

A szegedi művészek, *Berdál Valéria, Gregor József, Réti Csaba és Szabadits Judit* tehetségük, felkészültségük egészét nyújtva szerepeltek, s dicséretesen oldották meg kisebb-nagyobb feladatukat. Gregor József szép basszusa most is kiállóan érvényesült.

Vaszy Viktor Verdi-vezénylései mindig elementáris erejűek. Most különösen az volt. Érezni lehetett, hogy egy benne már teljesen kikristályosodott zenei koncepciót valósít meg, amely elképzelés a pár évvel ezelőtti, számomra most is emlékezetes színházi Don Carlos előadást is eltette. Vezénylésében tökéletesen oldódott fel a romantikus szabadság, a pillanatnyi ihlet és a nagy egészet szemmel tartó drámai fokozás elve.

Szinetár Miklós rendezése nagyon kiegyensúlyozott, letisztult. Tökéletes szinkronban van a zenével, és természetes közegként kezeli, kitölti a hatalmas színpadot. Nagyon ízléses *Fülöp Zoltán* díszlete, úgyszintén *Márk Tivadar* jelmezkollektója.

Jól megállta helyét az *Állami Operaház*, a *Szegedi Nemzeti Színház* és a *Szegedi Zenebarátok Kórusának* tagjaiból összeállított, *Szalay Miklós* vezette vegyeskar. Csupán kérdésként vetem fel: nem lehetne a jövőben megoldani azt, hogy a kórus is az eredeti szöveggel énekeljen? Talán szórszálhasogatásnak tűnik, de számomra mindig zavaró, amikor egy olasz nyelvű részt a magyar szöveggel éneklő kórus vált fel. Rövid időre mindig megtöri a zenei élményt annak ellenére, hogy a kórus teljesítménye is meggyőző önmagában. *Elismerést érdemel a zenekar minden egyes tagja* a lelkes, színvonalas muzsikálásért, s köszönet a hődmezővásárhelyi honvéd fúvószenekarnak a lecsületes helytállásért.

Nem vagyok műszaki érdeklődésű ember, következőképpen nem is vagyok egészen tisztában azzal, hogyan működik a nézőtérén elhelyezett erősítőberendezés. Idei tapasztalatom azonban az, hogy a készülék most sem jobb, mint az elmúlt években. A premiért a nézőtér közepén dideregtem át, s érzésem szerint kevesebb egészséges zenei hang jutott el hozzám, mint pár évvel ezelőtt, amikor ugyanerről a helyről az Aidát hallgattam. (Bízom abban, hogy tévedek, vagy ha nem, megjegyzésemet segítő szándékúnak ítélik az illetékesek.)

Végül, úgy hiszem, az egész város s talán az egész ország is izgalommal várta a tv-közvetítést. Szerencsénkre szép időt kaptunk, s a két-három, rövid ideig tartó képhibától eltekintve kitűnően gördült az adás. Látszott, hogy mind a szólisták, mind a kórus és a stáztéria szívügyének tekintette a fellépést. Csak egy fiatalember viselkedése döbbsentett meg. Egyike volt azoknak, akik V. Károly jelképes koporsóját vitték, s a képernyőn a lehető legközelebből láthattuk, hogy ebben a situációban, szerzetesruhában, tv-közvetítéskor, kicsit cinkosan mosolyogva rágógumit forgatott a szájában. Kár volt ilyen felelőtlenül viselkednie, percekre lerontania azt a hatást, amiért emberek szájai dolgoztak teljes komolysággal és odaadással — s nem két-három másodpercig.

VÁNTUS ISTVAN

KITŰNŐ „DEBUT” — DE HOGYAN TOVÁBB?

Véletlen, hogy most kell róla beszélni, de a szegedi fesztivál dicséretesen korán elkészült 1968-as műsorfüzete nem választható el az ideji bemutatóktól. A darabokra beülő néző-hallgató ugyanis mostani belépőjegye mellé a jövő évi programismertetőt is megkaphatta, amiből két táncegyüttes mellett ismét Bánk bán, János vitéz, Aida hívja 1968 nyarán immáron évtizedes jubileumra a Dóm-színház szorgalmas látogatóit. Közismert tény, a szabadtéri — jellegéből fakadóan — zenés intézmény: opera, operett-daljáték, musical, tánc-balet együttessen harmonikusan elrendezett, válogatott műsorszámokra kell, hogy évente gerincét adja a nyári fesztiválszezonnak. Az ideji Hunyadi László—Mojszejev-együttes—Cigánybáró—Don Carlos sor művészileg, közönségieny szempontjából egyaránt jól sikerült, nem utolsó szempontból, mert közülük kettő még nem szerepelt a kilencszázötven programban. A Hunyadi László átrendezett, felfrissített színpadon került közönség elé, s *Szinetár György* tollával, *Szinetár Miklós—Félix László* rendezésében, megcsillogó-pompás wienerisch levegőt hozó bécsi Strauss-interpretátor: *Willi Boskovsky* vezényléstével új köntösbe bújtatták a második fesztivál-Cigánybárót. Mojszejevék először léptek a Dóm téri táncplatóra, ami nemcsak a nézőnek, nekik is élményt jelentett: *Igor Mojszejev* később úgy nyilatkozott a szovjet sajtónak, hogy eddigi körútjuk során *Út a tánchoz* műsoruk éppen Szegeden talált legalkalmasabb színpadot. A Don Carlos bemutatója pedig egyenesen telitalálat. Amiről viszont be-

szélni kell, a jövő nyár évadtervének sablonos belefáradása a kilencesztendős tradíciókba. Az első aggály mindjárt a Hunyadi–Bánk komplexussal vetődik fel. Vajon szüksége van-e Szegednek, valamiféle szempont predesztinálja-e a város szabadtéri színpadát Erkel-kultusz évenkénti ápolására, ha az két nemzeti operánk majdhogynem váltott műszakos előadására szorítkozik. Nem vagyunk operaszerző nemzet, egyik kezemen megszámlálhatnám honi földünkön született műveket, melyeket a szegedi fesztivál másorra tűzhet. Félreértés ne essék, Erkel magyar földön üstökös opera-oeuvre-jét – és nota bene! – általában a hazai színházirodalmat a szabadtéri játékoknak gondozni, ápolni, szép gesztus; maradjon is szívügye. Am rugalmasabb műsortervezéssel, szellemesebb, frissebb válogatással változatosabb szisztémáját kellene kidolgozni távlatokban, előre a magyar darabok fesztiválszerepének. Félig-meddig már kimondtam: nem feltétlenül szükséges, hogy magyar opera szerepeljen a játékokon, he kevés van. Esetleg ide kívánczók dráma, vagy kimondottan alkalomra készült mű ősbemutatója. Például. Így a nemzeti jelleg változatlanul megmaradna, s mellé mondjuk két opera, egy-egy operett, illetve balett vagy táncos produkció kerülhetne. Meddő kísérlet e helyütt fontolgatni, mi minden fér el egy szegedi fesztiválnyár színlapján, hiszen annyi idevaló darab akad. Tény viszont, kilenc évad zajlott le a játékok felújítása óta, s lényegében a szükségszerűen kísérleti jellegűnek született 1959-es első műsortervtől alig sikerült elmozdulni.

Azt írtam, véletlen, hogy most kell erről beszélni. Véletlen, hiszen az ide programot bántó szó nem érheti. Az 1967-es játékok zenés darabjaiban *egyfajta megújulás*, a monstrem színpad-népszínházi koncepció örvedetes letisztulása, ugyanakkor a leginkább járhatónak érzett út revelációja figyelhető meg. Lassan tétellel fogalmazódik, hogy a görögtüzes, petárdás megoldás, harangzúgás, ágyúdörgés és lovas-szekeres bevonulgatás, a „mindenki a fedélzetre” színházteremtés nem *conditio sine qua non*-ja a szegedi fesztiválnak. Ezek az elemek ugyan itt maradtak még az egyes produkciókban, de inkább csak korábbi önmaguk árnykaként. Olyannyira, hogy egy-egy tűzijáték vagy magnéziumláng fellobbanásának technikai okokból történő elmaradása szinte észrevehetetlen nyomot hagyott az előadásban. Másrésről pedig – ez a fontosabb – a Hunyadi és a Don Carlos rendezői egyetlen jelmezbe bújtatták a darabokat, s következetesen igyekeztek a bennük *legjellemzőbbnek ítélt* alapállást, leglényegesebb kontúrokat végig érvényesíteni. Így az előadások tömörre, egységessé váltak, lehetőség nyílt a szabadtéri jelleggel korábban disszonánsnak hirdetett belső drámaiság, lélektani analízis bizonyos mérvű megjelenítésére. Ezt szolgálták a statikus alapszínpadok, melyben a természetes díszleteket stilizáltak, a megértéshez passzentes jelzésrendszerek váltották fel. Értelemszerűen különbözőztől a Cigánybaró-előadás, hiszen a darab avitt históriája merészebb színpadrendezést aligha enged, viszont átírt-megfésült III. felvonásával még mindig csupán kísérleti alanya maradt egy modern szemléletű adaptációnak.

A Don Carlos fesztivál debut-ja kitűnően sikerült. Úgy került színre, miként Verdi saját átdolgozásában 1884. január 10-én a milánói Scalában, az eredeti verzió után majd két évtizeddel megismételt premieren. A komponensek, melyek a darab szabadtéri sikerét biztosították, jórészt magában a műben lelhetők fel: Zenei-színpadi szerkezetisége, az érzelmek játékának sokszínű skálája belső vívódást és fényes kiteljesedést, fojtott indulatokat és haragos kitéréseket, lelki tusát és tragikus katarzist elevenít meg történelmi kor, történelmi távlatú idézésével. Milyen vibráló fényű, izgalmas felépítésű már az első kép. V. Károly szerzetes csuhát ölt, temetik a világi hatalom szimbólumát, a koronát. Gyertyafény mellett kriptába vonul az excsászár, koporsószerű, sírok lehelete csapja meg a levegőt, a lélek belső csendjének, megnyugvásának harmóniája szól a kóruson. Még el sem ülnek az akkordok, mozgalmas zenei rész következik. Az infáns lép a templomba, s fájdalmára, Erzsébet elvesztésére keres enyhülést. A kriptából még egyszer feltör a császár borongós szolozsmája, de máris újabb fordulat: Posa márkí jön, és Carlos a híres szabadság-kettőben kardjával esküszik neki és önmagának: Flandria szabadságáért harcba száll. Dezillúzió és apoteózis. Nincs azonban idő tűnődésre. Alig feszülnek ellenpólusra a szenvedélyek, II. Fülöp és hitvese vonul át a kriptába. Mint forró éjszaka közepén jégeső, vagy zápor teremt friss, nyomtalan levegőt, melyükre kerülnek az érzelmek, kismulnak az erővonalak, tisztázódik a drámai közeg. Csak az inkvizítor és Eboli hiányzik. A drámai konfliktus hőseit már egyetlen kivétellel ismerjük: Fülöp és az inkvizítor, a világi és egyházi hatalom reak. iós szövetsége kap ellenfelet a szabadság apostolaiban, Posa és Carlos barátságában. Alapvetően társadalmi konfliktus ez, politikai harc, amit baljóslatúan motívál a Carlos–Erzsébet szerelem tragédiája. Szinte ezzel a kristálytiszt

képlettel zárul az első jelenet, melynek idézése bizonyossága annak: *a Don Carlos valóban a térre való.*

A darab tehát színpadán is időálló, erőteljes. A szegedi fesztivál sorrendben utolsó premierje olyan operát választott, amely mindenkor aktuális társadalmi gondolatokat hordoz, dallamvilága, egész zenei anyaga a legkitűnőbb Verdi-művek sorában jegyzi, Schiller szellemkezésének vonásaiból sokat megőrzött, és a szegedi dóm méreteinek, különleges hangulatának is megfelel. S hogy Verdi éppen évszázados kort megért, maig is eleven eszméiségű opera-drámáját Szinétár Miklós rendezte, tulajdonképpen egy világszerte érdeklődéssel kísért tendenciára utal. Nevezetesen arra, miként kapcsolódnak be a film, dráma-színház, televízió rendezői az operairodalom korszerű színházra-tervezésébe. *Visconti* például Milánóban több mint négy óra hosszú, emlékezetes végzet-dramát rendezett a Trubadúr-ból, *Vámos László*, a szegedi Hamlet sikeres rendezője pedig a berlini Staatsoperben tette le névjegyét egy újszerűen értelmezett Turandottal. De *Jean-Louis Barault*, *Peter Brook* és mások hasonló kísérletei szintén a modern társművészetek eszközeivel igyekeztek a közismerten librettóikban problematikus operák átmenésére a korszerűség követelményeihez. A szegedi Don Carlos egyetlen hatalmas alapdíszletbe került. Fekete-arany színű háttérvászonról rőtörös kereszt mered, lángol a színpadra, egyik oldalról az Escorial palota kapuja, másiktól kolostorokat, szerzetesi rendházakat idéző folyosó részlete. Lépcsők, emelkedő-ereszkedő járatok, közepén a rivaldához lefutó fekete-fehér kockákból kirakott palotaterem, alkalmasint templom kövezte. A konstrukció hangsúlyozott pontjain alabárdos őrök állnak, szemben és háttal a játéktérnek, szikáran, mozdulatlanul. (Az ő „szerepük” még, hogy Erzsébet és Carlos első találkozásánál jelen, búcsújánál távol legyenek, érzékeltetve a két szerelmi jelenet közti különbséget.) A Dies irae megfellebbezhetetlen hatalma, az inkvizíció lélekmerevítő csendje üli meg a levegőt, ami mindenkor belejátszik a színpadon lezajló cselekménybe. A szerelmes szultánról fátyolregét éneklő Eboli–Tebaldo duettbe, udvarhölgyek gondtalan-susogó csevegésébe éppoly kérlelhetetlen közvetettséggel, mint amilyen direkt közvetlenséggel az autodafé kegyetlen ritusába. Szinétár Miklós egyértelműen a kilátástalan reakciót, ideges vallási türelmetlenséget állította az előadás középpontjába, mint valamennyi tett: barátság, szerelem, féltékenység, szabadságvágy, mártírság, gyilkosság és öngyilkosság eredendő okát. *Fülöp Zoltán* díszletei, *Márk Tivadar* jelmezei is ezeket a vonásokat hangsúlyozzák. A szándék világos, kifejező és hatásos. Amit kevésbé érteni: a végén V. Károly koronástul előjön a színpadon hatásosabb, ha a császári hang távolról, felülről vagy a kriptából zeng alá, foglal össze és zár le egy földi kálváriát. Ez a misztikusabb verzió azért sem bántó, mert más misztikus elemet – így például a mennyei hangot – sem lehetett kiiktatni a darabból. Apróbb, ám zavaró momentum, hogy az eretnekek alatt egyetlen előadáson sem gyulladt ki a máglya (ráadásul a kezükben gyertyák égtek), s feleslegesnek tűnt az autodaféra behozott kereszt is a másik, monumentálisabb árnyékában.

A meleg sikerrel fogadott bemutató zenei élményét *Vaszy Viktor* és a kitűnő szólisták biztosították. A szegedi színház igazgató-irigensének drámai lényegre logikusan irányított, póztalan-kifejező, dinamikus vezénylese egyszerű eszközökkel teremtett belső rendet az előadásban. Elképzelésében a lírai részek sejtelmesen árnyalt hangszínt kaptak, tömör basszusokra épített, tragikus atmoszférájú zenekari tablót. Talán az első felvonás Eboli–Tebaldo kettősénél volt kissé elnéző a belgrádi vendégművésznővel szemben.

Aggódva vártuk, örömmel nyugtáztuk a külföldi szereplők közreműködését. *Nicolai Ghiuselev*-ről – akinek neve váratlan húzással került a színlapra – persze nem a legrosszabb hírek kószáltak, hallottuk, hogy komoly nemzetközi karrierrel kacérkodik. Szegedi bemutatkozása – nem túlzás – szenzáció. A bolgár énekes-nemzedék *Gyaur*-val fémjelzett basszistáinak leghitelesebb iskoláját mutatta be, magas, színgazdag orgánuma inkább a baritonális fekvésben erőteljes, határozott, a mélyebb regiszterekben még kevésbé biztos. Csiszolt, minden ízében átgondolt szerepértelmezése, énekesként-színészként ekvivalens játékintelligenciája azonban olyan teljesítmény, ami máris a világ élvonalába számít. A címszerepbe *Angelo Ló Forese* is szinte utolsó pillanatban ugrott be – egyenletes produkciót nyújtva, kellemes, melegfényű tenorját nem kímélve a kegyetlen szegedi levegőtől, melynek néhány tenorista (*Bruno Prevedi*, *Juan Oncina*) már áldozatul esett. Persze egész énekesi beállítottsága elsősorban „benti” színházra predesztinálja, de mikrofonok segítségével a szabadtéren is érvényesült kulturált, iskolázott olasz bel cantója. *Nicolae Herlea* igazolta a világ operaszínpadairól előzetesen hozzánk jutott kitűnő hírnevét. A 40 éves, hangjának teljében levő művész ezúttal kevesebb látványos

árialétehetőseget kapott, de ha megszólalt a színpadon, érezni kellett: a nagy énekesztárok közül való, azokból, akikre Verdi áldomhatta egykor operahőseit. Az együttesekben ugyan bölcs mértéktartással bánt hangjával, de ha szólószerepet kapott, gazdag maecenasként bánt vele. Posa halálát drámaiban, kifejezőbben énekelni nálánál aligha lehet. Gyurgyevka *Csakarevics* nevét Eboli-val együtt ismertük márkásnak, s tulajdonképpen nem csalódtunk. Kivételes hangi adottságai valóban kijelölik számára az operairodalom egyik legigényesebb mezzoszólamát, bár helytelen-közel kissé zavaró modorossága nem tudta kellő gazdagsággal visszaidetni szerepe összetettségét. *Moldován* Stefánia (Erzsébet) legnagyobb dicsérete, hogy először énekelt — s mindjárt olaszul megtanult — szerepével kitűnően helytállt a tekintélyes nemzetközi mezőnyben. Nagyszerű karakteralakításokat kaptunk a főinkvizitor-*Faragó* Andrástól, valamint V. Károly-Gregor Józseftől. Kisebbszerepeiben figyelmet keltett *Berdál* Valéria és *Szabadsz. Judit*.

NIKOLÉNYI ISTVAN

MOJSZEJEVÉK A SZABADTÉRIN

Mojszejevék műsora nem a szabadtérre született. Kisebbs méretű, zárt, kőszínházi színpadok számára írták, komponálták. Ebből következően a műsor több száma, részlete valósággal elveszett a dóm előtti színpad hatalmas méretei között: intimitásuk ellentétben állt a monumentalitást követelő szabadtéri sajátos alapelveivel, mintegy szembeszegült vele. Ám a műsor sok más tánca és végül is egésze nem ezt a szembenállást hordozta-képviselte, hanem úgy hatott, mintha alkotói egyenesen ideképzelték volna, a csillagtetűj szegedi színházba. Az *Út a tánchoz* jellegzetesen „szabadtéri élményt” nyújtott, még egyszer hangsúlyozzuk, annak ellenére, hogy ide írták vagy ide átírták volna. A táncok mindenféle szerkezeti változtatás nélkül kerültek az óriás színpadra, úgy, ahogyan megszülettek, az első fogalmazás szerint.

Hogyan, s miért vált ez a kőszínházak számára írt műsor „szabadterivé”? Tévedtünk volna közel tíz éve tartó vitáinkban, hogy sajátos stílusjegyekben kerestük a szabadtéri lényegét? Valójában nincsenek különleges követelmények? A szabadtéri más, nem külön „műfaj”? Természetesen: sajátos alapelvek vannak. A szabadtéri nyilvánvalóan nem azonos a zárt kőszínházzal. Mojszejevék sikere — ebben az összefüggésben ezen azt is értjük, hogy műsoruk egésze jellegzetesen szabadtéri formátumúnak hatott — azonban azért válhatott és vált számunkra meglepővé, mert említett vitáinkban nem tudtuk egészen precízen és mindenre kiterjedő világossággal megfogalmazni, mi is tulajdonképpen ennek az óriás színpadnak műfaji lényege. A régebben kialakult elképzelések szerint például a Mojszejev-együttesnek nem lehetett volna sikere a szegedi szabadterin, műsoruknak „nem lett volna szabad” idevalónak hatnia. A szovjet népi együttes vendégszereplése ezért *figyelmeztető siker*. Arra kötelez, hogy tovább vizsgáljuk a szabadtéri színház műfaji, stílusbeli sajátosságait, és ennek megfelelően módosítsunk, változtassunk nézeteinken. Annál inkább, mert sok jel mutat arra, hogy bizonyos kezdeti elképzelések — nem véve figyelembe, hogy az elmúlt években mennyi meglepő produkált a szabadtéri — megcsontosodtak, megmerevedtek. Ezek a konser-

