jana levelét Csajkovszkij Anyeginjéből. Egyáltalán nem lett volna nehéz a levél nagy részét recitativo formájában feldolgozni, Csajkovszkij azonban a kantiléna zenei nyelve mellett döntött, és az egész levelet egyetlen nagy áriává formálta - aminek még az az előnye is megvan, hogy miközben előadják, a színpadon is történik valami, tehát nem csupán a fül, de a szem is élményhez jut. Ebbe az irányba szeretnék magam is elindulni új operámban, amely Borisz Polevoj szovjet író mai témájú regénye, az *Egy igaz ember* nyomán készül.

A Szovjetunió Kommunista Pártja Központi Bizottságának a zenéről hozott határozata - amelyet a nép követelését kifejező dokumentumnak tekintek - különös hangsúllyal utal a polifónia igényére, kivált a kórusokban és együttesekben. Ez valóban nagyon érdekes feladat a zeneszerzőnek, és igazi élvezet a hallgatónak. *Az Egy igaz* ember című operám kettőseiben, hármasaiban és kontrapunktikus kórusaiban az északorosz népdalok rendkívül érdekes gyűjteményére támaszkodom. Tiszta melódiarajz és a lehető legegyszerűbb harmóniai nyelv - ezek a további elemek, amelyekre operámban törekszem. Világos zenei kifejezésre, mely népemnek érthető és kedves.

Moszkva, 1948. február

Fordította: Kerényi Mária

GÉRARD MORTIER

EZER ÉVRE SZÓLÓ KÖVETKEZMÉNYEK

- *Megkívánja-e, hogy a* rendezők, *akiket a Monnaie-ba szerződtet, eleve meggyőzzék önt* elképzelésük helyességéről, *vagy szabad* kezet *ad nekik?*

– Attól függ, kiről van szó. Akiben megbízom - és többnyire csak ilyeneket szerződtetek -, az szabad kezet kap. Az előadás csak akkor működőképes, ha a házban mindenki hisz benne, és úgy gondolom, az általunk kedvelt nagy rendezők egyszersmind ahhoz is értenek, hogy nagy szavak nélkül, éppen szándékaik határtalan pontosságával és erejével mindenkit meg-győzzenek.

– *Előfordult, hogy éppen a* meggyőződés *hiánya miatt lemondott egy már előrehaladott* álla*potban* lévő *produkcióról?*

- Az ember a makettek bemutatásakor győződik meg róla, működik-e majd az adott produkció vagy sem. Ha ekkor kétségek fognak el, és utána nem hajtanak végre bizonyos változtatásokat, akkor már tudom, hogy kudarc lesz a dologból. Ez mindig be is következett, csak ne kérdezze, mely produkciókra gondolok! Előfordult azonban, hogy valóban leállítottam produkciót, mégpedig tavaly a Jenufát, amikor a kelet-németországi rendező két heti munka után meg-mutatta a díszletét: jégtáblákon imbolygó zene-kart képzelt, és a jégtáblák hol összetorlódtak, hol minden irányba szétcsúsztak volna. Ez zenei szempontból elfogadhatatlan volt!

A Monnaie-ban azonban általában soha nem kárhoztatjuk a rendezőket, amiért túl messzire mennek; mindig igyekszünk megérteni őket, mégha meghökkentő dolgokat kérnek is. Amikor Karl-Ernst Herrmann a Cosi *fan tuttéhoz* egy százharminchat méter szélesés tizenhárom méter magas vásznat kért - nos, ilyenkor az operaházak általában nemet mondanak, de mi mindnyájan hittünk benne, hogy az ötlet fantasztikusan izgalmas, és addig törtük a fejünket, amíg megtaláltuk a megoldást, egyfajta hengerrendszert, amelynek segítségével ezt a vásznat fel lehetett göngyölíteni és ki lehetett bontani. De soha nem hívnék meg például egy Ken Russellt, mert tudom, hogy az ő dramaturgiai koncepciójának semmi köze nem lenne a műhöz, egyszerűen új áldozati bárányt látna benne fantáziája oltárán. Én azt szeretem, ha megrendítenek, nem pedig, ha sokkíroznak.

– *Tudom,* most *majd* csapdát *szimatol, de egyszer* azt *mondta:* szíve *szerint a* Monnaie*ban* évente csak két-három új bemutatót szeret*ne tartani. Azt jelenti-e ez, hogy vannak olyan* bemutatói is, amelyek *nem felelnek meg* saját magas *igényeinek? Meddig hajlandó leereszteni a mércét?*

– A dolgok változnak. Három évvel ezelőttig valóban voltak olyan bemutatóink, amelyek alatta maradtak a Monnaie színvonalának. Például soha többé nem mutatok be Puccinit: a Toscát meg a *Bohéméletet* azért adattam elő, hogy kielégítsek bizonyos közönségigényt, de úgy gondolom, ezeknek a műveknek már nincs semmi mondanivalójuk.

– *Mégis, miért nem tarthat kevesebb bemu*tatót? *Talán* az énekesek *miatt, akiket nem lehet hosszabb időre helyhez kötni?*

– Igenis, meg nemis. Ha egy művet a végtelenségig műsoron tartanak, az árt a szükséges koncentrációnak. A mi bőségre berendezkedett világunkban elfelejtették, hogy a műalkotás nem szokványos fogyasztási cikk. Amikor Wagner a *Tristant* komponálta, bizonyára nem úgy képzelte, hogy művét évente száz-százötven alkalommal kell előadni. *A Parsifal* pedig olyan szellemi koncentrációt, olyan odaadást követel, hogy lehetetlen egy hónapon át játszani.

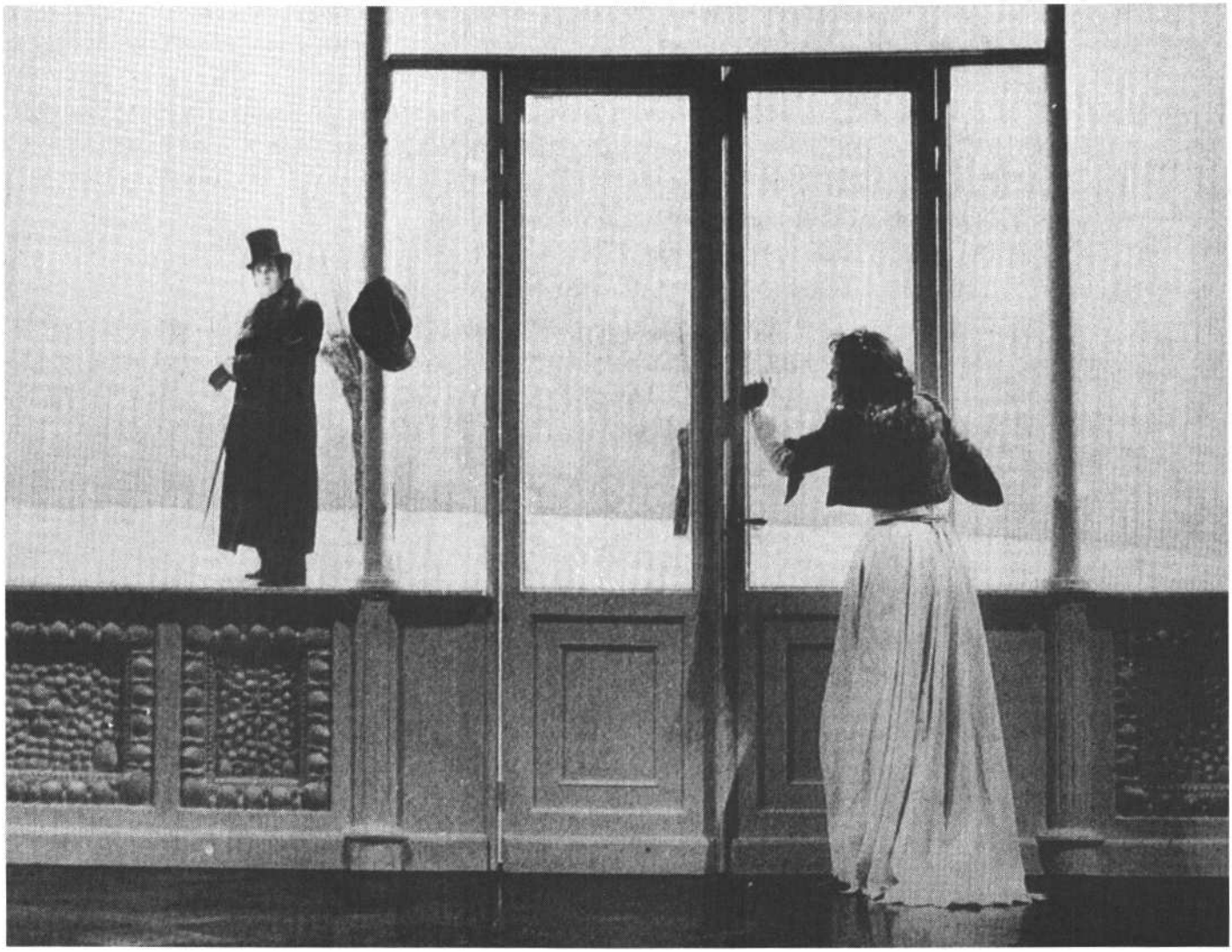
- A Parsifal talán szélsőséges *példa...*

– *A Traviatára* ugyanez vonatkozik! Ha egy Traviata-előadás olyan koncentrált, mint a mi énk, tudom, hogy kilenc előadás után Lella Cuberli már nem bírja tovább. Fizikailag talán még igen, de szellemileg-lelkileg semmiképpen. Azt hiszem, ez alapvető különbség a prózai színészekhez képest; szívesen elbeszélgetnék erről a rendezőkkel, mindenesetre azt tapasztaltam, hogy a Schaubühnében, Patrice Chéreau-nál Nanterre-ben vagy Mnouchkine-nál a produkciók a negyvenedik előadáson is éppoly tökéletesek, mint a bemutatón. Az operával más a helyzet.

– *A közönségigény azonban nagyobb, mint korábban. Mit tud tenni azokért a csalódott nézőkért, akik nem jutnak be például* a Traviatához?

– Erre két válaszom van. Egyfelől azok, akiket az előadás valóban érdekel, előbb-utóbb bejutnak rá. Bérletük van, vagy időben megveszik a jegyet, felkészülnek. Azok nem jutnak be, akik az operát vagy a színházat puszta szórakozásnak nézik, akik azért akarnak elmenni, mert ez a divat, mert „erről beszélnek az emberek" stb.; ezekért igazán nem kár. Ők tiltakoznak a legharsányabban, de nem ők az igazi operabarátok. Még nem találkoztam olyan igazi opera- vagy színházbaráttal, akinek végül ne sikerült volna megnéznie, amit meg akart nézni.

Másfelől van egy meggyőződésem, amelyet egyesek perveznek tartanak, szerintem viszont nagyon is idealista és feltétlenül aktuális. Az, hogy korunk bizonyos művészi termékei nem közfogyasztásra valók, és nem állnak a végtelenségig mindenki rendelkezésére, szerintem kitűnő dolog. Nagyon jó, ha az emberek felismerik: az operát nem lehet úgy megvásárolni, mint egy csomag kekszet a szupermarketben, az opera olyasmi, amit valóban őszintén, szívből kell kívánni, és az, aki láthatja, szerencsésnek tudhatja magát. Sőt még azt sem tagadom, hogy örülök, ha egy előadássorozat után ezer ember búsul, mert nem juthatott be: legalább elgondol-



Karl-Ernest Herrman Traviata-rendezése Brüsszelben

kodnak azon, hogy az ember nem kaphat meg mindig mindent, és rájönnek, hogy ez része az emberi dialektikának.

– *Ön bemutatott olyan modern operákat is, mint Philippe Boesmans* La Passion de Gilles-je *vagy André* Laporte A kastélya. *Szándékában áll-e* ezeket *felújítani?*

– Sajnos azt kell felelnem, hogy erre már nem futja a bátorságunkból. Rendelésekre futja - reprízekre nem. Mint ahogy a szülő nem szereti rajtakapni gyermekét, úgy félek attól, hogy közönségemből hiányzik a bátorság e művek újbóli meghallgatására.

Egy napon talán színházat cserélek, és ha marad még energiám, csak ősbemutatókkal foglalkozom. De ehhez az kellene, hogy valahol a világon egy színházat kizárólag a huszadik századi operának szenteljenek. Nagyon fájna a szívem, ha többé nem játszhatnék Mozartot, Verdit és Wagnert, de a kísérlet feltétlenül rabul ejtene. Ha rendszeresen játszanák a huszadik századi „klasszikusokat" (a Wozzecket, *a Lulut* stb.), mellettük a közönség fokozatosan egyre jobban elfogadná a szigorúan vett mai műveket is, és azok is klasszikussá válhatnának. Amíg azonban a műsoron belül kivételszámba mennek, addig ez soha nem következhet be.

Elemezzük még egy kicsit ezt a problémát, mert a mai bemutatók kérdése alapkérdés. Egyfelől hiány van librettókban, librettistákban. Menynyit szidták Piavét és a többieket, holott ezek nagy librettisták voltak, úgy szolgálták a zeneszerzőt, ahogyan kell, és ahogyan azt egyetlen mai író sem vállalná. Da Ponte és Hofmannsthal nagyszerűen szolgálták Mozartot és Strausst. Másfelől, és mindenekelőtt, én az operát a tizenkilencedik század műfajának tartom, mert akkor voltak számára kedvezőek a szociológiai feltételek, ma pedig nem azok. Meglehet, hogy a huszonegyedik század végén éppoly problematikus lesz filmet csinálni, mint a huszadik század végén operát. Nem arról van tehát szó, hogy a zeneszerzők ma rosszabbak a régieknél; nem, a körülmények teszik, hogy ma nehezebb operát írni, mert minden alkalommal halhatatlan remekművet várnak el a komponistától. Az emberek nem úgy mennek el az operába, mint a moziba, ahol megszokták, hogy hol jó, hol kevésbé jó filmet látnak. Meggyőződésem, hogy előbb-utóbb egyáltalán nem lesz több új operabemutató. Addig viszont vallom, hogy az ember csak akkor érezheti magát komoly színigazgatónak, ha lassan hozzászoktatja közönségét kora zenéjéhez.

- *Ha valaki ilyen szenvedélyesen képvisel egy* ügyet, *mint* ön, *akkor, gondolom, a holnapnak is akar dolgozni, valamelyest hatni akar a közönség* tudatára. És eszembe *jut, mit mondott* Patrice Chéreau a *bayreuthi* Ring-sorozat *végén: „Annak, amit itt csináltam, semmi nyoma nem marad." Vajon túl pesszimista volt* ez a megállapítás?

- Talán igen - de attól még mélységesen

Mozart Titusz kegyelme című operája (Brüsszel, 1982)

érthető. Ha látom, mit ért el Peter Stein 1971 és 1985 között a Schaubühnében, s hogy mivé lett távozása után a színház Luc Bondy minden erőfeszítése ellenére, akkor bizony van ok az aggodalomra. Stein és Chéreau ugyanazt mondják. De én erre másképpen reagálok: ez a pesszimizmus rövid távon jogos, hosszú távon nem az. Mert miről is van szó? Akár színházról gondolkodunk, akár operáról, ami feladatunk végső soron nem a színházra irányul, hanem az emberre, a világra. Tudom, a nagy politikai forradalmakat nem a színház indítja el. De az, hogy egyesek színházat csinálnak, igenis kihat az emberiség fejlődésére. A mai operajátszásnak számomra egyet-len értelme van, s ez egyszersmind azén egyet-len célom is: visszaállítani az emberek fogékonyságát, s a nagy alkotók közvetítésével tudatosítani bennük az emberi sors bizonyos helyzeteit. Szellemünk túl korlátozott ahhoz, hogy hosszú távra megítéljük tetteink következményeit. Soha ne felejtsük el, hogy egy Aiszkhüloszt, egy Euripidészt kidobtak hazájukból, és száműzetésben haltak meg. Ne feledjük, hogy Mozart a legszörnyűbb magányban halt meg. Hát mindez talán fölösleges volt?

Én tehát igenis állítom, hogy Patrice Chéreau Ringjének, Peter Stein Schaubühne-beli munkásságának, Ariane Mnouchkine Shakespeare-rendezéseinek ezer évre kiható következményei lesznek, még akkor is, ha ők húsz év múlva már letűntek a színről. Ha ezt majd elolvassák, bizonyára mosolyognak, és azt mondják: de hiszen mi nem vagyunk alkotók! Én erre azt felelem: az opera mint művészet egy bizonyos civilizációs korszakhoz, a legújabb korhoz kapcsolódik, és el fog tűnni, mint ahogy eltűntek más művészeti formák is - a középkor óta már nem építenek katedrálisokat. De az, hogy ez a műfaj a jövőben mond-e valamit korunkról vagy sem, az a mai rendezésektől függ. És sok mű még meg sem találta a maga színpadi formáját; Verdi géniusza például még nem talált rá igazi tolmácsolóira. Mi, menedzserek, rendezők, karmesterek felelünk azért, hogy ezek a művek legalább időnként megkaphassák *a* maguk színpadi kifejeződését, még mielőtt ez *a* civilizáció véget érne. És ha ez sikerül, akkor meggyőződésem, hogy az utókor érdeklődéssel fedezi majd fel újra e műveket. A szellem ereje hatalmasabb, mint az anyagi pusztulás. Szerintem csodálatos dolog, hogy a Chéreau-k vagy a Steinek érzékelik a dolgok viszonylagosságát, de épp ebből adódik a lehetőség, sőt a bizonyosság, hogy az ő interpretálásaik révén a legújabb kor bizonyos meghatározott művei igenis utat találnak egy eljövendő civilizációba. És hogy *ez* így történjék - ez ami egyetlen kötelességünk.

Sylvie de Nussac interjúja

Gérard Mortier 1981 óta igazgatja a brüsszeli Théâtre de la Monnaie-t. amelyet Európa egyik vezető operaházává fejlesztett; a közeljövőben kezdí meg munkáját, mint a Salzburgi Ünnepi Játékok igazgatója