konfliktusok, illetőleg ezek ellenpárjai. Mondok egy példát: Apolló hazugság révén érkezik a Földre, de ezt mindenki elhiszi neki. Amikor aztán az igazat mondja, akkor nemcsak Leukipposz nem hisz neki, hanem már a többiek sem. És ez által tulajdonképpen el is távolodik a Földtől, tehát én úgy gondolom, hogy az opera utolsó harmada már valahol nem is a Földön, hanem valami magasabb szférában játszódik. Másfelől tulajdonképpen Leukipposz is becsapja a környezetét, mivel ő meg női ruhába bújva próbál Daphne közelébe kerülni. Egyszóval zseniális a szöveg és zseniális a zene. Mindazok számára, akik azt mondják, hogy Strauss állandóan újra- és újraírta magát, azt tudom mondani, hogy lehet, hogy ez így van, de egyrészt önmagában már eleve az is értékes, amit újra írt, másrészt soha nem írta magát teljesen újra. Strauss, ha burkoltan is, de üzen Schönbergnek és körének: hogy tudna ám ő is atonálisan komponálni, csak hát nem nagyon érdekli a dolog, mert nem hisz benne igazán.

A „Daphne" bemutatója – 1938 – idején a II. bécsi iskola már javában kialakította a maga önálló zenei nyelvezetét...

– Ha arra gondolok, hogy Richard Strauss Daphnéje hat évvel Schönberg Mózes és Áron című operájának befejezett második felvonása után keletkezett, akkor természetesen anakronisztikusnak hat, de ez ma már senkit nem érdekel.

Úgy gondolja, hogy a közönséget valójában nem foglalkoztatja, hogy a 20. századi, teljesen eltérő stílusirányzatú operák egymáshoz képest mikor keletkeztek, csak az, hogy mondanak-e számára valamit, vagy nem?

– Igen, úgy gondolom, hogy ezzel ma valóban nem törődik senki. Hiszen, amikor Strauss zeneszerzői pályája elkezdődött, akkor még Brahms zenéje is erősen vitatott „kortárs" zenének számított, Wagnertől pedig egyesek valósággal rettegtek. Ha nagyon szigorúan vesszük, akkor az európai zenei életben gyakorlatilag Sztravinszkij és Bartók együttes fellépéséig igazán komoly robbanás nem történt. Bármilyen rettenetesen hangzik is, de azt mondhatjuk, hogy valamikor a Titanic katasztrófája idején újult meg az európai kultúra. Akkor vezették be az adórendszert, a szerzői jogvédelmet, tehát akkor következett be egy olyanfajta változás a társadalomban, mint a francia felvilágosodás idején.

Ezért nevezi John Lukács a 19. századot „hosszú" 19. századnak a 20-kat pedig „rövid" 20. századnak, azzal a különbséggel, hogy ő az I. világháború kitörésének évére teszi a cezúrát. Ráadásul 1913 volt a „botrányok éve", amikor többek között Schönberg Kamaraszimfóniája, Alban Berg „Altenberg-dalai" és Webern „Hat zenekari darabja" Bécsben, Sztravinszkij „Tavaszi áldozata" pedig Párizsban váltott ki tettlegességet a hallgatóság körében.

– Igen, ez így van. Azt hiszem, hogy addig azért Strauss képviselte legmarkánsabban az európai zene fejlődését, mert a franciákra valahogy kevésbé figyeltek. Természetesen Debussy akkor már próféta volt a saját hazájában, hiszen 1902-ben mutatták be a Pelléast. Strauss azonban valahogy mégis nagyobb viharokat kavart, és már azt megelőzően, vagyis az 1890-es évek közepétől kezdve nagyon komoly hullámokat vert a „Don Juannal", a „Halál és megdicsőülés-sel", a „Till Eulenspiegellel", és az „Imígyen szóla Zarathustrával". Aztán „túlélte" saját magát, de ez egyáltalán nem baj. Amikor a Daphnét vezénylem, akkor én hálás vagyok ezért a zenéért. Persze, sok minden, még Schönberg Pelléasa is visszaköszön néhány részletben. Daphne és Apolló nagy szerelmi duettjében bizony felsejlenek a Schönberg-Pelléas akkordjai, amelyek ott is a szerelmi jelenet crescendóján szólalnak meg. Vagy a mű elején, Daphne a fával való szinte meghitt együttlétének zenéjében, valamint a zárózenében: ott is hallom a Don Quijote Fisz-dúr epizódját. Én azonban nem tartom ezt olyan rettenetes nagy bajnak, mivel egyrészt egy kicsit mégiscsak más, másrészt nem hat erőltetettnek. Nem érzem azt, hogy Strauss most mindenáron valamiféle himnikus zenét akar írni. Elhiszem neki és nem tartom őszintétlennek. Mint ahogy Mahler is bevallotta, hogy ő bizony – legalábbis a Salomében – hisz Straussnak.

KR

Budapesti Wagner-napok ötödször

Június első felében ötödik alkalommal került sor a Művészetek Palotájában a budapesti Wagner-napok rendezvénysorozatára. Az öt év tapasztalatairól Csonka Andrást a MÜPA vezérigazgató-helyettesét kérdeztük.

Hogyan vonná meg az első öt év mérlegét?

– A MÜPA, mint a Wagner Napok rendezője részéről sok oldalról lehet mérleget vonni. Az egyik maga az előadás szervezése, a közönségszervezés, a kommunikáció, a kapcsolódó kísérőesemények, és természetesen magának a művészeti produktumnak az értékelése is idetartozik. A Művészetek Palotájának ez a legnagyobb projektje, melyben minden részlettel mi magunk foglalkozunk, ez maximálisan kihasználja emberi kapacitásunkat, sok kollégánk hosszú ideig csak a Wagner produkció szervezésével, előkészítésével foglalkozik. Az énekesek és a zenekar szerződtetésére már évekkel korábban sor kerül, és a díszletapparátus tervezése, előkészítése is már sokkal korábban elkezdődik, mint ahogy megjelenik a színpadon. Az idei Trisztán-díszletek formáiról, beépítéséről például már az előző év őszén elkezdődtek a megbeszélések, de a végleges díszlet természetesen csak az idén készült el, viszont a bemutatót jóval megelőzően. Jól működő logisztika szükséges e bonyolult, sok művészt és technikai apparátust megmozdító előadások színpadra állításához, és nagyon büszke vagyok arra, hogy a Művészetek Palotája képes megvalósítani ennek koordinálását.

Milyen tapasztalataik vannak a közönséget illetően?

– A Wagner Napoknak kialakult egy nagyon lelkes, többször visszajáró törzskö-

zönsége, de minden évben sok új látogatónk is van természetesen. Fontos, hogy mindig időben kezdjük meg a következő évi Wagner-napok kommunikációját. A jövő évi előadásokra már most lehet jegyet vásárolni. Ez viszont azzal jár, hogy már most tudnunk kell a jövő évi műsort a teljes szereposztással. Tehát a kommunikáció sokkal előbbre mutató feladat, de időközben is folyamatosan szükség van arra, hogy kommunikáljuk ezt az eseménysort.

❙ *Ki az elsődleges célközönsége a Wagner-napok kommunikációjának?*

– Elsősorban az opera rajongók körét célozzuk, de hirdetéseink sokhelyütt megtalálhatók, folyamatosan hirdetjük az eseményt a szokásos csatornákon. Ennél a programunknál nagy hangsúlyt fektetünk a külföldi látogatók elérésére, ennek is köszönhető, hogy nagyon sok a külföldi vendégünk.

❙ *Gondolom, ebben a jegyáraknak is van némi szerepe, ami a megszokott hazai jegyárakhoz viszonyítva rendkívül magas.*

– A külföldi közönség köreiben ez még mindig olcsónak számít. Nem mondom, hogy a magyar közönségnek nem drága, de a drágábbak mellett vannak olyan árfekvésű jegyeink, amelyek kifejezetten a hazai látogatóknak szólnak.

❙ *Ezek azonban nagyon hamar elfogynak...*

– Ez tény, ezeket a jegyeket időben kell megvásárolni. Az opera azonban a világon mindenütt drága műfajnak számít.

❙ *Való igaz. Magyarországon azonban az operát értő és szerető közönség jó része nem a tehetős rétegből kerül ki.*

– Ez egy érdekes dilemma. Ha alacsonyan állapítjuk meg a jegyek árát annak érdekében, hogy a kispénzű látogató réteg nagyobb számban eljuthasson az előadásokra, akkor ugyanezt a kedvezményt megkapják a nézők több mint felét kitevő külföldi látogatók is, akik már a legdrágább 16 000 forintos jeggyel is komoly kedvezményhez jutnak, hiszen a saját hazájukban egy ilyen előadást nem élvezhetnének 100 euró alatt, és még akkor sem gondolják, hogy az sokba került.

❙ *Nyugat-Európában azonban mások a jövedelmi viszonyok, hiszen az ottani átlagfizetésekhez viszonyítva a szimfonikus zenekari hangversenyek átlag 30-60 eurós jegyárai sem számítanak magasnak.*

– Erről van szó. Mi Magyarországon – de ez nem csak ránk vonatkozik, hanem az Európai Unióhoz később csatlakozott országokra is –, azt a hátrányt szenvedjük el, hogy a bérek le vannak maradva, és ez a különbözet viszont a jegyárakban nem tükröződhet minden esetben. Ennek következtében egy olyan koncert vagy előadás, mint a Wagner-napok, vagy bármelyik külföldi sztár-zenekar budapesti fellépése, sokkal messzebb van a megtérülési lehetőségtől, mint tőlünk nyugatra. Ott pontosan annyival kérnek többet a jegyért, mint amennyivel az adott művész gázsija magasabb, és így is van rá kereslet. A művészek ugyanannyiért lépnek fel Brüsszelben vagy Londonban is, mint Budapesten. Arra viszont nekünk esélyünk sincs, hogy a magasabb fellépti díjakat beépítsük a jegyárakba, hiszen ha ennek megfelelően felemelnénk a jegyárakat 25-30 000 forintra, akkor nem tudnánk eladni őket, másrészt csak egy szűk elit érdeklődését tudnánk kielégíteni vele. Ezt elkerülendő a Wagner napok esetében megpróbáltuk széthúzni az árakat amennyire lehet: vannak a hazai közönség pénztárcájához mérten drága jegyek, és vannak olyanok is, amelyek a magyar látogatók számára is elérhetők.

❙ *Nem gondoltak arra, hogy esetleg a főpróbákat értékesítik alacsonyabb helyárakon?*

– Ehhez a művészek nem járulnak hozzá. Ha a főpróba teljesen nyilvános, akkor a művész többlet gázsit követel.

❙ *Van néhány külsődleges elem, ami a Bayreuthi Ünnepi Játékok hagyományát követi. Gondolok például a felvonásközi 50-60 perces szünetekre, vagy a felvonás kezdetét bejelentő, az adott opera motívumaiból szőtt rézfúvós fanfárokra. Van-e arról valamilyen visszajelzésük, hogy Bayreuthban hogyan fogadták a „konkurrenciát?", tekintve, hogy rendkívül jó a budapesti Wagner-napok nemzetközi visszhangja?*

– Konkrét visszajelzést nem kaptunk. Véleményem szerint Bayreuthban örülnek annak, hogy Wagner zenéjét itt is népszerűsítjük. Azért nem vagyunk egymás konkurensei, mert jelentős különbség van Budapest és Bayreuth között. Bayreuth változatlanul a wagneriánusok Mekkája, mind az előadásszámot, mind a repertoár gazdagságát tekintve. Nem hiszem, hogy igazán konkurenciának tekintenének minket, azt azonban tudják, hogy nagyon színvonalas Wagner-fesztiválról van szó.

❙ *Az eddig általam látott előadások alapján úgy gondolom, hogy a genius loci-tól eltekintve azért művészileg és zeneileg a budapesti Wagner-fesztivál sok tekintetben Bayreuthoz hasonló élményt jelent a szenvedélyes Wagner rajongóknak. Idén bővült a repertoár a Trisztán és Izoldával. A jövő évadra mit terveznek? Valamennyi eddig bemutatott művet műsorra tűzik?*

– Jövőre a Lohengrin lesz az új bemutató, a Niebelungok gyűrűjét viszont nem játsszuk. A Trisztán és a Parsifal egyaránt két-két előadással szerepel a játékrenden, míg a Lohengrint három előadáson láthatják a nézők.

❙ *Hogyan alakul a Rádiózenekarral való együttműködés?*

– A Parsifalt jövőre is a Rádiózenekar játssza, hiszen ők működtek közre a bemutatón. Én nagyon bízom benne, hogy a jövőben is megmarad a Rádiózenekarral való együttműködés. A MÜPA részéről ennek semmilyen akadályát nem látom. 2012-ben egyébként ismét lesz Ring – tehát nem végleg vettük le a műsorról, hanem csak a 2011-es évben. Abban is a Rádiózenekar fog közreműködni, hiszen ezt a hatalmas zenei anyagot egy másik együttesnek betanulni nagyon nagy munka.

❙ *Hány évre tudják előre a programot? Mi lesz az újdonság 2012-ben?*

– A műsort 2013-ig terveztük meg. A 2012-es premierről majd a maga idején szeretnék beszélni, de természetesen már tudjuk.

❙ *Ezek szerint 2013-ig elkészültek a részletes műsortervvel, a szereplőket is beleértve…*

– Igen. A közreműködők is ismertek. Szinte azon múlik, hogy mikor mit játsszunk, hogy a kiszemelt szereplő, aki a legjobb egy adott szerepre, mikor ér rá. Bár ez ennyire kategorikusan nem igaz, de mindenesetre nagy súllyal esik latba, hogy melyik szerepet kivel szeretné megoldani a művészeti vezető.

❙ *Találkozhatunk-e ismét az állandó nagy kedvencekkel, akiket ez alatt az öt év alatt nagyon megkedvelt a budapesti közönség? Elsősorban a férfi énekesek között vannak rendszeres visszatérők.*

– Christian Franz továbbra is vendégünk lesz: jövőre is ő fogja énekelni a Trisztán és Izolda címszerepét, de a többi szereplő is ismert, és természetesen ugyanúgy magyar közreműködők is részt vesznek a további produkciókban is.

KZ