

Ez a mű a Creative Commons
Nevezd meg! – Ne add el! – Ne változtasd!
4.0 Nemzetközi Licenc feltételeinek
megfelelően felhasználható.



Operák megvágva: közönségbosszantás, nézőtoborzás, avagy mit kap a néző a pénzéért?

Winkler Gábor

A közelmúltban történt. Operaházunk japán turnéra készült, s az előadni tervezett művek egyike Verdi Traviata c. operája volt. Az utat szervező koncertügynökség japán munkatársa – elkerülendő a „zsák-bamacska”-szerű vásárlást – kottával a kezében beült az indulás előtti előadások egyikén a nézőtér egy távoli sorába (megszívlelendő japán alaposság!), s úgy követte a színpadi eseményeket. Felfigyelt arra, hogy a második felvonás első képében – a cselekmény szerint a címszereplő, Violetta vidéki birtokán – Alfréd nyitóáriája („De miei bollenti spiriti” [Lányi Viktor prozodikus fordításában: „Szívem sok lázas álmát, sóvár szerelmi vágyát”]) után kimaradt az azt követő kabaletta („O mio rimorso infamia” [„Nagy ég, hogy bánt, hogy szégyellem”]). A szünetben bekopogott az ügyelőhöz és udvariasan megtudakolta a kihagyás okát. A tenorista indiszponáltságára hivatkozó zavart válasz következett, de a reklamáció természetesen bekerült az előadás jegyzőkönyvébe is – tartja az operaházi „zuhanyhíradó”. A színháznak nyilatkoznia kellett, hogy a külhoni előadásokon a mű hasonló húzások nélküli változatát játsszák majd.

Az említett kabaletta nélkül is követhető a cselekmény, de fontos adalékot szolgáltat a későbbi történésekhez, amikor a magát megcsalatra érző szerelmes ifjú, Alfréd, az ifjabb Germont – nem tudván az apja és Violetta közötti egyezségről, hogy ti. az ismert viharos előéletű lány, kedvese családja kérésére lemond szerelméről – a Bervoix Flóra estélyén újra régi pártfogója, Douphol báró karján megjelenő Violetta arcába vágja a közben megszerzett pénzt („én e nőt kifizetem...”). Az ominózus jelenetben Alfréd közvetlenül

a kabaletta felhangzása előtt értesül Anninától, a háziasszony szobalányától, hogy szép lassan el kell adniuk úrnője értékeit, mivel a vidéki élet költséges. A fiatalember rádöbben – és ezt tükrözi a dal-vezetés zaklatott, pergő ritmusa –, hogy eddig szemellenzővel élte napjait, s túlradó szerelmében-boldogságában nem vette észre, hogy egyetlen fillérrel sem járult hozzá közös életükhöz. Elrohan, hogy pénzt szerezzen. A kétszakaszos ária – nem kötelezően megszólaltatandó – felső dé-n végződik. Anélkül kevésbé mutatós, ezért is hagyják gyakran ki. (Másik kényelmetlenségét a bevezető zene lüktető, többször ismétlődő ritmusa jelenti, ami miatt az énekeszólám belépése nagyobb koncentrációt igényel.)

Egy a sok példa közül. Ám nemcsak áriák, gyakran egész jelenetek esnek ilyen vagy olyan szempontok szerinti „húzások” áldozatául. Hanglemezfelvételekből vagy a teljességre törekvő külföldi operaházak előadásaiból persze a kihagyott részek is meghallgathatók. Gyakorlott operalátogatóként – sokakkal egyezően – számtalanszor boszszankodom, amikor egyik vagy másik előadás alkalmával egy várt részlet kimarad. (Hanglemezgyűjtők figyelmébe ajánlom: a nagyszerű olasz dirigens, Nello Santi irányításával rögzített stúdió- és előadásfelvételek szinte kivétel nélkül a húzások nélküli, teljes zenei anyagot tartalmazzák.)

Létezik a rövidítéseknek egy másik, a művek megkedveltetését célzó változata is. Az „abridged opera” koncepció azon az elképzelésen alapul, hogy „az operai élmény időben rövidül, de az elérendő művészeti hatás megmarad”.²

Az egyik első ilyen próbálkozás a Walesi Nemzeti Operához (WNO) fűződik. Bizet Carmen c. operáját „zanzásították” – programjuk

akkor az Opera Cuts nevet kapta –, a négyfelvonásos, közel 3 és negyedórás játékidő művet bő hatvanpercnnyire kurtították. Don José falubeli kedvese, Micaëla egészében kimaradt – így a férfi anyjának tett ígérete (jegyese oltárhoz vezetése) és a szép cigánylány keltette vágy közötti tépelődése is elsikkadt –, a megtartott áriák és együttesek azonban nagy létszámú kórossal és zenekarral teljes pompájukban hangzottak fel. A rövid játékidő lehetővé tette egy délután akár két előadás tartását is, s a fiatalabb korosztály bevonásának megcélzásával olcsóbb helyárak alkalmazását.² Hasonló próbálkozással az Operaház esetében is találkozhatunk. Az itt bemutatott Carmen-CET változat nemcsak a mai korba és közép-európai időzónába – erre utal a rövidítés: central european time – helyezte a történeteket, de a cselekményt is egy felvonásba vonta össze.^{3,4}

A kezdeményezés sikeres lehet, megfelelő – általában könnyedebb témájú – darab választása esetén. A Carmen e tekintetben nehéz diónak bizonyult, jóllehet utólagos értékelések szerint a WNO verzióját a főleg fiatalokból álló közönség tetszéssel fogadta. A CarmenCET azonban nem váltotta be az előzetes reményeket,⁴ s a darabot néhány előadás után le is kellett venni az eleve kisebb nézőterű játékhely műsorrendjéről.

A művek lerövidítése tehát egyfelől ilyen-olyan művészeti vagy egyszerűen csak színházüzemeltetési megfontolások eredménye és az átlagos operalátogató számára az esetek többségében észrevétlen is marad (a hosszabb-rövidebb részletek kihagyását legfeljebb a „vált fülű” operabarát kör fájlalja). Másfelől lehet közönségtoborzó kezdeményezés, ami a műfaj népszerűsítését, megismertetését szolgálja. Nézzük a részleteket, a teljesség igénye nélkül.

I OPERÁK KÜLÖNFÉLE VÁLTOZATAI

Számos olyan operát tart számon a zenetörténelem, amely több verzióban játszott. Közülük talán a legismertebb három a Don Carlos, Verdi remeke, *Muszorgszkij* „romantikus tragédiája”, a Borisz Godunov és Wagner korai zenedrámája, a Tannhäuser.

Az elsőként említett mű eredeti, francia szövegkönyvre íródott ötfelvonásos változatát (Don Carlos) 1867-ben mutatták be Párizsban, az Operában. Az ősbemutató partitúrájának figyelembevételével készült az első olasz változat

(Don Carlo), amely 1867-ben Londonban (Covent Garden Operaház), majd fél évvel később 1872-ben, Bolognában (Teatro Comunale) került színpadra. Verdi azonban e két átdolgozást – módosításai figyelmen kívül hagyása, illetve a balett darabon belüli elhelyezése miatt – nem tartotta hitelesnek. Az általa jóváhagyott öt részre tagolt, olasz nyelvű változatot 1868-ban mutatták be, Milánóban (La Scala). A fontainebleau-i kép és a kertjelenet balettjének kihagyásával azután elkészült négyfelvonásosra rövidített változata (1884, Milánó), majd a fontainebleau-i kép visszaállításával, de a balettjelenet elhagyásával újra ötfelvonásos verzió készült (1886, Modena).^{5,6}

Kevésbé ismert, hogy Verdi még az ősbemutató előtt kihagyott részeket. Így az eredeti 1. felvonásból a szénégetők karát, a 2. felvonás 1. képében Erzsébet és Posa rövid kettőst, a 3. felvonás kertjelenete előtt Erzsébet és Eboli ruhacseréjét, a 4. felvonásban Carlos és a király kettőst Posa halála után, valamint Erzsébet és Eboli kettőst ugyanitt. E kihagyások többsége végleges maradt, kivéve a ruhacserés jelenetet, amely 1977-ben bekerült a Scala bicentenáriumi bemutatójának anyagába (az előadás hangfelvételen is hozzáférhetővé vált). A későbbi előadásokon lerövidítették Posa és Fülöp király 2. felvonásbeli kettőst is. A német zenetudós, Ursula Gunther 1980-ban elkészítette az opera összes, Verdi által írt kiegészítéseket/kihagyásokat is tartalmazó partitúrát, amelyet utóbb, átdolgozva, 1986-ban is kiadtak.⁵

Téves azt hinni, hogy az eredeti francia és a későbbi olasz fordítású változatok csak az énekelt szöveg nyelvében és a felvonások számában különböznek. Számos helyen eltérés található a zenei részletekben is. Legjellemzőbb példája ennek az első felvonás kolostorjelentében elhangzó Szabadság kettős, valamint a 2. felvonás első jelenetét záró Fülöp-Posa duett.

Később módosítások történtek a „hivatalosnak” tartott „milánói” (1884) és „modenai” (1886) változatban is, sőt, a több Verdi-operát átdolgozó Franz Werfel-Lothar Wallenstein páros is elkészítette a maga verzióját. A mű operaházi bemutatóján, 1934. március 29-én is e változatot vitték színre, s egészen 1969-ig, a Gavazzini dirigálásával bemutatott négyfelvonásos milánói verzió premierjéig e formában volt műsoron. Ebből egyebek mellett hiányzott Eboli kertjelenetbeli áriája – a fátyoldal (dal Mohamed királyról és a fátyollal takart királynőről) –, s a címszereplő a kolostorba vonulás helyett önkezével vet

véget életének.⁶ (A teljesség kedvéért jegyezzük meg, hogy ezt váltotta 2021-ben az ötfelvonásos modenai változat.)⁷ A felsoroltak csak a főbb módosításokat tartalmazzák, nem érintik pl. az olyan változtatásokat, amikor Carlos eredetileg a fontainebleau-i képben elhangzó, a négyfelvonásos változatban a Saint-Just-kolostorba áthelyezett áriáját tovább helyezik a 3. felvonás kertjelenetébe.⁸

Csak kapkodhatja a fejét a néző: mikor mit lát, hall. Ám, ha a színre vitt előadás a mű egyik vagy másik változatát mutatja is be – ritka kivételektől eltekintve –, az adott verzió teljes zenei anyaga szólal meg. Hasonló a helyzet a Borisz Godunov esetében is.

Ősváltozat (1869), a lengyel képekkel kibővített ősváltozat (1872), a Kromi-jelent nélküli verzió (1876), az átdolgozott kolostor-jelenetet tartalmazó változat (1879), *Rimszkij-Korszakov* feldolgozása (1908), a *Sosztakovics* hangszerelésével készült verzió (1959) – hogy csak a legfontosabbakat említsük. E fő változtatások mellett *Rimszkij-Korszakov* is készített egy korábbi átdolgozást (1896) és ismertek más szerzőktől származó módosítások is. Az egyes előadások között a hangszerelés eltérésein túl a két lengyel kép megtartása vagy elhagyása, valamint az opera két zárójelenetének a sorrendje a legfőbb különbség.⁹

A Tannhäuser különös helyet foglal el színpadra álmódója zenei palettáján. Hivatalosan „korai” művei közé sorolják – első verziója negyedikként színpadra került operája –, s bár három változatát (drezdai változat 1845, párizsi változat 1861, bécsi változat 1875) maga Wagner hitelesítette, élete végéig befejezetlen darabjaként tartotta számon.⁹

A változatok nemcsak a balettkép megtartásában (párizsi és bécsi változat) vagy hiányában (drezdai verzió), Vénusz szoprán vagy alt hangra írt szólamában és terjedelmében különböznek, számos zenei részlet (pl. a Vénusz-barlangi jelenet, az első felvonás hatosa stb.) tekintetében is eltérés található. Az eltérések folytán gyakorlattá vált hangfelvételeken is a rögzített verzió megjelölése. Ma „párizsi” változatként legtöbbször az attól csak kis részletekben különböző bécsi verziót állítják színpadra.

E sorban említhetők olyan bel canto operák is – elsősorban Rossini és Bellini művei –, amelyek eredeti partitúráját valamely főszereplő kedvéért módosították. Ilyen pl. A puritánok esetében Elvira koloratúrszoprán szerepének a mezzoszoprán/alt hangú Maria Malibran

számára történő átírása, vagy Rossini Sevillai borbély c. operája eredetileg koloratúraltra írt Rosina-szólamának koloratúrszopránra vagy szopránra történő transzponálása. Az első szoprán Rosina, akit a mű 1816-os római ősbemutatója után e szerepben feljegyeztek, *Henriette Sontag* volt, az opera 1828-as párizsi színre vitelekor.¹⁰ (Az említett szólamok áthelyezése persze maga után vonhatja a többi szerep módosulását is. Így A puritánok Malibran-változatában Arturo kényes magas hangjai átkerülnek Elvira szerepébe, A sevillai borbély esetében pedig Berta, Bartolo házvezetőnőjének szólama változik a női főhős szólamkiosztásának függvényében szopránra vagy alt-ra.)

Több mű esetében ismert eredeti vagy ősváltozata. A zeneszerző ugyanis vagy nem volt megelégedve műve fogadtatásával, vagy utóbb hosszúnak találta, netán az adott színpadi történés súlyának érzékelte céljából tett hangsúlyosabbá egyes részleteket, áriák, sőt akár jelenetek áthelyezésével. E sorba tartozik mások mellett *Verdi* Simon Boccanegrája, A végzet hatalma c. operája, *Puccini* A fecske c. műve, sőt – kevésbé ismert – a Pillangókisasszony is, amelynek két korábbi verziója is elkészült. Ám ezen darabok esetében – A fecske kivételével, amelynek a szerző által jóváhagyott, autentikusnak gondolt 1921-es verzióját csak legutóbb sikerült rekonstruálni – a szokásos operarepertoár a végleges változatot tartja műsorrenden, s a korábbi változatokat inkább csak kuriózumként, esetleg hangtörténeti archiválás céljából veszik elő. (A fecske végleges verzióját első alkalommal 2025. szeptember végén adták elő Londonban, a koncertelőadás felvételét az Opera Rara kiadó adja majd ki a közeljövőben).

I KIHAGYOTT JELENETEK

Az idők folyamán – jellemzően a 20. század 30-as éveitől kezdve – nem egy opera jutott arra a sorsra, hogy egyik-másik jelenetét elhagyták. Nagy részüket később a világ legtöbb játszóhelyén visszaállították, ám a „vágások” egy része a „standard előadások” része maradt.

Erre a sorsra jutott pl. *Donizetti* Lammermoori Lucia c. operája, amelynek a 2. felvonás 2. és a 3. felvonás 1. jelenete esett e módosítások áldozatául. Előbbiben az Asthon család gyóntatópapja, Biedebent Raimond igyekszik Luciát ráébreszteni az örök hűséget fogadó kedvesére való várakozás hiábavalóságára és rábeszélni a számára nem kívánt férjjelölttel történő egybekelésre, utóbbiban lord

Asthon keresi fel Lucia szerelmesét, családjuk esküdt ellenségét, Rawenswood Edgart rejtékhelyén, hogy életre-halálra szóló párbajra hívja a családi kriptába.

Míg az elsőként említett – egyébként az opera legutóbbi hazai felújításakor visszaállított – jelenet a mű történései szempontjából kevésbé jelentős (a megszólaló basszus ária és azt követő kabaletta viszont igen mutatós dallamvezetésű), utóbbi ismerete nélkül nehezen érthető, hogy miért bolyong a kísérintől, fegyvertársaitól elkészönt szerencsétlen Rawenswood sarj az egykori családi kriptában ahelyett, hogy szerelmét veszítve hanyatt-homlok menekülne ösellsége elől. (Az események megértéséhez szükséges annak ismerete, hogy Edgar, mielőtt Luciát megismerte, esküvel fogadta: bosszút áll a családjukat földönfutóvá tévő Asthonokon. A lány iránt fellebbanó szerelme azután már-már eltántorította fogadalmától, de most, hogy házassági terve Lucia rákényszerített frigyével füstbe szállt, újra csak a bosszún jár az esze. A párbaj azután – elmarad. Lucia, miután a nászágynban megölte férjét, megőrül, majd meg is hal. Edgar további életét céltalannak látva az Asthon-birtokon rá váró elfogatás és tortúra elkerülésére, önkézével vet véget életének. Teste ősei sírlemlékei között fejezi be földi létét.) Nehéz magyarázatot találni arra, hogy mi indokolja a mintegy 18 percnyi tenor-bariton kettős kihagyását. A jelenet szcenikai megoldása nem állíthatja megoldhatatlan feladat elé a rendezőt, időben jelentősen nem növeli meg az előadás tartamát. A néző viszont egy megkapó dallamú részlettel szegényebb marad.

Számos színre állítás elhagyja A végzet hatalma c. Verdi-opera 3. felvonásának 3. jelenetét, a mesztic Alvaro és az őt – apja halálát megbosszulandó – életre-halálra üldöző Don Carlos di Vargas „Capitano!” (Kapitány!) kezdetű második kettőst.

A két főszereplő három alkalommal találkozik egymással a mű cselekménye szerint. Az első alkalommal (3. felvonás 1. jelenete, „Duetto della barella”, azaz „Hordágy kettős”) még nem ismerik egymás valódi kilétét, mindketten álnevet használnak. A második találkozásuk – kettősük – az említett, gyakran kihagyott részlet, míg harmadszor, a hornechualosi kolostorban, az opera utolsó felvonásában, már ellenfélként állnak szemben egymással.

Az ominózus második kettősben fedi fel valódi kilétét Don Carlos, s hívja ki párbajra a sérüléséből éppen felépült ellenségét. (A párbaj elmarad, mert a közbelépő katonák szétválasztják a feleket.) A duett elhagyásával az a furcsa helyzet áll elő, hogy a néző tudja, ki kivel áll szemben, a szereplők azonban nem. Persze, e színpadra állítási

gyakorlat oka jól ismert. Egyrészt, a jelenet megnöveli az egyébként is hosszú mű játékidőjét, másrészt, a kettős drámai megszólaltatása jelentős terhelést okoz a két főszereplőnek. Igen érdekes egyébként, hogy az opera *Gardelli* vezényelte rádiófelvételén az ominózus kettős szerepel, része volt az ugyancsak a kiváló olasz dirigens betanításával sorra került operaházi felújításnak is, ám néhány előadás után már elhagyták, s a darab újra elővételei alkalmával sem állították vissza.

Több forrás támasztja alá, hogy A varázsfuvola c. *Mozart*-operában is vannak húzások, igaz, ezek időben korábbi keletűek, mint az előzőekben említettek. A legjelentősebb módosítás a mű 2. felvonása 30. jelenetének kihagyása, amelyben a Bölcsesség templomából száműzött szolga, Monostatos szövetkezik az Éj királynőjével és udvarhölgyeivel a főpap, Sarastro megölésére. Sarastro azonban az immár a Megvilágosodás híveinek sorába lépett ifjú herceggel, Taminóval és jegyesével, Paminával megjelenik, és győzelmét látva a Sötétség követei megsemmisülten térnek vissza országukba.¹¹

Ez esetben is az opera hossza indokolhatja a játékidő lerövidítését (az eredeti librettóban az első felvonás 19, a második pedig több mint 30 jelenetet tartalmazott, egyedül a második felvonás záró képe több mint 52 oldal terjedelmű volt). A mű cselekménye kapcsán érdemes egyébként megjegyezni, hogy szemben mai értelmezésekkel, az eredeti mesében nem Sarastro és az Éj királynője alkottak korábban egy párt: a Sötétség úrnőjének a Nap királya volt a hitvese. Közös gyermekük lett Pamina. Az idős király vége közeledtét érezvén minden tudását – a Hét Naptitok birtoklását – és az erejét biztosító, mindig mellén viselt ékszerszt, a Hét Naptitok talizmánját barátjára, a beavatottak testületének vezetőjére bízta. Feleségét arra kérte, mindenben kövesse barátja utasításait. Az asszony azonban fellázadt ellene, ezért Sarastro – mert róla van szó – elrabolta Paminát, hogy megmentse, és távol tartsa anyja mesterkedéseitől. A királynő viszont magához ragadta a Napkirály által egy ezeréves tölgyfából faragott varázserejű, vadakat, gonosztevőket megállító fuvolát, s annak segítségével, a gyanútlan ifjú herceg, Tamino kezébe adva próbálja visszaszerezni leányát.¹¹

A felsoroltak csak a jéghegy csúcsát, a legismertebb jelenetkihagyásokat tekintik át. Említhettük volna *Donizetti* Don Pasquale c. operája 2. felvonásának 1. jelenetét (a „trombitás áriát”, Ernesto jelenetét), *Mozart* Figaro házassága c. operája Fanchette-jelenetét, a *Faust* balettképét és másokat.

A DonGiovanni prágai változatának záró sorai^{13,14}

Resti dunque quel birbon con Proserpina e Pluton. E noi tutti, o buona gente, ripetiam allegramente l'antichissima canzon:	Maradjon hát ez a gaz odalent, Proserpina s Pluto mellett. A mi valamennyien, jó emberek, ismételjük el vidáman az ősrégi régi dalt:
Questo è il fin di chi fa mal, e de' perfidi la morte alla vita è sempre ugual!	Ez a vége annak, aki rosszat tesz a hitszegő halála hasonló az életéhez.

Proserpina és Pluto említése célzás a görög-római mitológiára, amely szerint előbbi az alvilág királynője, utóbbi pedig a királya. Az opera bécsi befejezésében a pokolra szállás utáni rész hiányzik. (Igen érdekes, hogy a mű *Harsányi Zsolt*-fordította magyar szövegkönyve – Don Juan címmel [1917] – sem tartalmazza a záró szextet szövegét.¹⁵)

Bár a szakirodalom „cut” és „uncut” kérdésként elemzi Mozart Don Giovanni c. operája utolsó képének befejezését – a címszereplő pokolra szállását követő jelenet, a záró szextet megtartását vagy elhagyását,¹² a mű két, „prágai” (1787) és „bécsi” változatának (1788) ismeretében ez lehetne akár verzió kérdése is. Az opera prágai változatában ugyanis azt követően, hogy a címszereplő visszautasítja a kőszobor képében megjelenő Comtur (Kormányzó) bűnbánatra való felszólítását – megnyílik a föld, s a gátlástalan szoknyapecér a pokol tüzebe jut –, kivilágosodik a színpad, s a hat további szereplő egyfajta morális összegzésként tolmácsolja az erkölcsi tanulságot. Ez a részlet a bécsi változatban nem hangzik fel.

Időközben egy bécsi könyvtárban megtalálták a bécsi premier egy másik – bár nem autograph – kottáját, amiben a hiányzó szextet benne van. Sem keletkezésének pontos ideje, sem eredete ez idő szerint nem ismert. Felmerült, hogy a mű bemutatásának előkészületei idején íródhatott.

A zeneszerző születésének 250. évfordulója tiszteletére hirdett Mozart-év alkalmából, a Staatsoper 1906-os felújításakor a főzeneigazgató, *Gustav Mahler* nemcsak elhagyta az ominózus részletet – és helyére Mozart B-dúr divertimentóját (KV 287/271h) illesztette –, hanem a mű egy részét újrhangszerelte, s több áriát is a mű más részeibe helyezett át. Később Salzburgban *Karajan* is a záró szextet nélkül játszatta a darabot.¹⁶

KIMARADÓ ÁRIÁK

Nehéz áttekinteni, hogy hány ária, együttes kerül egyik vagy másik előadásban a zenei anyag húzásának

áldozatául. Az esetek egy részében előadásának technikai nehézsége, máskor elhangzásának a játékidőt nyújtó volta vagy a cselekményt megakasztó természete, olykor a néző számára utólag sem mindig világos rendezői koncepció a kihagyás magyarázata. Lássunk példákat.

Mozart Szóktetés a szerájából c. operájában a főhősnek, a szerelmese nyomába induló Lostados sarjnak, „Oránia” kormányzója fiának, Belmonténak négy áriája van. Közülük a 3. felvonás elején elhangzó Esz-dúr (Ich baue ganz auf deine Stärke kezdetű [szövegű fordításban: A te erődre építék]) áriát technikai nehézségei – és a cselekményt kissé megakasztó jellege – miatt gyakran elhagyják, helyette az egyébként a 2. felvonás végén megszólaló Wenn der Freudetränen fließen (*Hevesi Sándor* prozodikus fordításában: Hogyha könnyet ejt a kedves) kezdetű B-dúr ária szólal meg.¹⁷ Így az ária elhagyása egyben a másik részlet áthelyezésének szükségességével jár együtt. (Nálunk is ez volt sokáig az előadási gyakorlat. Az 1940-es évek végén néhány esztendőn keresztül operaházunknál tevékenykedő neves német karmester, *Otto Klemperer* is ezt a megoldást választotta, így került sor az előadás utóbb hanghordozón is megjelent rögzítésére is. Az ominózus ária csak az 1968. decemberi felújítás alkalmával került vissza a helyére, hogy aztán az előadásosorozat lezárulta után, egy újabb elővétel alkalmával újra kimaradjon. Csak a teljesség kedvéért jegyzem meg, hogy a darab felvételeinek sem mindegyike tartalmazza a kérdéses áriát.)

A játékidő rövidítésének a legtöbbször a „da capo” – azaz „ismétlő” – áriák, kettősök második része esik áldozatául. A bel canto korszak sajátossága, hogy az áriák

kétszakaszosak, s a két, ismétlődő rész között néhány ütemnyi – általában a színpadon szereplők által közösen megszólaltatott – közjáték szerepel. Néhány ilyen kettős is ismert, pl. A sevillei borbély első felvonásának híres Almaviva-Figaro duettje.

Ki emlékszik ma már arra, hogy A trubadúr – előadási hagyományok alapján, de nem kottahűen – felső cé-vel záródó strettája is eredetileg kétszakaszos volt (előadásokon csak elvéve szólal meg így, az opera néhány hanglemzfelvételén azonban hallható). Ugyanez a helyzet a Lammermoori Lucia első képében elhangzó La pieta del suo favore (Fischer Sándor prozodikus fordításában: Sem a szó, sem a néma kérés¹⁸) kezdetű Asthon-ária esetében is.

Kimaradó áriáknak számos további példája is említethető (pl. a Sevillei borbély 2. felvonásának végén elhangzó Almaviva-ária [Cessa piú resistere, szövegű fordítással: Kár tovább ellenkezni] vagy A trubadúr c. opera 4. felvonása 2. képében, a Miserere után elhangzó Leonora-ária [Di te, di te scordami, szövegű fordítással: Hogy én elfelejtselek]. Előbbi technikai nehézségei – futamai, díszítései –, utóbbi a cselekményt megakasztónak tartott volta miatt hagyják általában ki.)

Igen érdekes a New York-i Metropolitan Opera gyakorlata. Egy időben, a szakszervezettel kötött megállapodás eredményeként a darabokat be kellett fejezni 22.00 óráig. A korábbi kezdés sok esetben megoldást jelenthetett, néhány mű azonban így sem fért bele a játékidőbe. A Faust, Gounod operája esetében ezért az a megoldás született, hogy vagy elhagyták a Walpurgis-éj jelenetet – a teljes balletképet –, vagy rövidítettek rajta, vagy azt megtartva, a 4. felvonás egy részét hagyták ki.¹⁹

Vannak azután az előzőekkel nehezen magyarázható vágások. Ilyen történt pl. a Gioconda legutóbbi, Almási-Tóth András rendezésében színpadra állított Erkel színházi felújításakor, amikor a sötét lelkű Barnaba, az inkvizíció kémje szólamáiból kihagyták legmutatósabb szólószámát, a 2. felvonás első képében felhangzó barkarolóját²⁰ (Pescator, affonda l'esca [Uhrman György nyersfordításában: Ó halász, vedd be a csalétket]¹⁸). Vélelmezték, hogy rövidítési cél indokolta a húzást. E feltevés ellen szól azonban, hogy a mű előző, Gardelli betanításában sorra került elővételekor az operát nem rövidítették le, s a nagyszerű szereplőknek – Misura Zsuzsa, B. Nagy János, Kovács Pál, Begányi Ferenc – köszönhetően az előadás e formában is nagy sikert aratott!

I ÁRIAÁTHELYEZÉSEK, MŰVÉSZI „ADAPTÁCIÓK”

Az előzőekhez képest kisebb módosítást jelentenek, ha valamely részlet – jellemzően ária, szólószám – nem „eredeti” helyén hangzik el. Amikor az oka az egész jelenet elhagyása, de a kérdéses ária a főhős jellemfejlődése vagy a darab későbbi cselekménye szempontjából lényeges, jól magyarázható megtartása a mű egy későbbi jelenetében. Ilyen pl. a címszereplő, Don Carlos Io la vidi e al suo sorriso (Lányi Viktor prozodikus fordításában: Kínzón édes, szép az emlék¹⁸) kezdetű áriája, amely az eredeti, ötfelvonásos verzióban a fontainebleau-i képben hangzik el, a négyfelvonásos változat viszont a Sain-Just-kolostorba helyezi át. Említettük a Szöktetés a szerájból c. opera egyik Belmonte-áriájának áthelyezését is.

Előfordul, hogy a mű betanító karmestere ítéli meg úgy, hogy valamely ária hatásosabb, ha nem a zeneszerző által megálmodott helyén szólal meg. Verdi Ernani c. operájának a kiváló görög származású karmester, Dmitri Mitropoulos vezényelte Metropolitanban tartott 1957-es előadásán az unokahúgába szerelmes főúr, Don Ruy Gomez de Silva 1. felvonásban elhangzó Infelice, e tuo credevi (Dalos László fordításában: Férfi szíved, elhitte néki²¹) kezdetű áriáját a 3. felvonásba helyezi át, amikor a főúr számára világossá válik, hogy a lány kegyeinek elnyeréséért nemcsak Ernani, hanem a király is a vetélytársa.

A „művészi adaptációknak” az eredeti műhöz végképp nincsen köze. Ezek korunk színházi sajátosságai, egykor – vagy folyamatosan – sikert arató darabok cselekményének újragondolása, másik korba, más földrajzi környezetbe helyezése. Így alakulhat Csajkovszkij Pikk dáma c. operájának nyitójelenete a szentpétervári cári kastélykertből első világháborús európai lazaretté (Bécsben), A Nyugat lánya c. Puccini-opera kaliforniai aranyásotelepe európai nagyváros széli nyomorteleppé (Budapesten), kerülhet a Figaro házassága Sevilleből a Trump Towerbe, a Don Giovanni Sevilleből az amerikai Harlembe (New Yorkban), a Manon Lescaut elegáns nagypolgári lakása bordéllá (Londonban).²² A felsoroltak csak kiragadott példát jelentenek. A sor folytatható lenne a Wagner-operák helyszínének, idejének a közelmúltba történő adaptálásával, vagy a Tosca 1956-os forradalmunkkal való allegorikus párhuzamba állításával. Mindezek a „hic et nunc” jegyében, a mai kor emberéhez szólónak gondoltan. Ám operalátogató legyen

a talpán, aki a rejtett vagy alig leplezett szimbolikát követni tudja, pláne, ha közben az eredeti változat szöveggöngyölyves szól és olvasható.

RÖVIDÍTÉSEK, ADAPTÁCIÓK NÉZŐTOBORZÁS CÉLJÁBÓL

Több operaház gyakorlata, hogy a legfiatalabb nézők jövőbeli becsalogatása, a műfajjal való megismertetése – remélhetően megszerettetése – céljából egyes népszerű művekből könnyen befogadható, jelentősen lerövidített adaptációt készítenek. Ennek legjellemzőbb példája *Mozart* A varázsfuvola c. műve, amelyet pl. Bécsben *Die kleine Zauberflöte* (A kis varázsfuvola), nálunk – más változatban – *Parázsfuvoláscka* címmel vittek színpadra. Hasonló adaptációk készülnek gyermekmeseként is ismert művekből, pl. *Humperdinck* *Hänsel und Gretel* (Jancsi és Juliska), *Rossini* *La Cenerentola* (Hamupipőke) c. operájából.

Igen jó kezdeményezése volt Operaházunknak a Lépcsőházi Operák címmel rendezett sorozata, amelyet – innen a névválasztás – a Sugár úti palota egykori királyi lépcsőházában tartottak. Többnyire egyfelvonásosra rövidített, zongorakísérettel, magyar nyelven előadott, könnyen befogadható műveket tűztek műsorra, mint pl. *Donizetti* A csengő (egyébként is egyfelvonásos mű), *Szerelmi bájital*, *Rossini* Hamupipőke, valamint *Humperdinck* Jancsi és Juliska c. operája. Itt tartották *Haydn* Lakatlan sziget (*L'Isola disabitata*) c. műve operaházi bemutatóját,²³ miként az operaénekes *Ambros Ákos Fekete István* novellája nyomán írt Bogács c. operája ősbemutatóját is.

Míg a felsoroltak – a „hagyományosan” fiataloknak játszott darabok, A diótörő, János vitéz, Pomádé király új ruhája mellett – biztosan alkalmasak a gyermek korosztály becsalogatására, az elsősorban a serdülőkorúakat és a fiatal felnőtteket megcélzó erőltetett átírások – mint a bevezetőben említett WNO kísérlet vagy *CarmenCET* – csak ritkán érik el céljukat.

Hogyan játsszák az operát, eredeti nyelven, vagy anyanyelvre történő fordításban? Fogas kérdés. Mindkettő mellett sorakoztathatók fel érvek és ellenvélemények. Gyermekkoromban kezdett, immár több évtizedes operajárásom alapján magam azt gondolom, a művek megismertetését jobban segíti az utóbbi, míg már ismert darabok

újránézése esetén szerencsésebb az eredeti nyelvű változat. Napjainkban, amikor az anyanyelvű szöveget folyamatosan kivetik, talán szerencsésebb az eredeti nyelv választása. Több okból is. Részen, mert sajnos az énekelt magyar szöveg sok esetben nem érthető, részen, mert vendégművész(ek) meghívásakor furcsa anakronizmus, hogy a vendég(ek) eredeti nyelven szólal(nak) meg, míg hazai szereplőtársaik magyarul énekelnek. A prózai részekkel kiegészített művek esetében – mint a *Carmen* eredeti „dialógus”-változata, *Donizetti* Az ezred lánya vagy *Weber* A bűvös vadász c. műve műsorra tűzésekor, hogy csak a legutóbbi hazai példákat soroljam – a legszerencsétlenebb, nyilvánvalóan kényszer szülte megoldás, ha a prózát anyanyelven mondják, míg a zenei részletek az eredeti szöveggel szólalnak meg.

PRÓZAI MŰ – ZENÉS MŰ, KORHŰ – MAI KORRA ADAPTÁLT VÁLTOZAT

Korunk rohanó tempója nem hagyja érintetlenül a színházak világát sem. Klasszikus művek eredeti formájukban, teljes terjedelmükben – legyen szó görög sorstragédiáról, *Shakespeare*-drámáról vagy a hazai drámairodalom remekeiről – napjainkban aligha tűzhetők műsorra. Az idők folyamán gyakorlattá vált egyes jelenetek kihagyása, mások összevonása. Érthető és elfogadható. A ma nézőjének ritkán van ideje négy- vagy többórás művek végigülésére. Míg azonban prózai művek esetében legfeljebb az írott szöveggel való összevetés, esetleg egy-egy korábbi előadás emlékének felelevenítése jön szóba, a zenés színpadi darabok vonatkozásában – a muzsika „nyelvének” internacionális természetéből adódóan – óhatatlan az összehasonlítás. Elég egy felvétel lejátszóra helyezése, esetleg a kísérőfüzet áttanulmányozása, s máris adott a kontroll lehetősége.

Örök dilemma, hogy kihez szóljon egy-egy előadás. A ma nézőjét az egykor volt történések bemutatásával szólítsa meg – rábízva a jelenkorra vonatkozó tanulságok, megfontolások levonását –, vagy a cselekményt ültesse mai korba, a darabbeli szituációkat fordítsa át napjaink lehetséges helyzeteire. Nehéz kérdés. Minden bizonnyal darabja válogatja. Ám az erőltetett aktualizálás bizonyosan nem válik a bemutatandó mű előnyére, különösen, ha az énekelt szöveg viszont az eredeti.

Külön kérdés a nyelvezet. Igaz, minden korban változott és változik. A szleng, az alparíság azonban nem

a klasszikus színjátszás része, még akkor sem, ha az utca embere szóhasználatában – sajnos – mind gyakrabban fordul elő. Vonatkozik ez az operaszövegekre is.

Nem véletlen, hogy a Szóktetéshez, illetve egy másik mai írópárosnak A varázsfuvolához írt új magyar szövege erősen megosztotta a közönséget.²⁴ Itt most nemcsak arról van szó, hogy valamely ismert részlet új kezdősorral és szöveggel szólal meg – mert az megszokható, s az először halló számára később az lesz az „etalon” –, hanem arról, hogy a zsargon, a szleng nem a klasszikus zenei színpadra való. Legalábbis nem nagy költséggel létrehozott „nagyszínpadi” előadásokban. Az efféle kísérleteknek stúdió-színházakban van a helye.

I S AZ EGYENLEG...

Végül is: mit vár a néző a pénzéért (ha operaelőadásra vált jegyet)? Korrekt előadást, színházi élvezetet. Azt, amit a zeneszerző megálmodott, s amit rádióból, képernyőről, hangfelvételekből ismer. S mit kap a pénzéért? Többnyire maradandó zenei és vizuális élményt, igényes szó-rakozást, kulturális emléket. S ha netán egy-egy részlet hiányzik is, a teljes mű élvezetét aligha zavarja. Azok számára pedig, akik egyik-másik részletet hiányolnak, vagy ellenkezőleg, az éppen látott előadásban újdonságként ismernek fel, az előzőekben írtak talán útbaigazításul szolgálhatnak.

IRODALOMJEGYZÉK

1. Traviata. Proscénium páholy [Internet]. (megtekintve: 2025. 10. 11.) <http://vasyetty.freewb.hu/traviata-libretto>
2. Higgins C: Abridged too far. The Guardian [Internet]. 2003. 03. 20. (megtekintve: 2025. 10. 11.) <https://www.theguardian.com/music/2003/mar/20/classicalmusicandopera.artsfeatures>
3. CarmenCET. Port.hu [Internet]. (megtekintve: 2025. 10. 11.) <https://port.hu/adatlap/szindarab/szinhaz/carmenacet/directing-12926>
4. Fülöp K: TORZ, Ó! Opera-Világ [Internet]. 2008. 11. 17. (megtekintve: 2025. 10. 11.) <https://operavilag.net/budapest/torz-o>
5. Don Carlos. Wikipedia [Internet]. 2002. 02. 25. Frissítve: 2025. 06. 08. (megtekintve: 2025. 10. 11.) https://en.wikipedia.org/wiki/Don_Carlos
6. Winkler G: Verdi: Don Carlos. In: Barangolás az operák világában. III. kötet. Tudomány Kiadó, Budapest, 2006. pp. 2913-2929.
7. Don Carlos. Opera Digi-Tár [Internet]. (megtekintve: 2025. 10. 11.) <https://digital.opera.hu/alkotas/don-carlos/9023>
8. Boris Godunov (opera). Wikipedia [Internet]. 2002. 02. 13. Frissítve: 2025. 10. 09. (megtekintve: 2025. 10. 11.) [https://en.wikipedia.org/wiki/Boris_Godunov_\(opera\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Boris_Godunov_(opera))
9. Tannhäuser (opera). Wikipedia [Internet]. 2005. 07. 13. Frissítve: 2025. 09. 14. (megtekintve: 2025. 10. 11.) [https://en.wikipedia.org/wiki/Tannhäuser_\(opera\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Tannhäuser_(opera))
10. Limansky N: The many voices of Rosina. CS Music [Internet]. 2000. 02. 01. (megtekintve: 2025. 10. 11.) <https://www.csmusic.net/content/articles/the-many-voices-of-rosina>
11. Complete story of Die Zauberflöte. HDVD Arts [Internet]. (megtekintve: 2025. 10. 11.) <https://www.hdvarts.com/die-zauberflote-complete-story>
12. Hu L: Don Giovanni and the uncut epilogue. Amherst Stud [Internet]. 2018; 141(7). (megtekintve: 2025. 10. 11.) <https://amherststudent.amherst.edu/article/2011/11/02/don-giovanni-and-uncut-epilogue.html>
13. Da Ponte L: Don Giovanni: Opera libretto with Italian-English translation. DM's Opera Site [Internet]. (megtekintve: 2025. 10. 11.) https://www.murashv.com/opera/Don_Giovanni_libretto_Italian_English
14. Da Ponte L; Uhrman Gy (ford.): Don Giovanni. TarjánGZ [Internet]. (megtekintve: 2025. 10. 11.) <http://www.tarjanzg.eu/libretto/szovegek/dongiovanni.txt>
15. Mozart kincsestára – Don Giovanni, K.527.1. Fülelő [Internet]. 2014. 09. 26. (megtekintve: 2025. 10. 11.) <https://konyvmutatvanyosokfulelo.wordpress.com/2014/09/26/mozart-kincsestara-don-giovanni-k-527>
16. Berry M: Ending Don Giovanni. Boulezian [Internet]. 2014. 02. 02. (megtekintve: 2025. 10. 11.) <https://boulezian.blogspot.com/2014/02/ending-don-giovanni.html>
17. Fodor G: „Akinek ennyi jó kevés” – Mozart: Szóktetés a szerájából. Színház 2002; 35(10): 34-36. Hozzáférhető (2025. 10. 11.): https://szinhaz.net/wp-content/uploads/pdf/2002_10.pdf
18. Cammarano S; Fischer S, Csákovics LZs (ford.): Lammermoori Lucia. TarjánGZ [Internet]. (megtekintve: 2025. 10. 11.) http://www.tarjanzg.eu/libretto/szovegek/lammermoor_teljes.txt
19. Gorria T (Boito A): Libretto: La Gioconda. Opernführer [Internet]. (megtekintve: 2025. 10. 11.) <https://opera-guide.ch/operas/la-gioconda/libretto/it>
20. Meltzer K: Gounod: Faust. Reviews for IPCD 1097-2. Immortal Performances Recorded Music Society [Internet]. (megtekintve: 2025. 10. 11.) <https://immortalperformances.org/reviews.php?id=77852>
21. László F: Bokáig ér. Ponchielli: Gioconda / Erkel Színház. Revizor [Internet]. 2019. 02. 26. (megtekintve: 2025. 10. 11.) <https://revizoronline.com/ponchielli-gioconda-erkel-szinhaz>
22. Huizenga T: 5 opera scenes to sweep you off your feet. NPR Music [Internet]. 2021. 10. 25. (megtekintve: 2025. 10. 11.) <https://www.npr.org/sections/deceptivecadence/2021/10/25/104894412/5-opera-scenes-to-sweep-you-off-your-feet>
23. Makk Zs: Operaház – Királyi lépcsőház – A lakatlan sziget – 2014. nov. 30. 11h. Mezei Néző [Internet]. 2014. 12. 12. (megtekintve: 2025. 10. 11.) https://mezeinezo.blog.hu/2014/12/12/operahaz_kiralyi_lepcsohaz_a_lakatlan_sziget_2014_nov_30_11h
24. Makk Zs: „Opera otthonra”/1. – „Vészkiárat nincs!” – Szóktetés a szerájából – online premier Vecsei H. Miklós rendezésében 2021. 01. 23. Mezei Néző [Internet]. 2021. 01. 24. (megtekintve: 2025. 10. 11.) https://mezeinezo.blog.hu/2021/01/24/opera_veszkijarat_nincs_szoktetes_a_szerajbol_online_premier_vecsei_h_miklos_rendezeseben_2021_01