

Bűn és apoteózis

Interjú Kocsis Zoltánnal Richard Strauss József-legendájának színpadra állítása alkalmából

100 évvel ezelőtt volt az ősbemutatója Párizsban Richard Strauss József-legenda című balettjének, amellyel a zeneszerző saját bevallása szerint a balett műfaját kívánta megújítani, saját korának esztétikája szerint. Mennyire modern és aktuális száz év elteltével ez a darab? Erről kérdeztük Kocsis Zoltánt, a Nemzeti Filharmonikusok főzeneigazgatóját, aki négy éve kezdett sorozatával Richard Strauss nálunk keveset, vagy éppenséggel soha nem játszott műveit kívánja megismertetni a magyar közönséggel.

■ *A József-legenda az eddig bemutatott operáknál lényegesen korábban keletkezett: éppen 100 évvel ezelőtt mutatták be Párizsban. Magyarországon pedig, bár bemutatta az Operabáz, mégsem vált a Strauss-repertoár részévé. Hogyan illeszkedik ez a balett az Ön által 2010-ben elindított Richard Strauss színpadi műveit bemutató sorozatba?*

– Strauss esetében nem látok túl nagy különbséget a balett és az operazene között. Az biztos, hogy a József-legendában jóval több táncos elem van, de ez nem jelenti azt, hogy az operákban nincs. Elég, ha a Saloméra vagy az Elektrára gondolunk, hiszen mindkét operában táncol a címszereplő. A Rózsalovag gyakorlatilag arra a híres keringő-egyvelegre épül, amitől népszerű a darab, és folytathatnám a sort az Arabella báljával vagy A hallgatag asszony megfelelő részeivel, amikor például Sir Morosus az esküvőjére készülődik. Egyáltalán nem véletlen, hogy Strausstól nem volt idegen a balett, és hogy ilyen nagy affinitással rendelkezett a tánc iránt. Bizonyos értelemben – még ha nem is fűzte rokoni kapcsolat a bécsi Strauss-családhoz – zeneileg azért örököse annak a tradíciónak.

■ *Ami az inspirációt illeti, Strauss sem tudta kivonni magát Szergej Gyagilev ba-*

lett-társulatának batása alól, amely a múlt század tízes éveinek elején Párizsban élte fénykorát. József alakját pedig egyenesen a társulat csillagára, Václav Nizsinszkijre komponálta, aki végül mégsem táncolta el a szerepet.

– Strauss a Tűzmadarat látta Berlinben. Az volt az első Gyagilev-produkció, amit láthattott. Hogy Nizsinszkijt pontosan hol és mi-
ben látta, azt nem tudom. A Petruskát még a nagyon szigorú Sztravinszkij szerint is minden képzeletet felülmúló virtuozitással és légius könnyedséggel táncolta. A Daphnis és Chloéban is részt vett, de a Jeux-nek és a Sacre du printemps-nak már csak a koreográfiját készítette. Egyébként nem sok sikerrel. Azt hiszem Richard Strauss számára óriási nagy csalódást jelenthetett, hogy végül mégsem ő táncolt az ősbemutatón. A másik dolog pedig, hogy ha Leonid Massine nem is váltotta be a hozzá fűzött reményeket, egy igazi komoly szólótáncos még mindig állandó kihívásnak érezheti ezt a szerepet. Tehát az üzenet megvan, mind zenei, mind táncművészeti vonatkozásban.

■ *Ha már az üzenetről esik szó, érdekes Straussnál ez az apoteózis-gondolat, ami többször megjelenik a drámai, de a kevésbé drámai életművében is. A szimfonikus költeményekben például meglehetősen gyakran. A József-legenda esetében a bibliai történetben József még földi életében „megdicsőül”, míg a színpadi történetben az angyalok között nyeri el jutalmát. Mindezt egy olyan zeneszerző által, akitől a vallásosság, és egyáltalán a vallásos gondolkodás meglehetősen távol állt...*

– Azt hiszem, hogy az apoteózis, vagyis a megdicsőülés lehetőségének körülírnyalása már a Halál és megdicsőülésben is tökéletesen megjelenik az ábrázolás szintjén. Legalábbis a transzcendentalitásnak abban a birodalmában, amely a szecessziónak ha nem is az alapját, de nagyon fontos szegmensét jelentette. Úgy gondolom, hogy Strauss valójában azzal kísérletezett, hogy miképpen lehet ezt újra- és újraírni. Néhanyan a szemére is vetik. Többek között Fritz Busch, aki nemcsak hogy nagyon jó barátja volt, hanem nyugodt lélekkel nevezhető Strauss egyik legeredményesebben működő harcostársának. Ő mutatta be az Egyip-

tom Helénát és egyáltalán a drezdai zenei élet felvirágoztatása nagyrészt Fritz Busch nevéhez fűződik. Nem mintha Böhmmnek vagy Reinernek nem lett volna benne szerepe. De elsősorban Buschhoz kapcsolódik a drezdai Staatskapelle 20. századi felemelkedése. Ő is a szemére veti Straussnak, hogy miért kell ezeket az „ömlengéseket”, „dagályos banalitásokat” ennyiszor megírni. Busch szerint Strauss minden alkalommal meg is fogadta, hogy legközelebb kihúzza ezeket a részeket, amikor előadásra kerülnek az operák. Meg is tette, sőt, többször előfordult, hogy a próbafolyamat során húzott ki egyes formarészeket a saját műveiből, de azután valahogy mégiscsak tovább írta ugyanezeket a dolgokat.

■ *Nem gondolom, hogy ez minden korban ömlengésnek batott volna...*

– Őszintén megmondom, hogy a Halál és megdicsőülés befejezését elhiszem neki, de a Don Quijote Fisz-dúr részét már kevésbé. Ha már Fisz-dúrról van szó, akkor sokkal hihetőbb a József-legendában Szulamit tánca, vagy éppen Daphne első tánca, amikor a fával kokettál. A Don Quijote említett részében azt érzem, hogy valami hirtelen elsekélyesedik. A Halál és megdicsőülésben azonban ezt nem látom vagy hallom. A Till Eulenspiegel is tökéletesen új hangot üt meg. Tulajdonképpen még a Zarathustra is. A Don Quijote számomra a határvonal. A Hősi életre pedig egyértelműen rávetül az önismétlés árnyéka.

■ *Számomra a Don Quijotét bitelesíti, hogy azt egy idézőjelbe tett megdicsőülésnek gondolom, mint ahogy a Don Quijote-történet, sőt maga a lovagregény műfaja is erősen stilizált.*

– Lehet, hogy a Don Quijote nem a legtalálóbb példa. Ugyanakkor az is biztos, hogy a szimfonikus költeményben rejltő lehetőségek műfaji értelemben véve Strauss számára kimerültek. Ezért fordult a drámai műfajok felé.

■ *A József-legendával kapcsolatban is azt írja, hogy a táncot érzi a mai művészetek eredőjének, az egyik – de nem kizárólagos – drámai kifejezőeszköznek. A József-legendával a balett műfaját kívánta megújítani...*

– Bár csak áttételesen kapcsolódik ehhez, de Sztravinszkijnek elég nagy tehertétel lehetett, hogy éppen Nizsinszkij készítette a Sacre koreográfiáját. Hiszen nem a Nizsinszkij-féle koreográfia – tehát a klaszszikus értelemben vett balett – eszközeivel lehetett volna megújítani a táncot, hanem pontosan azokkal a rövid, ritmikus mozdulatokkal, amit Sztravinszkij kíván, és amelyeket a zenéjével szuggerál. Azt hiszem, hogy ez talán Maurice Béjartnak sikerült először.

■ *Igen, de addig eltelt több mint fél évszázad...*

– Valóban, sok idő telt el. Ugyanakkor el tudom képzelni, hogy egy olyan zene, mint a Sacre, vagy a Jeux, de még a József-legendáról is elmondható ugyanez, egészen más mozdulati kultúrát sugallhatott volna ezeknek a koreográfusoknak. A Józsefet például Mihail Fokine koreografálta, aki szintén konzervatív ízlésű táncos volt. Nem is volt hajlandó a Sacre-val foglalkozni.

■ *A tánc nyelve a 20. században szerintem csak sokkal később érte utol a zene nyelvét. Sztravinszkij ugyanis annyira előrement a maga zenéjével. Ő valóban modern volt. Miközben ezek a táncosok, akikről most beszélgetünk, legfeljebb csak modernebbek voltak az őket megelőző táncos generációnál, de nem voltak igazán modernek. Ezer szállal kötődtek a Petipa-i hagyományhoz, amelyben fel nőttek.*

– Én is azt gondolom, hogy a klasszikus balettelemekből kiindulva próbálták megkoreografálni a zenét. Strauss műven, a József-legendán pedig nagyon érződik, hogy ő szeretne lépést tartani a korrallal. Azt hiszem talán utoljára. Mivel ezután egy látványos stíláriss visszaesés következett, és ez alól nem mentes az árnyék nélküli asszony. Még akkor sem, ha meg kell állapítanunk, hogy valóban az a fő mű.

■ *Zenekari tekintetben milyen feladatot jelent a József-legendá, ami közvetlenül az Alpesi szimfónia előtt található a Strauss-műjegyzékben?*

– Szerintem az Alpesi szimfóniánál komplexebb a József-legendá. Pontosabban, annival komplexebb, amennyivel mozgalmassabb a történet maga. Igaz ugyan, hogy az Alpesi szimfóniában van egy vihar, és nagyon hamar leszaladnak a hegyről, akik oda órákig kapaszkodtak, de jószerivel ez az egyetlen esemény. Természetesen nagyon fontos, hogy Strauss ott hogyan kezeli

a dodekafóniát, ha arról van szó. Milyen finom utalás a tévútra kerülés Schönbergék módszerére vonatkozóan, valamint hogy milyen arányban fordul elő a darabban a tonális és az atonális zene. Strauss ott is modern, a szónak bizonyos értelmében. Vagyis az Alpesi szimfónia is magán viseli a modernista törekvéseket, de azt hiszem, hogy a József változatosabb, és hát természetesen sokkal drámaibb, mint az epikus jellegű, ábrázoló Alpensymphonie, ami lényegét tekintve leíró programzene.

■ *Strauss későbbi szövegkönyvírója, Joseph Gregor azt emelte ki a József-legendá zenéje kapcsán, hogy soba nem találkozott még ennyire „optikailag érzéki” és „optikailag mimes” kifejezőmóddal. Nagyon erőteljesen jelen van a műben az elbeszélő, ábrázoló jelleg is, ami az Alpesi szimfóniában a programot „megjeleníti”.*

– Igen. A kortársak közül többen egyébként azt írták, hogy a József-legendá tulajdonképpen Strauss új operája, balett köntösbe bújtatva.

■ *Rátérve a mostani színrevitelre: tudjuk, hogy Richard Strausst egy 16. századi velencei festmény, Paolo Veronese Vacsora Lévi házában című pompázatos alkotása ihlette meg a cselekmény helyszínére vonatkozóan. A festményt ma – de feltételezem, hogy már Strauss életében is – a velencei Akadémián őrzik, de eredetileg a domonkosok Santi Giovanni és Paolo templomban tartozó kolostorának refektóriumában volt kifüggesztve, és a festőt magát az inkvizíció is vizsgálta miatta. Mennyi valósul meg a mostani színpadi megjelenítésben ebből a nagyon is konkrét vizuális utalásból?*

– Ha a színpadképet nézem, akkor inkább Christótól a Reichstag beburkolása jut eszembe. Juronics Tamás egyébként bevallotta, hogy igenis hatott rá a Reichstag becsomagolása, és hogy a színpadkép megalkotásánál ez szempont volt. Ilyen utalások szintjén valóban üzenhet egy alkotó a ma emberének mai mondanivalóval, a mondanivaló megfogalmazásának mai eszközeivel. Sokkal jobban, minthogyha archaizálna, vagy esetleg olyan nyelven kezdene el beszélni, amelyet ma már senki sem értene. Ha mi szó szerint lefordítanánk az óegyiptomi szövegeket, azokat ma már senki nem értené meg, természetesen az egyiptológus-



FOTO: TARNAVOLGYI ZOLTÁN

sokat leszámítva. Ezért kell átültetni a mai ember számára érthető jelzésrendszerre. A Veronese-festmény, illetve Straussék elképzelése a helyszínről maga a megtestesült anakronizmus, jobban mondva stílusterés. De azt nem hiszem – ha már az előbb a vallás tökéletes elutasításáról beszéltünk –, hogy maga a konkrét történeti háttér túlságosan érdekes lehetett Straussnak. Ahogy a vallást is elutasítja, miközben mégis megdicsőíti Józsefet, ugyanúgy a történeti háttér sem érdekli. Úgy gondolom, hogy ha mondjuk egy másik epizódot ragadtott volna ki József életéből – ami szintén lehetett volna szemléletes és illusztratív, mint például a kútba dobás, vagy az eladás, tehát alkalmas lett volna akár egy trilógiára is József életének első, középső és a befejező szakaszából –, akkor az sokkal kevésbé lett volna alkalmas magának a bűnnek az ábrázolására, ami Strausst elsősorban érdekelt. Gondoljunk bele, hogy Salome vagy Elektra esetében, de akár olyan kisebb bűnök esetében is, mint például az a szélhámosság, amit Sir Morosusszal megcsinálnak, milyen zseniálisan képes a bűnt ábrázolni ez a tulajdonképpen feddhetetlen életű német nyárspolgár.

■ *Feltételezem, kívülről nézte...*

– Lehetséges. Ugyanakkor Fritz Buschnál is részletesebb jellemzést ad Straussról Stefan Zweig A tegnap világában, és ő nagyon sokat ír a zeneszerző személyiségének kettősségéről. Ez a kettősség nagyon furcsa, nagyon nyomasztó, de úgy tűnik, Strausst magát nem zavarta.

■ *A jelenlegi előadásra visszatérve, tehát azt mondhatjuk, hogy a koreográfia nyelvezete valójában most érte utol a zene korát?*

– Úgy gondolom, hogy igen. Azt hiszem, hogy Juronics Tamás és együttesének koreográfiája és színpadi megjelenítése méltó ehhez a darabhoz.

(Kaizinger Rita)

(Kritika az előadásról a 43. oldalon olvasható.)