

PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM MŰVÉSZETI KAR
DOKTORI ISKOLA

Váradi-Horváth Zita

**A 19. Századi vígopera női szerepkörének eredete, stiláris
és interpretációs kérdései**

Norina, az összetett vígoperai nőalak megtestesítője

DLA értekezés tézisei

Témavezető:

Keresztes Nóra DLA

karnagy, habil. egyetemi adjunktus

2018

I. A kutatás előzményei

A vígopera első látásra játékos, könnyed műfajnak tűnik, ám színpadra állításánál, a szerepek megformálásánál általában kiderül, hogy ez csak a látszat. Bár egy jó előadás fesztelenül derűsnek és felhőtlennek látszik, mögötte komoly, pontos, igényes munka áll. Vígoperai szerepekről legendásan híres operaénekesek kivétel nélkül ugyanerről számolnak be különböző életrajzi írásaikban, riportjaikban.

Az operai interpretáció az előadó-művészet egyedi területe, melynek különlegessége és érdekessége abban áll, hogy az eleve komplex műfajhoz – amely egészen egyedi módon foglalja magában a zenét és a színházat, hiszen „zenében megfogalmazott színjáték” (Paul Henry Lang), az operaszínpadon „minden, ami látható, éppen annyira muzsika, mint amennyire cselekmény mindaz, ami hallható” (Walter Felsenstein) – hozzáadódnak az azt művelők, vagyis az operaénekesek hangja, személyiségbeli adottságai, és személyes tudástartományuk. Az előadandó szerepek megformálásának színvonala és egyedisége kvalitásuk, tehetségük, felkészültségük függvénye.

A vígopera az opera műfajának részterülete, melynek interpretációs kérdései bizonyos szegmenseikben különböznek az általános operai tolmácsolástól: az eltérő megközelítés legfőképpen szerepépítkezésben, színpadi jelenlétben és zenei formálásban mutatkozik meg.

II. Források

Az átélés a vígoperában is sarkalatos kérdése a szerepformálásnak. Sajnos gyakori az a megközelítés, hogy a könnyed műfajok játékosabbak és zeneileg is könnyebbek. „A világ minden táján azt hiszik, a komikus műfaj egyúttal a könnyebb műfaj is” – írja Stendhal *Rossini élete és kora* című művében. Fodor Géza szerint „[a vígopera] bizonyos belső készletet hordoz a zenei normák könnyedebb, lazább, játékosabb, engedékenyebb, kötetlenebb kezelésére. Ámde engedni is a műfaj efféle általános készletének, ez végzetes következményekkel járhat, éppen a legértékesebb darabok számára.”

Operaénekesként fontosnak tartom, hogy az *opera buffa*, az operajátszásnak ez a manapság kissé mostohán kezelt területe visszakerüljön méltó helyére, oda, ahova azok a szerzők emelték, akik maradandót alkottak e műfajban. Ennek eléréséhez ismereteimen és tapasztalataimon túl számos forrást hívtam segítségül. Walter Felsenstein *Zenés színház* című könyvében beszél az általa rendezett előadásokról, operaszínpadi elképzeléseiről, amelyekkel lényegében új alapokra helyezte az operajátszást. Sztanyiszlavszkij a magas szintű elméletet, és a saját élményeiből, tapasztalataiból származó gyakorlatot ötvözi *A színész munkája* című művében. Színpadi szerepeim felépítésekor már számtalanszor támaszkodtam rá, így doktori dolgozatom egyik

alpműve is ez lett. A Bagdy–Pap szerzőpáros *Ma még nem nevettem* című könyvéből értettem meg, igazából mi is a nevetés, és miért van elemi szüksége rá az embernek. Az általuk vizsgált szempontok, elemzések hatására más szemszögből kezdtem tekinteni a vígoperára is. Stendhal Itáliában tartózkodott Rossini nagy sikereinek idején. *Rossini élete és kora* című munkája egy 19. század eleji letehetetlen útikönyv, egyszersmind élvezetes napló, szellemes kritika, operai tudósítás és egyedi operai műelemzés a szerző ellenállhatatlan stílusában elbeszélve. Természetesen e művek mellett számos egyéb könyvre, lexikonra, kiadványra, cikkekre, internetes forrásra és operafelvételre támaszkodtam kutatásom során.

III. Módszer

Fontos megjegyezni, hogy az operai interpretáció kapcsán olyan tudástomány bemutatására vállalkoztam, amelynek bizonyos része nem önthető szavakba. A tudás nem kizárólag a megtanultak és a tapasztalatok összessége. Az interpretáció elemzése bizonyos fókig megvalósítható elméleti szinten, ezt meg is kíséreltem, azonban léteznek olyan rétegei, melyekről áttekintést adni csak szimbólumokon, metaforákon, példákon keresztül lehetséges.

Mivel értekezésem témájával nap mint nap foglalkozom a gyakorlatban, szembesültem Fodor Géza kérdésével is: „lehet-e egyáltalán az operáról szubjektivitás nélkül beszélni?” Úgy gondolom, nem. Ezért igyekeztem kívülről és belülről egyaránt vizsgálni a vígoperai előadásmód témakörét, egyéni meglátásaimat az elméleti, objektív kijelentésekkel ötvözve megfogalmazni.

Dolgozatomban először ismertetem a *commedia dell'arte* ősi műfaját, amelynek meghatározó szerepe van a vígopera létrejöttében. Ezen belül áttekintem a női figura kialakulását és jellemzőit. Ezután tárgyalom az *opera buffa* keletkezésének előzményeit, körülményeit, menétét. Az első vígoperáktól nyomon követem a női karakter fejlődését, részletesen elemzem, példákon keresztül is bemutatom jellemzőit, változását, interpretációs kereteit. Kiemelten tárgyalom a műfaj szempontjából meghatározó operákat. Elemzem, milyen eszközök állnak a vígoperaszerzők rendelkezésére ahhoz, hogy elérjék a megfelelő komikus hatást, vagyis mi lehet egy operában a humor forrása.

A disszertáció második felében áttekintem Donizetti életének és zeneszerzői munkásságának főbb állomásait, különös tekintettel azokra, amelyek vígoperái szempontjából a legfontosabbak. A *Don Pasquale* kiemelt figyelmet kap dolgozatomban, hiszen a 19. századi nagy vígoperai széria egyik utolsó, mérföldkőnek számító darabja; tartalmában, zenéjében, dramaturgiájában, szerepei karakterét figyelembe véve, az egész műfajt összegző műnek tekinthető. A *Don Pasquale* női főszerepe, Norina remek példája az *opera buffa* női figurájának, képviseli

az összes tulajdonságot, stílusjegyet, amely mentén kibontható és maradéktalanul bemutatható nemcsak a női szerepkör, hanem a műfaj egésze is.

Bár elsősorban az olasz vígoperai gyökerek feltárását és női alakjainak fejlődését kívánom bemutatni, Mozart – egyetemessége révén – mégsem maradhat ki az elemzésből. A női karakterek tárgyalásához mindenképpen szükséges áttekinteni az ő operai művészetének bizonyos részeit is. Összegzem a vígopera női szerepkörének stiláris és interpretációs kérdéseit, feltárom az élményt nyújtó és élvezhető előadásmód feltételeit. Megkerülhetetlen volt, hogy az általam dramaturgiaiilag legfontosabbnak ítélt részleteket zeneelméleti szempontból is vizsgáljam. Ezen részek egész részletes elemzésével szándékozom alátámasztani a stiláris és az interpretációs témákban tárgyalt állításokat.

IV. Eredmények

Doktori dolgozatom témáját elsősorban színpadon énekelt szerepeim, mesterségbeli tudásom és szakmai tapasztalataim alapján választottam. Érdeklődésem középpontjában pályám kezdete óta az operajátszás sajátos területe, a vígoperák világa áll. Tekintve, hogy alkatomnak és hanggi karakteremnek köszönhetően számos *opera buffa* előadásban vettem részt, disszertációm elkészítésének motivációja személyes érintettségemből következő ismereteimen és tapasztalataimon túl a műfaj szeretetéből és tiszteletéből ered.

Dolgozatomban feltártam a vígoperai női figura útját, eredetétől a 19. századi kiteljesedéséig. Színház- és zenetörténeti kutatásaimat, ismereteimet, tapasztalataimat alapul véve megpróbáltam összefoglaló áttekintést adni az *opera buffa* interpretációs specifikumairól. Egy konkrét szerep (Norina) elemzésén keresztül ismerttettem a *prima buffa assoluta* szerepkörben rejlő előadó-művészeti lehetőségeket. Tudomásom szerint még nem született olyan elemző munka, amely ebből a szempontból vette volna górcső alá ezt a színes, kedves, ám sokkal kevésbé felszínes figurát, mint amilyennek sok esetben a színpadi elképzelés láttatja őt. Reményeim szerint sikerült átfogó képet adnom a műfaj egészéről a női szerepkör bemutatásának segítségével.

A vígoperák előadásmódja kapcsán számos előadót megfigyeltem – többek között saját magamat is tanulmányoztam – annak érdekében, hogy rá tudjak világítani, miben áll az *opera buffa* műfajának különlegessége, mitől sajátos benne a női karakter. Tehetséget, tudást, összetevőket elemeztem és tártam fel, míg végül a bonyolult részleteken túl, egyszer csak a *commedia dell'arte* esztétikai rendszerének tanulmányozása kapcsán eljutottam a komikus műfajok egészére kiterjedő, letisztult lényegig. Ez pedig nem más, mint amit mindig is tudtam, bár túl egyszerűnek tűnt ahhoz, hogy valóban így legyen: a színésznek „örvendő lelkűnek kell lennie.

Ha ez az örvendő lélek (*anima allegra*) elrepül, a színész, már nem színész.” (A. K. Dzsivelegov) E reneszánsz kori megállapítás azért nagyszerű, mert örökérvényű. Mindazonáltal megerősít abban az elképzelésben, hogy az előadónak mindenkor fel kell fedeznie, és őriznie kell magában az őszinte gyermeki naivságot, játékos kedvet. Mert e nélkül vígoperai interpretáció egyszerűen elképzelhetetlen.

V. Bibliográfia

Bagdy Emőke és Pap János (2011): *Ma még nem nevettem*. Kulcslyuk, Budapest.

Dzsivelegov, A. K. (1962): *A commedia dell'arte*. Ford.: Siklósi Mihály, Gondolat, Budapest.

Felsenstein, W. (1979): *Zenés színház*. Ford.: Ormay Imre, Zeneműkiadó, Budapest.

Fodor Géza (2012): *Mi szól a lemezen? I. Operafelvételek Monteverditől Lisztig*. Typotex, Budapest.

Lang, P. H. (1980): *Az opera. Egy különös műfaj különös története*. Ford.: Gergely Pál, Zeneműkiadó, Budapest.

Stendhal, H. B. (1958): *Rossini élete és kora*. Ford.: Rónay György, Bibliotheca, Budapest.

Sztanyiszlavszkij: *A színész munkája*. Ford.: Morcsányi Géza, Budapest: Gondolat, 1988.

VI. Az értekezés tárgyköréhez kapcsolódó tevékenység dokumentációja

A női figura szemszögéből tekinteni az *opera buffa* repertoárra számomra nem rendhagyó küldetés. A gyakorlatban ezt már számtalanszor megtettem, amikor vígoperai szerepeimre felkészültem.

Susanna – Mozart: *Figaro házassága*. – 2002–2016. Magyar Állami Operaház (MÁO), vez.: Kovács János (KJ), Peskó Zoltán, Paolo Carignani, Vashegyi György (VGy), Hamar Zsolt (HZs), Halász Péter, Oberfrank Péter (OP), Kocsár Balázs (KB), Kaposi Gergely – 2009. Művészetek Palotája (MÜPA), vez.: Fischer Iván

„*Susanna szinte lehetetlenül sokrétű karakterét ezernyi árnyalattal, a kacérságtól, a pikáns-erotikus csipkelődéstől az intrikus szerepjátszáson át a szerelmével szembeni gyengédségig minden ízében képes volt pusztán a hangjával megjeleníteni – az ilyen szintű vokális fantázia ritkaság a hazai operaszínpadokon. Váradi Zita Susannája nagy értéke a magyar operaéletnek.*” – 2009. MÜPA (*opera-vilag.hu* – Bóka Gábor)

„*Váradi Zita olyan Susannát énekelt, amelyet az ember szeretne, elevenet, világosat, szép hangon szólót, sokarcút.*” – 2009. MÜPA (*Népszabadság* – Fáy Miklós)

„Mindkét előadáson rendkívül szuggesztív volt, éppen az ő figurája mutatta a legjobban, hogy mennyire más és más kontextusba kerülhet egy figura a többiek mellett. Váradi Zita zeneileg nagyszerű volt, Susanna szerepének minden rezdülését kifejezte.” – 2012. MÁO (papiruszportal.hu – szabói)

„Túlásnak látszhat, de Váradi Zita és Bretz Gábor fölért a két sztárral. Váradi Zita nemcsak csinos, cserfes és mesésen játszik, hanem mintha Mozart Susannát neki álmodta volna.” – 2012. MÁO (Népszava – Várkonyi Tibor)

Norina – Donizetti: *Don Pasquale* – 2003. Bregenz Theater am Kornmarkt, vez.: Pázmány Tibor – 2008–2012. MÁO, vez.: Kesselyák Gergely (KeG), Mészáros György, Bartal László (BL), Török Géza (TG), Szennai Kálmán

“Váradi Zita megformálásában Sofronia igazi nőstényördögé vált... Hangja egy vagy két fokkal drámaibb, mint ebben a szerepkörben szokásos.. .a sötétebb hang a szerep új vagy más árnyalatait képes kidomborítani, így a kezdő ária könnyes szakasza drámaibb hangvételt kapott...” – 2011. MÁO (Opera-Világ – Fülöp Károly)

Adina – Donizetti: *Szerelmi bájital* – 2002–2017. MÁO, vez.: TG, KeG – 2002. Szombathelyi Nyári Fesztivál, vez.: Rózsa Ferenc

Clorinda – Rossini: *Hamupipőke* – 2001–2011. MÁO, vez.: KeG, KJ, VGy

„Hamupipőke mostohatestvéreként komikai vénáját használja Váradi Zita, és a főszerep felelőssége nélkül komédiázhat (bár Norinája óta tudjuk: főszerepben is megy neki), kihasználva lehetőségeit a jelmez és a rendezés adta keretek között. Clorinda garantáltan főszereppé válik kezei között, az előadás biztos sarokköve.” – 2008. (opera-vilag.hu – Bóka Gábor)

Rita – Donizetti: *Rita* – 2009. MÁO előadása a Gödöllői Barokk Színházban, vez.: Köteles Géza

Mademoiselle Silberklang – Mozart: *A színigazgató* – 2002. Nyári Fesztivál, Fót, vez.: Sándor Szabolcs – 2008. MÜPA, vez.: Németh Pál (NP), 2014. MÁO vez.: KB

Gasparina – Haydn: *Az énekesnő* – 2008. MÜPA, vez.: NP

Zerlina – Mozart: *Don Giovanni* – 1997. Debreceni Csokonai Színház (DCsSz), vez.: KB, HZs

Despina – Mozart: *Così fan tutte* – 1998. DCsSz, vez.: KB, OP

Lauretta – Puccini: *Gianni Schicchi* – 1998. DCsSz, vez.: BL

Cherubino – Mozart: *Figaro házassága* – 1995. DCsSz, vez.: KB, BL

Papagena – Mozart: *A varázsfuvola* – 1994–2004. MÁO, vez.: Fischer Ádám, KJ, TG, OP