

aki nagyon visszafogottan, tudatosan építve szerepét, vált egyenrangú harmadikká a két szikrázó ellenpólus, Nick és Green között. Kisebb szerepekben jól helytállt Andaházy Margit, Szekeres Ilona, Kránitz Lajos, Baranyi László és Dömsödi János. Fehér Miklós puritán díszletei — különösen a nyitókép, az áldozatok márványba vésett neveivel — nagyszerűen szolgálták az előadást, csakúgy, mint Jánoskúti Mária jelmezei.

VASS I. ZOLTÁN

AZ ERO SZEGEDEN

Nincs könnyű helyzetben az objektív kritika, mert hiába igyekszik kötelességszerűen kivonni magát a premier emelkedettebb légköréből, forróbb atmoszférájából, ezúttal legfeljebb csak azon tündökhét, hogy jobb operát már biztosan mutattak be Szegeden, de őszintébbet aligha. Az Ero nem avantgarde stílustanulmány, a modern zeneirodalom újabb genitívus partitívusa, hanem éppen ennek persziflázsa: nagyon is tisztességes tonika-domináns szerkesztésű dalmű, ami mellesleg világhírű, bejárta Európa majd valamennyi számottevő operaszínpadát. Hőse az a fajta horvát parasztleány, akire oly sok játékos népi szóhasználat biggyesztette már a kópé, csínytevő, mihaszna jelzőket, s talán éppen mindezek gyűjtőfogalmává, terminus technikusává váltak az Ero, Ulenspiegel, Petruska vagy Lúdas Matyi névkártyák. Az Ero is ilyen „fedőnév” — mögötte jómódú parasztfiú fitogtatja szellemességét, ügyességét, leleményét. Mityának hívják, s nem áll társtalanul az operai környezetben: olyasfajta legény, mint a cseh Jaromir Weinbergernél Svanda, a dudás, aki szakmájához illően pokolbeli kártyapartin nyeri vissza fiatal arája hűségét. Csakhogy Mitya máshonnan érkezik a színré: kukoricagöré tetejéről pottyant Marko gazda szérűkertjébe, vidáman élcelődő, nevetgélő lányok közé, s gyorsan beadja nekik a dajkamesét: ő a mennybeli vőlegény, Ero, aki azért jött vissza a földre, hogy élettársat keressen.

Így indul az opera, mindjárt remek csattanóval, sztorival. S a játékos feszültség később sem szűnik; a közönség együtt kacag Eróval a lóvá tett gazdaasszonyon, a rászédett gazdán, vagy az együgyű molnár remekbe szabott figuráján. És mint népmesékben szokás, a végén persze minden jóra fordul, a mihaszna Ero jól nevelt kérőhöz illően szépen bemutatkozik, elmondja „rejtélyes” mennybeli küldetésének megfejtését is: édesanyja tanácsolta, „egy leánynak ha nyújtod a kezéd, tudd meg előbb: igaz-e, hogy szeret. Ő ne sejtse, hogy mi sorból jöttél, s te panaszkodj, hogy milyen régen ettél... De az is jó; ha csavargót játszol, sőt azt, hogy nem vagy, csak egy disznópásztor... Ha a szívet így is neked adja, hát legyen ő a gyerekek anyja.” Ugyan kinek jut eszébe a hordón kinyilatkoztatását éneklő jómódú parasztleányt hallgatva, hogy valahol Lohengrin ő, a titokzatos Grál-lovag, vagy a rejtélyes Bolygó hollandi, máshol szegényes padlásszobában bemutatkozó bohó költő, Rodolphe, vagy nevének titkával császárlány kezét elnyert vakmerő idegen, Kalaf. Csak éppen más a környezet, más a meghatározottság, más az ihletés — és természetesen más a muzsika.

Csak egy, ami közös, az élmény. Mi értjük — hiszen Bartók Bélától, Kodály Zoltántól tanultuk, hogy a népzene örök és tiszta forrásaiból miként nyílik út színházba, koncertterembe, pódiumra. S az ő kezüket szorítjuk a finálé szédületes ámulatában, háttorzongató sodrásában, ahogy a felszakadó öröm vásárbeli csodálatos táncot jár a nép, plebejus reneszánszot, víg tavaszt, bútemető örömtáncot, édesen felejtő nászünnepet. A szláv kóló ez, ugyanaz a tüzesen gyönyörködött, lenyűgözően fenséges tobzódás, mint Zorba tánca, a lengyel mazurka vagy a magyar csárdás.

Jakov *Gotovac* ma is élő zágrábi zeneszerző, tulajdonképpen ezzel a művével keltett feltűnést, az opera zárójelenetébe iktatott Szimfonikus-Kólóval. Magát az Erót is szerte a világon nagy sikerrel játsszák, s elévülhetetlen jelentőségű a szegedi színház érdeme, hogy lényegében hazánkban először hozott színpadra jugoszláv operát. A libretto írója, Milan *Begović*, nem ismeretlen a magyar közönség előtt (Ki a harmadik? című színművét a harmincas években Budapesten játszották), mégis a felfedezés erejével hatott üde, fordulatos meseszöveve, tiszta, népies akcentusának poezise. *Dalos* László fordításáért maga is hálás lehet. Az előadás dirigense, *Vaszy* Viktor, a népzene szuggesztíójába vetett mély hittel, meggyőződéssel bontotta ki a mű szépségét, tüzes dinamikáját, ábrándos melankóliáját, tiszta érzéseit. A kettős szerepsztással új színeket kaptak a figurák. *Réti* Csaba (Ero) eddigi legjobb teljesítményét nyújtva szinte bejátszotta, beénekelte az egész színpadot (még

cigánykereket is hányt egy ízben, ami operaénekeseknél elég ritka-furcsa látvány). *Berdál* Valéria Djulája a népmeséből valóságga ébredt törekeny Juliska, *Karikó* Terézé energikusabb, dinamikusabb karakter. *Sinkó* György (Marko) vaskos faragatlanságában is melegszívű gazda, *Gregor* József öreg házsártos. *Ivánka* Irén hiszékeny falusi tenyeres-talpas gazdasszony, *Lengyel* Ildikó valamivel színtelenebb. *Szabady* István kiszolgált, szakmába vénült malomlakó, *Gyimesi* Kálmán életvidám molnárlegény. A kóló ötletes koreográfiája *Imre* Zoltán dicséri, a szerűskert, malom és vásártér hangulatos látványát kitérő színpadkép *Székely* László díszletei. A harsány színeket ízléssel elegyítő jelmezek jugoszláv vendégművésznő: *Radojević* Radmila tervei.

N.

AZ ORFEO SZEGEDEN

1607. február 24-én csendült fel Vincenzo Gonzaga mantuai herceg udvarában Alessandro Striggio és Claudio Monteverdi dramma per musicaja, az Orfeo. Monteverdi ezzel egy csapásra központjába került annak a zenei forradalomnak, ami — néhány zsenge próbálkozásból indulva, melyek szerzői inkább a műfaj elméletének kidolgozásában jeleskedtek, irányelvet, ars poetica szabtak pályafutásának — megteremtette az operát. A mantuai herceg muzsikusanak gazdája felkérésére írt favola pastorale-ja — első színpadkísérlet, s mindjárt zajos csatanyerés is. Az opera eszméje csak alig előbb született. Battista Guarini pásztorjátéka, a Pastor Fido, és melyből a firenzei camerata bölcselkedő zenészei, Caccini, Peri, Galilei, Rinuccini spekuláltak ki az édes új stílust, a stile rappresentativót; a verses beszéd dallamos recitálását jelölte meg a zenés játékok reneszánsz formájaként. A szó uralkodjék a muzsikán, a komponista számára egyetlen fundamentum az igazság. Így foglalnak állást, vétóznak minden más kötöttséget a camerata kör paragrafusai. S ennek szellemében kerül színre a firenzei Pittipalotában 1600 októberében Rinuccini—Peri Euridice-je, mely témából és zenélési módszerekből alig hét esztendő múltán nőtt ki az Orfeo, a musica moderna zseniális alakjának, Monteverdinek ariózus hangja, bő zenekari tablóval megtöltött zenedrá mája, az opera.

Az Orfeo barokk műfaj, reneszánsz zenei köntösben. A kettősség éppoly dialektikus egysége, mint maga az „opera”: zenei műfaj, színházi köntösben. Monteverdi orchestere meglepően modern, a camerata muzsikusainak sovány, vérszegény zenekari hangzása mellett tömör, dús, erőteljes, drámai. Zenei anyagát különféle situációkat dramaturgiailag ábrázoló ritornellek, feszültséget feloldó közjátékok: szimfóniák és görög tragédiák mintáira emlékeztető kórusok szövik át. Témája az antik mítosz, Orpheus szerelmének története, tragédiája és apoteozisa.

Mivel az eredeti befejezés elveszett, a Szegedi Zeneművészeti Szakiskola hangversenytermében március 22-én ünnepi koncerten bemutatott operához Vántus István állított össze zenekari befejezést. G. F. Malipiero zongorakivonata alapján ugyanő hangszerelte és vezényelte a művet, így orozslánrészt vállalt a kivételes értékű szegedi előadás sikeréből. Zenekarának összeállításában korhűsége törekedett, s ízléses válogatással, nem kevés ötlettel reneszánsz-barokk hangulatú orchestert tudott összeállítani. Monteverdi születésének 400. évfordulójára emlékezve a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Zene- és Énektanárképző Szak Szegedi Tagozata, valamint a Szegedi Zeneművészeti Szakiskola tanárai, növendékei reprezentatív oratóriumszerű előadáson mutatták be a zeneirodalom első operáját a szegedi közönségnek. Az eredeti olasz szöveggel éneklő szólisták közül Joó Csilla művész-tanárnő stílusista, mély emberi értelmet kereső deklamációval jellemezte Orpheust (a korban tenorfekvésű szerepet eunuchok énekeltek, így ma női hanggal lehet megoldani). A Remény és a Pásztor szólamát a kitűnő adottságokkal rendelkező Gavlik Erzsébet, Eurydiket Solymos Györgyi formálta — szép tónussal.

Tetszett még Kutas Ádám férfias Charonja, Vámosy Éva muzikálisan megoldott Persephoneja, valamint Maday Enikő (Hírnőknő), Nagy Erzsébet (Nympha) és Kókényi József (Prolog, Hades, Egy lélek). A főiskolai tagozat és a szakiskola hallgatóiból alakult ének-zenekar szinte végig korrekt biztonsággal, dicséretesen lelkes ambícióval muzsikált, rászolgált a méltán nagy érdeklődésre, hálás közönségének tapsaira.

(—án)