

Kulturális-közéleti havilap, harminckilencedik évfolyam

## 2012 július Ról-ról

# Csengery Kristóf: Sztárhäuser (Richard Wagner: Tannhäuser. Művészetek Palotája, Budapesti Wagner Napok. Rendezte Matthias Oldag, vezényelt Fischer Ádám.)

Nem sokkal az idei Budapesti Wagner Napok kezdete előtt nyugtalanul hallgattam Fischer Ádám rádiónyilatkozatát, melyben az a körülmény, hogy a fesztivál a Wagner-életműnek hamarosan végére ér, olyan hangsúllyal említődött, mintha ebből bárminek is következnie kellene. Mintha szóba kerülhetne, hogy az utolsó színre vitt Wagner-opera évében egyszermind a boltot is be kell zárni – eljátszottuk az életművet, eddig tartott a fesztivál. Remélem, ilyesmin egyetlen illetékes sem gondolkodik. Egyrészt a 2006 óta ismétlődő Wagner Napok hét év alatt a magyar operajátszás legérdekesebb és legigényesebb műhelyévé vált, másrészt fesztiválokat nem hét-nyolc-kilenc évre alapítanak, hanem hetvenre, nyolcvanra, kilencvenre. És ha „elfogyasztjuk” az életművet? Amikor az utolsó darab is színre került, épp ideje lesz új koncepcióban ismét bemutatni az elsőt. A művészet iránti éh és szomj szerencsére már csak olyan, hogy nem lehet egyszer s mindenkorra eloltani, mindig feltámad, újabb s még újabb produkciókban kívánva megismerni ugyanazt a remekművet. A remekmű pedig attól remekmű, hogy ezerféleképpen interpretálható, és nem lehet betelni vele. Reménykedjünk, hogy a kritikus csak rosszul hallott valamit, s a Wagner Napok hosszú életű lesz.

Idén mindenesetre minden haladt a régi kerékvágásban: harmadik s egyben utolsó alkalommal került közönség elé Hartmut Schörghofer Ring-inszenázása, a Tetralógia négy estéjét pedig új produkció keretezte: a viszonylag korai „romantikus opera”, a Tannhäuser (1845) előadása, mégpedig a mű eredeti, drezdai változatáé, amelyet aligha érvénytelenítenek a későbbi szerzői módosítások. Fischer a korábbi Wagnernek ad igazat a későbbivel szemben, azzal az indoklással, hogy a mű utóbbi alakjait részben kényszer szülte (lásd a párizsi változat balettbetéjtét). Ezt az indoklást készséggel el lehet fogadni: ha a Tannhäuser szimfónia vagy szonáta volna, bátran érvelhetnénk a *Fassung letzter Hand* jogai mellett, így azonban, belátván, hogy a színház mindig is *üzem* volt, a szerzők pedig gyakran meggyőződés nélkül kötötték kompromisszumaikat a pusztá játszottság érdekében, nem kell feltétlenül azt tartanunk definitívnek, ami a kronológiában a legutolsó.

Wagner a Tannhäuserben, ha úgy tetszik, a 19. századi szexuális forradalom harcát vívja meg az operaszínpadon a keresztény prudériával, hiszen az alapkonfliktus két ideál, a testi gyönyör és a „szüzi szerelem” kultusza körül kristályosodik ki. Kétségkívül a kor szellemét tükrözi ez a gondolat a forradalmi romantika idején, midőn nagy regényírók és zeneszerzők Valéry Violettákban, Manon Lescaut-ban és Carmenekben, a végletekig képmutató polgári erkölcs útjáról *letévedt* leányokban látták a fölmagasztosításra méltó nőideált (a Traviata eredeti magyar fordításának címe *A tévedt nő*). Mégse higgyük, hogy erről szól a Tannhäuser: a földi és

égi szerelem pogány-keresztény ellentétet is kódoló antinómiája csupán magában rejti és hordozza az igazi alapgondolatot, Wagner egész életművének magvát: a *megváltás* motívumát, mely A bolygó Hollanditól és a Lohengrintől a Ringen és a Trisztánon át egészen a Parsifalig a zeneszerző legtöbb operájában/zenedrámájában jelen van.

Az előadás rendezője, a magyar közönség által korábbi produkciókból már ismert *Matthias Oldag* ironikusan fogalmazva a legjobb NDK-s *Regietheater*-hagyományok szellemében álmodta színpadra a darabot, úgy aktualizálva a történet paramétereit, ahogyan azt a jófajta német gyökerű rendezői önkény teszi: egy logikus rendszer jegyében. Ahol rendszer van, ott működik a koncepció gépezete. És valóban: Oldag rendezése nem szervetlen ötletrendezés (bár bőven sorjáznak benne ötletek) – akad a gondolatoknak egy nagyobb gyűjtőhálója, melyben az alkotóelemek többsége megtalálja a maga logikus helyét. A rendező úgy kívánja közel hozni hozzánk a középkori lovaglegenda alapján komponált romantikus operát, hogy dalnokhősét és riválisait elkényeztetett és körülrajongott mai celebekként állítja elénk. Az első felvonás nyitóképében (díszlet és jelmez: *Thomas Gruber*) a Vénuszbarlang egy áttetsző függönnyel letakart szoba, vagy inkább tévéstúdió, közepén vörös franciaágy, sarkában kamera és operatőr: utóbbi Vénusz és Tannhäuser Való Világának minden pillanatát közvetíti, s bár igazi lényüket csak *függöny által homályosan* látjuk, magán az áttetsző textílián mint óriáskivetítőn felnagyítva jelenik meg elektronikus képmásuk minden rezdülése. Ezáltal meg is kettőződnek: hátul a két homályos, de valóságos alak, elől a vásznon a két nagyra növelt arc és kéz. A celebek világa virtuális világ.

A második felvonás elején a türelmetlenül rendelkező Hermann őrgróf úgy készíti elő hostesseivel a verseny színhelyét, izgatottan várva a sok v.i.p.-re, s később úgy vezeti le magát az eseményt, mint egy menedzser vagy tévérendező, az énekesek pedig extravagáns sztárokként páváskodnak, hisztérikus-önimádó gesztusokkal és irreálisra növesztett egóval. (Apró, de szellemes ötlet figyelmesebbek számára: a csarnokjelenetben maga a Műpa mint helyszín és intézmény is diszkréten megdicsőül – a verseny résztvevői számára előkészített, szögletes, fekete műbőr ülőalkalmatosságokban a Komor Marcell utcai palota előcsarnokában elhelyezett fotelek pontos mását ismerjük fel. Sőt talán nem is a másukat...) Amikor aztán a harmadik felvonás Római elbeszélését követően a végsőig elkeseredett, mindennel leszámoló Tannhäuser, mint valami kiégett popcsillag, halálos adag kábítószerrel készül vénájába fecskendezni, már-már felháborodnánk. Minek ez?! Holott jobban meggondolva minden korábbi ötlethez képest ez a legkonstruktívabb: azzal, hogy Oldag Vénuszt és a szexualitást a narkózis általánosabb metaforájával helyettesíti, nem kevesebbet tesz, mint a muzeális szférából a fogyaszthatóság realitásába emeli át a Tannhäuser konfliktusát. A „testiség versus szűzi szerelem” antinómiával ugyan mit is kezdhette a felvilágosult 21. század? A „narkózis versus élet” dilemma viszont önmagától menekülő szenvedélybeteg korunk akarátvesztett millióinak vállat roppantó terhe, s mint ilyen, témája joggal követel helyet magának gondolataink között.

A színrevitel tehát nem újra felfedező s nem is katartikus élmény, de szerves ötletekkel dolgozó, működőképes koncepció, alkalmas arra, hogy tartószerkezete legyen egy szuggesztív és magával ragadó zenei előadásnak. És az utóbbi ezúttal létre is jön, holott az énekes ensemble tagjai közül senki sem nyújt átütőt, talán az egyetlen *Szabóki Tünde*, Erzsébet alakítója kivételével. Őt testalkata nem („csak” a hangja) predesztinálja arra, hogy az éteri tisztaság és megváltás karcsú-légies hősnője legyen, fizikai hendikepje ellenére mégis átlényegül, pusztán szólamformálásának zenei ihletettsége és a figurára való teljes lelki ráhangolódás által. Megszületik a Sentától Kundryig ismerős Önfeláldozó Szent Nő wagneri alakja a maga nemességében és szolgálattévő, büszke alázatában. A baritonból lett amerikai tenor, *Robert Dean Smith* kissé pufók arca sem a dacos lázadóé (a „Tannhäuser, a forradalmár” politikai

olvasatát például aligha lehetett volna sikerre vinni vele), de orgánumának van fénye, és bírja erőnléttel a szólamot. Hitelesen állítja elénk az antagonisztikus ellentétek szintézisére rátalálni képtelen wagneri vívódót (ha rátalálna, nem magányosan tévelygő dalnok lenne, hanem *férj*), s lénye a felvonások ívéhez igazodva, a végkifejletben összeomolva fölmagasodik.

*Elena Zsidkova* Vénusza reprezentatív virtuozitású hang és türelmetlenül követelő erotikus démon, lényét a szenvedély ellenére sajátosan hűvös aura öleli körül – nem csoda, ha szegény Tannhäuser elszökik tőle. Az Esthajnalcsillaghoz dalt éneklő Wolfram von Eschenbach, Tannhäuser felettes énje Oldag felfogásában zsebre dugott kezű, feltűrt zakóujjú outsider, a másik férfi iránti mély és részvételi szeretetnek alig érzékelhetően finom, mégis megjelenített homoerotikus színezetével. A premieren az észt *Lauri Vasar* betegségét kihirdetve énekelte végig az előadást, de mivel sem játékában, sem hangji teljesítményében nem fedezhettük fel gyengélkedés nyomát (kivéve éppen az ominózus, harmadik felvonásbeli dalban egyetlen röpke memóriazavart), csak találgathattuk, nem a figyelem fokozására hivatott piár-trükk volt-e a bejelentés. Hermann ögrófként tartalmas-gazdag hangjával, igényes szólamformálásával és tökéletes színészi biztosságával nemzetközi klasszisként sugároz méltóságot a színpadon a kiváló *Bretz Gábor*. A dalnokegyüttesben kifogástalanul helytállt *Szappanos Tibor* (Walther), *Szüle Tamás* (Biterolf), *Kiss Tivadar* (Heinrich) és *Cser Krisztián* (Reinmar).

*Habár fölül a gálya, s alúl a víznek árja, azért a víz az úr.* A Wagner-operákban sokszor tapasztalható, hogy a jelentős énekesi teljesítmények vagy a felfedező rendezés ellenére a művet a zene robusztus őselemei hordják a hátukon és sodorják a végkifejlet felé. Lent az árokban hullámszik és árad a zenekar telt, súlyos és sötét szimfonizmusa, melyre fent a karzaton a zarándokok karának nemes érczengése válaszol. Felemelő tapasztalattá a Fischer Ádám vezényelte *Rádiózenekar* játéka, a *Somos Csaba* és *Szabó Sipos Máté* igazgatta *Rádiókórus* és *Operakórus* éneke tette az interpretációt. Ez a három nagy együttes spiritualizálta és segítette át az ünnepi színjáték kollektív szférájába az előadást. A Rádiózenekarra mindig rácsodálkozunk a Wagner Napokon, Fischer keze alatt. Hallottam ugyan a muzsikusok zúgolódásáról, ámokfutásnak beillő próbákról, mindebből azonban a végeredmény mit sem érzékeltet: a zenekar igen kevés hibával, nemes igényességgel és kidolgozottsággal játszik, a kórusok fényes tónussal, tartással és tisztán énekelnek, az előadás tagolt, értelmező hangsúlyokkal teli és szuggesztív dinamikájú. A produkció fölött pedig kibontja szárnyait egy európai formátumú karmesteri koncepció, amely tiszta és átszellemült, ugyanakkor drámaiság és energia hatja át. Fischer Ádám megadta a Tannhäuser zenéjének azt, ami a wagneri művészet lényege: a közösségi élmény katarziszt.

**Richard Wagner:** Tannhäuser. Művészetek Palotája, Budapesti Wagner Napok. Rendezte **Matthias Oldag**, vezényelt **Fischer Ádám**.

Tetszik

Legyél az első az ismerőseid közül, akinek ez tetszik.

Kapcsolódó írások:

1. **Csengery Kristóf: Égszakadás, földindulás (Richard Wagner: Trisztán és Izolda. Budapesti Wagner Napok, Művészetek Palotája, 2010. május 29. Rendező Parditka Magdolna, Szemerédy Alexandra, karmester Fischer Ádám.)** Anélkül, hogy erre előzőleg felkészítették volna, a gyanútlan operabarát (ha...
2. **Fáy Miklós: Hideg, sötét (Wagner: Lohengrin – opera három felvonásban. Rendezte Marton László, karmester Fischer Ádám. Budapesti Wagner Napok, Művészetek Palotája, 2011. június 9.)** A Budapesti Wagner Napok tavaszi rendezvénysorozata az utóbbi években (nyilván...
3. **Csengery Kristóf: Herélt nő Pesten (Sacrificium. Cecilia Bartoli és az Il Giardino Armonico koncertje, vezényelt Giovanni Antonini. Művészetek Palotája, 2011. október 11.)** Aki dudás akar lenni, pokolra kell annak menni. – Régi...
4. **Csengery Kristóf: Fassung erster Hand? (Richard Wagner: A bolygó Hollandi. Az opera 1841-es, párizsi ősváltozata. Magyar Állami Operaház. Rendező Szikora János.)** Zenei maratonok divatját éli a világ. A legkülönfélébb stílusok, életművek...
5. **Csengery Kristóf: Tévedések vígjátéka (Richard Strauss: Arabella. Magyar Állami Operaház, 2012. március 23. Karmester Stefan Soltész.)** A magyar operajátszásnak vannak nagy adósságai: jelentős, korszakalkotó művek, amelyek...

**Cimkék: Csengery Kristóf**