

Az opera Johannája

MAGYARORSZÁGI VERDI-BEMUTATÓ SZEGEDEN

Operatermő időkben, mint volt a múlt század idusa, könnyen megesett, hogy jelentékeny alkotásokat tartott talonban a korlátlan hatalmú intendánsok szeszélye vagy üzleti szimata, mivel az adott pillanatban nagyobb kasszasikerrel kacérkodó vállalkozás is akadt. Előfordult, hogy egy-egy bemutató röpke hetekig maradt életképes, aztán hosszú évtizedekre megfeledkeztek róla, a nagy mű azonban rendszerint frissen kiküzdötte magának a halhatatlanságot, még ha epés közhangulat is tornyosult útjába. Akad persze e gazdagon termő korban is úgynevezett második vonal, a zenetörténet ide számúzi a fiatal Verdi operáit, melyeket kegyetlenül elmorzsolta az idő vasfoga, már ama egyszerű oknál fogva, hogy az érettebb Verdi haladta túl sebesen „gályarabságának éveit” — hanem napjaink mohó operakultúrája, mivel a műfajra aszályos idők járnak, leplezetlen izgalommal kutat a néhai virágkorból elfekvő készletek után. Így fordult hazai társulataink figyelme a messzibb *Monteverdi*, *Dittersdorf*, *Haydn*, *Mozart*, *Donizetti* és mások, meg hát természetesen az ugyan-csak termékeny Verdi archív partitúráira, s lelt rá például Szigeden még *Vaszy Viktor* egyebek között az *Idomeneóra*, a *Szorocsinci vásárra*, a *Saroltára*, *Verditől* pedig a látványos haszonnal felfedezett *Nabuccóra* és *A szicíliai vecsernyére*.

Pál Tamás tehát *Vaszy* szellemkét fogva tett kísérletet a *Giovanna d'Arco* reinkarnációjára. Járt ösvényen haladt, mégsem volt könnyű dolga, hiszen a mű kritikai utóélete, fogantatásának pillanataitól tartózkodó, enyhén szólva is fanyalgó, ellentmondásos.

Amint az korjelenségnek számított a napi penzumra fogott komponistáknál, Verdi is gyorsan dolgozott. 1844 novemberének közepén lát hozzá a kottavetéshez, s noha *Solera* mismásol a librettóval, január végén már kottát kap a Milanói Scala, s február idusán színre viszi a Johannát *Frezzolinivel*, *Poggival*, *Collinivel*, mérsékelt sikert aratva, melyről a szerző így számol be másik librettistájának, *Piavénak*: „Az opera kimenetele szerencsés volt, annak ellenére, hogy hatalmas ellentáborra volt. Kétségtelenül ez a legjobb valamennyi operám közül” — szögezi le önérzetesen, holott már túl van a *Nabuccón*, az *Ernanin*, a *Lombardokon*, ám innen a mostoha sorsú *Alvirán*, de a későbbiekben magasabbra taksált *Attilán* és *Macbethen*, hogy csupáncsak a gályarabságos periódusnál maradjunk. (Elmaradhatott a szerző várakozásától a premier színvonala is, mert Verdi soká nem ad új darabot a Scalának.) Az amerikai *Vincent Sheean* mindössze annyiban intézi el a fiatalkori Verdi-műveket, hogy saját érdemük híján azért maradhattak fenn, mert nagy mester korai alkotásai: közülük a *Giovanna d'Arcót* ítéli a leggyengébbnek, mely azért így is szép anyagi haszonnal járta be Európa operaházait. Nem ámuldozott túlságosan a napisajtó sem. A milanói *Gazzetta Musicale* például jóindulatúan köntörfalaz: „kiváló komponista zenéje... mindenkelőtt törekvéseiért dicséretre méltó, ami az invenciót illeti, génusza nem eléggé ragyogja be... ennek ellenére, társaihoz hasonlóan számos figyelemre méltó szépséget tartalmaz, s mi több, sok dallamának nyugodt egyszerűsége révén, az igazi szép szabályaihoz való visszatérést jelzi.” (Még az év karácsonyán Velencében tűzték műsorra, visszhangtalanul, s a későbbiekből sincs megbízható információnk a tartósabb sikerre.) *Sheean* monográfiája azért hasznosan kalauzol el a „szenvedélyesen olasz és hazafias” Verdinek ezekhez a műveikhez, ahol „a *Risorgimento* korszakában együtt vert pulzusa közönségével”, s bár hangszerelési és harmonizálási tudása keveset gyarapodott, viszont em-

beri hangra komponált, eredetiségét pedig zseniális dramaturgiai érzékének köszönhette, mivel zenéje következetesen alkalmazkodott a szöveghez, a drámai jellemekhez, a színpadi szituációkhoz. „Énekszólamai drámaiak, simulékonyak, érzelmileg és muzikálisan igazak — írja —, bármennyire vázlatos is marad a zenekari alátámasztás.” (Sőt látnoki módon abbeli meggyőződését is kifejti, hogy Verdi sűrű torokbántalmai pszichikai eredetűek lehetnek, mert ugyebár vokális zenét írt, s komponálás közben elénekelt magának mindent.)

A szegedi színháztól megrendelt eredeti Ricordi-partitúra, a bejegyzések szerint, előzően Londonban, az ugyancsak szigetországi Chesham-ben, majd Den Haag-ban járt, mielőtt a budapesti szerzői jogvédőhöz eljutott volna. Londonban valószínűleg az operáról forgalomban levő egyetlen — olasz énekesekkel készült — lemezfelvétele miatt, s ugyancsak a partitúrában olvasható széljegyzetek, karmesteri utasítások természetéből következtetünk rá, hogy a Giovanna d'Arco ott nem színházi, hanem koncertszerű előadásban ment. Érthetően, hiszen a Johanna igazán nehéz terhe a librettó. Szinte hihetetlen, hogy Verdi, aki később annyit kucacoskodott a jó szövegkönyvért (ami musicabile, tehát alkalmas a megzenésítésre), könnyen beadta derekát — föltehetően a körülmények szorították, sürgető megrendelésekre dolgozott. Temistocle Solera, a szövegíró, *Schiller* drámájából, *Az orleansi szűzből* kölcsönözte az ismert történetet, abból a műből, mely 1801-ben született Weimarban (vagyis „napóleoni aktualitású”) — s a népszabadtó hős tragédiáját akként fakasztja föl, hogy Johanna az égi sugallat dacára földi érzéseknek enged, úgynevezett démoni hangoknak. Ami önmagában még rendjén való, hiszen romantikus költőnél ez logikusan következhet a darab eredendő misztikájából („gyarló a test, a lélek erősebb”). Hanem a Johanna sorsát közvetlenül befolyásoló alakokból Solera oly valószerűtlen papirosfigurákat rajzolt el, melyek glória helyett egészen blöd történet fénykoszorúját kerekítik hősünk feje köré. Az apa vallási fanatizmusból adja föl lányát az angoloknak, majd tévedését belátva kiszabadítja az ellenség táborából, ahol a megkötözött Johannára egyetlen őr sem vigyáz, hogy még egyszer úgy istenigazából elpáholhassa az angolokat, s megadassék néki a harctéri hősi halál. Teszi pedig a naiv pásztorapuka mindezt oly megfélebbezhetetlen erkölcsmagaslatról, ahová Károly királynak is csak a kegyelme juthat fel. Johanna az égi sugallat szentségtörőjévé deformálódik, akinek bűne mindössze annyi, hogy az apja félreérti, illetve meghallgatja a király szerelmi vallomását (esetleg magában viszonozza), a királyét, ki mellestleg férfi, s nem is akármilyen. Fittyet hányva a történelmi konzekvenciáknak, ez a Károly valóságos hős: csak az esztelen vérontást kerüendő ajánlja föl trónját az angoloknak, majd Johanna intelmeire mégis tűzbe jön, odaszó az ellenségnek, templomot készül emelni Johannának, aztán a papa vádjaira eltaszítja magától, minek utána az újabb csatában vesztesre áll, de az angoloktól kiszabadított szűz időben érkezik, és visszaadja a franciáknak fölként uralkodóját. Károly sikertelenségeit Solera úgy állítja be, mintha nem maga tehetne róla (amit persze csak más, épkezláb ötlet hiányában kér számon az ember), máskülönben talpig férfi és nagy király — ami körülbelül akként fest, hogy mondjuk *Shakespeare* III. Richárdja szép és erkölcsös férfiú, s legfőbb tulajdonsága, hogy viszolyog a tróntól, inkább lemond róla, elmegy karthauzinak, merthogy az is egy változat. Nem túl szerencsés továbbá e képtelen mese dramaturgiája sem. Cselekménye a színpad mögött zajlik, színpadi történet, akció úgyszólván alig akad, kórusok és áriák monoton füzére után érkezünk el egy fölülidító duettig, tercettig, s ez a merev tölcérszerkezet annyira ellaposítja a színpadot, hogy rendező legyen a talpán, ki a tömjénfüstös illusztrációhoz, nem dolgozva a muzsika ellen, képes némi mozgékony látványt előcsiholni.

*Horváth Zoltán*t ráadásul a tömegigényeket lefojtó szűkös színpadtér is szorította. Okosan tette, hogy nem bocsátkozott naturális részletekbe. *Csikós Attila* eszköztelen színpadképe képzeletbeli játékeret rakott föl lépcsőkből, mögé szárnyas oltárra emlékeztető dekorációt vont csatajelenettel, erdőképpel, koronázási szertartással (hungarocellból, aranyozott borítással, *Sós András* szobrászművész pazar munkája) — tehát okosan tagolt, s minden négyzetméterében kihasználható területről gondoskodott. Szükség volt rá, hiszen a kórusok ügyesen szervezett mozgatásával, a

démonok és angyalok allegorikus megidézésével, a koronázási jelenet méltóságteljes crescendójával, világítási trükkökkel, meg nem utolsósorban a látványos tablókkel Horváth Zoltán az itt egyetlen lehetséges módon, erőszakolt stiláris bukfenek nélkül, tudott így esélyt adni Verdi muzsikájának láttatására. Mert ez a Verdi-zene, a librettó minden fogyatékoságának ellenére, frissnek, őszintének, nagyvonalúnak, fölforrósitónak hat. Tüzes kórusai, strettái, dallamos ariosói, áriái, együttesesei hamisítatlan előképét szikráztatják föl a későbbi nagy műveknek, s ezért feltétlenül érdemes megismerni, mégha kompozíciós rendje, zártszámos szerkesztése erősen őrzi is a közvetlen elődök, *Bellini*, *Donizetti* szellemét. Minden dagályosságtól mentes pátosz ragyogja be, költői szárnyalású fináléi, az egész mű tartása, érzelmi telítettsége, vallomásos lírája, zenében idéz meg egy kort, melyben a nemzetévtől eszméje (mily ismerős a magyar történelemből) a haladó művészet küldetéstudatába kötött.

Pál Tamás zenei vezetése ennek a küldetéstudatnak egyetemességét, fennköltségét, örökszép példáját mutatja meg, amikor zenekarát (ütőseit, de rézfúvósait) sem igyekezik visszafogni. Pontosan ott érzi a mű erejét, ahol van, a zenei tablókban, a kórusok dramaturgiai lendítőerejében, a feszes tempókban, a világos kontrasztokban. Ugyanakkor finoman ügyel arra is, hogy a néhány bensőséges pillanat, ami megadatik a szereplőknek, ne szürküljön el, ne váljék jelentéktelenné, hogy úgy maradjanak pihentető nyugvópontok, ahonnan egy-egy ária vagy kórus, mint parázsló hamuból a tűz, loboghassék föl izzékonyan. Derekasán megállja helyét a kórus. Néha ugyan csak késve derül ki, angol katonák-e éppen vagy franciák (*Vágvölgyi Ilona* különben érzékeny színtónusú jelmezeiből a két tábor elválasztására mérsékelten futotta), mindenesetre a rapszodikus előzmények után most hallhatóan fölkészülten lépnek színpadra (karigazgató *Molnár László*), hangzásuknak teste van, a belépések is fegyelmezettebbek, pontosabbak. A három nagy szerep három kiegyensúlyozott, jó, megbízható alakítással örvendezteti meg a közönséget. *Bajtay Horváth Ágota* Johanna zeneileg makulátlan, technikailag szépen kidolgozott, s az első részben még sugárzóan intenzív, drámai töltésű is, csupán a vége felé érezni rajta, hogy veszít az erejéből — hiába, ez a Verdi-heroína rendkívüli megpróbáltatás. Mindent elénekel, hajlékonyan, muzikálisan, bensőből formál, s nem manírok után kutat: a pálya későbbi állomásán, ha majd nagyobb súlyokat vehet vállára, parádés szerepe lehet a Johanna. Miként az *Jakab* — *Gyimesi Kálmán*nak. Gyimesi láthatóan idehozza más rokon lelkekből (s tán nem egészen véletlenül a *Rigolettó*ból) szerzett tapasztalatait: emberarcát igyekszik fölmutatni az apának, s olaszos baritonjával, megejtően szép dallamformálásaival *Verdire* hivatkozik, neki higgyünk, ne *Solerának*. Kellően markáns, karakterisztikus király *Juhász József* hősi színekkel dúsított tenorja, mely a fontos pillanatokban helyén van, erőteljesen szól és megnyugtatóan kiegyenlített. A kisebb szerepekben hallott *Kenesey Gábor* (Talbot), illetve *Bárdi Sándor* (Delil) megbízható támaszai az előadásnak — ami végtére is magyarországi bemutató, s mint ilyen, méltó és dicséretes vállalkozás egy olyan operatársulattól, melyet ilyenmire köteleznek a hagyományai.

NIKOLÉNYI ISTVÁN

