



„A török Itáliában...”

Leyla Gencer portréja

Nagyapám, Papp Jenő Imre emlékére

Bartók Gergely

2016

„Nem nagyon sok idő telik el, s nemcsak neved és személyed feledi el tökéletesen és maradéktalanul a világ, nemcsak műved emléket lepi be a feledés pora, hanem műved anyaga is elporlad, a könyvek papírja és vászonkötése elillan a semmiségben, a képek, melyeket festettél, nem láthatók többé sehol a világon, s a márványszobrokat, alkotásaidat, finom porrá morzsolta az idő. Mindez egészen biztosan bekövetkezik, s az idő óráján csak másodpercek teltek el, míg te, s minden, amit jelentettél a világban, tökéletesen és maradék nélkül megsemmisül...”

/Márai Sándor/

Gina Cigna, Iris Adami Corradetti, Maria Caniglia, Carla Gavazzi, Clara Petrella, Marcella Pobbe, Gigliola Frazzoni, Antonietta Stella, Rosanna Carteri, Anita Cerquetti...

Csak néhány név – a teljesség igénye nélkül – a háború előtti és az azt szorosan követő évtizedek legendás, olasz énekes generációinak szopráncsillagai közül. Egykor ünnepelt, briliáns tehetségű énekművészek, „istennők”, „prima donna assoluták” voltak, kiknek lábai előtt hevert koruk zeneértő és -rajongó közönsége, aztán mintha homokba íródtak volna ezek a nevek, úgy veszttek el szépen lassan a feledés homályában. Művészek fényben és árnyékban... Köztudott, hogy a háború után a szinte tömeghisztériává duzzasztott „sztárcsinálás” éppen akkoriban élte reneszánszát, s olyan ikonokat nevelt ki, mint például az „angyali hangú” Renata Tebaldi vagy a „tigrisasszony” Maria Callas, kiknek neve s művészete, mint egyfajta cégér mind a mai napig garancia a legtökéletesebb minőségre. Az utókor a helyes megítélés tekintetében viszont sok esetben hálátlannak és felettébb méltánytalannak bizonyul, hiszen a „sztárok” árnyékában működött „másod-élvonalbelieknek” bélyegzett énekesnők sokszor éppen akkora tömegeket vonzottak, mint nagyobb celebritással bíró kolléganőik.

„La Stupenda”, „La Regina”, „La Divina”, „La Diva Turca” – ezekkel a jelzőkkel illették pályája zenitjén azt a szoprán énekesnőt, aki a messzi Törökországból indult el hódító útjára, hogy aztán négy évtizedet felölelő pályája alatt bevegye többek között az olaszok első számú dalszínháza, a milánói Teatro alla Scala bástyáit. Fogalommá vált, mint a „Kalózok királynője (La regina dei pirati)”, hiszen rekordernek számított már csak abból a szempontból is, hogy – rajongóinak köszönhetően – a legnagyobb számú úgynevezett „kalózfelvételek” az ő operai fellépéseiről készültek...

Leyla Gencer (eredeti nevén: Ayşe Leyla Çeyrekil) 1928. október 10-én született Isztambulban, a hegyekkel körbevett Polonezköy nevű városrészben, mely a Boszporusz-tengerszoros anatóliai oldalán fekszik. (Bizonyos források 1918-as illetve 1924-es születési dátumokat is megjelölnek.) A Beykoz kerülethez tartozó település valójában egy közel 175 éves lengyel kolóniát őriz mind a mai napig, s a Polonezköy vagy Adampol név pedig magyarul annyit tesz: „lengyel falu”.

Édesapja, a muszlim Hasanzade İbrahim Bey (1934-ben elhagyta a Çeyrekil vezetéknévét) egy neves, gazdag török család leszármazottja Safranboluból, aki Isztambul-szerte ismert, híres üzletember volt. (Safranbolu városa a XVI-XIX. századi megőrzött épületei okán ma már az UNESCO Világörökség része). A Çeyrekilik több ingatlannal rendelkeztek, pékségeket üzemeltettek, sőt az övék volt a Lale Sinemasi (Lale Movie Theater) a Pera negyedben. Édesanyja, Alexandra Angela Minakovska lengyel arisztokrata sarj, hithű római katolikus volt, aki férje halálát követően áttért a török muszlim vallásra, s felvette az Atiye Çeyrekil nevet.



Polonezköy-i panoráma

Leyla Çeyrekil az isztambuli Çubuklu körzetben nőtt fel. Szülei nagy hangsúlyt fektettek taníttatására; a Liceo Italiano di İstanbul-ban (Isztambuli Olasz Líceum) tanult, az iskola mellett pedig francia és olasz nyelvre oktatta az Oroszországból emigrált Madame Lejeune. A művészetekre való fogékonysága már kora gyermekkorában megmutatkozott; először író, majd híres balerina, színésznő s végül muzsikus szeretett volna lenni, mely utóbbi elképzelését csakhamar valóra is váltotta. Feltehetően anyjától örökölte muzikalitását, a zene szeretetét, aki gyakran énekelt vacsoravendégeinek lengyel dalokat gitárkísérettel. A lány falta az európai irodalomtörténet nagy klasszikusait, kiváltképp Goethét, Balzacot, de Alfred de Musset, Gabriele d'Annunzio vagy Alfred de Vigny regényeit is gyakorta forgatta. Kedvtelésből memorizálta La Fontaine, Molière, Racine és Corneille színdarabjainak szövegét és lemezekről, hallás után énekelt operaáriákat.

Korán elvesztette édesapját, aki egy szerencsétlen baleset következtében vízbe fulladt. Hiányát sosem tudta kiheverni, s talán ez is közrejátszott abban, hogy tizenévesen beleszeretett egy nála húsz évvel idősebb férfiba, Eugenio Hilinskibe, aki történetesen Hitler elől menekült Isztambulba. A férfi Platónt olvasott neki, és a lány olyan szerelemre lobbant a lengyel építész iránt, hogy kis híján megszakította tanulmányait, de édesanyja nyomására mégiscsak befejezte az olasz iskolát.

A középiskola elvégzése után dolgozni kezdett a Beyazıt State Library-ben, majd a híres Taksim téri İstanbul Municipal Conservatory növendéke lett, ahol az intézmény legkiválóbb tanárainak kezébe került. Közülük is hármat emelt ki Gencer, mint pályakezdésének meghatározó mentorait, úgy, mint a francia Reine Gelenbevít, a török Cemal Reşit Rey zeneszerzőt és Muhittin Sadak karmestert. Ők tanították meg a megfelelő levegőbeosztásra, illetve próbát tettek arra is, hogy az akkor még zabolátlan, sűrű vibratóval (hangok lebegése csekély magasságkülönbséggel) rendelkező, kissé lapos hangmatériát úgymond „kiegyenesítsék” egy folyamatos és mély levegőoszlop kialakításával. Az énektanárok legtöbbször egyöntetű véleménye, hogy a túlzott vibrato az egyik olyan tulajdonsága a hangnak, amivel nem lehet mit kezdeni.

Ennek ellenére néhány énekesnőnek – így Gencernek is – sikerült ezen a sok esetben zavarónak ható hanglebegtetésen korrigálnia, miután megtanulták a hang biztos támasztását a jó pozícióba helyezés és a „szabad torok” alkalmazása mellett. Általában a hang minden abnormális mozgását, lebegését a rossz támasz okozza és persze később, idősebb korban, a hangszálak fáradása is. 1943-tól Leyla már feltűnt koncerteken is egy-egy szoprán ária tolmácsolójaként, és rövid, rádiós szereplései is ismereteseke ezekből az időkből. 1946-ban ismerkedett meg a bankár İbrahim Gencerrel, akihez feleségül is ment.



Férjével, İbrahim Gencerrel



Giannina Arangi-Lombardi
(1891-1951)

A konzervatóriumi képzés mellett magánórákat vett Giannina Arangi-Lombarditól, aki mint „vocal coach” működött az Ankarai Operánál. Arangi-Lombardi korának legendás lirico-spinto szopránja volt, emblemikus szerepei közé tartoztak *A vesztaszűz*, az *Aida*, a *Lucrezia Borgia* és a *Gioconda* címszerepei. Tanárának az *Aida* 1. felvonásbeli áriájával („*Ritorna vincitor!*”) mutatkozott be, aki azonnal oltalmába fogadta, s 50 napos isztambuli vakációja alatt minden nap tanította pár órát; főként hangja hajlékonyságának kidolgozásán dolgoztak együtt. (Arangi-Lomradi tanítványai közé tartozott egykori kiváló szoprán énekesnőnk, Rigó Magda (1910-1985) is.)

1947. május 9-én került sor Gencer első önálló koncertjére Isztambulban. 1949-ben Ankarába követte Arangi-Lombardit, hogy legalább napi 1 órát vehessen tőle. Tanárával tovább dolgoztak légzéstechnikájának csiszolásán, melynek elsajátítása volt a záloga – elmondása szerint – kivételesen hosszú pályájának. Arangi-Lombardi bemutatta őt az Ankarai Állami Opera vezetőjének, Muhsim Ertuğrulnak, aki a modern török színház akkori nagy vezéralakja volt. Giannina Arangi-Lombardi drámai hirtelenséggel bekövetkezett halálával Gencer támogató nélkül maradt, de hamarosan a kor másik neves énektanáránál, az olasz bariton Apollo Granforténél (1886-1975) folytatta énektanulmányait.

Bizonyos források szerint a visszavonulása után Görögországban, majd Törökországban aktívan tanító Elvira de Hidalgo (1891-1980) is oktatta, akinek leghíresebb tanítványa a XX. század egyik legjelentősebb drámai koloratúrszopránja, Maria Callas volt. 1946-ban részt vett egy holland énekversenyen – akkor nem ért el helyezést –, ellenben '48-ban a Holland Rádióban már operaáriákat énekelt fel, és részt vett a Scheveningen Zenei Fesztiválon is. Nemsokára mint lelkes színházrajongó, jelentkezett az Ankarai Állami Színház társulatába, ahol főként kóristaként működött közre, ekként például Szophoklész *Elektrájában*. Cemal Reşit Rey egy ízben Özsoy című kantatájának szoprán szólóját bízta rá. Mindeközben közreműködött különféle hangversenyeken, dalesteken, egy alkalommal a világhírű pianista, Alfred Cortot kísérete.

Az 50-es évek elején az Ankarai Állami Operában megkapta első bemutatkozó szerepeit is; a *Così fan tutte* Fiordiligiét, a *Parasztbecsület* Santuzzáját, a *Hegyek alján* Mártáját, majd pedig a *Tosca* címszerepét. 1951-ben a BBC Rádiónak, majd a Radiodiffusion Française-nak énekelt fel operaáriákat. Első önálló dalestjére az Ankarai Állami Színházban 1953-ban került sor, ahol Georg Reinwald zongorista kíséretével operaáriákat adott elő. Látványosan felívelő operai pályájával párhuzamosan sűrű koncertfellépések következtek. Az állami ünnepségek és fogadások kísérő rendezvényeinek állandó fellépőjeként énekelt többek között Tito marsallnak, Dwight D. Eisenhower amerikai elnöknek, Konrad Adenauer német kancellárnak és természetesen Mahmut Celal Bayar török köztársasági elnöknek is.



Così fan tutte - Ankara - 1953

Utóbbi államférfi mindenben támogatta őt, hogy a későbbiekben egyetlen külföldi ajánlatot se kelljen visszautasítania törökországi kötelezettségvállalásai miatt. Az illusztrisok közül George McGhee amerikai nagykövettel pedig hírbe is hozták a lapok. Pezsgő kulturális és társasági életet élt, így hamar a török elit egyik legkedveltebb közszereplője lett. Ekkoriban szánta el magát makacsul, hogy mindent megtesz azért a jövőben, hogy eljusson a világot jelentő deszkákra. „Amikor kezdtem a pályát, azt mondtam magamnak: – Vagy a milánói Scalában fogok énekelni, vagy sehol! Vagy világraszóló karriert csinálok, vagy semmilyen!” – mondta. Aztán az elkövetkező évek bebizonyították, hogy jóval többet ért el, mint azok, akik jelentősebb hátrány nélkül indultak neki a pályának. Egy interjúban ekként emlékezett vissza: „Az én hazámban valójában egyáltalán nem volt hagyománya az opera műfajának, nem úgy, mint Európában, kiváltképp Olaszországban. Amikor énekelni kezdtem tanulni, megfogadtam, hogy soha nem fogok senkit sem utánozni. A saját zenei értelmezésem és zenei koncepcióm

szerint tökéletesítettem előadó-művészetemet, nem mellesleg tisztában voltam azzal, s egyre inkább tudatosítottam is magamban, hogy egy kivételes énektechnika birtokosa vagyok. Azon kollégáim, akik Itáliában, a verismo korszakában nőttek fel, abban hittek, hogy mindig mindent »fortéban«, erővel kell énekelni. Talán jó is, hogy én nem ott nevelkedtem, s nem hallottam a többieket, mert így a híres-hírhedt verismo nem volt rám hatással, s nem is vezetett tévútra technikám kiépítésének megválasztásában. Sokan kritizálták kezdetben az én pianissimókkal variált énektechnikámat és úgy tartották, hogy nincs vivőereje a hangomnak, »pici hang« – mondták. Aztán később éppen ez a fajta éneklésmód lett divatos és rengetegen próbáltak leutánozni. Nem beszélve arról, hogy én koloritokat, árnyalatokat vittem szólamaimba e technika révén, s az éppúgy érvényesült egy koncertteremben zongorával, mint mondjuk a Veronai Arénában. Az igazsághoz pedig az is hozzátartozik, hogy sajnos sokan ráfáztak arra a fitogtató, erőből történő és nem feltétlenül a megfelelő repertoárt megválasztó éneklésmódra. Vannak, akiknél hangi hanyatlást idézett elő, s az idő, úgy hiszem, engem igazolt, hiszen dupla annyi ideig énekelhettem, mint például a kortársaim...” Gencer hangterjedelme igen széles volt, a kis A-tól a háromvonalas C-ig terjedt, fénykorában pedig elérte az Esz-t is. Egy egyedülállóan bársonyos, „füstös”, közel-keleti hang társult egy szokatlan, bravúros technikával, mely éppúgy alkalmassá tette őt a modern darabok, mint akár a romantikus operák interpretálására.

1953. július 16-án debütált Olaszországban a *Parasztbecsület* Santuzzájával Giangiacomo Guelfi partnereként a nápolyi Arena Flegrea-ban. Az elkövetkező években folyamatosan visszahívták a nápolyi szabadtéri előadásokra, illetve a felújított San Carlo Operaházba; több ízben énekelte felváltva az olasz dalszínházakban és Belgrádban a *Pillangókisasszony* címszerepét. Az Il Mattino kritikája így szólt: „A San Carlo vezetése egyik legjobb döntését hozta azzal, hogy Leyla Gencert hívta meg Cio-Cio-San szerepére, aki a tavalyi *Parasztbecsület* előadásokon már bizonyított. Hála az ő művészi érzékenységének és nemes közvetítői készségének, egy igen figyelemre méltó, emlékezetes produkció született. Egyedi stílusával kétségtelenül meghódította a közönség szívét. Az »Un bel di vedremo« után olyan tapsorkán tört ki, hogy a fiatal, török szopránnak meg kellett ismételnie a nagyáriát...”



Pillangókisasszony
Nápoly - 1953

Az évek leforgása alatt 35 alkalommal öltötte magára a fiatal japán gésa kimonóját. Első olaszországi rádiós koncertjére is az '53-as év folyamán került sor a római RAI felkérésére, mely alkalommal Giorgio Favoretto kísérte zongorán. Nem sokkal később a torinói RAI is felkérte, hogy énekeljen fel a rádió részére operaáriákat és duetteket; ekként Arturo Basile vezényletével, Agostino Lazzarini olasz tenor partnereként részleteket, duetteket énekelt a *Faustból* (Gounod), *Az álarcosbálból* illetve *A végzet hatalmából*. Ezután következtek a legendás müncheni, lausanne-i és nápolyi *Tosca*-előadások Giuseppe Taddei baritonnal karöltve, Franco Patanè és Vincenzo Bellezza dirigálása alatt. 1954-ben Csajkovszkij *Anyegin* című operájának Tatjánáját szólaltatta meg olaszul a kor legendás karmestere, Tullio Serafin vezényletével. Nápolyban ő énekelte a *Pillangókisasszony* címszerepét a mű keletkezésének 50 éves jubileuma alkalmából. Az éppen Olaszországban Roberto Rossellinivel forgató Ingrid Bergman az előadást követően felkereste Gencert az öltözőjében, s melegen gratulált az énekesnőnek. Ezekben az időkben, több ízben is közreműködött komplett operák rádió- illetve televízió felvételeiben a milánói RAI produkcióiban. Ekként Charlotte szerepét énekelte Juan

Oncina partnereként Massenet *Werther* című nagyoperájában, egy évvel később pedig *A trubadúr* Leonóráját Mario del Monaco, Ettore Bastianini és Fedora Barbieri oldalán, Fernando Previtali zenei irányításával. Palermóban a *Traviata* Violettajával, Triesztben *A bűvös vadász* Agátájával mutatkozott be az '56-os év folyamán. A *Giornale d'Italia* a következőképpen méltatta palermói Violetta-alakítását: „*A fiatal török énekesnő hihetetlen hang adottságokkal rendelkezik, légzéstechnikája pedig egészen lenyűgöző. Az ő szerepfelfogása, Traviata-interpretációja tökéletes harmóniában követi a nagy olasz hagyományokat...*” A *Sicilia del Popolo* a *Traviata* kapcsán pedig ekként méltatta: „*Leyla Gencer nem pusztán Törökország, de egész Európa legjobb szopránja...*”

1957-ig kisebb-nagyobb kitérőkkel visszatért Ankarába, ahol *A konzul* (Menotti) Magdáját, valamint Violetta-t énekelte, majd *Madama Butterfly* és szintén a „tévedt nő” szerepével mutatkozott be Lengyelország-szerte, valamint az Amerikai Egyesült Államok több nagyvárosában. San Franciscóban az indiszponált Renata Tebaldi helyett ugrott be a *Francesca da Rimini* címszerepére Kurt Herbert Adler kérésére az opera amerikai ősbemutatóján. Ezekben az időkben énekelt próbát (az „*O cieli azzurri*” kezdetű románcot az *Aida* 3. felvonásából) Milánóban Victor de Sabata karmesternek, aki ígéretet tett neki, hogy közbenjár ügyében, és szorgalmazni fogja Carlo Maria Giulini művészeti vezetőnél, hogy a Scala következő évadában Aidaként léptesse fel. Ebben az évben súlyosbodott de Sabata szívbetegsége – több nyilvános szereplést már nem is vállalt –, Giulini helyett pedig új művészeti vezetőt választott a színház. A személyi változás sajnos más változásokkal is együtt járt; az *Aida* címszerepét még túl korainak tartották Gencer számára, így a Scala színpadán először 1957-ben mutatkozhatott be Francis Poulenc *A karmeliták párbeszédei* című elsöprő zenedrámájában, melyben Madame Lidoine szerepét osztották rá. A darab világpremierjén a kor legkiválóbb énekesnői működtek közre, többek között Virginia Zeani, Gianna Pederzini, Gigliola Frazzoni és Fiorenza Cossotto, az előadást Nino Sanzogno dirigálta. Margarete Wallmann, a kor híres koreográfusa–színpadi rendezője az énekesnővel szembeni antipátiája okán, kis híján megghiúsította annak debütjét az olaszok első számú dalszínházában. Wallmann a próbákon túlzottan arisztokratikusnak ítélte Gencer Lidoine-alakítását, és keményen bírálta, miszerint a rábízott karakter egy meleg, anyáskodó nővér kellene, hogy legyen, nem pedig egy török hercegnő (~„*La Sultana*”).



Francis Poulenc és Leyla Gencer

Végül maga Poulenc mondta ki a végszót sűrű elnézések közepette: „*Őn csodálatos!... Az én tökéletes Mme. Lidoinom!*” Walmmannal együtt később még számtalan közös produkcióban dolgoztak együtt, melynek köszönhetően – a sors furcsa fintora – életre szóló barátságot kötöttek, csak úgy, mint más híres rendezőkkel, például Herbert Graffal, Jean Vilarral vagy Giorgio De Lulloval. Egyébként Poulenc oly mértékben el volt ragadtatva Gencer vokális adottságaitól, hogy neki dedikálva írt egy 8 dalból álló kompozíciót lengyel nyelven. A dalfűzért el is énekelte 1977-ben a firenzei Teatro Comunale, majd pedig a milánói Scala színpadán.

Gencer, mint univerzális hang birtokosa az elkövetkezőkben is jelentős részt vállalt a XX. századi kortárs operák népszerűsítésében, sikerre vitelésében, bár bevallása szerint, pályája kezdetén nem feltétlen érezte hálás feladatnak ezen megbízatásait. A már említett Menotti-, Zandonai- és Poulenc-operák mellett Lodovico Rocca: *Monte Ivnor* (1957), Ildebrando Pizzetti: *Gyilkosság a katedrálisban* (1958) és a *Az idegen* (1969), Antonio Smareglia: *La falena* (1976), Benjamin Britten: *Albert Herring* (1980), Szergej Prokofjev: *A tüzes angyal*, Eugen D'Albert: *Hegyek alján* (1951), Ahmet Adnan Saygun: *Kerem és Asli* (1955), Jaromír Weinberger: *Schwanda, a dudás* (1958) című népoperájának úttörő és avatott tolmácsolója.

A kortárs darabokkal kapcsolatosan így nyilatkozott: „Amivel zsigeri szinten, ösztönösen azonosulni tudtam a kezdetektől, az a XIX. századi operarepertoár volt, főként Donizetti, Bellini, Verdi és Puccini opuszai. Aztán volt úgy, hogy kortárs szerzők műveinek bemutatásában is bábáskodtam, de őszintén szólva ezek a kompozíciók – hogy úgy mondjam –, sok esetben abszolút a hang ellen íródtak, egészségtelenek voltak az énekes számára. Egy-két kivételtől eltekintve nem is igazán szerettem az ilyen jellegű megbízatásokat. Sokkal inkább érdekelték például Donizetti és kortársai elfeledett operái, mert mindig az izgatott, vajon mit tudnék ezekből – személy szerint én – kihozni, s mi mindent tanulhatok általuk. Hiszen nem lehet bezárni a kört annyival, hogy néhány ABC-operát énekelünk egy életen át...” Repertoár szempontjából tehát sokáig, kissé kiszolgáltatva, úgyszólván „vegyes kosztos” élt. Többek között a *Tannhäuser* Erzsébetjét is elénekelgették volna vele, s bár már a próbákat is elkezdték, a produkció sohasem valósult meg.

A karmeliták párbeszédei sikeres bemutatójának évében énekelte először a Hoffmann meséi Antóniáját is Nicola Filacuridi partnereként, Nádasdy Kálmán rendezésében. Az '57-ben elhunyt Arturo Toscanini búcsúztatásán ő énekelte a milánói katedrálisban Verdi *Requiemjének* szoprán szólóját, melyet a világhírű Victor de Sabata vezényelt. Gianandrea Gavazzeni olasz karmester emlékezete szerint – egy irreálisan hosszan kitartott, végtelenített pianissimo magas B befejeztével – a mellette ülő Maria Callas önkéntelenül is felszisszent: „Uram Isten, micsoda hang!” Egyébként gyakorta lépett koncertpódiumra, s működött közre mint oratóriuménekes is, többek között Rossini *Stabat Mater*ében vagy Donizetti *Messa di Requiem per Bellini* című művében.

Az '57-es év még bőven tartogatott feladatokat a török hangfenomén számára: az év júniusában a *Traviatával* debütált a bécsi Staatsoperben Herbert von Karajan vezénylete alatt, majd a Scala kölni vendéjátékának keretében énekelte *A végzet hatalma* Leonóráját az olasz operajátzás akkori „arancysapatával”, Giuseppe di Stefanóval, Aldo Prottival és Cesare Siepivel, Antonio Votto zenei irányítása alatt. Amikor Callas az utolsó pillanatban lemondta két San Franciscó-i fellépését Donizetti leghíresebb operájában, a kétségbeesett Kurt Adler kézbe vette az USA-ban vendégszereplő Gencer repertoárjának listáját, melybe a török szoprán előzőleg bejegyezte a *Lammermoori Luciát* is.



A végzet hatalma - Köln - 1957

Az osztrák karmester ekként elevenítette fel az esetet: „*Az egyetlen probléma csak az volt ezzel a dologgal, hogy tökéletesen tisztában voltam vele: soha életében nem énekelt még színpadon a szerepet. Tudtam, hogy nem mond igazat! Mint az később kiderült, egyetlen áriát ismert a Luciából, azt is törökül. Az elkövetkező 5 napot hotelszobájában töltötte, zárt ajtók mögött. Éjt nappallá téve tanulta a szerepet, s olyan frenetikus Luciákat énekelt, amelyet ebben a színházban azóta se senki...*” Los Angelesben tehát a *Lammermoori Lucia* címszerepére, illetve a *Turandot* Liùjára kapott felkérést; utóbbi két bemutatkozását a Magyarországon több ízben is vendégszerepelt karmester, Francesco Molinari-Pradelli vezényelte. San Franciscóban egy *Traviata*-szériát énekelt Gianni Raimondival és Robert Merrill-lel. Az év végét egy korai Verdi-opera bemutatójával, *A két Foscari* Lucrezia-szerepével zárta, a karnagy ismét Tullio Serafin volt. Egy évvel később egy másik Verdi-ritkaság, *A legnanói csata* című három felvonásos opera sikerre vitelének kulcsszereplője volt, Lida szerepében, Vittorio Gui és Franco Capuana dirigálása alatt a firenzei Maggio Musicale Fesztivál nyitóelőadásán.

1958-ban újabb világpremier következett, a T. S. Eliot verses drámájából íródott, *Canterbury Szent Tamás* tragédiáját feldolgozó Pizzetti-opera, a *Gyilkosság a katedrálisban*, melyben többek között Nicola Rossi-Lemeni, Dino Dondi és Nicola Zaccaria voltak a partnerei. Gyakorta ugrott be énekesnők helyett, mint „cover” Olaszország-szerte. A híres-hírhedt római *Norma*-díszelőadáson, 1958. január 2-án Maria Callas betegen lépett színpadra. Carlo Latini, az intendáns erőszakolta ki a fellépést, mert a köztársasági elnök, Giovanni Gronchi is megtisztelte az előadást. Az indiszponált diva az első felvonás végén elmenekült a színházból, szállodai lakosztályába zárkózott. Gronchi sértetten hagyta el páholyát, a közönség pedig örjögött. Annak ellenére, hogy tudtak Callas torokfájásáról, az operaház vezetősége nem gondoskodott helyettesről, és Leyla Gencert hívta fel – késve –, hogy mentse meg az előadást, de mire ő odaért, addigra a zúgolódó tömeg már távozott. Ekkoriban énekelt a *Mefisztófele* Margitját és Helénáját is Anna de Cavalierivel felváltva Milánóban, majd Nápolyban Puccini *Triptichon*jából *A köpeny* Giorgettáját és az *Angelica* nővér címszerepét.

A „*bel canto*” kifejezést az olasz zenében először a kora barokkban (1630-1640) használták, egyfajta új koncepció, átalakulás megkülönböztetésére, mind az előkészítés szakaszához, mind pedig a nagy- és kései barokkban alkalmazott zenei dominanciákhoz képest; a melódia és a harmónia szimbiózisát hivatott legfőképpen előtérbe helyezni. A nyers nyelvi fordításban „*szép énekkel*” azonosított zenei stílusirányzatot jelölő *bel canto*-terminus a XVIII. században még nem mutatott olyan látványos szétválást, mint a XIX. század elején, amikor is kimondottan az olasz *bel canto*-operák megkövetelte énektechnika megkülönböztetésére használták a kifejezést, szembeállítva azt a német operakultúrában elterjedt wagneri deklamáló stílussal. A romantika korszaka tudatosan távolodott el a barokk és a klasszicizmus által favorizált, már-már avítnak ható antik mondavilágtól, és újra felfedezte a nemzeti múltat, kivált az európai történelmet. Krónikások ezekben az időkben jegyzik elsőként bizonyos „*florális*”, áradó dallamvilágú énekstílus meghonosodását Itália-szerte, mely 1805-1830 között élte virágkorát, és szorosan kapcsolódik három zseniális zeneszerző – Rossini, Bellini és Donizetti – nevéhez, kiknek legfőbb ismervük, hogy az énekhang lehetőségeit kiaknázva, azt már-már hangszerként használták. A stílust illetően jelentős szerzők továbbá Cherubini, Spontini, Chéland, Boieldieu és Auber.

Itália operaházaiban korábban nem tapasztalható mértékben ismerkedhetett meg a közönség az európai történelem nagy, sorsdöntő eseményeivel és az olasz Risorgimento nemzetépítő eszméivel. A kolorált, gazdag ornamentikájú énekstílus térhódítása, mind az ariózus énekszólam, mind az énekes szerepének növekvő fontosságát kívánták jelezni. A *bel canto* a hang mozgékonyaságán, a hangképzés kiegyenlítetttségén alapult, és a tökéletes

dallamformálást helyezte előtérbe. A nápolyi bel canto-stílusnak és -iskolának hibájául rótták fel, hogy az énekeseknek túlságos engedményeket tesz, és az énekvirtuozitás fitogtatását fölébe helyezi a drámai követelményeknek, sőt egyenesen a drámai csúcspontok rovására kultiválja azt. A drámai kontrasztok különféle, az expresszivitást fokozó új énektechnikai eszközökkel jutottak kifejezésre. A bel canto-énekes a dinamizmus vonalát és az emóciók kifejezését a hangerő szabályozásával és a színek változtatásával, valamint koloratúrák használatával fejezte ki. Ehhez kitűnő technikai tudás és – persze – kreativitás szükségeltetett. Aztán az egyre inkább egy kaptafára készült bel canto-operák népszerűsége drámai gyorsasággal csökkent, s az énekstílus iránti igény hanyatlásnak indult.

Az operai történetek drámaiságának leginkább vérbő kiemelését végül a zenei verizmus valósította meg. Az elfeledett bel canto-operák helyzete aztán a II. világháború után jelentősen változott. Egy csapat vállalkozó szellemű karmester újra felkarolta e stílust egy új énekes generáció megjelenésének köszönhetően, akik elsajátították a valódi bel canto énektechnikát. Ezek a művészek új életet leheltek Donizetti, Rossini és Bellini alkotásaiba, igazi, mély zeneként kezelve azokat, így ismételten visszaszerezték népszerűségüket Európa- és Amerika-szerte. A Tudor királynők ihlette bel canto-operák – *Anna Bolena*, *Maria Stuarda*, *Elisabetta, regina d’Inghilterra* – többek között Leyla Gencernek köszönhetően születtek újjá, és nyerték vissza méltó ragyogásukat.

Gencer számára a valódi áttörést egy Donizetti-opera újrafelfedezése, a *Boleyn Anna* bemutatója hozta meg 1958-ban. A Tudor-dinasztia története a bel canto-zeneszerzők közül a bergamói mester figyelmét ragadta meg leginkább, s a dinasztiahoz kapcsolódó nőalakoknak ő állította a leglátványosabb emléket operái által (*Boleyn Anna*, *Stuart Mária*, *Roberto Devereux*).



Boleyn Anna - Glyndebourne - 1965

A bel canto hanyatlásával a *Boleyn Anna* is eltűnt a repertoárról, majd csak 1947-ben a barcelonai Gran Teatre del Liceu színpadán bukkant fel újra Sara Scuderivel a címszerepben, s mellette – akárcsak a Gencerrel közös szereposztásban – már akkor Giulietta Simionato énekelt Jane Seymourt, VIII. Henriket pedig Cesare Siepi formálta meg.

Az '58-as produkcióban a címszerepet az első szereposztásban az ünnepelt, – de már akkor kezdődő technikai problémákkal birkózó – Callas énekelt, a milánói RAI viszont az „örök második” Gencerrel vette fel a rádió számára a darabot. Két esztendőre rá a történelem ismételte önmagát: a *Poliuto* című Donizetti-opera Scala-beli premierje másodszerelosztását ismét Gencerre osztották. Érdekes Anna szólamának interpretálása mindkét énekesnő esetében; míg Callas az opera nagy drámai jeleneteiben, a tragikus konfliktusokban juttatta érvényre énekének, kifejezésmódjának sok esetben kissé agresszív, mániákus jellegét, addig Gencer a – később védjegyévé vált – pianissimók és bámulatos bel canto koloratúrák precíz átfűzésével adta meg a drámai karakter ízét-zamatát. A drámai koloratúrszoprán hangot igénylő hősnő szigorú követelmények elé állítja megszemélyesítőjét, egyrészt hatalmas

hangterjedelmet, valamint korlátlan virtuozitást igényel maga az énekszólam, másrészt pedig meggyőző színpadi jelenléte és drámai kifejezőerő. Gencer bizonyos alaphangok megragadásától kezdve a legfinomabb hangváltásokig olyan fokon gondolta végig és formálta meg Anna drámáját a hangszínek szintjén, hogy az önálló fejezet a szerep interpretációja és általában az operaéneklés történetében. Hangjának instrumentum-szerűségét a végletekig kiaknázta, és nincs olyan hangja illetve hangváltása, amely ne lenne motivált és tökéletesen kifejező. A sokrétű minőség tette őt e szólam ideális tolmácsolójává, s akár egy „plein air” festő, úgy világította meg, s szabadította ki az operai Anna figuráját a korábban szocializált keretből. Ugyanis a verizmustól kezdve szinte járvánnyá vált az operaéneklésben a realiztikus, sőt naturalisztikus kifejezőmód – a stílus egyik legjellemzőbb gyakorlója Magda Olivero volt. A verista kifejezőmód túlnyomóan zenén kívüli, nem feltétlenül vokális eszközökkel juttatta érvényre realiztikus-ábrázoló szándékát, de Leyla Gencer előadásmódja alapvetően különbözött ettől. A férje hűtlenségének áldozatul eső, a Jane Seymourral rivalizáló királyné alakja már-már a modern pszichológia mércéjével is megállja a helyét a jellem- és lélekábrázolás tekintetében. Ő biztos érzékkel fogta fel a zenei idióma alkati sajátosságait, legyen szó nagyformáról, periódusról vagy apró formuláról. A tremolandók és decrescendók mesteri váltakoztatásával olyan költői pillanatokat teremtett, melyek újraírták a Donizetti-operák addig alulértékelt pszichológiai árnyalatait, s csakis a hatásvadász örülési jelenetekre koncentrálták az operának, mint drámának az egészét. Szerepfelfogásának lényegi eleme volt az is, hogy kifejezze, Anna tudata mindvégig ép és tiszta, még akkor is, amikor körülötte ezt már mindenki másként gondolja. Esetében így az örülési jelenet nem egyszerűen egyfajta „áramkimaradás”, azt mintegy eszközként használta Anna mély tisztaságának felfokozott tragédiájára, egy egzakt fejlődési ív lezárásaként. Diszkográfusok úgy ítélik meg, hogy valódi mérőöldkő Gencer Anna Bolena-felvétele, de nem reprezentálja megfelelően azt a fajta légkört, melyről az énekesnő olyannyira híres volt. A Visconti ihlette Callas-féle performansz hanganyaga kedveltebbnek, – az élő előadásból adódó adrenalin okán – drámai fokozás szempontjából sokkal hatásosabbnak bizonyult.



A trubadúrban Franco Corellivel
Genova - 1959

1958-59-ben Olaszország-szerte énekelt mind-eközben a *Luciát*, a *Traviatát*, a *trubadúrt*, a *Rigolettót* és a *Werthert*. Korábbi Puccini-hősnőinek sorát tovább gazdagította a *Manon Lescaut*-val (San Diego, Pasadena), és egy kedvelt Bellini-opera, *Az alvajáró* Aminájának szólamát is birtokba vette (Nápoly). San Franciscóban és Los Angelesben a *Don Carlos* Erzsébetjével és a *Rigoletto* Gildájával mutatkozott be Sebestyén György és Jean Fournet vezénylete alatt. Szintén itt, majd San Diegóban és Pasadenában Massenet *Manonjának* címszerepét énekelt ismételt Fournet karmesteri pálcája alatt. A washingtoni török nagykövetségen áriaestet adott, ahol a *Don Giovanniból*, az *Aidából*, a *trubadúrból* és a *Lammermoori Luciából* énekelt híres szólórészeket Marcel Frank pianista kíséretével.

Philadelphiában Violetta-t énekelt Giuseppe Bamboschek dirigálásával, majd Nápolyban a *Simon Boccanegra* Améliáját Mario Rossi kérésére. A liszaboni Teatro Nacional de São Carlos-ban Alfredo Kraus és Sesto Bruscantini partnereként egy legendás *Pillangó-kisasszonnyal* debütált és újabb RAI-felkérésre közreműködött Weinberger *Schwanda, a dudás* című operájának rádiófelvételén Nicola Rescigno vezényletével.



A tüzes angyal - Spoleto - 1959

A spoletói Két Világ Fesztiválon a *Tüzes angyal* Renata szólamát énekelt, mely előadást a tragikusan fiatalon elhunyt Kertész István vezényelte. Pár hónappal később Triesztben is énekelt a szerepet, ott Ötvös Gábor volt a karmester. Gencer egyik nyilatkozatában megjegyezte, hogy utóbbi opera éneklése miatt vesztette el háromvonalas C-jének könnyedségét, ezért két előadás után vissza is adta a szerepet. Moszkvában, majd pedig Szentpétervárott az ekkora már standard szerepeivé vált Toscával és Violetta-ival mutatkozott be. Utóbbi még ez évben Torinóban is énekelt Alfredo Kraus partnereként, Dallasban pedig Gianni Raimondi oldalán, mint Cso-cso-szán mutatkozott be.

Ezen fellépései nem akadályozták meg abban, hogy ismételten a RAI felkérésére, újabb szereppel bővítse Mozart-repertoárját, ezúttal – a korábbi ankarai Fiordiligi után – a *Don Giovanni* Donna Elvirájával. Nem mindennapi szereposztásban mutatkozhatott be e remek szerepben: előadótársai Mario Petri (Don Giovanni), Teresa Stich-Randall (Donna Anna), Sesto Bruscantini (Leporello), Graziella Sciutti (Zerlina), Luigi Alva (Don Ottavio) voltak.

Az 1960. december 7-i évadnyitó előadás alkalmával a Scala nagy várakozásokkal tekintett Maria Callas újbóli debütjére, a *Poliuto* elé. Az 1960-as év első felében Callas nem énekelt, ekkor esett át első hangválságán, amely az évek során aztán többször is megismétlődött. A történelem ismételte önmagát, hasonlóan a korábbi Anna Bolena-produkcióhoz. Dublőzként, illetve a másod-szereposztásban ismét Gencer birtokolta Paolina szólamát az újra felfedezett Donizetti-operában. 1961-ben a Scalában birtokba vette Valois Erzsébet szerepét Flaviano Labo (Don Carlos), Boris Christoff (II. Fülöp), Ettore Bastianini (Főinkvizítor) és Giulietta Simionato (Eboli hercegnő) oldalán.



Poliuto - Milánó - 1960

Még ebben az évben ugyanitt énekelt *A végzet hatalma* Leonóráját illetve Liza szerepét Csajkovszkij *A pikk dáma* című operájában. Palermóban Lady Macbeth szerepében debütált, Rómában Donna Elviraként, Triesztben pedig Renato Cioni és Anselmo Colzani partnereként, mint Francesca da Rimini. Bécsben Toscát énekelt Berislav Klobučar vezényletével, s még ebben a szezonban a *Rigoletto* Gildáját és kitűnő koloratúrkészségének köszönhetően *A puritánok* Elviráját a Buenos Aires-i Teatro Colónban. 1961-ben Salzburgban Gianandrea Gavazzeni zenei irányításával Tito Gobbival karöltve énekelt Amelia Grimaldit a *Simon Boccanegrában*, majd Donna Annát Torinóban és Améliát (*Az álarcosbál*) Bolognában. Nápolyban a címszereplő, az amerikai Lucilla Udovic (Turandot) és Franco Corelli (Calàf) mellett énekelt a rabszolgalány, Liù szerepét.

Sor került első bemutatkozó fellépésére a londoni Covent Gardenben is; a Solti György dirigálta *Don Carlos*ban énekelt együtt többek között Rita Gorr-ral és Cesare Siepivel, majd pedig Franco Zeffirelli *Don Giovanni*-rendezésében Sena Jurinac-kal (Elvira) és az akkor még kezdő, fiatal Mirella Frenivel (Zerlina). Utóbbit Monte-Carlóban is énekelt. Genovában Franco Capuana zenei irányításával, sikerrel dalolta Desdemonát (*Otello*), majd egy nápolyi kitérővel – ahol *Pillangókisasszonyt* énekelt ismét – 1962 májusában nagy sikerrel lépett fel a Glyndebourne-i Fesztiválon, melynek a későbbiekben is visszajáró vendége lett. Itt énekelt harmadik Mozart-szerepét, Almaviva grófnét, majd visszatért a Veronai Arénába, ahol együtt ünnepelte a közönség Carlo Bergonzival és Mario Zanasival *Az álarcosbál*ban. Mindezek után Oszlóban a *Don Giovanniban* lépett színre, Stockholmban pedig megint csak Madama Butterfly szerepével debütált. Barcelonában énekelt először a *Norma* címszerepét, melyben partnere Ivo Vinco és Bruno Prevedi (Pollione) mellett a 60-70-es évek emblematiszusa, Fiorenza Cossotto volt. Lenyűgöző drámai erőt sugárzó Normája már előre vetítette a későbbi Scala-beli produkciók izzó hangulatát. Bécsben Ernst Märzendorfer vezényletével énekelt a *Don Carlos* Erzsébetjét és *Az álarcosbál* Améliáját.

Szerte Olaszországban népszerűsítette a hallgatósága számára kissé „tájjidegen” vagy rég elfeledett opuszokat: Firenzében *A bűvös vadászt*, Triesztben *A legnanói csatát*, Torinóban *A pikk dámát*, majd visszatért a Scalába az *Aida* címszerepére. Glyndebourne-ben, a szezonban 11 alkalommal énekelt Almaviva grófnét, majd egy *Aida*-szériával zárta az évadot a Veronai Arénában, Tullio Serafin és Gianandrea Gavazzeni vigyázó kezei alatt. A Serafin vezényelte produkció egyikének emlékét fekete-fehér film őrzi; sajnálatos módon csak az opera 1-3. felvonását rögzítették, ugyanis az utolsó felvonásra eleredt az eső. Későbbi, '66-os veronai Aidájának televíziós felvétele viszont hiánytalanul fennmaradt.



Aida - Milánó - 1963

1963 őszén Gencer ismételen pályája egy fontos szakaszához ért; egy újabb korai Verdi-operában, a *Gerusalemme*-ben énekelt Elena szólamát a velencei Teatro La Fenice-ben. Gastone szerepében partnere az akkor 23 éves spanyol tenor, Giacomo Aragall volt, aki voltaképpen ezzel a szereppel debütált Olaszországban. A *Jeruzsálem* (franciául *Jérusalem*) Verdi négyfelvonásos operája, mely valójában egy korábbi darabjának, *A lombardoknak* az átdolgozása a Párizsi Opera megrendelésére. A lombard keresztes vitézek itt franciákká

váltak, Milánóból pedig Toulon lett. Verdi *A lombardok* muzsikáját alkalmazta az új szövegkönyvre, mindenben az új librettóhoz igazítva azt. A francia nagyoperai változattal részben ugyanaz történt, mint a *Don Carlos*-szal: az 1847-es párizsi bemutató után hamar olasz fordítása készült, melyet 1850-ben mutattak be a milánói Scalában. A darab akkoriban vegyes érzelmeket váltott ki a közönségből, így hosszú időre el is tűnt a süllyesztőben. A '63-as velencei felújítást viszont nem várt siker koronázta; nem pusztán Aragall üstökösként történő berobbanását jelentette a nemzetközi operaéletbe, de Gencer újabb zseniális hang- és karakterformálásának megszületését is.



A Jeruzsálemben Giacomo Aragall-lal
München - 1965

Szerep, szólam és közvetítő tökéletes találkozását és – bizonyos értelemben véve – diadalát jelentette ez a debüt, hiszen az elfeledett zeneművek megszólaltatása mindig, minden körülmények között kétesélyes vállalkozásoknak bizonyultak. Gencer ezúttal is ízlésesen és mesterien válogatott szivárványszín-hangkészletéből: a „szép énekléssel” párhuzamosan briliáns harmincketted-kombinációkat alkalmazott, megint máskor pedig a drámai hangütésnek olyan hőfokát súrolta, mely már-már a verizmus jegyeit viselte magán. A *Gerusalemme* három szezonon keresztül töretlen sikerrel volt repertoáron, és ezt a sikert több korabeli hangfelvételen is nyomon lehet követni; a premierelőadást és a későbbi 1964-es és '65-ös velencei produkciókat, valamint egy '65-ös müncheni vendégjáték felvételét is kalózképzetek őrzik.

1964-ben a Scalában sikerrel énekelte a *Don Carlos* Erzsébetjét Bruno Prevedi és Ettore Bastianini partnereként, Gabriele Santini vezényletével, majd Vittorio Gui karmester hívására visszatért Velencébe. Maestro Gui újabb bel canto-ritkaság, a *Beatrice di Tenda* címszerepére kérte fel. 1961-ben Joan Sutherlanddel – egy évvel Scalabeli debütje után – már bemutatták az újrafelfedezett darabot, aki akkor briliáns énektechnikai tudásáról tett tanúbizonyságot, de Gencer egy egészen más, egyedibb Beatricét hívott életre, s talán ezektől az évektől számítható az az időszak, amikor újra virágkorát élte egyfajta Bellini- és Donizetti-reneszánsz.

1964. május 2-án mutatta be a nápolyi San Carlo Operaház Donizetti *Roberto Devereux* című három felvonásos operáját. Az Erzsébet-témát feldolgozó dalművek főként Stuart Mária kivégzése és Robert Dudley-val folytatott viszonya, illetve időskori szerelme, Roberto Devereux köré csoportosulnak. A Tudor-trilógia híres nőalakjai közül minden bizonnyal Erzsébet királynő szerepe hozta meg számára azt a revelációt, mely személyiségének, temperamentumának és varázslatos énektechnikájának ötvözetét – mint szuggesztív jelenséget – végérvényesen az operatörténelem nagykönyvének lapjaira jegyezték. Ekkor már bátran kísérletezett a mellrezonancia kiaknázásával, mely kiemelte alsó regiszterének sötét színezetét, bársonyosságát, s hangja így bizonyos szólamrészekben felettébb hatásos, elementáris erőt sugárzott.

Nem pusztán Donizetti elfeledett dallamaiba lehelte ezáltal életet, hanem egy sajátos, új eszközökkel színezett, lendületes interpretálási alternatívát is útjára indított. A *Gerusalemme*- és *Roberto Devereux*-sikersizériák évében sorozatban énekelt mindezek mellett a *Normát*, a *Traviatát* és a *Simon Boccanegra* Améliáját, többek között egy dél-amerikai turné keretében is (Buenos Aires, Rio de Janeiro). Violetta szerepében partnerei Flaviano Labó és Piero Cappuccilli voltak, Nicola Rescigno dirigált, s ez utóbbi fellépéséről szintén készült ún. kalózfelvétel – ez az egyetlen Traviata-felvétele. Északnak véve az irányt – Chicagóban és New Orleansban – a *Don Carlos*ban és *A trubadúr*ban lépett fel. A '64-es évet egy új bemutatkozással zárta: a Római Operaházban énekelt Elena hercegnő szólamát Verdi ötfelvonásos operájában, *A szicíliai vecsernyében* Gastone Limarilli, Giangiacomo Guelfi és Nicola Rossi-Lemeni partnereként.



Norma - Milánó - 1965

1965-ben – mintegy Callas örökébe lépve – birtokba vette Norma szerepét a Scalában is, ahol kétség kívül diadalt aratott Bruno Prevedi, Giulietta Simionato és Nicola Zaccaria partnereként. Gina Cigna óta kevés szopránnak sikerült a *Normát* sikerre vinni: Maria Callast és Anita Cerquettit leszámítva említésre méltó alakítást nem is igazán jegyeztek (Zinka Milanov a szerep híres megformálója nem Olaszországban, hanem az USA-ban népszerűsítette a *Normát*), s talán ebben az is közrejátszhatott, hogy nem akadt olyan énekesnő, aki megpróbálta volna újragondolni ezt a nem éppen könnyű szerepet. Lanfranco Rasponi gyűjteményes interjúkötetében (*The Last Prima Donnas*) Elena Nicolai, a korszakos Adalgisa, találóan illusztrálta a jelenséget Antonietta Stella példáján keresztül;

„Amikor Stella megkapta a *Normát*, s hozzá partnernek engem és Del Monacót 1956-ban Rio de Janeiróban, talán nem is volt tudatában annak, micsoda megmérettetést is jelent ez számára. Jól emlékszem rá, hogy napokon keresztül csak Cigna és Callas lemezeit hallgatta oda-vissza. Nem is úgy sikerült a produkció, ahogyan azt szerettük volna, s az első alkalom után vissza is adta a szerepet, többé nem énekelt.”



Gina Cigna



Maria Callas



Anita Cerquetti

Maestro Gavazzeni viszont tökéletesen tisztában volt azzal, hogy a Bellini-opera hosszú idők óta egy állandó repertoárdarab, melynek megtartásához igazán nagy formátumú drámai koloratúrszopránra van szüksége a Scalának, olyasvalakire, aki átértelmezi és mintegy átírja a Callas által szocializálódott szerepet, s ami által egy valóban újításnak számító, friss levegőjű performansz születik meg. Ezt az űrt akkor Gencer töltötte be ugyanabban a rendezésben, ugyanazon kosztümöket magára öltve, melyekben Callas 1952 és 1960 között tündökölt töretlen sikerrel. Furcsa fintora a sorsnak, hogy ez az az évjárat, amikor Gencer – ereje teljében – kisebb tömeghisztériát váltott ki előadásról-előadásra a Scalában, addig Callas Párizsban már utoljára énekelt a Normát el-elcsukló hanggal vagy éppen elhallgatva, kínos pillanatokot szerezve ezzel partnereinek, s a közönségnek. A Callas által életre hívott, avagy éppen akkoriban virágba boruló énekes-színészeti magasiskoláját idézték meg, s gazdagították Gencer Norma-előadásai; erős temperamentumának és kivételes színészi intelligenciájának köszönhetően különösebb nehézségek nélkül azonosult a druidák főpapnőjének ellentmondásos figurájával. Normaként énekhangja páratlanul erőteljesnek és hihetetlenül terjedelmesnek hatott, lehengerlő énektechnikáját akrobatikus hajlékonyság jellemezte. Párját ritkító, bámulatos piano-kultúrája által több ízben is megható, igazán éteri pillanatokot teremtett, s olyan finom, nem tolakodó verista elemekkel fűszerezte a szólamépítkezését, mint például az elfojtott zokogás, melynek hatására élővé vált maga a tragédia. Szerep és művész tökéletes találkozása, abszolút győzelme volt ez, s ezzel Gencer már kétségtelenül a nagy bel canto-primadonnák sorába lépett. Utánpótlás szempontjából aztán az elkövetkező években szerencsés volt a színház, hiszen pár év leforgása alatt olyan tehetséges énekesnők remekeltek a szerepben, mint a görög Elena Souliotis vagy a katalán Montserrat Caballé.

Leyla Gencer Maria Callasról: *„Neki volt a legmegosztóbb hangmatériája a világon, de ez nem jelentett semmit! Az igazsághoz hozzátartozik ugyan, hogy énekében számtalan hibát is vétett, mégis egy mágikus, szent láng ragyogta be azóta is pótolhatatlan személyét; vérében, ereiben, egész tudatalattijában ott lüktetett a görög tragédiák misztikuma, ő egyszerűen így született! Egy egészen különleges, mágneses erővel bírt a színpadon, körülötte megszűnt mindenki létezni. Varázslatos volt! Tény, hogy pályájának leglenyűgözőbb időszaka mindössze 10 esztendeig tartott – ami nagyon rövid idő –, mégis Callas mítosza örökké élni fog, mert az ő tehetsége a természet, az Isten ajándéka volt! Sok kolléga énekel csodálatosan, de képes lehet-e bárki is közvetíteni azt, amit Maria Callas tudott? Hol lehet ma hozzá hasonlót találni?...”*

Gencer Norma-alakítását Nápolyban is zajos sikerrel ünnepelték, melyben olyan partnerek is osztoztak, mint az akkor alig egy éve debütált tenor-sztár Gianfranco Cecchele, a mezzoszoprán Fiorenza Cossotto és Ivo Vinco basszus. Ez évben indult turnéra Münchenbe és Wiesbadenbe a velencei La Fenice Operaház a *Jeruzsálemmel*, majd pedig a Glyndebourne-i Operafesztiválra a *Boleyn Annával*. Előbbi előadásokat Ettore Gracis, utóbbiakat pedig Maestro Gavazzeni dirigálta. Az év végéhez közeledve a nápolyi San Carlo új évadának legfontosabb bemutatójában, Rossini *Tell Vilmosában* énekelt először Matild szerepét, a címszerepet Giangiacomo Guelfi, Arnoldot pedig Gianni Raimondi alakította.



Norma - Verona - 1965

1966-ban a Scalában énekelt *A végzet hatalma* Leonóráját a kor olyan zseniális művészeivel, mint Carlo Bergonzi, Piero Cappuccilli, Nicolai Ghiaurov, Giulietta Simionato, Renato Capecchi és Piero De Palma. Még ez évben debütált Nápolyban a *Lucrezia Borgia*-val (Donizetti) is. Az emblematikussá vált szerepében, más-más színházakban történt bemutatkozásainak mindegyikéről maradt ránk kalózfelvételek, rádióközvetítések. Az említett nápolyi debütáláson kívül a következőkről: Scala di Milano (1970), Teatro Donizetti Bergamo (1971), Dallas Civic Opera (1973), Teatro Comunale di Firenze (1979). '66-'67-re már fokozatosan elvesztette hangjának könnyed, mégis „fémes” ragyogását (~smalto), melyet kétségkívül az eltelt 15 év szélsőséges – és sok esetben súlyos – szerepei okoztak számára, főként a modern dalirodalom. Ettől kezdve mindinkább a Donizetti-operák felé irányította figyelmét, s egy bölcsebb repertoárválasztás jellemezte elkövetkező éveit.

Rómában öt alkalommal énekelt Erzsébet királynőt (*Roberto Devereux*) a korábbi nápolyi rendezésben, majd Milánóban Améliát (*Simon Boccanegra*) és az *Aidát*. Firenzében Gluck *Alceste* című operájában szólaltatta meg a címszerepet Vittorio Gui vezénylete alatt, majd visszatért olaszországi debütjének egykori helyszínére, a Veronai Arénába. Itt egy nagyszabású, szabadtéri *Aida*-produkcióban formálta meg az egyiptomi rabszolgalány szerepét, ahol partnerei Carlo Bergonzi, Fiorenza Cossotto és Anselmo Colzani voltak, s Franco Capuana dirigált. Érdekesség, hogy – Kármán György zongoraművész-műsorszerkesztő *Violinkulcs a képernyőn* című könyvében jegyzi – a televíziózás hajnalán az elsők között ezt az élő produkciót importálta a Magyar Televízió, mint külföldi operaeloadásról készült fekete-fehér filmfelvételt. Mindeközben énekelt a *Normát* Svájcban (Lausanne), majd Bolognában, illetve első ízben dalolta az *Adriana Lecouvreur* (Cilea) címszerepét is a tenor Amadeo Zambonnal, Oliviero de Fabritiis karmesterrel közreműködve. Az 1967-es év elején egy előre nem kalkulált felkérésnek is eleget tett a Scalában, vállalta Monteverdi utolsó színpadi művének, a *Poppea megkoronázásának* Ottavia szerepét Grace Bumbry és Giuseppe di Stefano partnereként, Bruno Maderna vezényletével. Rómába visszatérve bemutatásra került a korábban Firenzében megrendezett *Alkésztisz*-produkció, melyben nyújtott közreműködését megint csak abszolút siker koronázta. 1967-ben centenáriumi évet ünnepeltek az olaszok, mégpedig Giovanni Pacini (1796-1867) zeneszerző halálának 100. évfordulóját. Pacini korának egyik legtermékenyebb és minden kétséget kizáróan egyik legkedveltebb zeneszerzője volt. Operái sok esetben nagyobb sikernek örvendtek, mint kortársai: Mercadante, Bellini vagy Donizetti opuszai. A nápolyi San Carlo ez alkalomból bemutatta a szerző legismertebb operáját, a *Saffot* (1840) Gencerrel a címszerepben. Az ókori görög költőnő figurája inspirálóan hatott az énekesnőre, csábítónak érezte a feladatot, nem melleleg egy gazdagon hangszerelt, varázslatos dallamvilágú műről volt szó. Továbbá az olyan partnerekkel való közös munka, mint a hőstenor Tito del Bianco vagy a kanadai származású bariton, Louis Quilico és Franca Mattiucci mezzoszoprán profizmus abszolút garanciát jelentett az izgalmas műhelymunkára és a sikerre. Csodálatos kettősökre, duettekre nyílt itt alkalma Gencernek többek között a remek Mattiuccival – mind a viszonzatlan szerelemben gyötrődő címszereplő szólóiban, mind pedig a fináléban. Továbbá Franco Capuana karmester is egy igazán szerencsés csillagzat alatt, a lehető legihletettebb módon tudta érvényre juttatni tehetségének legjavát, irányításában zenekar és énekes szimbiózisának, kivételes összefonódásának lehetett tanúja a nagyérdemű.

Az évente megrendezésre kerülő, nagy múltra visszatekintő Maggio Musicale Fiorentinón – mely a Bayreuth-i és a salzburgi mellett az egyik legnívósabb zenei fesztivál – énekelt Gencer a *Maria Stuarda* (Donizetti) címszerepét. E szereppel, két évvel később a Edinburgh-i Fesztiválon is bemutatkozott. A művet az 1835-ös Scala-beli ősbemutatót követően sokáig nem játszották, felújítására legközelebb majd csak 1958-ban került sor, amikor is az eredeti verziót dirigálta Oliviero de Fabritiis a bergamói Teatro Donizettiben. A '67-es firenzei

bemutató valójában egy scenírozott változat volt, de ez semmit sem vont le a mű értékeiből, sőt mi több, sokkal inkább lendületessé tette magát a cselekményt, illetve zenei szempontokat figyelembe véve egy még inkább összefüggő, egybe fűződő zenei matéria született.

Partnerei Shirley Verrett (Elisabetta), Franco Tagliavini (Roberto), Agostino Ferrin (Talbot), Giulio Fioravanti (Cecil), Mafalda Masini (Anna) voltak, a firenzei Maggio Musicale Ének- és Zenekarát Francesco Molinari-Pradelli dirigálta. Az előadás egyik csúcspontja és Gencer legendás, egyben formabontó szerep- és szólamértelmezésének kitűnő példája a 2. felvonás nagyjelenete, Mária és Erzsébet konfrontációja. Utóbbi szépen visszakövethető a korabeli hangfelvételekről; Stuart Mária alázatosan, térdet hajtva kér kegyelmet Erzsébettől, ám Anglia uralkodónője mind becsmérlőbb szavakkal illeti a skót királynőt. Mária gyáva fattyúnak nevezi Erzsébetet, aki nem méltó Anglia trónjára(„*Figlia impura di Bolena, Parli tu di disonore?*”). Ahogyan ezeket a



*A Stuart Máriában Shirley Verrett-tel
Firenze - 1967*

a szavakat egyesítette szólamával Gencer, az mára operatörténelem; a közönség szinte extatikus ünneplése kis híján félbeszakította ezt a jelenetet. Egy évre rá Nápolyban is megformálta a szerepet, a korabeli kritikák szerint ott még zajosabb ünneplésben részesítették. Ezekben az időkben, Veronában szériákban énekelt *A végzet hatalma* Leonóráját, majd ismételten a tengerentúl felé vette az irányt: San Franciscóban és Sacramentóban szóltatta meg Ponchielli *Giocondáját* Renato Cionival és Grace Bumbryval karöltve. Az operai fellépések mellett a koncertfelkérések sem kerültek el, Rómában és Genovában a *Requiem* (Verdi), Münchenben pedig a *Stabat Mater* (Rossini) szoprán szólamait énekelt.



Alkésztisz - Genova - 1968

1968 januárjában új szereppel mutatkozott be a Scala színpadán – Elektraként Mozart *Idomeneo* című operájában egy egészen kivételes szereposztásban; a címszerepet Waldemar Kmentt, Idamantét Peter Schreier, Iliát Margherita Rinaldi, Arbacét Domenico Trimarchi énekelték. Az egyszeri előadást Wolfgang Sawallisch vezényelte. Az elkövetkezőkben, Palermóban és Genovában *Alkésztisz* énekelt, Velencében pedig – egy azóta is etalonnak számító felvétel megörökítette –, *Macbethet* Giangiacomo Guelfi és Giorgio Casellato Lamberti partnereként. Az Opéra Magazine-t idézve: „*Leyla Gencer a legtökéletesebb Lady Macbeth, perfektebbet még Verdi sem kívánhatott volna magának...*” Rómában Luchino Visconti és Alberto Fassini rendezésében alakítja a *Don Carlos* Valois Erzsébetjét, majd az év júliusában–augusztusában a Veronai Arénában 7 alkalommal *A trubadúr* Leonóráját. A bilbaói Coliseo Albiában az *Ernani* Elvirájával mutatkozik be Giuseppe Taddei (Don Carlo) és Gianfranco Cecchele (Ernani) oldalán. Ezt az *Ernani*-előadást a híres olasz zeneszerző, Ermanno Wolf-Ferrari fia, Manno Wolf-Ferrari dirigálta.

Ebben az évben debütált a *Médeia* (Cherubini) címszerepében is Velencében. Sokáig visszakozott, hogy elénekelje-e – természetesen nem a szólám okozott számára nehézséget –, vallomása szerint nehezen tudott azonosulni a gyűlölettel átitatott kolkhiszi királylány figurájával, továbbá, mint már oly sokszor, ez alkalommal is meg kellett küzdenie Callas „szellemével”, akinek köztudottan ez volt az egyik legemlékezetesebb szerepe. Annak ellenére, hogy mindössze kétszer adta elő Médeiát, mégis hatalmas sikert aratott vele (1968 – Teatro La Fenice, Velence; 1969 – Teatro Margherita, Genova).



Médeia - Velence - 1968

1969-ben egy Cornell MacNeillel közös firenzei *Macbeth*-produkciót követően felkérést kapott újabb, ritátsnak számító operában való közreműködésre. Pizzetti *Az idegen* címet viselő művének Maria-szerepét kedvelt karmestere, Gianandrea Gavazzeni – aki a komponista egykori tanítványa volt – kérésére énekelte a kommemoratív jellegű előadásban Nápolyban, melyet egyfajta főhajtásnak szántak az egy évvel korábban elhunyt zeneszerző életműve, művészi nagysága előtt. Partnerei Carlo Cava, Domenico Trimarchi és a címszerepet éneklő Gian Paolo Corradi voltak. Torinóban, a Teatro Nuovoban ismételtén *Alkésztiszt* énekelt, ez alkalommal egy Giorgio de Lullo és Tito Schipa Jr. (az egykori sztártenor, Tito Schipa fia) koprodukciójában színre vitt rendezésben. Hamarosan sor került a tomboló „Donizetti-rensziánszban” egy megint csak ritkán játszott opusz bemutatójára, a *Belisario* című három felvonásos *opera seriára*, melyben Gencer kapta Belizár felesége, Antonina szerepét. A velencei bemutató után visszatért Nápolyba, ahol Aidát énekelte Flaviano Labóval, Alberto Erede zenei irányításával, majd az Edinburgh-i King’s Theatre-ben lépett fel, mint Maria Stuarda.



A vesztaszűz - Palermo - 1969

Ezt követő fellépései jó pár hónapra egy színházhoz, a palermói Teatro Massimohoz kötöttek; itt újabb szerepet vett birtokba, Júliát Gaspare Spontini *A vesztaszűz* című operájában, melyben Renato Bruson mellett egy addig ismeretlen, de rendkívül jó kvalitásokkal bíró tenor, Robleto Merolla volt a partnere. Ezt követően Gavazzeni vezénylete alatt interpretálta Lady Macbeth szerepét, majd a Giocondát egy állandó szereposztásban, Renato Cionival, Piero Cappuccillivel, Franca Mattiuccival, Agostino Ferrinnel és Anna di Stasioval. Antonino Votto kivételesen nagyszerű pálcája alatt a zenekar és a kórus ritka ragyogású hangzásával a Teatro Massimo egyik legemlékezetesebb előadását nyújtotta.

Utóbbi előadások már átnyúltak az 1970-es évekbe is, ami abból a szempontból meghatározó, hogy az ezt követő évtized valójában Gencer karrierjének utolsó harmada, már ami az aktív operaszínpadi fellépéseit illeti. Az akkoriban már teljes visszavonultságban, Párizsban élő Callas egy milánói látogatása alkalmával csak annyit kérdezett Gavazzenitől, csodálkozva Gencer gyakori olaszországi fellépéseiről: „A török még énekel?”



Macbeth - Róma - 1969

Az év márciusában, a Scalában Lucrezia Borgia szerepében is bemutatkozott Ettore Gracis vezénylete alatt, s talán valamiképp innentől datálható az a folyamat is, mint egyfajta átmenet, mely egy új énekes-generáció megérkezését jelezte. A Borgia másodszerreposztásában az üstökösként feltűnt Montserrat Caballé énekelte Lucrezia szolamát. Az elkövetkező évtizedben főként a bel canto-repertoár kínálta darabokban vált megfigyelhetővé az említett első- és másod-szerreposztási formula – a *Lucrezia Borgia* és a későbbi *Caterina Cornaro* mellett gondolhatunk legjellemzőbben a *Maria Stuart*ra –, majd Caballé szépen, fokozatosan úgyszólván átvette a stafétabotot Gencertől.

Az év májusában szintén a Scalában énekelte Erzsébetet (*Don Carlos*) Jean-Pierre Ponnelle rendezésében, Giuseppe Patanè vezénylete alatt. Közreműködött továbbá egy elfeledett oratórium előadásában Velencében Donizetti *Messa da Requiem* című művében, melyet a szerző a tragikusan fiatalon elhunyt pályatársa, Vincenzo Bellini tiszteletére komponált. A Bellininek dedikált requiem előadását a RAI rögzítette és közvetítette. Köztudott, hogy a nyári szezonban nemcsak a Veronai Arénában, hanem a római Caracalla termáiban is rendeznek szabadtéri előadásokat, ekképp 1970 júliusában az *Aida* került bemutatásra, melynek főszerepét megint csak Gencer szolaltatta meg egy dán karmester, Francesco Cristofoli vezényletével. Ezt követően sorozatban énekelte a *Belisariót* Bergamóban és Velencében, majd Palermóban debütált az *Elisabetta Regina d'Inghilterra* címszerepében is, mely egyetlen Rossini-szerepe volt. Az operát utoljára 1953-ban szolaltatták meg a RAI milánói koncertelőadásán Maria Vitale szopránnal a címszerepben. Az elfeledett Rossini-operából a RAI szintén szeretett volna egy teljes rádiófelvételt készíteni Gencerrel, de ez sajnálatos módon megghiúsult. Ellenben készült a premierről, illetve az egy évvel későbbi előadásról is hangfelvétel, mely utóbbin kitűnően nyomon követhető, milyen mesteri módon és játszi könnyedséggel bánik szolamával, s lehel életet egy olyan operába, mely ősbemutatóját követően már szinte teljesen a feledés porába hullt. Az *Angliai Erzsébet* zenei anyagát tekintve meglepő alkotás, hiszen rengeteg olyan zenei betétet tartalmaz, mely a szerző későbbi operáiban vált igazán ismertté, úgyszólván „örökzölddé”. Az opera leghíresebb részlete a nyitány, mely az egy évvel később íródott *A sevillai borbély* zenei előjátékaként vált ismertté. Továbbá kisebb transzponálásokkal, változtatásokkal felsejlik benne a Rosina kavatínjaként – szintén *A sevillai borbély*ből – elhíresült bravúr-koloratúr ária, mely részben Arsace második felvonásbeli áriájával (*Aurelianus Palmürában* - 1813), részben pedig Erzsébet első felvonásbeli áriájával (*Angliai Erzsébet* - 1815) egyezik meg.



Gioconda - Palermo - 1971

1971 januárjában Renata Scottival szerepköltözésben lépett a Scala színpadára, Elenaként *A szicíliai vecsernyében*. Velencében a *Gioconda* címszerepét énekelte páratlan sikerrel Umberto Grilli, Mirna Pecile, Mario Zanasi, Ruggero Raimondi és Maria Luisa Nave partnereként, majd Nápolyba utazott, ahol egy este erejéig újra elénekelte egyik pályaindító szerepét, a *Parasztbecsület* Santuzzáját. Turiddu szerepében partnere Amadeo Zambon volt, a San Carlo Operaház Ének- és Zenekarát Umberto Cattini dirigálta. Rómában februárban–márciusban 5 alkalommal adta elő a *Giocondát* Giangiacomo Guelfivel, „a két Raimondival”, Franca Mattiuccival és Anna di Stasioval karöltve. A Bruno Bartoletti vezényelte előadások egyikének emlékét szintén kalózfelvétel őrzi.

Legközelebb majd már csak az év végéhez közeledve lépett színpadra; Bergamóban énekelt több *Lucrezia Borgia*t Adolfo Camozzo zenei irányítása alatt, majd pedig az *Angliai Erzsébet* címszerepét a palermói Teatro Massimóban Gavazzenivel. A következő évben újult erővel látott munkának, ekként a cataniai Teatro Massimo Belliniben szólaltatta meg az *Ernani* Elviráját, majd egy új *Alkésztiszt* Mirto Picchivel valamint a friss és lendületes lírai tenorral, Giorgio Casellato-Lambertivel.

1972 tavaszán a San Carlo Operaház egy újabb grandiózus bemutatóra készült; a kimondottan a nápolyi dalszínház számára komponált *Caterina Cornaro* (1844) címet viselő opera felújítására, mely opusz Donizetti egyik utolsó zeneműve (ezt követően már csak két operát írt, a *Maria di Rohant* és a *Dom Sébastien*). A címszerepet Gencer énekelte, a további főbb szerepekben pedig Giacomo Aragall (Gerardo), Luigi Risani (Andrea Cornaro) és Renato Bruson (Lusignano) működtek közre, a színház zenekarát Carlo Felice Cillario vezényelte. Gencer Ciprus királynőjének szólamában ismételten a tőle megszokott módon, egyfajta ösztönös készséggel érzett rá a szerep kínálta lehetőségekre. Éteri pianóinak használatával, a dallamívek mesteri átfonásával, káprázatos és szenvedélyes játékával olyan légkört teremtett, mely immáron kétségtelenül par excellence Donizetti-énekesnővé avanszálta őt. Egy évvel később egy turné keretében a New York-i Carnegie Hallban is bemutatásra került ez a raritásnak számító bel canto-gyöngyszem, mely koncertszerű előadásán Gencer partnerei az említett szerepekben Giuseppe Campora, Samuel Ramey és Giuseppe Taddei voltak, s a New Jersey-i születésű karmester, Alfredo Silipigni dirigált. Ugyanezen években népszerűsítette a darabot Montserrat Caballé is részben ugyanazon karmesterekkel, például Londonban, Barcelonában, Nizzában, majd pedig egy koncert keretében a párizsi ORTF részére Gencerrel közös Gerardójukkal, Aragallal karöltve. Június 15-én Leyla részt vett a milánói Piccola Scalában megrendezésre került Nemzetközi Verdi Kongresszuson. A nyár derekán sorozatban énekelte a *Giocondát* a Macerata Operafesztiválon, a Sferisterio Arénában, ahol partnerei Carlo Bergonzi, Fedora Barbieri, Cornell MacNeil, Carlo Cava és Maria Luisa Nave voltak, a zenekart pedig Giuseppe Patanè irányította. A két évvel korábbi palermói produkciót exportálva adta elő három alkalommal az *Angliai Erzsébet* címszerepét az Edinburgh-i King's Theatre-ben is.

Az év hátralévő részében pedig egy újabb megmérettetésre készült, Verdi *Attila* című operájának Odabella-szerepére. Ez utóbbival mutatkozott be a New Jersey Operában – Silipigni vezényletével – és a firenzei Teatro Comunaléban. Az akkor fiatal karmesternek, Riccardo Mutinak – saját elmondása szerint – élete egyik nagy álma valósult meg, amint lehetősége nyílt Gencert dirigálnia ebben az operában, hiszen gyermekkorában többek között az ő lemezein nevelkedett, és szenvedélyes csodálattal tekintett a török szopránra. Később még több ponton találkozott pályájuk, és a színházon kívül is érzékeny, elmélyült barátság kötötte őket össze. A New Jersey-i performanszban *Attila* szerepét alakító amerikai basszus, Jerome Hines a következőképpen emlékezett vissza a Gencerral való közös munkára, az énekesnő szeszélyességére:



Az Attilában Nikolaj Gyaurovval
Firenze - 1972

„Leylával karrierjének alkonyához közeledve dolgoztunk együtt, amikor már talán kevésbé volt empatikus és idomuló természet. Az Attila próbáin több ízben is „emlékezeteset alakított”. Például amikor elromlott a légkondicionáló rendszer az öltözőjében, hisztérikusan kiszaladt, majd körbesétálva a folyosókat nemes egyszerűséggel birtokba vette a számomra kijelölt szobát. Bár én énekeltem a címszerepet, s elég kellemetlen helyzetet teremtett ezzel, sohasem tettem neki szóvá ezt az incidenst. Aztán a színpadi próbák alkalmával a rendező nyomtatékosan megkérte őt, hogy a majdani előadáson, híres szólórészei befejeztével ne hagyjon szünetet, és ne ünnepeltesse magát. Természetesen az előadás estéjén, az első felvonásbeli áriáját követően ahelyett, hogy a rendezői utasítás szerint kiment volna a színpadról, egy eszményi pózban tündökölve, érzékelhető elégedettséggel, jó 30 másodperces tapsorkánt provokált ki a közönségtől. Aztán, a második felvonásbeli báltermi jelenet kapcsán van egy emlékem még vele, mely kitűnően példázza, mennyire tisztában volt ő személyiségének kissé szélsőséges voltaival. A jelenet szerint úgy kellett megérkeznem a fegyverszünet megkötésének megünneplésére, hogy egy szelídített gepárdot vezetek láncra verve. Az előzetes próbákon a szóban forgó gepárd nem volt túl kezes, nem úgy, mint például az idomított leopárdok. A főpróbára meg is betegedett szegény állat, és idő szűkében végül nem tudta a színház pótolni azt. Kezdődött tehát az a bizonyos jelenet, amikor Gencer leült mellém, odafordult és azt kérdezte: „Na, hol hagytad a gepárdodat?”, mire azt feleltem neki: „Megfázott, és azt mondják, ha ezek a ragadozók megbetegszenek, akkor csúnyán kiszámíthatatlanná válnak”. Erre ő viccesen csak annyit: „Akárcsak én!”. Ebből a megjegyzésből is kitűnik, mennyire hideg-meleg volt az ő viselkedése...” Az amerikai sajtó sokszor keményen is bírálta Gencer színpadi alakításait, melyre az énekesnő a következőképpen reagált egy nyilatkozatában: „Voltak vélemények, miszerint a várva várt Gencer nem is olyan rendkívüli, sőt mi több, a ráosztott szerep totális tévedés, mondhatni katasztrófa. Ma már bizonyos számomra, hogy egyáltalán nem vettek komolyan. Ugyanis amikor énekelsz, mindenképpen át kell élned, amit ki szeretnél fejezni! Volt rá példa, hogy elsírtam magam a színpadon... Aztán egy újságíró azt is a szememre vetette, hogy nem vagyok keresztény. Tény, hogy az amerikai és brit kritikusok nem igazán szerettek, de ez engem nem különösebben érdekelt. Ők az instant zenét szeretik, azt is csak vegytisztán...”

1973 januárjában, Nápolyban újra énekelte Donizetti *Belizárját*, majd szintén hosszabb kihagyás után visszatért Amélia (Az *álarcosbál*) szerepéhez is. A Scala-beli produkcióban közreműködött továbbá Giorgio Merighi, Piero Cappuccilli és Adriana Lazzarini, vezényelt Nino Verchi. Áprilisban sor került a már említett *Caterina Cornaro* koncertszerű előadására a Carnegie Hallban, mely egyben a mű USA-beli világpremierje volt. Az Egyesült Államokból visszatérve, Rómában *A vesztaszűzet* interpretálta Carlo Franci vezényletével, s szintén e karmesterrel közös produkcióban a nyári szezon beköszöntével az *Aidát* az Arena Maceratában Giorgio Lambertivel, Maria Luisa Navéval, Giangiacomo Guelfivel és Carlo Cavával.



Caterina Cornaro - New York - 1973

1974 májusában a 37. alkalommal megrendezésre került Maggio Musicale Operafesztiválon, melynek a Teatro Comunale színpada adott otthont, egy újabb operaritkaság felújítására került sor. Spontini egyik ritkán játszott operája, az *Agnese di Hohenstaufen* számított a szezon nagy szenzációjának, melynek címszerepét Gencer szólaltatta meg, mellette pedig olyan partnerek, mint Veriano Luchetti, Nicola Martinucci, Joyce Davidson, Mario Petri vagy a kivételes román bariton, Dan Iordăchescu mutatkoztak be. A zenekart lelkes lendülettel ismételten Riccardo Muti vezette. Muti előzőleg már dirigálta a művet, és 1970-ben Rómában a RAI rögzítette az *Agnese di Hohenstaufen* Montserrat Caballé, Antonietta Stella, Bruno Prevedi, Giangiacomo Guelfi, Giampaolo Corradi és Sesto Bruscantini közreműködésével. Ezt követően Leyla Törökországba utazott, ahol a Nemzetközi Isztambul Operafesztivál megnyitó ceremóniáján szerepelt, majd pedig a kitűnő akusztikájáról híres Hagia Eirene ortodox templomban – mely ma múzeum és koncertterem is egyben – adott dalestet, ahol Marcello Guerrini kísért zongorán. Amint az ismeretes, fájóan kevés stúdiófelvétel készült Leyla Gencer közreműködésével, ellenben számtalan korabeli rádióközvetítés és kalózfelvétel őriz legendás performanszait (több mint 200 felvétel). Saját bevallása szerint soha nem érezte szükségét annak, hogy impresszáriók és menedzserek egyengessék pályáját, s hogy karrierjének építését alapvető pillérként a stúdiófelvételek készítése – s az ezen keresztül is megszerzett ismertség – határozza meg.

A '74-es év júniusában Gavazzeni hívására viszont mégiscsak kötélnek állt, és Torinóban 15 nap alatt lemezre énekelte a Donizetti-repertoár legkedveltebb nőalakjainak szólórészeit, ekként a bel canto-portrélemezen helyet kaptak a *Caterina Cornaro*, a *Roberto Devereux*, a *Maria Stuarda* és a *Lucrezia Borgia* cavatínái és cabalettái. A Cetra-kiadvány később kompaktlemezen is megjelent (1995), melyhez társították Gencer anno 1956-ban a rádió számára felénekelte anyagát: *A trubadúr*, *A végzet hatalma*, az *Aida*, a *Traviata* és a *La Wally* áriáit. A közel 20 évvel korábbi torinói felvételen Arturo Basile vezényelt. Ezeket leszámítva Gencer életében mindössze kétszer kapott felkérést stúdióanyag elkészítésére. Mindkét esetben Tullio Serafin szerette volna, ha lemezein ő interpretálta volna a szoprán szerepeket; egyik a *Traviata*, másik a *Simon Boccanegra* lett volna. Serafin előzőleg Maria Callasra gondolt a *Traviata* kapcsán, de vele már korábban, 1953-ban lemezre vette az operát Gabriele Santini a Cetrának. Callas-szal végül más darabokat, konkrétan egy kései *Luciát* és egy *Normát* vett fel. Sajnálatos módon a *Simon Boccanegráról* többé nem esett szó és a *Traviata*-lemezt is végül Antonietta Stellával közösen készítette el Serafin az EMI részére. Az évet a

Dallas Civic Opera *Lucrezia Borgia*-produkciójával zárta, melyet Tito Capobianco álmodott színpadra. A szereplőgárda igazán pazarnak mondható, hiszen ezen az előadáson a címszereplő Gencer partnerei a fiatal katalán tenor, José Carreras, az amerikai mezzoszoprán Tatiana Troyanos, a tunéziai–francia baritonista, Matteo Manuguerra, az olasz tenor, Piero de Palma és egy akkor már több évtizede a pályán lévő basszus, a görög származású Nicola Zaccaria voltak.



Leyla Gencer operaszínpadi fellépései a '70-es évek közepétől egyre inkább ritkultak, tudatosan a koncertpódiumok világa felé irányította figyelmét, energiáit. Természetesen vállalt még operaházi fellépéseket, de 25 év aktív operaénekesi lét után – hangszalagjai természetes fáradásának okán is – úgy gondolta, hogy egyfajta új misszióba kezd, és olyan dalművek s dalciklusok népszerűsítését tűzi ki célul, melyeket előtte nem sokan favorizáltak. A zeneirodalom legkülönbözőbb szerzőitől válogatott csokorra valót egy-egy dalestjéhez és palettáján éppúgy szerepelt Schumann vagy Fauré, mint például Poulenc. Lengyel gyökerei lévén előszeretettel szerepeltette repertoárján Chopin dalait vagy éppen Liszt lengyel dalátiratait. Gyakorta adott elő ráadásként bel canto-operafinálékat és egyéb zárt operai részleteket. Marcello Guerrini mellett gyakran kísérte őt zongorán Edoardo Müller és Nikita Magaloff is. A 75-ös év folyamán koncertet adott a milánói Piccolo Teatroban, a spoletói Teatro Caio Melissoban, a szíénai Basilica Santa Maria dei Serviben, majd a velencei és nápolyi operaházakban is. Többek között emlékkoncertet adott az autóbalesetben tragikusan fiatalon elhunyt zongorista, Dino Ciani tiszteletére is, akivel egykori közös koncertjét a Cetra még ez évben meg is jelentette lemezen.

Az év márciusában egy különleges opera bemutatóján vett részt Triesztben a Teatro Verdiben, melynek címszerepét Gavazzeni kikötése okán rá osztották. *La falena* címmel írt sodró lendületű színpadi dalművet a Verdi-kortárs Antonio Smareglia, mely opuszt 1897-ben mutatták be első ízben a velencei Teatro Rossiniben, s melynek újbóli színpadra állítása hosszú idő után ehhez a produkcióhoz köthető. Az egyszeri előadás közreműködői között volt a korábbi *Roberto Devereux*-előadások kapcsán már ismert Ruggero Bondino, de emlékezetes alakított az olasz lírai szoprán, Rita Lantieri is. Ezt követően Firenzébe utazott, ahol egy Muti vezényelte *Macbeth*-szériában vett részt, s emblemikus szerepét, a Ladyt alakította elsőprő sikerrel. Partnere a címszerepben egy igazán különleges bariton hang tulajdonosa, a remek Kostas Paskalis volt. Olaszország-szerte mind a mai napig emlegetik Gencert, mint a szerep, a szólam perfekt tolmácsolóját. Az év második felében a bergamói Teatro Donizettiben lépett fel két alkalommal a színház névadójának *A mártírok* című operájában Paulineként, mely mű egyébként nem más, mint a *Polyutus* francia átírata. Partnerei közt találjuk Ottavio Garaventát, Renato Brusont és az akkoriban pályakezdő Ferruccio Furlanettót is. Az előadásokat Adolfo Camozzo dirigálta. Az év végéig aztán már csak egy fellépést vállalt, az említett Donizetti opera olasz verziójában, a *Poliutóban* énekelte szintén a szoprán szerepet Amadeo Zambon és Vicente Sardinero partnereként a barcelonai Gran Teatre del Liceu színpadán.

1976-ra lényegében már csak koncertfellépéseket vállalt, ekként telt házas dalesteket adott Rómában, Triesztben, Vicenzában és Milánóban. Utóbbi helyszínen, a Piccolo Teatroban elénekelte Chopin 19 lengyel dalát. Cagliariiban kivételt téve vállalta egy estére, hogy magára ölti Lady Macbeth kosztümét a Maurizio Arena dirigálta produkcióban. Aostában *A trubadúr* s a középkori itáliai mondakör témájához kapcsolódó szemináriumon vett részt, mint előadó. Nyáron Lido di Camaiore városában megrendezésre került a zeneszerző emléke előtt tisztelgő „Omaggio di Puccini” gálaest, melyen Gencer mellett fellépett még Magda Olivero, Katia Ricciarelli, Ileana Cotrubaş, Maria Chiara, Grace Bumbry, Orianna Santunione, Gianna Galli és Josella Ligi is.



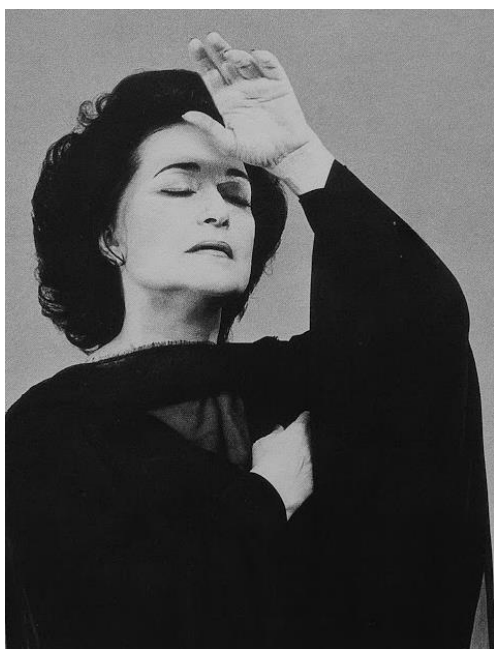
Médea Korinthoszbán
Nápoly - 1977

1977 márciusának idusán Gencer nagy megmérettetésre szánta el magát: egy újabb unikális opera, a *Médea Korinthoszbán* (Giovanni Simone Mayr) bemutatójára, melyben megint csak a címszerepet vitte színre. Számára ez valódi jutalomjátéknak számított, hiszen – oroszlánkörmeit kieresztve – egyik utolsó nagy drámai alakításának lehetett részese a nagyérdemű. Színészi készsége és igazán kifinomult hangi eszköztára még alkalmassá tették őt a szerep megformálására; átkokat záporozó, őrjöngő Médeája egy gyönyörű és gazdag művészpálya összegzése, Leyla Gencer művészi hitvallásának kivetülése. A csoda újbóli megszületését, a darab és Leyla sikerét kiemelten segítette Maurizio Arena érzékeny vezénylete, illetve a nápolyi San Carlo Opera Kórusának és Zenekarának áldásos és magas minőséget képviselő munkája.

6 alkalommal énekelte–játszotta ezt a Médeát. Utoljára visszanyúlt ahhoz a szerephez is, mely 20 évvel korábban az első jelentős sikert hozta meg számára: a Boleyn Annát 3 alkalommal énekelte el a Római Operaházban. A produkció Gabriele Ferro zenei értelmezésében valósult meg, s olyan énekeseket vonultatott fel továbbá, mint Boris Christoff (Enrico), Pietro Bottazzo (Percy), Maria Luisa Nave (Giovanna) és Anna di Stasio (Smeton). Gencer már más technikát alkalmazva adta elő Anna szólamát, természetesen egy teljesen más légkört is teremtve ezzel, mégis ez semmit sem vont el az előadások sikeréből. Ezen alkalmak egy nagy egyéniség jutalomjátékai voltak, aki nem afféle „kegyeleti tag”, annál sokkal, de sokkal több: egy negyed század operaházi jelképe. Az év hátralevő részében koncertkörútra indult: a milánói Scalában áriaestet adott, a firenzei Maggio Musicale színpadán, a római Teatro Eliseóban illetve a ferrarai Teatro Comunaleban pedig kedvenc Chopin-melódiáival varázsolta el közönségét. Az év végéhez közeledve Trevisóban megint csak maestro Arena vigyázó kezei alatt szánta el magát utolsó Lady Macbethjeinek egyik szériájára Renato Bruson partnereként. 1978 márciusában koncertet adott Novi Ligurében, ahol Liszt- és Bartók-dalok képezték előadása gerincét. Ebben a válogatásban ekkor s a későbbiekben is Walter Baracchi kísérte zongorán. Az egyre inkább ritkaságszámba menő operaszínpadi szerepléseit egy viszonylag váratlan és meglepő fellépés követte a sorban: a torinói Teatro Regióban Donna Elvira (Mozart: *Don Giovanni*) szerepét énekelte Piero Bellugi vezényletével. Don Giovannit Feruccio Furlanetto, Donna Annát Yasuko Hayashi, Zerlinát Elena Zilio alakította.

Visszanyúlva a Liszt- és Bartók dalkompozíciókhoz, az év áprilisában fergeteges koncertet adott a milánói Scalában az intézmény fennállásának 200. évfordulója alkalmából. Szintén ezen jubileum apropóján lépett a Scala színpadára Bartók *A kékszakállú herceg várának* előadásával Marton Éva, valamint – életében először és utoljára – Melis György, akik magyar nyelven adták elő a hungarikumnak számító operát. Gencer szintén magyarul énekelt, egyéni és bájos előadásában így többek között olyan népdalfeldolgozások csendültek fel a világ legjelentősebb operaházának színpadán, mint például a *Juhászcsúfoló*, az *Érik a ropogós cseresznye*, a *Sárga kukoricaszál* vagy az *Erdő, erdő, erdő*. Az Scala-beli előadás emlékét – melyet 2 nap múlva a torinói Verdi Konzervatóriumban is megismételt – hangfelvétel őrzi.

Nyár közepén Velencében közreműködött egy Donizetti-szemináriumon, majd Gianluigi Gelmetti vezényletével sorozatban szólaltatta meg a *Les martyrs* Paulináját a velencei La Fenicében. Az év végén San Franciscóba utazott, ahol a War Memorial Operaházban részt vett a Kurt Adler tiszteletére rendezett kommemoratív jellegű, nagyszabású koncerten, melyen a *Boleyn Anna* finálóját adta elő Francesco Molinari-Pradelli vezényletével. Ezen a gálán fellépett többek között Dorothy Kirsten, Graziella Sciutti, Cesare Siepi, James McCracken, Gwyneth Jones, Nicola Rossi-Lemeni; továbbá olyan kiváló énekeseket, mint Walter Berry, Leonie Rysanek, Lucine Amara vagy Leontyne Price a magyar karmester, Ferencsik János dirigált egy-egy ária erejéig.



San Remóban *Önarckép* címmel áriaestet tartott, s ezt az évet szintén egy dalesttel zárta a cataniai Teatro Bellini hallgatóságának nagy örömére és megelégedésére. Firenzében (Marcello Guerrini – zongora), illetve a milánói Piccola Scalában (Richard Amner – zongora) az *Önarckép* megismétlésével nyitotta meg saját évadát, majd egy régi, emblemikus szerepétől búcsúzva, 3 estére magára öltötte Lucrezia Borgia kosztümét. Partnerei a főbb szerepekben Alfredo Kraus (Gennaro), Bonaldo Giaiotti (Don Alfonso) és Elena Zilio (Maffio Orsini) voltak, a firenzei Teatro Comunale Ének- és Zenekarát Gabriele Ferro dirigálta. A római RAI 3 csatorna felkérésére közreműködött egy, az operajátszás útját bemutató televíziós antológiában.

A milánói Piccola Scalában és a La Sala Verdi Konzervatóriumban estet adott Vivaldi és Corelli dalműveiből, majd Velencében és Trevisóban Berlioz *Nyári esték* című csodálatos dalciklusát adta elő. Ezt követte egy áriaest a bergamói Teatro Donizettiben, majd fáradtságot nem ismerve, korát meghazudtoló módon, felelevenítette az egykori szenvedélyes *Macbeth*-előadások légkörét; Mantovában és Comóban (Teatro Sociale) kétszer-kétszer énekelte el az ambiciózus Lady szerepét.

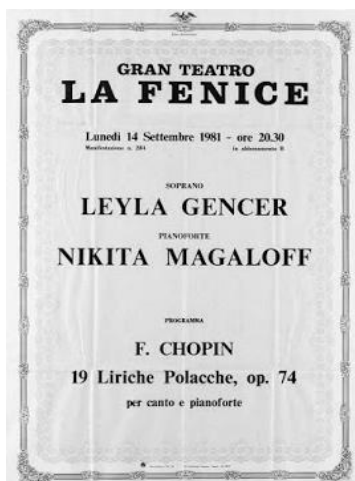
Az 1979-es év utolsó napjaiban a Piccola Scalában bemutatásra került, majd 1980 januárjában turnéra is indult a színház Benjamin Britten *Albert Herring*jével, melyben Gencer vállalta a korábbi operaszínpadi szerepeitől igencsak idegen Lady Billows szerepét. Ekkor alkalmat nyílt megmutatni egy másik arcát, játékos énjét, s megcsillogtathatta karikírozó készségét is ebben a szellemes darabban. Piero Bellugi karmesterrel, Edoardo Gimenéz tenorral és Laura Zannini mezzoszopránnal karöltve sikerrel mutatkoztak be az operával Reggio Emiliában, Modenában és Ferrarában.



Albert Herring - Milánó - 1980

Az év hátralévő részében ismételten főként már csak koncertfellépéseket vállalt; Portofinóban és Genovában Chopin-estet adott, majd állandó dalrepertoárját újabb darabokkal tűzdelte meg; Pratóban a *Nuits d'été* (Berlioz) mellett dalolta Rossini *Soirées musicales* címet viselő, 8 ariettából álló dalciklusát, Milánóban pedig utóbbit fűzte össze Donizetti dalaival. Modenában Leone Magiera (Mirella Freni férje) kíséretével megint csak Rossini-dalokból font csokrot nyújtott át közönségének, a párizsi Athénée Théâtre Louis-Jouvet színpadán pedig Chopin-, Bellini-, Donizetti- és Rossini-dalokkal mutatkozott be. Velencében is koncertezett, ott Gérard Akoka dirigálta. A livornói Teatro Goldoniban, Antonio Bacchelli vezénylete alatt formálta meg utoljára Lady Macbeth szerepét, s végtére is ez volt az ő utolsó, valódi kőszínházi fellépése. 16 nagy Verdi heroinát alakított pályája során, s elfogultság nélkül mondható, hogy mindet abszolút sikerre is vitte; s tette mindezt olyan egyedülálló minőségben, hogy ezzel mintegy „feladta a leckét” az elkövetkező idők drámai szoprán-generációja számára. Itt ejtenék szót arról is, hogy legendák övezik bizonyos alakításait, melyekről semmiféle dokumentáció nem lelhető fel. Angelo Sguerzi (1936-2014) olasz muzikológus professzor határozottan állította, hogy Gencer pályája zenitjén énekelte Abigél (Verdi: *Nabucco*) szerepét is egyetlen alkalommal, melynek ő fül- és szemtanúja volt egy bergamói előadás alkalmával. Zeynep Oral, török író pedig Gencerről szóló biográfiájában (Tutkunun Romanı ~ A story of Passion) arról tesz említést, hogy szintén adatokkal nem alátámasztható módon, de Gencer énekelte Luisa Miller szerepét is Verdi azonos című operájában. Kalózfelvétel – sajnálatos módon – nem bizonyítja ezen előadások megtörténtét, viszont miként mind a mai napig bukkannak fel „fekete felvételek” az ő közreműködésével – csak 2016-ban például két, korábban nem ismert *Norma*-előadás fragmentuma –, úgy még esélyes, hogy a jövőben előkerülnek a szóban forgó performanszok hangzó anyagai is.

1981-ben San Remóban egy, a Pizzetti tiszteletére rendezett emlékestén szerepelt, majd Nápolyban, Bolognában és Faenzában Bellini, Donizetti, Rossini és Chopin dalait népszerűsítette. Rossini *Soirées musicales*-ciklusát gyakorta szólaltatta meg ezen alkalmakkor és olyan Donizetti-ínyencségekkel spékelt meg előadásai végét, mint a *Fausta* vagy a *Caterina Cornaro* egy-egy áriái. Goriziában tartott áriaestjén a *Francesca da Rimini*ből állított össze keresztmetszetet, illetve Bellini- és Donizetti-áriákat énekelt.



Ekkoriban kezdett el együtt dolgozni a grúz–orosz származású Nikita Magaloff-fal is, aki korának egyik legkiválóbb Chopin-zongoristája volt. Október 4-i párizsi koncertjét (Athénée Théâtre Louis-Jouvet), melyben már Vincent Scalera működött közre, a RAI rádió közvetítette. Itt Vivaldi-, Spontini-, Händel-, Mayr-, Pacini-, valamint Donizetti-operákból adott elő részleteket, illetve Monteverdi, Carissimi, Bizet és Verdi egy-egy dalkompozíciója csendült fel. Ezt követően Luganóban, Cagliariiban és Palermóban adott telt házas koncerteket már meglévő repertoárjából válogatva.

1982 januárjában, Firenzében kedvelt olasz szerzőitől énekelt, majd egy hónap múlva a velencei karnevál keretében adott koncertet *Leyla, a török* címmel a La Fenicében, majd Triesztben, a Giuseppe Tartini Zenei Konzervatórium tavaszi félévében Donizetti-szemináriumot tartott. Ezután Isztambulba utazott, ahol a Hagia Eirene templomban koncertezett a Nemzetközi Isztambul Operafesztivál keretében; Rossini dalciklusa mellett a Tudor- királynők híres áriáit és zárójeleneteit szólaltatta meg Roberto Negri pianista zenei aláfestésével. Ez év októberében a 4. alkalommal megrendezésre került Giuseppe Verdi Nemzetközi Énekverseny meghívására részt vett az eseményen, mint illusztris zsűritag, majd egy ravennai dalesttel búcsúzott ettől az esztendőtől.

Mindeközben lázasan készült a következő év februárjára, a La Fenicében kitűzött Gnecco-opera, a *La Prova di un'opera seria* (1803) bemutatójára, melyről az újságok korábban már hírt adtak; a címlapokon Corilla szerepében gyönyörű, fekete kosztümöt viselt, fején egy prémes kucsmával, s mindehhez egy szuggesztív, bájjal telt kacér mosoly társult. Mindez kellően feltűzelte a velenceieket ahhoz, hogy meghallgassák régi nagy kedvencüket – első és egyben utolsó – valódi vígoperai fellépésében. Francesco Gnecco számára a nemzetközi elismerést meghozó *opera buffa* (vígopera) 1983-ban félig koncertszerű előadásban került a közönség elé. Bár az eredeti libretto (Giulio Artusi: *La prima prova dell'opera "Gli Orazi e i Curiazi"*), illetve maga a cím az *opera seria* (tragikus vagy hősi hangvételű, komoly opera) meghatározott szabályainak használatára engedne következtetni, mégis formai szempontból a muzsika követi a szerző szándékát beváltó hagyományos komikus operák vonalát. A két felvonásos darab – mely egyfajta opera az operában – első része Cimarosa *A Horatiusok és a Curiatiusok* (1796) című opuszának paródiája, második felében pedig *Ettore in Trebisonda* fantom-címmel Gnecco az opera műfajának sajátosságait, „gyenge pontjait” és túlzásait veszi nagyító alá, s figurázza ki hol kíméletlenül, hol pedig elbájoló gúnnyal. Az improvizatív jellegű darab Cimarosa műve mellett kölcsönzött továbbá Vivaldi-, Mozart-, Paisiello- és Rameau-dallamokat is.



Gencer partnerei ebben a kamara-jellegű operában a színésznő Patrizia Dordi és a veterán tenor, a perui Luigi Alva voltak. A bohó – s mégis több pillanatában megható – előadást John Fisher vezényelte. Corillát a két velencei előadást követően, még egy alkalommal a mestrei Teatro Tonioloban is elénekelte, s ezen utolsó operai jellegű fellépései jelentették végérvényes visszavonulását a műfajtól. Az elkövetkezőkben továbbra is teltházas koncerteket adott Bergamóban, Bresciában, Párizsban, Rómában és Livornóban Nikita Magaloff-fal és Lorenzo Arrugával közös produkciókban, továbbá zsűriként vett részt a római Maria Callas Nemzetközi Énekversenyen. A Scala 1983-as *Farnace*-felújításában (Vivaldi) is segédkezett. 1984-ben már csak koncertfellépéseket vállalt; állomásai Bologna (Vincent Scaler), Perugia (Nikita Magaloff), Nápoly (Roberto Negri) voltak. Utóbbi városban *Musica Viva* címmel is adott dalestet, Isztambulban pedig az *Önarckép* című produkciójával lépett fel. Az olasz RAI 3 csatorna portréfilmet készített vele *Leyla Gencer Special Programme* címmel.

Az elkövetkező években tapasztalhatóvá vált Leyla Gencer egyre erősebb franciaországi jelenléte; 1985 áprilisában például interjút adott a Radio France-nak, és újra koncertezett a párizsi Athénée Théâtre Louis-Jouvetben, később pedig a Montpellier Nemzetközi Fesztiválon, illetve a Montpellier Zeneakadémián, előbb Scaler, utóbb Negri zenei kíséretével. Párizsi, illetve montpellier-i fellépéseinek rádiófelvételeit – ekként az 1980-81-85-ös koncertjeinek hanganyagát –, a bolognai Edizioni Bongiovanni a 2000-es évek elején kiadta. Meghívták a Marseilles-i Nemzetközi Énekverseny zsűrijébe is, mely eseményt a Radio France egyenes adásban közvetítette. Még az évben tiszteletbeli tagjává és alelnökévé választotta a londoni Donizetti Society, ekként gyakorta képviselte a társaságot különféle konferenciákon, szemináriumokon, mint Donizetti munkásságának s a szerepértelmezéseknek tökéletes ismerője. A Savonai Fesztivál keretében színpadra állított Torquato Tasso-produkció kerekasztal-beszélgetésén szakmai tanácsadói szerepet töltött be.

1986-ban mindössze két felkérésnek engedett: az isztambuli Hagia Eirenében és a velencei La Fenicében adott egy-egy dalestet. A következő évben, a Ravenna Fesztiválon *Kelet varázsa* címmel, majd ismételten Törökország legnépesebb városában adott koncertet. A La Fenice az olasz operák témáját boncolgató szeminárium lebonyolítását bízta rá, melyet sikerrel oldott meg. 1983-88 között a milánói Associazione Lirica e Concertistica Italiana (As.Li.Co.) művészeti vezetői posztját töltötte be. Az 1949-ben alakult szervezet célkitűzése mind a mai napig: a pályakezdő énekesek számára lehetőséget biztosítani a tanulásra, illetve a mihamarabbi színpadi szereplés lehetőségét megteremteni számukra. Nem kisebb énekesek kerültek ki az As.Li.Co. intézményéből, mint például Luigi Alva, Carlo Bergonzi, Piero Cappuccilli, Paolo Montarsolo, Mirella Freni, Renata Scottó vagy később Katia Ricciarelli és Daniela Dessì. Gencer itt főként mint Donizetti-specialista működött közre, így például a ritkán játszott darabok, akkoriban aktuálisan a *Maria Padilla* és a *Linda di Chamounix* előzetes betanításaiban segédkezett. Közreműködött Giorgio Strehler *Faust* című darabjának nyitó koncertjén is, melyen többek között Goethe szövegeire komponált Beethoven-, Mozart- és Liszt-töredékeket énekeltek Werner Hollweg tenorral közösen. A következő évben már nem vállalt semmit, egy időre visszavonult a nyilvánosságtól. Bergamo Város Önkormányzata 1987. október 2-án *Donizetti-díjat* adományozott neki, mint olyan művésznak, aki kiemelkedően sokat tett a szerző operáinak népszerűsítéséért, elfeledett műveinek újrafelfedezéséért. 1988-ban Kenan Evren, Törökország elnöke a *Nemzet Művésze* címmel tüntette ki. 1989-ben még tartott két Donizetti-szemináriumot, egyiket Isztambulban, másikat pedig Arenzanóban, s életében utoljára lépett a koncerttermek színpadára is. Milánóban és Isztambulban a már megszokott repertoárjából választott, Nápolyban pedig egy Jean Cocteau emlékére rendezett gálaesten adott elő Poulenc-áriákat (bizonyos források szerint 1992-ig elvétele még adott koncerteket).

Gencer karrierje során 71 operában énekelt, továbbá közreműködött 4 kórusműben és 77 alkalommal adott ária- és dalestet, 20 alkalommal pedig különféle operák koncertszerű előadásában szerepelt. 220 különböző rendezésben összesen 900-szor lépett színpadra. Csak a *Macbeth*-et 44, *Aidát* 40, *Normát* és *Traviatát* 36, *Pillangókisasszonyt* 35, *Don Carlost* 32, *Figaro házasságát* 27, *Toscát* 25, *Alkésztiszt* 23, *A trubadúrt* és *Giocondát* 22, *Lucrezia Borgia*t 21 és a *Simon Boccanegrát* 20 alkalommal énekelte. Valószínű, hogy ezen adatok is változhatnak, ugyanis egyedül a milánói Scala dokumentálta pontosan előadásai és premierjei dátumát és az akár utolsó pillanatban módosított szereposztásokat. A világ valamennyi számottevő operaházában fellépett; a teljesség igénye nélkül: San Franciscóban, Dallasban, Chicagóban, Philadelphiában, a New York-i Carnegie Hallban, Milánóban, Veronában, Firenzében, Spoletóban, Bergamóban, Rómában, Bécsben, Salzburgban, Münchenben, Brüsszelben, Londonban, az Edinburgh-i és a Glyndebourne-i Fesztiválokon, Oszlóban, Stockholmban, Varsóban, Moszkvában, Szentpétervárott, Buenos Airesben, Rio de Janeiróban, stb., ellenben – sajnálatos módon – a New Yorki Metropolitan Opera színpadán sosem szerepelt. Utóbbi operaházban 1956-ban megbízást kapott Rudolf Bingtől Tosca szerepére, de fellépése az utolsó pillanatban meghiúsult. Mint ahogy arról már szó esett, Gencernek élete során fájóan kevés stúdiófelvétele készült. Tény, hogy egyáltalán nem volt az a tipikus, törtető „stúdió-énekes” és az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy nem élvezett kellő támogatást az ügyet illetően, sőt szinte nyilvánosan bojkottálták a lemezkiadók.



Mindenesetre megdöbbentően magas számú kalózfelvétel készült fellépéseiről (megközelítőleg 200), melyek nagy része kereskedelmi forgalomba is került LP, CD vagy DVD formájában. Ezek szám szerint a következők: *Macbeth* (12 felvétel), *Lucrezia Borgia* (10 felvétel), *Norma* (8 felvétel), *Gioconda*, *Aida*, *A végzet hatalma* (6-6 felvétel), *Stuart Mária*, *A mártírok*, *Alkésztisz*, *Don Carlos*, *Don Giovanni*, *A legnanói csata*, *Ernani* (4-4 felvétel), *Az álarcosbál*, *Rigoletto*, *Jeruzsálem*, *A trubadúr*, *A szicíliai vecsernye*, *Agnese di Hohenstaufen*, *Angliai Erzsébet*, *Médea Korinthoszbán* (Mayr), *Caterina Cornaro*, *Medea* (Cherubini), *A puritánok* (3-3 felvétel), *A két Foscari*, *Attila*, *Tosca*, *A karmeliták párbeszédei*, *Idomeneo*, *Poppea megkoronázása*, *Werther*, *Parasztbecsület*, *La prova di un'Opera seria*, *Roberto Devereux*, *Lammermoori Lucia*, *Francesca da Rimini*, *A vesztaszűz* (2-2 felvétel); és amelyekből csak egy alkalom lett megörökítve: *Traviata*, *A pikk dáma*, *Anyegin*, *La falena*, *Tell Vilmos*, *Monte Ivnor*, *Turandot*, *Angelica nővér*, *Pillangókisasszony*, *A köpeny*, *A tüzes angyal*, *Az idegen*, *Gyilkosság a katedrálisban*, *Saffo*, *Adriana Lecouvreur*, *Albert Herring*, *Beatrice di Tenda*. E felvételeknek egy bizonyos része rádióközvetítés, másik tetemes része pedig nem feltétlenül jó minőségű ún. kalózfelvétel. Továbbá olyan előadások hanganyagai, mint a *Manon* (1958 - San Francisco), *Rigoletto* (1958 - San Francisco/Los Angeles), *Lammermoori Lucia* (1957 - San Francisco/Los Angeles), *Aida* (1963 és 1966 - Milánó), *Hoffmann meséi* (1957 - Palermó), *Mefistofele* (1958 - Milánó), *Tosca* (1961 - Bécs), *La traviata* (1957 - Bécs/San Francisco/Los Angeles/San Diego/Sacramento, 1958 - Philadelphia), *Francesca da Rimini* (1956 - San Francisco/Los Angeles), *Otello* (1962 -

Genova) és *Az alvajáró* (1959 - Nápoly) mind a mai napig orsósmagnó-tekercseken várnak digitalizálásra az operai archívumok mélyén.



„Sosem szerettem a »bélyeget«, miszerint én lennék »a kalózok királynője«, ellenben nagyon örülök annak, hogy köszönhetően a nem hivatalosan regisztrált felvételeknek, számos operaelőadás hanganyaga fellelhető az én közreműködésemmel. Tény, hogy a nagy lemezkiadó vállalatok nem szívesen dolgoztak velem, nem kaptam felkéréseket ez ügyben. Régen is, most is, változatlan a helyzet; a lemezcégeknek megvannak a saját üdvöskéik, olyan ez, mint egy nagy család... – Gyakorlatilag mindent ugyanazzal a pár – sztárnak kikiáltott – énekessel vesznek lemezre. A kor előrehaladtával aztán egyre több rádió- és kalózfelvétel jelent meg a lemezpiacon; jó érzéssel tölt el, hogy nem feledkeztek meg rólam, s ily’ módon kapcsolat létesülhet köztem és sok fiatal rajongóm között, akik természetesen már nem hallhattak élőben. Ha ezek a felvételek nem lennének, talán sosem ismerték volna meg a hangomat, szerepértelmezéseimet, s hogy mit jelentett számomra az opera...”



Riccardo Muti és Leyla Gencer - Milánó - 1994

Leyla Gencer majd’ 40 éves pályafutása és 25 éven át tartó intenzív Scala-beli jelenléte alatt a nemzetközi operajátszás egyik kimagasló, mondhatni ikonikus alakjává csiszolódott. Érte el mindezt az olasz operajátszás azon dicsőséges „aranykorában”, amikor olyan legendás nevek uralkodtak az opera világában, mint Maria Callas, Renata Tebaldi, Joan Sutherland, Montserrat Caballé vagy Beverly Sills.

Alain Pâris, francia karmester szerint Gencernek nem pusztán azért volt nehéz dolga, mert részben a felmagasztalt Callas-imázzsal azonosított repertoárt kínálták számára a karmesterek, hanem muzulmán származását sem feltétlen preferálták azokban az időkben. Mindenesetre ez a zenei génusz szándékoltan távol tartotta magát a médiától – mintegy tudomást sem véve róla –, s mint igazán őszinte, tudatos és ösztönös tehetséget, csakis a tiszta művészet és annak szenvedélyes és méltóságteljes szolgálata foglalkoztatta. Az impresszáriók megkereséseit folyamatosan elhárította, s nem kívánta a korabeli sztárkultusz kínálta, gyönyörűségesen keserves világ csillogását sem. Mást választott, s ez a választás masszív támaszt, biztonságot nyújtott neki egész életén keresztül; boldog házasságban élt Ibrahim Gencerrel, egészen annak 1993. január 3-án bekövetkezett haláláig. Gyermekekük sosem született.

1996-ban került megrendezésre Isztambulban, a Cemal Reşit Rey Koncertteremben az első Nemzetközi Leyla Gencer Énekverseny, mely mind a mai napig az egyik legnívósabb énekverseny a világon. A rendezvényt a Yapi Kredi Bank szponzorálta, a verseny résztvevőit – az akkor már a Scala első zongoristájaként működő – Vincenzo Scalera kísérte. Már az első alkalommal több, mint 100 tehetséges fiatal jelentkezett a megmérettetésre, s közülük került akkor az első három helyezett közé például Marcelo Álvarez argentin tenor is. A verseny 2 évente került volna megrendezésre, a következőt ellenben 1997-ben tartották, 1999-ben pedig megghiúsult az izmiti földrengés miatt. Így 2000 augusztusában került sor a harmadik versenyre, majd 6 év szünet következett, főként Gencer változékony egészségi állapota miatt.

Viszont a későbbi versenyek alkalmával kerültek felfedezésre olyan briliáns tehetségek, mint például a grúz lírai koloratúrszoprán, Nino Machaidze, aki 2006-ban elnyerte az 1. helyezést. Az 1996-ban – akkor már harmadízben – leégett velencei La Fenice Operaház (neve is erre utal ~ Főnix, mely feltámadt hamvaiból) felújítását, átépítését követően 2004-ben nyitották meg újra. Gencer – szívügyének érezvén az ünnepi nyitóelőadást – a *Les martyrs* felújításában oroszánrészt vállalt. Riccardo Muti a milánói Teatro Studio del Piccolo Teatro szakmai tanácsadó testületének tagjai közé választotta, ekként tanított, mesterkurzusokat tartott, illetve részt vett az éppen aktuális felvételik lebonyolításában, az operavizsgákon, továbbá premierek előzetes betanításain a „La Scala's School for Young Artists”-képzés keretében 1997-98 között.



Tanítás közben... - Milánó - 2001

Korunk egyik legkiemelkedőbb drámai szopránja, Lukács Gyöngyi *A végzet hatalma* 1999-es Scala-beli bemutatója apropóján a következőképpen idézte fel Leyla Gencer alakját:

„Természetesen Leyla Gencer nagyon kellemes benyomást tett rám. Szinte minden színpadi próbán a teremben ült, és a stúdiós énekesektől is megkövetelte, hogy figyelemmel kísérjék azokat. Külön felhívta a figyelmet rá, hogy kitől lehet tanulni! Nagyon büszke vagyok arra – a Scala-ösztöndíjasok közül többen is elmesélték nekem –, hogy Gencer a szopránok figyelmébe ajánlott, dicsérte piano technikámat és muzikalitásomat! Egyáltalán nem viselkedett fennhéjázóan, nem vonult dívaként, pedig az volt! Inkább barátságos és egyszerű ember benyomását keltette! A tanítványai nagyon szerették őt...”

Leyla Gencer a tanításról:

„Elképzelhetetlen számomra, hogy a színpadon valaki csak egyfajta szolfézszt mutasson be, a kottát gépiesen leénekelve, érzéketlenül. Egy pályakezdő ne pusztán a kottát »olvassa le«, hanem éljen szimbiózisban a zenekarral és úgy összességében mindennel, hiszen ha ez a harmónia megteremtődik, az mind-mind csak segítheti az ő kifejezését, s ez a lehető legnagyobb segítség! Az előadóművészet lényege éppen abban rejlik, hogy a közvetítő teljes körű érzelmeket és érzéseket próbál meg kifejezni mind vokális adottságai révén, mind pedig színészi vénáját megcsillogtatva. Minden művész igyekszik tehetsége legjavát lényeg legőszintébb kivetüléseivel párhuzamba állítani, de sok esetben érzékelhető az is, amikor ez az

egész átcsap egyfajta hatásvadász viselkedésbe, túlzásokba. A szerepeket értelmezni, tanulmányozni is kell, nem pusztán eljátszani, ugyanis a művész éneke közben a hallgatóságnak érzékelnie kell ezen összjátékban az egyre fokozódó izgalmakat is. Tapasztalatom továbbá, hogy szerep esetében nem létezik csak egy konkrét elképzelés, értelmezés, érdemes mindig személyre szabott, új kifejezőeszközök nyomába eredni. Másrészt minden énekes más-más személyiség, különböznek egymástól, így furcsa és unalmas is lenne, ha mindannyian ugyanazt, ugyanúgy énekelnék. Én mindig csodálgattam és felnéztem a kollégáimra, s mindig érdekelt az is, ők miként birkóznak meg egy-egy feladattal, s hogyan elemzik, fejtegetik bizonyos szerepek-szólamok lélektanát... ”

Figyelmét továbbra sem kerülték el az elfeledett opuszok; koordinátorként nyújtott segítséget olyan darabok színrevitelében, rendezésében, mint Vivaldi *Giustino* és *Bajazet* (más néven *Tamerlán*), Mozart *Ascanio Albában*, Saccati *La finta pazza*, illetve Bertoni *Orfeusz* című operáiban. 2008-ig művészeti igazgatója volt az Accademia Teatro alla Scalának, ahol interpretáció-történetet oktatott. Bergamóban ismételt a Donizetti-operák értelmezéséről és énektechnikai problematikáiról tartott kurzust, továbbá anyáskodott a brit Opera Rara lemezkiadó (Donizetti Societyvel közös) stúdiófelvételeinek elkészítésében, úgy, mint a *Hugue*, *Párizs grófja* vagy a *Parisina*.



Comóban megrendezett mesterkurzusáról a francia Canal+ televízió dokumentumfilmet forgatott. 2002-ben a New York-i Licia Albanese-Puccini Alapítvány *Puccini-díjjal* tüntette ki a Lincoln Centerben, 2004-ben pedig a török kormány emlékérmén örökítette meg portréját. 2007-től Gencer a milánói Scala tiszteletbeli művészeti vezetője lett, és a tanítással párhuzamosan aktív részt vállalt a Istanbul Foundation for Culture and Arts (İstanbul Kültür Sanat Vakfı ~ IKSÜ) munkájában, melynek igazgatója volt haláláig.

İstanbul Pera negyedében, a Deniz Palasban található ma a Leyla Gencer Múzeum, melyet a művésznő hagyatékából állítottak össze, s mely az IKSÜ új székhelye lett. Törökország-szerte köztéri büsztöket és egész alakos szobrokat emeltek tiszteletére, valamint koncerttermet (Leyla Gencer Opera Salonu, Bakırköy/İstanbul ~Leyla Gencer Opera és Művészeti Központ) is elneveztek a török szopránról. Még életében több biográfia jelent meg róla, melyeket angol, olasz, legutóbb pedig francia nyelvre is lefordítottak.





Leyla Gencer 79 évesen, 2008. május 10-én szív- és légzési elégtelenségben hunyt el Milánóban. 40 évig lakott a Viale Luigi Majno 17/a-ban, a Porta Venezia környékén. Május 11-én a neoromán stílusú San Babila templomban ravatalozták fel, és katolikus szertartás keretében búcsúztatták. Rendelkezése szerint elhamvasztották, melyet az iszlám vallás egyébként nem fogad el. 2008. május 16-án a „török csalogány” hozzátartozói és szűk baráti köre hajóra szállt a világ egyik legszebb hajójával, a *Süreyya*-val, hogy végső búcsút vegyenek tőle. Hamvait – kívánsága szerint – a Boszporuszba szórták. Így a „kalózok királynője” szépséges útja végéhez ért, s már örökké ott nyugszik a halhatatlanság tengerén...



Leyla Gencer operaszínpadi szerepeinek kronológiája:

	Debütálás	Szerző	Darab	Szerep	Helyszín
1.	1950	Mascagni	Parasztbecsület	Santuzza	Ankara
2.	1951	d'Albert	Hegyek alján	Márta	Ankara
3.	1951	Puccini	Tosca	Floria Tosca	Ankara
4.	1953	Mozart	Così fan tutte	Fiordiligi	Ankara
5.	1954	Puccini	Pillangókisasszony	Cso-cso-szán	Nápoly
6.	1954	Csajkovszkij	Anyegin	Tatjana	Nápoly
7.	1954	Menotti	A konzul	Magda Sorel	Ankara
8.	1955	Verdi	Traviata	Violetta Valéry	Palermo
9.	1955	Massenet	Werther	Charlotte	Milánó
10.	1955	Verdi	A trubadúr	Leonora	Ankara
11.	1955	Saygun	Kerem és Aslı	Aslı	Ankara
12.	1956	Mozart	Don Giovanni	Donna Anna	Ankara
13.	1956	Weber	A bűvös vadász	Agáta	Trieszt
14.	1956	Zandonai	Francesca da Rimini	Francesca da Rimini	San Francisco
15.	1956	Rocca	Monte Ivnor	Edalí	Nápoly
16.	1957	Offenbach	Hoffmann meséi	Antonia	Palermo
17.	1957	Verdi	A két Foscari	Lucrezia Contarini	Velence
18.	1957	Poulenc	A karmeliták párbeszédei	Madame Lidoine	Milánó
19.	1957	Donizetti	Lammermoori Lucia	Lucia	San Francisco
20.	1957	Verdi	A végzet haralma	Leonora di Vargas	Köln
21.	1957	Puccini	Turandot	Liù	Los Angeles
22.	1958.	Pizzetti	Gyilkosság a katedrálisban	Első kísértő	Milánó
23.	1958	Weinberger	Schwanda, a dudás	Dorotka	Milánó
24.	1958	Donizetti	Boleyn Anna	Boleyn Anna	Milánó
25.	1958	Verdi	Don Carlos	Valois Erzsébet	San Francisco
26.	1958	Massenet	Manon	Manon Lescaut	San Francisco
27.	1958	Puccini	A köpeny	Giorgetta	Nápoly
28.	1958	Puccini	Angelica nővér	Angelica nővér	Nápoly
29.	1958	Verdi	Rigoletto	Gilda	San Francisco
30.	1958	Verdi	Simon Boccanegra	Amelia Grimaldi	Nápoly
31.	1958	Boito	Mefistofele	Margit / Heléna	Milánó
32.	1959	Verdi	A legnanói csata	Lida	Firenze
33.	1959	Prokofjev	A tüzes angyal	Renata	Spoletto
34.	1959	Bellini	Az alvajáró	Amina	Nápoly
35.	1960	Verdi	Macbeth	Lady Macbeth	Palermo

36.	1960	Donizetti	Poliuto	Paulina	Milánó
37.	1960	Mozart	Don Giovanni	Donna Elvira	Róma
38.	1961	Verdi	Az álarcosbál	Amelia	Bologna
39.	1961	Csajkovszkij	A pikk dáma	Liza	Milánó
40.	1961	Bellini	A puritánok	Elvira	Buenos Aires
41.	1962	Mozart	Figaro házassága	Almaviva grófné	Glyndebourne
42.	1962	Bellini	Norma	Norma	Barcelona
43.	1962	Verdi	Otello	Desdemona	Genova
44.	1963	Verdi	Jeruzsálem	Elena	Velence
45.	1963	Verdi	Aida	Aida	Milánó
46.	1964	Bellini	Beatrice di Tenda	Beatrice de Lascari	Velence
47.	1964	Donizetti	Roberto Devereux	Erzsébet	Nápoly
48.	1964	Verdi	A szicíliai vecsernye	Elena	Róma
49.	1965	Rossini	Tell Vilmos	Matild	Nápoly
50.	1966	Cilea	Adriana Lecouvreur	Adriana Lecouvreur	Nápoly
51.	1966	Gluck	Alkésztisz	Alkésztisz	Firenze
52.	1966	Donizetti	Lucrezia Borgia	Lucrezia Borgia	Nápoly
53.	1967	Paccini	Saffo	Saffo	Nápoly
54.	1967	Monteverdi	Poppea megkoronázása	Octavia	Milánó
55.	1967	Ponchielli	Gioconda	Gioconda	San Francisco
56.	1967	Donizetti	Stuart Mária	Stuart Mária	Firenze
57.	1968	Mozart	Idomeneo	Elektra	Milánó
58.	1968	Verdi	Ernani	Elvira	Bilbao
59.	1968	Cherubini	Médeia	Médeia	Velence
60.	1968	Pizzetti	Az idegen	Maria	Nápoly
61.	1969	Spontini	A vesztaszűz	Júlia	Palermo
62.	1969	Donizetti	Belizár	Antonina	Velence
63.	1970	Rossini	Angliai Erzsébet	I. Erzsébet	Palermo
64.	1972	Verdi	Attila	Odabella	New Jersey
65.	1972	Donizetti	Caterina Cornaro	I. Katalin	Nápoly
66.	1974	Spontini	Agnese di Hohenstaufen	Agnese	Firenze
67.	1975	Smareglia	La falena	La falena	Trieszt
68.	1975	Donizetti	A mártírok	Pauline	Bergamo
69.	1977	Mayr	Médea Korinthoszbán	Médea	Nápoly
70.	1979	Britten	Albert Herring	Lady Billows	Milánó
71.	1983	Gnecco	La prova di un'opera seria	Corilla	Velence

Irodalomjegyzék, bibliográfia és filmográfia:

Manfred F. Bukofzer: *Music In The Baroque Era - From Monteverdi To Bach*
– W. W. Norton & Company – New York, 1947.

Arnold Rose: *Singer and the Voice - Vocal Physiology and Technique for Singers*
– Faber & Faber – London, 1962.

Kármán György: *Violinkulcs a képernyőn* – Zeneműkiadó – Budapest, 1974.

William Ashbrook: *Donizetti and His Operas* – Cambridge University Press
– Cambridge, 1982.

Lanfranco Rasponi: *The Last Prima Donnas* – Limelight Editions – New York, 1982.

Brockhaus-Riemann: *Zenei lexikon I-III.* – Zeneműkiadó – Budapest, 1983-1985.

Franca Cella: *Leyla Gencer - Romanzo vero di una primadonna* – CGS – Venezia, 1986.

Jan-Schmidt Garre – Stefan Zucker – *Opera Fanatic* (film) – 1999.

New Grove Dictionary of Music and Musicians – 2nd Edition – New York, 2001.

Farkas Iván: *"Hallgass a zenére" - Az operaéneklés enciklopédiája* – Tudomány Kiadó
– Budapest, 2008.

Zeynep Oral: *Leyla Gencer – A Story of Passion* – İstanbul Kültür Sanat Vakfı
– İstanbul, 2008.

Hommage à Leyla Gencer – Un dossier de Yonel Buldrini – www.forumopera.com – 2008.

Paolo Padoan: *Rosanna Carteri – „Il fascino di una voce”* – Marsilio – Venezia, 2013.

Opera News Magazine – *Coda: Queen Leyla by Philip Kennicott*, 2015. november.



Ezúton szeretném megragadni az alkalmat arra, hogy köszönetemet és tiszteletemet fejezzem ki mindazoknak, akik e tanulmány elkészítéséhez hozzájárultak, nevezetesen:

Bartók Gyuláné
Kotán Gabriella
Lendvai Zsolt
Lukács Gyöngyi
Szilvia McGiff
Allan Rizzetti
Simon Attila
Szentmártoni Botond
Zathureczky György



A szerzőről

Bartók Gergely (Nyíregyháza, 1984. június 11.) tanár, zenei író. Nekrológok és memoárok szerzője. Első önálló publikációja a *Házy Erzsébet művészete szerepei tükrében* (2012), legutóbbi magánkiadványa pedig a *Déry Gabriella mítosza nyomában* (2014) címet viselő emlékalbum. A hazai zenei élet kiválóságai mellett olyan nemzetközi művészek életművében végez aktív kutatómunkát, mint például Galina Visnyevszkaja, Leyla Gencer és Maria Callas.

„A török Itáliában...”
Leyla Gencer portréja

Budapest, 2016

A tartalom bárminemű felhasználása a szerző engedélyéhez kötött.

Minden jog fenntartva!

© Bartók Gergely