

10.18132/LFZE.2016.2

BARTAL LÁSZLÓ

MALECZKY OSZKÁR JELENTŐSÉGE
FELVÉTELEI ÉS A RÓLA SZÓLÓ
KRITIKÁK TÜKRÉBEN

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2014

10.18132/LFZE.2016.2

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődéstörténeti

tudományok besorolású

doktori iskola

MALECZKY OSZKÁR JELENTŐSÉGE
FELVÉTELEI ÉS A RÓLA SZÓLÓ
KRITIKÁK TÜKRÉBEN

BARTAL LÁSZLÓ

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2014

TARTALOMJEGYZÉK

TARTALOMJEGYZÉK.....	I
KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS	III
BEVEZETÉS	IV
I. BARITONOK.....	1
A bariton hangfaj	1
Híresebb baritonok és pályájuk.....	3
Eugen Fuchs (basszbariton).....	3
Svéd Sándor	3
II. MALECZKY OSZKÁR.....	5
A Maleczky-család története.....	5
Maleczky Oszkár élete.....	7
Maleczky pályája	9
Maleczky szerepei.....	12
III. FŐSZEREPEK.....	15
Don Pasquale	15
Donizetti operája.....	15
Don Pasquale, az elkésett vőlegény	16
Maleczky Don Pasqualeként.....	17
Fidelio	24
Beethoven operája.....	24
Pizarro szerepe	25
Maleczky Pizarrója	25
Maleczky Pizarrójának elemzése.....	26
Gianni Schicchi	29
Cosi fan tutte.....	37
Mozart operája	37
Don Alfonso.....	38
Maleczky Don Alfonsója	38
A felvétel elemzése.....	39
A nürnbergi mesterdalnokok.....	43

Beckmesser – a karakterbariton főszerep	44
Maleczky Beckmessere.....	45
Az 1949-es élő felvétel elemzése.....	48
Eugen Fuchs Beckmessere.....	53
IV. ÖSSZEGZÉS	54
V. BIBLIOGRÁFIA	56
VI. FÜGGELÉK	57
DVD melléklet	57
Képek	57

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Köszönettel tartozom Boros Attilának, Maleczki Ágnesnek, Sziklay Erikának, Sólyom-Nagy Sándornak, valamint az Operaház Archívuma vezetőjének, Karczag Mártonnak és munkatársának, Wellmann Nórának, hogy lehetővé tették, segítették a kutatást, és rendelkezésemre bocsátották a fényképeket.

Köszönetemet fejezem ki továbbá a Magyar Rádió Archívuma vezetőjének, Németh Hajnalkának és munkatársainak, Diószegi Tamásnak és Stettner Juditnak a sok érdekes felvételért és értékes riportért.

Bartal László

2014. január 30.

BEVEZETÉS

DLA dolgozatomban az egyik – véleményem szerint – legjelentősebb magyar énekes előadó, Maleczky Oszkár művészetét elemzem a fennmaradt felvételek alapján. Bár személyesen nem hallhattam Maleczkyt, egyik legkedvesebb professzorom, Nagy Olivér beszélt róla a partitúraolvasás-óráinkon. Az ő egyik mondata indította el a jelen kutatást. Azt mondta ugyanis, hogy Maleczkynél jobb Beckmesser sem nem volt, sem nem lesz. A felvételek tükrében igazat kell adnom Nagy Olivérnek.

A jelen dolgozatban áttekintem a bariton hangfaj jellemzőit, majd Maleczky Oszkár életét tárom fel eddig nem ismert források segítségével. Sikerült interjúkat készítenem Maleczky Oszkár még élő ismerőseivel: Sólyom-Nagy Sándorral, Miháلكovics Tivadarral, Boros Attilával, Sziklay Erikával, Maleczki Ágnessel. A dolgozat harmadik részében az általa énekelt több mint kétszáz szerepe közül összesen ötöt elemzek. A Magyar Rádió tulajdonában levő hatvan felvétel közül a *Don Pasqualét*, a *Fideliót*, a *Gianni Schicchit*, a *Così fan tutte-t* és *A nürnbergi mesterdalnokok* előadását választottam ki úgy, hogy Maleczky lehetőleg főszerepet énekeljen, legyen akár pozitív, akár negatív hős.

Az egyes felvételeket tizenhárom szempont szerint tanulmányoztam. Korrepetitorként, karmesterként azt tapasztaltam, hogy az énekesi pálya legfontosabb feltétele a helyes énektechnika, azaz a hang jó helyen való képzése. Az énektechnika tehát az első szempontom. A következő az, hogy mennyire érthető az énekelt szöveg, azaz milyen minőségű a szövegmondás. Szintén alapfeltétel a hangok tisztasága és az ívek zenei kivitelezése.

Az énekesi pálya második lépcsője, amikor a színpadra is kimerészkedik az előadó. A színpadi lét kihívásait az átélés mélységén és hatásain keresztül elemeztem. Majd figyeltem arra, hogy az adott szerep buffo, illetve démoni karaktere milyen módon tudott megvalósulni. Fontos volt, hogy miként játszott a színpadon Maleczky, mert a Zeneakadémián színpadi játékot is tanított évtizedeken keresztül.

Az énekesi pálya csúcsa, amikor az énekes már művészi partnerként is képes együttműködni. Ugyancsak követelmény, még ha manapság csak ritkán teljesül is, hogy az énekes együtt lélegezzen a szerepe határain belül a karmesterrel. Végül az összes szempontot magába foglalja, de felül is múlja az a kérdés, hogy mekkora az előadó állóképessége.

A fentiekén túl két szubjektív szempontot is beemeltem a vizsgálódásaimba. Egyrészt érdekelt a különböző időpontokban felvett előadások összehasonlítása, másrészt magamnak is el kellett döntenem, hogy az adott alakítás tetszik-e vagy sem.

Mint említettem, a felvételeket a Magyar Rádió készítette, s egyetlen egy kivétellel valamennyi élő előadás. A felvételeken a korszak legjelentősebb karmesterei, például Otto Klemperer, Ferencsik János és Lukács Ervin vezényelnek, és legismertebb magyar énekesei hallhatóak, például Ágai Karola, Sándor Judit és Székely Mihály. Ezek a hangdokumentumok arról tanúskodnak, hogy a magyar operajátszás ebben a korban európai színvonalú volt az Andrássy úton.

10.18132/LFZE.2016.2

I. BARITONOK

A bariton hangfaj

A bariton – véleményem szerint - a legkifejezőbb férfi hangfaj, amely erős, mint a basszus és fényes, mint a tenor. Ellentétben a két másik szélső hangfajjal, kifejezetten változatos karaktereket ölthet magára. A baritont a hangterjedelmén túl színe, ereje, karaktere alapján is azonosítják (Például hős - karakter – lírai bariton).

Maga a bariton kifejezés etimológiai vizsgálata görög gyököt sejtet: *βαρως* – súlyos, fontos, vad, (mély) jelentésű, a *τονος* – kifeszítés, meg-, felhúzás, hang, skála, hangnem jelentésű. Az újkori iskolák számára a bariton mélyen hangzót jelent, tehát a magasabb szólamvezetésű tenorhanghoz képest a mélyebb helyzetére utalhat. Ezt az elméletet támasztja alá, hogy a franciák a baritont *basse-taille*-nak, tudniillik mély tenornak vagy *concordant*-nak, összeegyezőnek nevezik. A helyzetet ugyanakkor árnyalja, hogy a 15. századi francia egyházi sokszólamú zenében a basszusnál is mélyebben fekvő szólamot nevezték *baritonans*-nak. Mai helye és szerepe a 17. századi olasz énekkultúrában alakult ki, mint „kiegészítő” hangfaj a tenor és a basszus között. Mindemellett a bariton a legtermészetesebb férfihang.

A baritonfajták között számtalan átmenet lehetséges az alakító hangjának színétől, tulajdonságaitól, személyiségétől függően, de a baritonfajták többféle szempont alapján is csoportosíthatók. A zeneirodalom számos híres bariton szereplője legtöbbször vagy kifejezetten gonosz (Pizarro) vagy alattomos cselszövő (Jago). A Don Pasqualéhoz hasonló buffo bariton ritka. A német énekes hagyományok alapján Magyarországon a következő baritonfajtákat különböztetünk meg: Spiel-, lírai, hős-, karakter- és buffo bariton.

Kezdő baritonoknak általában jobb, ha könnyedebb, játékosabb Spiel-bariton szerepekkel szokják meg a nagyszínpadi létet, éneklést; sokak szerint a színpadi játékot is vígoperával, vidám szerepekkel lehet a legkönnyebben elsajátítani. Ilyen szerepek például: Mozart Papagenója (lírai bariton, esetleg magas basszus), Donizetti Malatesta doktora (lírai bariton) és Belcore kapitánya (buffo bariton) vagy éppen Rossini Figarója (lírai bariton).

Utána következhetnek a fiatal bariton életében a nehezebb, magasabb, súlyosabb, de „szép”, puhább hangot igénylő, általában szerelmes vagy úgynevezett önfeláldozó

odaadást követelő szerepek (ún. Kavalierbariton): a *Traviata* Georges Germont-ja (lírai bariton), a *Don Carlos* Posa márkija (lírai bariton), a *Lammermoori Lucia* Lord Ashtonja (lírai bariton), de a *Faust* Valentinje (lírai bariton), vagy éppen a nőcsábász spanyol lovag, Don Giovanni is.

Ezek után következhetnek a „szép” hangot, ugyanakkor a nagyobb, intenzívebb vivőerőt, drámaiságot, hősiességet követelő szerepek (hősbariton). Ehhez elsősorban az erőteljes indulati kitöréseket követelő szerepeket sorolnám ide, amelyek vagy a szerelemtől önmagáról megfélemedező, önmagának nem-ura- állapotba kerülő ember dühöngéseit, vagy a gyűlölet okozta elvakultságból származó invektívákat ábrázolják. Ilyenkor a hangadás egészen a szín- vagy a hangmagasság torzítássá is elmehet akár. Például: *A trubadúrból* Luna gróf (lírai bariton), a *Carmenből* Escamillo (lírai bariton), az *Anyeginből* a címszereplő (lírai bariton), sőt Falstaff is (hősbariton, esetleg lírai bariton).

Ismerjük a karakterbariton fogalmát is. Ennél a hangnak nem kell feltétlenül esztétikailag mindenütt szépnek lennie, ám vivőerősnek, áthatónak, de ugyanakkor nagyon változékonyak, a színpadi szituációnak megfelelően sokszínűek. A lehető legdrámaibb, legdémonibb hatásra képes ez a bariton a hangárnyalatai révén. Az ide tartozó szerepek ismét széles repertoárt fognak át. Csak néhány ismertebb: a *Fidelio* Don Pizarrója (hősbariton), a *Bajazzók* Toniója (hősi bariton), a *Parasztbecsület* Alfíója (hősi bariton), a *Tosca* rendőrfőnöke, Scarpia (lírai bariton vagy hősbariton), Wagner elátkozott hajója (*A bolygó hollandi*), a hataloméhes Telramund-ja vagy a törpekovácsok fejedelme, Alberich. Maleczky felfogásában karakterbariton még az egyik legkedvesebb szerepe is: a gáncsoskodó írnok, Sixtus Beckmesser is.

Végül külön csoportot képvisel a buffo bariton (komikus bariton), vagy a bohóc bariton (buffone: bohóc), amely elnevezéshez hozzátartozik a helyzetkomikumok akár végletekig való kiaknázása; az, hogy milyen mértékben használ fel komikus (bohóc) elemeket az énekes, az legtöbbször saját ízlésétől, illetve az éppen adott rendezővel való egyeztetéstől, megbeszéléstől függ. Buffo baritonnak tekinthetjük Gianni Schicchit vagy éppen az Adinát hiába csábítgató Belcorét.

Híresebb baritonok és pályájuk

Maleczky Oszkár számos kiemelkedő bariton kortársa közül Eugen Fuchst és Svéd Sándort mutatom be röviden. A három életpálya és repertoár összehasonlítása során is kitűnik majd Maleczky egyedisége.

Eugen Fuchs (basszbariton)

1893-ban született Nürnbergben, és 1971-ben halt meg Berlinben. Énektanulmányait a nürnbergi konzervatóriumban végezte. 1917-ben debütált a nürnbergi városi színházban, ahol 1920-ig játszott. A saarbrückeni és bresloui szerződtek után a freiburgi városi színházhoz szerződött 1926-1930-ig. Majd 1930-ban a berlini színházhoz hívták, amelynek a tagja maradt több mint 30 évig. A londoni Covent Garden-beli operai, római, párizsi (Grand Opera 1934. Beckmesser 1935. Siegfried Alberich) és amszterdami vendégfellépések sikert hoztak neki. A Bayreuthi Ünnepi Játékokon 1933-34-ben és 1943-44-ben mint Beckmesser működött közre. További vendégszereplései is voltak Németország vezető színpadain. 1961-ben búcsúzott el a színpadtól, és utána Berlinben működött pedagógusként.

Főbb szerepei:

- van Bett, Lortzing: *Cár és ács*
- Baculus, Lortzing: *A vadászó*
- Don Alfonso, Mozart: *Così fan tutte*
- Leporello, Mozart: *Don Giovanni*
- Papageno, Mozart: *Varázsfuvola*

Mindenekelőtt azonban Beckmesser, Wagner a *Mesterdalnokok* című operájában.

Svéd Sándor

1906-ban született, 1979-ben hunyt el. Először hegedülni tanult Budapesten, majd énekelni kezdett Milánóban. Ottani tanulmányai alatt alakult ki vivőerős hangja és kifejező énekstílusa. 1928-ban debütált Budapesten mint Luna, de híressé a bécsi Staatsoperben vált, ahol 1935 és 1939 között énekelt. Az olasz repertoár hősi szerepeiben aratott sikereket; így Amonasroként 1938-ban De Sabata vezényletével. Bruno Walter kérte fel Anyegin, Lysiart (Euryanthe), Posa és Escamillo szerepére, de

közben Wolfram von Eschenbachot is énekelte Furtwänglerrel. Később Hans Sachs szerepét is elénekelte, s lemezre is vette két monológiát.

1936-tól a Covent Gardenben is elismert sztárrá vált Rigoletto, Amonasro és Scarpia szerepében. Rendkívüli képességei miatt kifejezetten bravúros Figarót alakított a Rossini-bemutatón. A háború ideje alatt a Metropolitanben játszott, itt 1940-ben debütált Renatóként (*Álarcosbál*). 1950-ben visszatért Európába, és színpadi karrierje vége felé 1958-ban Rossini Tell Vilmosát énekelte a Bécsi Volksoperben. Dalokat, Wagner- és Verdi-szerepeket lemezre is rögzítettek vele¹.

¹ Grove Music Online

II. MALECZKY OSZKÁR

Maleczky Oszkár utolsó tagja volt az Ellinger-Maleczky énekes dinasztiának. A család ismertebb tagjai: Ellinger József és felesége Engst Teréz, leányuk Ellinger Jozefa, az ő férje Maleczky Vilmos. E házaspár gyermekei: Maleczky Bianka és Oszkár. A család ma élő leszármazottai jelenleg nem foglalkoznak zenével.

A Maleczky-család története

„Nem véletlen, hogy ezt a pályát választottam, mert véremben van az operamuzsika. Családi örökség ez.”²

Az Ellinger-Maleczky-család megalapítója, Maleczky Oszkár nagyapja, Ellinger József (1820-1891) volt, akinek a nevéhez több ősbemutató is kötődik. Elsőként ő énekelte Erkel Ferenc vezényletével a Bánk bán címszerepét, és az első Lohengrin is ő volt Budapesten. Pályája során több mint ezer alkalommal lépett fel a pesti operaszínpadon.

Maleczky Oszkár úgy emlékezett vissza Ellinger nagyapjára, mint akitől a kedélyét örökölte mind a magánéletben, mind a színpadon. Mindketten született tréfacsinálók voltak. Egy alkalommal a nagypapa Az Afrikai nő című Meyerbeer operában Vasco da Gama szerepét énekelte. Egyik kelléke egy nagy körző volt. Az ügyelő, akinek történetesen hosszú kiálló orra volt, ott állt a portálban, és Ellinger József bohókás jókedvében a nagy körzővel összecsípte hosszú orrát. Ennek aztán az lett a következménye, hogy egy hónapos fizetés megvonást róttak reá.³ Ráadásul a család e két tagját még egy azonos testi jegy is összekötötte, a korai kopaszodás. Ellinger József fiatal korától parókát viselt. A családi emlékezet szerint az Erzsébet téri borbélyhoz járt borotváltatni magát. Egyszer betérve az üzletbe, odadobta

² Riport, 1954.jan.??(olvashatatlan) Színház és Filmművészet

³ Riport, 1953.11.30.25 éves Operaházi jubileum, Meixner Mihály a Magyar Rádió. Forrás: D002097/01/01

parókáját az asztalra, utasítván a borbélyt, hogy fésülje meg a frizuráját, mire félóra múlva visszatér.⁴

Maleczky Oszkár nagyanyja, Engst Terézia (1835-1898) világjáró énekesnő volt, aki később Ellingerné néven szerepelt a pesti színpadon. Verdi és Meyerbeer operák alt, illetve mezzo szerepeit énekelte idehaza és német színpadokon. Részt vett az Esztergomi mise ősbemutatóján is alt szólistaként.

Maleczky édesanyja, Ellinger Jozefa (1852-1920) volt. A művésznőt először szülei tanították, legfőképpen apja. 1872-ben Budapesten aratta első jelentős sikerét Liszt Ferenc egyik koncertjén. 1874-től 1885-ig a budapesti Nemzeti Színház, ezután sok évig pedig a Magyar Királyi Operaház társulatának tagja. Repertoárjának középpontjában a Mozart- és Wagner-operák nagy szerepei álltak éppúgy, mint *Erkel Ferenc és Doppler* operáié. Énekelt többek között Gustav Mahler vezényletével is Budapesten. Mihalovich Ödön hívására 1892-től a budapesti Zeneakadémián tanított nagyon sikeres pedagógusként.

Maleczky Oszkár édesapja, Maleczky Vilmos (1845-1924) bariton volt. A mai Ukrajna területén található, akkoriban Kis-Lengyelországnak, Galiciának nevezett orosz fennhatóság alatt álló Kurniki-ban született. A lengyel nemesi családból származó Maleczky tizenhét évesen, 1863-ban részt vett az utolsó lengyel felkelésben a cári Oroszország ellen, ezért menekülnie kellett. Száműzetése idején Münchenben részesült rendszeres énekképzésben, ahol Richter János baráti körébe került. A karmester ajánlására Münchenben és Párizsban is felléphetett. Sikerei után megnyílt előtte a bécsi operaház is, de édesanyja kedvéért Bécs helyett Budapestre szerződött 1872-ben. 1888-ig maradt a társulat tagja, és később ugyanott már vendégművészként énekelt. Szerepei közül kiemelkedett Luna gróf (Trubadúr), Renato (Álarcosbál), Alfonso (A kegyencnő), Valentin (Faust). Előfordult, hogy a Nemzeti Színház színpadán Meyerbeer *Az afrikai nő* című operájában négyen is szerepeltek egy estén a családból: a nagyszülei és a szülei. A család jelentőségét mutatja, hogy Kossuth Lajos egy dedikált fényképet küldött a következő ajánlással: „Maleczky Vilmosné úrnőnek, Kossuth Lajos. Turin, 1883. augusztus.”

⁴ Riport, 1953.11.30. 25 éves Operaházi jubileum, Meixner Mihály a Magyar Rádió. Forrás:

Maleczky Vilmos és Ellinger Jozefa házasságából hét gyermek született, közülük ketten lettek énekesek, Maleczky Bianca (1889-1946) és Maleczky Oszkár. Maleczky Bianca koloratúrszoprán szerepeket énekelt az Operában. Később, 1934-ben édesanyja helyére került a Zeneakadémián. Szabados Béla után öccsét, Oszkárt is ő tanította.

Maleczky Oszkár élete

„A drámai hősbariton szerepektől a buffóig jóformán valamennyi operában énekeltem.”⁵

Maleczky Oszkár 1894. február 6-án született Budapesten, 1972. február 22-én hunyt el ugyanott. Hangfaja alapján buffo bariton operaénekes volt. Művészi munkája elismeréseként háromszor tüntették ki: 1953-ban érdemes művész lett, 1957-ben Kossuth-díjat, 1966-ban pedig kiváló művész címet kapott.

Nem készült énekesnek, édesapja pedig egyenesen le is beszélte erről a pályáról. Két évig hegedült a Zeneakadémián, de abbahagyta. Rövid ideig karmester akart lenni, ahhoz azonban igen sokat kellett volna tanulni, ez pedig nem vonzotta.

Zeneakadémiai évei közben kitört az I. világháború. Ő is, mint sokan mások, jelentkezett katonának, ahol súlyos sebesülést kapott, kórházban feküdt sokáig, főhadnagyként szerelt le. Hihetetlenül erős élni akarással rendelkezett, és őszinte együttérzéssel volt elesett bajtársai iránt. Harctéri tapasztalatait két esetben a színpadon is kamatoztathatta. Történt ugyanis, hogy a Városi Színházban Krenek: *Húzd rá, Jonny!* című operájának előadása közben néhány néző bűzbombát gyújtva tiltakozott a csehek felvidéki bevonulása ellen. Maleczky a bűz és partnernője sírógörcse ellenére hősiiesen végigénekelte az előadást, és helytállása megmentette az estet. Ugyanez történt később az Operaházban Jaromir Weinberger: *Svanda, a dudás* című népi operájának főpróbája alatt.⁶

⁵ Maleczky, 1954.jan.15. Színház és Filmművészet

⁶ Riport, 1953.11.30. 25 éves Operaházi jubileum, Meixner Mihály a Magyar Rádió. Forrás: D002097/01/01

Az énekléshez a katonai leszerelés után jött meg igazán a kedve. A nővéréhez járt egy fiatal lány, akivel olykor együtt énekelt, és ennek a lánynak a nagyapja több alkalommal is ugratta a fiatal főhadnagyot, hogy csak lustaságból nem énekel. A családi legenda szerint ekkor határozta el, hogy mégis énekes lesz. Először 17 éves korában felvételizett a Zeneakadémiára, de akkor még túl fiatalnak tartották.

Harmadszorra sikerült bejutnia. Nagyszerű tanárai voltak. Először Szabados Bélához került, később nővére, Maleczky Bianca lett az énektanára. Tulajdonképpen minden nagy énekestől tanult, aki megfordult Budapesten. Például Marcel Journet-től, a nagy francia baritontól, a jó levegő beosztást és a hanggal való okos bánásmódot leste el.⁷

Fiatalkorától kezdve rendszeresen sportolt, amelyet az énekesi munka nélkülözhetetlen feltételének tekintett. Egy interjújában ezt így fogalmazta meg:

Természetesen a könnyebb sportágakra gondolok, úszásra és teniszezésre, melyekben hosszú éveken keresztül magam is nagy kedvvel tevékenykedtem. (Ma már inkább szenvedélyes szurkoló vagyok). Tapasztalatból állíthatom: szívósságomat, rugalmasságomat, kitartó légzésemet és ellenálló képességemet nagyrészt annak köszönhetem, hogy fiatal koromtól kezdve ésszerűen sportoltam, és nem kényeztettem el magamat. Nem kis büszkeséggel mondom, hogy a Gianni Schicchi előadásán még ma is ötméteres ugrással repülök Buoso ágyába.⁸

1924-ben meghalt édesapja. 1926-ban Maleczky megszerezte énekesi diplomáját, de már előtte, 1925-ben szerződtette a budapesti Városi Színház. 1928-ban lett a budapesti Operaház magánénekes, innen 1966-ban vonult nyugdíjba. Szerepköre felölelte szinte a teljes baritonrepertoárt. Sajátosan egyéni stílusa és színészi kvalitásai különösen a humoros és a cinikus szerepekben vált egyedülálló, rendkívüli művésszé. Azon énekesek egyike, aki Erkel Bánk bánjában három szerepet is énekelt: Endre királyt, Tiborcot és Biberachot. További főbb szerepei: Masetto, Papageno, Pizarro, Telramund, Beckmesser, Gianni Schicchi, Scarpia, Don Pasquale, Marci bácsi, Zsupán. Napló bejegyzései alapján ezek mellett számos esetben lépett fel

⁷ Riport, 1953.11.30. 25 éves Operaházi jubileum, Meixner Mihály a Magyar Rádió. Forrás: D002097/01/01

⁸ Maleczky, 1954.jan.?? (olvashatatlan) Színház és Filmművészet

hangversenyeken, például dal- és oratórium-esteken. Összesen 2050 előadáson énekelt, saját bevallása szerint több mint 200 szerepet játszott.

1931-től 1962-ig a Zeneakadémián tanított. Először Hegedűs Gyula utódként színpadi játékot oktatott Dr. Dalnoky Viktor útbaigazításaira, tanácsaira támaszkodva; 1946-tól (magán) éneket is tanított. A tanítást is igazi hivatásnak érezte, erről tanúskodik egy kései riportja, amelyben a kritikát, mint fontos visszajelzést hiányolja.

Végül kényes pontról, a kritika hiányáról kell még beszélnem. Problémája ez a prózai színházaknak is, de sokkal nagyobb mértékben az Operaháznak. Bemutatóinkról, kevés kivétellel, alig jelenik meg bírálat a sajtóban. Pedig egészséges művészi fejlődés nem képzelhető el építő kritika nélkül. Különösen fáj ez a felnövő fiatal operaénekes nemzedéknek. De fontos a szakavatott kritika az Operaház új közönségének tájékoztatására, ízlésének csiszolására, operai műveltségük fejlesztésére.⁹

Maleczky Oszkár integráló személyiség volt, aki Székely Mihállyal, Svéd Sándorral éppen úgy barátságot tartott fent, mint Fricsey Ferencsel vagy éppenséggel Kodály Zoltánnal.

Az oral history szerint a 1940-es, 1950-es években több szegény diákot is önzetlenül segített azzal, hogy ingyen szállást és élelmet biztosított számukra. Egyébként is ismert volt segítőkészségéről és szerénységéről. Szintén kevésbé ismert tény, hogy az 1944-es háborús korszakban módjában volt több lakást a saját nevére íratni, megmentve ezzel azok az elűzött tulajdonosok számára.

Élete során két alkalommal nősült, de gyermeke, sajnos nem született.

Maleczky pályája

Maleczky más énekesekhez képest – a katonai szolgálat és hosszú várakozás következtében – viszonylag későn kezdte pályáját. Huszonkilenc évesen kezdett énekelni és főként Spielbariton szerepeket. Erre a korszakra így emlékezett egy interjúban:

A városi színházban mindent kellett csinálni, és mégis csak kis pénz volt!¹⁰

⁹ Maleczky, 1954.jan.?? (olvashatatlan) Színház és Filmművészet

¹⁰ Riport, 1962.06.07. Meixner M. Forrás: D-002097/02/01-03/01

Ehhez a korszakhoz a következő szerepek tartoznak: Papageno a Varázsfuvolából, Telramund a Lohengrinből, Tonio a Bajazzókból. Ebben hallgatta meg Rékai Nándor vezető karmester sugallatára, tanácsára az Operaház akkori igazgatója Radnai Miklós, aki azonnal szerződtette. Már 1928. október 4-én részt vehetett Sergio Failoni zenei irányításával Puccini Bohéméletében, amelyben Schaunard szerepét alakította, és amelyről Tóth Aladár a Nyugat nagy zenekritikusa, a későbbi híres operaigazgató azt írta, hogy a Milánói Scala sem tudná külön szereposztásban és magasabb színvonalon kiállítani ezt a művet.

Amint az Operaházba került, nehéz és nagy hősi és buffo bariton szerepeket kapott. Az Andrássy úton – mint a fentebbi idézet is említi – Schaunard-ként mutatkozott be 1928-ban Sergio Failonival. A következő évadban már Beckmestert alakította olyan elsöprő alakítással, hogy a következő harminc évben ezt a szerepet csak ő énekelte. Szintén Failoni osztotta rá Alberichet ugyanebben az évadban. 1929-ben mindkét Wagner-szerep még erősen igénybe vette a frissen kikerült énekest. A kritikák kiemelték a szerepformálás mellett felmutatott magas fokú muzikalitását, de megjegyzik azért a hangbeli hiányosságokat is. Pár évad elteltével már a kritikák teljes elismeréssel írnak a volt huszár főhadnagyról. 1932. április 24-én a *Székegyfő* világpremierjén a Nagyorrú Bolha szerepét énekelte. Maleczky az 1930-as évek második felére beérett, és megtöltötte kellő hanggal ezt a két hatalmas szerepkört. Így érthető, hogy egy újabb buffo szereppel bővült a repertoárja, a *Sevillai borbély* Bartolóját éneкли 1934-től (jan. 20.), ismét csak Failoni vezényletével.

1940 és 1950 közötti időszakot tekinthetjük fénykorának. Addigra kiegyensúlyozott emberré és érett művésszé vált. Nagy zenészekkel dolgozhatott együtt, így a már említett Sergio Failoninak immáron egyenrangú alkotótársává nőhetett fel, és ez mondható el az Otto Klempererrel való együttműködéséről is. Failoni és Klemperer által kialakított operajátszás művészi színvonalban egyik aranykorát élte ebben az időben. A két karmesterzseniből áradó koncentrált energia, tudatos koncepció és fegyelmezettség Maleczkyból is kihozta a legjobbat. Az sem mellékes, hogy e két dirigens el tudta érni, hogy engedélyezze a vezetőség a kellő számú próbát, továbbá, hogy a zenekar és az énekkar pontosan végezze a feladatát.

Beckmestert Rékaival már énekelte 1929-től, de később Failonival és Klempererrel is számtalan estén előadta, ez utóbbiról hangfelvétel is készült szerencsére. A Nádasdy Kálmán által rendezett *Così fan tutte*-ben a bemutató utáni

második évadban (1940. január 6.) Maleczky veszi át Don Alfonsót. Ez a szerepe megint csak elkíséri őt nyugdíjazásáig. Több élő felvétel is rögzítette ebben a „filozofikus” szerepkörben. Ugyanebben az évadban áll be a sokszínű megformálást igénylő Gianni Schicchi főszerepébe (1938. április 19). Erről a szerepről ismét hangfelvétel tanúskodik. Az egyik legtesthezálóbb bariton-szerep a Schicchié, amelyben a kritika és a közönség szerint is Maleczky felszabadultan bolondozik. Végül 1945-ben (1945. december 15.) ismét egy nagy szerepet tanult meg, Pizarrot (Fidelio). Az ostromot az Operaház pincéjében töltötte, többek között a Kodály házaspárral. Ott a pincében tanulta meg Pizarro nehéz szerepét. A II. világháború miatt négyhónapnyi kihagyás után, április 24-én a Bohéméletben Schaunard szerepét játszotta.

Maleczky az évtizedek során nagyfokú teherbíráásra tett szert. Minden jelentős szerepét frissen tudta tartani. Ma már csak legendaként emlegetik az 1949. áprilisi-májusi szereposztást: 1949 áprilisában 6-án Beckmesser, 8-án Gianni Schicchi, 11-én Beckmesser, majd május 12-én Gianni Schicchi, 13-án Pizarro, 14-én és 18-án ismét Beckmesser volt Otto Klemperer vezényletével.

Erre a korszakra esik barátságának kialakulása Kodály Zoltánnal és Ránki Györggyel. Talán ennek is köszönhető, hogy két legkedvesebb szerepe is e két mester egy-egy ismert figurája: Marci kocsis a *Háry János* c. dalműből, valamint a *Pomádé király* Nyársatnyelt Tóbiása. Ez utóbbit Ránki egyenesen Maleczkyra gondolva írta.

Sergio Failoni 1948-ban bekövetkezett igen korai halálához köthető Maleczky időskori korszakának kezdete. Failoniban nemcsak a kiváló karmestert, hanem egy rendkívüli művészbarátot vesztett el. Húsz éven keresztül dolgoztak együtt, és estéről estére finomították a közös produkciókat, illetve alakították egymást. Az arisztokratikus, Toscanini-rajongó Failoni egyedül Maleczky kedvéért volt hajlandó félretenni elveit, és egy esetben barátja betegsége idején maga énekelte be olaszul Beckmesser szólamát a Mesterdalnokok főpróbáján. Failoni életének utolsó évében már nem tudott vezényelni. Az ötvenes éveiben járó Maleczky nehezen tudta elfogadni barátja halálát. Ez a veszteség lehetett az utolsó csepp, amely Maleczky „elkomorulásához” vezetett. A két világháború emberi veszteségei, válása és Failoni halála együtt vezethettek oda, hogy néhány jelentős „öreg” szerepet nagyon nagy hitelességgel tudott ábrázolni. Hangja még a következő tíz évben is vivőerős, plasztikusan alakítható és kifejező maradt, de maga a művész időssé vált.

Ha barátként nem is, de művészként Otto Klemperer tudta Failonit pótolni. A német karmesterrel tanulta be a *Don Pasqualét* (1949. június 1.), amelyet a következő tizenöt évben legalább nyolcvan estén keresztül alakított. 1953-ban került színpadra a személyi kultuszt fricskázó *Pomádé király*, amelyben a második legjelentősebb szerepet, a buffo baritonnak álcázott Nyársatnyelt Tóbiást Maleczky alakította. Galsay Ervin Maleczky Oszkár érdemes művész operaházi pályafutását reprezentáló katalógusának tanúsága szerint kevés külföldi vendégszereplése között szerepel az 1958. évi moszkvai út, melynek során november 7-én és 9-én az Operaház együttesével Kodály Zoltán: *Háry János* című daljátékának Öreg Marci szerepét énekelte. Utolsó új szerepeként pedig Cimarosa *Titkos házasság* című operájának Geronimóját tanulta meg 1963-ban.

Maleczky szerepei

„Egy szerep soha sincs befejezve.

Még ma is van mit fejlődnöm!”

Maleczky, 1953

Maleczky Oszkárnak jellegzetes bariton hangja volt, de a „hivatalos” meghatározásnál nagyobb hangterjedelemmel rendelkezett. Ezért volt képes Beckmesser kényelmetlen magasságait is jól megoldani.

Maleczkynél az a speciális helyzet alakult ki, hogy hangi adottsága, és művészi ábrázoló képessége két szerepkörre is alkalmassá tette őt: Maleczky olyan fényben tudta megszólaltatni hangját, amely a legnagyobb zenekaron is könnyedén átszólt. Hangszínét könnyen mulatságos jellegűvé is változtathatta, de kissé „besötétítve” félelmetes, démoni színűvé is át tudta alakítani. Ezt a két hangszínt úgy tűnik, nagyon tudatosan alkalmazta pályája során.

Hangjában hatalmas erő lakozott, személyiségében pedig nagyfokú játékosság. Ezért volt alkalmas buffo szerepekre, illetve kegyetlen zsarnokok megformálására is. Hangjának jellegzetes „éle” volt, ezért szerelmes, puhább hangot igénylő, ún. Kavalier-bariton szerepeket nem énekelte. Ebben különbözik Svéd Sándortól, aki

viszont világszínvonalú lírai bariton hanggal rendelkezett. Az alábbiakban Maleczky szerepeit a klasszikus baritonszerepekkel hasonlítom össze.

Az előző részben bemutatott baritonfajták közül – sok más kezdő baritonhoz hasonlóan – lírai Spielbariton szerepekkel kezdett Maleczky. Fiatal korában énekelt Papagenót és Masettót. Kifejezetten jól állt volna neki, de a Radnai-korszak operapolitikájának következtében kevés Donizetti-darabot tartottak műsoron, így sem Malatestát, sem Belcorét nem személyesíthette meg.

Hangjának gunyoros, szarkasztikus jellege miatt – mint fentebb már említettem – egyáltalán nem alakított lírai szerelmet, de súlyosabb, puha hangot követelő szerepeket sem. Így kimaradt repertoárjából Posa, Germont, Valentin, Figaro és Don Giovanni. Az intenzívebb lírai hangot követelő hősbariton szerepkör nagyrészt szintén hiányzik az életműből. Így sem Macbeth, Luna gróf, Falstaff, Borisz, sem Escamillo nem szólalt meg Maleczky hangján. Ebből a hangfajból néhány szerep mégis rátalált. Énekelt a hataloméhes kegyetlen kínai császárlány udvarnokát, Pinget a Turandot című Puccini operából és a kártyajátékos Tomszkijt Csajkovszkij Pikk Dámájából.

Erőteljes, indulatokat kifejező vivőerős hangjának a hősbariton-szerepek feleltek meg a legjobban. Így sikerrel bújt Pizarro, Scarpia, Tonio, Alfio, Telramund, Alberich, Biberach, Andris (Jancsi és Juliska), Varlam (Borisz), Brankovics György és Klingsor (Parsifal) bőrébe. Ebből a szerepkörből csupán Wagner Hollandija, Weber Kunója, Bartók Kékszakállú hercege és Puccini Marcelja (A Köpeny) maradt ki.

Életművének felét viszont a személyiségét is meghatározó és hangjának is jellegzetes árnyalatot adó buffo-karakter szerepei töltötték meg, így kifejezetten gyakran öltötte magára Schicchi, Don Pasquale, Beckmesser, Melitone, a Sekrestyés (*Tosca*), Don Alfonso, Bartolo (Sevillai), Zsupán és Nyársatnyelt Tóbiás alakját. Mellettük megannyi operett szerepben kamatoztatta még vidám karakterét. Ő maga erre így emlékezett vissza:

Bevallom őszintén, nagyon szeretem a buffo szerepeket. A kedvesen humoros figurákat. Ezekbe igyekszem belevinni a magam természetes kedélyét, derűjét. A humor akkor jó, ha igaz és nem mesterkél, ha derűsen tiszta, egyszerű, és ha mindenki megérti. A 'buffo' játékosságot jelent. Játékosnak kell lenni, akár az operában, akár a prózában, mert a legegyszerűbb váratlan fordulatokon és azok fonáságán nevet a közönség a legőszintebben.¹¹

¹¹ Maleczky, 1954.jan.?? (olvashatatlan) Színház és Filmművészet

Mindig lassan, tudatosan készítette elő a szerepet mind az éneklés, mind a színpadi megfogalmazás terén. Vizuálisan tanult: miután lezongorázta a szerepet, kívülről megtanulta a zenét¹². A korrepetitorral és a rendezővel kialakított koncepciót (például a zenei, színpadi és helyzeti utasításokat) mindig a legaprólékosabban bejegyezte a zongorakivonatába. Ennek előnyét akkor látta, ha egy-egy művet hosszabb szünet után újra műsorra tűztek, egyszerűen csak meg kellett néznie a jegyzettel jól ellátott zongorakivonatot¹³.

Ha a szöveg nehezebb volt, akkor azt leírta a zene tempója szerinti gyorsírászerű jelekkel, mert így gyorsan bejelölhető volt, hogy hol akadt meg a tanulás során, illetve könnyebben tudta felidézni a régebben énekelt szerepet¹⁴. Operaházi tagságának huszonötödik évfordulóján erről így vallott:

Szerepformálás közben magamból indulok ki... Otthon állandóan memorizálok, elképzelem az alakítandó figurát, igyekszem teljesen belebújni a bőrébe, az ő eszével gondolkozni. Csiszolólok, faragok a szerepen, gondolkodom a helyes kifejezéseken, s ha véletlenül rossz hangsúlyok csúsznak be, kijavítom azokat. Egy-egy jó elképzelésemet megbeszélem a rendezővel, barátságos vita alakul ki köztünk, s az győz, akinek igaza van.¹⁵

Összegzésül megállapítható, hogy Maleczky szerencsére nem kapott hangját tönkretevő, nem neki való feladatot. Karrierje ugyanakkor felölelte a teljes karakterének (hősi és buffo) megfelelő teljes repertoárt.

¹² Riport, 1962.06.07. Meixner M. Forrás: D-002097/02/01-03/01

¹³ Boross Attilánál levő Mesterdalnokok zongorakivonat tele van firkálva jegyzetekkel

¹⁴ Riport, 1962.06.07. Meixner M. Forrás: D-002097/02/01-03/01

¹⁵ Maleczky, 1954.jan.?? (olvashatatlan) Színház és Filmművészet

III. FŐSZEREPEK

Don Pasquale

Donizetti operája

„A címszereplő Maleczky Oszkár a buffo operák nélkülözhetetlen pillére.”¹

Donizetti a Don Pasquale című vígoperáját² a párizsi olasz opera számára írta saját bevallása szerint tizenegy nap alatt. A vidám *bel canto* operairodalom egyik a mai napig friss remekműve, a *Szerelmi bájjal* és *A Sevillai borbély* társa. Miközben az énekes hangjával lenyűgözi a közönséget, a szerző a dallamaival elbűvöli, a történet kellemesen szórakoztatja.

A *Don Pasquale* annyiban emelkedik ki a sok *commedia dell' arte* jellegű vígopera soraiból, hogy ismételt megtekintésekor a főhőst kedveljük meg és nem a darab szerelmespárját, Norinát és Ernestót. Kinevetjük ugyan Pasqualét, és talán örülünk is felsülésén, de a nagybátyja halálát váró Ernesto, illetve a busás hozományért hisztériázó Norina sem válik igazán rokonszenvenné. Bár semmiféle társadalmi esélyegyenlőségi szempont nem kérhető számon sem a zeneszerzőn, sem figuráin, Don Pasqualeban van valami erkölcsi többlet, amely révén képes őszintén veszíteni, jól választani és szépen megöregedni.

Az opera cselekménye egy közelebbről meg nem nevezett időben játszódik Rómában. Don Pasquale hetvenedik életéve felett arra szánja el magát, hogy megnősül. Gyerekekről énekel, családról álmodozik, és unokaöccsét, Ernestót igyekszik a vagyontól elzárni. Malatesta doktor, a család barátja kiötli a kései házasságból való kiábrándítás tervét: Ernesto szerelmét – akit a doktor saját húgaként mutat be – veteti majd el Pasqualeval, és a lány segítségével gyorsan „kijózanítják” az öregurat.

A második felvonás elején Don Pasquale és Norina, aki „zárdai neveltetése” miatt fátyolban jelenik meg, találkoznak, és Malatesta terve szerint villámgyorsan

¹ (V. J.) Magyar Nap. 1949. Június 3.

² Batta András: *Opera*. (Budapest: Vince Kiadó, 2006): 132.

egymásba is „szeretnek”. Még az esküvő is rendben, gyorsan lezajlik. Ekkor lép be Ernesto, aki elkeseredésében világgá akar menni. Ám Malatesta beavatja a tervbe, amelytől rögtön jókedve támad. Norina, az újdonsült menyecske pedig azonnal átváltozik parancsosztogató fúriává.

A harmadik felvonás kezdetére Don Pasquale már összeomlott, noha csak egy napja nős. Norina ugyanis jelentős összeget vert el a fényűző háztartásra. Bár az új férj összeszedi magát, Norina azonban nem enged, sőt egy pofonnal ad súlyt szavainak. Ekkor hangzik el az opera legmegrendítőbb duettje, ahol Don Pasquale végképp egyedül marad. Norina végül tovalibben, s közben egy találkára hívó levelet ejt el. Don Pasquale és Malatesta a leleplezést a híres hadaró-duettben tervezi meg. Norina és Ernesto még eljátsszák a titkos randevút, de ez már a vég az öregúr számára. Malatesta cselszövése révén végül Don Pasquale feladja, „elválík”, és unokaöccsének megengedi, hogy Norinát elvegye. Ekkor derül ki a csalás, hogy végig unokaöccse szerelmével volt együtt, de ekkor már bölcsen, higgadtan és távolságtartóan áldását adja az ingyenélő párra.

Don Pasquale, az elkésett vőlegény

Don Pasquale, az öreg szerelmi bajnok, aki csúfos kudarcot vall. Rendezésről rendezésre változik, hogy Don Pasquale szánnivaló aggastyán, erotikusan túlfűtött szépkorú aranyifjú vagy egy vénséges zsupori. A szöveg egyetlen pontot emel ki: Don Pasquale egy úr. Méghozzá úr a javából, más szóval: gavallér.

Donizetti operájában a Don Pasqualénak mégis buknia kell, hogy győzhessen a fiatalok szerelme. Mivel pedig a romantika alapértékei: a szabadság és a szerelem, ezért mindazok a jók, akik ezt támogatják, és mindazok erkölcsileg vesztesek, akik ezzel szemben állnak. Jelen esetben Don Pasqualéval az idős és teli pénztárcájú gavallérral áll szemben Ernesto, az egyébként könnyelmű fiatalember és Norina, a „kacér kis özvegy”.

Don Pasquale tervei klasszikusak. Pasquale ugyan nem egy amoroso, egy latin szerető, de legalább álmait adja a házasságba. Pasquale-nak a harmadik felvonás fináléjában felszakadó sóhajáig a nevetségessé válást kell elviselnie. Jóhiszeműsége, jószívűsége és lovagiassága önmaga ellen forduló erényekké válnak, hiszen ezek révén tudja Norina kiforgatni vagyonából, hitéből és végül önmagából. Don Pasquale a mű

végén képes az agglegénylét szépségét újra élvezni. A lelki hazatalálás pillanatára azonban megöregszik, hirtelen, látványosan és visszavonhatatlanul.

Ezekkel a mélyen emberi tulajdonságokkal áll szemben, a nem feltétlen mély lelki ábrázolásra törekvő vígoperában két ellenszenvesnek tekinthető vonása: a vagyonhoz kötődő túlzott ragaszkodása és az unokaöccse iránti zord pót-apasága. Azért nem támogatja Ernesto házasságát, mert az szegény nőt akar elvenni. Ez pedig a romantika világában egy vígoperában nem bocsánatos bűn. Így ezek miatt kell elszenvednie keresztútját a rózsaszín ködtől az ütlegeken át a megcsalattatásig. A színpadraállítás Pasquale garasoskodó jellemvonását figurázta ki: „*Maleczky* jól győzi a szólamot, kitűnő a szövege, s pompás humorral ábrázolja a vén zsugori figuráját.”³ Don Pasquale végül képes változni, idős kora ellenére jellemében gazdagodni és hajlandó félreállni.

Don Pasquale elvileg basszusszerep, márcsak az életkort is szimbolizálандó. A szerepben F szerepel, ami kifejezetten mély hang (a mélybasszus Sarastro híres *Osiris*, *Isis* kezdetű áriájának legmélyebb hangja), ám sok másik helyen a magas baritonfekvésben (például *e*’-ig) mozog a szólam. A magasságon túl nehezzé teszi a szerepet, hogy a duettek és a finálék strettái szokott módon gyorsak. A *hadaró-duettben* pedig kifejezetten nehéz levegőt venni, a tempót tartani és még a szöveget is „értelmesen” megszólaltatni. Ismét csak a szerep kihívása, hogy a kiségyüttesekben ne váljon túl dominánssá az éles, mély férfihang.

Maleczky Don Pasqualeként

„*Maleczky Oszkár* hangja, játéka, ízes, természetes humora eleven életet adott a címszerepnek.”⁴

Maleczky Oszkár 1949. június 1-én Somogyi László vezényletével állt be ebbe az időskori szerepbe. Az akkor színpadra vitt *Don Pasqualét* Maleczky Oszkárra rendezte Nádasdy Kálmán, ez a rendezés a mai napig látható az Andrassy úton.⁵ A szerepet

³ Albert István: Don Pasquale...?

⁴ Művészet, 1949. június 3, (I.V.F.?)

⁵ Gaetano Donizetti: Don Pasquale című operáját a Ricordi Kiadó (132875) által kiadott, 1984-ben újra nyomtatott zongorakivonat alapján elemzem a Donizetti (1984): -jegyzeten.

annyira megszerette az énekművész, hogy 1966. április 15-én a Don Pasqualét választotta búcsúelőadásának is.

Hasonlíthatatlan jó kedélyét kedvére kamatoztathatta ebben a szinte számára írt szerepben. A kritika is kiemelte ezt: "Maleczky jóízű humora... feltétlen elismerést érdemel."⁶ Hogy partnerei mennyire tudtak a jó értelemben vett bolondozásban részt venni, hogy miképpen azonosultak a vígoperai buffo karakterrel, nehéz megállapítani. Maleczky játékbeli központi szerepét egy másik kritika világítja meg: „... és a címszereplő *Maleczky Oszkár* klasszikus alakítása messze kiemelkedik.”⁷

Az elemzésre kerülő felvétel 1959. november 24-én készült a Magyar Rádió 6-os stúdiójában. Az előadói apparátust Erdélyi Miklós vezényelte, Malatesta doktort Melis György, Norinát Gyurkovics Mária, míg Ernestót Bartha Alfonz szólaltatta meg.

Donizetti operái jellegzetes *bel canto*-technikát igényelnek, főként a cavatinák és cabaletták nehézségei miatt. Jellemző a magyar nyelven is különleges technikát igénylő buffo staccatók sűrű használata, amelyeket Maleczky a nyitójelenetben nagyon pontosan old meg, de a „várom”-nál mégis legato válik belőle.⁸ A másik nagyon megerőltető feladat a bariton felső regiszterében megszólaló hosszú szakasz, amelyben Maleczky speciális módon jut el a magasságig. A „Jöjj már, jöjj már!” felkiáltásnál az első szókapcsolatot jóval magasabbról, hangnemen kívül indítja. Ez a megoldás a huszadik század közepén elfogadott volt a vígoperában, ugyanakkor hangilag sohasem szorul föl ennél az igazán nehéz kisáriánál.⁹ Ismét másik énektechnikai kérdés, hogy mit kezd az előadó a magán- és mássalhangzókkal. Don Pasquale lelkesedése eleinte határtalan, így a „Benne, benne, benne...”-fordulatnál Maleczky fékezhetetlen örömét mutatva játszik, sőt kifejezetten jól játszik a hangzókkal.¹⁰

A második felvonás hetedik jelenetében, Norina bemutatásakor él az opera buffa szabadságával, és egy *hát, ő* beszúrásával teszi a nézők számára is nyilvánvalóvá tétovását: „De mégis (hát, ő) mivel telik el a napja?”; majd rövid időre prózára vált. De az is nagyon jellemző, ahogy az „Éppen hozzám való!” felujjongásnál

⁶ (k---r) Szabad szó 1949. Június 3.

⁷ Világosság 1949(?) június 5.

⁸ Donizetti (1984): 11.

⁹ Donizetti (1984): 20.

¹⁰ Donizetti (1984): 41.

mintaértékűen megoldja a *félre* zárójeles utasításokat: piano, levegős hangon, suttogva, de mégis fényben.¹¹

A *bel canto* alapvetően lélegzetelállító technikai tudást vár el az énekestől, akitől másrésről a zenei tisztaságot ugyancsak el lehet várni. A házasságra készülő Don Pasquale azonban egy ponton („Ó, mily öröm!”) egy terccel lejjebb szólaltatja meg a *c*-t.¹² Valószínűleg véletlenül. Kottától való eltérés figyelhető meg meg a „Mi?” felkiáltás esetében is, mert ezt viszont magasabban énekli.¹³ Donizetti ritmusait az olasz szövegre írta. Fischer Sándor egyébként zseniális fordítását Maleczkynak azonban helyenként korrigálnia kell a magyarosság és az érthetőség érdekében. Ezt nagyon ügyesen olyan módon teszi, hogy a kissé szabadon kezelt mellék-ütemegységek után a fősúlyokra együtt érkezik a zenekarral.¹⁴

Az „Ez itt az új nagynéni” –nél bizonytalan az intonáció: az aisz.¹⁵ Másutt is találunk példát arra, hogy egy-egy pillanatra elbizonytalanodik az intonáció. Például a harmadik felvonás tizenegyedik jelenetében, úgynevezett hadaró-duettben kissé öregessé válik a hangja, a triolák pedig emiatt intonációban bizonytalanok lesznek. Ennek ellenére végig fényben tud maradni.¹⁶ A duett strettájában Maleczky Oszkár Don Pasqualéja felszabadul, kicsattanóan vidám lesz, a tempó túlgyorsul, s a felforrósodott hangulat, lelkesültség miatt az utolsó *f* kicsit magasra sikeredik, s túlfűjtá válik.¹⁷ A következő felháborodott buffo kiáltása, a „Friss levegőre!” hangnemen kívül szólal meg.¹⁸ Viszont a Norinától való megszabadulás, a „Doktor ez pompás!” immáron zseniális megoldás új színnel, mert magas, pianissimo prózában mondja ki a fellélegzés szavait.¹⁹

Láttuk már Maleczky korábbi szerepeinél is, hogy kiválóan alkalmas karaktereket átélni, vagy pontosabban fogalmazva: minden általa alakított figurába életet lehelni. Legkedvesebb szerepeinél ez azután hatványozottan igaz. Az első

¹¹ Donizetti (1984): 96.

¹² Donizetti (1984): 99.

¹³ Donizetti (1984): 131.

¹⁴ Donizetti (1984): 108.

¹⁵ Donizetti (1984): 108.

¹⁶ Donizetti (1984): 192.

¹⁷ Donizetti (1984): 205.

¹⁸ Donizetti (1984): 219.

¹⁹ Donizetti (1984): 221.

jelenetben, mikor izgatottan várja a doktor érkezését, s hallgatózik, az „Ő az”-t suttogva énekli.²⁰ „Talán rokona önnek?” kérdésnél sokféle karakter, jelesül az érdeklődés (huncut, buffo hanghordozással), a kíváncsiság, sőt a mohóság is kivillan a hangjából (különösen a „közeli rokon” szó szerkezetnél).²¹ Majd pedig, mikor megtudja, hogy a kiszemelt menyasszony a doktor húga, kicsattan: „ah, bravó!”²² Ezután majdnem hogy elcsuklik a hangja az örömtől, türelmetlenségtől, reménytől, amolyan öreges, túlzott vágytól. Maleczky tovább fokozza a komikus hatást a „Nem, én estig ki nem állom” izgatottságával.²³ Hatásos, pontos a közbevágása Malatesta nyugtatásába, amit Donizetti amúgy is ragyogóan megkomponált. A „Hát hozza?” kimerült, lemondó, elkeseredett kérdés. Talán nem is hiszi hirtelen, hogy ilyen hamar valóra válna nősülési álma. (Eredetileg döbrent kérdés, hogy rövidesen elhozza-e neki a doktor Norinát.)

Ernesto iránti zordsága az egyik legszebb jelenet, amelyben az öregúr minden jellemgyengességére fény derül. Először némi önsajnálattal cseng ki a hangjából a „S ha meghalnék egyszer, te örökölsz mindent”.²⁴ Majd kissé lesajnáló és lekezelő unokaöccsével a „Más reménye úgy sincs”-nél.²⁵ Maleczky a „Tartsd el magad, ha bírod!” felkiáltását malíciával énekli.²⁶ Végül, a vitát rosszul lezárva ráförmed Ernestóra „Hát jó (morog), de a házamat hagyd el”.²⁷ Hangszínkezelésével szinte filmszerűen láthatóvá teszi mondanivalóját. Maleczky átélő képessége a későbbiekben is jól érezhető. Így az „El volt ragadtatva tőle.” kifejezetten gúnyos.²⁸ Az „El ne árul!”-ig teljesen elcsendesíti hangját, suttog, s így nem jelent problémát az A.

A harmadik felvonás kilencedik jelenetének recitativójában már öreges hangvétellel él Maleczky.²⁹ Don Pasquale összeomlása követhető abból, ahogy „Az egész házasságot”-tól a „bolondokházába”-ig majdnem síróssá válik a hangja. Aztán

²⁰ Donizetti (1984): 9.

²¹ Donizetti (1984): 15-16.

²² Donizetti (1984): 16.

²³ Donizetti (1984): 17.

²⁴ Donizetti (1984): 25.

²⁵ Donizetti (1984): 26.

²⁶ Donizetti (1984): 27.

²⁷ Donizetti (1984): 27.

²⁸ Donizetti (1984): 36.

²⁹ Donizetti (1984): 155.

a karakter utolsó tartalékai szabadulnak fel Norina számonkérésekor. Kissé gunyorosan, ám remekül kifejező hangvétellel csúszik föl a kvartra: „egymagába.”³⁰ Norina nem hagyja magát, sőt úgy pofon üti Pasqualét, hogy az teljesen magába roskad. Erről a jelenetről mondja az oral history, hogy hasonlíthatatlanul megindító volt Maleczky Oszkár tolmácsolásában. Így a „Jaj!” a pofon után majdnem próza, a „Te kívántad Don Pasquale” pedig megtört piano.³¹ Ugyancsak remegős hangot, szinte prózát hallunk: „Most aztán mindennek vége!” Suttogóan, elhalóan szólal meg a keserű felismerés is: „Nem lesz már szívedben béke.” A sírós, remegős hang és a félig prózai hangvétel keveredik innen kezdve egészen Norina és Pasquale szakításáig. A duett gyors részében indulat uralkodik el rajta, ezért a „Nem vagyok a férjed!” jobbra veszekedős prózába csap át.³² A tizedik jelenetben az „Ez a nő még engem a halálba kerget!” már sírósan panaszodik.³³ A következő 11-es jelenetben az „adott feleletet” (a pofont jelenti) esetében is síróssá válik Maleczky hangja.³⁴ Később, mikor Malatesta méltatja, milyen bölcs, jó és szép a húga, feszültséggel telítődik meg Don Pasquale a pofon emlegetésétől, így a „de engem pofoz”-nál dühös a hangja.³⁵ Még mérgesebben, indignáltabban követeli a doktortól, hogy az „Ily gonosz viselkedésnek túl kevés a büntetése.”³⁶

Már a felszabadulás első jelei mutatkoznak a párbeszéd következő szakaszában, a hadaró-duettben, mert a „Mondjon jobbat, s okosabbat, de...” alkudozásába már beszüremlik bizonyos álkomoly árnyalat.³⁷ Végül ismét megjelenhet a teljes buffo fegyverzet, nyomatékokot adva a pofonnak: „De a pofon, de a pofon megmarad.” Ezzel az imitációval kigúnyolja a doktor figyelmeztetését, miszerint botrány lenne abból, ha kitagadná Norinát házából.³⁸ „Hála Isten! Mondja!” Maleczky hangja bizakodó, már-már boldog. Hamar kiderül, hogy káröröm fűti őt:

³⁰ Donizetti (1984): 157.

³¹ Donizetti (1984): 161.

³² Donizetti (1984): 170.

³³ Donizetti (1984): 174.

³⁴ Donizetti (1984): 189.

³⁵ Donizetti (1984): 191.

³⁶ Donizetti (1984): 195.

³⁷ Donizetti (1984): 196.

³⁸ Donizetti (1984): 197.

„Várj csak, no, várj csak, asszonykám édes!” Itt még csak enyhén kárörvendő, de a „véres büntetés vár” résznél már vészjóslóvá sötétíti hangját.³⁹

Ott ahol egy Figaro, egy Almaviva is felsült már, ott bizony Don Pasquale is felsül. Ezt azonban eleinte még nem tudhatja, s hangja izgatottságot árul el, így sotto voce énekl: „Itt vagyunk a tetthelyen...”⁴⁰ Végül az átélés utolsó klasszikus példajaként álljon itt újfent egy kissé kárörvendő hangsúllyal kevert kérdés: „Akkor mit keresett ön itt—éjjel a kertben?”⁴¹

A szerepformálás kritikus pontja pedig egyértelműen az, amikor Don Pasquale karakterét el kell helyezni a buffo, a karakter- és a hősbariton között. Az alábbiakban Maleczky buffo eszközeit, azaz humoros megoldásait tekintjük át. Rögvest az Ernestóval való duett gyors része elején, az „Úgy bizony”-nál csúfondáros hangszínt alkalmaz.⁴² Az „Én Pasquale Cornetoból...” már abszolút vígoperai staccato-technika szólal meg a hosszú mássalhangzóval, helyenként enyhén torzított, jellegzetes maleczkys hanghordozásban.⁴³ A legnagyobb példája erre a „házasodni akarok” fél prózája.⁴⁴

A második „Tehát kedves öcsémuram”-nál gunyorosan dédelgető, jóakaró hangvételre vált.⁴⁵ Ismét csak marad a csúfondárossá torzított hangnál „A doktoré” ismételtetéseknel.⁴⁶ Majd a második felvonás harmadik jelenetében túlzóan lelkesedik leendő felesége iránt; Gyurkovics Mária felháborodása közben, az „Egy férfi” alatt majd kiugrik a bőréből örömeiben, szinte nyerítve magasról indított m-ekkel.⁴⁷ Ez a hangulat folytatódik a tercett második részére átvezető lefelé menő skálánál: Maleczky hangja elcsuklik az örömtől és az izgalomtól: „Milyen bájos, milyen bájos!”⁴⁸

„Én... helyesebben a doktor”: itt először beszél Norinához teljes zavarban, elbizonytalanodik a hangja, át- átsap falzettbe (találóbbr kifejezés híján fisztulázásnak

³⁹ Donizetti (1984): 199.

⁴⁰ Donizetti (1984): 217.

⁴¹ Donizetti (1984): 219.

⁴² Donizetti (1984): 27.

⁴³ Donizetti (1984): 28.

⁴⁴ Donizetti (1984): 29.

⁴⁵ Donizetti (1984): 30.

⁴⁶ Donizetti (1984): 37.

⁴⁷ Donizetti (1984): 90.

⁴⁸ Donizetti (1984): 90.

nevezném), és csak hebeg, habog.⁴⁹ Ezt a fejhagos (fisztlás) hangszínt hozza a jelenetben végig, akkor is, mikor aláírja a házassági szerződést („Boldogan teszem”).⁵⁰ Torz fisztulázás a „De doktor!” is, amikor Norina átváltozott fúriaként ingerülten adja tudtára Pasqualénak, hogy heves közeledéséből nem kér.⁵¹ Később viszont ugyanezt a megszólítást sírósan ismétli meg.⁵² Majd egy a karmesterrel közösen kidolgozott poén következik, a „De kérem!” (partitúrában nem szereplő) tiltakozást a generálpauzába mondja bele.⁵³

Időnként prózában hozzátesz a szövegeknyvhöz lelkiállapotát kommentálva, amikor Norina sorolja, milyen drága újításokat akar alkalmazni Pasquale háztartásában. Ilyen az első felocsúdásakor, az „Új hintó is jó volna” után: a „Micsoda?” méltatlankodása.⁵⁴ A harmadik felvonás tizedik jelenetének recitativójában az „Imádott Sofronia!” elolvasása után buffo hangon kérdi „Miii?”, amely egyszerre fejez ki szörnyülködést és hitetlenkedést. Ez egy levegősebb, érdekessé tett, mesébe illő, gyerekeknek való beszédmód. A „4000 aranyat – jajjajjajj” közbevetése élehangú próza.⁵⁵ Végül a „Tiltakozik?” is fisztulába átesapó próza.⁵⁶

Összegezve Maleczky alakításának jellemzésére csak felsőfokot használhatunk. A már említett kiemelt prózás, fejhagos buffo eszközökön túl komoly gúny és fájdalom is kicsendült hangjából, miközben bravúrosan szólaltatta meg a bariton hangterjedelem végleteit. Egyetlen olyan pillanatot találtam, ahol az énekes Maleczky egy lépéssel lemaradt Don Pasquale mögött. Az „Ah, ah! Véremben tűz lobog” áriát piano kezdi, mintegy már érzi bőre alatt a szerelmi gyönyört, és utána kiegyenlítően énekel magasan, s mélyen is, ám a levegővétel nehézségénél kitűnik, hogy már nem olyan fiatal a szervezete.⁵⁷ Esetenként a század közepére jellemző énekkultúra szokásai szerint egy-két ritmust a magyar szöveg törvényei szerint kiigazít, levegővételnél egy-egy hangot elcsal.

⁴⁹ Donizetti (1984): 94.

⁵⁰ Donizetti (1984): 104.

⁵¹ Donizetti (1984): 115.

⁵² Donizetti (1984): 118.

⁵³ Donizetti (1984): 120.

⁵⁴ Donizetti (1984): 129.

⁵⁵ Donizetti (1984): 222.

⁵⁶ Donizetti (1984): 223.

⁵⁷ Donizetti (1984): 19.

Végül álljon itt egy érdemi kritika az alakításáról: „Maleczky Oszkár a címszereplő. Hajlama van arra, hogy a szerepet a jellemzés oldaláról közelítse meg. Jó ösztönrel és bravúros hatással a színpadi játékra helyezi a súlyt. Lendvay Andorral énekelt duettjének nagy sikere volt, s ezt a függöny előtt meg kellett ismételni.”⁵⁸

Fidelio

Beethoven operája

Beethoven 1803 és 1814 között dolgozott a partitúrán, a kutatások szerint legalább háromszor átdolgozta, és összesen négy nyitányt írt hozzá. A zenetörténet leghíresebb szabadító operáját Beethoven végig *Leonore* címmel tervezte, komponálta és említette, s csupán az 1814-es változat ősbemutatóján cserélte a színházi vezetés *Fidelióra*, hogy senki se keverhesse össze a mára feledett Paer *Leonore*-jával.⁵⁹

Az olykor szimfonikus oratóriumnak is titulált zenemű első felvonása népies hangvételű Singspielként indul el. A cselekmény egy felvilágosodás korabeli spanyol börtönben játszódik. A női főszereplő, Leonora Fidelio néven munkát vállal a rettegett börtönben, a becsületes Rocco börtönőr segédeként. Leonora abban bíz, hogy megtalálja régen eltűnt férjét, Florestant, rossz esetben holtan, de reményei szerint még élve. A börtön parancsnokát, Pizarrot egy sürgöny figyelmezteti miniszteri látogatásra. Az ellenőrzéstől megijedve gyűlölet és bosszúszomj keríti hatalmába, hiszen teljesen igazságtalanul a miniszter legjobb barátját, Florestant tartja fogva a legsötétebb zárkában. A zord parancsnokra rájár a rúd, mert engedelmesnek vélt beosztottja, Rocco kétszer is ellenszegül vele egy órán belül: nemet mond arra, hogy megölje Florestant, és kiengedi levegőzni a rabokat a börtönudvarra. Pizarro őrjöng, de Rocco magyarázatot talál tetteire, mondván a király névnapját ünneplik. Pizarro sötét terve miatt ekkor úrrá lesz dühén.

A második felvonás elején Florestan feleségéről álmodozik. Leonora hamarosan meg is jelenik férfinak öltözve, hogy kiássa Roccóval férje sírját. A magához térő Florestanhoz Pizarro ront be nemsokára, és a végsőkéig megalázza, majd felemeli törét gyilkos döfésre. Leonora azonban közbelép, erre a parancsnok

⁵⁸ Somogyi Vilmos, Világ, 1949. június 3.

⁵⁹ Batta András: *Opera*. (Budapest: Vince Kiadó, 2006): 18.

megtörpan ugyan, de újult erővel támad kettejükre. Leonora másodszor is feltartja Pizarrót, mert pisztolyt szegez a parancsnokra. Ráadásul felharsan a minisztert jelző trombitaszignál, a rabok megszabadultak, Pizarro pedig elbukott.

Pizarro szerepe

Pizarro a *Fidelióban* önérdékből száll szembe a közérdekkel, a szabadsággal és az igazsággal. Ő az opera zsarnoka, a hatalmával visszaélő tisztességtelen főhivatalnok, akinek a bűneit Florestan leplezte le korábban. Pizarro ugyanakkor kicsinyes, gyáva és alakoskodik is. Csak a rendezések dönthetik el, hogy miért nem ölte már meg régésrég ellenfelét. Szereti mások szenvedését nézni? Talán ennek a nyilvánvaló szadizmusnak az ellene mond az a jelenet, amikor Florestánnak csak a végső pillanatban fedi fel önmagát. Ebben a formában ő egy tipikus zsarnok: rosszat akar, rosszra tör, és rosszul jár.

Pizarro figurája hálás főszerep, amelyhez rendszerint drámai vagy hősbariton hangot igényelnek a karmesterek. Nagy hangra van szükség, főként a középfekvésben. Nagy erővel kell bírni sokszor hosszú periódusokon keresztül, s nem ritkán a mélyfekvésben is zengő fortét követel Beethoven partitúrája. Zeneileg mindkét finálé nehéz, s a szerep próbaköve a nagy kvartett a börtönjelenetben.

Maleczky Pizarrója

„Külön dicséret illeti *Maleczky Oszkárt*, aki a zsarnok gonosztevő szerepében csakugyan démonikussá nőtt.”⁶⁰

Maleczky Oszkár 1945-ben Ferencsik Jánossal tanulta be Pizarrót. A második világháború után, a szovjet megszállás árnyékában, megannyi emberi fájdalommal a háta mögött, Maleczky rátalált nagy szerepére. Pizarróban fontos volt neki, hogy ne csak vidám buffó baritonként jelenhessen meg, hanem a benne lakozó démoni is megszólalhasson. A kritika elismerte a bariton teljesítményét. „*Maleczky Oszkár* démonikus arcélt ad Pizarro alakjának: lenyűgöző és nagy alakítás!”⁶¹

⁶⁰ Jemnitz Sándor, *Világosság*, 1948. nov. 10.

⁶¹ Balassa Imre, *Demokrácia*, 1945. dec.23.

Ha humorra ugyan a Fidelio nem is adott számára lehetőséget, de lélekjelenlétre annál inkább szüksége volt. Egy kifejezetten éles helyzetet említett egy interjúban:

A Fidelio első felvonásában a börtön legfőbb parancsnoka – akit alakítok – sürgönyt kap. Ebből az expozícióból indul el az ária. A sürgönyt átadó művész elfelejtett bejönni a színpadra és én nem tudtam megkezdeni az áriát. Pillanatok alatt átláttam a helyzetet: gondolkodás nélkül róttam meg haszontalan alantasomat, és benyúltam a díszlet egyik ablakán egy darab papírért, arról felolvastam a darab szerinti szöveget, majd intettem a karmesternek, aki elindította az áriát. Operaelőadás alatt egy kis zökkenőnél is nagy lélekjelenlétre van szükség, miután a zene nem szakadhat meg, és az egész felvonás zavarba fulladhat...⁶²

Az elemzésre választott *Fidelio* felvételt 1948-ban készítette a Magyar Rádió egy operaházi előadáson.⁶³ Az operát Otto Klemperer vezényelte, Florestánt Rösler Endre, Roccót Székely Mihály, Leonorát pedig Báthy Anna énekelte. Maleczky ezen az előadáson nincs mindig csúcspontban, esetenként túlerőlteti a dinamikát, máshol kiabálóssá válik egy-egy hang. Összességében Maleczky vokális teljesítményéből hallhatóak a gyöngesség, vagy a fáradtság jelei, ám így is zseniális hangdémon tud maradni. Erre az előadásra is igaz ugyanakkor egy korábbi kritika: „*Maleczky* derekasan birkózik a nagy feladattal.”⁶⁴

Maleczky Pizarrójának elemzése

Az első felvonás közepén feltűnő Pizarro már felindult a miniszteri látogatást bejelentő sürgönytől. Ebben a jelenetben lép be Maleczky az operai térbe, s itt több bizonytalanság is megfigyelhető nála. A „szörnyű” és a „most” szavakban az „ö” és az „o”⁶⁵vokálisokon érződik az, hogy miért írták róla néha, hogy kevés a hangja ehhez

⁶² Riport, 1954.jan.??(olvashatatlan) Színház és Filmművészet

⁶³ A felvételt az Edition Peters. Nr.44 (1927, Edition Peters, Leipzig) kiadásában megjelent zongorakivonatot követve elemzem. A továbbiakban erre hivatkozom: Beethoven (1927): jegyzettel.

⁶⁴ G. E. (Gaál Endre), Magyar Nemzet 1945. dec.30.

⁶⁵ Beethoven (1927): 59-60

a szerephez.⁶⁶ Ezeknél a hangzóknál válik itt kissé nyitottá, kiabálóssá a hangja. Ellenben az „ü” vokálison énekelt magasabb hangok nagyon szépen ülnek.

Jellemző módon a mélyrészeknél ott tűnik el a hangja, ahol erőltetni akarja, a piano *Asz*-nál nem, de a crescendált *A*-nál igen.⁶⁷ A mélységeknél kicsit eltűnik a hang, de a magasságok szép fényesek, teltek. „Tedd el előlegül” részletnél a „Tedd”et először megkurtítja a prozódia kedvéért.⁶⁸ Érdekes, hogy a Roccóval folytatott gyilkos hangulatú részben éppen az aljas ajánlatba, az „Ölni!” szóba némi buffo-szín keveredik.⁶⁹ Még kétszer bukkan elő a buffo hangszín, de csak a recitativószerű helyeknél, például: „Hozzámegyünk! Kis távolságra várok”, „Érted, amit mondok?”⁷⁰

A közel negyedórányi színpadon lét Maleczkyt felvillanyozta, s a Roccóval énekelt duettben a terc-párhuzamnál jól hallani a magasságát, és „a nem nyugszom én” E-je szép fényes.⁷¹ Az első felvonás fináléjában pontos, nagyon követi az előírt dinamikákat, s Klemperertől csupán egyszer a „Zárd újra be a foglyokat!” mondatnál siet előre.⁷² A záró utasításban, az „ám máskor szót fogadj”-ban kicsit „testetlen” a nagy A.⁷³

Maleczky baritonhoz képest, mint már említettük, jelentős magassággal rendelkezett. A második felvonásban a gyilkossági kísérlet jelenetében Pizarro felkiált: „Egy nő!”. Ez a felkiáltás, a nagy drámai indulat következtében, a kottában leírthoz képest egy terccel feljebb szólalt meg: *g*'-n.⁷⁴ A végső számonkérés jelenetében, a „Bitang, hazug!” közbevetéseknél a bitangot és az utolsó szótagot eltúlozva hangmagasság fölé fújja.⁷⁵

Sok előadó számára a zsarnok csupán egy sötét hangszínű üvöltő karakter, Maleczky azonban ennél finomabb árnyalásra is képes volt. A Roccónak tett ajánlatot,

⁶⁶ Albert István: „*Maleczky Oszkár* a kegyetlen Pizarro színészi remekbefeformálásával pótolta a kevesebb hangot.” (Esti Szó, 1948, nov.10.)

⁶⁷ Beethoven (1927): 62.

⁶⁸ Beethoven (1927): 66.

⁶⁹ Beethoven (1927): 67.

⁷⁰ Beethoven (1927): 71-72.

⁷¹ Beethoven (1927): 73-74.

⁷² Beethoven (1927): 103.

⁷³ Beethoven (1927): 105.

⁷⁴ Beethoven (1927): 145.

⁷⁵ Beethoven (1927): 169.

„Egy bűnös lázadót láb alól el kell tenni” lassabban, halkabban, titokzatosabban éneklí.⁷⁶ Ugyancsak meglepő fogás Maleczkytól, hogy amikor Pizarro fellebbenti kabátját a tör előhúzásához, hangnemen kívüli felkiáltás-kiabálás hallatszik.⁷⁷

Maleczky már említett fáradtságának tudható be, hogy a második felvonás fináléjában „Mit látok? Ha!” részénél felcseréli a két mondatot, valószínűleg ezért hagyja ki Székely a „Most megremegsz?” kérdést. A következő ütemtől aztán visszatér szokott medrébe a zene.⁷⁸

Minden jelzett hiba, melléfogás ellenére Maleczky hangja drámaian szól. A Roccónak adott ajánlat mögött felsejlő drámát a közönség jól érthette a „Ha, ha” szöveg esetében. E vészjóslo bevezetőnél teljes értékű, telt hangon szólal meg a bosszú dühe!⁷⁹ A gyűlölt zsarnok a gyilkossági kísérlet idején ismét démonivá hatalmasodik.⁸⁰ A „Pizarro csak erre várt már” majdhogynem zenén túli tartományokat érint, szinte próza a hangok fölött, viszont elemi hatást ér el vele.⁸¹ A démonisághoz hozzátartozik, hogy az énekesnek nagy hangerővel kell énekelnie. A második felvonás legdrámaibb jelenetében végig intenzíven szól baritonja.⁸² Sőt a csúcsponton, a kifejezetten kényelmetlen tartott *cisz'* átüt mindenkin.

A felvételt végighallgatva az énekes kizárólagos buffo bariton besorolása téves előítéletnek tűnik. Hihetetlen erővel és mélységes zeneiséggel ténylegesen képes volt az úgynevezett „démoni” kifejezésére.

⁷⁶ Beethoven (1927): 68.

⁷⁷ Beethoven (1927): 141.

⁷⁸ Beethoven (1927): 166.

⁷⁹ Beethoven (1927): 58.

⁸⁰ Beethoven (1927): 140.

⁸¹ Beethoven (1927): 142.

⁸² Beethoven (1927): 149.

Gianni Schicchi

A Puccini-vígopera

„*Maleczky Oszkár* a címszerepben a megtestesült
furfang, kedvesség és őshumor”⁸³

Puccini utolsó befejezett operája a nagy szenvedélyek mesterének könnyed tréfája⁸⁴. A számos helyen burleszkszerű zenemű szatírájáéknak tűnik a *Köpeny* és az *Angelica nővér* után. E három mű alkotja a *Triptichont*, amelynek eredetileg még a *Fecske* is része lett volna. A végül az említett három műből összeállított *Triptichon* tehát féltékenységi drámából, a családja által tönkretett nő tragédiájából és a beteljesedett szerelem és mesebeli meggazdagodás történetéből áll. Akik az első két történetben a szerelmesek közé álltak, akik a rokonuk vagyonára vártak, azok az utolsó darabban pórul járnak. Schicchi szerepe éppen a *Triptichon* első két szereplőinek tragédiájától lesz súlyos és nagy. Csínye révén viszont igazságot szolgáltat Luiginak, Georgettának és Angelicának is.

A történet egy Dante által feljegyzett epizód. Meghal a dúsgazdag firenzei úr, Buoso, és minden vagyonát az egyik kolostorra hagyja. Rokonai előbb ezt csak a pletykákból sejtik, később saját szemükkel is olvashatják. Az egyik örökös, Rinuccio menti meg a helyzetet, mert szerelmének, Laurettának az apját, a ravasz Gianni Schicchit hívja el tanácsért. Schicchi hamarosan kitalálja a megoldást, ha ő eljätssza a haldokló Buosot, akkor a rokonok érdekeinek megfelelően végrendelkezik majd a gyors ütemben kihívott jegyzőnek és tanúnak. A jegyző meg is érkezik, Schicchi álruhában, álhangon végrendelkezik is. Minden rokon kap valami csekély vagyontárgyat, de a nagy bevételt nyújtó malmot, a daliás öszvért és a firenzei házat viszont jó barátjára, Gianni Schicchire hagyja. A rokonok őrjöngnek, de az új tulajdonos kikergeti őket, majd lányára és annak szerelmére adja áldását.

⁸³ Lányi Viktor, Pesti Hírlap 1939 ápr. 20.

⁸⁴ Batta András: *Opera*. (Budapest: Vince Kiadó, 2006): 482.

Schicchi szerepe

Schicchi szerepe három motívum köré épül. Ő a vidéki paraszt, akit a rokonok lenéznek. Ő az a cseles csínytevő is, aki furfangos ötletével, parádés alakítással és lélekjelenlétével a csalást közkívánatra elköveti. Végül Schicchi az, aki nagyon szereti a lányát, Laurettát. Schicchi a lányáért csinálja az egészet végig, és ezzel az életét is kockáztatja. Lányát annyira tiszteli, hogy nem engedi meg neki a végrendelet-jelenet megtekintését.

Schicchi tehát bohóc-szerep, ám nem Paprika Jancsi, hanem az Arlecchino vagy még inkább a szomorú, fehérbohóc szerepkörből való. A közönség hangosan kacag, amikor Schicchi Buosót alakítja, pedig ott Schicchi, a furfangos paraszt nemcsak a városi előljárók eszén jár túl, hanem az öntelt tehetős polgárokén is. Maleczky előadásában parádésan jelenik az összetett jellemű főhős.

Gianni Schicchi *Maleczky* Oszkár, a tréfafaragó Gianni Schicchit lépések választják el a triviális komikumtól, Maleczky színészi kultúrája szerencsésen ellenáll a kísértésnek, ő valami kimondhatatlan, magasabb rendű értelmet ad az értelmetlen, faragatlan tréfának. A közönség nem csak nevet neki, meg is szereti.⁸⁵

Schicchihez legközelebb a fiatal Till Eulenspiegel áll, mindketten bátrak, ravaszak, és ha kell, botot is ragadnak. S bár Till esetében csak felvillan a mélyebb érzelmi líra, Schicchi esetében egyértelműen megjelenik gyengédsége lánya és annak választottja, Rinuccio iránt. A *Triptichon* tragédiáit megfordító, az ártatlanoknak igazságot szolgáltató kívülálló, Schicchi tehát egy sokszorosán összetett figura, alakítójának nemcsak énekelnie, de komoly színészi szerepet is játszania kell.⁸⁶

Gianni Schicchi a ritka baritonfőszerepek s a még ritkább bariton címszerepek egyike. Énekszerepében sok a buffo elem, de helyenként drámai is, s az énekesnek tudnia kell időben váltani. A szólam fekvése általában kényelmes, de előfordul, hogy a hangterjedelem felső határán levő G'-t kell megszólaltatni. Zeneileg igen kényesek az együttesek, mert a színpad díszletei mögül (Schicchi ágyban fekszik eközben) is

⁸⁵ Kovács Kálmán, Pesti Napló 1939 ápr.20.

⁸⁶ Ezt az oldalt domborítja ki Haits Géza is Maleczky előadásában: „A címszerepet a színésznek is jeles *Maleczky* Oszkár alakította ragyogóan.” Haits Géza, Uj Magyarország 1939 ápr. 20.

együtt kell lenniük, s további nehezítő tényező még, hogy a rokonok ordítása közben Schicchi egyedül énekel. Szintén a Schicchi-szerep kihívása még az olasz nyelv belső zeneiségére épülő ritmusvilág.

Maleczky Schicchije

„Maleczky Oszkár a címszerepben legjobb alakítását találta meg. Megjelenése, maszkja, játéka, humora, éneke szeretetre méltóvá faragja a telivér figurát.”⁸⁷

Az Operaház 1939. április 19-én mutatja be Ferencsik János vezényletével a *Gianni Schicchit* új szereposztásban. Az előadás központi alakja a bemutatótól kezdve Maleczky Oszkár. 1960-ig alakítja a rafinált öregurat. A bemutatót hatalmas siker övezte, s a legtöbb folyóirat operarovata lelkesen számolt be róla. A címszereplő alakításának sokszínűségét több kritikus is kiemeli. Például: „Az együttes élén Maleczky Oszkár kitűnően eltalált maszkkal, játékkal, énekkel és alakítással, szeretetreméltóan kelti életre az agyafúrt Gianni Schicchit.”⁸⁸ A rivális *Magyar Nemzet* operaitésze pedig így írt:

A címszerepben Maleczky Oszkár ragyogtatja remek alakító- és előadókészségének teljes fegyvertárát. Élénken emléünkben él még Szende felejthetetlen alakítása ebben a szerepben, az új Gianni Schicchi legnagyobb dicséret, hogy nem arra hasonlít, és mint önálló, egyéni művészmunka méltón áll emellett.⁸⁹

Az elemzés alapjául szolgáló felvételt a Magyar Rádió rögzítette az 1949. január 13-i előadáson, ahol Ferencsik és Maleczky partnerei Járay József, Raskó Magda és Kálmán Oszkár, Palánkay Klára voltak. A *Schicchi* esetében nagyon szép, a dallamhoz jól alkalmazott, de a magyar prozodiát is kiválóan követő fordítás készült Nádasy Kálmán tollából.⁹⁰

⁸⁷ Innocent Vincze Ernő, *Függetlenség* 1939 ápr. 20.

⁸⁸ Ugyanaz

⁸⁹ Dr. Molnár Imre, *Magyar Nemzet* 1939. ápr. 20.

⁹⁰ A Gianni Schicchi elemzése során a Ricordi Kiadó 1962-ben kiadott (121138) zongorakivonatát használom, Puccini (1962): - jegyzettel

A *Gianni Schicchi* előadása során Maleczky teljes hangig fegyverzetét felvonultathatja. Kell gyorsan énekelnie, drámaian és komikusan, lassan, halkán és mélyen; vannak olaszos bel canto-s részek, verista üvöltések és pusztán játékos torzítások. A felvétel szerencsére a bariton mindegyik hangszínébe betekintést enged.

Az opera első harmada után a huszadik-huszonötödik percben lép be Schicchi. Az énektechnikailag első nehéz jelenet az, amikor lányát távol akarja tartania a csalástól. „A fő, hogy be ne jöjjön” utasításnál Maleczky betartja a pp-t, de hangja pozícióban marad.⁹¹ Ismét csak jellemző a tökéletesen megoldott momentum „az ő fejkötőjét látja” staccatózása.⁹² Maleczky végig precízen rövid marad, de közben a magyar szavak s mondatok teljesen összefüggnek, érthetőek. A következő pont egy magas baritonhang, az „Oh, népség”-et a kor szokása szerint felhúzza, szépen felíveli az *f*-re.⁹³

Sokak által átvett énekesi csel, hogy az „S ez dicsőséget ad”: a *g* előtt (ád szótagon) levegőt „lop”. Másik jelentős technikai fogás, hogy a „Nagyon jó lesz, ha tudjuk, mint dübörög a törvény!” mondatában a törvény szónál vált recitativós hangvételtől vastagabb, fenyegetőbb, kissé „fedett” hangszínre.⁹⁴ Végül egy gyönyörű megoldást talál a kényesen magas „Óh, szép Fiorenza”-nál („á” hangzóval énekl): szép puha hangon képes ezt énekelni, végig kiegyenlített, fényes hangon; e rövid canzonetta végén többször vesz levegőt: a „kitették” előtt is!⁹⁵ Az „ó szép Fiorenza” tehát szép, mert nem falzett piano, jól megtámasztott, és így be tudja megfelelően fedni, ezért nem válik élessé.

Az olasz zenék előadásánál az egyik legkényesebb kérdés a szövegmondás természetessége. Maleczky ezen a téren is mesterien bánik a szövegtextúrával. A „Megdöbentő és szánalmas e látvány!” konstatálásnál a fő ütemrészek vannak a helyükön.⁹⁶ A nagy triola nyolcadai a magyar prozódíának megfelelően kicsit szélesebbek, előbb kezdi őket, de pontosan odaér a következő ütésre! Olykor azonban a kottával szemben is mer énekelni, ha értelmi zavart kell elhárítani, így megrövidíti a

⁹¹ Puccini (1962): 82

⁹² Puccini (1962): 93.

⁹³ Puccini (1962): 95.

⁹⁴ Puccini (1962): 128.

⁹⁵ Puccini (1962): 130.

⁹⁶ Puccini (1962): 56.

negyedeket nyolcadokká, például az „E haszonleső népnek”, „Hol van a testamentum?” mondatok végén.⁹⁷ A szövegmondás egy esetben teljesen felülírja a kottát, a „Ti ketten fogjátok a holtat” mondatban nem teljesen korrekt az intonáció, a „vigyétek át a szomszédos szobába” utasításnál pedig egyenesen prózát használ.⁹⁸

Maleczky több esetben is látványosan átéli Schicchi megjátszott szerepét. A „Ha lenne szíves elfáradni este,” mondatnál nem tartja be a 'falsetto' utasítást, a „most éppen szundikáltam” esetében pedig fantasztikusan utánozza az álmosan ásitó elalvás előtt lévő embert.⁹⁹ Pár perccel később, az „Egy orr meredez ott” mondatnál betartja a fortét, amivel hatalmassá, diadalmassá „növekedik” az orra.¹⁰⁰ Máskor, például az „E hangocskával meghamisítom majd”: itt visszatér (instrukció hiánya ellenére is) a beteg Buoso nazális hangjára.¹⁰¹ Végül e játék révén jól elkülöníti a megjelenített Buosót és Schicchit, saját magát. Az „öröklí az én kitűnő barátom: Gianni Schicchi.” végig Schicchi igazi hangján szólal meg.¹⁰² Majd egy perccel később már maró gúnnyal háritja el a rokonság okvetetlenkedését: az „Bízd csak rám, jámbor Simon, tudom én, mit akar a Gianni Schicchi”-nél.¹⁰³

Az eddig felsorolt komikus hatásokat pusztán a hangszín változtatásával érte el Maleczky, de az ő igazi bravúrja a hangtorzítás volt. Ezen a felvételen ezt is sokat tudta alkalmazni: a „Nincs szegény Buoso” esetén sajnálkozóvá válik a hangja.¹⁰⁴ Ugyanitt jót nevet a „Mit? Nem kaptok semmit?” után. Más eseten már szinte commedia dell'arteban megszokott módon: orrhangon utánozza a beteg Buoso-t („Nem, nem Magister Spineloccio”), amelyet a szokástól eltérően nem „tremolante” ad elő.¹⁰⁵ A rokonokkal való egyezkedés közben szinte végig prózahangot alkalmaz.¹⁰⁶

⁹⁷ Puccini (1962): 70. és 73.

⁹⁸ Puccini (1962): 80

⁹⁹ Puccini (1962): 86.

¹⁰⁰ Puccini (1962): 94.

¹⁰¹ Puccini (1962): 94.

¹⁰² Puccini (1962): 150.

¹⁰³ Puccini (1962): 152.

¹⁰⁴ Puccini (1962): 59.

¹⁰⁵ Puccini (1962): 85.

¹⁰⁶ Puccini (1962): 118-121.

A jegyzővel való találkozás során az „Ó ilyen hamar” helynél rekedtes, károgós lesz a hangja.¹⁰⁷ Kissé érdes, mutáló-öreges kisiklásokat indukál a hangba (Guccio barátom), amelyekben meleg érzelem bújik. A „Guccio barátom”-nál físztulás fejhangot használ, amely révén humorosan utal betegségére, öregségére. A beteg ember karakterét tovább is alkalmazza, így például köhécsel a közzenében, aztán szarkasztikusan hozzáfűzi megint csak károgós tónussal: ”a ragaszkodó családhoz”.¹⁰⁸ Majd, mintha csak a betegsége tenné, a régi végrendelet annullálása legvégén: „(testa-) mentum” szó utolsó két szótagját staccato énekli a pofátlan nyomaték végett.¹⁰⁹

Végül a végrendelezés során Maleczky megmutathatja, hogy milyen hihetetlenül gazdag a hangszínrepertoárja, és a „Nem, nem, nem” háromszoros álszent tiltakozást, a díszes temetést elhárítandó, három különböző hangszínnel szólaltatja meg.¹¹⁰ Az elsőt kiesve a szerepéből a saját hangján forte, a másodikat orrhangon, a harmadikat fejhangon, kissé csúf hangon. Az álszenteskedést kifigurázandó szubtilis falzett hangon énekli (vagy inkább sugallja) „a signai kolostorra hagyományozok öt lírát”, vagyis teljesen nevetséges semmiséget.¹¹¹

Szintén erős derültséget okoz a beírt crescendo betartása a „s ez legszilárdabb elhatározásom!” bizonygatásánál.¹¹² Ismét csak visszatér a köhécselés eszközéhez ugyanebben a jelenetben a „mi majd addig csak énekelünk...” után, igaz ezúttal ez tettetett gúnyos köhécselés. Majd a csalafinta furfang legbelsőbb céljánál, amikor a legfontosabb értéktárgyakat önmaga nevére íratja: „S az én signai malmom”-nál a sostenuto-t jól alkalmazza, crescendóval és megnyomva a „malmom” szót!¹¹³ A már említett „Ó szép Fiorenza” dallam ismétlődik most, zseniálisan emlékeztetve a rokonságot a törvény kegyetlenségére, miközben ezt közbeszúrja a végrendelezés szavai közé, váltogatva az orrhangot s a természetest, tudniillik, hogy a fél kezét levágják annak, akiről kitudódik, hogy csalt.¹¹⁴ Majd még két hatalmas csattanó zárja

¹⁰⁷ Puccini (1962): 135.

¹⁰⁸ Puccini (1962): 136.

¹⁰⁹ Puccini (1962): 141.

¹¹⁰ Puccini (1962): 142.

¹¹¹ Puccini (1962): 144.

¹¹² Puccini (1962): 158.

¹¹³ Puccini (1962): 159.

¹¹⁴ Puccini (1962): 160.

a végrendekezést. A „Zita, fizetsz a magadéból...” mondatnál női hangon rákiált Zita anyóra, utána pedig rikácsol.¹¹⁵ Végül a „Legyünk bátrak”-nál a színpadi utasítást („remegő kézzel megállítja a búcsúzni kívánó jegyzőt”) reszkető, félős hangon, vibratóval adja vissza: biztatja magát a nézők felé kacagtató kétértelműséggel, mivel egyrészt mutatja a jegyzőnek és a tanúknak, mennyire fél a haláltól, másrészt mennyire fél valójában, hogy a jegyző eltávoztával azonnal ki fog törni a botrány a jó rokonság körében!¹¹⁶

Zeneileg annyira összefogott az előadás, és az összes mellék- és főszereplő olyan összeforrottan énekel és alkot ensemble-t, hogy csupán egyetlen helyen tűnik fel Ferencsik kissé lassú tempóvétele. Schicchi érkezésekor hallhatóan nincsenek közös nevezőn, de Maleczky aztán ügyesen követi a karmestert.¹¹⁷ A „forte, con intonazione falsa” utasításnál kissé síróssá válik a hangja, hogy jelezze az erőltetett együttérzést: „Óh, megértem a jó rokonság könnyeit...”

A fentebbi elemzés is jól mutatja, hogy a jelen felvétel a csúcson levő Maleczky egyik zseniális élő előadásának szerencsés rögzítése. Már az 1939-es bemutatón is ez ragadtatta el az egyik kritikust oly mértékben, hogy így számolt be róla:

A címszereplő *Maleczky* Oszkár viszont olyan ragyogó kabinetalakítást mintázott az ármányos Gianni Schicchi szerepéből, hogy abban bizonyára még a nagy olasz zeneköltőnek is öröme telt volna.¹¹⁸

Összességében a szenzációs karakterváltogatásokon túl az kiemelendő, hogy mennyire jól bírja végig a magasságokat. A legnehezebb hangja, a G' szép fényes, s „testben” éneklé azt. A többi magasságot is jól előkészíti. Néha esik csak hátra a hangja, s néha prózázik, nem viszi túlzásba. Végül egy ekkora buffo szerep esetében óriási a kísértés a helyzetkomikummal való ripacskodásra. Ám még a szigorú kritikák is kiemelik, hogy Maleczky ízléssel mértéket tart az éneklés elsődlegessége érdekében. „*Maleczky* Oszkár színjátszó tehetségének és jellemző erejének minden ötletét felhasználja, anélkül, hogy valahol is túlzásba esne.” Maleczkyt többek között az menti meg ettől, hogy mindig szituációban gondolkodik, és aszerint deklamál, amint azt az egyik kritika

¹¹⁵ Puccini (1962): 161.

¹¹⁶ Puccini (1962): 161.

¹¹⁷ Puccini (1962): 58.

¹¹⁸ Dietl Fedor, *Nemzeti Újság* 1939 ápr. 20

is kiemeli: „A középpont *Maleczky* Oszkár ragyogó humorú, elmésen perszifláló Schicchi-alkítása, egyben új alkalom arra, hogy a művész pompás deklamáló tehetségét is érvényre hozza.”¹¹⁹

A *Gianni Schicchi* jelen felvétele a magyar operajátszás fénykoráról tanúskodik, amelyen Ferencsik, Maleczky, az Operaház Ének- és Zenekara világszínvonalút alkotott. A felvétel digitális utómunkálatok után érdemes lenne a piaci kiadásra.

¹¹⁹ Budapesti Hírlap 1939.ápr.20.

Così fan tutte

Mozart operája

Mozart a *Così fan tutte*t, amely az utolsó Da Ponte-opera, a *Figaro* és a *Don Giovanni* után komponálta, s e másik két műhöz képest látszólag könnyed kikapcsolódást ígér.¹²⁰ Valójában a *Così* a legsötétebb humorú Mozart-opera, amely még annyi szimbolikus fényt sem villant fel a fináléban, mint amennyi a *Szöktetés a szerájból* című művében jelenik meg. Befogadótól függ, hogy azt hallja-e ki belőle, hogy mindenki lecserélhető, vagy pedig azt, hogy gyengeségeink ellenére is van értelme a szerelemnek.

Az opera cselekménye Nápolyban játszódik. Guglielmo és Ferrando, a két fiatal vőlegény idősebb barátjával, Don Alfonsóval köt fogadást arra, hogy menyasszonyaik örökké hűségesek maradnak. Don Alfonso szerint sem a nők, sem a férfiak nem hűségesek, de ennek fényében lehet csak igazán szeretni őket. Guglielmo és Ferrando olyannyira biztosak kedveseikben, hogy még a filozófus által felvázolt játékba is belemennek. Látszólag elutaznak, ám álruhában vissza kell térjenek, és egymás szerelmét kell elcsábítaniuk. Don Alfonso bevonja a tervbe a két lány, Fiordiligi és Dorabella szobalányát, az életrevaló Despinát. A fiatalok elbúcsúznak, majd a két férfi vlach (vagy török) álruhában visszatér. Don Alfonso beajánlja őket a hölgyek kegyeibe, de azok eleinte ellenállnak. A két vőlegény boldogan tapasztalja meg elutasításukat, de Alfonso és Despina munkába kezd. A felvonás fináléjában a férfiak méregivást imitálnak, amelyet még a doktornak öltözött Despina sem tud meggyógyítani hatalmas mágnesével sem. A bölcs doktor csak egyetlen ellenszerről hallott eddigelé, ha a két kisasszony megcsókolná a fiúkat. Fiordiligi és Dorabella ugyan nem csókolja meg a két fiatalembert, de széptevésüket immár eltűri.

A második felvonásban eldurvul a játék, ugyanis Dorabella és Guglielmo hamar egymásra találnek a vad érzékiség révén. A mátkáját vesztő Ferrando immár bosszút fogad, Fiordiligi övé kell, hogy legyen. Ferrando csak későn veszi észre, hogy ami bosszúnak indult, az szerelemmé válik, ugyanis igen mély szerelemre gyulladnak Fiordiligivel egymás iránt. Don Alfonso szervezésében hamarosan lezajlik egy

¹²⁰ Batta András: *Opera*. (Budapest: Vince Kiadó, 2006): 386.

álesküvő is, ahol Despina az áljegyző. Az újdonsült férjek a kintről felhangzó katonaindulóra hirtelen elrohannak álruhájukban és valódi öltözetükben térnek vissza. Heves szemrehányással illetik hűtlen kedveseiket, amire ürügyet a megtalált házassági levél ad számukra. Végül Despina és Don Alfonso elsimítja az ügyet, és mindenki elfogadja a párját olyanak, amilyen.

Don Alfonso

Don Alfonso Mozart legszatirikusabb operájának cselszövője, akiről azt írta Mozart, hogy „Ein alter Philosoph”, és basszus hangfajként határozta meg. Don Alfonso esetében is a basszus hangfaj az idősebb kort, a feltételezett bölcsességet jelezheti. Az öregedő filozófus szerepe szerint lehet abszolút buffo, tehát vidám karakter, de már Jean Pierre Ponnelle előtt is rendezték kiábrándult, keserű figuraként. Rendezés kérdése, hogy pusztán csak be akarja avatni fiatal barátait az érzelmek titkos hatalmába és veszélyeibe, vagy a célja ennek éppen a fordítottja, és ki akarja ábrándítani őket a szerelemből.

Mai gyakorlat szerint a cinikus filozófust basszbaritonok éneklik, főként a buffo hangúak. Az első felvonás tercettjében sokáig kell lassan és piano énekelni a magas fekvésben (például e'). Szintén a szerep kihívását jelentik a gyors, de rövid melizmatikus részekre való hirtelen váltások.

Maleczky Don Alfonsója

Maleczky Oszkár három alkalommal alakította operaházi felvételen Don Alfonsót, így 1950-ben Otto Klempererrel, 1960-ban Lukács Ervinnel és ugyanebben az évben még egyszer, ezúttal Erdélyi Miklóssal. A Klemperer-felvétel mai napig őrzi egy végtelenül muzikális, minden ízében makulátlan előadás csodáját. A Lukács Ervin-féle felvétel a kevés számú televízió-felvételek egyike, s ezen különlegessége miatt, ezt fogom elemezni. Végül az Erdélyi Miklós-felvétel az Operaház éppen futó előadásának rádiófelvétele.

A Lukács Ervin vezényletével megszólaló *Così fan tutte* szereplői az Operaház akkori sztárjai: Ágai Karola Fiordiligiként, Sándor Judit Dorabellaként, Koltay Valéria Despinaként, Bartha Alfonz Ferrandóként, Palócz László Guglielmoként, végül

Maleczky Oszkár Don Alfonsoként. A *Così fan tutte*-t 1930ban tűzi először műsorra az Operaház Rékai Nándor vezényletével és Márkus László rendezésében. Nádasy Kálmán és Ferencsik János 1942. január 6-án mutatják be saját értelmezésükben, s ebben már Maleczky Oszkár alakítja a filozófust. Összesen huszonkilenc estén öltötte magára ezt a szerepet az évtizedek során, utolsó alkalommal 1965. december 29-én.

Az 1960-as televízió-felvételen megjelenő Don Alfonso lényegesen különbözik az 1950-ben rögzített filozófustól. Don Alfonso már nem csak rezignált, de keserű is, s olyan, mintha már mindenén túl lenne, mindenről lemondana. Maleczky a felvétel idején már beteg, de ez csupán egy esetben feltűnő, viszont színpadi mozgása lassabb a megszokottnál.¹²¹

Albert István már 1948-ban „érdesen kemény, túl száraz humorú”-nak látta Maleczkyt, és noha az 1950-es felvételen ebből szinte semmi nem jelenik meg, az 1960-as felvétel visszaigazolja a kritikát.¹²² 1948-ban, Klemperer vezénylete kapcsán több kritika is megjelent, de azok inkább az 1950-es, jó hangulatú felvétel világát tükrözték. A *Nemzeti Újság* kritikusja például mulatságos kabinetfigurának látta Maleczkyt, a *Magyarság* újságírója szerint pedig az előadó ősi humorral jeleníti meg a ravaszdi filozófust, végül Vágó József a Pest tudósítója Maleczky legkitűnőbb alakításának nevezte Don Alfonsóját.¹²³

A felvétel elemzése

A televízió-felvétel lehetőséget ad arra, hogy behatóbban elemezzem az átélés hatását. Maleczky első nem ironikus megszólalásakor („Ugyan ezt óhajtom én is baráti szívvvel!”) az együttérzés jeléül befedi, besötétíti a hangját.¹²⁴ Ez a jelenet egyébként is különleges, Mozart itt E-dúrban komponált meg egy gyászos hangulatú zenét, amely imaszerűen bensőséges. A ravasz filozófus itt nem érzi szükségét a gúnynak. Ez a jelenet lehet egyben a kulcs a figura megértéséhez, azaz Don Alfonso nem velejéig cinikus, hanem van benne finom érzék az együttérzésre is.

¹²¹ Mozart (1940):354.

¹²² Albert István: *Così fan tutte* – operakritika, in: *Esti Kurír*, 1948. január 7.

¹²³ *Nemzeti Újság*, *Magyarság*, Pest – 1948. január 8.

¹²⁴ Mozart (1940): 64.

A lányok kinevetésére azonban nem kell sokáig várni. A két töröknek öltözött férfi megjelenésekor a lányok kiáltozására nevetve kiált fel kecske-vibratóval: „Egyéb baj nincs?”¹²⁵ Majd immár csúfondárosan folytatja az „A-a-ah! Nézd csak!”-kal. Kicsit artikulátlanul fisztulázva az „ah”-ot a tettett meglepetés jelzésére. Majd segitendő a karmesternek a felütésről a súlyra való váltásnál nagyon biztosan lép tovább. Hamarosan rákiált a fiúkra, hogy „Szóljatok ti is már!” Erre az olaszban zárójeles mondatra hangot vált.

Részletes rendezési instrukciók, akciók híján partnerei minden mondanivalójára reagál, a nyitó, kávéházi jelenetben speciálisan fitymálja két fiatal barátja rendíthetetlen hitét a szerelmi hűségben. Mondat közben hörpöl egyet a pohárból. Közben leül, a „Húzzon kardot!”-nál. Majd az „Egy szóval nem nők, hanem angyalok” esetében jobb kezével gúnyosan köröz fönről egyet a levegőben.¹²⁶ Majd a csúfolódó „Csupa hűség!”-nél tapsol egyet. „Hogyan? Rendes földi nők, s mégis hűségesek?” A teátrális megrökönyödést erősen hangsúlyozza testbeszéddel. Jó ízlése megakadályozza abban, hogy a ripacskodás felé elmenjen, így nem gesztikulál sokat, amikor a szöveg mondanivalója fontos.

Az első felvonás második jelenetében, a híres tercettben Maleczky következetesen alakítja a flegma, hitetlenkedő öregurat. Az első „Nincsen sehhol” – nál pianóban legyezget ujjaival a levegőbe.¹²⁷ Majd a csattanónál, az utolsó „Nincsen sehhol” első szótagára fortéban toppant egyet.¹²⁸ Játéka egyszerre morbid és vicces, amikor a „Mi ad bizonyosságot arra, hogy a hűségük síríg fog tartani?” közben lemutat az árok felé.¹²⁹ Kicsit oldottabbá, játékosabbá válik a „Sóhajok, ájulások! Óh, hadd kacagjam ki magamat!” mondatoknál. Maleczky itt a szerep keretein belül nevet, s találóan, játékosan illusztrálja mindegyiket.¹³⁰ Majd ismét gúnyolódik, s a „Bravissimo!” –nál dörzsöli a tenyerét.¹³¹

¹²⁵ Mozart (1940):110.

¹²⁶ Mozart (1940): 13

¹²⁷ Mozart (1940): 14.

¹²⁸ Mozart (1940): 16.

¹²⁹ Mozart (1940): 17.

¹³⁰ Mozart (1940): 18.

¹³¹ Mozart (1940): 19.

Az ötödik jelenetben, amikor a két lánnyal közli, hogy a vőlegényüket behívták katonának, eljártssza, szinte túljártssza aggodalmát. A „Lélegzésem elakad” mondat közben lihegve levegő után kapkod.¹³² Következő színrelépésekor ismét cinikus, amikor a közönségnek énekli el életfilozófiáját. A recitativóbeli „ki bízik hunyt szemekkel a női hűségben” mondatra cinikusan nevet.¹³³

Maleczky keserű filozófusában egy pillanatra felébred a férfi Despina mellett. Amikor a cselet előkészítendő hosszú léptekkel beoson a színpadra, hátulról megfogja, s megmarkolja Despina fenekét.¹³⁴ A szobalány „Az ön korában mi jót tud még az ember?” visszavágására Maleczky nevetséges, megrökönyödött képet vág. Despina gyorsan rááll a cselre, s így Don Alfonso az álruhás férfiak bevezetése előtt, mintegy megpecsételendő a szobalánnyal való egyezkedést, eltapsolja a Sextett kezdeti ritmusát!

Ám Dorabella és Fiordiligi nem fogadják elég kedvesen a két férfit, mire Maleczky hevesen gesztikulálva jön be. „Megbolondultak... (mintha megijedne, hogy illetlen csusszant ki a száján, szája elé teszi tenyerét, meggondolva magát, elnézést kérően:) mélyen tisztelt hölgyeim?”¹³⁵ Ugyanennek a jelenetnek a végén, az „S az önöké is lesznek” közben nevet s gúnyosan mutogat mutatóujjával.¹³⁶

Don Alfonso az első felvonás fináléjában már nagyon élvezi a játékot. Amikor Despina azt énekli, hogy „majd elfutunk a doktorért, ki ellenmérget ad”, Maleczky nagyon derűs arckifejezésre vált.¹³⁷ Ugyanez a mókázás figyelhető meg a doktor érkezésekor is. Alfonso bevezeti a doktort hátulról középen kézmozdulattal való meghajlással.¹³⁸ Despina rövidesen azt énekeli, hogy „Szívesen bárminő nyelven, ha tetszik.”, akkor a filozófus durcás, elégedetlenkedő mozdulatot, arckifejezést tesz (a csudába), jelezve előre, hogy „A nyelvtudása nem érdekel most.” Majd az álruhás szobalány folytatja a játékot: „Én csodatévő tudós vagyok.”, amire Maleczky elégedetten bólogat, elismerve Despina szakmai tudását.¹³⁹ Koltay Valéria a „hogya

¹³² Mozart (1940): 33.

¹³³ Mozart (1940): 70.

¹³⁴ Mozart (1940): 89.

¹³⁵ Mozart (1940): 109.

¹³⁶ Mozart (1940): 111.

¹³⁷ Mozart (1940): 162.

¹³⁸ Mozart (1940): 169.

¹³⁹ Mozart (1940): 173.

annak híre már világra szól” frázis szubdomináns trilláján ráfogja az orbitális mágnessé Maleczkyre, aki mulatságosan egész testében (állva) rángatózni kezd, mint egy kamasz gyerek.¹⁴⁰

A második felvonásban, az udvarlási lecke kvartettjénél az öregúr jócskán él a helyzet adta lehetőségekkel, s Despina bájait igencsak kiélvezi. Így az „Óh, adja a kezét, óh, nyújtsa felém!” mondat közben fölfelé haladva csókolgatja Despina karját.¹⁴¹ Másik esetben, az „Itt áll sírva fájón egy szerelmes lélek” előtt megközelíti Despinát hátulról, és teátrálisan szívére szorítja kezét. Ismét csak megöleli hátulról Despinát „A bűnömet bánom, bocsánatot kérek” példamondatánál.¹⁴² A folytatásban, az „Óh, mondja egy szóval, hogy van-e remény?” közben Despina vállát hátulról immár csókolgatja.¹⁴³ A jelenet végén aztán még egyszer buzdítja a jelenlevőket: „Nos, hát, mire vártok? Nos, hát, mire várnak?” A hatás kedvéért átalakította a szöveget, a tegeződőt a fiúknak, a magázódót a lányoknak mondja.¹⁴⁴

Don Alfonso legközelebbi színrelépésekor jelentősegteljesen körbenéz, kilassítva mondanivalóját, miközben óvatosan a párokra pillant: „Én azt gondolnám, legjobb, ha kettős menyegzőt tartunk.”¹⁴⁵ Majd elhagyja száját a címként ismertté vált hírhedett mondat: „Mind így csinálják.”¹⁴⁶ Maleczky ajkán derűs mosoly.

Bámulatos alakításának talán egyik legmeghatóbb momentuma, amikor ugyan látszik, hogy Maleczky fáradt is és beteg is, mégis zenében és játékban marad. A második felvonás fináléjának elején a „Rémség és döbbenet, mint látom, megjöttek a régi kérők.”¹⁴⁷ Öregesen, de zseniálisan apró mozdulatokkal mutatja be a szavak hatását.

¹⁴⁰ Mozart (1940): 174.

¹⁴¹ Mozart (1940): 229.

¹⁴² Mozart (1940): 229.

¹⁴³ Mozart (1940): 230.

¹⁴⁴ Mozart (1940): 230.

¹⁴⁵ Mozart (1940): 308.

¹⁴⁶ Mozart (1940): 309.

¹⁴⁷ Mozart (1940): 336.

A nürnbergi mesterdalnokok

Wagner operája

„Maleczky Oszkár az előadás fénypontja, mesteri alakítás. Beckmessert nem komikus alaknak játssza, hanem bravúros eszközökkel: tehetségtelen cselszövőnek!”¹⁴⁸

Richard Wagner *A nürnbergi mesterdalnokok* című zenedrámája, melyet 1868. június 21-én mutattak be Münchenben, éppannyira Wagner ars poeticája az új zenéről, mint időskori gesztus a kihasznált támogatók, cserbenhagyott barátok és megalázott ellenfelek felé.¹⁴⁹ A vígoperát Budapesten másfél évtizedig dirigáló Sergio Failoni egy interjúbán így foglalta össze a Mesterdalnokok legfontosabb jellemzőit:

*A Mesterdalnokok a legszebb opera a világon! Wagner a Tristan-ban mindent sötétben lát még, a halálra szomjazik csak. A Mesterdalnokokban pedig kibékít az étellel. Ebben a művében az optimista Wagnerral ismerkedünk meg, aki az élet örömeit és szépségeit mutatja meg. Pedig, amikor a Mesterdalnokokat komponálta, nagyon sivár volt az élete: adósságai szorongatták, betegeskedett, a feleségével harcolt. Több életrajzírója szerint a Mesterdalnokokban kritikussait gúnyolta ki, akik azt hangoztatták, hogy zenéjében nincs melódia, és kompozícióiban nincs művészet. Wagner ebben az operában nem polemizál, tisztaság és béke árad csak minden üteméből. Az igazi Wagner-hős nem Siegfried és Siegmund, hanem Hans Sachs, aki a legmagasztosabb és leggazdagabb figurája az operairodalomnak. Igazi hős, mert nem fegyverrel, nem külső erőszakkal harcol, hanem legyőzi a legnagyobb ellenségeit: a féltékenységet, Walter iránt való fájdalmas rivalitászérzését, és megbékül önmagával.*¹⁵⁰

Az opera az újkor hajnalán a nürnbergi céhmesterek között játszódik, akik Pogner, az aranyműves leányát szeretnék a dalnokverseny fődíjaként elnyerni. E versenyen két nagy rivális indul: Sixtus Beckmesser, a városi jegyző és Walter Stolzing lovag, aki kész a szerelméért céhmesterré válni. Az aranyműves leánya, Éva, természetesen a lovagot szereti ki nem mondott rajongással, és kamaszlányos szerelmet érez a

¹⁴⁸ Somogyi Vilmos: A Nürnbergi Mesterdalnokok, Világ 1949.III.30.

¹⁴⁹ Batta András: Opera. (Budapest: Vince Kiadó, 2006): 788.

¹⁵⁰ Az új Mesterdalnokok az Operaházban - Beszélgetés Sergio Failonival – Ujság, 1938.febr.22

szomszédban lakó bölcsharga, Hans Sachs iránt is. A versenykiírás szerint egy versenyzőnek kell a pályázónak előadnia. Walter első kísérlete a céhmesterek esti találkozásán csúfos bukás, egyedül Sachs figyel fel rá. Beckmesser a lovagban gyorsan felfedezi a vetélytársat, és ezek után mindent megtesz, hogy ellehetetlenítse a versenyt.

A második felvonás nem más, mint Beckmesser intermezzókkal megszakított csúfosan végződő, hatalmas szerenádja. A jegyző szerenád kísérlete az érdeklődés céljából tett utolsó nekifutás, ugyanis már régóta pályázik a lány kezére, de újra és újra visszautasításban volt része. A verseny előtti éjszaka tehát szerenádot szeretne adni Évának, de az ablakban már a dajkája ül, míg a kisasszony a lovag kezét fogva épp szökésre készül Sachs műhelyének közelében. A varga előbb jelképesen üzen nekik, majd pedig Beckmessert tanítja móresre. A jegyző szerenádjának minden szabálytalanságánál kalapál egyet annak javításra hozott cipőjén. Beckmesser persze egyre inkább beleloallja magát a dalba, ám hangjára és Sachs kalapálására felébred a város, és egy félreértett féltékenységi epizód miatt a jegyzőt még el is verik egy zseniális „fuga” keretében. Sachs a felvonás végén hazavezényli Évát, a lovagot pedig magához hívja dalnokságot tanulni.

A harmadik felvonás elején Beckmesser a vargához siet a cipőjéért, de közben véletlenül megtalálja Walter versenyzőjét, amelyet Sachsnek tulajdonít. A dalnokversenyen a jegyző a lopott dalt adja elő kifejezetten ügyetlenül, és ezért megbukik. Sachs leleplezi a tolvajt, majd bátorításával a lovag diadalra viszi versenyzőjét a saját előadásában. Sachs ekkor végképp elfojtja titkos szerelmét Éva iránt, és ünnepli a fiatalokat.

Beckmesser – a karakterbariton főszerep

Sixtus Beckmesser az opera intrikus főszereplője. Figuráját Carl Dahlhaus irigységtől, természetlenségtől és az újjal szembeni értetlenségtől mozgatott kritikuskarikatúraként értelmezte.¹⁵¹ Maleczky egyszerre látta esendőnek és érdekembernek a figurát: „Dramaturgiaiilag Beckmesser Sachs ellentéte, egy könyvmoly, az írnokságba

¹⁵¹ Deathridge-Dahlhaus: 134.

belesavanyodott énekes, agglégény, aki igyekszik feltörni Évával, a gazdag ötvös Pogner lányával való házassága révén.”¹⁵²

A jegyző hosszú és nagy főszerep, egyben az operairodalom legmagasabb bariton főszerepe (a'-t kell tartani). Sok esetben kényelmetlen, magas fekvésben jár a dallam akár 40-50 ütemen keresztül (például szerenád, versenydal) nem hagyva időt az énekesnek egy kevés pihenőre sem. Jelentős kihívás a nehéz ritmus is: 3/8 és 2/4 metrum váltakozik a zenekar folyamatos tizenhatod menete közben. Nemcsak gyors a szöveg, hanem erőt próbáló is, például a szerenád végén ugyanarra a dallamra kell nyolc strófát énekelni. Maleczky így emlékezett vissza kedvenc szerepére:

Nem abszolút buffo, bohóc figura, hanem karakterbariton, a legnagyobb karakterbariton; karakter, de csúnya karakter. A szerenádot és a „versenydal” nem kell szépen énekelni, hiszen a második felvonás végén a „csúnya” hangon énekelt szerenád miatt veri el jól a szomszédság a jegyzőt.¹⁵³

1970-ben Meixner Mihály beszélgetett vele a Magyar Rádió 22-es stúdiójában, s akkor azzal vezette be a riportot, hogy sok Beckmessert hallott Bayreuthban, Bécsben, Münchenben stb., de mindegyiknél támadt benne egy hiányérzet összehasonlítva a hazai Maleczky Oszkárral: a többiek vagy túl szépen éneklék a városi jegyzőt, vagy túlkarikírozzák.¹⁵⁴

Maleczky Beckmessere

„Ennyire túlzástól mentesen jellegzetesnek lenni csak az tudhat, aki nagyon biztos a dolgában.”¹⁵⁵

Maleczky Oszkár 1929-ban tanulta meg a városi jegyző komikus szerepét, és innen kezdve 1966-ig énekelte száztizenegy alkalommal. Négy ismert karmesterrel adta elő: Rékai Nándorral tanulta meg, majd Sergio Failonivel „tartották frissen” a produkciót

¹⁵² Riport: 1966.01.05. Meixner Mihály 1. felv. szünetében. Forrás: A-073054/01

¹⁵³ Ugyanaz

¹⁵⁴ Riport: 1970.12.22. Meixner Mihály Forrás: D-002097/04/02

¹⁵⁵ (N.n) Operakritika, Magyarország, 1929. december 10.

bő évtizeden keresztül, aztán 1947-ben Klempererrel vitték ismét sikerre az előadást, végül Ferencsik Jánossal búcsúzott el a szereptől.

1929. december 9-i beállást a sajtó zajos tetszéssel fogadta: „Új Beckmesser mutatkozott be a *Nürnbergi mesterdalnokok* vasárnapi előadásán, Maleczky Oszkár, a színház kitűnő fiatal baritonja. Az ízig-vérig muzsikus ezúttal is biztos sikert aratott, elsősorban zenei szempontból. Színészileg, mint egyéb buffo szerepeiben, itt is feltűnt, hogy nem torzít, hanem mélyen embert ábrázol. A szűk látókörű, önző kishivatalnokot nem lehetne hívebben megjátszani.”¹⁵⁶ Jemnitz Sándor már 1929-ban felfigyelt Maleczky által megformált karakter lelki jellemzésére:

Vasárnap első ízben vitte színpadra »A *nürnbergi mesterdalnokok*« gáncsos, maradi kritikusat, Beckmessert. Maleczky jeles alakító képességével helyes szemszögből látta meg e figurának korántsem egyszerű komikumát. Nem bohóckodott, nem kereste az olcsó hatásokat, s ezt javára írjuk. Az alakítás problémájának itt épp az a kulcsa, hogy Beckmesser jelleméből annál mélyebb természetű komikum sugárzik ki, minél emberibben ábrázolják fonákságát.¹⁵⁷

Maleczky barátja és zenei mentora, Dióssy Béla az előadó humorát emelte ki a kritikájában: „Énekbeli kifejezésben nagyszerűen találta el a szerep gunyorosságát, játékban az öntudat alatti fanyar humort.”¹⁵⁸

Sergio Failoni első *Mesterdalnokja* (1930. febr. 4.) nem aratott teljes sikert a karmester szokatlanul sebes tempói miatt, de Beckmessert még ezen az előadáson is kiemelték: „*Maleczky Oszkár* éles, de deklamációjában tökéletes Beckmesser”.¹⁵⁹ A karmesterváltás sem Failoni, sem Klemperer esetén nem volt könnyű, mert mind a két karmesterzseni igen határozott értelmezéssel rendelkezett az operáról. Failoni erről így vallott egy interjújában:

A zenében diktátor vagyok. Az előadás szereplőinek mindig az *én* elképzelésemet kell követniük, mert én a karmester vagyok felelős az előadásért és minden közreműködőért.

¹⁵⁶ Riport: 1966.01.05. Meixner Mihály 1. felv. szünetében. Forrás: A-073054/01

¹⁵⁷ Népszava 1929. dec. 10. (Operaház.) – J.S. szignó (Jemnitz Sándor)

¹⁵⁸ Dr. Dióssy Béla: A *Nürnbergi mesterdalnokok*. In: Pesti hírlap, 1929. dec. 10.

¹⁵⁹ Dr. Dióssy Béla: A *mesterdalnokok*. Az Operaház Wagner-ciklusa. Pesti hírlap, 1930. febr. 5.

A híres olasz zsoldosvezér Giovanni dalla Banda Nero szavát idézem és elvét vallom: „Egy fej és ezer kar!”¹⁶⁰

Maleczky az évtizedek során csupán egyszer betegedett csak meg, és a Bécsi Operaház művészenek, Hermann Wiedemann-nak kellett beugrani helyette. Erről a korabeli kulturális sajtó címlapján számolt be:

Az Operaház csütörtök estére hirdette »A nürnbergi mesterdalnokok« új előadását gróf Apponyi Albert emlékezetére, a Magyar Operabarátok rendezésében. Ma délelőtt a sajtó képviselői jelenlétében tartották meg a főpróbát. Mielőtt a dalmű előadását megkezdték volna, Márkus László igazgató a függöny elé lépett és a következőt jelentette be: „Mélyen tisztelt hölgyeim és uraim! Ebben a pillanatban értesültem arról, hogy Maleczky Oszkár, Beckmesser alakítója lázas beteg. Egyelőre senki nem helyettesítheti. Kérem ezt a tényt tekintetbe venni.”

Az előadást megkezdték. Az első felvonás alatt Beckmesser szerepét Failoni, a karmester énekelte a zenekarból olasz nyelven. Emlékezetből tudja az egész művet. Néhány jelenetet a Pogner szerepét alakító Székely Mihály is énekelt a Beckmesseréből. Időközben a színház megtudta, hogy Maleczky állapota rosszabbodott, és szó sem lehet róla, hogy a csütörtöki előadáson felléphessen, 39 fok fölé szökött a láza és az orvos priznicet rendelt számára. Influenzája van.¹⁶¹

Később Hámory Imre énekelte még, mint második szereposztás. Maleczky előadása az évtizedek során újabb és újabb ötlettel, színnel gazdagodott. Kifejezetten szerette ezt a szerepet, s lassan a budapesti operaközönség szemében össze is nőtt vele. Rékai és Failoni után Klemperer is Maleczkyt kérte fel a Beckmesser szerep folytatására, mert természetesen és művészién oldotta meg a feladatot korábban is, és jelenleg egyedül ő tudja ezt a karaktert a karmester igényeinek megfelelően megoldani.¹⁶² Az új betanulás Beckmesseréről Jemnitz Sándor ismét elismeréssel írt: „Maleczky Oszkár példás szereptudással és ízes humorral kfigurázott zenekritikus-pojácájáról... csakis áradozva beszélhetnénk.”¹⁶³ A *Magyar Nap*, a *Kis Újság* és a *Színház Mozi* mind

¹⁶⁰ Gách Marianne, Újság 1938. febr. 22: *Az új Mesterdalnokok az Operaházban – Beszélgetés Sergio Failonival*

¹⁶¹ Magyarország, 1938. febr.23., *Izgalmas főpróba volt ma délelőtt az Operaházban*

¹⁶² Oral history – Maleczki Ágnes, Maleczky Oszkár másodunokahúga visszaemlékezése

¹⁶³ Jemnitz Sándor, Népszava 1949. márc. 29.

dicsérik Maleczky új Beckmesserét.¹⁶⁴ A Szabad Nép kritikája kiemeli Maleczky új színeit és a karakter új vonásait. Végül Albert István kritikája rajzolja meg a legtalálóbb képet: „... éppen olyan kiváló, mint *Maleczky* pompás Beckmessere. Maleczky egész lelki alkatában színész s itt komédiáznia kell a szó klasszikus értelmében.”¹⁶⁵

Az 1949-es élő felvétel elemzése

„Maleczky kitűnő Beckmesser”¹⁶⁶

A *Mesterdalnokok*¹⁶⁷ 1949. május 6-i előadását rögzítette a Magyar Rádió. A karmester Otto Klemperer volt, míg Waltert Simándy József, Évát Osváth Júlia, Sachsot Losonczy György, Pognert Székely Mihály, Beckmessert pedig Maleczky Oszkár alakította. Kiemelkedik még Sárdy János Dávidja.

A felvétel Maleczky fénykorában készült, a lehető legkiválóbb partnerekkel. A rossz fordítás miatt több esetben is érthetetlen a szövegmondás, de Maleczky még ezt is az alakítás előnyére tudja változtatni: Beckmesser zavarosságát emeli ki vele. Viszont a versenydalban mind a nyolc kellemetlen versszakot végig tudta énekelni fáradtság nélkül, és képes volt színessé is tenni azokat. Összességében – ha a korabeli technika miatt nem lennének esetenként zavaró háttérzajok (például a finálé együtteseit túl távolról vette a mikrofon), akkor világszínvonalú felvételtől beszélhetnénk. Sajnos, a jelen felvételtől nem áll rendelkezésünkre kritika.

A felvételen megszólaló énektechnika több esetben is zseniális. Maleczky egyik legeredetibb megoldása az, hogy a sok esetben magas felső váltóhangokat a gregorián éneklésben is ismert technikai megoldással oldotta meg: mintegy átsiklott, könnyedén átsuhant rajtuk, és így nem kényszerült rá, hogy falzettet használjon, természetesen jól megtartva ezeket a magas fordulatokat „támaszban”. Walter bemutatkozó dalát az első felvonás harmadik jelenetében türelmetlenül és egyben

¹⁶⁴ Operakritikák, In: Magyar Nap (V.J.) és Kis Újság, (--th--) 1949. március 29.; Tóth Dénes, Színház Mozi és L.J., Szabad Nép 1949. március 30.

¹⁶⁵ Albert István: Mesterdalnokok, In: Színház- Művészet, 1949. március 29.

¹⁶⁶ Magyar Nap, 1949. márc. 29. (V.J.)

¹⁶⁷ A mű alább következő hivatkozási pontjait a mű Peters Kiadónál (1914, Edition Peters, Leipzig) megjelent zongorakivonat oldalai alapján hivatkozom rá: Wagner (1914): - jegyzettel.

ellenérdekelteként rosszindulattal várja Beckmesser. Maleczky „Kezdje hát!” –ja: éppen ezért kissé fenyegető, az erőteljesen indított „hát”; az á magánhangzó enyhén széles, és ezért kissé tompa, nem úgy rikító vagy éles, mint ahogy az az előadói utasításban szerepel: „grell”! ¹⁶⁸ Komikus hatást vált ki, hogy az „a” és „o” magánhangzói hátul szólnak meg, finoman utalva arra, hogy Beckmesser nem jutott túl messzire a hangadás művészetében.

Wagner ellenszenve nem kétséges Beckmesser iránt, ezért a jegyzőnek már Walterrel való első „gáncsoskodásához” is komikus hatást keltő, magas szólamot írt. A kifejezetten kényes: „Hát még e dal, mit összekavar,”¹⁶⁹ hangilag nagyon jó, még a *gesz*¹⁷⁰ is tiszta, pontos és testben szóló hang. Az egész előadásra is igaz, hogy a magasságokat nem fél-falzetten, hanem teljes hangon, nagyon finoman tudja megszólaltatni, illetve „átfordulni” rajtuk. ¹⁷¹ Ezt a technikai megoldást végig alkalmazza, így például a második felvonás hatodik jelenetében a „fényes nap” *e'*-je szép telt fényes, a „boldogságot” *e'*-je viszont finom fél-falzett. ¹⁷² A harmadik felvonás harmadik jelenetében a „Sachs-tól” „-tól” szótagja kicsit felszorul, de különben kitűnő. ¹⁷³ Kicsit később a „gondol rám” *g'*-je ismét csak nagyon jól „ül”, s a staccatók is mesteriek. ¹⁷⁴ A jelenet utolsó tartott *a'*-jával viszont nem kísérletezik, ezt egy oktávval lejjebb énekli. ¹⁷⁵

Mint zenedrámái szereplőnek elsődleges fontossága van számára a tiszta szövegmondásnak. Ezt a feladatát a már említett pontatlan magyar szöveg erősen akadályozza. Mindhárom fináléban a prozódiailag gyenge fordítás megakadályozza az összes énekest az érthető szövegmondásban. A második felvonás fináléjában a Wagner által használt szextola teljességgel leveti a ráírt magyar szöveget, ezt Maleczky sem tudja megtölteni érthető tartalommal. ¹⁷⁶

¹⁶⁸ Wagner (1914): 135.

¹⁶⁹ Wagner (1914): 146-147.

¹⁷⁰ Wagner (1914): 147.

¹⁷¹ Wagner (1914): 269.

¹⁷² Wagner (1914): 270.

¹⁷³ Wagner (1914): 384.

¹⁷⁴ Wagner (1914): 388.

¹⁷⁵ Wagner (1914): 393.

¹⁷⁶ Wagner (1914): 271.

Az első felvonás harmadik jelenetében a Walter kapcsán Sachs-szal folytatott vitában a „De ön e pontban nem enged” jelenetben bár a buffo színét használja, itt mégsem plasztikusan érthető a szövege.¹⁷⁷ Pár perccel később, ugyancsak a tanácskozás során a „félre”-nél (bei Seite) mesteri hatásossággal jelzi, hogy a jegyző csak magához énekel. Az egyre jobban elharapódzó vitában ismét csak tökéletes staccato-technikát és tiszta szövegmondást hallhatunk: „Bosszant e varga, ha beszél!”¹⁷⁸ Maleczky Beckmesser dühéhez az „Úgy van-e, Sachs?” mondatnál már szinte szentelen, rámenős staccatót használ. Ugyanezzel a buffo staccato-technikával találkozunk a második felvonás hatodik jelenetében, a szerenád „fényes nap”-ja esetében.¹⁷⁹ A rögtön ezután megélt kudarc „Összekavart!” kifejezését Maleczky a fogai között morogja piano hangerőn, és ettől lesz leírhatatlanul hatásos a jelenet.¹⁸⁰ Beckmesser egyszerre válik nevetségessé és hirtelen szánivalóvá is

Sokszor a magas hangok rendre kicsúsznak a „testből”, ez a játék itt nagyon hatásos: „inkább a nászra” az első kalapácsütésre dühbe gurul, a hangja élessé, fortévé válik az első két negyeden.¹⁸¹ Kifejezetten jók a harmadik felvonás III. jelenetének duettjében a 3/8 - 2/4 átmenetei, jól győzi a gyors tempót hanggal, és a szövege is végig jól érthető marad.¹⁸² Beckmesser ritkán látott oldala a vágyakozás, szemérmesség. Ezt is vissza tudja adni Maleczky hangja, még a második felvonásban a szerenád során: a „Csak a leányzó ne hallaná” mondat puha pianóban szólal meg, az elérékenyült óhajt fejezi ki.¹⁸³ Maleczky hangjából természetesen már az első felvonás harmadik jelenetében, a tanácskozásakor is kiderül az írnok érzelmi beállítottsága. „Nem enged ő. Az ember nála bajba jő.”¹⁸⁴ Nem nyomja el a hangját akkor, amikor érzékeltetni akarja, hogy csak a gondolatait énekli (bei Seite). Később jó karakteresen, szinte kajánul kurjant az inasokra: „Hej! Az inasok vígan vannak!”¹⁸⁵

¹⁷⁷ Wagner (1914): 76. és 79.

¹⁷⁸ Wagner (1914): 111.

¹⁷⁹ Wagner (1914): 271.

¹⁸⁰ Wagner (1914): 271.

¹⁸¹ Wagner (1914): 272.

¹⁸² Wagner (1914): 390-392.

¹⁸³ Wagner (1914): 272.

¹⁸⁴ Wagner (1914): 76.

¹⁸⁵ Wagner (1914): 107.

Ha kell, a jelentőség kedvéért ének helyett prózára vált egy-egy hang erejéig, ahogyan abban a korban elterjedt volt az operaszínpadokon is, sőt akár több hangot is „leprózázik”, például a „Durva fickó?”,¹⁸⁶ vagy éppen az „E zöld lovagfi bajt csinál!” mondatok esetében.¹⁸⁷ Walter bemutatkozó dala egyre inkább balsejtelemmel tölti el Beckmestert, ezért rosszmájú megjegyzésekkel próbálja „lejártni” WALTER, Maleczky itt jól érthető, mondhatni metsző hangon énekel, ám minden torzítás nélkül.¹⁸⁸ Bosszúságának pattogós, elégedetlenkedő buffo hangon ad utánozhatatlan jelleget: „Az egész céh s a mesterek Sachs uramnak mind semmisem!”¹⁸⁹ A harmadik felvonás ötödik jelenetében, például az „Igazítsd meg!” szintén hasonlóan pattogó staccato az utasítás.¹⁹⁰ Végül, ha kell, Maleczky kineveti és kinevetteti figuráját a „versenydalban”, amikor a kvartok fejhangon énekelt felső hangjai mulatságosan és egyedien „kiakadnak”.¹⁹¹

A humor zenei eszköze legtöbbször mégiscsak a hangtorzítás. Az első felvonás harmadik jelenete elején „Vajon ki ez?” kérdésnél hirtelen éles, buffo hangra vált, s kissé idegesen veti oda.¹⁹² Itt nagyon plasztikusan elválnak a hangszíne Székely Mihály megfontolt, komoly hangszínétől, mindenütt jól kivehetőek e közbevetések. A második felvonás szerenájában az „egy szép ifjú lányra” utolsó szótagjánál a zenével együtt crescendál a hangja.¹⁹³ Kihhasználja a hangszínnel való játék lehetőségét: ahol Sachs nem üt a kalapácsával, ott behízselő a hangvétele, ahol azonban „jegyez”, azaz kalapálja a cipőtalpat, ott „ärgerlich”-é, (mérgessé, bosszússá) humorosan morgóvá, torzítottá válik a hangja.¹⁹⁴ „Az édesanyja ura (parancsára)”: az u meghosszabbításával farkasvonítást utánoz, nevetségessé téve a jelenetet. A „parancsára”-nál hirtelen mulatságosan fortissimo felcsattan.¹⁹⁵ Komikusan hi-hizik a melizmákon (például a

¹⁸⁶ Wagner (1914): 112.

¹⁸⁷ Wagner (1914): 119.

¹⁸⁸ Wagner (1914): 123-124.

¹⁸⁹ Wagner (1914): 152.

¹⁹⁰ Wagner (1914): 460.

¹⁹¹ Wagner (1914): 466.

¹⁹² Wagner (1914): 80.

¹⁹³ Wagner (1914): 273.

¹⁹⁴ Wagner (1914): 273-274.

¹⁹⁵ Wagner (1914): 273.

„hiszi”-nél), s a koronákon behízelt hangszínnel áll meg.¹⁹⁶ A tiszta kvartos hosszú e'-ket csodálatra méltóan győzi. „Sachs! Még megöl engem! Hallgasson el már!” - dühöngve rikácsol Sachson, de utána hirtelen vált, s nem torzít.¹⁹⁷

Sötétté, fenyegetővé válik a hangja, ahol Beckmesser ökölbe szorítva rázza kezét Sachs felé („die Faust gegen Sachs ballend”): ezért a tréfáért jól meg fog még fizetni Sachs.¹⁹⁸ Végül a megállás nélkül énekelt versszakokban¹⁹⁹ csak egyszer torzítja morgással a frázis végén a hangját,²⁰⁰ különben bámulatatosan győzi ezt az igazán kellemetlen fekvésben komponált nagyméretű dallam „obstiné”-t, többször nevetségesen kiabálva a frázisok csúcspontjain.

Eközben Maleczkynek Klempererrel együtt kellett végighaladnia a wagneri „zenekari dallamon”, noha nemcsak a szólama, hanem a szövege sem segítette ebben. A „Légyen jegyző már itt, ki akar!” szakasznál is bravúrosan együtt maradt a karmesterrel, pedig ritka nehezek ezek a szinkópák!²⁰¹ Hibázik egyszer az „Ej! Mi gondja van Sachs uramnak” felütésénél: itt előbb jön véletlenül egy fél ütemmel, de a következő mondatban már javít.²⁰² A harmadik felvonás elején az „Itt a bizonyosság?” mondatnál a zenekar ritmusára (szinkópa) ütögeti, hihetőleg, a versenydal tekercsét.²⁰³ Kihívóan, ostobán szándékszik felhívni a figyelmet a bizonyítékra.

Végül fontos énektechnikai kérdés az előadó hangerővel való gazdálkodása, főként ebben az esetben, amikor egy közel százfős együttest kell pianóban is áténekelnie. Az első Finale együtteseiben időről időre jól áthallatszik hangja. Losonczy György „Jerum” (Schuster-Lied) dala fölött szintén tisztán hallatszódik.²⁰⁴ A Prügel-Fuge (verés, ütleg) előtti egyre duzzadó együttesből végig remekül kiszól kétségbeesett jajveszékelése, énektechnikailag rendkívülien győzve ezt az egész részt.²⁰⁵

¹⁹⁶ Wagner (1914): 274.

¹⁹⁷ Wagner (1914): 275.

¹⁹⁸ Wagner (1914): 276.

¹⁹⁹ Wagner (1914): 277-289.

²⁰⁰ Wagner (1914): 277. második sor első hangja

²⁰¹ Wagner (1914): 144-145.

²⁰² Wagner (1914): 154-155.

²⁰³ Wagner (1914): 381.

²⁰⁴ Wagner (1914): 249.

²⁰⁵ Wagner (1914): 282-289.

Eugen Fuchs Beckmessere

Eugen Fuchs Karl Böhmmel 1938-ban csak a harmadik felvonást vette fel a drezdai stúdióban. A stúdiófelvételen közelről lehet hallani minden apró rezdülést, ami nagyon nagy előnye a felvételnek, s ez egyben a hátránya is. Fuchs „szépen”, de egysíkúan énekel végig, és hangja sincs mindig fényben: általában az á vokálisai legtöbbször enyhén mattok, és nála is előfordul egy-két prózába hajló szó, szótag, mulatságos „fisztulás” fejhang.

A Furtwängler vezényelte 1943-as bayreuth-i élő felvételen már jóval kopottabbnak tűnik a hang, főleg a magas regiszterekben, itt is jellemző módon az „á” magánhangzók előfordulásánál. A második felvonás hatodik jelenetében, a szerenádban nagyon jól győzi a szólóban énekelt é’ tetőhangokat, ami a legnagyobb énektechnikai nehézsége az egész szerepnek, mivel roppant fárasztó. A „Mut” szóra²⁰⁶ ugyanúgy nevetségesen formálja a szót, ismétletgeti a szótagot, mint Maleczky az analóg helyeken. Alkalmazza a német nyelvű előadásokon kiaknázható „hüpfen” (szökdécsel), „knüpfen” mulatságos szófestő staccatóit.²⁰⁷

Később, amikor a szomszédok már elkezdenek elégedetlenkedni, inkább csak a tetőhangoknál hallatszódik, fájdalmasan jajgatva az á vokálisokat. Azért is talán így, mert sejti, hogy az Évának hitt Magdalénát nem fogja tudni dalával szerelemre és következésképp házasságra bírni. A harmadik felvonás ötödik jelenetében versenydalában itt-ott szőrösek, mattok a magasságai, a „lud”-szóra komikusan „vonít”.²⁰⁸ Kissé félős, ijedt falzettet használ elég gyakran, amely támasztatlannak tűnik, és amitől megjelenik hangjában az úgynevezett kecskevibrató. Általában azonban túlságosan kiegyenlítettten, egysíkúan énekel, és ezáltal a figura veszít életszerűségéből.

²⁰⁶ Wagner (1914): 272.

²⁰⁷ Wagner (1914): 277.

²⁰⁸ Wagner (1914): 466.

IV. ÖSSZEGZÉS

Maleczky Oszkár a huszadik századi magyar operajátszás egyik meghatározó figurája volt. Bariton hangfajával a legnemesebb pályatársa volt Svéd Sándornak, Eugen Fuchsnak és Josef Metternichnek. Mivel Maleczky hangjában a lírai elemmel szemben a buffo hangszín, a nagy hangerő és a széles hangterjedelem dominált, ennek megfelelően alakította ki repertoárját.

Hatalmas munkabírását mi sem bizonyítja jobban, minthogy életművéből talán csak a *Don Carlos* Inkvizitora és a Falstaff címszerepe maradt ki. Ez a két hatalmas súlyú szerep azonban mégsem hiányzik a művész életéből, mert több, mint 200 karaktert keltett életre 2645 fellépés során. Az 1930-as évtizedben évente száz feletti előadáson játszott, az 1940-es évtizedben nyolcvan-kilencven estén, míg az utolsó másfél évtizedben hatvan-hetven szereplést vállalt évente.

A rádió és filmfelvételek, televízió felvételek tanulsága szerint Maleczky művészetében a legnagyobb erénye nem a baritonoknál ritkaságba menő gisz' és a', illetve F muzikálisan biztos megszólaltatása volt, hanem maga a karakterteremtés. Minden szóra volt egy mozdulata, minden jelenetre egy kedélyállapota, minden szerepre biztos lelki-szellemi elképzelése. Hangjával, testével, szavaival játszott a szó legklasszikusabb értelmében. Alakítsa bár a rettegett Pizarrót, a szeretnivaló Gianni Schicchit vagy a görcsös Beckmestert, mindig élő figurákkal találkozhatott a közönség.

Befejezésül álljon itt egy gondolatjáték. Ha elképzelem, milyen lett volna Maleczky Oszkárt vezényelni, az jut eszembe, amit Miháلكovics Tivadar mesélt vele kapcsolatban. Ő volt az Operaház fősúgója évtizedekig, és a legnagyobb énekeseknek súgott, mind külföldieknek, mind magyaroknak, nem beszélve arról, hogy Simándy József és Melis György mindig őt kérték előadásaikra. Egy alkalommal Ferencsik János azt mondta neki: Ha véletlenül egyszer elütné magát és nem tudná, hol tart éppen, fölnézne a színpadra Maleczky Oszkára, és szájáról leolvasva a szöveget megtudná, honnan vezényelje tovább. Ugyancsak tőle hallottam, hogy Beckmesserben, Gianni Schicchiben és Pasqualéban soha nem volt Maleczky Oszkárnál jobb figura, soha nem interpretálta senki jobban e három szerepet.

Úgy hiszem, könnyű dolgom lenne vele egy képzeletbeli előadáson, igazi, majdhogynem kamaramuzsikái élvezet, mert technikai és zenei gondja nem volt,

főlényesen csak az összjátékra koncentrált. A televízió-felvételen sok esetben jól látni a szemét. A zeneileg kényes fordulópontokon rávillan a szeme a karmesterre, és rögtön leveszi róla a tempót, vagy éppen föladja neki a következő ária rávezetéséül.

Azonkívül olyan atmoszférát teremt, amely előbb vagy utóbb mindenkire átragad, bevonja a résztvevőket egy varázskörbe, és onnantól fogva minden szinte magától megy. Mint későbbi buffo kollegáinál, többek között Gregor Józsefnél, Melis Györgynél, akiket módomból vezényelni, nagyon nagyfokú alázatot tapasztalnék nála is. Ők is valósággal elvárták, hogy igényt támasszanak velük szemben, dolgozzanak velük, és az előadáson mindenféle nemes zenei improvizációban partnerek, segítők, alkotótársak legyenek.

V. BIBLIOGRÁFIA

Batta András: *Opera. Zeneszerzők – Művek – Előadóművészek*. Budapest, Vince Kiadó, 2006

Deathridge, John; Dahlhaus, Carl: *The New Grove Wagner*. New York, Norton kiadó, 1997

Grove Music Online

VI. FÜGGELÉK

DVD melléklet

Film- és hanganyagok.

Képek



1. kép: Az édesapa, Maleczky László Vilmos lovag, szintén operaénekes



2. kép: Maleczky Oszkár 11 évesen már vezényel



3. kép: Maleczky Oszkár főhadnagyként



4. kép: Maleczky Oszkár Losonczy György, Komáromy Pál, Székely Mihály,
Székelyné Szabó Piroska és Ferencsik János társaságában