

ként azt szoktam mondani, hogy nem a hangos részekben hangos a zenekar, hanem a halk részekben. Tehát, ha nem csináljuk meg a nagy dinamikai kontrasztokat, akkor fárasztjuk a nézőt, és az énekest is.

■ *Az eddigi nagy sikerek után, hogyan képzeli a folytatást?*

– A siker befolyásolja a terveinket. Ugyanis egész egyszerűen az történt, hogy a Ringnek nagyobb sikere lett, mint gondoltuk volna. Mindenki azt mondja, hogy a legjobb rendezés. Ez azután befolyásolta a terveinket, mert eredetileg én is úgy képzeltem el, mint Bayreuthban, hogy minden hét évben új Ring-rendezés valósul meg. Ezért van mindig egy év Ring nélkül, és akkor jön a következő ciklus: új rendezés, új karmester, új betanulás. Ezt képzeltem el én is. De annyira akarták az emberek, hogy ezt a Ringet megtartsuk, hogy tavaly született egy döntés, hogy ha valóban ekkora sikere van, akkor ezt megtartjuk a következő évekre is. Át fogja ugyan dolgozni a rendezést a rendező, de ugyanaz a rendezés lesz átdolgozva, tehát nem egy új Ringet csinálunk. Ami viszont még jellemző az az, hogy azt is el kell fogadnom, hogy nemzetközileg is a Ring után van a legnagyobb érdeklődés, mert ez a négynapos Ring ez máshol nem igen

látható. Itt most van egy dilemma, ugyanis hat nap alatt tudjuk úgy eljátszani, hogy ugyanazok énekeljék a szerepet. Négy nap alatt, ahogy Wagner elképzelte, azt nem lehet. Most vagy az van, hogy Wagner elképzelésének megfelelően négy nap alatt adjuk elő, de akkor nem azonos szereplőkkel, vagy pedig hat nap alatt, akkor viszont nem ugyanaz. Én a radikális megoldás híve vagyok és négy nap alatt szeretném eljátszani. Ugyanakkor most az történt, hogy lehet, hogy olyan énekesek jönnek, akik el tudják énekelni négy nap alatt.

■ *A Ring hatalmas nemzetközi sikere láttán, az Ön véleménye szerint a fiatal generációk érdeklődését mennyire lehet felkelteni Wagner művészetére?*

– Azt hiszem, hogy a Ring mindig fel tudja majd kelteni a fiatalok érdeklődését, hiszen a Ring nagyon modern. A történet minden korra érvényes. Ugyanakkor mindig csodálom, hogy még látok olyan tizen- és huszonéveseket, akik összeölelkezve hallgatják az egész Trisztánt. Ilyenek mindig lesznek. Az azonban távlati kérdés, hogy egyáltalán a komolyzenének milyen lesz a közönsége a következő generációkban. Ezt nem tudom, de mindig meg vagyok lepve, hogy ez még milyen sok embernek tetszik. (Kaizinger Rita)

## Nem azt akartam megmutatni, hogy a Trisztán mennyire közel van hozzánk...

*Beszélgetés Cesare Lievi olasz rendezővel a Trisztán és Izolda új rendezése kapcsán*

■ *Ön filozófia szakon végzett, és rendszeresen dolgozik német nyelvterületen. Mikor találkozott először Wagner világgal?*

– Kora gyermekkoromtól rendszeresen jártunk operaelőadásokra, elsősorban Bresciába és Veronába, ami mindössze 70 km-re volt tőlünk. Én azonban az első operarészleteket a házukban lévő vendéglő előtt hallottam, ahol szombat esténként a már kicsit kaptos halászok énekeltek. De Wagnerre visszatérve, emlékszem, hogy a Lohengrint például egészen kicsi gyerekként láttuk az öcsémrel, Danielével, aki díszlettervező lett, de sajnos fiatalon meghalt. Később persze a Ringet is megéneztük, de akkor már nagyobbak voltunk.

■ *Milyen hatást gyakorolt a kisgyermekre ez a meglehetősen bonyolult, germán világ?*

– Erre elmondok magának két történetet. Kisgyerek korunkban Édesapám egyik nőrokona vigyázott ránk,

aki a háztartási munkákban is segédkezett. Ő például vasalás közben többnyire a Wagner-operák cselekményét mesélte nekünk, amit mi azután a testvéremmel rendszeresen eljátszottunk, illetve meghallgattunk. Ez a játék azután odáig ment, hogy az operák szereplőit és díszleteit is „megalkottuk” játékmódként.

■ *És a másik történet?*

– Az a kilencvenes évek elejére nyúlik vissza. A milánói Scalában maestro Mutira vártam, hogy egyeztetsem vele a soron következő Parsifal-rendezésemet. Várakozás közben megismerkedtem a díszlettervezővel, aki azon aggodalmaskodott, hogy vajon a milánói közönség hogyan fogadja majd Wagner operáját. Elmondtam neki, hogy nekem a Parsifal a kedvenc operám, mire ő azt mondta, hogy neki pedig a Lohengrin, mert az volt az első munkája. Szó szót követett, végül tisztáztuk, hogy én 1963-ban láttam azt a Lohengrin-előadást

Veronában, amelynek a díszleteit fiatal díszlettervezőként ő tervezte. Tíz éves voltam akkor, az öcsém pedig kilenc. Végül azt is bevallottam neki, hogy gyerekként mennyire nem tetszett nekünk a hattyú megjelenésének szcenikai megoldása, és elmeséltem neki azt a megoldást, amit mi akkor, erre kitaláltunk.

■ *Ez a két történet is azt támasztja alá, hogy Wagner megértéséhez azért szükség van némi bevezetésre...*

– Nézze, mindenhez szükség van kreativitásra és fantáziára. És a gyerekekben ez még korlátlanul megvan, de ezt ki kell bontakoztatni. És akkor bármilyen messzire el lehet jutni. Wagnernél azonban az érzelmeknek is nagyon nagy szerepe van. Vagyis, hogy az első találkozás emocionálisan milyen hatással van az emberre. Wagnernél ugyanis vannak dolgok, amelyek azonnal hatnak. Más részek pedig rendkívül intellektuálisak, amelyek megértése némi szellemi erőfeszítést igényel. De a művészetben a valódi dolgok, amelyeknek megvan a maga igazsága, azonnal eljutnak az emberekhez, még akkor is, ha bonyolultak és összetettek.

■ *Az Ön véleménye szerint mi a Trisztán és Izolda üzenete korunkban? Elsősorban a fiatalok számára, egy olyan világban, ahol az alapvető emberi értékek, mint hűség és lojalitás folyamatosan devalválódnak látszanak?*

– Úgy gondolom, hogy a Trisztán egy nagyon komplex műalkotás. Ugyanakkor azt is gondolom, hogy – a legtöbb operához hasonlóan –, nagyon távol van tőlünk. Mind az érzékenysége, mind az érzékisége nagyon messze van a mai világtól. Ma az erotika, ahogy ott megélik, nagyon különbözik attól, ahogy napjainkban éljük meg. Nagyon nagy a távolság az akkori és a jelenlegi felfogás között. Épp ezért én nem azt akartam megmutatni, hogy a Trisztán mennyire közel van hozzánk, mert valójában nincs közel, hanem éppenséggel azt, hogy milyen távol van. Azt akartam megmutatni, hogy az a világ – ha jól megnézzük – mennyire rettentő. Hiszen a szerelem fogalma a halálhoz kötődik.

■ *Erosz és Thanatosz...*

– Trisztán és Izolda tragédiája abban áll, hogy nem halnak meg a II. felvonásban. Mert ha akkor meghalának, akkor boldogan halnának meg. Az átélt erotikus élmény után a halál lenne számukra a megoldás. De a probléma az, hogy nem halnak meg, hanem vissza kell térniük az életbe. A gyönyör olyan magaslatára jutnak el a szerelmi kettősben, amit már nem lehet fokozni. A tökéletes beteljesülés után a halál a megváltást jelentené számukra. De a halál nem jön el. Ezért semmi más nem következhet, csak az örület. Mind a ketten elveszítik a kapcsolatot a realitással.

■ *Pirandellót idéző dilemma, már ami a szerelem és az örület összekapcsolását illeti...*

– Mi azt gondoljuk, hogy ahhoz, hogy egy régi dolgot megismerjünk és megértsünk, egészen közelről kell szemlélnünk. Ez tévedés. Amikor egy dolgot túl közelről nézünk, akkor nem látjuk igazán. Ezért olyan távolságot próbáltam keresni, ami lehetővé teszi a párbeszédet köztem, és a mű között. Ez a nézőpont azonban túl távoli sem lehet, mert az ellehetetlenítené a dialógust. Ezért mindenképpen a helyes távolság megtalálására kellett törekednem. Nem tudom, hogy végül sikerült-e? Mindenesetre azt akartam megmutatni, hogy bár távol van tőlünk Wagner Trisztánja, mégis van egy olyan elem, ami közelebb vihet minket hozzá. És ez nem más, mint a poézis. Úgy fogtam fel a poézist, mint a legalkalmasabb összekötő elemet Wagner kora, és a mi korunk között. Éppen ezért egy meglehetősen látomásos előadást képzeltem el.

■ *Videoanimáció segítségével?*

– Azzal is. Szerettem volna megtapasztalni, hogy milyen viszonyt lehet létrehozni a videó, a zene és a színpadi történet között. Most először használtam videót a rendezésben, nem tudom, hogy sikerült. Ugyanakkor a műben rejlő poézist is igyekeztem ábrázolni. Természetesen nem úgy, hogy a videoanimáció és a cselekmény



Fotó: PÁLYI Zsófia / MŰPA



között átfedés legyen. A videó szándékaim szerint inkább elemeli a történetet a cselekménytől, mintsem illusztrálja, hiszen akkor elvonná a néző figyelmét a színpadi történésekről.

■ *A Trisztánnak ugyanakkor van egy mágikus dimenziója is, hiszen a tragédia kiváltó oka a varázssital.*

– Igen, Izolda anyja varázslónő volt, és ő maga is ismeri a különböző gyógyfüvek és főzetek titkát. A mágikus elem igazából a zenén keresztül valósul meg. Én a zene mágikus hatását igyekeztem megmutatni. Vagyis, hogy a szereplők mintegy drog hatása alatt vannak.

■ *A mai leegyszerűsítő világban megvan annak a veszélye, hogy maga a Trisztán-történet is banális, leegyszerűsítő értelmezést nyerhet.*

– Az én meglátásom szerint a hűséget nem lehet morállal megszerezni. A hűséget megnyerni csak a mindennapi tapasztalás útján lehet. Az én felfogásom alapján a hűség a gyönyörből, az élvezetből születik.

■ *És mi a helyzet a lojalitással?*

Trisztán lojális, de csak nappal. Amint eljön az éj, megszűnik lojálisnak lenni.

■ *Ezt a dichotómiát hogyan lehet színpadra átültetni?*

– Ez a téma megjelenik ugyan a rendezésben, de nem jelenti annak központi elemét. Ha alaposan belegondolunk, a Trisztán-történet üzenete rendkívül destruktív. Ha elolvassuk a Mild und leise kezdetű híres zárójelenet, az úgynevezett szerelmi halál – ami olyannyira

tetszik a közönségnek – szövegét, láthatjuk, hogy ott alapjában véve rettenetes dolgokról van szó. A szerelemről, ami a halálhoz kötődik. A 19. századi puritán német polgárság azért lelkesedett annyira a Trisztánért, mert átélhette benne mindazt, ami számára tilos, illetve tiltott volt. Az olaszokra, akik kevésbé prűdek, és a szerelmet, az érzékiséget mindig is nyíltabban élték meg, nem volt ilyen elementáris hatással az opera. Wagner Trisztánjának számunkra zeneileg hatalmas vonzereje van. De az üzenete taszító. A szerelemnek az életbe és nem a halálba kell vezetnie. Ráadásul a szerelem több, mint gyönyör. A gyönyör keresése egy idő után önmegsemmisítéshez vezet. Van egy határ, amit nem szabad átlépni. Erre szerettem volna felhívni a figyelmet.

■ *Mennyire jelentett Önnek nehézséget a rendezésben, hogy a Müpa színpada nem a hagyományos értelemben vett operaszínpad?*

– Ennek a színpadnak valóban vannak hátrányai. Nem tudom, hogy mennyire sikerült, de megpróbáltam ezeket a hátrányokat előnyökké alakítani. Ebben segítségemre volt a videóanimáció. A videó teremt meg a szcenikát. Most először használom ilyen mértékben, és kíváncsi voltam, hogy milyen összefüggést lehet létrehozni a zene, az animáció és a színpadi akció között. A videó segítségével ugyanis teljesen életszerűen lehet ábrázolni a dolgokat, de azt is lehetővé teszi, hogy ezt a realitást átformáljuk valami egészen illuzórikussá. Ez volt az, amire törekedtem.

■ *Ön szerint a fiatalokhoz mennyire lehet közel hozni Wagner művészetét?*

– Azt gondolom, hogy nemcsak Wagner operái, hanem maga az operaműfaj sem a mi korunk műfaja, hanem egy másik korszaké. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy nem kell fenntartani és ápolni. Csupán arról van szó, hogy nem az a műfaj, ami a mi korunkra jellemző. Feltételezve, hogy van egyáltalán ilyen műfaj.

■ *Talán a tánc...*

– Igen, talán. Ott a kifejezés nagyobb szabadságot élvez.

■ *Az operáról szólva Pierre Boulez már 1964-ben azt írta, hogy „fel kellene robbantani az operaházakat”...*

– Én nem azt mondom, hogy be kellene zárni, vagy pláne felrobbantani őket. Mindössze annyit mondom, hogy maga az opera egy régi műfaj, amit szeretünk, és életben tartunk, mert tetszik nekünk, és még mindig mond valamit a számunkra. Sőt, egyeseknek talán nagyon is sokat mond. De tisztában kell lennünk azzal, hogy nem fejezi ki korunk szellemét. Vagyis azt, amit németül úgy hívnak, hogy „Zeitgeist”. Ez pont Olaszországban látszik legjobban, ahol maga a műfaj született, és ahol évtizedek óta sorra szűnnek meg az operatársulatok.

(Kaizinger Rita)