

Szomory György

Megemlékezés Goldmark Károlyról és Sába eszményi királynőjéről

Elismerést érdemel, hogy – a szokástól eltérően –, sem a média, sem zenei életünk művészeti képviselői nem siettek 2015-ben, a jeles évforduló(k) ürügyén, mindenáron „újra felfedezni” vagy éppen „újraértelmezni” jó ideje háttérbe szorult hazánkfiát és életművét. A keszthelyi zsidó kántor fia, *Goldmark Károly* (1830–1915) helyét ma már pontosan ismerjük a magyar zene-, főként a magyar operatörténetben, megszólaltatása vagy partitúráinak tanulmányozása nemigen tesz hozzá a róla és *oeuvre*-jéről kialakult képhez. Még akkor sem, ha féltetett kompozícióinak egyikét-másikát elővéve azok olykor a meglepetés s az újdonság erejével hatnak. Goldmarkban és művészetében nincs mit újra felfedezni.

A 2015-ös esztendő az ő éve volt: 185 éve született, 100 éve halt meg, és 140 éve mutatták be munkássága legjelentősebb alkotását, a *Sába királynője* című operát. A darabot a háború után már három alkalommal felújították az Operaházban, utoljára 1961-ban. Tudjuk: keletkezése óta bejárta csaknem a fél világot, mindenütt – állítólag harminc operaszínpadon – kimagasló sikerrel játszották. Színreviteléhez megvan a kellő hazai és külföldi gyakorlat, és ha nem takarékoskodunk az opera által igényelt nagyvonalú és monumentális díszletezéssel, a gazdag kiállítású kosztümökkel, nagy létszámú kórusral és dús statisztériával, látványos balettel, s persze a parádés szereposztással, akkor jó zenekari játék és akár viszonylag statikus rendezés mellett is garantált a siker.

Éppen ezért (is) feltehetőnek a kérdést: miért kellett az ismételt felújítással 54 évig várni? Komisz kérdés... Ne legyünk ünneprontók. A lényeg, hogy az évforduló(k) jó ürügyén a Magyar Állami Operaház – két nyári, júliusi, margitszigeti előadás erejéig összefogva a Szabad Tér Színházzal – felújította, majd novemberben – kevés változtatással – az Erkel Színház színpadára helyezte a *Sába királynőjét*. Ezen kívül szeptemberben Keszthelyen, a zeneszerző szü-

lővárosában, életművét bemutató s az év végéig látható kiállítás nyílt *A magyar kisváros bölcsőjétől a világhírig* címmel a Helikon Kastélymúzeumban az intézmény gazdag Goldmark-anyagából, amelyet a Festetics-család egykori könyvtárosa, a zeneköltő rajongója gyűjtött össze. Kották, korabeli újságcikkek, könyvek, fotók, hangrögzítések, koncert-plakátok láthatók itt, s egy tekintélyes, veretes emlékalbum, amit a komponista 80. születésnapjára, az 1910-es keszthelyi Goldmark-ünnepségekre állítottak össze. Szerencsére tehát méltó módon mértéktartó volt az idei megemlékezés Goldmark Károlyról. Ennél több – kevesebb lett volna.

Persze Goldmarknak nem egy opusa, ha ritkán is, de időnként megszólalt az elmúlt években, évtizedekben hangverseny-termeinkben: elsősorban az 1865-ben komponált, *Kalidász* hindu kültő *Sakuntala* című drámája nyomán írt szimfonikus műve, a *Sakuntala-nyitány*, amelyben már lassan kibontakozik az a romantikus mesevilág, amely egy évtized múlva a *Sába királynője* operában tér vissza, és mélyen megragadja közönsége képzeletét, másrészt az 1874-ben (a szerző 44 éves korában) készült, a-moll hangnemben íródott, hálás és hatásos dallamokban gazdag *Hegedűverseny*. (A fiatal *Hubay Jenő*nek annak idején ez volt egyik leggyakrabban játszott koncertdarabja.) Goldmark két szimfóniája közül azonban (mindkettő Esz-dúrban íródott) az első, az egy időben még valamelyest népszerű, *Falusi lakodalom* címet viselő mű, már csaknem eltűnt hangverseny-repertoárunkból (ez is programzene: egy falusi német, ünnepi parasztlakodalom zenei ábrázolása, mint egy kedélyes hangulatú Brueghel-festményen), s ha némelyik kamarazenei alkotása vagy dala el is hangzott olykor hangversenypódiumon, vitathatatlan, hogy Goldmark jó ideje a háttérbe, az alig játszott komponisták közé sodródott.

És ha Goldmark hat operája közül a legelső (!), és a későbbiek homályba borító *Sába királynője* az 1875-ös bécsi, majd egy évvel később,

a budapesti Nemzeti Színházban történt bemutató után nem válik szinte azonnal Európa, és a világ még jó néhány operaházának egyik, többkevesebb rendszerességgel előadott darabjává, alkotója pedig a századvég egyik legnépszerűbb operakomponistájává, akkor őt ma már talán valóban az elfeledettek között tartanánk nyilván. A további operák – *Merlín* (1885), *A házi tücsök* (Dickens nyomán, 1895), *A hadifogoly* (1898), a *Berlichingeni Götz* (Goethe nyomán, 1901) és a *Téli rege* (Shakespeare nyomán, 1907) – csaknem mindegyike kiérdemelte a háború előtt, hogy bemutassák, többnyire a szerző vezényletével, s hogy egy időre helyet kapjon Operaházunk repertoárjában, azóta azonban valóban feledésbe merültek – alighanem végleg. (A *Sába királynőjéből* azonban *Fischer Ádám* vezényletével nagyszerű felvételt készített 1981-ben a Hungaroton, ami – legjobb tudomásunk szerint – máig az egyetlen a nemzetközi piacon.)

A *Sába királynője*, Goldmark fő műve, gyökeresen megváltoztatta a bemutató idején már 45 éves zeneszerző életét. Addig nélkülözés, nyomor, reménytelenség, utána tisztelet, megbecsülés, jómód, világhír volt része. Gyerekkori otthonában, a keszthelyi, német ajkú zsidó családban 12 életképes gyermek született, további 14 meghalt... A kántor apa egyben jegyző is volt, de a két fizetés együttvéve sem tette lehetővé, hogy a fiatal Goldmark Károly iskolába járhasson. Írni és olvasni csak 11-12 éves korában tanult meg. A család a 30-as évek második felében a Sopron közeli Sopronkeresztúrra, a ma Burgerlandhoz tartozó Deutschkreutzba (jiddis nevén Zelembe) költözött.

A gyermek Károly 12 évesen kezdett hegedülni tanulni Sopronban, s egy év elteltével pedig már fellépett hangversenyen. A zene iránti hirtelen (vagy nem is oly hirtelen?) jelentkező vágy alighanem magyarázatra szorul. Így gondolhatta ezt maga Goldmark is, amikor nyolcvan éves korában megírta életének, muzsikusi pályájának krónikáját *Erinnerungen aus meinem Leben (Emlékek életemből)* című könyvében, amelyben egyebek közt egy, számunkra ma már legalább felerészben romantikus legendának tűnő pillanatképet jelenít meg gyermekeiből; amivel – valljuk be – a mai olvasó nemigen tud mit kezdeni: vasárnap délelőtt hasalt a rét fűvén, amikor meghallotta a távoli katolikus templom harangjait s az onnan kiszűrődő orgonazenét: „Lágyan hangzó, szép harmóniák öleltek körül. Ezek a messzi távolban pehelykönnyűvé vált, légies, édes hangzatok, mily mélyen hatottak a muzsi-

káért epedő gyermekszívemre! Eddig csak közönséges, paraszt táncnótákat hallottam, ilyesmit még soha, mert nekünk, a zsidó kántor-jegyző gyermekeinek, nem volt szabad a messze lévő katolikus templom küszöbét átlépnünk. A harmónia, a zene megrázó hatalmának első ízben jutottam tudatára. Tudatlanságomban ekkor még nem tudtam magamnak számot adni arról, amit hallottam, de könnyes volt a szemem, és ma is megborzadok, ha erre az én első, hatalmas zenei élményemre gondolok. Ebben a pillanatban dőlt el a sorsom, jövőm, életpályám – ekkor lett belőlem muzsikusi, és pedig – elég különös módon – a katolikus templom által...”

A történet valóságalapjában természetesen nincs okunk kételkedni, de nem érdektelen hozzátenni: a kántor fia nyilvánvalóan génjeiben hordozta zenei tehetségét, ami előbb-utóbb mindenképpen felszínre emelkedett volna.

Hamarosan a soproni színház zenekarában játszhatott, majd a győri és a budai színházban hegedült. 1844-ben Bécsbe költözik orvostanhallgató bátyjához, ahol – kemény kétkezi munka mellett – folytatja hegedűtanulmányait a császári udvari zenekar egyik muzsikusa irányításával. Egy időre azonban – anyagi okok miatt – megtorpan a tanulásban, de már 1847/48-ban a bécsi konzervatóriumba jár, megismerkedik a bécsi klasszicizmus alkotásaival, miközben az 1848-ban kitört forradalom sem hagyja érintetlenül; élete pillanatra komoly veszélybe is kerül. Művészi tevékenységének és életének egyéb részletei – egyebek közt Liszttel és Wagnerrel való találkozása – a már említett memoárkötetben olvashatók.

Ami az utókor számára mindebből érdeklődésre tarthat számot, az Goldmark különböző színházi zenekarokban (Sopron, Buda a bécsi Josefstädter Theater, a Carl Theater) való működésének zeneszerzői munkájára kiható eredménye: a zenekari struktúra, a zenés színpad, a zene-dráma, a színház teljes világának megismerése. Mai meglátásunk szerint mindennek jóval lényegesebb hatása, befolyása, indítéka lehetett Goldmarkra abban, hogy opera írására vállalkozzék, mint a lényegében bizonyára szintén a többé-kevésbé valóságra épülő másik legenda: egyik tehetséges zongora-tanítványa, *Bettelheim Karolina*, aki 15 éves korában énekesnőként mutatkozott be a bécsi udvari operában, szépségével, színpadi megjelenésével önfelelt felkiáltást váltott ki – Goldmark jelenlétében – az operaénekes *Franz Schoberlechner*ből: „Ez a lány! Az arca! Tiszta Sába királynője...!” E kis

történetnek is lehet valóságalapja, de ami fontosabb: Sába királynőjének említése a dalnok részéről megindíthatott a zsidó Goldmark Károlyban egy képzeletsort: fényes palota Jeruzsálemben, Salamonnal, a bölcs királlyal, akihez a Biblia s a Korán szerint ellátogat Sába királynője; főpap és papok, leviták, rabszolgák... Hatalmas színes tabló, csak egy történet kell hozzá...

Az egy teljes évtizeden át színházi muzsikusként működött zeneszerzőnek volt alkalma megismerkedni a színpad rejtelseivel, a nagy mesterek technikai fortélyáival, jól tudta, mi kell a hatáskeltéshez. Érzelmvilágában pedig kezdetől fogva lappangott a távol-keleti kolorit iránti vonzalom. Mindez fékezhetetlen lendületet adhatott a szerzőnek az opera megkomponálásához; állítólag rögtön fel is jegyezte a történet rövid vázlatát, mielőtt felkereste *Salomon Hermann Mosenthal*, a népszerű dráma- és operaszövegkönyv-író a librettó megírásának kérésével. Aki azt meg is írta – happyenddel a végén... Hosszú huzavona kezdődött a komponista s a librettista között, Goldmark még a bemutató előtti napon is változtatott a partitúrán, míg kialakult az opera ma ismert, végleges formája.

A történet azonban nem igazán Sába királynőjéről, sokkal inkább Szulamit, a főpap lánya és Asszád szerelméről szól, amelyet megzavar a Királynő megjelenése. Ő a csábító, az istentelen gonoszság képviselője, amolyan Éj királynője, aki azonban, úgy tűnik, valóban szerelmes Asszádba. Ellentmondásos egyéniség, aki állítólag szereti a fiút, de nagy nyilvánosság előtt kétszer is megtagadja őt... Ez a Királynő persze teljeséggel idegen a Biblia-beli vagy Korán-beli Királynőtől! Jöhetne akárhonnán, neve lehetne akármi. De természetesen Arábiából jön, Sábából, mert hiszen a helyszín Jeruzsálem, Salamon palotája. Nagy pompával és zenebonával bevonul – ez az opera egyik leghatásosabb zenei részlete –, de már első megjelenésénél is – a zene ezt mondja! – inkább gőgös, démoni hatalmát fitogtató, mint emberi. Holott a librettó szerint így beszél: „*Üdv, nagy király! Nézd, lábaihoz szórva országom kincse néked int. Ez illat, dúsz Arábia fűszereiből, e gyöngyök dúsz Arábia díszese mind, tekintsd a népét, porba hullva lenn, szolgálnak néked, mint a biveid. És nézd, mit nem lát férfinép sosem, az arcom fátyol nélkül itt...*” Ám a zene – mint mondtuk – e szövegnél jóval agresszívőbb királynőt mutat be! Ez a Goldmark-opera egyik ellentmondása – ami természetesen nem egyedülálló az irodalomban, s nem is igazán fontos egy látványos nagy-opera esetében.

Mégis: tolakodón ide kívánczok egy másféle sábai Királynő – neve: Belkisz – és Salamon találkozásának jelenete egy magyar drámaíró színarabjából, melynek címe ugyancsak *Sába királynője*, s amely életszerűbb, emberibb találkozást vázol fel a két uralkodó között:

„*Salamon: – Így egyedül, lilium?*

Belkisz: – Így alázattal... nem több ez, mint mind? Egész virágözön – nem több?... ha azt mondd, lilium – így magányosan, egy szál, nem szebb? Nem több? Ne essünk terbedre itt, volt óhajom, lásd! Sok színes, zengő népem, mező és nyáj, ami követ, a kapuknál építi sátrait... Elküldtem minden bölgyemet, hogy így tűnjek fel előtted, védtelen – egy fénylő por szem csak, amit a szél hozzád sodor boldog Arábiából – itt vagyok! Júdea királya, aki szól!

Salamon: – Hallgass... emeld fel a fejed.... varázsló te, tündérr királynő, mit rejt alázatod?

Belkisz: – Óh, te vagy hát – te – bölcs király – Jedidja! Lásd, ezt is tudom, mindent! Jedidja! Így szólít, aki szeret, igaz? No lásd! Útközben hallottam nagy híredet – s mind többet rólad, hogy közelebb értem! Templomod Sionban, Mellóban cédrusházad – gazdag vagy, tudós... költő is, ha akarsz... körüled vének, zord lantosod Jessu – ezt is tudom... Betséba, Abiság! – ...kis bankád hiányzott a függönyödnön egy éjjel – mindent tudok... no lásd, mindent... érted a madarak nyelvét, s a szél hogy mit síkolt, a hegyek csúcsához amint törli fenn, viharos hajzatát! Királyi házad... nagy, híres hárfás volt atyád – mind tudom ezt... Fogadd el, kérlek, amit szerényen, megszű hazám földjéről a sivatagon át csak hozhattak tevéim... engedd, hogy betérjenek házadba ajándékkal a núbiaiak... Óh, nem sok... inkább csak fűszer, tömjén, ezerjófű, szantálfa, majoránna – egy kevés arany és gyöngy, amit kiválasztottam... s amit végül én hoznék itt magam – napkelet rejtélye a szememben.... no lásd... nébány találós kérdésem csak annyi, amit kegyesen megfejtenél, Uram, amint az szokásunk napkeletben!”

(Idézet Szomory Dezső: *Sába királynője* című színműve harmadik felvonásából.)

Nos a Goldmarké és Mosenthalé nem ez a Királynő. És nem is az antik mesék királynője, a bölcsesség megszállottja, aki azért utazik a világ legbölcsőbbnek ismert uralkodójához, Salamonhoz, hogy próbára tegye tudását. Goldmarkot az opera megírására a keleties mesevilág és zenei kolorit, az ószövetségi miliő, valamint a szeszélyes királynő és a fiatal jeruzsálemi király-ke-



Jelenet az 1. felvonásból.
Szulamit: Sümegi Eszter

Jelenet az 1. felvonásból:
Salamon király:
Kelemen Zoltán



A Királynő és Asszád
a 2. felvonásban:
Gál Erika
és Nutthaporn Thammathi





Szulamit, a Főpap
és Asszád a 2. felvonás
esküvői jelenetében:
Sümegei Eszter,
Fried Péter
és Nutthaporn Thammathi

Jelenet a 2. felvonásból.
A lépcsőn:
a Királynő: Gál Erika
és Astaroth:
Zavaros Eszter;
előtérben lenn:
Asszád;
jobboldalt: a Főpap
és Salamon király:
Fried Péter
és Kelemen Zoltán



Szulamit és Salamon király
jelenete a 4. felvonásból:
Sümegei Eszter
és Kelemen Zoltán



gyenc s a főpap lánya közötti túlfűtött szerelmi háromszög-történet inspirálta.

Korának kritikussai Goldmarkot eklektikus komponistának mondták, s a hazai zenetörténet ebben nagyjából máig egyetért. Őszintén magyarnak vallotta és érezte magát, de művészi stílusa nem tükrözte hazafias érzelmeit. Művei a kor olasz, német, francia zenei stílusát követik: a francia nagyopera, az olasz romantikus opera s a wagneri zenedráma stílusát, kiegészülve természetesen a keleties-zsidó kolorittal. Ez utóbbi adja a *Sába királynőjének* is buja, gyakran füledt hangzásvilágát. Goldmark igen eredeti módon keveri kortársainak színeit, amelyek, különösen a *Sába* zenéjében, egységes egésszé forrnak össze. Ez a zene nem szintetizál: hallatán olykor csaknem zavaróan megkülönböztethetők a Meyerbeer-, Verdi-, Wagner-reminiscenciák. A szerző rendkívül fogékony minden újdonság iránt, korának szinte minden zenei vívmányát beolvasztotta művészetébe, de semmiképp nem epigon, inkább egy egyetemes európai romantikus stílus képviselője. Művészetét naivan őszinte érzelmesség jellemzi, ami éppen a *Sábában* bőséggel áradó zenélőkedvben érhető tetten. Néha már csaknem öncélú, s ritkán mértéktartó az a dallamáramlás, ami megállíthatatlanul ömlik a szerző kottalapjairól. És amit nem ritkán a hatalmas kórústelekben megjelenő viharos, megrendítő szenvedély követ. A hosszú monológok, lassú zenéjű mamut-jelenetek (melyek gyakran tartalmaznak az E-orgonapont fölé függesztett lebegő zenéi fordulata) megnehezítik a dráma befogadását, de ezt egy idő után feloldja a nézőben-hallgatóban a következő látványos operai revü, ami fontos tartozéka minden romantikus előadásnak.

Természetesen időnként fellelhetők a *Sába*-partitúrában olyan elemek, amelyek révén tetten érhető, hogy a szerző szinte teljes mértékben autodidakta módon sajátította el a komponálás technikáját, de főként a zenedráma-szerkesztés módját. Ahogy Kovács János, az Erkel Színházban megelevenített *Sába*-előadás karmestere írja a műsorfüzetben: Goldmark „alkalmanként... általánosan „tilos” harmóniafűzéseket használ; egy jól nevelt konzervatóriumi diák ilyet le nem ír...” Majd így folytatja: „A mű persze formailag, szerkezetileg, nem olyan tökéletes, mint Wagner remekei...”

De föllelhetők ugyanitt azoknak a különleges keleties, a zsidó templomi zenével rokon kolorit-elemeknek némelyike is, melyek oly fontos

indítékai voltak a zeneköltőnek a *Sába*-zene megkomponálásához. A darab második felvonásának második jelenetében a Királynő szerencsen szolgálóját, Astaróthot (*Törekey Katalin*) látjuk-halljuk (ez az ő egyetlen magánjelenete). Éjjel, a palota kertjében Astaróth közli a Királynővel: szerelme, Asszád a közelben van. Ekkor azt a feladatot kapja úrnőjétől, hogy „mágikus hangokkal” csalja közelebb a fiatalembert. „Goldmarknak itt, e lány hangjának kialakításában volt alkalmja a legmesszebbre elmenni egy elképzelt orientális, de mindenképpen egzotikus népiesség ábrázolásában” – írja *Kecskeméti István* zenetörténész (Goldmark memoárkötetének magyarra fordítója) erről a jelenetről egyik tanulmányában, majd hozzáteszi: a zeneköltő „ebbe a füledt nyáréji madárzenébe úsztatja be Astaróth *lid* énekét. Mintha maga a lány változna madárrá, hangszeres kíséret nélkül, magára maradván kolorizál, trillázik, mi több, egy furcsa, az európai fülnek szokatlan skálából szövi csábdalát. Ez a skála, pontosabban: modus a »melodikus cigánymoll«-hoz hasonló, vajmi kevésbé élt vele az európai műzene.”

A szóban forgó „melodikus cigánymoll” hangsor szolmizációs összetétele: la, ti, do, ri, mi, fi, si, la.

A Margitszigeti Szabadtéri Színpadon a *Sába királynője* két júliusi (3-i és 5-i) előadásán éppen ez, a második felvonásbeli második jelenete volt – nem véletlenül - a legszebb.

A hely varázsa persze megteszi hatását. Nyári este, ami „illatos” és „mámorító”; fön, mély sötétké alapon fénylő pontok ezrei; zene, ami bőséggel árad és – miként a Margitsziget kánikula utáni esti levegője – buja; füledt hangzásvilágával szinte „elandalít”; már-már érezzük Libán tornya alatt mirha, mandragóra, fügefafa illatát... És a színpad: ami fényes, száz színben ragyog (bár az új építmény miatt a régihez képest kissé beszűkültnak érezzük), papok, leviták, királyi testőrök, rabszolgák, szüzek jönnek-mennek rajta; és jön király, majd királynő, egy másik, ezúttal valóban buja világ uralkodója, jön főpap, a lánya, s egy szerelmes hős, aki végül meghal – csak ő, más nem...; van bevonulás, kivonulás, balett... Kissé ismerős a felállás egy másik, ámde olasz operából, aminek európai bemutatója három évvel korábban, 1872-ben volt. (Ez nem újabb komizkodás, egyébként is Goldmark éppen egy évvel az *Aida*-bemutató előtt már pontot tett operája végére.)

És mégis... És mégse: ez – minden jó szándékú igyekezet ellenére – nem az a tér és látvány,

ami még a 60-as években egy *Aida*-előadáson, a jobb széltől a bal szél felé hiánytalanul betöltötte, szinte zsúfoltan, a színpadot. Most nem csak a színpadra épített hangvető kagyló-építménytől kisebb a játszófelület, de még azon belül is az indokoltnál szűkebb – beszűkített! – a tér. Ez éppen az említett éjszakai kert-jelenetnél a legzavaróbb. Itt a holdfényes kert alig nagyobb, alig több, mint szobányi kimetszés a térből. Ami a Margitszigeti Szabadtéri Színpad nézőteréről nézve olyan parányinak látszik – főként a hátsó sorokból –, hogy szinte egy kamaraszínházban érzi magát az ember. És hasonló az ember érzése a darab sivatagi zárójeleneténél is, bár ebben a zsurított kép kifejezése lehet az Asszád számára immár végleg beszűkült-bezárult világnak. A két színpadképnek ez a mérete az Erkel Színházban valamivel kevésbé zavaró, de ott sem elégséges.

A tér beépítettsége egyébként is minden színpadképben éppen csak azt a minimumot éri el, ami látványban még épphogy felkeltheti a néző azon érzését, hogy az ószövetségi legenda egy pazar, gazdag királyi palotában játszódik, egy szerteágazó labirintikus épületben. A szövegek szerint „a magasból kétoldalt a háttérben széles, szőnyeggel borított lépcső vezet le, alján arany oroszlánokkal, jobbra és balra ébenfa és arany ajtók. Jobbra elől az oroszlántrón. Az egész kép csupa fény és pompa...”

Az Operaház láthatóan takarékosan költött a díszletekre, ami érthető. *Szendrényi Éva* díszlettervező dolga nem lehetett könnyű. A *Sába királynője* a díszletezésben is egyike a legigényesebb nagyoperáknak, amelyeknél a grandiózus keret rovására menő takarékoság eredménye egy határon túl az, hogy a színpadra vitel szegényesnek hat. A színpadot a Szigeten s az Erkelben a palota-csarnokban játszódó jeleneteknél egy balról a magasba emelkedő, kanyarodó pompázatos lépcsősor uralja, ami középre, a fenti teraszra vezet, s ami látványos és hívogató és – veszélyes. Ennek kétségtelenül így kell lennie. A lépcső – legalább *egy* igazán dekoratív palotaelem – mellé már csak oszlopokból összerakott, stilizált palota-építményt állíthatott a tervező, ami alig-alig tágítja ki a nézők képzeletét a további épületrendszer irányába. Az oszloprendszer a palota-csarnokbeli jelenetnél a háttérben üres, a templomi esküvői jelenetnél pedig az alsó keresztidomra helyezett menóra ékesíti.

A lépcsőn lépdel lefelé Sába királynője, aki szép, *Gál Erika*, aki gyönyörű, és aki valóban királynői tartással, felszegett fejjel lép fokról fokra,

a királynői ruhájában, a Szigeten is, az Erkelben is. Persze nincs egyetlen néző a széksorok között, aki ne aggódna érte. De ő megtanulta a lépcsőt, majdnem annyira, mint a szólamát, amit ki egyenlített, kristálytisztán énekel a meleg, érzéki hangján; akit pedig alakít, az nekem egy majdnem gyengéd, de büszke, „drága, szép nő” (lásd Kosztolányinál), akit nagyon is lehet szeretni, semmiképp nem gonosz, pogány némben. Ez a nő valójában felidézi – főként a férfinép számára – a részben valóságos, részben képzelt eszményi királynőt, történetesen Sábából. Hát ezzel talán adósa maradt Goldmarknak, de gyanítom: sokaknak így jobban tetszik. Nem csodálható, ha Asszád beleszeret, majd – esztétikusan – istennőjének nevezi.

Azonban, sajnos, Asszád szenvedélyét nem hiszem el. Zenei anyaga sem árul el sokat jelleméről, csak éppen roppant nehéz és igen széles hangterjedelmű szólamot tartalmaz, ami egyesíti az olasz kantabilitás, a wagneri deklamáció és a nagyoperai hatásosság nehézségeit, s minden fekvésben árnyalt kifejezést követel. Mindemellett Asszád meglehetősen egysíkú alak, közel sem olyan sokszínű, mint a Királynő, ám mégis ambivalens figura, így nem válik másodlagos hőssé. Az őt megformáló két tenor, a thaiföldi *Nutthaporn Thammatbi* (Margitsziget) és *László Boldizsár* (Erkel Színház) egyike sem tudott a kifejezésben magával ragadni.

Annál megrázóbb volt a Szulamitot megformáló *Sümege Eszter* alakítása mindkét helyszínen. (Magam a július 5-i margitszigeti, s a november 7-i Erkel színházi előadást láttam.) A nagy vivő erejű hangon megszólaltatott csaknem gyilkos szólam önmagában is igen nehéz feladat elé állítja az énekesnőt, aki mindemellett érzékletesen tudta megjeleníteni az esküvőjére készülő ifjú menyasszonyt és a szerelmében szilárd nőt. Pedig Szulamit szintén nagyon egysíkú figura, akit azonban Sümege Eszter szenvedélyes drámai hangon képes megjeleníteni.

A három főszereplő mellett Salamon király szólama és szerepe érdemel(ne) még külön figyelmet, főként azért, mert a drámai folyamatban kiemelt jelentősége van a Királynővel a harmadik felvonásban folytatott feszült párbeszédének, ami fontos mozzanata a drámának. És nem utolsósorban azért is, hiszen ő ennek a helyszínnek és kornak legfőbb uralkodója, ő a jeruzsálemi palota vendéglátó gazdája, és – legalább is elvileg – mozgatója az egész ószövetségi drámának. Alakja azonban, sajnos, kidolgozatlan, szinte csak vázlatos. *Eduard Hanslick*, a híres-hír-

hedt osztrák zenekritikus szerint ez a szerep „nem egyéb szép jelmezbe öltöztetett basszus-szólamnál...” Bölcsességéről s királyi személyisége más értékeiről nem beszél a zene. *Kelemen Zoltán* hitelesen oldotta meg feladatát, de azt nem tudta megakadályozni, hogy a Király ne maradjon súlytalan és arc nélküli alak.

Hasonlóképpen súlytalan a főpap zenei és drámai megfogalmazása, s nemigen kínál lehetőséget megformálójának (*Fried Péter*) a színpadi játék folyamatában való aktív részvételre.

Már mondtuk: a *Sába királynője* egyike a legigényesebb operáknak. Ami érvényes nem utolsósorban a zenei interpretációra is. A szerző gyakori belefeledkezése a sok szép dallam mámorába, a hosszú monológok, a burjánzó dallamépítkezés, a lassú tempók stb. komoly nehézségek elé állítják a zenei vezetőt, akinek nem könnyű mértéktartónak lenni a sokféle s végtelen folyamként áramló „zenei szépség” tálalásában. (Ézért is hagynak ki nem ritkán részleteket a műből, meggátolva ezzel egy-egy előadás hosszúra nyúló időtartamát.) A margitszigeti előadás *Héja Domonkos* vezényletével lassúnak, vontatottnak tűnt; aki korábban még egyáltalán nem látta-hallotta a darabot, az – beszéltem ilyen nézővel – ennél fogva „unalmas” operának vélte Goldmark alkotását. Az izgalmasabb, a drámai csúcspontokat jobban kidomborító, sodróbb erejű zenei megfogalmazást – érthető módon – az Erkel Színházban hallhattuk *Kovács János* vezénylete alatt. (Lehetséges, hogy ő néha figyelmen kívül hagyott néhány partitúrabeli „langsam”-, vagy hasonló utasítást, s ilyenkor kissé gyorsabb tempókat vett.) Érzékelhető volt, hogy az Erkelben az erőteljesebb drámai kifejezés, a szólam karakteresebb megszólaltatásának igé-

nyével léptek színpadra az énekesek is. A színház zárt terében egyébként is jobban érvényesülnek a nagy drámai effektek, mint szabad térben.

Nem hagyható említetlenül, hogy a produkcióhoz készült jelmezek már közel sem tükrözik takarékoságot. *Németh Anikó* tervei szerint szép kivitelezésű, pompázatos, különösen a hölgyeknek nemes tartást kölcsönző és biztosító ruhákat látunk a színpadon, még a statisztéria körében is. Különösen dekoratív persze a Királynő öltözeke, ami még jobban kiemeli a címszereplő szépségét. A darab többi szereplője is gazdag, nagyoperai jelmezeket visel, legfeljebb némelyik fejfedőt, például Asszádét, érezzük kevésbé sikerültnek.

Káel Csaba rendezése mértéktartó és gondos, méltó is a darabhoz, aminek statikus jelenetszerkesztését – szerencsére – nem akarta feloldani, s a szükségesnél nagyobb mozgalmasságot teremteni a színpadon.

A *Sába királynője*, annak ellenére, hogy nélkülözi az emberi kapcsolatoknak és sorsoknak mély és eredeti megragadását és megfogalmazását – ami Monteverdi, Mozart, Verdi, Wagner alkotásait jellemzi –, egyike a romantikus opera második vonalába tartozó legértékesebb alkotásoknak az operatörténetben.

Igen fontos volna, hogy a *Sába királynője*, aminek reprezentatív felújításával zenei életünk ráirányította ismét a figyelmet Goldmark Károlyra és legsikeresebb alkotására, hosszabb időre megmaradjon az Erkel Színház – a mai zenepolitikai álláspont szerint: népopera – repertoárján. Ezzel kiszélesedne a magyar operai paletta, a közönség számára pedig megnövekedne a kínálat a sokak által különösen kedvelt látványos nagyopera választékában.



Az opera utolsó előtti jelenete: a Királynő és Asszád a sivatagban: Gál Erika és Nutthaporn Thammathi