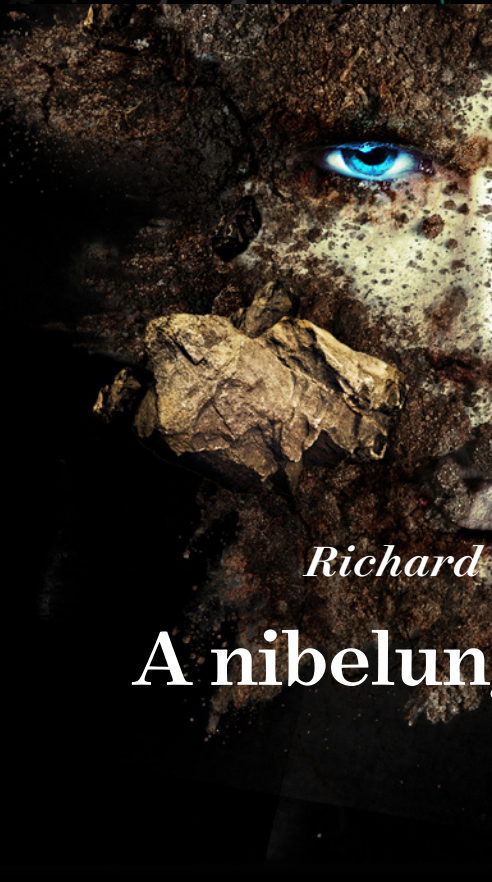


The logo for the Hungarian State Opera, featuring the word "OPERA" in a white, serif font. The letter "O" is a white circle with a vertical line passing through its center. The background of the top-left quadrant is a dark, abstract image with glowing blue and green circular patterns, resembling a microscopic view of cells or a stylized face.

OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA




Richard Wagner

A nibelung gyűrűje



Tartalom

Klasszikus, mégis kortárs – beszélgetések M. Tóth Géza rendezővel	4
<i>A Ring</i> – a lehetetlen megvalósulása	9
<i>A nibelung gyűrűje</i> az Operaházban	12
A Rajna kincse	15
Alkotók és szereposztás	16
Cselekmény	18
La Spezia – legenda és valóság	19
Wagner zenedrámái	20
A walkür	25
Alkotók és szereposztás	26
Cselekmény	28
Wotan törvénye – a társadalmi rend és a természet küzdelme	30
Siegfried	35
Alkotók és szereposztás	36
Cselekmény	38
Az alfa és az ómega: Siegfried	40
Kompozíciós súlypontváltozások a <i>Siegfried</i> ben	42
Az istenek alkonya	47
Alkotók és szereposztás	48
Cselekmény	50
Az istenek alkonya – a befejezés megírása	52
<i>Siegfried</i> halálából <i>Az istenek alkonya</i>	54
Felhasznált irodalom / Impresszum	60

A kívánt fejezetek elérhetők a címekre vagy az oldalszámokra kattintva, az oldalak alján található  ikon segítségével pedig ismét a tartalomjegyzék érhető el.

Klasszikus, mégis kortárs

– beszélgetések M. Tóth Géza rendezővel

A Magyar Állami Operaház 2015-ben kezdett hozzá új Ring-ciklusának felépítéséhez. A produkció megvalósításával a Balázs Béla-díjas, Oscar-díjra is jelölt animációs filmrendezőt, M. Tóth Gézát bizta meg, aki egy egységes koncepció mentén évről évre színpadra állította Wagner négyestés zenedramájának első három darabját. 2022-ben az Operaház új-ranyítása után pedig a tetralógia befejező darabja, *Az istenek alkonya* színre vitelével pont került nagyszabású vállalkozásának végére. Miben látja rendezőként Wagner magnum opusának népszerűségét?

Barátság, szerelem, hűség, képesség a megelégedésre, megbocsátásra: alapvető, örök emberi értékek, amelyek nélkül nehezen képzelhető el egészséges társadalom, de amelyek fontossága – válság idején különösen – mégis megkophat, megszűnhet. Richard Wagner monumentális, romantikus Ring-tetralógiája, *A Rajna kincse*, *A walkür*, *A Siegfried* és végül *Az istenek alkonya* nem csupán mitológiai hősökről szóló, tőlünk távoli mese, hanem az elmúlt két évszázad gazdasági-társadalmi-ökológiai változásait, értékviselkedését megjelenítő korrajz is. Példázat, amely arra int, hogy szükségszerűen világhatalomhoz vezet, ha az ember a birtoklás soha ki nem elégíthető vágyától hajtva, saját magát, a másik embert és a környezetét is folyamatosan, egyre nagyobb mértékben kihasználja. Wagner szövege, zenéje és színpadi instrukcióinak szorosan egybefonódó hármasa olyan pontosan fogalmaz, hogy annak minél precízebb követése már önmagában is egy kortárs produkció létrehozását segítheti elő.

A színpadi megvalósítással azonban rendre megküzdének a rendezők. Ön milyen úton indult el?

Minden munkához analitikusan közelítek, az adott műből próbálom meg kibontani a megoldást. A Ring esetében két dolog tűnt kézenfekvőnek: vagy a mitológiai megközelítést veszem alapul, vagy a társadalomkritikait. Úgy éreztem, hogy Wagnernek a mitológiai szöveg lehetőséget teremtett, hogy a társadalomkritikai mondanivalóját a közönség elé tárja. A 19. század második felében számos nagy filozófussal és eszmetörténéssel barátkozva Wagner egyre érzékenyebbé vált az akkori Európa társadalmi változásaira. A Ring alapkérdése, hogy miként lehet a pénz hatalom által az egyén társadalmi pozícióját meg-

tartani vagy növelni. Mert talán nem is azért akar mindenki följebb lépni egy fokkal, mert ott kényelmesebben érzi magát, hanem mert retteg a lecsúszástól. A Ring lényegében a társadalmi hierarchikus szinteket mutatja be. Wagner mitológiai alakokkal mesél arról a pénz és a hatalom által kialakított rendszerről, amelyben fokozatosan a még több pénz és a még több hatalom vágyása lesz az a mozgató elv, amely az egészet elevenen tartja. Ugyanakkor persze felteszi a kérdést, hogy ez hosszú távon működik-e. Fenntartható-e ez a hierarchizált rendszer? Van-e, létezik-e folyamatos fejlődés?

A tetralógiát nem művekre bontva, hanem egy egységként kívánja meg-ragadni.

Ez a wagneri elgondolás. A szerző szándéka a fontos, figyelembe véve persze azt is, hogy az adott időszakban, az adott énekesekkel és adott zenészekkel hozunk létre egy – azaz a négy év során négy – előadást. Arra jutottam, hogy ebben a megközelítésben meghatározó a látványt szervező logika, azaz a látványdramaturgia. És itt természetesen a tetralógia egészében kellett gondolkodnom. A komplexitás és a rendezés egységességének érdekében be kellett látnom, hogy egy bármilyen bonyolult és sokat tudó rendszer, ami az összes helyszínre alkalmas, óhatatlanul unalmassá, statikussá válik és nincs az a térszervezési, illetve scenikai megoldás, ami minden jelenetre ugyanolyan intenzitással volna alkalmas. Ezért döntöttem úgy, hogy egy olyan térszervező logikát keresek, ami nem kifejezetten a formából építkezik. És az is világos volt számomra, hogy a mű ledobná magáról azt, ha egy-egy jelenet között teljesen átszerveznék a színpadot, hangsúlyosan képekre bontva a művet. Miután ez egy egybefüggő mítosz, nagyon sok szállal kapcsolódnak egymáshoz a jelenetek, felvonások csakúgy, mint a tetralógia egyes darabjai. Ennek a térszervezési logikájában, az anyag- és térhasználatban is meg kell jelennie. Ez volt az egyik kiindulási pont. A másik pedig, hogy nagyon sok olyan dolgot írt bele Wagner, ami a klasszikus színpadi megoldásokkal nehezen megvalósítható. (Sellők úsznak a víz alatt, tűz lobban a semmiből, bejön két óriás, valaki sárkánnyá változik a szemünk előtt...) Tehát valamilyen varázslásra alkalmas médiumot kellett találni.

Korábban a *Máté-passió* színpadra állításánál már kísérleteztem a félig transzparens vetítőfelületekkel, ahol az anyagok előtt és mögött lévő fény arányának változtatásával álomszerű hatást lehet előidézni, sőt, ki lehet emelni vagy el lehet rejtteni a szereplőket. A vetített kép, a különböző színű fény és a jelzesszerű díszlet-elemek együttese adja a stílust.

Természetesen a vetített képi közeg csak a látvány egyik eleme, legalább ennyire fontos szerepet játszik a fény, a díszlet, a jelmez és persze mindenekelőtt az énekesek



játéka, mozgása, színpadi jelenléte. A vetítés két külön pontról (szemből és hátulról) történik. Fontos, hogy ez nem mozifilm, inkább egy folyamatosan mozgó vizuális jelenlét. Ha túlhangsúlyozódik ez az elem, az hiba, hiszen egyetlen formai megoldás sem lehet öncélú, mindennek a műről és Wagnerről kell szólnia. Ő az, aki elindul az első hangnál és a pontot az utolsó ütem utolsó hangjánál teszi le. A vetítés ezt a gondolkodásmódot követi. Persze nem „zenére” vetítünk, mert abból valami furcsa – és gyorsan kiüresedő – illusztráció lenne, de a vizualitás együtt halad a zenével. A képeknek tehát nem konkrét hangokkal, hanem az adott zenei egységgel kell szinkronban lenniük.

Milyen változáson ment át a vizuális koncepció A Rajna kincse bemutatója óta? Hogyan épültek be az ott leszűrt tanulságok?

A *Rajna*-előadásunkat több hasonló, a hagyományos színházi látványt és a legkorszerűbb vetítéstechnikát ötvöző produkció előzte meg. Ennek köszönhetően a *Rajnához* képest lényeges koncepcionális változtatásokat nem kellett tenni. A *walkürben* egy kicsit gazdagabb vetített látványt alkalmaztunk, de a vetítés mozgásának jellege nagyon hasonló maradt. A kiinduló vizuális koncepció az volt, és ez nem változott, hogy egy állandó, mozgó vizuális jelenlét legyen a színpadon. A készítés során tudomásul vettük, hogy bár technikai lehetőségeinket alapul véve ez egy fektetett téglalap alakú kép, tulajdonképpen a térben helyezkedik el, és nem egy mozivászon vagy egy monitoron. Figyelnünk kellett rá, hogy a képhatárokon belül minden forma önálló, értelmes egység legyen.

A másik lényeges szempont, hogy a színházban az alapszín a fény hiányából adódó fekete, tehát a vetítés során a fekete: a nincs. Csak azok a képi elemek jelennek meg a tüllökön és az operafóliákon, amelyek nem feketék. Ilyen módon egészen máshogy kell fogalmazni a mozgó képi anyagok készítésénél, mint amikor az ember filmet csinál, ahol a képen belüli alkotóelemek egyike a fekete. Ezt a tudást a *walkür* képanyagának elkészítésekor már hangsúlyosabban használtuk. Ugyanakkor azokat a képi motívumokat, amelyeket már az előző műnél kialakítottunk, újra alkalmaztuk és továbbfejlesztettük. Például ugyanazt az univerzális, digitális rendszert, világmindenséget asszociáló formát használtuk Wotan világtervéhez. A Siegmundhoz rendelt – ezzel rokon – motívum hasonlóan monumentális, de nem mesterséges, inkább csillagképekből áll, valamiféle öröktől létező rendet sugall. Az ősz, osztatlan anyagot idézi, amelyet az előjátékban a Rajna folyónál igyekeztünk megjeleníteni.

Hasonló formában jelenik meg aztán a tűz is, egy másik őszanyag, amely az osztatlan-ság, dimenziótlan-ság képi nyelvével tud hatni. Mindennek, értelemszerűen az ellentéte

és képi ellenpólusa is megjelenik. Az agyonstrukturált, mereven hierarchikus, függőleges-vízszintes hálószerkezetben megfogalmazott Hunding-világ, amelyet Wotan ellenében itt Fricka is képvisel.

Hogyan illeszkedik Siegfried története a Ring rendezésének a fogyasztói társadalmat következetesen kritizáló vonulatába?

Teljesen beleillik, bár nem biztos, hogy a társadalomkritika a legjobb kifejezés arra, amit csinálunk. Semmiképp sem az volt a célom, hogy a művet az eredeti szándéktól idegen módon értelmezsem. Mi is mitológiai történetként viszonyulunk a tetralógiához, de a látványvilága nem a történelem előtti ködös ősgermán sztereotip közeg, hanem egy olyan, szintén fiktív és elrajzolt mesei világ, amelyben olyan asszociációkat nyerhet a közönség, melyek jellemzően 19–20. századiak. És ezen belül nem egy pontosan definiált társadalombírálat tűnik elő, pusztán a Wagnerre és korára jellemző fontos kérdésvetítés, hogy vajon az új világregd mint egységes világlogika mennyire állja ki az idő próbáját az emberi és a klasszikus társadalmi értékek tekintetében. És ez az új rend, bár a 19. században nem így nevezték, maga a fogyasztói társadalom. Így értve a kérdést, nem nehéz tovább folytatni a megkezdett gondolatot, hiszen a *Siegfriedben* az előző két opera összegzését kínálja Wagner. Érdekes, hogy olyan érzése van az embernek, hogy a tetralógia valójában a *Siegfried* végén is lezárulhatna. A történet le van kerekítve, és valójában *Az istenek alkonya* nélkül is „megáll a lábán”.

Szépen megáll, valóban, de Az istenek alkonya nélkül egy hepiendes hollywoodi kalandmesét kapnánk. Nem túl optimista ez az olvasat?

Szép zárt történet lenne így is, erős és szép üzenettel. Ebben a mindentől elrontott világban csak a szerelem adhat reményt. A szerelem, amelyben az ember feloldódik, hogy a saját vágyainak, félelmeinek (félelemnélküliségének), identitásának hangsúlyozása helyett megélje a másikkal a teljességet.

Ha megnézzük Az istenek alkonya végét, valójában ugyanez az egyesülés következik be...

Azzal a nem elhanyagolható különbséggel, hogy ez az egyesülés ott a világ, a wotani világregd számára már nem jelent reményt. Brünnhilde és Siegfried első találkozásakor azonban van egy határozott optimista visszatérés ugyanabba az ősz-dimenziótlan-ságba, amit a Rajna lányai képviselnek, de itt még emelkedettebb szinten látjuk ugyanazt, mert a szerelmesek nem csak a játékot és a szabadságot



képviselik, hanem a már említett kettős egységet. Ehhez képest következnek egy különös Trisztán-történet a tetralógia utolsó részében, ahol Wagner azt a végső választ adja, hogy a Wotan által teremtett, Wotan által elrontott rend összeomlásakor minden maga alá temet.

Az Operaház felújítása miatt Az istenek alkonya bemutatója 2022 májusára tolódott. A kényszerszünet ideje alatt lezajlott világesemények befolyásolták önt? Változtatott valamit a koncepció „aktualitásain”?

Logikus egységben gondolkodtunk, így már 2014-ben tudtuk, mit szeretnénk a *Ring* utolsó darabjával, *Az istenek alkonyával* is. A látvány- és díszlettervek, az előadás struktúráját kirajzoló „grafikonok” nagyrészt megvoltak. A végső látványtervek persze akkor még nem készültek el, de a színpadkép és a vetítés koncepciója összeállt. Az is, hogy bizonyos elemei mennyire legyenek tényszerűek vagy inkább asszociációkra alkalmasak. E vizuális leitmotivok a zenei vezérmotívumokhoz hasonlóan végig kísérik a tetralógiát. Igyekszünk elérni, hogy a képi ikonográfia hasonlóan sokrétű legyen, mint a wagneri zene. Mindez dramaturgiai pontosságot és következetességet igényel. Attól nagyon ódzkodtam, hogy az emlegetett társadalomkritikai aspektuson túl direktben belevonjak a *Ring*be bármiféle aktuális társadalmi jelenséget. Nem szeretnék a koronavírus járványra utalni szájszoros, gázálarcos figurákkal; nem akartam unatkozva szelfiző-csetelő isteneket vagy új hazát kereső, sodródó menekülteket ábrázolni. Kézenfekvő lenne, de olyanfajta világégésben és árvízben sem gondolkodtam *Az istenek alkonya* végén, amelyekre ökológiai katasztrófaaként asszociálhatnánk. Csapda, zsákutca volna, amit tudatosan kerültem. Ez a fajta „nyelv” távol áll az én színházi ethoszomtól. És ami fontosabb, azt hiszem, Wagnertől is idegen.

Visszatérve a *Ring* mának szóló üzenetéhez, az emberiség – vagy emberiségünk – tragédiájára. Azt mondja tehát, hogy az elég helyett a több akarása az „alkony”, földi végünk legfőbb oka?

Wagner tetralógiája egy kísérlet láttat: mi történik akkor, amikor az anyagi – és az általa elért, mások feletti – hatalom, uralom lesz az értékmérce. Illetve amikor ez válik modellé a társadalom számára. Kiderül, hogy ebben a rendszerben szinte minden megbicsaklik: a munka nincs megfizetve, a nyomorultak még kizsigereltebbek, a vendégjog már nem szent, a jogfosztottnak nem jár jogorvoslat, a vérszerződéssel megpecsételt barátság megcsúfoltatik, a szerelmet manipulálják, a lehetséges szabadítók, a „megváltó megváltottak” – gondoljunk Siegmundra, Siegfriedre,

Brünnhildére – elárultatnak, és a bölcs tanácsára sem kíváncsi senki... Archaikus, mindannyiunk számára elemien fontos értékeink rendre mellőzödnek abban a modellben, ahol a fő érték nem az elegendő, hanem az egyre több. Számomra e nagy műnek ez a legérdekesebb, leglényegesebb üzenete.

Az interjúkat készítette:

Mátrai Diána Eszter, Orbán Eszter, Pallós Tamás és V. Nagy Viktória

A *Ring* – a lehetetlen megvalósulása

A *Nibelung*-tetralógia huszonhat évet tett ki Wagner életéből, ami alatt nézetei is – óhatatlanul – megváltoztak. Ezzel együtt a librettó, amellyel a munkafolyamat kezdetén elkészült, közelebb áll tudatos szándékaihoz, mint bármi más, amit ereje teljében szerzett, legalábbis a négy operából álló ciklus első három darabjában.

Wagner *Ring*jével kapcsolatban gyakran felmerül, hogy csak egy megalomán elme foghatott ilyen szélsőségesen hatalmas és színrevihetetlen vállalkozásba, amelynek bevégzése negyedszázados elfoglaltságot jelentett, miután még saját operaházat is építeni kellett, hogy bemutathassa a kész művet. Ha tekintetbe vesszük a mű irdatlan dimenzióit, valamint azt, hogy egyetlen szerző alkotta (aki eközben mellesleg megírta a *Trisztán és Izoldát*, a *Nürnbergi mesterdalnokokat*, a *Parsifalt* és a *Lohengrint* is), ez a teljesítmény egyedülálló a kultúrtörténetben. Wagner azonban eleinte maga sem úgy tervezte, hogy a *Ring* ilyen hatalmas léptékű ciklussá fog terebélyesedni. Lassanként, lépésről lépésre haladt előre benne, és a megtett lépéseket a mű belső követelményei diktálták.

Az eredeti történet nagymérvű kitérítése a múlt irányában gyökeresen felforgatta a belső egyensúlyt, úgy a tartalmat, mint a szereplőket illetően. Az alkotás korai szakaszában a kétesítésre tervezett mű Siegfried élettörténetének lett volna alárendelve. Amikor Wagner kiterjesztette az eredeti drámai ötletét, a *Ring* főszerepét Wotan vette



át. A mai napig Wotan szerepe az operairodalom leghosszabb, legsúlyosabb és legmegterhelőbb feladata, amelyet szorosan követ Siegfriedé.

A *Ring* megértéséhez elengedhetetlen, hogy szerves egésznek tekintsük, egy négy operából álló, de egységes műalkotásnak. Ha ugyanis négy különálló darabra bontjuk, óhatatlanul elégedetlenek leszünk vele, sőt egyenesen érthetetlennek fogjuk találni, mintha egy szimfónia tételeit hallgatnánk külön-külön...

A kész mű többek között attól olyan félelmetes és lenyűgöző, hogy számtalan szerteágazó és bámulatosan különböző összetevő forr benne szerves egységbe és teljességbe – egyetlen nagy s komplex szervezet élő szövete jön létre, amelynek bonyolultsága szinte felfoghatatlan, ám mégis ugyanaz a mindent magába foglaló, elidegeníthetetlenül hiteles élet lüktet benne. A tudatos gondolkodás szintjén maga Wagner sem lett volna képes újból alkotórészeire elemezni remekművét. Tisztában is volt ezzel. Ez persze minden nagy művész alkotáshoz való viszonyára igaz kell, legyen, de a vállalkozás iradatlan dimenziói miatt Wagner esetében minőségbeli különbségről kell beszélnünk, és a *Ring*ben mindörökre marad valami, ami szinte a szó szoros értelmében hihetetlen. Mintha megvalósult volna a lehetetlen.

Bryan Magee: Wagner világképe



Cser Krisztián, Gál Erika



A nibelung gyűrűje az Operaházban

Richard Wagner páratlan opera-négyese, *A nibelung gyűrűje* korábban sosem látott feladatok elé állította a 19. század végének színházait. Addig a legnehezebben színre állítható műveknek Verdi és Meyerbeer nagyoperái, az *Aida*, a *Don Carlos*, a *Szicíliai vecsernye*, illetve *A próféta* és a *Hugenották* számítottak. Ezekhez képest a *Ring* mamutzenekara, a *Rajna kincse* három nyíltszíni változása és színpadtechnikai trükkjei – mint a sellők úsztatása vagy a szivárványhid megjelenése – mind elképesztő erőpróba elé állították az 1880-as évek operaházait.

A budapesti Operaház a megnyitása után négy évvel, 1889 januárjában, két egymást követő napon, 26-án és 27-én mutatta be a *Rajna kincsét* és a *walkürt*. Ahhoz, hogy a közép-európai színház felnőjön egy ilyen hatalmas vállalkozáshoz, olyan megszállott zenei vezetőre volt szükség, mint amilyen a 28 éves Gustav Mahler lehetett. A zeneszerző-karmester mindössze két és fél évesre sikeredett pesti tartózkodásának legnagyobb sikere a *Parasztbecsület* és a két Wagner-mű magyarországi bemutatója volt. A ciklus második felét 1891-ben szerette volna bemutatni, de erre már nem maradt ideje. Az Operaház vezetősége a *Rajna kincse* és a *walkür* után természetesen nem hagyhatta félbe a *Ringet*. Mahlert Josef Řebíčekkel próbálták pótolni. Az elfeledett cseh karmester, aki már az 1860-as években Wiesbadenben a Wagner-művek elkötelezett tolmácsolójának számított, később a Berliini Filharmonikusok vezetője lett. A *Siegfriedet* és *Az istenek alkonyát* végül ő mutatta be Budapesten, 1892. április 9-én, illetve december 10-én. Noha a színlapok ezekben az években nem tüntették meg fel a rendezőt, az operák színpadra állításáért minden valószínűség szerint Alszeghy Kálmán volt a felelős.

A teljes *Nibelung gyűrűje* először 1893. január 30. és február 4. között szólalt meg, Řebíček vezényletével. A következő két teljes ciklusra csak a millenniumi kiállítás alkalmával, 1896 júliusában, illetve augusztusában került sor. Érdekes, hogy ekkor a tetralógia darabjain két karmester, Máder Rezső (*A Rajna kincse*, *Siegfried*) és Kerner István (*A walkür*, *Az istenek alkonya*) osztozott. A négy opera kisebb-nagyobb megszakításokkal folyamatosan műsoron maradt, a századforduló után pedig elkezdték felfrissíteni az előadásokat. Az 1920-as évek közepén Márkus László rendezte újra a ciklust (különös módon utoljára *A Rajna kincse* készült el), Bernhard Tittel (hazai

plakátokon Tittel Bernát) betanításában. Az 1930-as években nem csak a *Ringet* játszották egyben, hanem teljes Wagner-sorozatok is voltak, nem ritkán világsztárok közreműködésével.

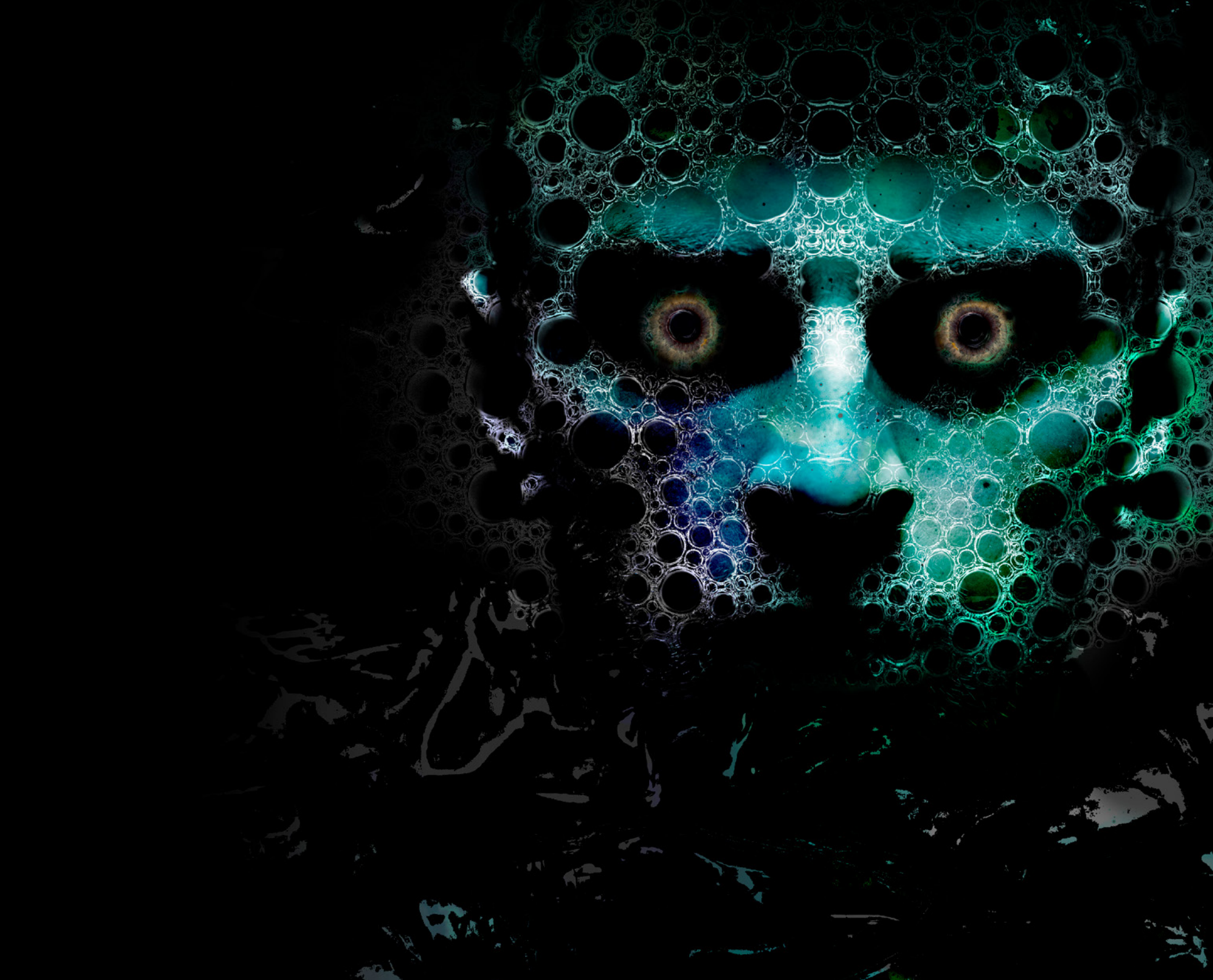
Nádasdy Kálmán már beérkezett művészként, 1940-ben állt neki a saját *Ringjének*. A díszleteket és a jelmezeket Fülöp Zoltán tervezte. A *Rajna kincse* Ferencsik János, az 1942-ben felújított *Walkür* Lukács Miklós vezényletével szólalt meg. A világháború után 1947-ben készült el a *Siegfried*, mely csak kétszer kerülhetett színre. Politikai nyomásra csökkenteni kellett a Wagner-előadások számát is, így a tetralógiából a következő két évtizedben egyedül a *walkür* maradt műsoron.

Hatalmas várakozás előzte meg a *Ring* 1969-ben kezdődő felújítását. Ekkor készült el Blum Tamás új műfordítása, a műveket Lukács Miklós tanította be, a második szereposztásokat Kórodi András vezényelte. A ciklust – új bayreuthi mintára – Békés András rendezte, alkotótársai Forray Gábor díszlet- és Szeitz Gizella jelmeztervezők voltak. (Békés betegsége miatt a *Siegfriedet* végül Mikó András állította színpadra). Az 1974-ben befejezett tetralógia az Operaház 1980-as bezárásáig műsoron maradt, a *walkür* az Erkel Színházba is átkerült.

Wagner halálának 110. évfordulóján, 1993 februárjában indult a következő *Ring*-szorozat. Alszeghy Kálmán és Márkus László után Nagy Viktor volt a harmadik rendező, aki mind a négy darabot színpadra állította. Az előadások díszleteit Csikós Attila, jelmezeit Vágó Nelly tervezte. A *Rajna kincsét* Medveczky Ádám és Kovács János, a további operákat Jurij Szimonov vezényelte. Miután *Az istenek alkonya* is elkészült, a tetralógia csak egyben ment, évi egy-két alkalommal, egészen 2007 januárjáig. 2015-ben M. Tóth Géza egészen más megközelítésű és látványvilágú tetralógia felépítésébe kezdett, 2022-től pedig ismét teljes *Ring*-ciklussal várja nézőit az OPERA.

Karczag Márton





Richard Wagner

A Rajna kincse

Das Rheingold

Zenedráma egy felvonásban, német nyelven, magyar, angol és német felirattal

Librettó **RICHARD WAGNER**

Rendező **M. TÓTH GÉZA**

Díszlettervező **TIHANYI ILDI**

Jelmeztervező **BÁRDOSI IBOLYA**

Vetített látvány **KEDD VIZUÁLIS MŰHELY**

Dramaturg, magyar feliratok **ORBÁN ESZTER**

Angol nyelvű feliratok **ARTHUR ROGER CRANE**

Karmester **KOVÁCS JÁNOS**

Wotan **CSER KRISZTIÁN**

Donner **SZEMERÉDY KÁROLY**

Froh **IBALCZÓ PÉTER**

Loge **ADRIAN ERÖD**

Alberich **KÁLMÁN PÉTER**

Mime **KISS TIVADAR**

Fasolt **PALERDI ANDRÁS**

Fafner **RÁCZ ISTVÁN**

Fricka **GÁL ERIKA**

Freia **HORTI LILLA**

Erda **SCHÖCK ATALA**

Woglinde **VÁRADI ZITA**

Wellgunde **TUZNİK NATÁLIA**

Flosshilde **MESTER VIKTÓRIA**

Közreműködik a Magyar Állami Operaház Zenekara

Bemutató: 2015. március 21., Operaház



Adrian Eröd, Kálmán Péter



Cselekmény

Első kép

A Rajna mélyén a három Rajna-lány őrzi a kincset: a felbecsülhetetlen értékű aranyat. Alberichet, a nibelung törpét elkápráztatja a lányok szépsége, de miután ők kikacagják, az arany csillogása kelti föl érdeklődését. A lányok kikotyogják, hogy az, aki megszerzi az aranyat, és gyűrűt formáz belőle, a világhatalmat is magáénak tudhatja. Csakhogy ehhez kell mondania a szerelemről. Alberich elátkozza a szerelmet, és ellopja az aranyat.

Második kép

Wotan, az istenek ura épp felesége, Fricka korholását hallgatja: az istenek várának építési munkáját végző két óriásnak, Fasoltnak és Fafnernek Fricka húgát, a szépséges Freiat ajánlotta fel munkadíj gyanánt. Kész a vár, és az óriások eljönnek a bérükért. Loge, a tűz istene, Wotan tanácsadója más bért ajánl: a gyűrűt, amit Alberich a Rajna kincséből verekített, és mindazt a kincset, amit a gyűrű hatalmának segítségével felhalmozott. Az óriások biztosítékként magukkal viszik Freiat, akinek távollétében az isteneknek nélkülözniük kell a fiatalságuk és erejük megőrzéséhez szükséges aranyalmákat is.

Harmadik kép

Wotan és Loge elindul a Föld gyomrába, Nibelheimba, a nibelungok lakhelyére, hogy megszerezzék a gyűrűt. Itt találkoznak Alberich testvérével, Mimével, aki testvére parancsára ködsüveget készített, melynek segítségével az bármely alakot fel tud venni, és ha úgy kívánja, láthatatlanná válik. Mime elmeséli Wotannak, Alberich hogyan igázta le a nibelungok népét, hogy neki dolgozzanak. Alberich érkezik, és kineveti az isteneket. Loge ráveszi, hogy bemutassa a ködsüveget, a Tarnhelm működését: először sárkánnyá, majd varanggyá változik, és ebben az alakjában elfogják az istenek. Magukkal viszik a felszínre, és kényszerítik, hogy kincseit odahordassa az istenekhez. Wotan a gyűrűt is elveszi tőle. Alberich megátkozza a gyűrűt: viselőjét örök aggodalom és halál várja!

Negyedik kép

Az óriások visszatérnek az aranyért. Az isteneknek a Ködsüveget is oda kell adniuk, de Wotan nem akar megválni a gyűrűtől. Erda, a Föld istennője jelenik meg, és figyelmezteti, hogy a gyűrű az istenek vesztét fogja okozni. Wotan kelleetlenül lemond a gyűrűről, Alberich átka pedig azonnal áldozatot követel: Fafner megöli testvérét a kincs feletti

vitában. A Rajna-lányok panaszos dalukkal a kincs elvesztése fölött keseregnek, míg az istenek elindulnak új otthonuk, a Walhalla felé.

La Spezia – legenda és valóság

Wagner *Mein Leben* c. önéletrésztében azt írja, hogy *A Rajna kincse* megírásához várva várt kezdő lökés, a szinte kézzelfogható inspiráció egy speziai fogadóban, 1848. szeptember 5-én délután talált rá, miközben kimerülten a megváltó álmodt: „...hirtelen az az érzés kerített hatalmába, mintha egyfolytában folyó vízbe süllyedtem volna. A víz zúgásából hamarosan egy Esz-dúr akkord bontakozott ki, amely akkordfelbontásokban feltartóztathatatlanul hullámzott ide-oda: e felbontások egyre jelentősebb dallami figurációkká váltak, miközben a tiszta Esz-dúr hármashangzat továbbra sem mozdult a helyéről. (...) Azzal az érzéssel ébredtem fel álomból, mintha a hullámok magasan felettem zúgnának. Nyomban felismertem, hogy A Rajna kincsének zenekari előjátékát hallottam...”

A drámai történet jól illik abba a természetes zseni képbe, melyet Wagner magáról terjeszteni kívánt: a kreatív ötletek hozzá spontán, a tudatalattijából érkeznek.

„Kár elrontani ezt a történetet, de tény, hogy az adatok, bár nem mutatnak egyértelműen egy irányba, mégis azt sugallják, hogy a Ring keletkezése valójában korábban, és sokkal prózaibb formában történt. (...) Összességében az, ahogy Wagner elsőre egy szuszra megírta a szöveget, lenyűgözően gördülékeny folyamat volt; terjedelmes szakaszokat írt le olyan formában, amely radikálisan – vagy egyáltalán – nem változott a végleges partitúra megírásáig. *A Rajna kincse* első teljes vázlata 1853. november 1. és 1854. január 14. között készült, azaz tíz hét alatt, és ebből még lejön tíz nap betegség – ez bámulatosan rövid idő tekintetbe véve azt, hogy milyen úttörő munkát végzett a nyelvezet és motívumok terén. Másrészt, ellentétben a – Wagnert magát követő – Wagner-tudósok generációi által táplált közvélekedéstől, a zeneszerzés folyamatát ugyanakkor állandó gondos önkorekció és tökéletesítés jellemezte.”

Barry Millington: Wagner



Wagner zenedrámái

A *Ring*-tetralógia keletkezéstörténete több mint negyed évszázadot ível át 1848-tól 1874-ig. A műben kimutatható töréseknél, következetlenségeknél megdöbbentőbb, hogy ennek ellenére mennyire egységes; bárha egysége nem annyira drámai, mint epikus és zenei-szimfonikus. A dráma klasszicista hagyomány-szentesítette formatörvénye megkövetelte az epikus elemek kerülését. (...)

A Nibelung-mítosz cselekménye, ahogyan Wagner 1848. október elején felvázolta, szélsőségesen „többszörös”. Wagner a középkori Nibelung-éneket felhígtatva érezte, ezért az Eddához nyúlt vissza, hogy Siegfried halálának hőseposzát az istenek mitológiájával összekapcsolva a cselekményt a világkezdet és világvég drámájává emelhesse. (Wagner 1848 októberében megfogalmazott próbavázlata – *Die Nibelungensage (Mythus)*, amely később *Der Nibelungen-Mythus - Als Entwurf zu einem Drama* címmel jelent meg – az egész „soktémájú” mítoszt előadja a Rajna kincsének elrablásától s a Walhalla felépítésétől Siegfried és Brünnhilde haláláig, amely mint engesztelő áldozat, feloldja a kincshez tapadó átkot.)

Wagner csak akkor ismerte fel, hogy a *Siegfrieds Tod* önmagában életképtelen, mikor két évvel később Drezdából elmenekülve Zürichben sikertelen kísérletet tett a szöveg megkomponálására. 1851 júniusában egyrészt dramaturgiai, másrészt zenei okokból a *Siegfrieds Todot* kiegészítette a *Der Junge Siegfrieddel*, novemberben pedig Theodor Uhlignek írott levelében megemlíti azt a tervét, hogy a kettős drámát tetralógiává bővíti ki. 1852-ben megszületik *A Rajna kincse* és *A walkür* szövegkönyve. Uhlignek így ír:

„Amint nekiláttam a zene kidolgozásának, és végre szembe kellett nézmem a színház valóságával, rádöbentem, hogy terveim nélkülözik a teljességet: a nagy összefüggés, amely pedig egyedül adja meg alakjaim roppant, lenyűgöző jelentőségét, csak epikus elbeszélésekben, csak a gondolat számára, hozzáférhető közelségben jelenik meg. Így hát megírtam *Az ifjú Siegfriedet*, hogy a *Siegfried halála* lehetségessé váljék, ám amennyivel jelentékenyebbé lett így az egész, annyival inkább értettem most, *Az ifjú Siegfried* színpadi és zenei kidolgozásához fogva: valójában csak még inkább növeltem annak szükségességét, hogy a nagy összefüggéseket az érzékek számára hozzáférhetően ábrázoljam. Most már látom, ahhoz, hogy mondandóm tökéletesen érthető legyen a színpadról, plasztikusan ki kell dolgoznom az egész mítoszt.”

Az operaszerző tapasztalata sugallta meggyőződés, az, hogy csakis a színpadon látható, megjelenített dolgok keltenek hatást, beszélt drámákban nem érvényes; épp ellen-

kezőleg, a színjáték hagyományában mélyen gyökerezik az epikus, elbeszélő exozicció technikája. Ám az a dramaturgiai nehézség, amely Wagnert rákényszerítette, hogy a Siegfried-tragédiát *Ring*-tetralógiává bővítsse ki, szorosan kapcsolódott egy zenei-kompozíciótechnikai problémához. Olyannyira, hogy joggal beszélhetnénk a vezérmotívum-technika születéséről az epikus mozzanat dialektikájából Wagner Nibelung-drámájában. (...)

Wagner úgy tartja, a zenedrámái motívum csak akkor érthető tökéletesen, ha először szöveggel és valamely színpadi mozzanattal összefüggésben jelenik meg. A színházban nem annyira a szövegi kommentár a döntő, hanem a zenei kifejezés látható megfelelője. Csak ha a zenei motívum már valamely színpadi mozzanat jelképévé lett, és ezáltal konkrét meghatározottságra tett szert mint kincs-, gyűrű-, Walhalla- vagy szerződés-motívum, csak azután válhat emlékeztető és vezérmotívummá, olyan eszközzé, ami a színpadon jelenvaló, szóban megnevezett dolgokat képes összekapcsolni jelen nem lévő és ki nem mondott dolgokkal.

Grove monográfiák: Richard Wagner







Richard Wagner
A walkür

Die Walküre

Zenedráma három felvonásban, német nyelven, magyar, angol és német felirattal

Librettó **RICHARD WAGNER**

Rendező **M. TÓTH GÉZA**

Díszlettervező **ZÖLDY Z GERGELY**

Jelmeztervező **BÁRDOSI IBOLYA**

Vetített látvány **KEDD VIZUÁLIS MŰHELY**

Koreográfus **VENEKEI MARIANNA**

Dramaturg, magyar feliratok **ORBÁN ESZTER**

Angol nyelvű feliratok **ARTHUR ROGER CRANE**

Karmester **KOVÁCS JÁNOS**

Siegmund **KOVÁCSHÁZI ISTVÁN**

Hunding **GÁBOR GÉZA**

Wotan **RENATUS MÉSZÁR**

Sieglinde **SÜMEGI ESZTER**

Brünnhilde **RÁLIK SZILVIA**

Fricka **GÁL ERIKA**

Helmwige **MEGYIMÓRE CZ ILDIKÓ**

Gerhilde **VÁRADI ZITA**

Ortlinde **BRASSÓI-JÓRÓS ANDREA**

Waltraute **SZÁNTÓ ANDREA**

Siegrune **FÜRJES ANNA CSENGE**

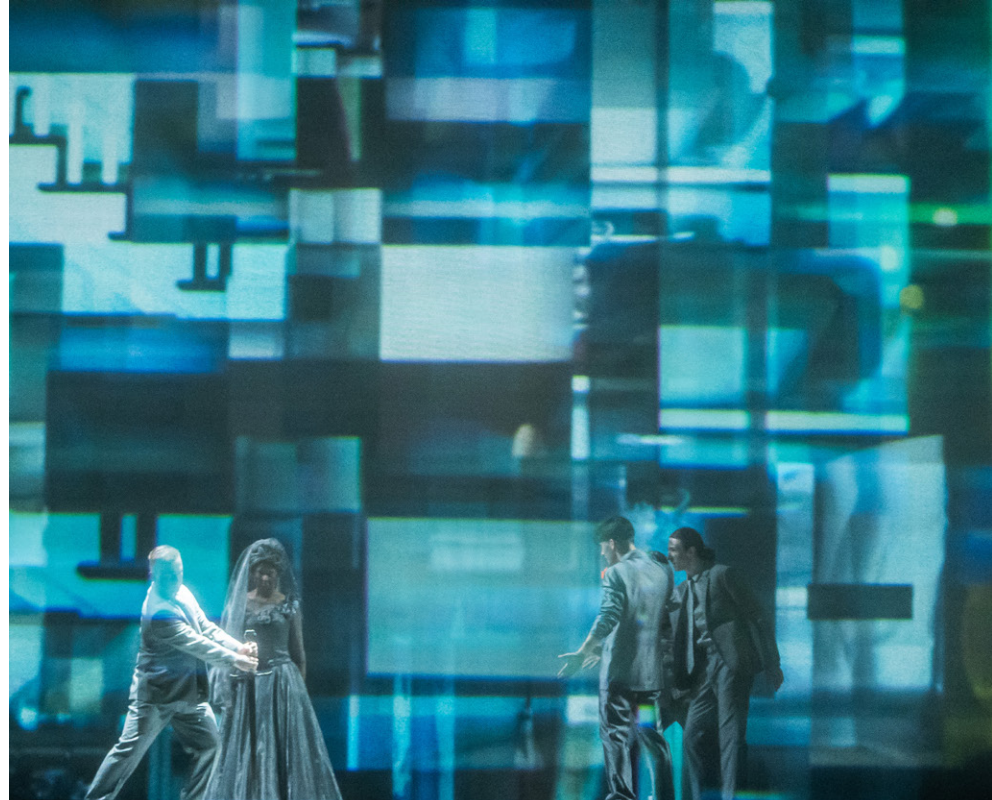
Rossweiße **VINCZE KLÁRA**

Grimgerde **KISS DIÁNA IVETT**

Schwertleite **MESTER VIKTÓRIA**

Közreműködik a Magyar Állami Operaház Zenekara, valamint a Magyar Nemzeti Balett művészei és a Magyar Táncművészeti Egyetem hallgatói

Bemutató: 2016. március 6., Operaház



Kovácsházi István, Sümegi Eszter



Cselekmény

I. felvonás

Siegmund holtfáradtan esik be egy ismeretlen ház ajtaján a viharból, amin keresztül üldözői elől menekült. Sieglinde a tűz mellett talál rá és azonnal vonzalmat éreznek egymás iránt. Sieglinde férje, Hunding zavarja meg beszélgetésüket, aki kérdőre vonja az idegent, kicsoda. Siegmund Wehwaltnak, azaz szerencsétlenségtől üldözöttnek nevezi magát és elmeséli hányattatásokkal teli életét, anyja halálát, húga elvesztését. Végül mindannyiuk számára kiderül, hogy Hunding épp Siegmund ellenségeinek rokona. A házigazda a vendégjogot tiszteletben tartva nem tör azonnal Siegmund életére, de kijelenti, hogy reggel halálig menő küzdelemben kell megmérkőzniük.

Siegmund magára marad és apját szólítja, Wälsét – aki valójában Wotan, az istenek ura, emberi alakban –, hogy adja oda neki most a kardot, mit egykor ígért. Sieglinde visszatér, és elmondja, hogy Hundingnak altatót adott, így nyugodtan beszélhetnek. Elmeséli menyegzője történetét, beszél az egyszemű idegenről, aki egy kardot döfött a ház közepén álló kőrísa törzsébe, amit még senkinek sem sikerült kihúzni onnan. Sieglinde boldogtalanságáról is vall a férfinak. Siegmund átöleli és ígéretet tesz, hogy megszabadítja a Hundinggal kötött kényszerházasságból. Holdfény árasztja el a szobát, Siegmund a bennük feltörő érzéseket a szerelem és tavasz egyesüléséhez hasonlítja. Sieglinde „tavasznak” nevezi Siegmundot, de megkérdezi, hogy apja valóban „Wolfe” volt-e, ahogy korábban mesélte. Amint Siegmund elárulja, hogy apja valójában Wälse volt, Sieglinde felismeri a férfinak ikertestvérét. Siegmund kihúzza a kardot a fatörzsből és Sieglindét menyasszonyának nevezi. A wälsungok boldogságban egyesülnek.

II. felvonás

Egy magas hegygerincen Wotan kedvenc harcos lányával, a walkür Brünnhildével beszél. Arra kéri, hogy segítse a csatában Hundinggal szemben halandó fiát, Siegmundot. Brünnhilde boldogan indulna teljesíteni a kérést, de megérkezik Fricka, Wotan felesége és a házasság, a házi tűzhely istennője, aki ragaszkodik ahhoz, hogy a házasságtörő - ráadásul vérfertőző szerelemben esett - testvérpár bűnhődjön, azaz Wotan védje meg Hunding házassággal szerzett jogait Siegmunddal szemben. Nem törődik Wotan érveivel, miszerint Siegmund talán megmenthetné az isteneket azzal, hogy a Nibelung, Alberich mindenható gyűrűjét visszaszerzi a sárkánnyá változott óriástól, Fafnertől. Wotan ráébred, hogy saját csapdájának foglya: ha nem tartatja

be a törvényt, a saját hatalma is semmivé foszlik. Megadja magát és elfogadja felsége követeléseit. Miután Fricka távozik, a dühös és magát tehetetlennek érző főisten elmeséli a visszatérő Brünnhildének a Rajna kincse elrablásának történetét, és azt, hogyan átkozta meg Alberich az aranyból formázott gyűrűt. Brünnhilde döbbenet hallgatja apját, az istenek megmentésére kieszelt, de most hamvába hol terv történetét, majd végül azt a parancsot, hogy Hunding oldalán kell harcolnia a párbajban. Az erdőben eközben Siegmund a félelemtől és a szegénytől szinte esztét veszített aszszonyát próbálja megnyugtatni, majd mikor Sieglinde végre elalszik, vigyázza álmát. Brünnhilde látomásként jelenik meg előtte és elmondja Siegmundnak, hogy hamarosan meg fog halni és a Walhallába kerül. Siegmund azt válaszolja, hogy nem hagyja Sieglindét magára, és azzal fenyegetőzik, hogy saját maga és kedvese életére tör, ha kardjának Hunding ellen biztosan nincs ereje. Brünnhildét meghatja Siegmund állhatatossága, és úgy dönt, Wotan döntése és kifejezett parancsa ellenére – apja legbelsőbb vágyait tekintve iránymutatónak –, Siegmundot fogja segíteni. Siegmund elbúcsúzik Sieglindétől, amikor meghallja, hogy Hunding közelít. A két férfi harcában Siegmund – Brünnhilde védőpajzsának hála – már majdnem nyer, amikor megjelenik Wotan és lándzsájával darabokra töri Siegmund kardját, a Nothungot. A fegyvertelen fiút Hunding megöli, eközben Brünnhilde, apja bosszújától tartva, Sieglindét és a Nothung darabjait magával ragadva elmenekül. Wotan egy intésével megöli a Siegmund teste fölött győzedelmesen álló Hundingot, majd Brünnhilde után indul, hogy megbüntesse kedvenc gyermekét a súlyos engedetlenség miatt.

III. felvonás

Brünnhilde nyolc harcos nővére, a walkürök, egy hegyormon gyülekeznek: itt találkoznak össze útkon a Walhalla felé, ahova az elesett hősöket viszik, hogy azok örök időkre védjék az istenek otthonát. Meglepetésükre Brünnhilde nem egy hőst, hanem egy asszonyt hoz lován: Sieglindét. Mikor testvérei megtudják, hogy Wotan haragja elől menekül, nincs merszük elrejteti előle. Sieglinde kétségbeesett, tehetetlen és a halált várja, míg Brünnhilde el nem árulja neki, hogy Siegmund gyermekét hordja a szíve alatt. Ekkor a walkürök segítségét és útmutatását kéri, majd átveszi Brünnhildétől a Nothung darabjait, megköszöni a bátor walkür segítségét és az egyetlen, Wotantól biztonságos helyre, a Fafner által őrzött erdőbe menekül. Az istenek ura megérkezik, Brünnhildét kitagadja a walkürök sorából és büntetésül halandó nővé kívánja változtatni, a segítségére siető testvéreit pedig megfenyegeti, hogy ők is ilyen sorsra jutnak, ha védelmükbe veszik.



Brünnhilde kettesben marad apjával, és azzal érvel tette mellett, hogy valójában Wotan belső vágyát követte, amikor ellenszegült neki. Apja nem változtat a büntetésen: Brünnhilde mély álomba merülve fekszik majd a hegyormon, és azé a férfié lesz, aki megtalálja. A lány arra kéri apját, hogy lángfallal vegye körbe, amit csak a legbátrabb hős mer átlépni. Mindketten megérik és remélik, hogy ez a hős Sieglinde születendő gyermeke lesz. Wotan szomorúan búcsúzik legkedvesebb gyermekétől, atyai csókjával mély álmat és halandó életet bocsát Brünnhildére, mielőtt magához hívja Logét, a tűz istenét, hogy kerítse körbe a sziklát, Brünnhilde fekhelyét. Ahogy felcsapnak a lángok, Wotan bűbájt bocsát a tűzre, amely mindenkit elriaszt, aki tart Wotan lándzsájának erejétől.

Wotan törvénye – a társadalmi rend és a természet küzdelme

Wotan törvénye az első törvény. Más szóval az ő uralkodása az első lépés a természettől a civilizáció felé, amely még teljes egészében békés megegyezésen, szerződéseken és szövetségkötéseken alapul. E hatalom jelképe Wotan dárdája. Mindig magánál hordja, nem azért, hogy ledöfjön vele másokat (sosem tesz ilyet), hanem mert a világrendet alátámasztó, általa megkötött szövetségek és szerződések a dárda nyelére vannak felröva, és ilyenformán ő az őrizőjük. A szó szoros értelmében a világrend „fenntartója” Wotan: ha valahol széthúzás és káosz üti fel a fejét, csak „feltartja” és meglengeti a dárdát, és már helyre is áll a rend. De már önmagában ez a szimbólum azt sejteti, hogy a minimális, teljességgel közmegegyezésen alapuló rend is csak úgy érvényesíthető, ha a háttérben ott az erődemonstráció lehetősége. (...)

A dolgok mélyén voltaképpen kezdettől fogva ott rejlik, hogy ez az új rend milyen megsemmisítő hatással van az élet spontaneitására. Wotan akkor lép először tévútra, amikor őseredeti atyafiguraként (vagyis a legelső jóindulatú tekintély életszerző képviselőjeként – ne feledjük, hogy ő Brünnhilde, Siegmund, Sieglinde, Siegfried és számos további szereplő apja illetve nagyapja, a többi nyolc walkürt is feltehetőleg ő nemzette, s emellett Erda, Fricka és sok más feleség-anyja társa is volt hosszabb-rövidebb ideig)

belekortyolt a tudás forrásába. Wotannak fél szemébe kerül a bölcsesség megszerzése. Ezt követően már semmit nem képes egészen világosan látni. A tudás megszerzése együtt jár az ártatlanság elvesztésével, amit mi sem mutat jobban, mint hogy Wotan, miután ivott a bölcsesség forrásából, rögtön a hatalom megszerzését tűzi ki célul. Letör egy ágat a világkőrísről, melynek árnyékában a tudás forrása felbugyog, és dárdát farag belőle – létre hozza a fent említett jelképes fegyvert, amellyel közben tarthatja a világot. A természet eme első megsértése ugyanakkor oda vezet, hogy a kőrís környezetében minden elhervad és elpusztul. (...)

Az itt megfogalmazódó eszméiség azonos az anarchizmus filozófiájával: a politikai hatalomgyakorlás, mint olyan – s ezen belül a társadalmasodás és a törvény – összeegyeztethetetlen a dolgok természetes rendjével, és eleve életellenes. Ártatlan politika nem létezik, nem is létezhet. (...) A civilizáció felé vezető első lépés tehát egyből kikezdi a természetes érzést, elfojtja az ösztönöket, és felmérhetetlenül mély hatást gyakorol az emberi lények életére és pszichéjére. A *Ring* alapvető eszméje, hogy a hatalom vágya, illetve gyakorlása összeférhetetlen a szerelemmel és a szeretetképességgel. [...]

Wagner életművében – nem csupán a *Ring*ben, és nem csak a szexuális viszonyok összefüggésében – lépten-nyomon két értékrend feszül egymásnak. Egyrészt ott vannak az emberi szív értékei, az őszinte, spontán érzelmek, amelyeket épp spontaneitásuk miatt vágyunk követni. Wagner szemében ezek a valódi értékek, ám úgy látja, a társadalom megütközik rajtuk, elítéli őket. A másik oldal értékei a magántulajdon és a házasság társadalmi alapintézményeiből fakadnak, amelyeket a civilizált társadalom magától értődőnek tekint, ám Wagner szemében botrányosak és elfogadhatatlanok. A két rend egymásnak feszülése mindig kataklizmához vezet, és akik a szívükre hallgatnak, azokat a társadalom minden valószínűség szerint összeroppantja. Úgy vélem, ez a látásmód nagyjából egybevág azzal, ahogyan Wagner a saját helyzetét látta a világban – konkrétan ki is jelentette: a világ nem engedi, hogy éljen, és ezzel nem pusztán az anyagi megélhetésre gondolt. Könnyen lehet, hogy a művészi-szellemi megfontolásoktól függetlenül egy olyan pszichodinamikus tényező volt életművének legalapvetőbb hajtóereje, amely nélkülözhetetlen volt ahhoz, hogy csillapítsa az önmaga és a társadalmi valóság közt elviselhetetlenül feszülő konfliktust.

Bryan Magee: Wagner világképe







Richard Wagner
Siegfried

Zenedráma három felvonásban, német nyelven, magyar, angol és német felirattal

Librettó **RICHARD WAGNER**

Rendező **M. TÓTH GÉZA**

Díszlettervező **ZÖLDY Z GERGELY**

Jelmeztervező **BÁRDOSI IBOLYA**

Vetített látvány **KEDD VIZUÁLIS MŰHELY**

Koreográfus **VEENEKI MARIANNA**

Dramaturg **ORBÁN ESZTER**

Magyar feliratok **NÁDORI LÍDIA**

Angol nyelvű feliratok **ARTHUR ROGER CRANE**

Karmester **KOVÁCS JÁNOS**

Siegfried **NYÁRI ZOLTÁN**

Mime **KISS TIVADAR**

Vándor **CSER KRISZTIÁN**

Alberich **KÁLMÁN PÉTER**

Fafner **RÁCZ ISTVÁN**

Erda **SCHÖCK ATALA**

Brünnhilde **RÁLIK SZILVIA**

Erdei madár **SZEMERE ZITA**

Közreműködik a Magyar Állami Operaház Zenekara, valamint a Magyar Táncművészeti Egyetem hallgatói

Bemutató: 2017. március 19., Operaház



Nyári Zoltán, Kiss Tivadar



Cselekmény

I. felvonás

Mime, a törpe, barlangja mélyén kardot kovácsol nevelt fiának, Siegfriednek. Gyűlöli a fiút, de azt reméli, hogy az a karddal majd megöli a sárkánnyá változott Fafnert, aki a nibelungok kincsét őrzi: az a terve, hogy így szerzi meg a világ feletti hatalmat biztosító gyűrűt. Siegfried érkezik, és dühösen összetöri az elkészült silány kardot. A fiú az erdő vadjait vizsgálva rájött, hogy a törpe nem lehet az apja, hiszen nincs semmi hasonlatosság köztük, ezért követeli, Mime árulja el, kik a szülei. Siegfried életveszélyes fenyegetésére Mime életében először elmeséli, hogyan talált rá Sieglindére az erdőben, és hogyan halt meg az asszony, miközben életet adott a fiúnak. Amikor megmutatja Siegfriednek apja kardjának, a Nothungnak a darabjait, az ráparancsol Mímére, hogy forrassa össze a darabokat, és távozik.

A törpe magába roskad, mert tudja, képtelen megtenni, amit a fiú kér. Ekkor egy idegen lép be: Wotan, az istenek ura, Vándor képében. Kihívja Mímét egy találókérdés-versenyre, melyben a vesztes a fejével fizet. A Vándor könnyedén megválaszolja Mime kérdéseit a nibelungokról, az óriásokról és az istenekről. Mímén a sor. Könnyedén megfelel a Vándor első két kérdésére, de rémülten feladja a küzdelmet, amikor arra kéne válaszolnia, ki fogja újra éppé varázsolni a Nothungot. A Vándor megfeddi Mímét, amiért az messiások felől érdeklődik, miközben az őt személyesen érintő ügyekről nem tud semmit. Ezután Wotan távozik, a törpe életét nem veszi el: rábízta ezt arra, aki nem ismeri a félelmet és újrakovácsolja majd a varázslatos pengét.

Mikor Siegfried visszatér apja kardját követelve, Mime bevallja, hogy nem tudja megjavítani. Miután hiába próbálja elmagyarázni a fiúnak a félelem fogalmát, azt javasolja, menjenek el Fafner barlangjához, ott majd megtapasztalja a félelmet. Siegfried beleegyezik, majd lelkesen nekilát összeforrasztani a Nothungot. Eközben Mime aldatót kotyvaszt, amit Siegfriednek akar adni, miután a fiú megölte a sárkányt. Siegfried megvillantja a kész kardot, majd egy csapással kettészeli vele az üllőt, és elrohan az erdőbe.

II. felvonás

Aznap éjjel. Mime bátyja, Alberich, Fafner barlangjának bejáratánál rejtőzik: mániákusan vissza akarja szerezni a gyűrűt, amit egykor elvettek tőle. Belép a Vándor és figyelmezteti őt Mime terveire, majd felébreszti Fafnert és őt is figyelmezteti, hogy egy fiatal hős közeleg, hogy megölje őt. A sárkányt nem rázza meg a hír, visszafekszik aludni.

Hajnalodik, amikor Mime és Siegfried a barlanghoz ér. Siegfriedet elvarázsolja az erdő békés szépsége, és szüleiire gondol. Nádsípon próbálja utánozni a madarak dalát, de nem jár sikerrel, inkább kürtjét fújja meg, ami felébreszti Fafnert, és az ezt követő harcban Siegfried megöli a sárkányt. Fafner utolsó szavaival figyelmezteti az ifjút a kincs romboló erejére. Miután Siegfried ajkához véletlenül hozzáér egy csepp Fafner véréből, hirtelen érteni kezdi az Erdei madár dalát, aki tanácsot ad neki a kincssel kapcsolatban. Alberich és Mime veszekedését Siegfried visszatérte zavarja meg, aki magával hozza a barlangból a gyűrűt és a ködsüveget. A madár figyelmezteti őt, hogy ne bízson Mímében, így amikor a törpe megkínálja Siegfriedet az álmofőzettel, az ifjú megöli őt. A madár ezután mesél neki egy gyönyörű nőről, Brünnhildéről, aki egy tűzfalal körbekerítette sziklaszírtent szunnyad. Siegfried elindul, hogy megkeresse őt.

III. felvonás

Egy sziklás hegy lábánál Wotan magához hívja a mélyből Erdát, a Föld istennőjét, hogy az istenek sorsáról érdeklődjön nála. Erda kitér a válasz elől és visszatér örök álmához, Wotan pedig beletörődik az istenek elkerülhetetlen végzetébe. Nem marad más reménye, csak Brünnhilde és Siegfried. Amikor Siegfried útja közben összetalálkozik vele, kigúnyolja a főistent, akit egyszerű öregembernek néz. A Vándor megpróbálja útját állni, de Siegfried egy kardcsapással darabokra töri az öreg lándzsáját: ugyanazt a lándzsát, amely évekkel korábban a Nothungot törte darabokra. A Vándor/Wotan csatát veszítve visszavonul.

Siegfried eléri a sziklaszírtent, ahol Brünnhilde alszik. Mivel még sosem látott nőt életében, először azt hiszi, hogy férfira talált. Amikor leemeli Brünnhilde páncélját, szépsége teljesen elragadja, és végre megérti, mi az a félelem. Érzelmait legyőzve csókkal ébreszti Brünnhildét. Az egykori walkür üdvözli a napfényt, és végtelen örömmel fogadja, hogy Siegfried szabadította meg. Megpróbál ellenállni a férfi szenvedélyes vallomásának, hiszen tudja, hogy a földi szerelem véget vet halhatatlanként élt eddigi életének, de végül átadja magát az érzésnek és Siegfrieddel együtt a szerelem dicséretébe fog.



Az alfa és az ómega: Siegfried

Siegfried alakjában Wagner, a művész, a tökéletesen boldog ember utáni vágyát testesítette meg, az emberét, aki szabadon sodortatja magát az életöröm áradatával, s akit az élet minden gazdagságával megajándékoz: „Őbenne láttam az embert, érzékileg eleven megnyilatkozásának legtermészetesebb, legderűsebb gazdagságában: őt már semmiféle történelmi köntös nem gátolta, egyetlen kívülálló kapcsolat sem akadályozta mozgását... (...) számomra Siegfried az örökké, egyedülvalóan, önkéntelenül is termékenyítő férfias szellem, az igazi tettek megvalósítója, a legteljesebb közvetlen erő és a kétségektől mentes szeretetreméltóság szelleme. Ennek az embernek a mozgásában már nem a szerelem akarásának gondolata hatott, hanem maga a szerelem élt benne testi mivoltában, és elragadó cselekvésre serkentette e derűs ember minden erét, minden izmát...”¹ Az a körülmény, hogy a világkatasztrófába sodródó cselekménylavina a *Siegfried* két felvonásában mese-idillé szelídülve, látszólag megáll, ugyanolyan különös, mint Wagnernek az a másik ötlete, amellyel a címadó főhős mellé egy csupán epizodikus jellegű alakot állít. Mime szerepe ugyanis a *Ring* hatalmas történésein belül valóban teljesen mellékes. Értékét kétségkívül csak egy zenei ötlet adja meg: Mime Siegfried groteszk ellenpontozása, az alkotó és hősi elem paródiája. Rendeltetése az, hogy a költő-zeneszerző kezébe adja azokat az eszközöket, amelyeknek segítségével a teljességgel zenében elgondolt kedvenc hősének jellemfejlődését – annak ellentétével szembeállítva – kibontakoztathassa.

Erich Rappl: Wagner operakalauz

Nincs még egy Wagner-hős, aki ilyen várakozással lép színre a drámában, mint Siegfried, és úgy tűnik, nincs még egy, aki ennyire meleg érzelmeket ébresztett volna alkotójában maga iránt. Wagner számára Siegfried az önbizalom eszményképe, egy „belsőleg biztos lény”, aki a „saját elhivatottságának” él. A maga idejében, azok számára, akik jól ismerték a *Nibelungenliedet*, ő volt az epikus hős mintapéldánya, a megtestesült

bátorság és erő. Szőke haja, pirosposzsgás arca, impozáns termete, valamint az a tény, hogy központi alakja volt egy műnek, amely elnyerte a nemzeti költemény státuszát, Siegfriedet német nemzeti hőssé tette. Ő el tudta oszlatni a modern civilizáció felvetette bizonytalanságokat.

Siegfried maga volt a feuerbachi gondolat megtestesülése, mely szerint az ember magát projektálja istenné; Friedrich Engels úgy látta, hogy a német ifjúság „életének koronája”, míg George Bernard Shaw született anarchistának gondolta, egy Bakunyinnak, vagy a nietzschei Übermensch előképének. De Siegfried nem szolgálja ki a nacionalista ambíciókat, sem a belé vetített magas ideáloknak nem felel meg. Nem válik azzá a „szabad hőssé”, akit Wotan megálmodott, és amikor végül nem tud megfelelni az elvárásoknak, tragikus hősként sem lesz különösen magával ragadó. *Ring*béli karrierjét a korai romantikus naturalizmus tökéletes megtestesítőjeként kezdi. Egy erdőben nő fel, állatok társaságában, a szülői szeretetet madarak megfigyeléséből érti meg, saját magát vízbéli tükörképéből ismeri meg. Féktelen, tele van energiával, rokonítható a rousseau-i „természeti ember” művészi megjelenítéseivel. Semmi nem köti, nem ismeri a múltját és nem fél a jövőtől, élete az epikus hősökre jellemző utat követi. Isteni származék, aki a természetben nő fel egy gyám gondoskodása alatt, akinek a figurája megfelel a mitológiai pásztor figurának, aki rátalál a hősre gyermekkorában. Siegfried fiatalon erős és bátorságot mutat, felnőttkorba lépését a sárkány ledőfése szimbolizálja, és e tett eredményeként elnyeri egy hajadon kezét, s ezáltal eléri a szexuális érettséget is. Felemelkedése azt jelzi, hogy sikerülhet megtestesítenie Wotan szabad hős-ideálját. De már a *Siegfried* első felvonásában kétségek ébrednek küldetése integritásával kapcsolatban. A szabad hős esszenciális tulajdonsága, hogy a múltat és jövőt figyelembe nem véve tud cselekedni, de amint Siegfried elhatározza, hogy újjáönti a Nothungot, tudtán kívül a múlthoz köti magát. (...) Vajon Siegfried tényleg új utakra indul, vagy követi a múlt kialakult rendjét?

Simon Williams: Wagner és a romantikus hős

¹ Wagner: *Eine Mitteilung an meine Freunde* (Közlés barátainak)



Kompozíciós súlypontváltások a *Siegfried*ben

Wagner dramaturgiájának még mindig a deklamáció a központja, az énekszólamok vonala, zenei hangsúlyai, a mögöttük érezhető vagy hallható harmóniai háttér az *Opera és dráma* elveihez híven ezúttal is a verset, közvetve az akciót szolgálja. Csakhogy a kifejezés, a jellemzés súlya észrevétlenül áttolódott a zenekarra. A tulajdonképpeni atmoszférateremtő eszközök, a zenekari harmóniák és hangszínek átvették a zenés dráma főszerepét. A zenekar többé nem háttér, nem kulissza, nem kommentátor, hanem legalábbis egyenrangú társa a deklamációnak, ha ugyan máris nem több annál. A zenekari hangzás kezd el eltakarni, magába olvasztani az énekszólamokat. Azok szöveghűsége, indulati fűtöttsége, kifejező ereje nem csökken – hogyan is téveszthetnék el hatásukat például a hatalmas oktáv- és nóna-hanglépések a Wotan-Alberich dialógus csúcspontján? –, de fontosabbá válik a velük egy időben, esetleg kissé előbb vagy később megszólaló, tehát levezető és kicsendítő szerepet is vállaló harmónia, hangszeres motívum, zenekari szín. A *Siegfried* zenekara nem elégszik meg korábbi funkciójával, mindenhová behatol, mindent átszó, szólal-lánjaival, motívum-karjaival kezd el valóságos őserdővé változtatni a partitúrát. A monumentális szimfonikus tablók helyett kisebb, intenzíven leíró, jellemző közzenék lépik el a partitúrát és veszik körül az énekszólamokat; ilyen az erdőzsongás, a kovácsolás, a Fafner-barlangot leíró zene, a félelem látomásai, amelyeket Mime tár Siegfried elé; sőt Wagner minden szó, minden sor szín- és képtartalmát kihasználja illusztrálásra. (...)

A *Siegfried* motívumainak nagy része drámai funkciójától egy időre függetlenedő zenekari téma, amely egyes-egyedül a zenekari szimfónia polifón szövedékének elemeként, szálaként (vagy, mint majd látni fogjuk, a zenei forma összetartójaként) jut szerephez. Az új, zenei funkciót nyert motívumok végighullámszerűen jelennek meg a jeleneteken, a felvonásokon, az egész operán. Mindenütt jelen vannak, mindig jelen vannak, ők keltik a folyamatosság érzetét, összeláncolódnak, magasba nyúlnak, elágaznak, szövedékük indaszerűen nyújtózik át a jeleneteken, belőlük alakul a zenekar „végtelen dallama”. (...)

A *Rajna kincsében* kísérletet tett az egész dráma egyetlen jelenetként való átkomponálására, és kizárólag a nagyfelületű szimfonikus tablók formaritmusára bízta a hatal-

mas konstrukciót. A *walkürt* már felvonásokban képzelte el, sőt a második és harmadik felvonást még tovább tagolta, világosan elhatárolódó képekre (vitan felül áll például a halálhírhozó jelenet, a *walkürök* lovaglását megjelenítő zenei kép, vagy a Wotan búcsúját és a tűzvarázst magában foglaló „finálé” önálló zárt formája). Sőt, az átkomponált első felvonásban is, szíve hajlandóságát követve, gyakran engedett a dallamok forma utáni vágyának, és, mint láttuk, apró zenei formákból szötte végig a külsőleg tagolatlan tetsző felvonást. A *Siegfried*ben még tovább erősödik a zenei forma vonzása. Minden eddiginél erőteljesebben érvényesül az egyes formarészek hangnemi önállósága, és a zenekari motívumok új, zenei funkciója révén lehetővé válik e hangnemileg egymástól hangsúlyozottan elkülönülő kisebb-nagyobb formák egyetlen, „vivő” motívummal való alapozása, átszövése.

Kroó György: Wagner







Richard Wagner

Az istenek alkonya

Götterdämmerung

Zenedráma három felvonásban, német nyelven, magyar, angol és német felirattal

Szövegíró **RICHARD WAGNER**

Rendező, vizuális koncepció **M. TÓTH GÉZA**

Díszlettervező **ZÖLDY Z GERGELY**

Jelmeztervező **BÁRDOSI IBOLYA**

Dramaturg, magyar nyelvű feliratok **ORBÁN ESZTER**

Angol nyelvű feliratok **ARTHUR ROGER CRANE**

Vetített látvány **KEDD VIZUÁLIS MŰHELY**

Koreográfus **VEKEI MARIANNA**

Karigazgató **CSIKI GÁBOR**

Karmester **KOVÁCS JÁNOS**

Siegfried **KOVÁCSHÁZI ISTVÁN**

Brünnhilde **RÁLIK SZILVIA**

Gunther **SZEGEDI CSABA**

Gutrune **PASZTIRCSAK POLINA**

Hagen **GÁBOR GÉZA**

Alberich **KÁLMÁN PÉTER**

Waltraute **SZÁNTÓ ANDREA**

Első norna **WIEDEMANN BERNADETT**

Második norna **FÜRJES ANNA CSENGE**

Harmadik norna **BRASSÓI-JÖRÖS ANDREA**

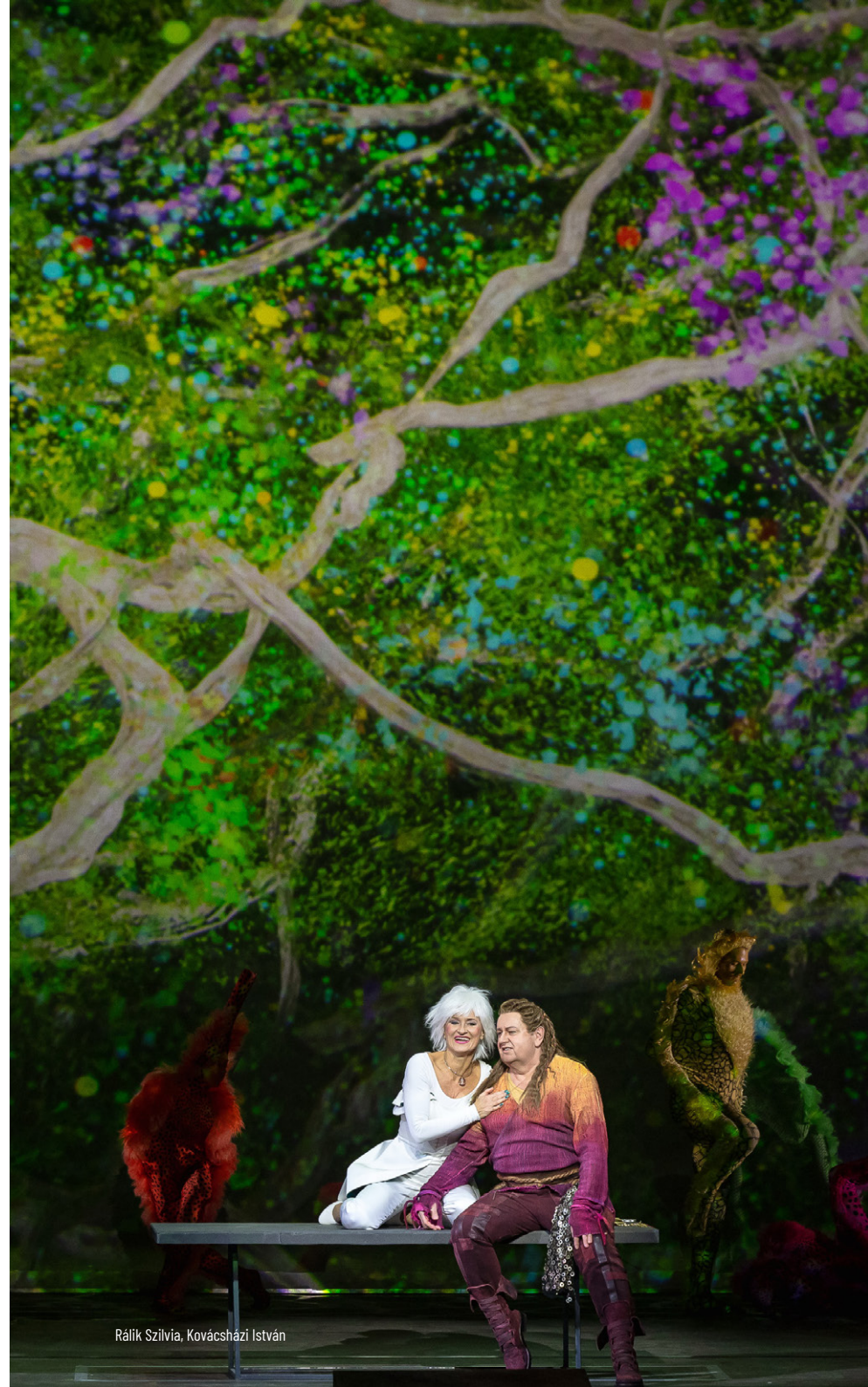
Woglinde **VÁRADI ZITA**

Wellgunde **TUZNİK NATÁLIA**

Flosshilde **MESTER VIKTÓRIA**

Közreműködik a Magyar Állami Operaház Zenekara és Énekara, valamint a Magyar Táncművészeti Egyetem hallgatói

Bemutató: 2022. május 15., Operaház



Rálik Szilvia, Kovácsvházi István



Cselekmény

Prológus

Éjszaka a walkürok szikláján. A három norna, Erda lányai, szövik a végzet kötelét. Elmesélik, hogyan rendelte el Wotan, hogy kivágják a világmörst, amelyből egykor a dárda nyelét faragta, hogy aztán a felaprított fát Walhalla köré halmozzák. Ez a máglya, ha lángra kap, jelzi majd az isteni rend végét. Amikor megpróbálják kifürkészni, mindez mikor fog megtörténni, hirtelen elszakad a kötél. Bölcsességüknek vége, a nornák leereszkednek a földre.

Hajnalodik, Brünnhilde és Siegfried előbukkan a sziklabarlangból. Miután a nő védőbűbajt bocsát Siegfriedre, útjára engedi a nyughatatlan hőst. Siegfried szerelmi zálogként Brünnhildének adja a gyűrűt, amelyet a sárkánytól, Fafnertől vett el, ő pedig cserébe lovát, Granét ajánlja fel a férfinak. Siegfried útnak indul.

I. felvonás

A Gibichungok Rajna-parti csarnokában Gunther és Gutruné múlatja az időt. Féltéstvérükkel, Hagennel a királyi család egyre csökkenő dicsőségéről ejtenek szót. Hagen azt tanácsolja nekik, hogy házasság révén erősítsék meg uralmukat: Gunther menyasszonyának Brünnhildét, Gutruné férjének pedig Siegfriedet javasolja. Mivel a Brünnhilde szikláját körbelelő tűzön csak a legnagyobb hős kelhet át, Hagen merész tervet javasol: egy bájital segítségével ériék el, hogy Siegfried elfelejtse korábbi szerelmét, és beleszeressen Gutrunéba. De bátyja csak akkor adja hozzá a lányt, ha Siegfried megszerzi Brünnhildét Gunther számára. Ekkor megszólal Siegfried kürtje a folyó felől, jelezve a hős érkezését. Minden a terv szerint alakul: Gutruné átnyújtja a bájitalt Siegfriednek, aki a pohár átvételekor még Brünnhilde előtt tiszteleg, de miután megitta, azonnal szerelmet vall Gutrunénak, majd Siegfried felajánlja, hogy az alakváltás varázserejével bíró ködsüveg segítségével Guntherré változik, és átlépve a lángokon, megszerzi számára Brünnhilde kezét. A két férfi vérszövetséget köt, és útnak indulnak. Hagen hátramarad, hogy őrizze a csarnokot.

Waltraute, a walkür, elborzadva Walhalla közelgő pusztulásától, megérkezik Brünnhilde sziklájához, hogy nővére segítségét kérje. Elmondja neki, az istenek megmentésének egyetlen módja, ha Brünnhilde visszaadja a gyűrűt a rajnai sellőknek, a kincs jogos tulajdonosainak. Brünnhilde visszautasítja, mondván, Siegfried szerelme fontosabb számára, mint az istenek sorsa. Waltraute kétségbeesetten távozik. Ami-

kor a távolban Siegfried kürtje hallatszik, Brünnhilde ujjong örömeiben. Boldogsága hamar zavarodottságba és rémületbe fordul, amikor egy idegen alak jelenik meg előtte, aki Guntherként mutatkozik be, menyasszonyának követeli őt, és kitépi a gyűrűt a kezéből.

II. felvonás

Éjszaka. A Gibichungok csarnoka. Hagen elaludt az őrségben. Apja, Alberich jelenik meg, mint egy álomban, és emlékezteti fiát, hogy vissza kell szereznie a gyűrűt. Megvirrad, megérkezik Siegfried. Hagen összehívja a Gibichungok hűbéreseit, akik innentől mindenben követik parancsát. Megérkezik Gunther és a megalázott Brünnhilde. Amikor meglátja Siegfriedet, dühösen megvádolja, hogy elárulta őt. Siegfried, még mindig a bájital bűvöletében, közli vele, hogy feleségül veszi Gutrunét, és hogy Brünnhilde Gunther felesége lesz. Brünnhilde észreveszi a gyűrűt Siegfried kezén, és tudni akarja, honnan szerezte, hiszen előző este az állítólagos Gunther volt az, aki elvette tőle. Brünnhilde azzal vádolja Siegfriedet, hogy ellopta a gyűrűt, és kijelenti, hogy ő a férje. Siegfried tiltakozik, és Hagen lándzsájára esküszik, hogy nem vétett a vérszövetség ellen. Visszautasítja Brünnhilde vádjait, és Gutruné és a hűbéresek kíséretében ünnepelni indul. Brünnhilde egyetlen gondolata a bosszú. Hagen felajánlja, hogy megöli Siegfriedet, de a nő elmagyarázza neki, hogy a férfi legyőzhetetlen: varázslattal védte meg – csak a háta védtelen, mert soha nem fordította hátat az ellenségnek. Gunther habozik, hogy csatlakozzon-e a gyilkos összeesküvéshez, de végül beadja a derekát.

III. felvonás

Siegfried a vadászcsapatától elszakadva a folyó partján találkozik a három rajnai sellővel. Megkérlik, hogy adja vissza nekik a gyűrűt, és ő már majdnem beleegyezik, de amikor megemlítik neki Alberich átkát, úgy dönt, hogy rettenthetetlensége bizonyítékként mégis megtartja a gyűrűt. A sellők megjósolják közelgő halálát, és eltűnnek, épp, amikor Hagen, Gunther és a többi vadász megérkezik. Hagen bátorítására Siegfried elmeséli ifjúkorát: hogyan élt együtt Mímével, hogyan kovácsolta össze a Nothungot, a kardot, és hogyan küzdött meg a sárkánnyal. Miközben beszél, Hagen borral kínálja, amely a bájital ellenszerét tartalmazza. Az emlékezetét visszanyerő Siegfried elmeséli, hogyan kelt át a tűzön, és hogyan ébresztette fel Brünnhildét. A lány nevének említésére Hagen hátra szúrja Siegfriedet a lándzsájával, és azt mondja a megdöbbsent Gunthernek, hogy megbosszulta a hamis esküt. Siegfried utolsó szavaival megemlékezik Brünnhildéről, és meghal.



Gutrune rossz álomból ébredve azon tűnődik, mi történhetett Siegfrieddel. Mikor be-
hozzák a hős holttestét, a lány gyilkossággal vádolja Gunthert, aki azt válaszolja, hogy
Hagen követte el a bűnt. A két férfi birokra kel, és Gunther meghal. Amikor Hagen
a gyűrűért nyúl, a halott Siegfried fenyegetően felemeli a karját, és Brünnhilde is
belép a csarnokba. Hagen nem jut el a gyűrűhöz. Az egykori walkür elrendeli, hogy a
Rajna partján állítsanak halotti máglyát a hősnek. Az isteneket vádolja Siegfried ha-
lála miatt. Búcsút vesz apjától, Wotantól, majd kiveszi a gyűrűt Siegfried kezéből, és
a rajnai sellőknek ígéri azt: máglyahaláluk után újra övék lesz a Rajna kincse. Ezután
meggyújtja a máglyát, és a lángokba ugrik. A kiáradó folyó elpusztítja a csarnokot,
Hagen hiába próbálja a gyűrű után vetni magát, csak végzetével és a sellők boldog
kacajával találkozik. A távolban a lángokba borult Walhalla és az istenek látszanak.

Az istenek alkonya

– a befejezés megírása

Wagnernek *Az istenek alkonyával* kapcsolatos fogalmi és gyakorlati nehézségei nem
pusztán az eltelt idő hosszából és a librettótól való elhidegüléséből fakadtak, hanem
a műnek egy olyan tulajdonságából is, amely már a kezdetektől jelen volt: annak negatív
drámai szerkezetéből. Elég elképzelnünk az 1848-as librettót, hogy körvonalazódjon a
probléma. A cselekmény a Gibichungok csarnokában kezdődik (a prológos és a *Ring-*
ciklus többi részének megírása ekkor még várat magára), így Siegfried és Brünnhilde
kapcsolata egyáltalán nem tekinthető szerelminek. A negatív hős, Alberich nem fordul
szembe ellenlábasával, Wotannal, és nem rabolja el a rajnai sellők aranyát: egyszerűen
elmondja Hagennek a második felvonás elején, hogy ellopta azt. Ahogyan a végső verzió-
ban is, Siegfried elrabolja Brünnhildét az első felvonásban, ő pedig a második felvonás-
ban (hamisan) azzal vádolja Siegfriedet, hogy megerőszkolta, és meg akarja őt gyilkolni.
Ám hogyha a főhős és főhősnő végig csak engesztelhetetlen ellenségként jelenik meg
az operában, aligha adhat meggyőző képet az a váratlanul boldog lezárás, amely alatt
az 1848-as verzióban Brünnhilde teljes békében vágat el a külön e célból feltámasztott
Siegfrieddel. Ráadásul Alberichnek sincs alkalma ténylegesen elkövetni elsődleges bű-

nét a közönség előtt – nem rombolja le a természeti és társadalmi rendet, amelyet aztán
Siegfried saját élete feláldozásával állít vissza, és amelyen a darab drámaiságának teljes
ereje nyugszik.

A kellő hatáshoz az 1848-as verzió sivár dramaturgiájának nemcsak a szereplők múltbéli cse-
lekményeinek epikus elbeszélésére volt szüksége, hogy keretet kapjon, hanem erős színpadi,
fizikai kontrasztra is. Wagner ezt úgy oldotta meg, hogy írt egy prológot a *Siegfried halálához*,
amit bővítéssel a teljes *Ring*-ciklus részévé tett, illetve később hozzáigazította az időközben
megírt három másik darabhoz, amelyek cselekménye megelőzi a művet. A negatív képek és
drasztikus fordulatok azonban így is megmaradtak. Wagner két kulcsjelenetet még teljesen
újra is írt annak érdekében, hogy megerősítse ezeket. Az átdolgozott változatban a normák azt
mesélik, hogy Wotan meggyalázta a világkőrísfát, hogy dárdanyelet faragjon belőle, és hogy
Siegfried széttörte ezt a dárdát. (Wagner ez utóbbi mozzanatot a *Siegfried* végső verziójához
is hozzátette – érdekes módon ez annak a műnek az első változatában sem szerepelt.) Arról
is szó esik, ahogy Wotan törött dárdával a kezében ül, és várja végzetét, arra utasítva harco-
sait, hogy döntsék ki a fát, és hordják a hasábokat a Walhalla köré, amelyet a darab végén
elemésztenek Loge lángjai.

Egy másik jelenetben Brünnhilde Waltrautétól hallja ugyanezt a történetet – az ismétlés
egyik oka az, hogy Wagner tovább akarta erősíteni a megtört isten és dárdája képét, ez-
zel nem csupán felidézve a ciklus korábbi részeit, hanem *Az istenek alkonya* egy központi
képének ellentétét is megteremtendő. A *walkür* végén Wotan kijelenti, hogy a Brünnhilde
szikláját körülvevő lángokon csak olyan hős hatolhat át, aki nem fél „lándzsája hegyétől”.
Amikor Siegfried úgy dönt *Az istenek alkonyában*, hogy végzetes esküt tesz Hagen dárdájá-
nak hegyére, Hagen szándékosan idézi Wotan szavait – majd, amikor Siegfried tudtán kívül
megszegi az esküt a harmadik felvonásban, Hagen ezzel a fegyverrel öli meg. A szavak és
szimbólumok, amelyek eredetileg a Siegfried hőstetteiről szóló próféciaként szolgáltak, itt
mondvacsínált esküszegéséből fakadó halálának hírnökeivé és eszközeivé lettek.

John Deathridge: Wagner túl jön és rösszon



Siegfried halálából

Az istenek alkonya

Prológus és első felvonás

A *Siegfried halálának* prológusa két jelenetből áll: a normák jelenetéből, amelyben Brünnhilde sziklája is látható, valamint a Siegfried és Brünnhilde közti búcsújelenetből. Bár a normák jelenete látszólag ugyanúgy helyezkedik el, és ugyanazt a Siegfried tetteire és halálára emlékeztető funkciót tölti be, mint *Az istenek alkonyában*, a *Siegfried halálában* Wagner csupán azokra az eseményekre utal benne, amelyeket a jelen dráma szempontjából lényegesnek ítél. Sőt, az eredeti szövegből mindössze egyetlen sort visz tovább *Az istenek alkonyába*. A skandináv forrásokban három név rendelhető a normákhoz: Urð, Verðandi és Skuld. Ezek a nevek a múlt, a jelenre és jövőre történő világos utalások. (...) A normák elmesélik nekünk, hogy Alberich ellopta az aranyat, és gyűrűt készített belőle, amelyet pedig az istenek loptak el, hogy azzal fizessék ki a várak árát. Nem esik említés az istenek bukásáról vagy a „sors” végzetéről, amelyet a normák fonalának elszakadása sugall *Az istenek alkonyában*, hiszen ezek a gondolatok csak a ciklus megkomponálásának későbbi fázisában merültek fel.

(...) Az első felvonásban a Gibichungok csarnokának jelenetében szintén csak apróbb eltérések vannak a különböző verziók között. Csak Siegfried fogantatásának és születésének történetét rövidítette le Wagner, mivel a teljes *Ring*-ciklus egyébként is két teljes operát szentel ezeknek a témáknak. Később Wagner kihúzza azt az utalást, miszerint Siegfried megbosszulja apja, Siegmund halálát, Hunding és családja kiirtásával, mivel a teljes eseményt is törölte Siegfried életrajzából. Ezenkívül a jeleneten végrehajtott egyetlen nagyobb változtatás az eskü szövegében történt, amelyet úgy módosít, hogy kisebb jelentőséget adott az istenek szerepének az eskü szentesítésében és megtorlásában. Wagner törekvése az istenek szerepének csökkentésére az egész műben nyomon követhető, bár így is többször említi őket egyenként és csoportosan is. Az összes walkürt felsorakoztató jelenet Brünnhilde sziklájánál teljesen más funkciót lát el a *Siegfried halálában*, mint az azt helyettesítő Waltraute-jelenet *Az istenek alkonyában*. A két jelenet egyetlen közös vonása, hogy a száműzött Brünnhilde itt kapcsolatba lép a halhatatlan istenek világával. A walkürok fő feladata a *Siegfried halálában*, hogy felidézzék Brünnhilde bűnét és Wotan rá kiszabott büntetését, valamint hogy bemutassák Brünnhilde ellenszegülését a régi világgal, amelyet maga mögött hagyott. *Az istenek alkonyában* sokkal jobban sikerült ez a jelenet, mivel mélyebb betekintést enged Brünnhilde Siegfried iránt érzett szerelmébe és a fináleban elének táruuló helyzetbe. Waltraute, aki walkür

maradt, egyben Brünnhilde egykori személyét is szimbolizálja, így a jelenet a múlt és a jelen közti dialógusként is értelmezhető. A nem szexuális jellegű erőszaktevélt bemutató zárójelenet megőrzi lényegi formáját *Az istenek alkonyában* is, de Siegfried száját ott valamivel kevesebb hazugság hagyja el, mint a *Siegfried halálában*. Sőt, Wagner úgy írta át a jelenetet, hogy Siegfried kijelentései szó szerint többnyire igazak, ha megtévesztőek is. Gibichungként mutatkozik be, és akár annak is tekintheti magát, miután vértestvériséget kötött Guntherrel, majd harmadik személyben, Guntherként utal „magára”. (...)

Második felvonás

Ahogy a prológus normajelenete is, a Hagen és Alberich közti jelenet is egyformának tűnik a két verzióban, pedig valójában csak néhány soruk egyezik. A két változat hasonlóan kezdődik és zárul, de a *Siegfried halálában* szereplő változat lényegi tartalma ismét inkább azon események kifejtése, amelyeket a később kigondolt és megírt operák aztán sokkal hatékonyabban mesélnek el. *Az istenek alkonya* Alberich gyűrűhöz való viszonyára összpontosít, és arra, hogy mit kell Hagennek tennie a gyűrű visszaszerzése érdekében. A jelenet meglehetősen hatásos a színpadon, így érthető, hogy Wagner nem akarta kihúzni. (...) Siegfried érkezésének jelenete, illetve amikor Hagen hivatja a hűbéreseket, gyakorlatilag szintén változatlanul került át a *Siegfried halálából* *Az istenek alkonyába*, ahogyan az azt követő jelenet is, amelyben Brünnhilde érkezik Guntherrel, majd megvádolja Siegfriedet. Csupán a két eskü szövegezése módosult oly módon, hogy az istenek hatalmáról a fegyverekére került át a hangsúly. (...) *Az istenek alkonya* Brünnhildéből, Hagenből és Guntherből álló „bosszúálló” trióját Wagner voltaképpen egy az egyben átvette a *Siegfried halálából*, bár a tercettet egy második versszakkal is megtoldotta. A radikális változtatások csak ezután következnek. A *Siegfried halálában* az esküvő résztvevői úgy térnek vissza az áldozati oltártól, hogy Brünnhilde és Gunther azt színleli, hogy megbékéltek. Ez a kis szakasz azt is magában foglalja, ahogyan Siegfried próbálja kimagyarázni magát, mondván, hogy a ködsisak csak félig fedte be. Wagner szükségesnek érezte ezt a részt, ezért *Az istenek alkonya* végső verziójában a közvetlenül az eskütétel utáni, illetve Siegfried és Guttrune távozása előtti zűrzavaros jelenetbe helyezte át. Itt, valamint az opera fináléjából Wagner kihúzott egy jelenetet, amely összességében megtörte volna a dráma ívét, ha csupán a zenekari anyagban felcsendülő egyetlen hatásos pillanat megmentése érdekében benne hagyja a műben.

Harmadik felvonás

A Rajna sellőinek dalát változtatás nélkül megtartotta *Az istenek alkonya*. A jelenet többi része ugyanaz maradt a darab minden változatában a konfrontáció azon pontjáig, amelyben Siegf



fried az istenekkel vívott végső csatára tesz utalást. Mivel *Az istenek alkonyában* az istenek nem vívnak végső csatát, ezt a részt ki kellett hagyni ebből a változatból. Ehelyett Siegfried elmondja, hogy összetörte a dárdát, és elszakította a fonalat, tehát az örök érvényű törvény szimbólumait, és hogy a szerelem zálogaként átadta volna a gyűrűt, de azért nem teszi, hogy a saját életét mentse. (...) A második jelenet viszonylag változatlanul folyik, amíg el nem érkezünk Siegfried elbeszéléséhez. A *Siegfried halálában* Wagner az első mondattal közli, hogy „Mime hieß ein mannlicher Zwerg” („Mime, így hívták a férfias törpét”), amiből arra kell következtetnünk, hogy Mime emberi alakban van. Megnehezíti a fordítást, hogy Wagner sajátos módon a „mannlich” szó umlaut nélküli, középfelnémet írásmódját alkalmazza, amely a maga idejében „hősies, férfias” értelemben volt használatos (szemben a vonatkozó „férfi, maszkulin” értelmű, modern, umlauttal írott „männlich” szóval), hiszen máskülönben Wagner mindent megtesz annak érzékeltetése érdekében, hogy a törpe mennyire nem férfias. *Az istenek alkonyában* a szerző úgy hidalja át a problémát, hogy a „mannlich” helyett a „mürrisch” (mogorva) kifejezést használja. Itt a teljes elbeszélést átdolgozta a szerző, hogy megfelelően tükrözze a *Siegfried* eltérő cselekményét, illetve a tény, hogy Siegfriednek már nem kell leszámolnia Hundinggal és fiaival. Két, a sárkányvérről, az (...) erdei madárról és a Mimével kapcsolatos figyelemztetésről szóló rövid szakasz minimális változtatással, de egymástól különválasztva maradt meg. Az erdei madár utasításainak sora szintén megváltozott. Itt Siegfried először azt a feladatot kapja, hogy ölje meg Mimét, és csak ezután hall a gyűrűről és a ködsüvegről. A Brünnhilde megleléséről és ébredéséről szóló narráció szinte szó szerint megőrizte eredeti formáját, egészen a gyilkosság tényleges elkövetéséig. A *Siegfried halálában* Hagen azt mondja, hogy a hollók Siegfried érkezését sietnek bejelenteni Wotannak, míg az új verzióban – amelyben csökken az istenek jelentősége – Hagen azt mondja, hogy bosszúállásra buzdítják őt. A *Siegfried halálában* a címszereplő utolsó szavaival walkürként szólítja meg Brünnhildét, amely szerepet a nő ismét magára ölti, hogy a Walhallába vezethesse a férfit, míg *Az istenek alkonya* egy sokkal bensőségesebb képből jeleníti meg Brünnhilde ébredését, ami talán párhuzamba állítható azzal, ahogyan erőre kap Siegfried halálát követően. (...)

A *Siegfried halálában* a hűbéreseket és udvarhölgyeket éneke kíséri, ahogy Siegfried holttestét a halotti máglyához viszik. *Az istenek alkonyában* Wagner bölcsen kihagyta ezt a súlytalan anyagot, és átadta a zenekarnak a végső pillanat lefestését, ahogyan azt a második felvonásban is tette. Hagen kifakadása, amikor a sellők elviszik a gyűrűt, annak a visszhangja, ahogy Alberich utoljára ad tanácsot fiának a *Siegfried halálában*.

Ez a befejezés Hagennek adja a teljes *Ring*-ciklus utolsó szavait, ami után azonban azonnal meg is hal a szereplő. Sok megfigyelő (és néhány színházi rendező) emlékeztetett már minket arra, hogy Alberich életben marad, amely tény ki is hangsúlyozza a *Siegfried halála* azáltal,

hogy színpadra lépteti a darab végén – a gonosz tehát nem távozott a világból, bár kérdés, hogy mihez kezd a gyűrű nélkül. Egy szempontból azonban *Siegfried halálában* ez az eredeti verziója nem olyan talányos, mint ahogy *Az istenek alkonyában* van ábrázolva. Ismét magára öltve eredeti szerepét walkürként, Brünnhilde a Walhallába vezeti Siegfriedet, hogy elfoglalja megérdemelt helyét a hősök közt. A *Ring* végső változatában sem Siegfried, sem az apja nem fogadja el a walkür ajánlatát, hogy az istenek örök üdvében éljenek, a *Siegfried halálában* utolsó jelenete azonban nem hagy kétséget a végkifejlet felől. „A sötét felhők felett [amely mintha kioltott tűz hamvaiból szállt volna fel] megjelenik egy fény és benne Brünnhilde, ahogyan – walkürként, sisakban, ragyogó páncélzatban, egy pompás ló hátán – kézen fogva vezeti Siegfriedet a légen keresztül.” Ezt a jelenetet jelzi előre Siegfried látomása, amelyet halála pillanatában lát. Stewart Spencer egymás mellé állította a *Siegfried halála* és *Az istenek alkonya* különböző zárószövegeit (...). Az előbbiben Wagner úgy értelmezte a Siegfried által hozott áldozatot, mint az istenek hatalmának helyreállításához szükséges lépést, ezzel szemben a *Ring* végső változatában Siegfried halála éppen az istenek hatalmának végét jelzi.

Edward R. Haymes: Wagner Ringje 1848-ban





Pasztircsák Polina, Kovácsházi István, Gábor Géza, Rálik Szilvia, Szegedi Csaba és az OPERA Énekkara

Felhasznált irodalom

A Rajna kincse műsorfüzet (2015, szerk. Orbán Eszter)

A walkür műsorfüzet (2016, szerk. Orbán Eszter)

Siegfried műsorfüzet (2017, szerk. Orbán Eszter)

Az istenek alkonya műsorfüzet (2022, szerk. Mátrai Diána Eszter)

Opera Magazin 14. és 45. szám (2022. tavasz)

Grove monográfiák: *Richard Wagner* (szerk. John Deathridge, Carl Dahlhaus – ford. Tallián Tibor)

John Deathridge: *Wagner túl jön és rosszon, 7. A befejezés megírása, Harmadik nap: Az istenek alkonya*

Edward R. Haymes: *Wagner's Ring in 1848*

Kroó György: *Wagner*

Bryan Magee: *Wagner világképe* (ford. Fejérvári Barnabás)

Barry Millington: *Wagner*

Erich Rapp: *Wagner operakalauz* (ford. Ormay Imre)

Richard Wagner: *Életem* (ford. Dolinszky Miklós)

Simon Williams: *Wagner and the Romantic Hero*

Felelős kiadó: dr. Ókovács Szilveszter, a Magyar Állami Operaház főigazgatója

A műsorfüzetet szerkesztette: Jávorszky György

Magyar és angol fordítás: Orbán Eszter, Hegedűs Gyula, Arthur Roger Crane,

Villámfordítás Kft.

Fotó: Berecz Valter, Nagy Attila

Képszerkesztő: Iványi Jozefa

Grafikai terv: Máta és Végh Kreatív Műhely

Megjelent 2023-ban



Szilvia Rálik



STRATÉGIAI PARTNEREK
STRATEGIC PARTNERS



ARANY FOKOZATÚ TÁMOGATÓK
GOLD LEVEL SPONSORS



BOSCH

rexroth
A Bosch Company



LAKI

