámai disszonanciái, plasztikusan megjelenített jellemrajzai és konfliktusai, valamint expresszív szófestő módszerei egyszersmind hihetetlenül moderneek.

Nem véletlen, hogy Káel Csaba a darab időtlenségéből kiindulva álmodta meg rendezői koncepcióját.

„A mitológiai istenek meghódításra váró bolygókként keringenek körülötünk az űrben, s a világegyetemről való tudásunk folyamatosan bővül, de az a különös görög teremtésmítosz, mely szerint az óskáoszából a szerelem szült rendet, máig aktuális.” Hippolütosz és Aricia emberfeletti erőknél és emberi konfliktusoknak kitett szerelmének fordulataira a mai néző is könnyen ráismerhet, a mitológiai kereteket pedig egy olyan kozmikus utazásként képzelhetjük el, ahol az istenségek az univerzumot személyesítik meg, az opera helyszíneinek pedig egy-egy bolygó felel meg. Persze nem olyan direkt sci-fi díszleteket kell magunk elé képzelnünk, mint mondjuk *Az ötödik elemé*, mondja Káel Csaba (és példája nem véletlen, hiszen Luc Besson filmjében az egyik űrlény a sztori tetőpontján a *Lammermoori Lucia Il dolce suono* kezdetű áriáját éneklie), de abszolút újszerű élményre számíthatunk, mely alapvetően fog különbözni a Magyar Állami Operaházban korábban



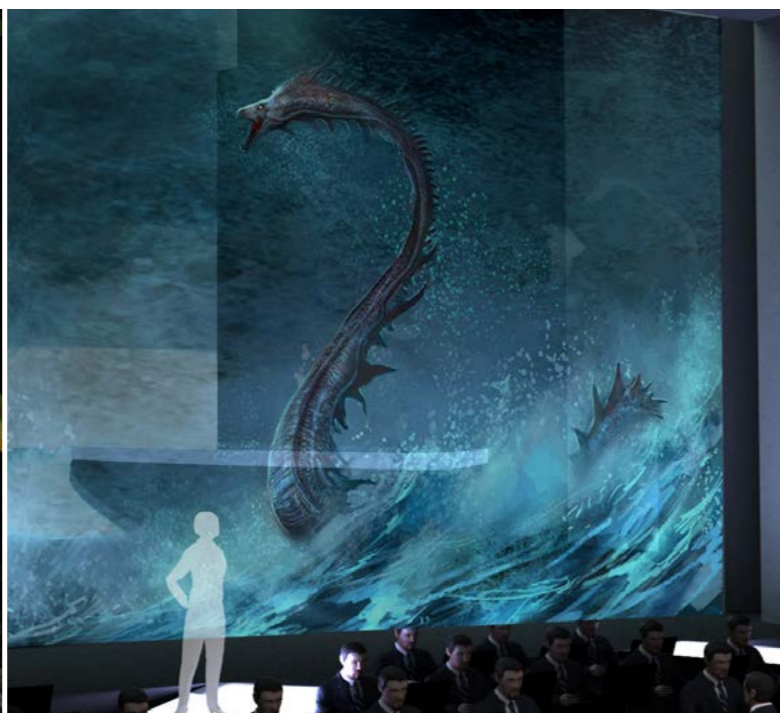
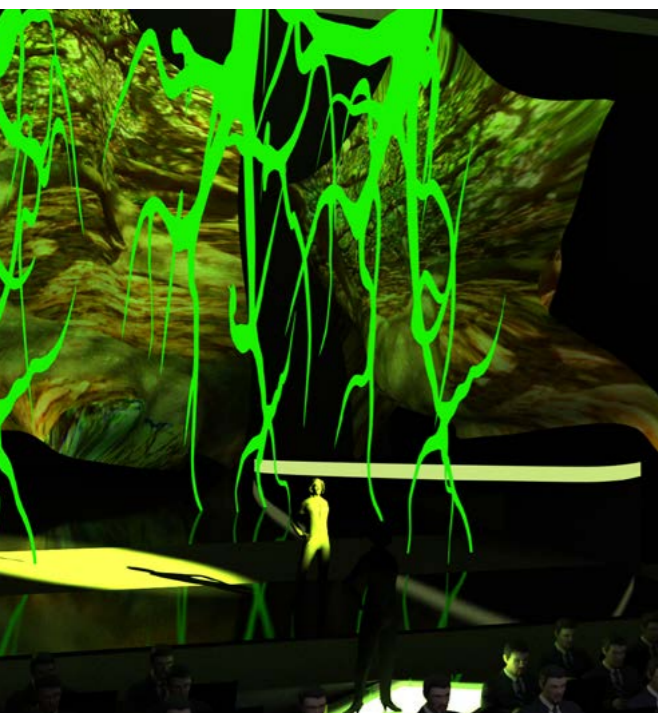
bemutatott barokk darabok látványvilágától. Szendrényi Éva díszletei és a svéd–magyar Andrea Hammer jelmezei mellett a színpadképet Bordos László Zsolt különleges 3D animációs fényfestése fogja földöntúlivá varázsolni. Külsődleges modernizálástól, vagy a zenét és az énekesi játékot elhomályosító rendezői önkényektől azonban egyáltalán nem kell tartanunk, hiszen – mint azt Vashegyi György leszögezi – Káel Csabának „egészen rendkívüli antennája van a zene belső dramaturgiájához”. Ez persze nem azt jelenti, hogy a csodálatos elemeket megjelenítő barokk színházi gegeket ne vinné színre a rendező. „A mindenkor show-business csúcstechnológiájáról van szó: ahogya, a 18. században is voltak elvárások, milyen színpadtechnikai trükkökkel illetélni egy produkcióban” – magyarázza Káel Csaba, hozzátéve, hogy mint minden rendezésében, ezúttal is arra törekszik, hogy ezeket az alap gondolat szolgáltatába állítsa.

A június 26-án, 29-én és 30-án műsorra tűzött előadás nem kevésbé ígérkezik izgalmasnak zenei szempontból, Vashegyi György ugyanis egy „ideális”

verziót állított össze a Hippolütosz és Aricia 1733-as, 1742-es, illetve utolsó, 1757-es szerzői változatából. Sőt mivel már az ősbemutatón sem a kinyomtatott verzió hangzott el, legalább négy különböző Hippolütosz beszélhetünk! Rameau – mint oly sok barokk kortársa – az évek során jó néhány változtatást eszközölt. Az utolsó felújítás alkalmával már megszüntette a prólógust, és a legértékesebbnek talált zenei anyagot beleszította a partitúra későbbi szakaszaiba. Vashegyi György ebből a verzióból indult ki, ugyanakkor ahol Rameau valamely külső ok miatt változtatott – 1757-ben valószínűleg egy extrém hang adottságú haute-couture (magas, nem kontratenor, de e kivételes esetben néhol talán mégis falzett) énekes számára feljebb transzponált bizonyos részeket –, ott a karmester az 1733-as premieren elhangzott verzióhoz nyúlt vissza. A párkák híres triója pedig, melyet különlegesen nehéz, a teljes kvintkört, azaz minden hangnemet bejáró enharmonikus modulációi miatt Rameau mindig csak húzott változatban hallhatott, ezúttal az eredeti kotta szerint szólal majd meg, csakúgy, mint két évvel ezelőtt a Müpában. S ahogy

a karmester által rekonstruált partitúra, úgy az énekes szólisták többsége – Jeffrey Thompson (Hippolütosz), Sztrély Katalin (Aricia), Kovács István (Thészeusz), Megyesi Zoltán (Arcas és Mercure) – is átesett a tűzkeresztségen a 2011-es koncertszerű előadás alkalmával. Vashegyi György mindössze néhány szerepre kért föl időpont-egyeztetési okok miatt mást: „Németh Judit például egy németországi Wagner-előadás miatt nem ér rá, de biztos vagyok benne, hogy Vizin Viktória is eszményi Phaedra lesz” – ígéri. S ha valaki netán az előadás nyelve miatt idegenkedne a Hippolütosz és Ariciától, ne tegye, hiszen a magyar szöveg a kivetítón olvasható lesz, még hozzá Vashegyi György fordításában, aki annak idején épp Rameau miatt kezdett el franciául tanulni.

Úgy tűnik tehát, minden adott, hogy páratlanul izgalmas előadás szülessen. S ha valóban így lesz, okkal bizakodhatunk benne, hogy a kezdeményezés hagyománnyá nemesedik, és az elkövetkezendő évadokat is barokk héttel koronázza meg a Magyar Állami Operaház. ○



Család,
gyermek,
sikerek

Kávészünet Rácz Ritával

Van olyan, hogy egy díva éppen nem annyira díva. Mert az irányító szerepet átveszi tőle egy aprócska kislány, és ezt ő nem is bánja olyan nagyon. Rácz Rita szakmailag a legjobb irányba halad, magánemberként pedig révbe ért...

Becze Szilvia



Süt a nap – végre, és az aprócska kislány úgy dönt, irány a homokozó. Mit tehet két művészember? Ugyanazt, mint bármelyik szülőtársuk: engedelmesen követik az apróságot. Édesapja, akit amúgy hivatalosan Silló István zongoraművész-karmesterként ismer a közönség, ezúttal nem karmesteri pálcát szorongat a kezében, hanem kislapátot. És frakk helyett kényelmes „apukajelmezben” homoktortát sütöget a kislányával. Mivel van játszótárs, az anyuka, akit estéről estére az Operaház közönsége ünnepel, engedélyt kap, hogy pár percet egy kávé mellett töltsön. Békés, családi idill, jó látni, hogy Rita teljes nyugalommal adja át magát az anyaszerepnek. Manapság egyre kevésbé jellemző, hogy egy fiatal énekesnő felfelé ívelő pályája útján kisbabát vállaljon.

– Én erre azt mondom, hogy egyszerűen a Jóisten úgy tervezte, hogy éppen legyen egy nyár, amit otthon tudok tölteni a kisbabámmal, mert Sárka márciusban született, és a szeptemberben indult évadra már vissza tudtam jönni. Úgyhogy szinte semmilyen lemondással nem járt, hogy egy időre otthon maradtam vele. – A kihagyott idő persze nem szó szerint értendő, hiszen egy zenész, legyen hangszeres vagy énekes, nem vonulhat vissza „büntetlenül” a szakmájától. Kisbaba, kisgyermek mellett is szükség van a gyakorlásra szánt időre. Rita szerint mindez csak szervezés kérdése, bár az igaz, a logisztika nem mindig egyszerű, különösen, ha az ember párja is sikeres és keresett művész. – Van egy csodálatos bébiszitter, aki segít nekünk, mivel a férjem sokszor jár vidékre, elsősorban Győrbe, mert ott első karmester. Február óta minden héten ott van, csak hétvégén jön haza, vagyis nehéz lenne megoldani az életünket, ha nem lenne segítség. Így csak annyit kell tennem, hogy mindent jól megtervezek, és



ARIADNÉ NAXOSZBAN

akkor minden fontos tennivaló belefér az időbe.

– Mennyi a különbség a színpadi Rácz Rita és a magánember között?

– Azt hiszem, szinte semmi, mert én nem az a típusú énekes vagyok, aki teljesen átlényegül a színpadon. Én mindig önmagamból, a saját életemből építem fel a karaktereket. – Mióta leültünk beszélgetni, Rita folyamatosan mosolyog, nevetgél, látszik, ez nem az interjúnak szól, ugyanilyen vidám lenne, ha csak azért találkoztunk volna, mert egy kis női csevegésre vágyunk. Vagyis igazán testhez álló szerepeken dolgozik most, legyen az az *Arbellában*, a *Szökötésben* vagy akár a *Pomádé királyban* megformált figura... – Így van, én pontosan ilyen életvidám, cserfes, mindig jókedvű embernek tartom magam. Közben a hangfajomban nyilván vannak súlyosabb szerepek is, egy Lucia vagy egy Traviata, de még nem érzem, hogy eljött volna az idejük. És nem is csak a

hangomnak kell fejlődnie, hanem az egyéniségemnek is. Még nem történt annyi minden az életemben, ami elég éretté tenné ezekhez a szerepekhez. De nem kell, hogy mindez fejtörést okozzon, mert úgy érzem, pontosan azok a figurák találják meg, amelyek lépésről lépésre építenek. Ugyanakkor egyik szerep sem csak a vidám felszínről szól, mindegyik tele van mély érzésekkel, gondolatokkal is. Minden évben egyre komolyabb szerepeket osztanak rám, és ezek hangilag, lelkiileg és szakmailag is rengeteget segítenek. Nagyon szerencsésnek érzem magam, hogy ennyire odafigyelnek rám.

– A szerepek mélysége mennyire hat rád?

– Nagyon, hiszen elő kell keresnem magamban a szerep megformálásához szükséges emlékeket, érzéseket.

– Egy szerep technikai része vagy a figura egyénisége formálódik először benned?

– Valamelyest összeforrnak, hiszen a szöveg adott, de én nem szeretek a rendező nélkül kialakítani egy figurát, mert nagyon kíváncsi vagyok arra, hogy ő milyen karaktert képzel el. Azt hiszem, szeretem, ha irányítanak, érdekel, mit várnak tőlem, és általában közös nevezőre is jutunk azzal az elgondolással együtt, ami már bennem is megformálódott egy szerep kapcsán.

– Rácz Rita személyében sikeres, fiatal művésznőt tisztelhetünk, és ez most azért fontos, mert az ifjabb generáció tagjaként igen gyakran előfordul, hogy olyan pályatársakkal énekel egy darabban, akiket a tanulmányai idején, még a közönség soraiból csodálhattott. – Még végig sem mondom a kérdést, máris felnevet, és sűrűn bólogat...

Portré

– Csakis ilyen fordul elő! És ez egyszerűen csodálatos érzés! Persze eleinte kicsit szorongok, hiszen szeretnék megfelelni nekik. Ezek a próbák gyakran nehezebbek, mint aztán közönségnek énekelni, mert nagyon tiszteltem őket, tehát kell egy kis idő, amíg lazán tudok dolgozni. Van ehhez egy kedves történetem.



ARABELLA

Marton Éva szegedi kurzusán eljött a pillanat, amikor én következtem. Gilda áriáját énekeltem... volna, de annyira meghatott, hogy itt állok a világ egyik legnagyobb énekesnője előtt, hogy képtelen voltam belépni a zongora bevezetője után. Nekifutottunk újra, de akkor sem sikerült. Marton Éva rögtön látta, hogy nem a felkészültségemmel van baj, odajött, kicsi beszélgettünk, én feloldódtam, és minden rendben volt. Akkor kezdődött el egy csodálatos emberi és szakmai kapcsolat, amelyért nagyon hálás vagyok.

– És akkor tudsz lazán énekelni, ha ott a férjed, és tudod, hogy szakmai szemmel is figyel?

– Igen, kérni is szoktam tőle, hogy ha teheti, hallgassa meg a próbáimat. Kiváló zenésznek tartom, és nagyon megbízom az ítéletében, tehát sosem szorongást vált ki belőlem, ha ott van, hanem biztosságérzetet, mert tudom, azért ad tanácsot, tippet, hogy segítsen.

– Valahogy mégis úgy érzem, a vidám természeted, a mindig mosolygós arcod mögött jó adag öntudat és határozottság is van benned, máskülönbem nemigen tartanál ott, ahol tartasz. Ez az erősebb éned hogyan viseli a kritikát?

– Ha segítő szándékú, építő jellegű, akkor jól, akkor tudom, hogy ez a munka része, és azért van, hogy minden és mindenki jobb legyen. A támadó szándékú, bántó kritikák zavarnak, ezeket igyekszem kirekeszteni az életemből. De a szakmai kritika fontos, hiszen nem azért próbálunk, hogy folyton dicsérjenek, hanem azért, hogy fejlődjünk. – Rita egész családját a művészetekben él. Szülei kiváló színművészek, öccse Londonban él, nagyszerű hegedűművész. Így aztán a szülők számára fontos volt, hogy a két gyermek sokféle művészeti területen kipróbálja magát, míg végül megtalálja az igazán neki való életet. A sok korai tapasztalat azonban óhatatlanul kialakítja a tökéletesség igényét, vagyis az önkritikát. Ami, mondja Rita, valóban meglehetősen erősen működik benne... – Talán kicsit túl erős is ez az érzés. Egy szerintem kevésbé jól sikerült előadás nagyon összetör, még akkor is, ha mások szerint jó voltam.

– Akkor ne a valóságról, hanem a fantáziáról beszéljünk. Ha a szerepálmodról kérdezlek, mi a válaszod?

– Nekem nagyon jó szerepálmom van, mert örökké álom marad. Ugyanis Carmen az, amit nagyon jó lenne elénekelni, de sosem fogom, hiszen

nem az én hangfajom. Lehet, hogy ez így jó, mert azt szokták mondani, hogy nem mindig szerencsés, ha beteljesül egy ilyen szerepálmom. De Frasquitát már énekeltem, ő a „kis Carmen”, ez már megvolt.

– Az egyéniséged, a hangod, a tehetséged akár arra is elég lenne, hogy külföldi színházakban is megjelenj.

– Ahhoz, hogy valami ilyesmi igazán elinduljon, éveken át versenyekre kellett volna járnom, de valahogy ez sosem volt fontos. Annál többet számít viszont a család, a gyökerek, úgyhogy egyelőre biztosan itthon tervezgetem az életemet.

– Mit tervezel az Ariadné bemutatójára? Mit szeretnél érezni a taps közben?

– Elégedett szeretnék lenni magammal, abban a tudatban, hogy amit most tudok, azt sikerült megmutatnom.

– És ha Marton Éva művésznő ott ül majd az egyik páholyban, belépsz, amikor kell?

– Egészen biztosan! Sőt most már éppen akkor leszek nyugodt, ha látom, hogy ott van, és drukkol nekem! ○



A DENEVÉR

IDŐTLEN SZÉPSÉG, ÖRÖK ÉRTÉK



NEW YORK

LONDON

Herend

MOSZKVA

HERENDI
PORCELÁN

8440 HEREND, KOSSUTH LAJOS U. 135. / 1014 BUDAPEST, SZENTHÁROMSÁG U. 5. / 1051 BUDAPEST, JÓZSEF NÁDOR TÉR 11. / 1061 BUDAPEST, ANDRÁSSY ÚT 16. / 1184 BUDAPEST, LISZT FERENC NEMZETKÖZI REPÜLTŐTÉR / 2000 SZENTENDRE, BOGDÁNYI ÚT 1. / 6000 KECSKEMÉT, HORNYIK JÁNOS KRT. 4. / 9730 KŐSZEG, FŐ TÉR 21. / 7621 PÉCS, KIRÁLY U. 20. / 9400 SOPRON, VÁRKERÜLET 98. / 6720 SZEGED, OSKOLA U. 17.

WWW.HEREND.COM · WWW.FACEBOOK.COM/HERENDPORCELAN

BERLIN · SYDNEY · LONDON · MILÁNÓ · MOSZKVA · NEW YORK · TOKIÓ

Vezérfonál vagy cukorka?

„Nem hiányzik magában a cselekményben némi értelmezés? – kérdezte Richard Strauss egy alkalommal a librettón dolgozó Hofmannsthaltól az *Ariadné Naxosban* koncepciójának kidolgozása során. – Ha még én sem látom, gondoljon a közönségre és a kritikusokra... Egy szerző beleolvas művébe olyasmit, amit a józan néző nem lát, és hogy még én, legkészségesebb olvasója sem fogok fel ilyen fontos pontokat, alkalmasint elgondolkodtatja önt...” – reménykedett.

Rákai Zsuzsanna

Bár gyakorlatias kérdésvetése, amelyek a tervezett opera feszesen szatirikus szerkezetére, illetve annak értelmezési nehézségeire vonatkoztak, valóban okoztak némi fejtörést az írónak, egészen más eredményt ért el vele, mint remélte. Hofmannsthal önbizalmát ugyanis meglehetősen könnyen meg lehetett tépázni efféle kérdésekkel, művészi elképzeléseiből azonban rendszerint nem engedett, így a szerzőpáros az együttműködésük évtizedei alatt számos lendületes vitát bonyolított le levélben.

Mint a premieren bebizonyosodott, Straussnak a magyarázat szükségességére vonatkozóan alapján véve igazsa volt. A komikus és tragikus elemeket élesen egymásra vetítő Ariadné 1912-ben Stuttgartban bemutatott első verziója ugyanis, bármilyen szellemes és asszociatív párosítással dolgozott is, valójában két kompozíció viszonylag jelöletlen egymás mellé helyezésével kísérelte meg csupán. Az első darab Molière

Úrhatnám polgárjának Hofmannsthal által interpretált kivonatát vitte színre, a második pedig az Ariadné-történet kulminációs pontját, a Thészeuszról elhagyott Ariadné fájdalmát és halálvágyát komponálta meg. Bár egészségesen invenciózus intellektussal könnyen fel lehetett fedezni a két történet kapcsolódási pontjait, a korabeli közönség dolgát számos körülmény nehezítette a bemutatón – többek között Württembergi Károlynak az az ötlete, hogy háromnegyed óras fogadást tartson a produkció két része között –, így az Ariadné csak mérsékelt sikert aratott, nem váltva be az alkotók hozzá fűzött reményeit. Noha Hofmannsthal rendületlenül bízott abban, hogy az opera „vonzó stílusa, a heroikus és a buffo elemek bizzar elegye, a kecsesen rímelő vers, a zárt számok, az egész darab játékos, bábszínházas jellege [...] olyasmit ad a közönségnek, amit megmarkolhat és elszopogathat, mint gyermek a cukorkát...”, idővel mindkét alkotó számára világossá vált, hogy az értelmezés kul-

csa a két központi nőalak, az elhagyott Ariadné és a lendületes érzelmi életet élő Zerbinetta határozott kontrasztja ellenére sem magától értetődő, és hogy a kompozíció átdolgozásra szorul.

A megoldás Hofmannsthaltól származott. Az író ugyanis azt javasolta, hogy a Molière-prológust alaposan formálják át, a cselekményt helyezzzék „Bécs leggazdagabb emberének házába”, és alakítsák olyan bevezetéssé, amely bepillantást enged az Ariadné előadását megelőző, „színpalak mögötti” eseményekbe. Ekkor öltött testet az ötlet, hogy a takarásbeli történetek, a gazdag megrendelő értelmetlen utasításainak engedelmessé igyekvő, egymással rivalizáló két társulat vitája, az egyszerre civil és színpadi szereplők kettőssége ténylegesen egymásra vetítse a két cselekményrészt, egyértelműen feltéve azokat az alapvető esztétikai kérdéseket, amelyeket az első változat enigmatikusan árnyékban hagyott. Bár Straussban a háború éveit egyre erősödött a

meggyőződés, hogy a „wagneri hangjegyszövés” kultusza helyett inkább a „20. század Offenbachjának” szerepét kellene magára öltenie, már csak azért is, mivel a háború valóságához mérten, mint egy levelében megfogalmazta, „a tragédia a színházban meglehetősen ostobának és gyermektegnak” tűnt fel előtte, Hofmannsthal ötletétől egészen 1916-ig elzárkózott, egész egyszerűen azért, mert a műve rangjáért reménytelenül küzdő Komponista darabbeli szerepeltetését túlságosan is karikatúrásnak érezte. Csak akkor enyhült meg az elképzelés iránt, amikor Leo Blech javaslatára azzal oldották az inkriminált figura önreflektív fanyarságát, hogy az ironia markáns felhangjait sajátos módon felerősítve a Komponista szólalmát nadrágszereppé változtatták.

A szórakoztató ingyencség koncepcióját a megkomponált vezérfonál szerkezeti elvével felváltó új verzió Bécsben zajos sikert aratott, igaz, legalábbis kérdéses, mennyiben szólt a lelkes-

dés a szellemes párbeszédnek, a ragyogó zenének vagy akár a nagyszerű énekesi teljesítményeknek, és mekkora szerepet játszott benne az opera izgalmas formai-tartalmi terve. Az elmúlt csaknem száz év során azonban számos rendezőt és karmestert gondolkodtatott el a kompozíció merész ambivalenciája, amelynek szellemi lényegéről Hofmannsthal így nyilatkozott egyszer a darab koherenciájáért aggódó zeneszerző előtt: „[Az Ariadné] az élet egyik legközvetlenebb és legnagyobb horderejű problémájáról szól: a hűségéről; hogy ragaszkodjunk-e ahhoz, ami elveszett, akár az életünk árán – vagy éljünk, éljünk tovább, jussunk túl rajta, alakuljunk át, áldozzuk fel a lélek érintetlenségét, és ebben az átváltozásban mégis őrizzük meg lényegünket, maradjunk emberi lények, ne süllyedjünk állati, vagyis emlékezet nélküli szintre...”

Arról, hogy az Operaház májusi előadása milyen értelmezés mellett teszi majd

le a voksát, a produkció rendezőjét, Anger Ferencet kérdeztük.

– Az Ariadné szerkezete rendkívül jelentőségeltjes kérdéseket tesz fel az európai kultúra társadalmi szerepével kapcsolatban. Mit gondol ezekről a kérdőjelekről?

– Az Ariadné az operáirás sarokköve. Az egész korszak rendkívül izgalmas: a darab első változatának keletkezési ideje, 1911–12, azután 1916, az átdolgozás éve egyaránt. Ha Németország politikai helyzetét nézzük, komédia és tragédia keveredését a háború árnyékában, igazi csoda, hogy ebben a káoszban létrejöhessen ez a tökéletes művészi káosz, ez a megkomponált tanácstalanság. Valójában két opera van a darabban, két előadás, és mindkettő a várakozás jegyében zajlik. A két rész mesterien árnyalja egymást, ahogyan egymásra épülve világosan felteszik a kérdést: mi az érték, mi fontos egy társadalom és az egyén számára, miért különül el tragédia és komédia, lehet-e értéke a kettő-



© HORVÁTH ISTVÁN, CSER KRISZTIÁN, RÁCZ RITA, SZEGEDI CSABA, VADÁSZ DÁNIEL



© CSALOG BORBÁLA, SZABOKI TÜNDE, GURBÁN JÁNOS



SZABÓKI TÜNDE, ANGER FERENC



VIZIN VIKTÓRIA



SZABÓKI TÜNDE



RÁCZ RITA

ből létrejött öszvérnek? Ráadásul az is zseniálisan megválaszolatlan marad, ki is teszi fel ezeket a kérdéseket: Strauss-e, vagy esetleg a darab szereplője, a Komponista? Ki hozza létre az egymásra vetített koncepciót, ki feszegeti ezt a nagyon lényeges esztétikai problémát? Strausst mindez nagyon érdekelte, többször megkomponált hasonló dilemmákat. *A hallgatag asszony* vagy a *Capriccio* is ilyen vígopera például, a keveredés, a lelkiismeret kérdéseinek kompozíciója.

– Ugyanakkor a darab humora meglehetősen testhezálló...

– Sőt a szituáció is nagyon hasonló. Váratlanul csöppentem bele a produkcióba, mivel a Nemzeti Színház élére kerülő Vidnyánszky Attila kénytelen volt lemondani rendezői feladatait az Operában. Nagyon kevés volt az idő az első rendező próbáig, mi is úgy éreztük

magunkat, mint a darabbeli zenemester, aki csak egy egészen kicsivel több időre vágyik, ha már mindenképpen muszáj a lehetetlenre megoldást találnia. Persze az Ariadné-szindróma elég gyakori a színházak életében.

– Mi lesz az előadás alapkoncepciója?

– Az ambivalencia adja majd az alapot, a mindenben jelenlévő kettősség: a komédia és a tragédia egyidejűsége, szomorúság és vidámság egymásba játszása, az alá-fölérendeltségi viszonyok keveredése. Folyamatosan játszunk a szerepek kettősségével is, azzal, valódi-e vajon az Ariadné-történet, vagy játék a játékban, azonosak-e a szereplők az általuk megformált figurákkal, vagy éppen a különbség dinamikája teszi élővé az alakítást, a cselekményt. Persze ez minden színjátszás esztétikai megközelítésének alapkérdése, amit sokan

boncolgattak már az elmúlt évszázadok során. Mi sem adunk rá választ.

– Milyen eszközökkel (nem) adnak választ?

– Az ellenpontozás a legfontosabb, a két cselekménynek a szereplőkön kívül ugyanis csak akkor van találkozási pontja, ha beelátjuk. A várakozás lesz a kapocs, a két társulat nyüzsgő, izgatott várakozása az előadás előtt, az előjátékban, ami teljesen más időérzékkel működik, mint az Ariadné-történet reménytelen, végtelen várakozása. Strauss rá is játszott erre az eltérésre, az objektív hosszúság és a szubjektív végtelenség kétféle érzékelésére. Ez szolgál majd a színpadi létezés alapeszközéül, ez kontúrozza az eltérő szituációkban átlényegülő szereplőket is, amelynek kapcsán aztán óhatatlanul felmerül a kérdés, vajon valóban mindent lehet-e, vajon az értékek összemosása valóban

külső kényszer-e, a gazdag megbízó ostoba szeszélye, vagy mégis belülről fakad az engedély a kulturális normák figyelmen kívül hagyására, a szabályok megszegésére.

– Jellemző a 20. századra, hogy ez a szituáció keserű kulturális sokkot tükröz, míg az alapötletként szolgáló Molière-színműben, Az úr-hatnám polgárban magabiztosan szarkasztikus kulturális öntudat nyilvánul meg.

– Igen, itt minden kérdés, és minden milliószor kérdés. Molière biztosan tudhatta, hogy létezik kortárs művészet, mert voltaképpen csak az létezett. De a 20. századi művészetben valójában nincsen jelen idő, mert amíg a jövő nem válik múlttá, addig minden csak hipotézis. Ezért alapvető kérdés, létezik-e kortárs művészet, ami ránk reflektál. Hol vannak a határok, és mi a feladat?

Mindkét társulat nagyon határozottan rákérdez erre az Ariadnéban, hevesen vitatkoznak azon, vajon könnyedségre és szórakozásra van-e inkább szükség, vagy átélésre és önreflexióra. Strauss nem foglal állást, helyette újabb kérdést tesz fel a műfaji határok összemosásával, a klasszikus műveltség jelentőségének megkérdőjelezésével.

– De komponistaként valóban megkérdőjelezi mindezt? Frappánsan szellemes, összetett és feszes librettói ellenére a zenei világa mindig a késő 19. század öntudatos tökéletességét tükröző, önmagát a fejlődés csúcspontjaként értelmező szimfonikus nyelvezete, amelyben a kétkedésnek nyoma sincs.

– Éppen azért képes kifejezni a tökéletlenséget, mert ebből eszébe sincs engedni. Pontosan erre, az elegancia magabiztosságára megy ki a játék.

Fércműnek nincs helye az életben, mert onnantól kezdve az élet maga nem érdekes többé.

– Így viszont bizonyos fokig mégis kérdés, hogy teljesen átengedte-e magát Strauss a kérdőjeleknek, vagy az elegáns zenei fogalmazásmód egyfajta állásfoglalás a klasszikus értékek mellett, valamiféle válasz, Ariadné fonala.

– Alighanem így tudta megalkotni Strauss a választ, úgy, hogy a közönség elé vitte a kérdést. Maga a háromszáz oldalas partitúra a válasz a tökéletes kérdésre. ○



Két énekes, 2 opera

Vizin Viktória
és Cser Krisztián
Richard Straussról
és Rameau-ról

© A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA



Richard Strauss és Jean-Philippe Rameau egy-egy operájának bemutatója várja az Operaház közönségét az évad hátralévő részében: az *Ariadné Naxosban* utoljára a hatvanas évek végén, a *Hippolütosz* és *Aricia* pedig még sosem szerepelt az Andrássy úti palota műsorán. Érthető tehát, hogy nemcsak a közönség: a közreműködő művészek is izgatottan készülnek a két új produkcióra. *Bóka Gábor*

Különösen áll ez Vizin Viktóriára, aki mindkét darabban főszerepet alakít, ráadásul meglehetősen eltérő karaktereket: míg az *Ariadnéban* a Komponista nadrágszerepét formálja meg, addig Rameau operájában Phaedrát. „Örülök, hogy Komponistaként végre nem a végzet asszonyát kell játszanom, egy nadrágszerep újdonság az eddigi pályámon. Kis túlzással azt mondhatom, az első próbahét után még mindig teljes identitászavarban szenvedek, nem tudom, nő vagyok-e vagy férfi. Női nadrág lesz rajtam, ez is csak fokozza a

kettősséget, amit Anger Ferenc rendező koncepciója szerint elő kell idéznünk, s amit meggyőződésem szerint a szerző is akart. Egy biztos: nem klasszikus értelemben vett nadrágszerepként állítjuk színpadra a Komponistát, vagyis nem csupán arról lesz szó, hogy nő játszik férfit. És ez csak a problémák egyik vetülete, egy Strauss-opera előadása természetesen rengeteg más zenei, metrikai nehézséget is rejt. De megéri megküzdeni ezekkel, mert a művek zseniálisak.”

„Számomra is kedves szerző Richard Strauss – veszi át a szót Cser Krisztián, aki az *Ariadné Truffaldinjára* készül –, hiszen első operaházi szerepem is egy Strauss-operában volt: Oresztész nevelőjét énekeltem az *Élektrában*. Igaz, ez csak két mondat, de azt a két mondatot zeneileg nagyon pontosan kellett megoldani, ami nem volt könnyű, mert Kovalik Balázs a színpad hátuljára rendezte a figurámat, ráadásul egy hosszú lépcsőn felsétálva kellett pontosan időre megérkezniem. Büszke vagyok rá, hogy sok dicséretet kaptam, amiért jól oldottam meg ezt a feladatot. Utána első katonaként szerepeltem a *Salomé*-ben is: ez repertoárdarabként ment, s jóval kevesebb próbánk volt rá, ezért az első színpadi próba után mindenkitől megkérdeztem, milyen voltam, mert én semmire sem emlékeztem az egészről, amolyan földönkívüli állapotban énekeltem végig a jelenetemet... A

mostani szerepem, Truffaldin azért különösen nehéz, mert folyamatos társas éneklést kíván: mintha csak amolyan Strauss-módra elképzelt King's Singersként lépnénk fel. Szerencsésnek érzem magam, mert az operaénekesi pályám előtt sokat énekeltem kórusban, illetve énekegyüttesekben, így van gyakorlatom az ilyen feladatok megoldásában.”

Sokkal kevesebb hazai előzményre támaszkodhat egy énekes, ha Rameau-opera előadására kéri fel. Vizin Viktória ráadásul nemcsak Rameau-t, de általában barokk muzsikát sem régóta énekel. „Való igaz, az első barokk szerepem a tavalyi Tavasz Fesztiválon alakított Déianeira volt Händel *Herculesében*. Nagyon örülök, hogy elvállaltam, mert olyan kapukat nyitott föl bennem, amelyekről korábban sejtésem sem volt – s nemcsak lelki értelemben, de technikailag is: sokan rácsodálóztak a hangom

mélységére. A barokk operát dallamos, kicsit unalmas valaminek gondoltam; ehhez képest Händel zenéje úgy hatott rám, mint a barokk romantikája, kitörés abból, ahogy eddig ezt a stílust elképzelttem. Rameau-val is így vagyok: 1999-ben már ismerkedtem kicsit a darabbal, mert Vashegyi György felkérésére két Phaedra-jelenetet elénekeltem koncertszerűen. Akkor megfogadtam, hogy ha lehet, ezt a szerepet egyszer szeretném teljes egészében is alakítani – de hát ki játszik nálunk Rameau-t? Nos, Vashegyi György szerencsére igen!”

Rameau-t rengetegen kritizálták a maga korában (köztük Jean-Jacques Rousseau is), elsősorban a drámaiságot hiányolva zenéjéből. Hogyan tudna vitatkozni ezekkel a véleményekkel a talán legdrámaibb Rameau-karakter, Phaedra alakítója? „Számomra nagyon szimpatikus, hogy Rameau nem állt be



○ POMÁDÉ KIRÁLY ÚJ RUHÁJA



○ HUNYADI LÁSZLÓ



○ A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA



○ CARMEN

a sorba, nem követte kortársait, s nem az előadók kiszolgálására törekedett, hanem kitalálta önmagát, alkotott egy saját stílust. Ettől olyan friss még ma is, amit írt” – véli Vizin Viktória. Cser Krisztián ezúttal más elfoglaltsága miatt nem vesz részt a Rameau-premierben, de szívesen emlékszik vissza a két évvel ezelőtti koncertszerű előadás próba-időszakára: „Rameau nemcsak a francia dikció miatt támaszt nehézségeket, a barokkspecialisták számára a díszítés-rendszerével is külön tanulnivalót jelent. Vashegyi György szeret sokat próbálni, de egyetlenegy produkciójára sem készültünk annyit, mint annak idején a Hippolitosz és Ariciára a Művészetek Palotájában. Sokáig csak a szöveget mondtuk a megfelelő ritmusban: a hangok éneklése csak a folyamat legvégén következett... Az volt a benyomásom, ennek az operának a drámaisága abból fakad, hogy a szöveg megfelelő részeihez különlegesen feszült harmóniavilág

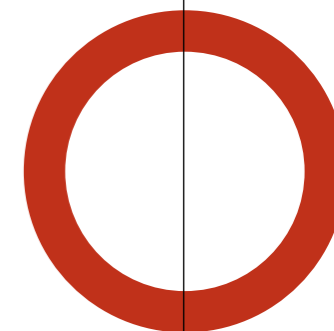
és sokféle díszítés illeszkedik. Teljesen más világ, mint a korabeli olasz opera, nem szabad Händel-füllel hallgatni.”

Beszélgetésünk a közelmúltról és a közeljövőről folyik tovább, a Strausson és Rameau-n túlmutató tervekről. Cser Krisztián pár hete nagy sikerrel debütált az Erkel Színház színpadán Leporellóként: „Egyrészt nagyon örültem, hogy végre megkaphattam a szerepet. Bevallom, tavaly kicsit rosszul esett, hogy egyik szereposztásban sem gondoltak rám, most viszont lehetőségem nyílt rá, hogy ha csak két előadás erejéig is, de elénekelhessem. Ráadásul ez volt az első opera-előadás az újranyitott Erkel Színházban, így azt mondhatom, hogy én zártam és én is nyitottam – annak idején ugyanis a mi 2007-es operavizsgánk volt az utolsó nyilvános előadás, amit az (akkor még) Köztársaság téren tartottak.” Emellett nemrég a Kékszakállú herceget alakította Rómában, s a

közeljövőben is ugyanez a szerep vár rá, szintén rangos helyszínen: „A Római Magyar Akadémián került sor arra az előadásra, amelyben Fodor Bernadett volt a partnerem Juditként, s amelynek Sass Sylvia volt a szellemi anyja. Renge-teget tud a darabról, minden hangját ismeri. Bernadett és én nagyjából hasonló elképzelésekkel érkeztünk Rómába, Sass Sylvia viszont más nézőpontból közelítette meg a darabot: izgalmas volt ezeket ütköztetni. Nemsokára pedig Kínában éneklek a *Kékszakállút*.”

Vizin Viktóriára szintén vár új Kékszakállú-produkció: ő a Broadway-n fog fellépni az Angol Nemzeti Opera pár évvel ezelőtti előadásának amerikai bemutatóján. „Kicsit megijedtem, amikor megérkezett a felkérés, hiszen Londonban, mint az Angol Nemzeti Opera minden előadása, ez a rendezés is angolul ment. De megnyugtattak: a New York-iak kifejezetten magyarul kérték a darabot.” S

emellett persze emblemikus szerepe, Carmen is elkíséri a pályáján, melyet az ősz során éppen Budapesten alakított századik alkalommal: „Nagyon vártam a századikat, mert úgy gondoltam, ez bizonyos értelemben korszakhatár lesz. Annak is örülök, hogy sok jubileumi előadásra igen rangos házakban kerülhetett sor: a hatvanadikat a Covent Gardenben, a hetvenötödiket a Metropolitanben énekeltem, ezek sorába illeszkedett most a Magyar Állami Operaház a századikkal. Százötvenediket már nem tervezek: kicsit úgy érzem, már túljutottam a szerepen – ami nem jelenti azt, hogy azokat az előadásokat, amelyek még várnak rám, rutinból fogom csinálni, hiszen mindig akad egy új partner, rendező, karmester, közönség, aki friss inspirációt ad. De a jövőt illetően már más irányba tájékozódok: ha kis lépésekkel is, de szeretnék elindulni egy olyan úton, melynek a végpontján Wagner-szerepek találhatók.” ○





BEATLES 50!

A *Beatles50!*, a *Máté-passió* és a *Stiffelio* operaházi előadása egyfajta kakukktójs, amennyiben műfajilag nehéz őket besorolni. A gombafejűek pályafutása kezdetének félszázados évfordulóját ünneplő zenekari és balettest (március 25.) esetében a képek többet árulnak el, mint bármennyi szöveg. Különösen, mivel az előadás után a nézőket rock and roll nosztalgiabuli várta az aulában.

Összművészet – másképp

Az Operaház fő tevékenysége természetesen az, hogy operákat és balettelőadásokat tartsanak benne. Megszokhattuk, hogy az Ybl palota kiváló akusztikájú nagyteremében zenekari hangversenyeket is látogathatunk. Emellett azonban nemcsak lehetőség, hanem igény is van arra, hogy más, esetleg crossover produkciók is megjelenjenek.

BEATLES 50!

BEATLES 50!

A Bach-passió Mendelssohn-féle verzióját M. Tóth Géza videoanimációja segített újraértelmezni nagycsütörtökön és nagyszombaton – az erről készült képek valamelyest visszaadják az élményt, ám természetesen az járt a legjobban, aki jelen volt és hallhatta is mindhárom produkciót – aki azonban lemaradt róla, utóbbit még pótolhatja jövőre, Húsvétkor!



MÁTÉ-PASSIÓ

MÁTÉ-PASSIÓ

A Verdi-bicentenáriumból különleges premierrel készült az Operaház: április 8-án az olasz szerző *Stiffelio* című operája került színpadra, koncertszerű előadásban, Budapesten először!



STIFFELIO

STIFFELIO

Opera Zalaszántón és Biharkeresztesen?

Kálmándi Mihály negyedszázada énekel a Magyar Állami Operaházban, a *Simon Boccanegra* címszerepével pedig májusban egy régi szerepálma is megvalósul. Bár talán legjobban Verdi figuráinak bőrében érzi jól magát, wagneri alakjait a kritika hasonlóképp méltatja. A jubiláló művész az évforduló alkalmából mesélt kedvenc operáiról, a jó bariton ismerveiről, a tanulóévek szépségeiről, és arról, mi szerezte neki a legnagyobb örömet a *Hunyadi László* bemutatója kapcsán. *Oláh András*

– Mi az, ami magával ragadta *Simon Boccanegra* figurájában, mi különbözteti meg őt Verdi más hőseitől?

– Boccanegra csodálatosan nagy egyéniség. A körülmények és a sors hányattatásai közepette is különlegesen nagy formátumú, politikusi, emberi és atyai mivoltában egyaránt. Igazi kereső; feleségét, lányát és dózsei mivoltának megtartását kutatja nagy találkozásokkal, érzelmi szinteken a végleteket súrolva. Megtalálható benne a békeség iránti vágy, a szerelem, a bocsánatkérés. Verdi a róla szóló operát úgy írta meg, hogy szem nem marad szárazon: igazi nagy-nagy romantikus mű, a mai napig is érvényes érzelmi katarzissal.

– Van más szerep is, amit ennyire közel érez magához?

– Verdi-szerepet énekeltem már egy tucatot, rajta kívül még Donizettit szeretem nagyon. A két szerző egymást

követi, ugyanazokra az énekesekre, hangokra írtak operát, Verdi csak a hangsúlyokat tette erősebbé. Bellini ugyancsak nem sokkal előzi meg Verdit, de fizikailag, koncentráció és hangig megvalósítás szempontjából a legnehezebb szerzők közé tartozik. Pucciniról és Mascagniról se feledkezzünk meg, ezek is húsba vágó szerepek, de Mozart is lényegében olasz operákat írt, a *Don Giovanni* és a *Figaro házassága* is olyan darab, amit szívesen énekelnék újból. A francia operákat is szeretem, különösen Massenet-t. Nagy kár, hogy nálunk nem divat játszani a francia műveket, mert a hangzásvilága teljesen más, mint a német vagy az orosz operáké. A két legszebb opera azok közül, amiket eddig énekeltem, a *Miasszonyunk bohóca*, ahol Massenet néhány pillanatra természetfelettit is megjeleníti, illetve Respighi *A láng* című műve. 20. századi darab, de csodálatos, minden porcikájában gyönyörű.



– Verdi mellett idén Wagner születésének bicentenáriumát is ünnepeljük, akinek *A bolygó hollandi* című operája ösváltozatában ismét a címszerepet énekelte. Emellett, ha jól tudom, a *Tannhäuser*-ből Wolfram szerepét is szívesen éneкли.

– Igen, ezek is ugyanolyan összetett, árnyalt karakterek. Wagner ebben a két operájában a megváltás eszméjével foglalkozik, ráadásul nők hozzák meg ezt az áldozatot. Mindkét mű zseniális, csodálatos hangsúlyokkal, melódiavonalakkal. Wagner kifejezetten olasz operában gondolkodott, német szövegre írva.

– Mi az, amire oda kell figyelnie egy bariton énekesnek az olasz operákban, különösen Verdinél?

– A bariton hang viszonylag nagy, erősnek, sűrűnek, energikusnak, fényesnek kell lennie. Ezek közül néha egy tulajdonság hiányozhat, ilyenkor pótlásként érdemes egy másikat diszkrétan erősíteni. A Verdi-hangnak ezen felül még tudnia kell néhány fontos dolgot, ez az átütőerő vagy vivőerő, a nagyság, a hajlékonyság és a szín. A hangokat elsősorban a hangszín határozza meg, sajnos manapság mégis ezzel foglalkoznak a legkevésbé. A másik, amit egy Verdi-hangnak tudnia kell, az a hangsúly. Ez azt jelenti, hogy a szöveg adta értelmet különböző hangadással kell megjeleníteni. Ezek a hangsúlyok

megterhelők lehetnek egy énekes számára, ha nincs eléggé felkészülve. Ránk férne az Operaházban egy olasz karmester, hogy ezt a stílust továbbra is megtartsa és tanítsa, ennek ugyanis már komoly hagyománya van ebben az intézményben.

– Hogyan alapozták meg mesterségbeli tudását a Kolozsváron eltöltött évek?

– Az érettségimig nem jártam operába. Szülővárosomban, Nagyszalontán nincs opera, Nagyváradon szintén ritkán járt a kolozsvári társulat. Amihez viszont tévéadásból vagy lemezfelvételtől hozzáfértem, azt szívtam magamba. Kolozsváron két opera van, a magyar és a román, a repertoárjuk is eltér. Így az a rendkívüli alkalom nyílt meg előttem, hogy két év alatt az összes lemaradást be tudtam hozni. Érdekesség, hogy a zeneoktatás Erdélyben és Romániában olasz ihlettségű, míg Magyarországon német. Ez két külön világ. A Kolozsváron töltött évek minden szempontból pozitív közegben teltek, ennek bizonyítéka, hogy míg első évben még Angelottit énekeltem, ötödéven már a *Nabuccó*-val államvizsgáztam, amire nemigen volt példa akkor sem.

– Mit adott a pályafutásához a Magyar Állami Operaház színpadán eltöltött huszonöt év?

– A legfontosabb, hogy mindig hozzám

illő szerepeket énekelhettem. Ez persze nem mindig ment súrlódások nélkül, volt, hogy harmadik-negyedik szereposztásban kaptam meg egy szerepet, de mindig sikerült olyasmit énekelnem, amivel bizonyítani tudtam, hogy amit csinálok, az tényleg jó. Csak olyat vállalok el, amiben jól érzem magam. Lehet, hogy túl érzékeny vagyok, de láttam, hogy másokat akár három év alatt felőröl egy-egy rosszul megválasztott alakítás, miközben én még most is itt vagyok. A huszonöt év alatt kiváló kollégák és zenei vezetés mellett nagyszerű művekben volt alkalmam részt venni.

– A márciusban megnyílt Erkel Színház színpadára áprilisban Posa márk szerepében tért vissza a *Don Carlos*-ban, májusban pedig az évadnyitó operaházi bemutató után ismét Gara nádort alakítja a középiskolásokat is célzó *Hunyadi László*-sorozatban. Milyen érzés újra birtokba venni az épületet?

– Az öröm nem is a megfelelő kifejezés erre, inkább egy felszabadult sóhaj, hogy „de jó, végre!” Az Erkelben a legjobb énekelni, mert itt mindig minden akkorának szól, amekkorának szeretnénk. Egy ilyen intézmény, ahol szellemi értékek születnek, egyszerűen nem állhat üresen. Igazi kihívás megtölteni minden este. Ez egy elit műfaj, megvan a maga közönsége, de ez nem elég. Hogy biztosítsuk az érdeklődést, ahhoz az opera műfajt el kell juttatni Zalaszántóra és Biharkeresztesre is, hogy csak a két végletet említsem. Az Operaház mint intézmény talán sohasem volt annyira szem előtt, mint most. A népszerűsítéshez a mostani vezetés nagyon ért. Ennek az a hozadéka is megvan, hogy például mikor a Hunyadi László premierjekor ki volt plakátozva szinte az egész ország, régi-régi iskolai osztálytársaim is megkerestek, ráadásul még előadásra is eljöttek, és ez csodálatos. ○

Greenline a legzöldebb fehér hajó



Greenline 33-és 40 yachtok elektromos, hibrid és hibrid ready változatban kaphatók. Az elektromos változat a Balatonon is használható. Bemutató hajónk, Greenline Hybrid 33, Balatonszemésen megtekinthető, kipróbálható, bérelhető.

ELANNAL Kft.

Greenline, Seaway, Cantieri Estensi és a Ganz yachtok Seascape vitorlások magyarországi forgalmazója és az Elan Yachting magyarországi képviselője.

www.elannal.com | info@elannal.com | www.greenlinehybrid.hu | info@greenlinehybrid.hu | telefon: 00 36 30 504 9908

 **Greenline**
± HYBRID





stella mccartney

WWW.ADIDAS.COM/STELLAMCCARTNEY

© 2013 adidas AG. adidas, the 3-Bars logo and the 3-Stripes mark are registered trademarks of the adidas Group. Stella McCartney is a trademark owned by Stella McCartney Limited, used with permission.

Reneszánsz Spartacus

Apáti Bence április 29-én a Magyar Táncművészek Szövetségének elismerését, az évad legjobb férfi táncművészenek díját vehette át a tánc világnapját ünneplő gálán. Életében a *Spartacus* legalább annyira fontos, mint Seregi László életművében. A tánc mellett az írás és a sport iránt is fogékony művésszel a címszerep lényegéről, személyes élményeiről beszélgettünk. Gara Márk

– A *Spartacus* a hazai repertoár ikonikus darabja. Egyrészt Seregi életművében is jelentős, másrészt szinte minden magyar férfitáncos álma. Te 2006-ban kaptad meg. Mit jelent számodra a szerep?

– Huszonöt éves voltam, amikor eltáncolhattam, talán az egyik legfiatalabb *Spartacus*ként. Nyilván túl korai időpont volt, hiszen sem emberileg, sem művésziileg, sem technikailag nem álltam készen erre a kihívásra. Három hónapig próbáltam, és minden segítséget megkaptam Seregi Lászlótól és Kaszás Ildikótól, hogy jó *Spartacus* lehessek. Nem gondolom, hogy bukás volt, de éppen ezért örülök annyira, hogy idén nyáron – ha jól számolom – hét év után megint elővesszük ezt a balettet. Rengeteg élmény, érzés kapcsol ehhez a szerephez és magához a darabhoz is. Korábban is táncoltam már nagy szülő szerepeket: Zubolyt, Tybaltot, Petruchiót. Viszont amikor a *Spartacus*-premierem első felvonásának közepén jártunk, négyen álltunk összekapaszkodva gladiátortársaimmal a viadal előtt, akkor egyszer csak belém hasított, szinte sokkolt, hogy ez az a szerep, amelyet

tízéves korom óta nézek. Olyan ez, mint amikor valaki megcsodál egy Ferrarit, majd évek múlva hozzájut egyhez. Szóval álltam a színpadon, és noha már tizenöt perc lement az előadásból, elkezdett remegni a lábam. Nagyon kellett koncentrálnom, hogy ne roppanjak össze, és meg tudjam szüntetni a remegést. Óriási felelősséget éreztem, hiszen voltam a *Spartacus*-ban főiskolásként statiszta, később gladiátor, és láttam sokakat a főszerepben, amely az enyém lett.

– Téged még maga Seregi választott ki. Tudatában vagy annak, hogy gyakorlatilag Te vagy az utolsó, akit még ő tanított be?

– Erre nem is gondoltam, de így van. Mindegyik Seregi koreografálta szerepemet tőle magától kaptam. Ő állt ki mellettem, és vállalta a kockázatot, így néhányszor szembe kellett mennie az igazgatókkal, hogy eltáncolhassam valamelyik hősét, akit belém látott. Ha jól emlékszem, a *Spartacus*-t is kartáncosi rangban táncoltam még el, s csak utána neveztek ki. Ezért is tölt el büszkeséggel, hogy ennyire bizott bennem.

– Mennyire befolyásoltak, formáltak a korábbi *Spartacus*-ok, mert ha jól számolom, akkor a hazaiak közül legalább három művészt élőben is láttál?

– Minden normális táncos tiltakozik az ellen, hogy valakit másoljon, hiszen mindenkinek magának kell a szerepet létrehozni. Viszont tény, hogy ifj. Nagy Zoltán mozdulatai belém égtek. Egyébként vele kezdtem el először próbálni a szerepet. Ő maga ajánlotta fel, hogy nagyon szívesen foglalkozik velem. Milyen furcsa az élet?! Évtizedekkel ezelőtről származik a mondás, hogy az Operaház egy viperaház, mégis ilyen gesztusokkal találkozunk benne... De láttam még Szakály Györgyöt is a színpadon, és főiskolásként benne voltam abban az előadásban, amelyben Solymosi Zoltán táncolta *Spartacus*-t, Solymosi Tamás pedig *Crassus*-t. Emellett számos korábbi alakítót is megnéztem. Néha

csak sejtettem, hogy kit-mit látok, mert annyira gyenge volt a VHS-felvétel, hogy mozgó narancssárga foltokat mutatott. Még szerencse, hogy ma már HD minőségben rögzítik az anyagokat. Közben természetesen igyekeztem a saját *Spartacus*-alakomat megformálni. Nagyon sokféle irányba lehet elvinni ezt a szerepet. Lehet érzékeny, harcias, vagy nagyon maszkulin is, de végül is *Spartacus* nem azért lesz a rabszolgák vezére, mert neki van hetvenkét centiméteres bicepsz és három és fél méter magas, hanem mert karizmatikus személyiség. *Spartacus* számomra egy olyan értelmes, intelligens ember, akire hallgatnak a társai, ugyanakkor – noha nem legyőzhetetlen – a harc tölti ki az életét, a kardjával kel és fekszik le. Mindig harcos marad, még akkor is, amikor gyöngéden öleli át Flaviát a III. felvonásban. Számomra ez a szerep magja, lényege.





– Szerinted Spartacus számára ki a fontosabb? A gladiátortársak vagy Flavia?

– Erről az édes pici fiam, Kadosa jut eszembe, aki egyszer rosszkodott. Nem szóltam rá, csak csúnyán néztem, mire odajött, és bocsánatot kért. Mondtam neki, hogy Kadika, ne mondjál ilyet apának, hiszen apa téged szeret a legjobban a világon. „És a Miksát?” (az *ikertestvére – a szerk.*) – kérdezte. Miksát is a legjobban szeretem. Persze nem értette, hogy mindkettőjüket egyformán szeretem. Valami hasonlót érezhetett Spartacus is. Talán az adott pillanat döntené el, hogy a gladiátorokat áldozná-e fel Flaviáért vagy fordítva.

– Nem véletlen, hogy kitüntetted kapcsán épp a Spartacusról beszélgetünk. A Nemzeti Balett ezt a darabot mutatja be nyáron a Margitszigeti Szabadtéri Színpadon.

– Igen, június legvégén. A címszerepet ezúttal Bakó Máté táncolja, és én azt kívánom neki, hogy legalább azt élje meg ebben a szerepben, amit én – biztos vagyok benne, hogy akit elér ez a feladat, pályájának egyik nagyon fontos állomásaként tartja majd számon a jövőben. Flaviaként Kozmér Alexandra mutatkozik be, aki az évad végi *Öt tánc*-esteken ismét bebizonyította, hogy a modern koreográfiákban is mennyire nagyszerű.



KARAMÁZOV FESTVÉREK



A MAKRANCOS KATA POPOVA ALESZJÁVAL

– Te mivel zárod az évadot?

– Az Operaházban most indul a *Hófehérke*-dömping, a gyerekközönség legnagyobb örömére. Pontosan hétszer táncolom benne a banyát, ami igazi ziccerszerep – igazi testi-lelki átváltozást igényel, a felismerhetlenségig elrejtő maszkokban női karaktert kell megformálnom benne.

– Köztudomású, hogy a tánc mellett írsz, sportolsz, sok minden érdekel. Lehet azt mondani, hogy egy 21. századi reneszánsz ember vagy, a mai művész prototípusa?

– Nagyon jólesik, hogy ez egyáltalán felmerül velem kapcsolatban, de sosem állítanék magamról ilyesmit (*nevet*). De álszerénység lenne azt mondani, hogy nem vagyok büszke arra, hogy nem vagyok beszűkül. Sok

kollégám élete a lakása és a balett-terem között zajlik, ennek ellenére egészen kiváló művészeket találhatunk közöttük, de nekem sokfelé kell járnom, sokfelét kell tapasztalnom, tanulnom, fel kell tudnom tölteni magam új impulzusokkal ahhoz, hogy a teremben és a színpadon megálljam a helyemet. Általában tíz évig táncolunk egy szerepet, de ezalatt még a legjobbat is meg lehet unni. Ez csak akkor nem következik be, ha az ember maga is változik, és elkezd másként gondolkodni ugyanarról a szerepről. Ehhez kell egyfajta nyitottság. Szeretem, hogy engem ennyi minden érdekel a hírektől az autókig. Ha valamire készülök, természetesen nem forgácsolhatom szét magam, az mindig a koncentráció ideje. Most éppen a *Hófehérke* jelenti a kihívást. ○

B

Egy Seregi-díjas az Öt táncban

Március 1-jén, a *Pas de Trois* 13. első napján a Magyar Nemzeti Balett harmadikként lépett színpadra, az *Örvény* című darabot mutatva be az újranyitó Erkel közönségének. A darab koreográfusa, az 1977-ben született Lukács András május 5-én Seregi-díjat kapott. Az *Örvény* pedig része a Magyar Nemzeti Balett május végi, *Öt tánc* című bemutatójának. *Mesterházi Gábor*

A két Seregi-tanítvány, Kollár Eszter és Bán Teodóra kezdeményezésére létrehozott díj megalapítását a mester születésnapján, december 12-én Ókovács Szilveszter jelentette be. A díjat minden évben hattagú szakmai kuratórium ítéli oda egy új koreográfiát készítő, pályája csúcán járó, kiemelkedő koreográfusnak, aki maradandó értékeket teremt és egyedi stílust képvisel.

A Seregi-díj első díjazottjára mindezek a feltételek jellemzőek. Lukács András a fiatal koreográfusnemzedék egyik legsikeresebb képviselője, akinek neve egyaránt jól cseng az Operaházba járó közönség és az alternatív játszóhelyeket preferáló nézők, illetve a klasszikus képzettségű és a kortárs táncosok körében is. Koreográfusi pályája a Magyar Nemzeti Balett Alapítvány Stúdióegyüttesében indult, azóta pedig az Operaház társulata

és a Táncművészeti Főiskola mellett műsorra tűzte műveit a Győri Balett és művészeti szakközépiskolája, a Magyar Balettszínház Gödöllő, valamint a bécsi Staatsoper. Lukács András a Táncművészeti Főiskola elvégzése után egy évig az angliai Elmhurst Ballet Schoolban tanult. Táncosként és koreográfusként olyan művészek voltak hatással munkájára, mint André Villiers, Martha Graham, William Forsythe, Jiří Kylián és Mats Ek.

A Seregi-díjat május 5-én adta át Ókovács Szilveszter. Az Erkel újranyitó, Philip Glass zenéjére készült *Örvény* – az *Öt tánc* tételeként – május 25-től június 2-ig nyolc alkalommal volt látható az Erkel Színházban.

Az *Öt tánc* másik négy „tánca” is rendkívüli mű. A David Dawson koreográfiájára és Max Richter zenéjére készült

A napfény természete egy szerelem történetét meséli el. Wayne Eagling világhírű koreográfója, a *Duett* szintén e témát választja, Richard Wagner *Izolda szerelmi halálának* zenéjére. Az est két Jiří Kylián-koreográfiája közül a *Petite Mort* magyar színpadon abszolút premier. A szexuális eksztázist, az élet és a halál egységét hat női és hat férfi szereplő hat kard és két Mozart-versenyműtétel zenéjének segítségével viszi színre. A szintén Mozart-zenére íródott *Hat táncot* a hazai közönség már ismeri, bár az együttes több mint tíz évvel ezelőtt mutatta be. Ezúttal az *Öt tánc* című modern balettesteken ötvenegy táncos lép színpadra, két teljes szereposztásban, négy külföldi balettmester, valamint Lukács András és Solymosi Tamás betanításában.



ÖRVÉNY

Lukács Andrást pár nappal az után, hogy Pesten megnézte az Örvény próbáit, Bécsben sikerült felhívni.

– Mit érzett, amikor megkapta a Seregi-díjat?

– Nagyon megtisztelve érzem magam, különösen amiatt, hogy a választás a díj történetében első ízben rám esett. Az tovább emeli ezt az érzést, hogy egy ideje nem élek, nem táncolok Budapesten – ám a darabjaim által jelen vagyok. Az is nagyon megtisztelő, hogy a díj Seregi Lászlóról van elnevezve. Amikor a Harangozó-díjat kaptam, hasonlóan éreztem. Úgy érzem, ez a két név igazolja alkotói tevékenységemet. Az *Örvény* három éve megy, a közönséget megérintette, és évről évre sikert arat. Úgy érzem, a Seregi-díjban a szakma elismerését kaptam meg, melyet talán szintén nem kis részben az *Örvény*nek köszönhetek, amellet,

hogy több mint tíz éve koreográfálok. Kisebbségi alkotásaim, pas de deux-ím gyakran szerepelnek a Táncművészeti Főiskola vizsgaelőadásain, és Bécsben is vannak futó koreográfiáim.

– Elsősorban táncosnak vagy koreográfusnak tartja magát?

– Elsősorban táncosnak, és ez még jó pár évig, amíg táncolhatok, így is lesz. Táncosként pedig most Bécshez kötődöm, nagyon kevés időm van elszakadni. Emellett persze folyamatosan alkotok: tavaly egy *Bolerót*, idén egy *Hattyúk tava* pas de deux-t koreografáltam.

– Mik a tapasztalatai az Öt tánc részeként most színpadra állított Örvényről?

– Először is hadd köszönjem meg Venekei Marianna balettmesternek a betanítói munkáját. Ez nem udvariassági fordulat, nagyon jó viszonyban

vagyunk. Marianna nagyon jól ismer, és tudja, mit szeretnék látni – és ezt a legegyszerűsebb munkával el is éri. Most két napot tudtam szakítani arra, hogy Pesten belefolyjak a munkába, de épp csak egy-két instrukciót kellett adnom. Ez nagyon fontos, egy darab nagyon el tud torzulni, ha nincs jó kezekben. Marianna („Öcsi”) nagyon jó asszisztens.

– Az Örvényben Kozmér Alexandra személyében új szólista van. Kellett változtatni a koreográfián az ő magasabb alkata miatt?

– Az a minőség, ahogy Alexandra táncol, még külföldön is ritka. Nekem nem voltak kérdőjeleim, és változtatni se kellett semmin. Bajári Leventével pedig nagyon összepasszolnak, ahogy Liebich Roland és Carulla Leon Jessica is, a másik szereposztásban. Egyébként két egyenrangú szereposztásról beszélhetünk, és jobban szeretem, ha úgy nevezzük őket: egyik csapat és másik csapat. Mint ahogy a szólópár is inkább csak mennyiségi megkülönböztetés a karhoz képest, semmiképp se szembeállítás. Technikailag az *Örvény* egyformán sokat igényel mindenkítől.

– Mennyire ismeri a többi táncost?

– A társulat jelentős részét ismerem régről, de persze sok új tagja is van az együttesnek, akik pozitív meglepetést szereztek. Úgy gondolom, nagyon egységes mindkét csapat, ami elengedhetetlen ennél a produkciónál.

– Akkor tehát pozitívak a várakozásai a május végi bemutató előtt?

– Egyértelműen pozitívak. Nagyon nagy megtiszteltetés, hogy olyan világhírű koreográfusok mellett szerepel a nevem, mint Jiří Kylián, Wayne Eagling és David Dawson. ○

Nemcsak az előadáson, tánc közben, hanem a színpadon kívül is mindig mosolyog. Rövid időn belül már másodszor beszélgetünk az Operaház művészbüféjében, és én mindig ezt a belülről fakadó, sugárzó jókedvet próbálom megfajítani. Pap Adrienn magántáncosnő, akít 2012-ben Junior Prima-díjjal is kitüntettek, júniusban ismét a *Hófehérke és a 7 törpe* címszerepét táncolja.

Krupa Zsófia

„A gyerekközönség lelkesedése hasonlíthatatlan”

Elmondása szerint nem akart a kezdetektől fogva táncosnő lenni, ahogy azt a legtöbb balett-táncos mesélni szokta magáról. A tánc mindig is meghatározó volt a számára, de az az erős vágy, hogy erre tegye fel az életét, csak később fogalmazódott meg benne. Mindig is izgó-mozgó lány volt, és már az iskolába jelentkezés előtt is járt társastántra, majd egy sikeres felvételt követően a Táncművészeti Főiskolán találta magát, ahol – a fővárosba való felköltözés miatt – már fiatalon erős honvággyal kellett megküzdenie. A nagy döntést, mely szerint profi balett-táncos lesz, „csak” tizenegy évesen hozta meg, amikor először léphetett színpadra a *Diótörőben*.

Ekkor csapta meg őt a színház szele, az a varázslat, amit felnőtt balerinaként minden előadáson újra és újra átél. Amikor a példaképekről kérdezem, Volf Katalint emeli ki, akit egész kiskora óta csodál: már a *Diótörőben* is, ahol Volf Katalin akkor főszerepet táncolt, az ő mozdulatain csüngött a szeme, tőle és általa tanulta meg, miként használja tudatosan a testét, a mozdulatait, a legkisebb kézzelmozdulást is. Ő értette meg vele, hogy nemcsak a lábnak, hanem a kézfejnek is táncolni kell.

Mint minden nagy karrierre készülő balett-táncos, Pap Adrienn is többször járt már külföldi kurzusokon, melyek közül a

legszívesebben a North Carolina School of the Artsban töltött egy hónapra emlékszik vissza, amikor tizennyolc évesen az Egyesült Államokba utazhatott. Kinti házigazdája, Pándi Gyula balettművész kalauzolásával bepillantást nyert egy amerikai művészeti iskolába, ahol a kurzusokon keresztül a Balanchine-módszert is kipróbálhatta, amit itthon kevés lehetősége van megtapasztalni.

Felvetésemre, miszerint biztosan rengeteg dolgot kellett megvonnia magától a balett érdekében, a korábban említett optimizmussal és vidámsággal felel: „Nekem ez az életmód teljesen természetes, mivel én csak ezt ismerem.



Sokan mondják vagy gondolják úgy, hogy: »ó, szegénynek nincs ideje semmi másra«. Tény, hogy mi nem jártunk le annyit labdázni az udvarra gyerekként, és huszonevesen sem megyünk minden hétfőn bulizni. Ennek ellenére nekem ez a normális, hiszen ebben nőtem fel, és éppen ezért nem veszteségként élem meg. Nem arra gondolok, hogy mennyire gyötrelmesek a próbák, hanem helyette büszke vagyok a sikeremre. Persze, sokszor fáj a spicc-cipő, mint minden balerinának, nekem is töri a lábujjaimat, de már ehhez is hozzászoktam, inkább az volna a furcsa, ha nem törné.”

A nyári, matinéprogramként júniusra műsorra tűzött *Hófehérke* Pap Adrienn egyik legkorábbi és legkedvesebb operaház emlékei közé tartozik. A 2004-es premierrel párhuzamosan került ugyanis a Magyar Nemzeti Balett társulatához frissen végzett főiskolásként, és még bőven csak ismerkedett az új hellyel, amikor máris forgatásra hívták. „A darabban látható egy vetítés

– melyet a tükörc jelenetben projektorral játszanak be –, amihez minden főszereplővel felvételeket készítettek. Tisztán emlékszem rá, éppen csak hogy bekerültem az Operába, és már szóltak, hogy akkor megyünk felvételt készíteni a *Hófehérkéhez*, mire ijedten válaszoltam: »atyaiisten, én csak most jöttem!« Én ugyan abban az évben még nem álltam be, csak a következőben, de ebből már biztosan tudtam, hogy számolnak velem mint leendő főszereplővel. Ez nagy szó volt és óriási megtiszteltetés, hogy már előre bizalmat szavaztak nekem.” A *Diótörő*vel párhuzamosan az Opera színpadán első főszerepe a *Hófehérke* volt, melyben számára a kihívást elsősorban a hiteles színészi játék jelentette, mivel ezt a főiskolán nem tudják maradéktalanul átadni, a képesség több éves gyakorlással szerezhető meg.

Harangozó Gyula koreográfus darabjához a kifejezetten látványos díszletet Kentaur tervezte, aki arra törekedett, hogy a színpadon élénk táruló kép valóban olyan legyen, mintha három

dimenzióban egy könyv nyílna ki előttünk. A bábszínházakhoz képest monumentálisnak ható előadást azonban nemcsak a gyerekek élvezik, hanem a szereplőknek is maradandó élményt nyújt – emlékszik vissza a korábbi évek előadásaira Pap Adri. „A *Hófehérkében* egy olyan szokatlan situációt élhetünk meg, ami ritkán, szinte sohasem fordul elő más előadásnál az Operában. A gyerekek beszélgetése, kiabálása, zsviava a színpadra is felhallatszik, ez belőlük – a felnőttekkel ellentétben – ösztönösen jön, az ő lelkesedésük összehasonlíthatatlan a felnőtt nézőkével. A kicsik ószintén kinyílnak, gátlás nélkül, lelkesen szólnak bele az előadásba. Egyszer abban a jelenetben, amikor megkapom az almát, és épp a zenében is csendesebb rész következik, az almába harapás előtt egy kislány torkaszakadtából kiabálta felém teljes átéléssel, hogy: »ne, ne harapj bele az almába!« Az ilyen mondatoknál nehéz a balettnak azt a komolyságát és kimérttségét megtartani, amit a műfaj megkövetel. Legszívesebben én is elnevettem volna magam!”

Az Erkel Színház új ruhája

A közönség hat év után visszatért az Erkel Színházba. A teátrum nem csupán Budapest, de az egész ország, sőt a határon túli látogatók zenés színházaként – az áprilisi „csúcshónapban” 94%-os fizető nézőszámmal – a március elsejétől június 10-éig tartó próbaüzem alatt összesen 84 ezer látogatót vonzott.



○ JÁNOS VITÉZ



○ JÁNOS VITÉZ



○ DON GIOVANNI



○ ÖT TÁNC

A tavaszi hónapokban ötvenkilenc előadás, tizenhárom különböző produkció ment óriási sikerrel, köztük az *Aida*, a *Don Carlos*, a *Don Giovanni*, a *János vitéz*, a *Turandot* és az *Öt tánc*. Az Operakaland program keretében huszonhétézer kilencedik osztályos diák tekintette meg a *Hunyadi László* című operát.



○ HUNYADI LÁSZLÓ



○ TURANDOT



○ AIDA



Az Erkel stílusosan egy tánc-programmal nyitott, a *Pas de trois*13 előadásain a Pécsi, a Győri és a Magyar Nemzeti Balett társulata közös produkcióval lepte meg a közönséget, melyet a szintén rendhagyó és hagyományteremtő sorozat: a *Primavera*13 követett. A márciusi seregszélén a legnagyobb vidéki és határon túli magyar színházak zenés produkciói mutatkoznak be: idén Győr, Szeged és Kolozsvár.



○ POMADÉ KIRÁLY ÚJ RUHÁJA



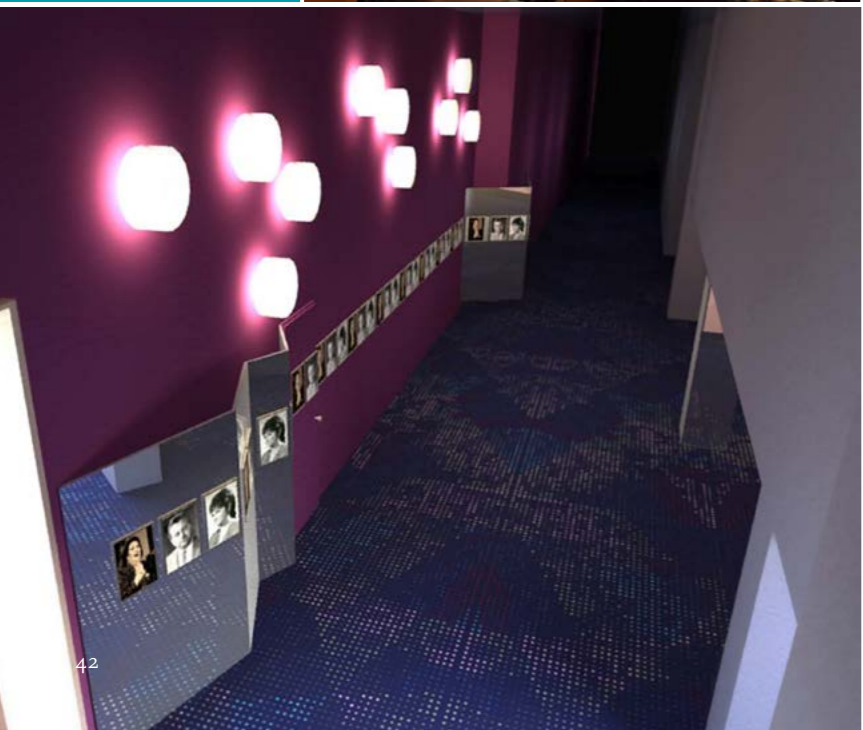
Amíg május 4-én *A makrancos Kata* az Operában a kismamáké, addig május 12-én Hunyadi katonái az Erkel színpadán, a Magyar Honvédség pedig a nézőtéren volt.



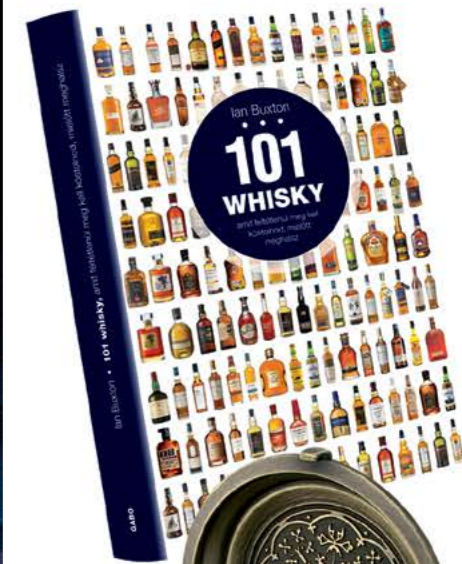
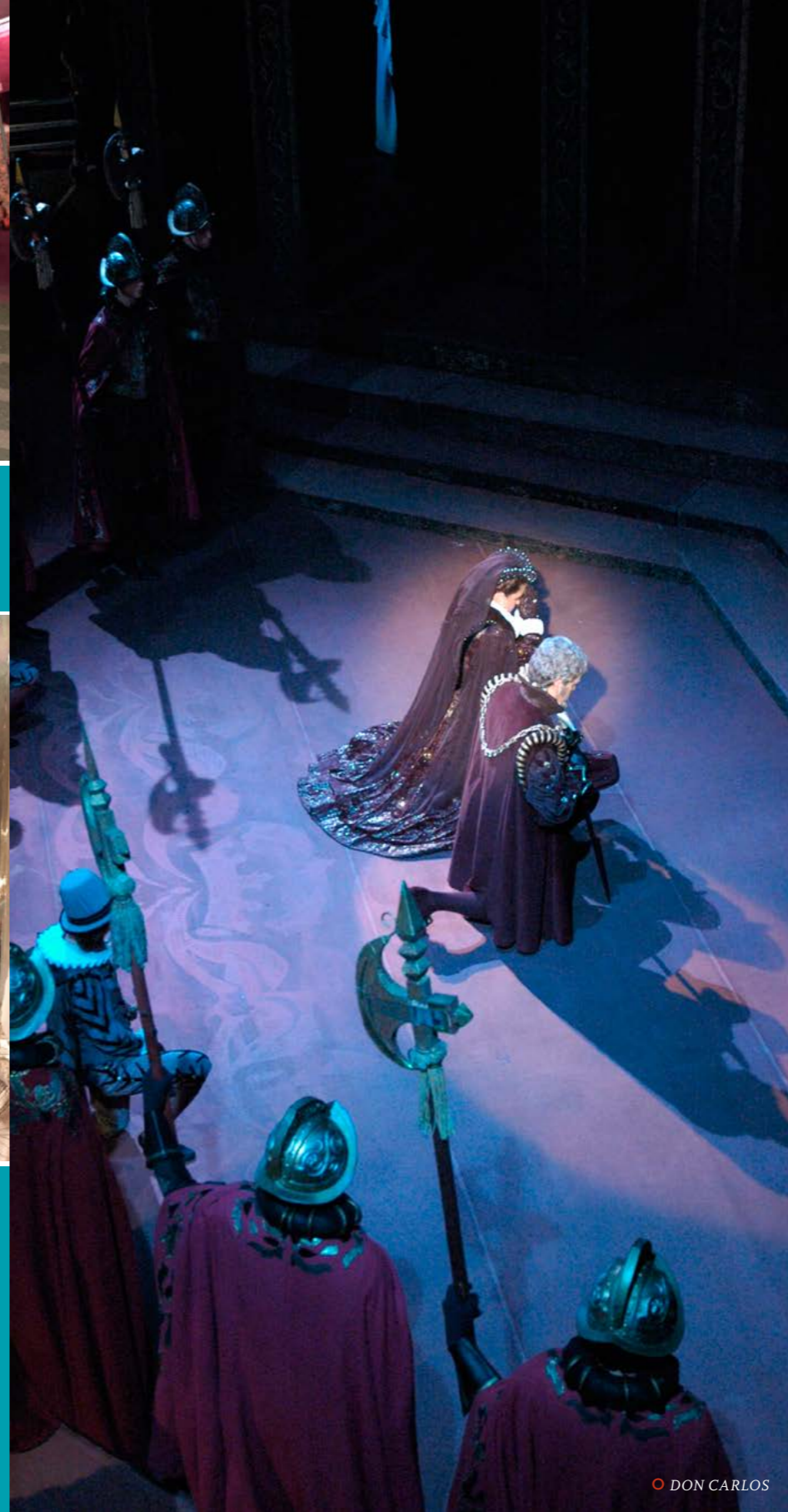
○ A LUDOVIKA DÍSZZÁSZLOALJ A HUNYADI LÁSZLÓ ELŐADÁSON AZ ERKELBEN



○ POMADÉ KIRÁLY ÚJ RUHÁJA

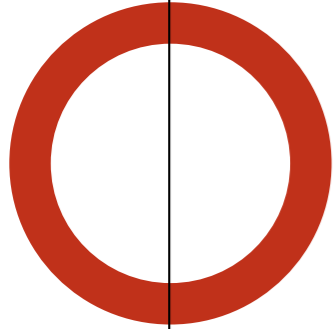


Az Uniceffal közös szervezésű gyermeknapon Pomadé király öltözött új ruhába, az Erkel Színház pedig hamarosan – nem úgy mint Pomadé, hanem valóban – a következő hónapokban tartó felújítás alatt ölt új ruhát, amelynek stilizált vázlatterveiből néhány „darabot” ízelítőül megmutatunk az Olvasónak.



IRÁNYTŰ
a minőséghez

www.gabo.hu



Operakalandorok ne kíméljenek!

Idén sok-sok különleges programmal bővült az Operaház kínálata. Ezek közül kettő – az OperaKaland és a KismaMatiné – különösen fontos: a családok, a fiatalok megnyerése a cél. Ez a küldetés tudat nemcsak a tervekben, hanem a Ház mindennapjaiban is jelen van. Erről kérdeztük Ókovács Szilveszter főigazgatót.

– Miért fontos, hogy kismamák és kispapák töltsék meg az Operaházat?

– Hadd ne legyek most patetikus, csupasítsuk le bátran a problémát. Ugyanaz fontos számunkra, mint a teljes magyar nemzet számára. Ha nem születik elegendő gyermek, nemcsak a nemzeti kultúrát nem lesz kinek továbbadni, de természetesen nem lesz elegendő néző az Operában sem, sőt muzsikos, táncos és énekes, de például díszletszobrász sem. Ha ezt az alapvető – nem hinném, hogy önző – érdeket nézzük, már kötelességünk legnagyobb magyar kulturális intézményként a demográfiai probléma elhárításának sorompójába állni.

– Érdekes tehát ilyen korán elkezdni a gyermek zenei nevelését?

– A fenti „nagy szavaknál” sokkal szívesebben idézem azt a kodályi történetet, amely szerint egyszer a Mestert arról kérdezték, valóban a magzati korban kezdődik-e egy gyermek zenei nevelése? A meglepő válasz „nem” volt.

Nem – mondta Kodály –, mert a zenei élménnyel történő megismertetést már az anya születése előtt kilenc hónappal el kell kezdenünk. Mindebből nemcsak az következik, hogy ha ma élne, az egyik legbölcsebb magyar ember egészen biztosan a magzati létet teljes értékű emberi életrésznek ismerné el, hanem az is, hogy nem lehet elég korán kezdeni a muzsika megismertetését sem. Amit mi ma a KismaMatiné bevezetésével, a gyermeket váró élethelyzet körüli hírveréssel teszünk, az az apró tett már a mostani anyukák unokáinak életét is szolgálja.

– Mi is tehát a KismaMatiné, és milyen rendszerességgel kerül rá sor?

– 2013-tól minden évben az Anyák Napját megelőző szombat délelőtt a várandós pároké lesz: az Operában vagy az Erkel Színházban számukra nyitott előadással készülünk, amelyre várandós kiskönyvvel lehet jelentkezni. Nagyszerű volna, ha előbb-utóbb Közép-Európa legnagyobb színházi



GYEREKNAP AZ ERKELBEN A POMÁDE KIRÁLY ÚJ RUHÁJA C. ELŐADÁS SZÜNETÉBEN



UNICEF MEGÁLLAPODÁS ALÁÍRÁSA



KISMAMATINÉ RÉSZTVEVŐI A MAKRANCOS KATA-ELŐADÁSON

nézőtere, a II. János Pál pápa téri Erkelé is kicsinek bizonyulna: az azt jelentené, hogy 1000 párnál is több szeretne bejutni. Akkor majd kitalálunk valamit, ám addig még hosszú út vezet – mindenestre a mostani, mintegy 300 párt befogadó *Makrancos Kata*-előadás volt a nulladik kilométerköve a KismaMatinének remélhetőleg maradandó sorának.

– A másik nagy vállalkozás az OperaKaland, melynek keretében idén huszonöt előadáson 27 000 diák ülhetett be a Hunyadi előadására.

– Most tavasszal jött el az idő, hogy a 2011 augusztusa óta előre megfontolt szándékkal, műveltségi nyereségvágyból kitervelt OperaKaland című, nagyszabású sorozat kísérleti szezonját elindítsuk. 335 középiskola jelentkezett, csaknem 30 000 diák és pedagógus jutott el az Erkel Színházba a MÁV és a BKK segítségével, az Operát fenntartó minisztérium, az EMMI kulturális, valamint közoktatási államtitkárságának támogatásával. Valamennyien Erkel

Hunyadiját látták, előzetesen oktatási segédanyagból készülhettek fel, és az élmény lecsengését is tesztelni értékeltük. Összel már rendszerszerűen működik a hálózat, amelynek célja, hogy valamennyi, az ország bármely táján élő középiskolás úgy vehesse át érettségijét, hogy valódi, nagyszínházi élmény köti az opera vagy a balett műfajához is. A sorozatot a kilencedik évfolyamra optimalizáltuk, de természetesen annak sincs akadálya, hogy a bejelentkező intézményekből más osztályok is érkezzenek. A költség pedig mindvégig jellepes marad: a vasút továbbra is 90%-os kedvezményt ad, az Opera pedig csak regisztrációs jegyet kér, 300 Ft-ért.

– Miért „éri meg” az Operának, hogy szinte ingyen adjon operai élményt?

– Az Erkel Színház a társadalmi felelősségvállalás színtere. Újranyitása komoly – és szó szerint vett – befektetés a kultúrába. Amikor friss

lemezünkkel eljutunk valamennyi kis magyar állampolgár szülőgyáig, amikor katonákat látunk vendégül, gimnazisták tízezrei előtt játszunk, nagycsaládosok, nyugdíjasok külön kedvezményes bérletsorozatokkal jutnak el hozzánk, amikor ingyenes és nyilvános tematikus rendezvényeket szervezünk, gratisz magazint nyomtatunk, operaházi jegyeink 10%-át 1 eurónyi forintért kínáljuk diákoknak, vagy külföldi magyarokat hívunk a legelső előadásra: mind azért tesszük, hogy az ösztönművészet drágán érlelt gyümölcséből mindenkinek nyújthassunk, aki adója – vagy szülei, gyermekei adója – révén ezen értékek megszületéséhez hozzájárult. A szépségre valamennyien fogékonyak vagyunk, csak sokaknak erre egyszerűen nem nyílna alkalm. Őszintén hisszük, hogy a nemzetnek, a társadalomnak is üdvös, ha többen értik és szeretik az operát. Egyébként is: aki az Operát szereti, rossz ember nem lehet. ○

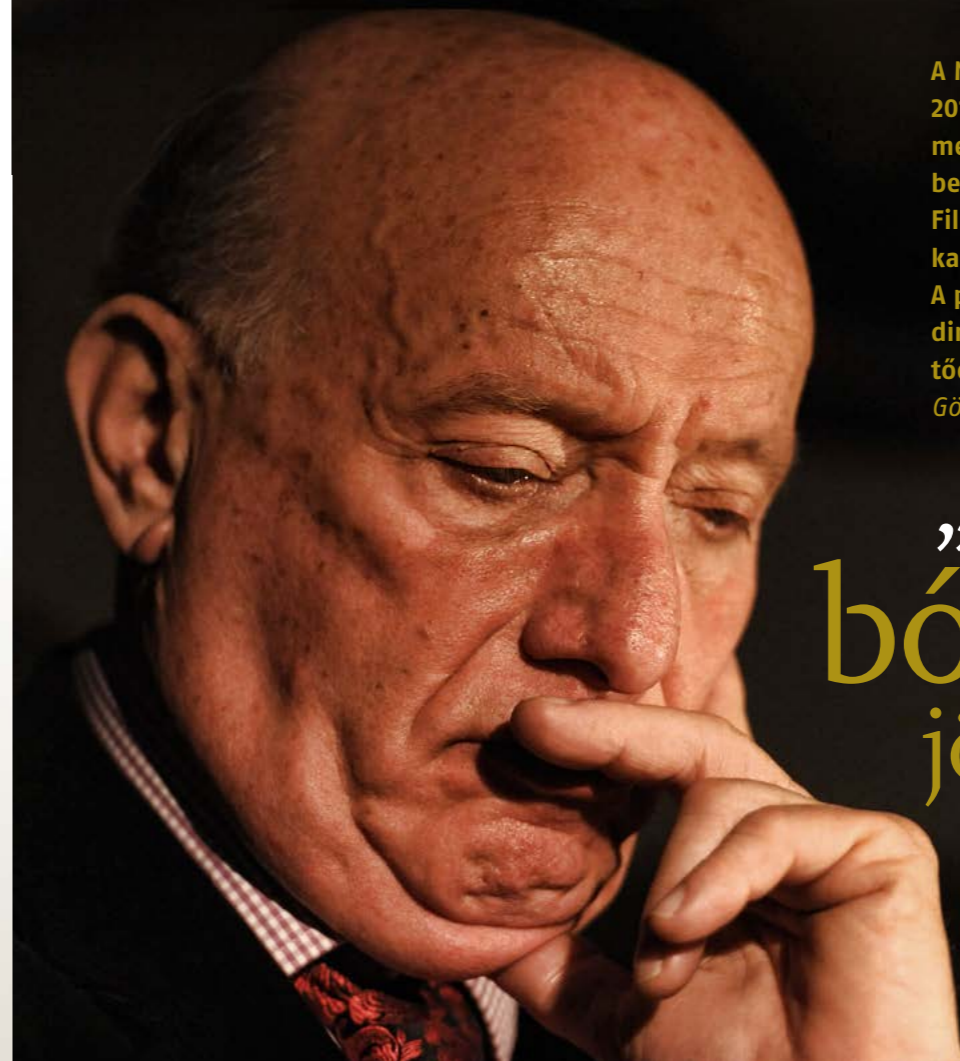
Finomra hangolva

A Heti Válasz hétről hétre **információt, műveltséget és érveket ad** olvasóinak.



Keresse a legfrissebb számot csütörtökönként az újságárusoknál, vagy fizessen elő kedvezménnyel a kiadónál! Akcióinkról és hűségprogramunkról a www.hetivalasz.hu honlapon olvashat.

A Magyar Állami Operaház 2013/2014. évi szezonját ismertető sajtótájékoztatón bemutatkozott a Budapesti Filharmoniai Társaság új elnök-karnagya, Pinchas Steinberg. A posztját február 7-én elfoglaló dirigenssel az eseményt követően beszélgettünk.
Görömbey G. Szilárd



„Nem bókolni jöttem...”

– Fel tudná idézni, milyen körülmények között kínálták fel Önnek a zenekar vezetői posztját?

– Másfél esztendővel ezelőtt, decemberben egy beteg kollégámat helyettesítettem az együttes élén. Mikor azt követően éppen Hilversumban koncerteztem a Concertgebouw zenekarával, a szállodában felhívott Simon Béla, a budapesti zenekar igazgatója, és megkérdezte, érdekelné-e egy vezető karmesteri állás. Azt feleltem, sem igent, sem nemet nem tudok mondani, hiszen fogalmam sincs, mit várnak tőlem, és én mire számíthatok tőlük. Nemzetközi karrierem van, tele vagyok

felkéréssel, nyilvánvaló, hogy nem azért jövök ide, mert munkát keresek. Ha igent mondok, csak azért teszem, hogy a zenekar színvonalát emeljem. Attól kezdve folyamatos tárgyalások zajlottak, majd mindennek a végén Béla eljött Nápolyba, ahol a *Parasztbecsületet* vezényeltem, és egy kétnapos egyeztetés során sikerült minden kérdésre választ kapnom. Így aztán rábólintottam.

– Egyik interjújában a Clevelandi Szimfonikusokat egy Rolls-Royce-hoz hasonlította. Milyen márkával tudná összevetni a BFT-t?

– Hogy őszinte legyek, nem ismerem annyira az autómárkákat, ezért ehhez fogható összehasonlításra inkább nem vállalkoznék. Azt persze tudom, milyen a Rolls-Royce, és azt is, hogy a clevelandiek kétségtelenül ehhez mérhetőek, talán az ott élő sok magyarnak is köszönhetően. Nem azért vagyok itt, hogy bókoljak, de ahhoz, hogy a BFT zenekara is Rolls-Royce legyen, rengeteg munka áll még előttünk. Amikor egy dirigens első ízben dolgozik egy együttesel, nem igazán tudja, milyen zenekart kap, ahogy a zenekar sem tudja, mire számíthat a karmestertől. Én eddig azt vettem észre, hogy a muzsi-

kusok érdeklődők, gyorsan reagálnak a kéréseimre, szeretnek dolgozni, és könnyen alkalmazkodnak a munkamódszeremhez. Úgy érzem, összességében több bennük a lehetőség, mint amit eddig sikerült ebből felszínre hozni.

– Ha már a clevelandi magyarokat említette: beszélhetünk még akár Széll György nyomdokain haladó clevelandi magyar zenei hagyományról?

– Abszolút, ha a városban a *Kékszakállút* adják, tömött sorokban menetelnek a magyarok a pénztárhoz! Széll zseniális volt, ő teremtette meg a clevelandi zenekultúrát, ő tette naggyá a zenekart, emiatt sosem felejtik el. Egy ízben dolgoztam is vele. Tizenkilenc évesen Cincinattiban voltam koncertmester, ő pedig dirigálni jött. Elképesztően dolgozott, mint egy sebész: kinyitotta a testet, feltárta a sebet, kivette az oda nem illő részeket, majd az egészet visszavarrta. Lenyűgöző volt, fantasztikus! De ne feledjük, az Egyesült Államok abban az időben tele volt tehetséges magyar zenészekkel – a zenekarban mögöttem és mellettem is egy-egy magyar szármaszású zenész foglalt helyet!

– Az előbb azt mondta, a BFT jól alkalmazkodik a munkamódszeréhez. Miben ragadható meg a legjobban az ön metódusa?

– Az egész roppant egyszerű dolgon alapul: én még emlékszem, milyen zenésznek lenni. Egy zenekarban van tizenhat elsőhegedűs. Tizenhat zenész, akik valaha kivétel nélkül mind szólisták akartak lenni, aztán szembesülniük kellett a ténnyel, hogy ehhez nem elég tehetségesek, ám a megélhetésükről valahogy gondoskodniuk kell. Mindjárt mögöttük, a második pultban ül tizen-négy hasonló lelkületű muzsikus, hogy aztán őket kövessék a brácsások, a csel-



© 2013/2014. ÉVAD SAJTÓTÁJÉKOZTATÓJA A TOLDI MOZIBAN

listák és így tovább. Egyiküknek sem az volt az álma, hogy névtelenül zenélgesen egy zenekari árok mélyén! Mindezt csomagban kapom: mindenkit a maga problémáival, füstbe ment terveivel, a szólamokat a szakmai féltékenységgel, és az egész zenekart a mindennapi gondokkal, nehézségekkel együtt. Ahhoz, hogy kezelni tudjam őket, ismer-nem kell a lelküket, a fájdalmaikat és a félelmeiket, a valóra nem vált álmaikat. Ha képes vagyok minderre reagálni, mindezt kezelni, akkor ki tudom belőlük hozni a legjobbat.

– A terveivel kapcsolatos kérdéseket rendre elhárította. Nincsenek még konkrétumok, vagy titkolózik? Köztudott, hogy elkötelezett a kevésbé ismert alkotások bemutatása mellett. Netán Budapesten is zenei idegenvezető szerepre készül?

– Semmi esetre sem, az első időszak nem a kísérletezés, a fő cél csak a színvonal emelése lehet. A nagy zenekarok problémája ugyanis az, hogy hétfőn 80%-os, kedden 15%-os, szerdán pedig 47%-os teljesítményt nyújtanak. Vegyük ehhez mindjárt hozzá a karmestert is a maga nyavalyáival együtt, s akkor akár a fenti értékekből rögvest le is vonhatunk még bő 10–15%-ot. A cél az, hogy a zenekar mindig kiegyensúlyozottan teljesítsen, függetlenül a karmestertől vagy az egyéb körülményektől, hogy nyilvánvalóvá tegye: ez vagyok én, ezt tudom nyújtani. A folyton le-fel ingadozó teljesítményű, jójő zenekar számomra tűrhetetlen! Magamat egyébként a bumeránghoz szoktam hasonlítani, amikor megérkezem, mindenki kiakad: jaj, jön a követelőző, maximalista Steinberg! Aztán a munka végén learatjuk a sikereket. Amikor



© 2013/2014. ÉVAD SAJTÓTÁJÉKOZTATÓJA A TOLDI MOZIBAN

Bécsben dolgoztam, eljött az a perc, amikor egy próba után a fafúvósok odajöttek hozzám, és megkértek, hogy maradjunk még finomítani a hangszíneken. Akkor azt éreztem: na, ezért érdemes dolgozni! Valami hasonló miatt érkeztem Budapestre is.

– A következő évad Strauss, Verdi és Wagner jegyében telik. Egyeztették-e már ezzel kapcsolatos elképzeléseiket?

– Egyelőre arról van szó, hogy a *Salomé*t és a *Parsifal*t vezényelem, és szó esett egy fesztivállal kapcsolatos elképzelésről is. Én már csak akkor zenélek, ha az örömet szerez és valódi értéket teremt, csak azért nem, hogy felemelhessem a pálcát és bezsebelhessem a honoráriumot. Minden más egyelőre a jövő kérdése. ○



Az eredetileg hegedűművésznek tanuló, Joseph Gongold- és Jascha Heifetz-tanítvány Pinchas Steinberg előbb Boris Blachertől tanult zeneszerzést, majd Antonino Vottónál folytatott karmesteri stúdiumokat. 1974-ben dirigensek állt, még ebben az évben

debütált a Berliini Rádió Szimfonikus Zenekarával. Karrierje ezután gyorsan ívelt felfelé. A Berliini és a Londoni Szimfonikusok, az Izraeli, a Francia Nemzeti, a Cseh, a Müncheni Filharmonikusok és a Stockholmi Királyi Filharmonikus Zenekar, majd a Római Santa Cecilia Zenekara következett a sorban. 2001-ben nagy sikerrel debütált a Clevelandi Szimfonikusok élén, de többször vezényelte a Budapesti Fesztiválzenekart is. Steinberg a Bécsi Operának állandó vendégkarmestere, a Bécsi Rádió Szimfonikus Zenekarának vezető karmestere volt, koncertezett a milánói Scalában is. Operarepertoárja igen széles, Puccinitől Wagnerig számtalan szerző művét vezényelte, lemezfelvételei között pedig Massenet, Wagner és Mozart alkotásai is helyet kaptak.

ÉRZŐ fogaskerekek

Szabó Sipos Máté karigazgatóval és Csiki Gábor énekkari művésszel az egyik próba után találkoztam. Mindketten rendkívül elfoglaltak: nappal próbákon, este előadásokon kell helyt állniuk. Mindketten beszélnek az Opera énekkaráról, a kórus megbecsüléséről, a kritikához, illetve a rendezőkhöz való viszonyukról, valamint a júniusi „minifesztiválról”, amelynek keretében az énekkar kilenc szólistája két alkalommal Charles Gounod *Mireille* című operáját adja elő.
Balogh Gyula

Szabó Sipos Mátét Petrovics Emil, az akkori fő-zeneigazgató tíz évvel ezelőtt hívta az Operába karigazgatónak és karmesternek. Tíz évvel ezelőtt még százhatvan tagja volt a kórusnak, ez a szám az elmúlt évek alatt száz alá csökkent. Az Erkel Színház újbóli megnyitásával azonban lehetőség nyílik a bővítésre, így a létszám újra elérheti a száznegyven főt. Szabó Sipos Máté szerint egy kórus – természetéből adódóan – sokkal összetettebb társaság, mint egy zenekar. Ez elsősorban a hangok sokféleségéből, másodsorban a zenei előképzettség különbözőségéből adódik. A kiváló hangi adottsághoz nem minden esetben társul magas zenei képzettség. A kórus vezetőjének éppen az a feladata, hogy ezt a százszínű lehetőséget egységes hangzásművészséggé varázsolja.

Ezután szót ejtünk az énekkar presztízséről, megbecsültségéről. Szabó Sipos Máté úgy érzi, régebben inkább azok jelentkeztek a kórusba, akiket elsősorban a színház és az operaéneklés iránti szenvedélyük motivált, így a kórus nemcsak szakmai műhely volt, de jó értelemben véve „ájtóház”, kiugrási lehetőség is, hiszen komoly szólisták nőttek ki ebből az együttesből. Manapság, köszönhetően a minőségi fejlődésnek, az énekkari művész presztízse is megerősödött, így az önmagában is vonzó, és egzisztenciálisan is biztonságosabb lehetőséget kínál. Sajnos a kórusra még ma is sokan csupán mint az opera „állandó kelléke” tekintenek, noha a legtöbb operában és a legjobb rendezésekben az énekkar nemcsak egy háttérben reflektáló tömeg, hanem az előadás, a drámai és zenei történet jelentős szereplője. Vannak olyan operák, melyekben a kórustagoknak sokkal többet kell énekelniük, mint egy-egy szólistaszereplőnek. Ezért is fájó pont, ha például egy kritika nem említi meg a kórus teljesítményét,

bár az Operaház kórusát az utóbbi időben egyre kevésbé lehet kihagyni az írásokból. A kritikusok szívesen dicsérik az énekkar produkcióját – gondoljunk például *A bolygó hollandira*. Ugyancsak gyakori a pozitív visszajelzés a produkciót létrehozó alkotók, énekesek, külföldi vendégművészek, a zenekar tagjai és nem utolsósorban a közönség részéről is. Ez az, ami sokkal inkább számít és megerősít.

A visszajelzés fontossága után a rendezőkkel való kapcsolatról beszélgetünk. „A kórus rendezése nagyon nehéz dolog – mondja Szabó Sipos Máté. – A rendezők többsége nehezebben birkózik meg egy nagyobb csoport mozgatásával, mint egy-egy énekesrel, de persze vannak olyanok is, akik gyakorlott bátorsággal, látványosan, kreatívan képesek megoldani ezt a feladatot. Gondot inkább az jelent, ha a kelleténél több az improvizáció, és kevesebb az átgondolt előkészítés. Nem jellemző, hogy egy kórus megbuktasson egy rendezőt, és természetesen nem is lehet ez cél, de kisebb »játzsma« azért néha zajlik kórus és rendező között, hiszen a színpadi jelenlét mellett nagyon fontosak az akusztikai szempontok is: lényeges, hogy mindenki lássa a karmestert stb. Ezekről beszélni kell, néha alkudozni, de a végén általában megtaláljuk a jó megoldást” – válaszolja a karigazgató.

„Az énekkar minden rendezőt nagy várakozással fogad, azt is, akivel már dolgoztunk, és azt is, aki új számunkra – kapcsolódik be a beszélgetésbe Csiki Gábor, aki a kórus tenor szólamának vezetője, és asszisztens karnagyként is segít a darabok betanításában és karbantartásában; egyébként karvezető szakon végzett a Zeneakadémián, 1997-ben vették fel az Operaház kórusába, később

pedig címzetes magánénekes lett az intézménynek. – Általában már az első próbákon kiderül, hogy ez a várakozás beváltja-e a reményeket. Többféle rendezői munkamódszerrel találkozunk, van olyan, aki pontos tervekkel érkezik, és van, aki velünk együtt találja ki a végleges színpadi megoldásokat. Mi mind a kettőt szeretjük, főként, ha látjuk a rendezői szándék értelmét és pontos célját. Ugyanakkor az is igaz, hogy belülről nem mindig lehet helyesen megítélni egy előadás összhatását. Egyénekként, egyéniségekként azt is nehéz elfogadnunk, hogy fogaskerékként kell működnünk egy hatalmas gépezetben, hiszen a kórust általában egyetlen nagy hangszerként kezelik. Amikor megemlítenek bennünket, azt mondják: »a kórus«, de ilyenkor nem gondolnak az egyes énekesekre, akik lélekkel, vágyakkal, indulatokkal rendelkeznek, hanem elvárják, hogy úgy működjünk, mint egy orgona, amelyet bekapcsolnak egy gombbal. Pedig a legjobb szándék ellenére is előfordulhat, hogy egy szólam nem úgy szólal meg, ahogy az elvárható lenne – mert hiszen nem gépek, hanem emberek vagyunk. Ezeket a belülről igazságtalannak tűnő dolgokat mindenkinek fel kell tudni dolgoznia, aki erre a pályára adja a fejét” – nyomatékosítja az énekes, és hozzát teszi, hogy ezt a sokrétű szakmát csakis itt, az Operaházban lehet megtanulni. „Ahhoz, hogy valaki helyt álljon az Operaház kórusában, komoly zenei intelligenciára és megalapozott hangai készségre van szükség.”

A júniusi minifesztiválról is szó esik. Az a kezdeményezés, hogy az énekkari művészeket egy teljes opera-előadás szólistáiként is bemutassák, 2011-ben Delibes *Lakméjének* előadásával indult újtárra. A legújabb produkciót pedig már az Operaház vezetése is felkarolta.



CSIKI GÁBOR

Június 14-én Charles Gounod *Mireille* című operájának bemutatóját rendezik meg az Opera Jókai utcai kamaratermében. A francia nyelvű, magyar felirattal ellátott produkciót Nina Dudek rendezte, akinek ez lesz az első önálló magyarországi munkája. Az operában kilenc szólista szerepel – valamennyien az énekkar tagjai. A címszerepet Sipos Marianna alakítja, Csiki Gábor pedig nemcsak Vincent főszerepét énekl, hanem zenei gazdája is a rendhagyó előadásnak. Jövőre várhatóan tovább bővül a programsorozat, és az opera mellett oratorikus műveket, valamint egy szólóestet is kínálnak majd a nézőknek. ○

„Ahogy bementem,
csöndben,
úgy akartam
eljönni” – Komlóssy Erzsébet

A 20. század egyik legszebb hangjának birtokosa. Alig három évtizedet töltött a pályán, ez alatt hatvanegy szerepet énekelt. Kodály neki írt egy dalt a Székelyfonóba. Júliusban nyolcvanéves lesz. Nagy Bálint

– Negyedszázada vonult vissza. Bőségesen elegendő idő ahhoz, hogy szinte kívülről nézze a saját pályáját.

– Nem szoktam merengeni a múlton, minden úgy volt jó, ahogy történt. Boldog és gazdag életem volt. Ezres nagyságrendű előadás. Sose számoltam, de csak a *Carment* több százszor énekeltem, az utolsó években már csak Simándy partnereként, mert ragaszkodott hozzám. A nagy öregek, Székely, Radnai, Losonczy, Osváth, Orosz Júlia, mind nagyon kedveltek. Szerencsés voltam, hogy velük kezdhettem a pályám.

– Mégis nagyon fiatalon, a csúcson hagyta abba.

– 1988-ban, de ennek is volt „főpróbája”. Az 1980-as évek elején egyáltalán nem énekeltem, mert az akkori igazgató, Mihály András négy évig nem tűzött ki. Azt mondta, már mindent elénekeltem. Nyugdíjba akart volna küldeni, de túl fiatal voltam. Huszonöt éves operaházi jubileumom alkalmából én kértem, hogy a Székelyfonót elénekelhessem, ekkor tértem vissza. A második, a tényleges búcsú 1988-ban volt, a *Bánk bán* Gertrudisaként. Nem előre beharangozott, látványos elköszönés volt, ahogy

bementem, csöndben, úgy akartam eljönni. Néhány színházi kollégán kívül senki se tudta, hogy ezzel vége. De én végérvényesen és visszavonhatatlanul eldöntöttem.

– Nehéz döntés volt?

– Pokolian. Évekig azt hittem, bepusztulok. De mindig kemény voltam magammal. Ezt tanultam katonatiszt apámtól, mint ahogy azt is, hogy addig csináljam és azt, ameddig és amiben a legjobb vagyok. Úgy éreztem, nem tudok már úgy énekelni, mint korábban, nem vagyok képes minden energiámat a színháznak szentelni, egyedül neveltem a gyerekeimet, ráadásul borzasztó drukkos voltam, remegett a kezem, amikor színpadra léptem, egyszerűen elég volt. Megfogadtam, hogy vége. A pályám is hasonlóan kezdődött: kislány koromban fogadalmat tettem, ha egyszer én az Operaház tagja leszek, elmegyek Szentkútra, ahova búcsúba jártunk a nagymamámmal, és a nagymisén elénekelem Schubert *Ave Mariáját*. 1958. március 1-jén kerültem az Operaházba és szeptember elején a szentkúti templomban énekeltam a vasárnapi misén.



BÁNK BÁN 1988

– Mikor fedezte fel a hangját?

– Már óvodás koromban sokat daloltam. Aztán az általános iskolában nem szerettem kézimunkázni, és az osztálytársaim felajánlották, hogy helyettem hímeznek, csak énekeljek nekik, annyira szerették hallgatni. Első élményem, amikor a gördülő opera *A sevillei borbély* Salgótarjánba látogatott. Ott döntöttem el, hogy operaénekes leszek. Színpadon először az Operett-színház kórusával álltam, és Latabár csak nekem engedte meg, hogy a színpalak mögül nézhessem az előadást. Ott aztán kisebb szerepeket is játszottam. Emlékezetes volt, amikor Szinetár Miklós megkért, hogy Honthy Hanna születésnapjára énekeljek. Akkor adtam elő először a *Máglyáriát* színpadon.

– S ezt követte hatvan szerep, külföldi figurák, Monteverditől Szokolay Sándorig. Voltak kedvencei?

– Nekem minden szerep a kedvencem. Ha színpad volt és darab volt, az mind az enyém volt. Ének, ének, ének. Csak ez számított. A nagy Verdi-szerepeket



SZÉKELY-PLAKETT ÁTADÁSA, 1967

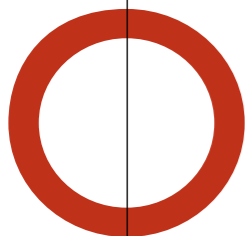
különösen sokat énekeltam: Azucena, Ulrika, Amneris. Szokolay *Vérnásza* nagyon nehéz volt. Házy Erzsébet el is terjesztette, hogy nem fogom megtanulni. Persze erről szó sem volt. Soha nem kértem és soha nem adtam vissza szerepet. Amire felkértek, elénekeltem. S boldog voltam, hogy színpadon lehetek. Talán egyedül Wagnerrel kellett megküzdenem. Nem szárnyalhattam olyan szenvedélyesen, mint Verdi dallamaival. Wagner olyan, mint a matematika, német, precíz, fegyelmezett. S én a matematikát sose szerettem. Erdára Mihály András tűzött ki, talán, hogy kiszúrjon velem. Aztán nagyon megszerettem ezt a szerepet is. Egy újabb jósnő, egy újabb sötét jóslat. Igazi alt karakter.

– A Székelyfonó háziasszonya mégis különleges helyet foglal el az életében...

– Nagyon szerettem, és óriási sikerek, elismerések kötődnek hozzá. Életem legszebb emléke Kodály közvetlensége, mert ő igazán nem erről volt nevezetes. „Így képzelem el a háziasszonyt, ahogy maga alakítja”, mondta a premier után két puzsi kíséretében. S ezt követően is szinte minden általam énekelt előadáson személyesen volt ott és jött az öltözőmbe gratulálni. *A Te túl, rózsám* kezdetű dalt utólag, nekem komponálta a Székelyfonóba. Egyébként is nagyon szerettem Kodályt énekelni. A *Szegény vagyok, szegénynek születtem* kezdetű dallal felvételiztem, s pályám kezdetén Rubányi Vilmos is ezt hallotta először tőlem, aki akkor a Szegedi Opera zeneigazgatója volt, így rögtön el is vitt Szegedre.

– Van olyan jelentős alt szerep, amelyet nem énekelt, de szerette volna elénekelni?

– Ennyi szerep után talán furcsán hangzik, de van. Kettő. Eboli a *Don Carlos*ból,



CARMEN LOSONCZY GYÖRGGYEL

amelyet koncerten ugyan énekeltem, és mindig lerekedtem tőle, túl magas fekvései voltak az én hangomhoz. Egyébként ezért nem szerettem *A végzet hatalmát* sem, s az utolsó években már kértem, hogy erre ritkán tűzzenek ki. A másik beteljesületlen vágy a *Parasztbecsület* Santuzzája, hasonló okokból. Pedig erre felkért Mikó András a Szegedi Szabadtéri Játékokra, de végül nem vállaltam. Ez azért fáj nagyon, mert úgy érzem, a legnagyobb szerepeim egyike lehetett volna, csak úgy sisteregtem volna a színpadon.

– Olyan korban élt, amikor nehezen nyíltak meg külföldi lehetőségek magyar művészek számára. Alig szerepelt más Operaházakban.

– Nagyon keveset. De ennek főként én voltam az oka. Van egy nagy betegségem, a honvágy. És igaz, a kor sem kedvezett nekünk: amikor a hetvenes évek végén meghívtak egy évadra a kölni operához, azonnal feljelentettek Aczél Györgynél, hogy kinn akarok maradni. Én! Aki amint elhagytam Magyarországot, elindultam volna vissza. Az ott töltött egy év alatt sokszor beültem az autómba és elkezdtem hazafelé vezetni, csak hogy pár percre meglegyen az illúzióm. Delllát énekeltem németül, kegyetlen nehéz volt. A rövidebb meghívásokat jobban szerettem. Ilyen volt London, a Covent Gardenben tíz alkalommal voltam Azucena, és ezt a szerepet, felváltva a Carmennel, többször énekeltem Novoszibirszkben is. Hűséges típus vagyok. Életemben két otthonom volt: az Operaház és a budapesti Csanády utcai lakásom.

– Hogy érzi magát néhány héttel nyolcvanadik születésnapja előtt?

– Köszönöm, jól. Ahhoz képest mindenképp, hogy nemrég kis híján elvitt egy lábon kihordott tüdőgyulladás, és nemrég kaptam pacemakert. A lelkem



BÁNK BÁN 1969

a testemnél sokkal fiatalabb. Pár éve akartam egy sportkocsit venni, de a gyerekeim már nem engedték. A vezetés élménye azonban megmaradt, még mindig sokat autózom.

– Egyszer, a távoli jövőben, mivel szeretné, ha emlékeznének Önre?

– Verdi *Requiem*jével. Ezt a csodálatos művet énekelve mindig bűnösnek éreztem magam. Bárhova megyek, az első utam egy templomba visz. Ott csendben tudok gondolkodni. Apám református volt, én római katolikus vagyok, gyerekkoromban vasárnaponként kétszer mentünk templomba: istentiszteletre és misére, így akkor a felnőttkoromat is letemplomoztam. Nem vagyok erősen vallásos, de fontos a hit. Nem oly rég egy nagy tudású asztrológus nem akarta megosztani velem a jövőmet. Biztattam, nyugodtan mondja csak, nem félek a legrosszabbtól sem. Úgy látta, a lelkem nem költözik át senkibe, én vagyok a végállomás. Egy lélek útja beteljesedett. Egy tekintetben biztos igazam volt: gazdag, boldog és teljes szakmai élet jutott nekem e Földön. ○



www.klasszikradio.hu

nyugalomra
hangolva



A LEGNÉPSZERŰBB KLASSZIKUSOKTÓL
A FILMZENÉKIG

Így készült az Operaház imázskampánya

A tűzpiros ruhás Carmen vagy a pocsolját kecsesen átugró balerina plakátja már biztos sokaknak feltűnt az utcákon, és az operarajongók figyelmét az sem kerülheti el, hogy a Magyar Állami Operaház idén először televíziókban sugároz reklámfilmet az új évad népszerűsítésére. Az imázskampány háttérébe avatnak be minket a készítők.

Molnár Kinga



Izgatottan készült a Magyar Állami Operaház a 2013/2014-es évad beharangozására, hiszen a tavalyihoz hasonlóan most is nagyszabású, egy hónapos imázskampánnyal jelentkezik a bérletújítás és a bérletvásárlás szezonjára. Ám ezúttal április 15-től országosan nemcsak közterületi és sajtóhirdetések népszerűsítik az intézményt és műsorait, hanem fennállása történetében először készült róla reklámfilm, amely közösségi és online felületen, valamint televízió-csatornákon is látható.

„A kampány vezérkreatívját, egyben a reklámfilmet a *Carmen*-történet ihlette, hiszen ez az operairodalom egyik »leg« opusza, a legismertebb darab, a legnépszerűbb muzsika és egyben a »legtán-cosabb« is. Vagyis »mindent tud«, ami az Operaházra mint összművészeti centrumra jellemző, és az operaénekesek, a balettművészek, a zenekar és a kórus is komoly hangsúllyal vannak jelen, a filmben éppúgy, mint a színpadon” – mesélt nekünk a háromnapos forgatás és fotózás közben egy budapesti stúdióban dr. Turkovics Monika mb. marketing- és kommunikációs igazgató.

A reklámfilm nem pontosan a *Carmen*-ről szól, de használja a szereplőit, és a helyszínül szolgáló kávézó akár Lillas Pastia kocsmája is lehetne. A szpot elején egy utcai forgatagban tűnnek fel az intézmény művészei, majd a következő jelenetben a szürkés-kékes színvilágból erősen kitűnő, piros ruhás Carmen és Don José feszült helyzetébe látunk bele, miközben a mindent tudó pultost és az előtte rosszindulatúan sutyorgó két rafinált nőt, Carmen barátnőit is megmutatja a kamera. Megérkezik a pincér, aki torreadort idéző mozdulattal takarja le az asztalt, és kiszolgál egy decens kávéházi vendéget. Don José barátai vigadnak, Carmen és Don José között pedig kibontakozik a dráma, a nő visszadobja a gyűrűt.



A reklámfilm szereplőinek nevéből kiderül, hogy a darab karaktereit nem minden esetben énekesek jelenítették meg, hanem a Magyar Nemzeti Balett művészei, a háttérben feltűnt zenekar zenészeit pedig a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarának, az Opera együttesének tagjai alkották. Ez szintén utalás arra az ösztönművészeti komplexitásra, amelyet Turkovics Monika már említett.

Az imázskampányhoz a film három jelenetéből készült egy-egy statikus vezérkép: az operát a Carmen–Don José-fotóval, a balettet Micaelával, míg a zenekart a zenészekkel jelenítik meg. „Az elkészült kampány első koncepcióterve alapvetően nem a Carmenre íródott, de végül az eredeti ötletünket egybegyűrtük a Bizet-operával” – részletezte Végh Endre, az Operaház



kreatívanyagain dolgozó Máta és Végh Kreatív Műhely kreatívigazgatója. Ez az ügynökség dolgozott az intézmény tavalyi imázskommunikációján (amelyhez tizenötféle különböző print kreatív készült el, például Júlia / Love Romeo feliratú motoron, Shakespeare-pólóban feszített, vagy a Diótörő táncosfűje egy ötvenkilós diót tört), és az volt a tervük, hogy idén az *Ahol kinyílik a világ* szlogent megtartva, a korábbihoz kapcsolódva, mégis kissé eltérő vizualitású kampánnyal álljanak elő.

„Azt szerettük volna, hogy a kreatívok egy kortalan, mégis mai világot mutassanak meg, elemelve azt a hétköznapi átlagos szituációktól, de nem átesve egy elidegenítő-szürreális közegbe. Az előző évi barnás árnyalat helyett idén a szürkés-kék az alap, amelyben erőteljesen jelenik meg a Carmenre és az Operaház arculatára is jellemző piros szín” – magyarázta a kreatívigazgató. A szándék az volt, hogy a film és a háromféle kreatív története, helyszíne, színe és fényelése azonos legyen. A sorozatnak azonban még több tagja is van: az Operaház a Carmen-történet mellett további fotókat is tervezett, amelyek elsősorban a jövő évadot bemutató kalendáriumban és az online kommunikációban szerepelnek.

A három nagy premierhez – a Strauss-évet ünneplő operához, *Az árnyék nélküli asszonyhoz*, *Aranyecset* című baletthez, és a gyerekeknek szánt *Parázsfulólcskához* – készült fotó, és négy további, műsoron lévő produkciót is megjelenítenek képen: az *Arbellát*, az *Anyegint*, a *Mefistofelét* és a *Pillangókisasszonyt*. „Ez utóbbi három azonban kakukktójás a kreatív sorozaton belül, hiszen egyben egy speciális kampányelemnek is az alkotórészei, amelyről még nem árulhatunk el részleteket” – tette hozzá Turkovics Monika.



A háromnapos forgatást és fotózást másfél hónapos munka előzte meg, amely a már említett koncepció kiválasztását, a látványvilág kidolgozását, a gyártás-előkészítést, valamint az ember- és a ruhacasting folyamatát foglalta magába. A stylist feladatokkal az Opera csapata először bízta meg Virág Anikót, illetve Tóth Alit, és csak a megbízásuk után derült ki, hogy a páros férfitagját milyen erős szálak fűzik az intézményhez: dédnagyapja, Tóth Aladár 1946-tól tíz éven át az Operaház igazgatója volt.

„Nagy megtiszteltetés dédnagyapám nyomvonalán haladni, és azért is fontos nekem ez a kampány, mert örült operarajongó vagyok. Úgy gondolom, hogy ezt a műfajt népszerűsíteni kell, és minél több fiatalban le kell rombolni az operával kapcsolatos sztereotíp és előítéletes gondolkodást. Egy ilyen kampány alkalmas erre” – véli a stylist.





Kolléganőjével első gondolatuk az volt, hogy letisztult jelmezekkel dolgozzanak, amelyek jelképesek, és általuk a karakter könnyen felismerhető. Tóth Ali szerint a kampányban szereplő karakterek olyan egyéniségek, amelyek húsz, ötven vagy száz éve is léteztek, ezért a styling során is arra törekedtek, hogy az 1900-as évekből használjanak egy-egy évtizedre jellemző ruhadarabot. „A hatvanas évekbeli kabát vagy a tízes éveket idéző pelerin, a cilinder, a szmoking vagy egy most vásárolt ruha együttesen olyan kortalan világot jelenít meg, amely bárhol, bármikor lehet. Ez is volt a szándékunk, hogy a néző ne tudjon korszakot beazonosítani” – tette hozzá Tóth Ali. A stylistok jelmeztárakkal dolgoztak együtt, és üzletekben is vásároltak, a szereplők ruhapróbája két hétig tartott. Carmen tűzpiros jelmezére több opció is volt, megnézték egy hazai tervező munkáját, végül egy divatüzletben találtak rá az ideális ruhára.

A forgatáson és fotózáson a legkoncentráltabb feladat Gács Tamásnak

jutott, akit a tavalyi imázskampány után ismét megkerestek a közös munkára: ezúttal a fotózás mellett a filmrendezést is rábízták.

„Ritka dolog, ha rendezőként, fotósként szabad kezet kap az ember. Nagyon megszerettem az alapötletet, hogy a Carmenből egy részletet interpretáljunk egy hétköznapi, civil szituációba, de minél többet gondolkodtam rajta, annál inkább kezdtem bonyolítani magamban a történetet. Az opera mese, zene és tánc, ármány és szerelem, és nekünk ezt kellett elmondanunk harminc másodpercben, a lehető legizgalmasabban.” A jelenetek fontosabb részleteit a mai vizuális popkultúrából ismerős lassításokkal emelték ki, ami kellően disszonáns, éppen ezért hatásos.

A rendező arról is beszélt, hogy a jelenetek nem igazodnak szigorúan egymáshoz, a hangsúlyt inkább a gesztusokra helyezték. Ezzel kicsit teatrális, túljajzolt szituációkat teremtettek, mert nem mesélni, hanem éreztetni akarták

a Carment. A szpot öt apró jelenetből áll össze, amelyek laza szerkezeti egységet alkotnak, de önmagukban is működnek, mert vizuálisan érdekesek. „Az opera nem poros, nem járt el felette az idő, és ezt meg is kell mutatnunk. A látványban semmiképp sem historizáló, kosztümös, klasszikus világot kellett kreálnunk, épp ellenkezőleg: mivel az idej kampányt a tavalyival kontinuitásba szerettük volna helyezni, ezért mindenképp modern, de »szürreális« képi megoldásokra és épített díszletekre volt szükségünk. A lassítás csak apró része a film képi világának, a látványt a díszlet határozza meg. Nyugodt, nem dinamikus vágásokkal, ugyanakkor gazdagon plánozott történetmeséléssel, vállaltan elegáns, nem hétköznapi világot szerettünk volna megjeleníteni, hogy a szpot kiemelkedjen az általános reklámzajból. Egy ilyen komplex történetet harminc másodperc alatt elmesélni lehetetlen, de szerencsére velünk van a zene, amely rögtön világossá teszi, mit is szeretnénk kifejezni valójában” – magyarázta a rendező.

A filmből készült egy harminc másodperces, rövid verzió, amelyet a televíziókban sugároznak, ehhez a Carmen zenéjéből, a jól ismert *Habanerából* Szesztay Dávid készített énekhang nélküli átíratot. Emellett exkluzív tartalomként két másfél perces rendezői változat is felkerült az Operaház közösségi oldalára, illetve honlapjára, de nemcsak a Carmen zenéjével, hanem a rendező kívánságára egy Mozart-opusz részletével is, aminek köszönhetően különböző filmértelmezési lehetőségek is felmerülnek.

A reklámfilmben használt kávézónak is van jelentősége, mert az Operaház úgy döntött, hogy az Ybl Miklós által tervezett épületben szeretné a tereket az eredeti funkciók szerint használni, így az új évadban az előcsarnok egyik elzárt terében – ahol korábban a szervezési osztály működött – megnyílik az OperaCafé. ◊



A STÁB

Alapkonceptió – Fekete Zoltán, Gács Tamás,
Turkovicz Monika, Végh Endre
Kreatívigazgató – Végh Endre
Rendező, fotó – Gács Tamás
Operatőr – Garai Gábor
Díszlet – Pater Sparrow
Stylist – Tóth Ali, Virág Anikó
Art director – Fekete Zoltán
Zene – Georges Bizet nyomán:
Szesztay Dávid
Vágó – Szabó Dani
Utómunka – Vajda Viktor
Fotók utómunka – Jeli András és
Szügyi Gábor
Werkfilm – Illés István
Werkfotók – Nagyillés Szilárd, Csibi Szilvia,
Nagy Attila, Fekete Zoltán
Smink – Kovalik Natasa, Bertalan Viki
Fodrász – Friedman Péter

www.opera.hu/evadvideok

KI KICSODA?

Carmen – Mester Viktória
Don José – Nyári Zoltán
Pultos – Apáti Bence
Carmen barátnői (Frasquita és Mercedes) –
Aliya Tanykpayeva és Pap Adrienn
Pincér (Escamilla) – Leblanc Gergely
Kávéházi vendég – Medvecz József
Don José barátai – Balczó Péter,
Cser Krisztián, Szedegi Csaba
Zenészek – Boldoghy Kummert Péter
(a filmben látható), Hargitai Dóra, Seres Jenő és Adamik Gábor (a fotókon)
A tócsán átlibbenő lány (Micaela) – Carulla
Leon Jessica
Álmodozó lány – Felméry Lili
Piros lufis kisfiú – John Mcallister *(Magyar Táncművészeti Főiskola hallgatója)*
A pultos figuráját a csempész Remendado ihlette, a kávéházi vendéget pedig Morales szakaszvezető. Don José story board szerinti címbordának nincs színpadi megfelelőjük a Carmenben, de Dancairo csempész és Zuniga hadnagy hatott rájuk.
Aranyecset – Bajári Levente
Anyegin – Bretz Gábor, Fekete Attila
Arabella – Keszei Bori
Az árnyék nélküli asszony – Rálik Szilvia
Mefistofele – Majoros Balázs, Liebich Roland
Parázsfuvalásca – Mayer Dorina,
Dietrich Evelin (Magyar Táncművészeti Főiskola hallgatók)
Pillangókisasszony – Kuczka Bea

Turné

Verdi a Távols-Keleten



Az Operaház társulata nyáron a Távols-Keletre utazik, mégpedig kétszer. Egyrészt Japán tizenhárom városában adják elő a *Traviatát*, másrészt Kínában, Tiencsinben (Tianjin) mutatnak be három Verdi-operát.

Június 15. és július 3. között tizenhat-szor csendül fel Japánban a Traviata a Magyar Állami Operaház jeles művészeinek előadásában. A helyszínek: Jokohama, Kawagucsi, Muszasino, Morioka, Fucsú, Tokió, Haramacu, Nagoja, Tai, Oszaka, Kóbe, Óita és Fukuoka. Három vendégénekes – Eva Mei, Dimitra Theodossiou, illetve a spanyol Tomé Fernandez – is bemutatkozik a Héja Domonkos és Kovács János által vezetett együttesben. A főbb szerepekben Pasztircsák Polina (Violetta), Gémes Katalin, Gál Erika (Flora), Balczó Péter, Brickner Szabolcs (Alfred), Kálmándi Mihály és Fokanov

Anatolij (Georges). A Tiencsini Nagyszínház aligha él a köztudatunkban. A német építészek által 2010-ben átadott, csodálatos építészeti remekmű két koncerttermében a világ vezető szimfonikus zenekarai lépnek fel, operatermében pedig a moszkvai, a veronai operatársulat, illetve a szentpétervári Mariinszkij Színház együttese után negyedik külföldiként mutatkozhat be a magyar együttes, egy Verdi-Minifesztiválnak nevezett rendezvényen, melynek keretében a *Rigolettót*, *A trubadúrt* és az *Aidát* mutatja be többek közt Sümegi Eszter, Fekete Attila, Kálmándi Mihály és

Fokanov Anatolij. A társulathoz Ivan Magri is csatlakozik, akit decemberben Budapesten is láthattunk a *Rigolettó*-ban. A július 7-étől 20-áig tartó turnén részt vesz az Opera negyven-tagú kórusa is. A Tiencsini Nagyszínház főzeneigazgatója az a Muhai Tang, akit még Herbert von Karajan fedezett fel. Muhai Tang Európa és Amerika neves zenekarainál töltött be zenei vezetői tisztségeket, a magyar zene elkötelezett híve (2010. november 22-én szülővárosa zenekarával, a Sanghaji Filharmonikusokkal a Müpában is láthattuk). A magyar együttes magyar szólistákkal, ám százöt helyi kórusénekesrel kiegészülve előadja Beethoven *IX. szimfóniáját* is, így a tiencsini fellépéseket joggal nevezhetjük együttműködésnek. o



Az olasz operához egy dolog ér fel:
az olasz konyha

Édes élet David Roccóval
a TV Paprika műsorán

tv paprika

Egy jó drámaszöveg olyan, mint az opera

Bár Kamarás Iván színész a pécsi balett vonzókörzetében nőtt fel, most az operához való viszonyáról kérdeztük. Proics Lilla



– Mikor kezdett érdekelni az opera?

– Nem vagyok kifejezetten operarajongó, bár mindinkább vonz a klasszikus zene, a balett pedig máig közelebb áll hozzám, lévén, hogy abban nőtem fel. Ez a két művészeti ág kétségkívül eltér a prózai színháztól. Ugyanakkor az opera és a balett a zene által emeltebb műfaj, a hosszú expozíciók, a klasszikus elemek mögöttes jelentése, a szabadabban értelmezhető dramaturgia komolyabb kihívást jelentenek a közönségnek is. Az operát például gyerekkoromban még nem is feliratozták, így aztán szövegértés nélkül jóval nehezebb volt követni a cselekményt, úgyhogy készülni kellett, ha érteni akartam. Az opera világának összetettsége, klasszikus szépsége, érzelmi telítettsége alighanem egyébként is később kezdi érdekelni az embert. Az

első emlékezetes élményem egy bécsi vendégjáték volt Peter Brook rendezésében, amelyet főiskolásként láttam. Ott láttam élőben először azt, hogy az operaénekesek színészként is megállják a helyüket. Illetve találkoztam operával bizonyos munkák kapcsán, mint például amikor a Ruszt József rendezte *Othello* próbafolyamata alatt számos feldolgozást hallgattunk meg. És akkor óhatatlanul is beleszúszik az ember, kedvencei lesznek.

– Mennyire kerültél közel ahhoz, hogy operát énekelj?

– Ránézésre talán senki sem gondolná, hogy némi ügyességgel és rátermettséggel olyan rendkívüli nehézség lenne akkora érzelmeket, artikulációkat megcsinálni. Hát jó volt megtapasztalni, milyen is valójában operát énekelni.

Vámos Lászlónál volt olyan gyakorlat, hogy el kellett énekelnünk egy-egy áriát. Herskó János rögzítette is ezeket a próbálkozásokat, amelyeket így magunk is láthattuk. Az igen tanulságos volt. Aztán a *Figaró*ban kellett énekelnem Almavivaként néhány áriát. Persze sok más dologgal foglalkoztam, és erre nem hagytam annyi időt, amennyi komolyabb szintű énekléshez kellett volna. Az operaéneklést készségszinten sem könnyű elsajátítani, és csak ezután jön a tehetség kérdése.

– Ilyesmire nyilván keveseknek van lehetősége, készsége, de hogyan lehetne közelebb vinni ezeket a nehezebben befogadható műfajokat a nagyközönséghez?

– Egyre több beavató-színházi program van. Megjegyzem, Ruszt József már évtizedekkel ezelőtt foglalkozott ezzel. Magam is részt vettem egy ilyen *Rómeó és Júliában*, Barta Dóráékkal dolgozva. Az előadás utáni közönségtalálkozót vezettem, és kölcsönösen érdeklődő diskurzus alakult: nekem is érdekes volt szembenézni azzal, ki mit vesz le egy mozgásszínházi eladásból, mit visz magával. Másfelől azt hiszem, ez életkor kérdése is: aki gyerekkorában nem ismerte meg a nehezebben befogadható alkotásokat, azzal megcsinálja, hogy később mégis rátalál: például sokan felnőttként szeretik meg az operát.

– Van olyan köztes műfaj, amely az operaértést segíti?

– A balett, ahogy említettem már, sok szempontból hasonló az operához, de nem egyszerűbb befogadni azt sem, az operett azonban könnyebb műfaj, és sok hasonló szabályszerűség alapján működik, mint az opera. Sajnálom, hogy mintha kezdene kimenni a divatból, mint a magyar kultúra szerves része. Ahhoz persze, hogy igazán jól csinálják, egészen hasonló kvalitások kelljenek, mint egy jó operához és mint egy jó színházhoz. Én kifejezetten szeretem, amikor nagy színészek operettet játszanak, azt pedig pláne szeretem, ha el is tudják énekelni. Egy nagyoperett majdnem operai szintű énektudást igényel. De ismerek fiatal operaénekeseket, akikkel már sokféleképpen lehet dolgozni, akik nemcsak nagyterpeszbe kiállva tudnak énekelni.

– Szokás mondani, hogy elmosódnak a műfaji határok. Ahogy említetted, az operajátásban is több színészi munkát kell az énekeseknek teljesíteni, illetve a posztdramatikus szövegek közvetítésében és értésében hasznos tud lenni a klasszikus zenei szerkezetek ismerete. Mennyire van ez jelen a magyar színházban?

– Azt hiszem, nálunk nehéz az ilyesmihez nagyobb közönséget találni, ezek inkább kuriózumnak számítanak még itt, Magyarországon egyelőre csak szűk réteg kapható a máshol már szélesebb körben is elismert színházcsinálásra. Ilyen oratóriumszerű szöveg-színházat rendez például Zsótér Sándor is, amire vagy képesek ráállni a nézők, vagy elakadnak a befogadás nehézségein. Nálunk még nem elég erős ez a közönség, hiába is előremutató és intelligens ez a fajta színházi gondolkodás.

– Az Operában ugyancsak nehezebben mennek át a kortárs előadások.

– Kovalik Balázssal dolgozva kezdtem el a gyakorlatban is foglalkozni azzal a gondolkodással, hogy minden operának van mai olvasata, ahogy minden mű a jelenben szólal meg, nem pedig a múltban. Az előadó-művészet legelmeibb gesztusa, hogy jelen idejű. Ez pedig látványosabb, erősebb, gazdagabb tud lenni, ha jól csinálják, és akkor nagyobb tetszésre is számíthat. Nekem például felejthetetlen a *Mephistofele*, sőt úgy gondolom, világszintű produkció volt. Ha a művészet megáll az időben, akkor hamar elfordul tőle a közönség, hiszen az emberek új élményekért mennek színházba, operába. Ha látok magával ragadó, jól működő kortárs előadást, és érzem a közönség ellenállását, akkor persze értetlenkedem, vajon az emberek miért bíznak jobban a megszokásaikban, mint az érzéseikben, de nem tudom megfejtetni a tényleges okokat. Tisztában kell lenni például azzal, hogy ma már elvárás, hogy egy előadás ne nyúljon az éjszakába. Nem mindegy, hogy az ember fél tizenegykor meggyötörten jön ki egy színházból, vagy frissen lép utcára negyed tíz után.

– Az előadások hossza persze nem esztétikai kategória. Láttunk már végeérhetetlennek tűnő ötvenperces előadást is.

– Persze, de négy órát unatkozni mégiscsak nehezebb. Megjegyzem, még nem láttam olyan négyórás előadást, ami végig lekötött volna. A sűrítés, a tempó szakmai kérdés, ugyanígy olcsón is lehet jó előadást csinálni. Kétségkívül drágán is. A lényeg valójában a koherens és markáns színházi gondolkodás.

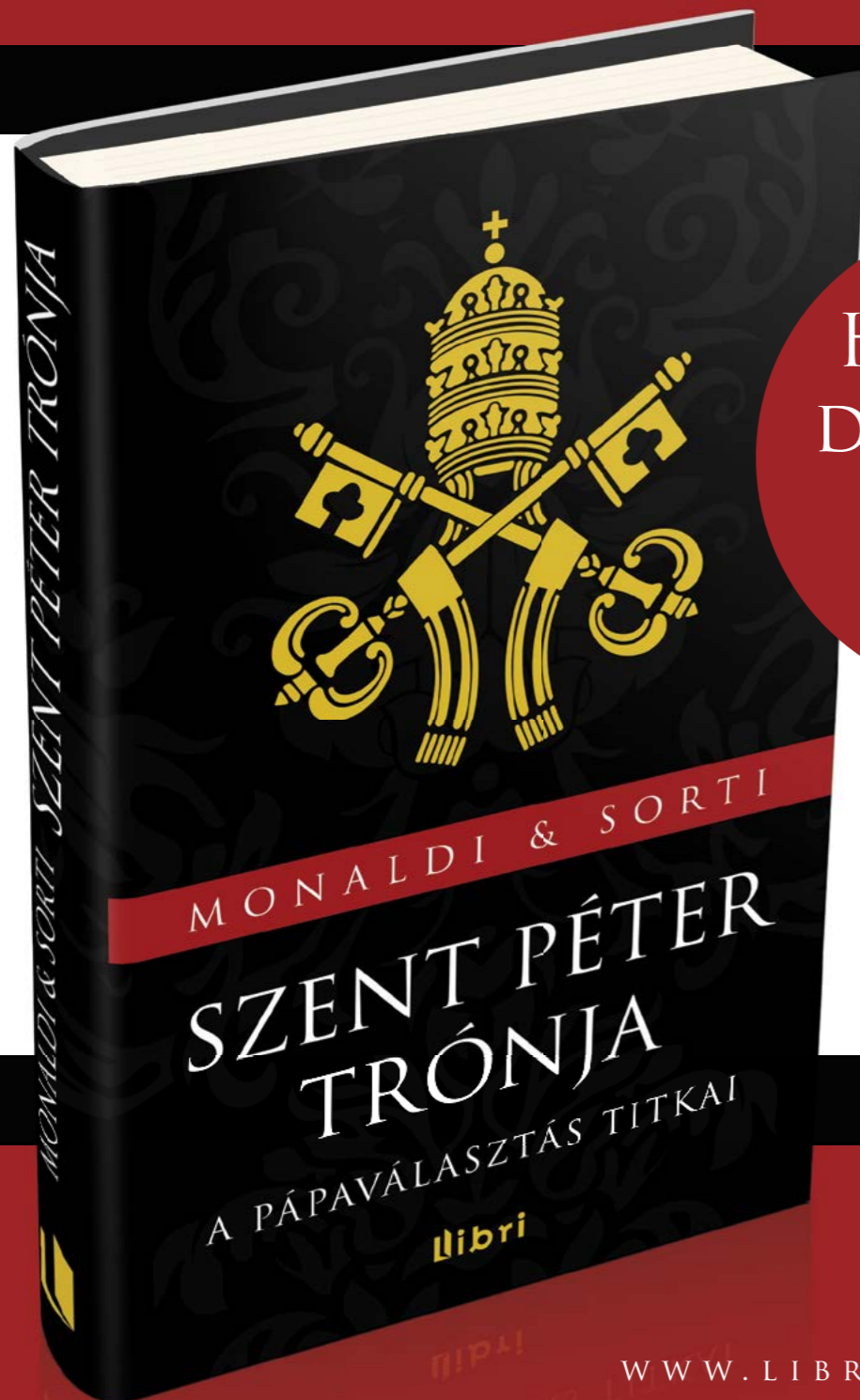
– Mi az, ami leginkább leköt, amikor színházat, operát, balettet nézel?



– A színpad misztériumában az ember köt le, akiben megjelennek az archetipusok és az alkotó ember bátorsága is. Ruszt Józseftől ezt tanultam, és mindig is hittem ebben. Nála értettem meg igazán, mit jelent a szöveg zeneisége, és milyen módon hatnak egyes kiemelkedő szavak, hangok, mert egy jó drámaszöveg olyan, mint az opera. Amikor színészként azt vettem észre, hogy nem várják ezt el tőlem, esetleg egyedül maradok ezzel, akkor is úgy éreztem, ez az örökségem, hogy igazat kell csinálni. ○

TÖRTÉNELEM JELEN IDŐBEN

A SIKERKÖNYV MÁR A BOLTOKBAN!



HOGYAN
DŐL EL, KI
LESZ A
PÁPA?

libri
KIADÓ

WWW.LIBRI-KIADO.HU

OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA

2012 2013
június

1	Szo 19	Stiffelio Giuseppe Verdi
2	V 19	Csillagóra - Évadzáró gála
5	Sze 18	Hófehérke és a 7 törpe Kocsák T. – ifj. Harangozó Gy.
6	Cs 18	Hófehérke és a 7 törpe Kocsák T. – ifj. Harangozó Gy.
8	Szo 11	Hófehérke és a 7 törpe Kocsák T. – ifj. Harangozó Gy.
8	Szo 18	Hófehérke és a 7 törpe Kocsák T. – ifj. Harangozó Gy.
9	V 11	Hófehérke és a 7 törpe Kocsák T. – ifj. Harangozó Gy.
9	V 18	Hófehérke és a 7 törpe Kocsák T. – ifj. Harangozó Gy.
11	K 18	Hófehérke és a 7 törpe Kocsák T. – ifj. Harangozó Gy.
12	Sze 18	Hófehérke és a 7 törpe Kocsák T. – ifj. Harangozó Gy.
13	Cs 18	Hófehérke és a 7 törpe Kocsák T. – ifj. Harangozó Gy.
14	P 19	Mireille Charles Gounod (Jókai utcai Ferencsik-terem)
14	P 18	Hófehérke és a 7 törpe Kocsák T. – ifj. Harangozó Gy.
15	Szo 11	Hófehérke és a 7 törpe Kocsák T. – ifj. Harangozó Gy.
15	Szo 18	Hófehérke és a 7 törpe Kocsák T. – ifj. Harangozó Gy.
16	V 19	Mireille Charles Gounod (Jókai utcai Ferencsik-terem)
16	V 19	Marton Gálaest
17	H 19	Marton-mozi: Gioconda, 1986
26	Sze 19	HIPPOLÜTOSZ ÉS ARICIA JEAN-PHILIPPE RAMEAU
29	Szo 19	Hippolütosz és Aricia Jean-Philippe Rameau
30	V 11	A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem végzős növendékeinek vizsgaelőadása
30	V 19	Hippolütosz és Aricia Jean-Philippe Rameau

Szeptember

19	Cs 18	Falstaff Giuseppe Verdi
20	P 19	Giselle Adolphe Adam – Leonyid Lavrovskij
21	Szo 14	A telefon Gian-Carlo Menotti
21	Szo 19	FALSTAFF GIUSEPPE VERDI
22	V 11	Traviata Giuseppe Verdi
22	V 19	Giselle Adolphe Adam – Leonyid Lavrovskij
24	K 19	Falstaff Giuseppe Verdi
25	Sze 19	Giselle Adolphe Adam – Leonyid Lavrovskij
26	Cs 19	Traviata Giuseppe Verdi
27	P 19	Falstaff Giuseppe Verdi
28	Szo 19	Giselle Adolphe Adam – Leonyid Lavrovskij
29	V 11	Falstaff Giuseppe Verdi
29	V 19	Giselle Adolphe Adam – Leonyid Lavrovskij



OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA

2013 | 2014

Bérletek
június 30-ig
válthatók!

www.opera.hu