

**„HIGGYE EL FIAM, NAGY KARAKTERMŰVÉSZ LEHET”
ROZSOS ISTVÁN A SZÍNPADI JÁTÉK FONTOSSÁGÁRÓL,
MUZSIKÁLÓ CSALÁDRÓL ÉS NYOLCVAN ESZTENDŐRŐL**

I.



Rozsos István

Mime, Heródes, Sporting Life vagy Dávid -- a Rozsos István által életre keltett, különleges operai szereplőkre ma is emlékszik a közönség. A tenorista azt meséli, nagyon sokat köszönhet annak, hogy húszévesen a Nemzeti Színházban Major Tamás vagy Agárdy Gábor mellett stasztizálhatott, s hogy kiváló tanárok készítették fel a pályára. A legendás ének mesterek sorozatban Révhegyi Ferencné és Kutrucz Éva emlékét idézi meg, valamint egy fél évszázadnál is hosszabb karrierjének izgalmas állomásait. Operai aranykorról, a továbbörökített zeneszeretetről, valamint arról is beszélgettünk, miért nem itthon lépett fel Radames szerepében, s miként összegzi a pályáját.

– Még dr. Sipos Jenővel is találkozott...

– Harmadéves voltam a gimnáziumban, amikor meghallgatott. Záborszky József küldött el hozzá, ugyanis ő vezette az István Gimnázium énekkarát, amelybe engem is felvett, s a kezdetektől arra biztatott: legyek énekes. A meghallgatás után dr. Sipos Jenő is azt tanácsolta, jöjjenek a Zeneakadémiára. Így az érettségim követően nagy mellénnyel jelentkeztem is, azonban nem vettek fel... Elmentem hát egy évet tanulni. Korábban foglalkozott velem egy távoli rokon, de ez a felkészítés rettentően

kevés volt. A felvételi bizottság is azzal búcsúzott tőlem, hogy tanuljak még egy évet, s úgy térjek vissza egy újabb megmérettetésre. Ekkor már bekerültem a Kertész utcai gyakorlóba, ahol végzős főiskolások tanítottak - s érdekes az élet, hogy aztán amikor végeztem, magam is ott foglalkoztam a fiatalokkal. Ebben a gyakorlóban Révhegyi Olga néni egy növendékéhez kerültem, aki elvitt a legendás énektanárnőhöz, hogy meghallgasson. Ő pedig azonnal azt mondta: 'Jöjjön fiacskám hozzám!'. 1963-ban felvettek a Zeneakadémiára. Ebben az időben ért az az óriási szerencse, hogy bekerültem a Nemzeti Színház Az ember tragédiája előadásába statisztálni, olyan művészek mellé, mint Major Tamás vagy Agárdy Gábor. Ráadásul valaki meghallotta, hogy énekelek, így szóltak, hogy vállaljam el a Dundo Maroje című darabban az utcai énekes szerepét. Az előadást Bojan Stupica rendezte, nagy élményt jelentett, s olyan gárdába kerültem, hogy csak álltam a színpad szélén, s figyeltem, hogy mit hogyan csinálnak. Persze fiatal kezdőként cukkoltak is, volt, hogy éneklés közben Agárdy almát dugott a számba, azzal a felkiáltással, hogy egy igazi énekesnek így is tudnia kell folytatnia az előadást... A Nemzeti-beli fellépéseknek köszönhettem a vígszínházi meghívást, s azt is, hogy bekerülhettem a József Attila Színház Volpone előadásába. Így főiskolásként megismertem az összes színművészeti növendéket, jártunk egymás előadásaira, vizsgáira, s ezáltal is rengeteget tanultam a színházról, a színpadi játékról. S aztán amikor 1967-ben az operatanszakra kellett jelentkezni, behívatott Mikó András azzal, hogy tenorista kell az Operába. Az első dalszínházi szerepem R. Strauss Ariadne Naxos szigetén című operájában Scaramucció volt, s olyan partnereim voltak, mint Kishegyi Árpád, Palcsó Sándor vagy Nadas Tibor. Mindannyian odafigyeltek rám, semmi féltékenységet nem tapasztaltam, és hagytak dolgozni. Mire két év múlva eljutottam a diplomáig, addigra hét premieren voltam túl, énekeltem például Jacquinót, Aida Hírnököt. Simándyval gyakorta kerültem egy öltözőbe, ami fantasztikus élményt jelentett egy fiatal művésznek. Olga néni pedig annyit mondott a főiskolán: 'Édes fiam, magának nagyon jó a szövegkiejtése, jó színész is, higgye el, hogy nagy karakterművész lehet. S aztán majd következhetnek a Wagner-szerepek...'

– *Nem zavarta, hogy már pályakezdésekor ilyen skatulyát kapott?*

– Semmi bajom nem volt ezzel, hiszen énekelhettem, amit mindig is imádtam. Először Jacquinóként léptem színpadra, de aztán lehettem Florestan is. S az Aida Hírnöke után Németországban Radamest is énekelhettem. Amikor felkértek erre a szerepre, beszéltem Oberfrank Gézával, aki azt mondta: 'Vállald el nyugodtan, a Te képességeiddel, hangoddal Németországban Radames vagy. Itthon mások az igények, itt elengedhetetlen a szerephez a szép hang.' Nem is bánom, hogy itthon nem énekeltem el ezt a figurát, hiszen akadt annyi más izgalmas feladat. Voltam Beppo, aztán jött Canio. S mindegyik szerepben egyaránt jól éreztem magam. Palcsó Sándor

mondta nekem: 'Énekelj mellettem, Te is nagy karakter leszel, s nem akad versenytársunk Magyarországon!'. Igaza volt, s nagyon jóban is voltunk. S hányszor zúgott a közönség, amikor Sporting Life-ként, Mimeként vagy Heródesként meghajoltam. Nagyon sokat köszönhettem a kiváló korrepetitoraimnak is, akiktől szintén rengeteget tanultam, említhetem Dénes Erzsébetet, Pethő Zsoltot vagy Péter Szabó Anikót is. S a zeneakadémiai tanáraink is remek felkészítést adtak a pályához, hiszen annak idején a Zeneakadémián Kőműves Sanyi bácsi volt a színpadi játék tanárunk, ez rengeteget jelentett, hogy bejárhattunk Kroó, Pernye vagy Szabolcsi Bence óráira. Olga néni is mindig eljött megnézni a főpróbákra. Kérdezgettem ilyenkor, hogy van valami, ami nem jó? 'Fiacskám, jó így, ahogy van'- hangzott a válasza.



Mime szerepében (Wagner: A Rajna kincse; Siegfried)



Loge szerepében (Wagner: A Rajna kincse)

– *Miként emlékszik a legendás tanárnő óráira?*

– Hagyott énekelni. S mindig összegezte, hogy mit gyakoroljak. Emlékszem, a karja tele volt karkötőkkel, s ahogy kísért a zongorán, azok csilingelése adta a ritmust... Amikor valamire azt mondta: jó, akkor azt a technikát, formálást megjegyeztem, és otthon alaposan begyakoroltam. Nagyon jó kapcsolatban voltunk, a repertoárépítésben is segített. Azt mondogatta: ‘Az az én véleményem, fiam, hogy maga mindent el fog tudni énekelni. „Ha valaki szeriöz tenor, annak nagyon szép hanggal kell bírnia, s vigyáznia arra, hogy miként énekli az íveket. Egy karaktertenornál más a helyzet. Nekem sohasem volt behízselgő, szép színű a vocém, de ezt elfogadtam. Nem volt vele semmi bajom, sosem akartam a Traviata Alfrédját énekelni, nem vágytam azokra a szerepekre. S így még az az előnyöm is megvolt, hogy nem akadtak féltékeny kollégáim...

– *Híres volt a beugrásairól is.*

– Rengetegszer mentettem meg előadást. Volt, hogy Vámos László szólt, nincs Alfrédja az Operettben, másnapra már tudnom kellett az első felvonást... A Denevért végül összesen 419-szer énekeltem a pályám során, voltam benne Eisenstein, Alfred, Blind, Frosch. Tréfásan meg is kérdezték, nem akarok-e Adél bőrébe is belebújni... Vagy szóltak például a Zeneakadémián, hogy Lukács Miklós, az Operaház igazgatója keres. ‘Tanulta maga a Szöktetést? – volt az első kérdése, s azzal folytatta, hogy estére nincs szereplője, be kellene ugranom. Szerencsére mindig megkérdezem, hogy ki lesz a partner, ‘Bartha Alfonz’ – vágra rá Lukács, mire közöltem, hogy Pedrillónak csak az áriáját tudom, én Belmonte szerepét tanultam a Zeneakadémián... Így Dénes Erzsébethez irányított, s délután négyig megtanultam a szerepet, este el is énekeltem. A feleségem – aki akkor még csak a menyasszonyom volt –, az Erkel Színházban játszott a zenekarban, de ahogy tudott, jött meghallgatni az Ybl-palotába. Nagy siker volt, az Operaház titkára Dárdai Bandi pedig megkérdezte, hogy mikor tűzhet ki legközelebb. Egy hónap múlva, úgy, hogy azt végigpróbálom – válaszoltam- mert egyetlen hangra sem emlékszem. Aztán úgy alakult az élet, hogy soha többé nem énekeltem színpadon ezt a szerepet, csak a televízióban, Szinetár Miklós rendezésében.

– *Ezek szerint sosem izgult.*

– De. Mindig lámpalázzal léptem színpadra, aztán az első negyedórát követően megnyugodtam. Az előadásokra nagyon készültem, s szerencsére nagyon jó volt a memóriám. Ha valamit egyszer zeneileg megtanultam, azt attól kezdve tudtam, csak arra kellett figyelnem, hogy a szöveget ne felejtsem el. Volt, hogy telefonon hívott a Filharmónia, hogy bajban vannak, Rossini Stabat Mater című művébe kellene beugrani. Rádióközvetítés egyenes koncert. Partnerek Hamari Júlia, Kincses

Veronika, Sólyom-Nagy Sándor, dirigens pedig Lamberto Gardelli. Hihetetlen, hogy bírtam aggyal, de a következő évben Gardelli már kimondottan engem kért.

– *Visszatérve a tanárookra, hogyan került a képbe Kutrucz Éva?*

– Olga nénivel több mint 10 éven keresztül dolgoztunk, s ennyi esztendő elteltével azt mondtam neki, hogy már annyira megszokta a hibáimat, hogy muszáj egy másik tanárt keresnem. Kutrucz Éva is a főiskolán tanított, ismertem, elmentem hát hozzá. ‘Olga mit fog szólni?’ – volt az első kérdése. Megnyugtattam, hogy szólni fogok neki, s így is tettem. Kutrucz Éva sokkal többet foglalkozott énektechnikával, mint Olga néni. Megkaptam azt az új viszonyulást a hangomhoz, amit vártam. Dolgoztunk is néhány éven keresztül. Aztán egy rövid intermezzo erejéig Orosz Júlia következett, majd Rosner Melániára esett a választásom, akivel tulajdonképpen visszatértem a gyökerekhez, hiszen ő is Olga néni növendéke volt, az általa képviselt technikát tanította. Hozzá még legalább egy évtizeden keresztül jártam.

– *Akad egy német kaland is a pályáján...*

– Sokat szerepeltem a dalszínházban, volt, hogy egy szezonban hetven előadásban is énekeltem, de aztán jött egy év, amikor nem volt új szerepem. Arra kértem hát a vezetőséget, engedjék meg, hogy kipróbáljam magam külföldön. Így beültem a Trabantomba, s elmentem Németországban számos meghallgatásra. Három szerződéssel tértem haza, köztük akadt két évre szóló is. Az elsőbbség azonban továbbra is Budapesté volt. S ahogy tehettem, ültem a kocsiba és jöttem haza. Az első darab, amelyben Osnabrückben felléptem, D'Albert operája, a Hegyek alján volt, abból tanultam németül, a kollégák időnként csodálkozva bámultak, hogy milyen régies kifejezéseket használok. Aztán jött Düsseldorf, ahol egy Haydn opera egyik tenor főszerepét énekeltem. Végül Petrovics Emil volt az, aki azt mondta: ‘Ebből elég, gyere haza.’

– *Mi a helyzet a tapasztalatok továbbadásával, a tanítással?*

– Akadt arra is példa. Először a Tanárképző Főiskolán tanítottam színpadi játékot majd meghívtak a „Konzervatóriumba” Ahol néhány évig tanítottam. Engem mindig is rettentően érdekelt a színjátszás, vannak is növendékeim az Operett Színház társulatában, s az Operában is akad, akivel, hogyha összefutunk, ma is Tanár úrnak szólít. Volt olyan esztendő, hogy két növendékem is bekerült a Zeneakadémiára. Fontosnak tartottam a jó szövegmondást, még akkor is, hogyha a hang szépsége látta kárát. Szerettem beszélgetni a növendékekkel a darabokról, a figurákról. Volt, hogy elhívtak Győrbe énekelni, vittem magammal az egyik tanítványt. S ilyenkor mindig eszembe jutott Radnai Gyuri bácsi, akivel pályakezdő koromban énekelhettem. Vidéki fellépésre mentünk az autójával, a Filharmónia fizette az útiköltséget, amit

illett megosztani. Amikor ki akartam neki fizetni a rám eső részt, nem fogadta el, s azt mondta: ‘Fiam, ha majd jónevű énekes leszel az Operában, Te se fogadd el egy fiataltól!’” Így tettem aztán magam is a pályám során. Szerettem tanítani, de nem mindig voltam elégedett a jelentkezőkkel, volt, aki azt sem tudta, hogy ki az a Jussi Björling... Így egy idő után abbahagytam. Volt persze, aki magánúton kért tanácsot, és mindig örömmel segítettem. A legfontosabb ars poeticám az volt, hogy egy énekesnek vállalnia kell önmagát, én is ezt tettem egész életemben.

– *Nemcsak Ön élt a zenében...*

– A feleségem az Operaház oboistája volt, majd a MÁV Zenekar első oboása lett. A fiam hegedült, majd brácsaművészként végzett a Zeneakadémián, a lányom pedig a csellót választotta hangszerének. Budán laktunk, s mivel nem volt elegendő helyünk, hogy mindenki tudjon gyakorolni, így kerestük a lehetőségeket. Egy hármás cserével 1987-ben sikerült kiköltöznünk Szentendrére, ahol végre minden hangszernek, énekesnek lett helye. Ekkor azonban elmondtam a feleségemnek, hogy csak akkor tudunk ilyen messze lakni a fővárostól, hogyha ő nem játszik tovább a zenekarban. Vállalta ezt az áldozatot, amiért nem tudok elég hálás lenni, s a helyi zeneiskolában kezdett tanítani, ahol összesen 30 évet töltött. Közben rendszeresen játszott a Liszt Ferenc Kamarazenekarban, turnékra járt velük. Magam pedig szerettem volna gazdagítani a zenei életet a városban, így elindítottam a Zenés mesék, mesés zenék sorozatot. Ebben a zeneiskola tanáraiból összeállt kamarazenekar játszott, az egyik kollégám elkészítette a darabok zenekari átíratát, én magam pedig meséltem a darabokról, hogy a kicsik is megértsék, miről szólnak a művek, s a legjobb énekeseket hívtam meg fellépni. A gyerekek nagyon szerették, sajnos azonban nem volt elég támogató az itteni közeg, így abba kellett hagynunk. Pedig nagyon sok órát foglalkoztam azzal, hogy megírjam ezeket a szövegeket, s a zenekari átíratok is kiválóak voltak. Ráadásul azt tapasztaltam, ha jól tálaljuk, akkor a legkisebbek is érdeklődni fognak a műfajunk iránt. Az én gyerekeim is imádták az Operát, ott nőttek fel. A fiam zeneakadémistaként végezte a feliratozást, sokszor épp abban a darabban, amelyben én is énekeltem. Láttuk egymást, ahogy álltam a színpadon, ő pedig kinézett a feliratozó helyiségből. A családi örökséget viszik tovább. Lányom, Ágnes a Szolnoki Szimfonikus Zenekar csellistája, férje Bíró András kutató matematikus, Ő az egyetlen normális a családban, mivel nem zenész. Fiam, Tamás Japánban él a zongorista feleségével Tomokóval /aki itt tanult a Zeneakadémián/, mindketten tanítanak. Három gyermekük született, a legidősebb unokám kilenc éves, hegedül, s már volt koncertje is. A középső balettezik, a kicsi pedig még csak 1 éves.

– *Idén töltötte be a nyolcvanadik évét. Hogyan tekint vissza a pályájára?*

– Örülök, hogy sokáig énekelhettem, hiszen 73 éves voltam, amikor befejeztem. Akkor is azért döntöttem így, mert volt egy balesetem. A fiam felkért egy koncertre Kanadában, ahol akkor élt a családjával, örömmel mondtam igent. A szobában azonban elestem, eltört a lábam, még aznap éjjel megoperáltak, s a hangversenyen tolókosiban énekeltem. Akkor azt gondoltam, ez egy isteni jel, be kell fejeznem. Még hívott a Madách Színház, ahol 20 évet énekeltem az Oliverben, a Fekete Péterben és 350 előadást énekeltem Az Operaház Fantomjában, de már nem vállaltam, ahogy az operaházi felkérést is visszautasítottam. Naplót vezettem, abban az összes fellépésem, szerepem, lemezem dátuma, helyszíne szerepel. Ha végiglapozom, nagyon gazdag pályát mutatnak Megkaptam a Liszt Ferenc-díjat, a Székely Mihály-émlékplakettet, a Melis által alapított díjat, a Bartók–Pásztory- díjat, 2005-ben kiváló művész lettem s a kollégáim megválasztottak a Magyar Állami Operaház örökös tagjának. Boldog vagyok, hogy teljes életet élhetek a családommal.

Réfi Zsuzsanna

II.

ROZSOS ISTVÁN FELVÉTELEIBŐL

Mozart: Szöktetés a szerájból

TELJES LEJÁTSZÁSI LISTA MEGTEKINTÉSE (13 video)

Blonde – Kalmár Magda; Constanza – Pászthy
Júlia; Belmonte – Gulyás Déne; Pedrillo – Rozsos
István



Kodály Zoltán: Székely fonó (r.: Békés András, 1982)

Rozsos István (A gazdag legény)

(Forrás: OPERA Archívuma)

**Kodály Zoltán - Székely fonó (1982) | Teljes
dalljáték (1:19:22)**

**Kodály Zoltán - Székely fonó (1982) | Teljes
dalljáték (1:19:22)**

**A kérő - Melis György, A háziasszony -
Jablonkay Éva, A leány - Andor Éva,**

A legény - Gulyás Dénes, A szomszédasszony - Barlay Zsuzsa, A gazdag legény - Rozsos István.

Karmester: Ferencsik János, karnagy: Fehér András

00:00 Intro **2:25** Kezdés **3:28** Elmenyek, elmenyek **7:09** A citrusfa levelestől **9:44** Nekem olyan
emberecske kéne **11:08** Üres ládám az ajtóba **13:43** Szomorú fűzfának **16:07**

Én elmentem a vásárra **19:04** Jók a leányok **22:37** Bizony csak meghalok **34:13** Hess, légy **35:33**
Te túl rózsám **41:47** Most jöttem Erdélyből **42:40** Egy nagyorrú bolha **44:55** A csitári hegyek alatt
49:34 El kéne indulni **52:05** Jaj! Jöjjön haza, édesanyám **55:35** Az hol én elmenyek **57:57**

Némajáték **1:01:39** Tőlem a nap úgy telik el **1:04:16** Közjáték **1:08:15** Jaj de szépen cseng a lapi
1:10:57 Mondd meg rózsám **1:15:12** Vége

Koreográfus: Seregi László, rendező: Békés András
(Erkel Színház 1982. 12. 18.)

**Mozart: Le nozze di Figaro - Cosa sento!
(Veronika Kincses, István Rozsos, István Gáti)**

(4:06)

Susanna – Kincses Veronika, Don Basilio – Rozsos István, il Conte di Almaviva: Gáti István
(Magyar Állami Operaház 1987.)

Mozart: Figaro házassága: Tercett: Ötvös Csilla-Gáti István-Rozsos István (6:46)

Vezényel: Kovács János

(Magyar Állami Operaház 1987) **Mozart: Le nozze di Figaro - Cosa sento! Tosto andate (Bori Keszei,
István Rozsos, Tamás Busa) (4:36)**

Susanna – Keszei Bori, Don Basilio – Rozsos István, il Conte – Busa Tamás

Vezényel: Peskó Zoltán

(Magyar Állami Operaház 2009.I X. 10.)

**Opera különlegesség Pergolesi Zenemester jelenet
Lamberto Rozsos István, Laretta Ötvös Csilla**

(7:45)

**Pergolesi Zenemester tercett Ötvös Csilla Gáti
István, Rozsos István (2:51)**

Rendezte: Seregi László

Vezényel: Nagy Ferenc

(Hilton szálló Dominikánus Udvar)

**Verdi: I lombardi alla prima crociata - Finale
(Márta Szűcs, István Rozsos, Kolos Kováts) (12:30)**

Giselda – Szűcs Márta, Arvino – Rozsos István, Pagano – Kováts Kolos

Vezényel: Géza Török

(Erkel Színház, 1994. X.1.)

III.

ROZSOS ISTVÁN HÍRES SZEREPEI FOTÓKON



Richard Wagner: Siegfried (r.: Nagy Viktor, 2006)
Rozsos István (Mime)
(Fotó: Éder Vera)



Erkel Ferenc: Hunyadi László (r.: Maár Gyula, 1989)
Solyom-Nagy Sándor (Gara nádor), Rozsos István
(V. László)
(Forrás: OPERA Archívuma)



Kodály Zoltán: Hány János (r.: Oberfrank Géza, 1999)
Rozsos István (Napóleon)
(Forrás: OPERA Archívuma)



Wolfgang Amadeus Mozart: Figaro házassága
(r.: Galgóczy Judit)
Ötvös Csilla (Marcellina), Rozsos István (Basilio)



Mesterdalnokok III. felvonás, 1981.

(partnerek: Gáti István, Ilosfalvy Róbert, Ferencsik János, Rozsos István, Sólyom-Nagy Sándor)
Nagy Ferenc karnagy, elől, középen Tokody Ilona.



Rozsos István Eisslinger, a szatócs szerepében Richard Wagner A nürnbergi mesterdalnokok című operájának próbáján. A művet Mikó András rendezésében, Márk Tivadar jelmezeivel mutatták be a Magyar Állami Operaházban.

MTI Fotó: Keleti Éva,
Budapest, 1968. március 27.



Richard Strauss: Ariadné Naxosz szigetén (r.: Makai Péter, 1967)
Erdész Zsuzsa (Zerbinetta), Rozsos István (Scaramuccio)
forrás: OPERA Archívuma



Budapest, 1989. április 20. Rozsos István (b, Heródes) és Sass Sylvia (j, Salome)
Richard Strauss: Salome című zenedrámájának főpróbáján, a Magyar Állami Operaházban.
Az előadást Szikora János rendezte.
MTI Fotó: Földi Imre



Richard Strauss: Salome (r.: Szikora János (2009)
Wiedemann Bernadett (Heródias), Rozsos István (Heródes)
Fotó: Éder Vera



Jules Massenet: Werther (r.: Mikó András, 1984)
Rozsos István (Schmidt), Berczelly István (A tisztartó) f
Forrás: OPERA Archívuma



Szergej Prokofjev: A három narancs szerelmese (r.: Békés András, 1975)
Kincses Veronika (Ninetta), Rozsos István (A herceg)
(Forrás: OPERA Archívuma)



Kacsoh Pongrác: János Vitéz (r.: Fehér András, 2003)
Rozsos István (A francia király)
Fotó: Mezey Béla

IV.
HALÁSZ PÉTER
A HOLD TÁVOLLÉTÉBEN¹
Salome az Operaházban

Vegyük, példának okáért a következő parabolát: A Hatalom fogságában tartja a Szellemet. Meg nem öli, ahhoz túlságosan fél tőle, de láncra verve őrzi. Egy szép napon a Nép szemet vet a Szellemre, a Nép, amely csalfa, megbízhatatlan, szeszélyes, mint a népek általában (nőnemű – ahogyan századunk egy korántsem tiszteletreméltó gondolkodója mondta). A Szellem mélyen elmerülve magasztos hivatásába, elutasítja és megsérti a számára alantas módon hozzá közeledő Népet. A Hatalom ugyanakkor szeretné meghódítani az előtte meg nem hajló Népet. Miután engedelmességéért mindenét neki ígérte, amikor a Nép szerelmében-bosszújában a Szellem pusztulását követeli, rettegése ellenére ezt az árat is meg kell adnia. A Nép azonban bosszúját kitöltvén viszonzatlan szerelmét is beteljesíti az immár holt, értéket vesztett Szellemen, s ekkor a Hatalom, e rémületes erővel szembesülvén, borzongásában a Népet is elpusztítja.

És most nézzünk egy másik példabeszédet: Heródes, Júdea kormányzója börtönébe vetette Johanaant, a fenyegető és érthetetlen jövendöléseket mondogató prófétát. Salome, Heródes mostohalánya beleszeret a prófétába, s amikor az elutasítja, szerelme pusztító erejű szenvedélylyé válik. Heródes Salome kegyeit szertné elnyerni, ám a lány csak akkor vállalja, hogy tánccal szórakoztassa, amikor minden kívánsága teljesítését megfogadja, s a tánc után a próféta fejét kéri jutalmul. Heródes ellenáll, de végül mégis meg kell hajolnia Salome előtt, aki kezébe kaparintván a levágott fejet, bosszújával együtt szerelmét is betöltve érzi. Heródes katonáival szúratja át Saloméét.

A két történet ugyanarról szól: az előbbi jelképes alakok, az utóbbi bibliai figurák segítségével írt le egy mára már nemcsak közismert, de az utóbbi időben ki is mondható helyzetet, amelyben egy korlátlan hatalmú diktatúrától megfertőzött világban a hatalommal szembenállók képtelenek megérteni egymást, és nem tudván egyesíteni erőiket végül mind elpusztulnak. A kapcsolatteremtés csődje mindenkit kényszerpályára vezet: a Szellem nem éri el a Hatalom pusztulását és Heródes túléli Johanaant, a Nép nem nyeri el a Szellem társaságát és Salome csak a próféta kihűlő ajkát csókolhatja meg, a Hatalom elveszti mindazt, amit megőrizni-megszerezni vágyott és Heródes csak Johanaan és Salome holtteste felett maradhat talpon.

A két történetből az utóbbi természetesen Richard Strauss operájának kivonatolt cselekménye, míg az előbbi saját, vázlatos értelmezési kísérletem.

Éppen a minap érte vád egyik hetilapunk kritikusat, amiért egy új magyar film kizárólag magánéleti konfliktusokat feszegető cselekményébe politikai tartalmakat vélt belelátani, és saját, úgymond mesterkélten alkalmazott szemszögéből nézve ítélte meg a filmet. Nem bánom azt sem, ha most hasonló vád ér, de nem tagadhatom le, hogy a Saloménak ma az én számomra csakis úgy van értelme, ha a történet nem korlátozódik a júdeai királylány kifejlődő perverziónak bemutatására, hanem inkább arról a miliőről, arról a királyi udvarról szól, amelyben hatalomittas tömeggyilkosok, érthetetlen szavú szellemi vezérek, érzékeik kielégítésére semmitől vissza nem riadó gyereklányok élnek együtt, amely egyszerre fürdik borban és vérben, és amelyben - itt rejlik talán a legfontosabb gondolat – ez a panoptikumba való népség a maga normálisnak tartott, hétköznapi életét éli. A Salome nekünk ma csak akkor lehet igazán érdekes, ha közvetíteni tudja azt a napról napra egyre tudatosabb érzésünket, hogy milyen is az, amikor egy külső szemmel nézve minden ízében irracionális rendszer a benne élők számára teljesen észszerűnek mutatkozik. Felébredve a hosszú álomból, visszatekintve tegnapi önmagunkra, először nem értjük, azután meg gyorsan kezdjük elfelejteni korábbi gondolatainkat, szavainkat, tetteinket. Ha valamikor, hát most lenne érdemes figyelmeztetésként játszani el a Salomé-t. Emlékeztetőül, hogy lássuk, mennyire könnyű felépíteni és mennyire nehéz lerombolni egy efféle, teljességgel nem-normális világot.

Aktuális operának készült a Salome, amely a maga idején egyszerre többféle tabu ledöntéséért is harcba indult. Az állig gombolt, század eleji viktoriánus erkölcsöktől mára már olyan messzire jutottunk a szexuális és pszichikai aberrációk elfogadásában és toleráns ábrázolásában, hogy a levágott fejjörcsbe rándult szájára ajkát tapasztó Salome látványa egy horrorfilmekben edzett alsótagozatot sem igen borzongat meg. S hiába hivatkoznánk a művészi kvalitások eltérésére, egy olcsó thriller és a zseniális straussi zene kifejezőerejének összemérhetetlenségére, az igazság mégiscsak az, hogy ha egy színpadi előadás ma a Salomé-ből csak a bemutató idejében megrázó erejű individuális problematikát akarja közvetíteni, az eredmény csak akkor nem válik avittá, ha a zenei megvalósítás a partitúra maradéktalan feltárásával ellensúlyozni képes a cselekmény zavarbaejtő időszerűtlenségét.

Az Operaház Saloméja éppen az az előadás, amelyben a rendezés egyáltalán nem törekedett mélyebbre ásni a cselekmény oly közismert témájú felszínénél, a produkció zenei oldala pedig nagyrészt messze innen maradt az ihletettség határán, és inkább a korrekt teljesítést tűzte ki céljául. De ha egyszer a Salome előadásakor semmi nem irányul arra, hogy a néző zsigerei összeránduljanak, akkor az a Salome-előadás számomra teljesen felesleges. Ha valamilyen színpadi többlet nem segít hozzá egy más minőségű élményhez, inkább maradok egy remek lemezfelvétel csodálatánál, mint az Operaház társulata tiszteletreméltó teljesítményének tudomásulvételénél. Mint az eddigiekből is kiderülhetett, a straussi zene nem az a

fajta műalkotás, amit önnön klasszikus értékeiért kellene hallgatnunk. Nem, ez a zene arra való, hogy hatást, lehetőleg frenetikus, ellenállhatatlan erejű hatást keltsen, akár önnön erejéből, akár egy színpadi cselekménysor effektusainak aláhúzásával. Ha sem ez, sem az nem történik, végső soron maga a zeneszerző az, aki kompromittálódik, az ő zenéje nem ér cél, pedig a kudarc oka a „nem rendeltetésszerű használat” volt.

Különös, de a budapesti Salome felújításból rövid idő alatt éppen a díszlet váltotta ki a legtöbb elismerést, és pedig teljes joggal. Csikós Attila - nem tudom, mennyire mély együttműködésben Szikora Jánossal, a rendezővel – valódi palotát tervezett, Heródes jeruzsálemi palotájának lehetőség szerint hű mását, egy monumentális, korinthuszi stílusú, súlyos márványcicomákkal ékesített építményt. Ez a díszlet, amellet, hogy látványnak lenyűgöző, eszmét is hordoz és játéktérnek is kiváló. Eszmeisége egészen pontosan a bal felében keresendő, vagyis ott, ahol az utolsó árkádsoron átívelő boltívek megszakadnak, ahol egy lépcsőfeljáró kettétörik, ahol kiderül erről az architektúrális műremekről, hogy voltaképpen rom. A leomlott falak ötlete történeti eredetű: a palotát földrengés tette tönkre, az utalás értelme pedig szinte triviális: Heródes egy már elpusztult világban tartja fenn uralmát. Ez az egész előadás egyetlen jegye, amelyben a társadalmi szituáció legalább érintőlegesen jelen van. Schäffer Judit jelmezei, különösen Heródes és Heródiás csillogó aranyruhái, végtelenül hosszú bíborpalástjai még nem a katasztrófa utáni helyzetet, hanem az összeomlás előtti utolsó, végletekig elpuhult, elkényelmesedett pillanatokot jelenítik meg.

Szikora maga említette egy interjúban, hogy rendezői munkájának kilencven százaléka kimerült a díszlet koncepciójának megtervezésében, ezen túlmenően kénytelen volt elfogadni az énekesek által készen hozott alakításokat, s azokon alig lehetett – az egyes szerepformálások összeomlásának kockázata nélkül – változtatnia. Hja, ez a szokásos operaházi helyzet. Az énekes, ugye, énekelni tud, de játékának gazdagsága meg sem közelíti a prózai színész eszköztárát. Részletező, pszichologizáló, mai értelemben vett rendezői munkára gyakorlatilag semmilyen lehetőség nincs. A kívülről jött rendező hamar rájön arra, hogy ezeken a viszonyokon változtatni nem tud, dolgozni benne nem képes. És aztán? A prózai rendező kedvét veszti, vállat von és azt mondja: csináljátok, ahogy tudjátok, és elkeseredésében, szegény, úgy sorsukra hagyja az énekeseket, hogy azok végül az „igényesebb”, prózai színházból jött, újító hírű, eredeti gondolkodású rendezőtől kevesebb használható instrukciót kapnak, mint a „konzervatív” régi, operaházi rókáktól.

Én azonban néhány dolgot nem értek. Ha valaki kevesli az operaházak színészvezetési lehetőségeit, miért vállalja el a munkát? Ha elvállalja, és nem tudja kivitelezni terveit, miért nem lép utólag vissza és vonja meg nevét a nem szándékai szerint megszületett előadástól? Ha kitart, miért nem gondol ki olyan előadást, amit meg lehet valósítani? Ha beletörődik abba, hogy nem képes eredeti rendezői

koncepciót belevinni az előadásba, miért nem rendezi el legalább az alapvető szituációkat, például a partitúrában előírt módon? Ez utóbbi kérdés a legsúlyosabb, mivel az előbbiek meggondolatlan megválaszolása csupán ízetlen, halvány előadást eredményezne, de az utóbbié már a darab megvalósulásának lehetőségét is megkérdőjelezi. Tehát ez azt jelenti, hogy ismét és sokadszor kell triviális rendezési hibákat felemlítenem. Mert hogyan lehetséges, hogy a második jelenetben a szerelmes Narraboth, akit csak a Johanaan látása iránti vágyában vehet észre Salome, már korábban is közvetlenül a lány előtt ágáljon? Hogyan lehetséges, hogy a Salome tekintetétől zavarba jövő Johanaan az üres levegőtől és ne őreitől kérdezze: ki ez a nő? Mi szükség arra, hogy az öngyilkos örparancsnok felől érdeklődő Heródesnek egy egyedül a válasz kimondására beszaladó, majd ismét távozó ör feleljen? Hogyan történhet meg, hogy a tánc után az egész opera egyik legfontosabb mondatát kezdő Salome („Add nekem egy ezüstitálcán...”) a színpalak mögül beszéljen? Sorolhatók még ezek a nevetséges apróságok, melyeknek jelentősége – azt hiszem – körülbelül egy összhangzattan példában vétett kvintpárhuzamával összemérhető, de így csak annál különösebb, hogy egy országos híró rendező operaházi bemutatkozása alkalmából kell felhánytorgatni őket. Természetesen ezek a kis bosszankodni valók nem lennének ennyire feltűnőek, ha az egész rendezés kicsit is többet nyújtana, mint egy reális térben, reális személyek által eljátszott valós történetet. De ha egyszer Szikora megelégedett azzal, hogy Saloméjában „minden a helyén legyen”, nagyon feltűnő, ami még sincs a helyén.

Kovács János, az egyetlen szereposztás egyetlen karmestere nagyon jól tudja, hogy a zenei kivitelezésben sincs „minden a helyén”. Az órá és muzsikustársaira, illetve a rendezőre háruló feladat mérete azonban roppant különböző. Az utóbbi egy viszonylag egyszerű színpadi eseménysor értelmezésével kell, hogy foglalkozzék, míg az előbbieknek az operairodalom egyik legnehezebb partitúráját kell megszólaltatniuk. Hogy ez a zene nem szólal meg száz százalékban, az szinte a nehézségek természetes velejárója. Hogy hatvan-hetven, vagy ki tudja hány százalékban - legalábbis ami a hangzó nyersanyagot illeti – mégis megszólal, az vitán felül az operaházi zenekar kemény munkájának eredménye.

Kovács az utóbbi időben – ezt több Trisztán-előadása is igazolta – erősen ambicionálja, hogy bonyolultabb szövetű, technikailag igen igényes zenekari kíséreteket egyszerű, világos mozdulatokkal, a vezető szólamok és legpregnansabb ritmusok kiemelésével, áttekinthetően vezényeljen. Talán a keze alatt dolgozó zenekar adottságainak felmérése, talán művészi szándék okozza, hogy az összetettségükben, dallami és hangszínbeli polifóniájukban élő, dúsan burjánzó textúrákat így nem annyira érzéki gazdagságukkal, hanem inkább jól követhető rendjükkel engedi hatni. Strauss a Saloméban hihetetlenül komplikált vezérmotívumhálózatot alkotott – ez igen világosan megjelenik Kovács pálcája

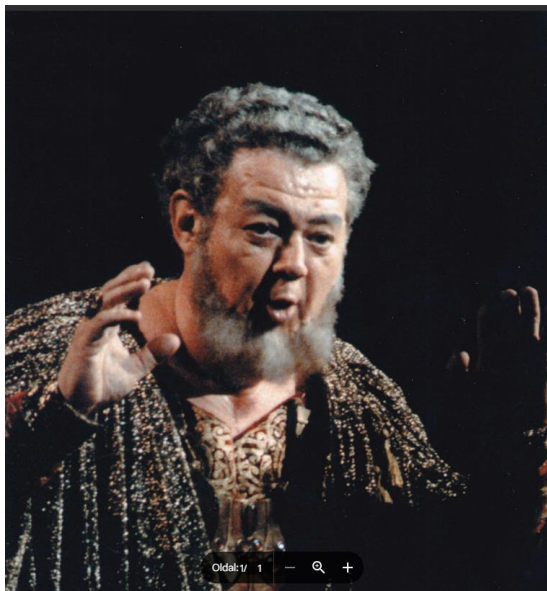
nyomán, de ugyanakkor az a hallatlanul hajlékony, egyszerre több érzelem kifejezésére is képes komplexitás, ami ennek a zenének éppúgy lényege – kissé túl simára vasalva, a kelleténél kevésbé borzasan és csikorgóan szólal meg. Vagyis az erőteljes hatásokról lemondó színpadi megvalósításhoz egy hasonlóképpen mérsékelt hatást kereső zenekari környezet társul. Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy Kovács dirigálása, akár csak a zenekar játéka, egyaránt mentes az olyanfajta alapvető hiányosságoktól, amilyenekre a rendezésben fel kellett figyelniük.

A Salome nagy szenzációjának Sass Sylvia címszerepbeli vendégfellépése ígérkezett. Sass, aki rövid budapesti pályaszakasza alatta magyar operakultúra legjelentősebb újabb kori legendájává vált, úgy tetszik, hosszú és valóban szinte megszakítás nélküli távollétével mit sem veszített kivételes és ellentmondásos helyzetéből. Jól mutatja ezt a szituációt a premier utáni meghajláskor nálunk ritkán hallhatóan heves tapsviharba belevegyülő, ugyancsak szokatlanul intenzív füttykoncert. Hogy Sass a primadonna archetípusát testesíti meg és éppen ezzel a kivételes státusával képes ilyen szélsőséges érzelmeket kiváltani, azt Fodor Géza részletesen elemezte egy korábbi, csupán néhány estére szóló vendégjáték alkalmával. Most azonban Sassnak egy abszolút főszerepben, de teljességgel anti-primadonnai feladat megoldójaként kellett színpadra lépnie, és így már az is kérdés volt, hogy a művészi személyiség olyannyira határozottan kialakult jegyei és a szerep ezekhez éppen nem illő követelményei mellett lehetséges-e egyáltalán azonosulni a szereppel.

Félek, hogy Sass Sylvia bajban lenne, ha megkérdeznék tőle: ki is voltaképpen Salome? Én mindenestre bajban vagyok, amikor meg kell határoznom Salome-alakításának lényegét. Például fogalmam sincs, hány éves Salome? Strauss szerette volna, ha nem lenne tizenhatnál idősebb, és Sass Sylvia egyes pillanatokban valóban a gyermek-és felnőttkor között álló nőt formálja meg. Máskor azonban olyan nyilvánvalóan az érett, szeszélyes asszonyt, a tapasztalt ragadozót jeleníti meg, hogy Salome életkorát illetően mégis elbizonytalanít. Aztán azt sem tudni, mit is érez ez a lány az iránt a férfi, Johanaan iránt, akinek egyetlen csókjáért minden emberi határon képes átlépni? Szerelem és gyűlölet, engesztelhetetlen harag és megtört sajnálkozás, kíméletlen győzni vágyás és csillapíthatatlan kielégítetlenség – ezek mind keveredhetnek Saloméban, de azt a karaktert, amit Sass Sylvia szán saját alakításának, úgy tetszik, a „hét fátyol” leplezi el a publikum tekintetétől. Sass kiesztelt – nincs jobb szó ennek az artificális megoldásnak a jellemzésére – egy pantomimszerű mozgási stílust, és Saloméja ezekkel a mesterkélt, merev gesztusokkal halad végig az egész történeten. Mintha a Tánc, a most mindössze két fátyolból kivetkőző Hétfátyoltánc vonagló, orientális mozdulatai szakadnának ki környezetükből és uralkodnának el az egész alakításon. És ugyanez a stilizálásra való

törekvés jelenik meg a hang kezelésében is, aminek okai részben énektechnikai körülményekben is keresendők.

Sass Sylvia szövegejtése – ez pályája kezdete óta közhelyszerűen elterjedt róla – finoman fogalmazva, problematikus. Jelenleg ez azt jelenti, hogy a szövegben előírt helyett az esetek óriási hányadában más magánhangzót énekel, és e torzított hangzókat éppen csak jelzett, a fül számára szinte érzékelhetetlen minőségű mássalhangzókkal választja el egymástól. A szövegejtés azonban nem pusztán énektechnikai részprobléma, hanem a zenei személyiség teljességére is hatással van. Ha nincsenek tiszta mássalhangzók, a ritmus bizonytalanná válik, ha a szabadon képzett magánhangzók helyett kényszerzülte magánhangzó-pótlékok szólalnak meg, a hang színe is sápadttá, kissé beszorítottá halványul. Ez a minden tekintetben elmosódott hangzás persze tökéletesen illik a kiismerhetlenné elfátyolozott karakterű alakhoz, de kérdés, hogy a korlátlanul kíváncsiskodó, feltartóztathatatlan Salome lehet-e ennyire rejtélyes és introvertált? Sass különös zártságú szerepfelfogása nem győzött meg róla, hogy lehet, de még ha elfogadjuk is ezt a megközelítést, azt mindenesetre tudnunk kell, hogy egy ilyesfajta Salome-alak ismét csökkenti az erőteljes, közvetlen hatáskeltés lehetőségét. Ugyanakkor, ha fel nem kavar is, de megérint az utolsó jelenet monológjának sokszínű fájdalma és kétségbeesése.



Herodesként (R. Strauss: Salome)

A Salome-előadás igazi szenzációja Rozsos István Heródese, íme egy tenorista, aki messze maga mögött hagyta a karakterszerepek világát, és átért a nagy művészi jellemteremtés tartományába. Engedelmes hang, biztos zeneiség, tiszta szövegmondás, feszes ritmika jellemzik őt – és mindezek az eredmények a szerepformálás, a figura karakterének szolgálatában állnak. Az elsődleges tény

Rozsos számára az, hogy egy különös, zavarodott lelkű, gyáva és kegyetlen, fejedelemmé növekedett kisembert játsszék el, aki – és ez már csak másodlagosnak tetszik – énekel is, éppenséggel azt, és nagyon pontosan azt, amit Strauss előírt a számára. E rangsorból következik, hogy Heródes nagy intenzitással van jelen a Salome színpadán akkor is, amikor hallgat, és hogy minden megszólalása érezhető effektusként növeli tovább jelenléte erősségét. Mészöly Katalin Heródiása, a zabolátlan ösbűn és az önző racionalitás ellentétes tartalmait hordozó szerepben nem tudott felnőni a megformálandó monstrum magasságáig. Kálmándi Mihály nagyon elszánt, biztos tartású, szép szavú Johanaan, akit a földi kísértés nem hagy érzéketlenül, de akinek ellenállása messze több annál, mint amit ez a Salome le tudna győzni. Sajnos, próféciáinak érthetlenségét a ciszterna-akusztikát imitálni igyekvő operaházi hangosítás az elviselhetelenségig fokozza. Hormai József éthosza korántsem azonos Narrabothéval, ő inkább becsületesen igyekvő, míg a széparcú szír testőrparancsnoknak inkább az eksztázisig forrón szerelmesnek és szenvedőnek kellene lennie. A zsidók kvintettje előadásról előadásra váltakozó világossággal és pontossággal érzékeltette a „sorsdöntő” vallási vita zenei tartalmait.

A Salome színpadára – a partitúra előírása szerint – néhány perc kivételével mindvégig a Hold fénye világít. A Hold, amelyre Johanaan kivételével valamennyi főbb szereplő megjegyzést tesz, a maga bűvös, nőies erejével magába sűríti és kisugározza mindazt a bűnt és borzalmat, amin a földön járók osztoznak. A Hold hullámoztatja a júdeai udvarban élők vérenek árapályát, az ő jelenléte garantálja a rémtörténet igazán elementáris hatását. A budapesti színpad felett nem függ a Hold tányérja. Távolléte megérzik az előadáson.

STRAUSS: SALOME.

Szövegét Oscar Wilde drámája nyomán Hedwig Lachmann fordította.

Vezényelt: Kovács János, rendezte: Szikora János, díszlet: Csikós Attila, jelmez: Schäffer Judit.

Szereplők: Rozsos István (Heródes), Mészöly Katalin (Heródiás), Sass Sylvia (Salome), Kálmándi Mihály (Jochanaan), Hormai József (Narraboth), Ulbrich Andrea (Apród), Korcsmáros Péter, Korondy György, Gerdesits Ferenc, Kecskés Sándor, Hantos Balázs (Zsidók), Clementis Tamás, Lengyel Gábor (Két nazarénus), Király Miklós, Fried Péter (Két katona), Kővári Csaba (Cappadociai), Pataki Antal (Rabszolga).

Bemutató: 1989. április 29.

FÜGGELÉK

80 ÉVES Rozsos István (Budapest, 1944. július 6.) operaénekes, kiváló művész. Várnai Péter:

Új szereplők a Rajna kincse felújításán (Muzsika 1978/5.)

(Parlando 2024/4.)