

# Az operaházak ideális formái

## a repertoár-műsorrendhez

*Toshiro Ogawa neves japán származású színháztechnikus – aki nagy Wagner-rajongó is – két éve írta az alábbi, érdekes gondolatokat fejtegető cikkét az operaházak világszerte tapasztalható gondjairól.*

E két nemrég épült operaház fősínpadának és a díszletek előkészítését szolgáló mellékszínpadainak elrendezése azonos – a produkciós tér a vízszintes síkban helyezkedik el. Ez a két operaház nem alkalmazta a Japánban és Kínában használt tervek, melyek fő ismertetőjege az mellékszínpad függőleges bővítése.

A vízszintesen elhelyezett mellékszínpadot

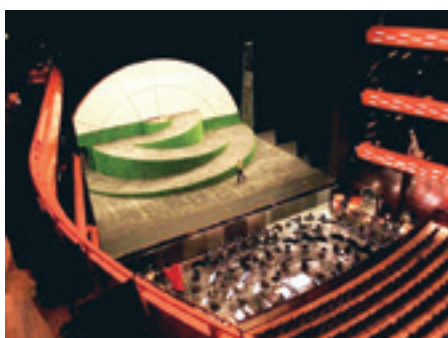
2001-ben a Royal Opera House (Covent Garden) felújításakor alkalmazták. (5., 6., alatta 7. és 8. ábrák)

2004-ben a Theatre Plan tervei alapján készült ez az elrendezés az új Koppenhágai Operaházban. Mint azt több kínai és japán projektben megállapították, az alsó színpad megduplázása még lefelé növeli az építési költségeket, mivel a talajvíz miatt az egész pincét tökéletes vízszigeteléssel kell ellátni! Az építkezés befejezésekor, amikor megkezdődik a rendszeres munka az új operában, hamarosan azt tapasztalják, hogy a díszletek minden darabját először le kell vinni az alagsorba összeszerelés vagy tárolás céljából. Az előkészítő munkák hatékonyságához meglehetősen nagy átmeneti tárolóterre van szükség. Mindez növeli az élőmunka költségeit. (9. ábra)

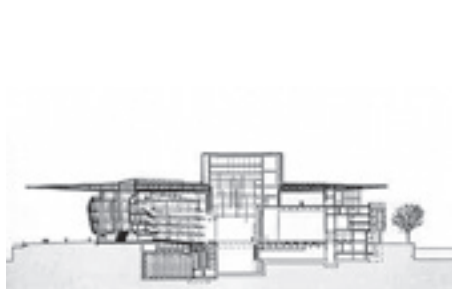
Miután a létesítmény megépítésére már rengeteg pénzt költöttek, a műszaki vezetés váratlanul szembesül a magas üzemeltetési költségekkel. A színpadi süllyedők miatt kialakított „nagy üreg” biztonsági problémákat vet fel: a tárgyak leesése következtében balesetek fordulhatnak elő. A mindennapi színpadi munka során a leesés elleni védelem kialakítása nem kis feladat a mérnökök számára a „függőlegesen beépített gépezet” miatt, és egyúttal sok költséggel is jár. Tény, hogy Japán új Nemzeti Színházában a nagyszabású megnyitó után alig két évvel halálos baleset történt. Sok ilyen – süllyedőkre épülő – színpadgépezet nem



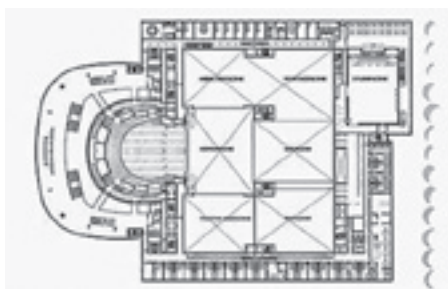
► 1. ábra: Koppenhágai Operaház



► 2. ábra: A Koppenhágai Operaház nézőtere



► 3. ábra: A Koppenhágai Operaház metszete



► 4. ábra: A Koppenhágai Operaház alaprajza

Évekig tartó zajos viták után megszületett a teljes egyetértés a repertoár-operaházak ideális elrendezéséről: Henning Larsen építész megtervezte az 1500 személyes új Koppenhágai Operaházat, amelyet 2004 áprilisában Wagner Walkürjével nyitottak meg a világhírű tenor, Plácido Domingo fellépésével, II. Margit királynő jelenlétében (1–4. ábra).

A jóval 500 millió amerikai dollár feletti költségvetésű beruházást az A. P. Møller & Chastine McKinney Møller Foundation finanszírozta. (A dán A. P. Møller a világ legnagyobb konténerhajó-mágnása.)

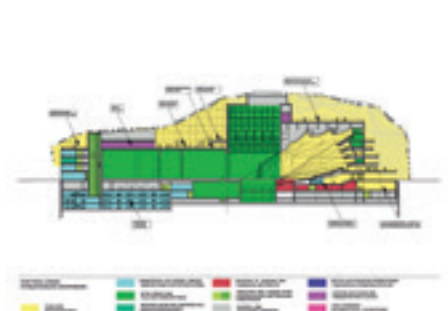
A Koppenhágai Operaház után a Mariinszkij operaház épült meg és nyitott 2014. május 2-án az oroszországi Szentpéterváron, elegáns gálaelőadással. A 2000 személyes operaházat a kanadai Diamond/Schmitt építésziroda tervezte, amely korábban a torontói Four Seasons Centre-t építette. Az orosz kormány eredetileg 700 millió dollárt irányzott elő az építési költségekre (5–8. ábra).



► 5. ábra: A Mariinszkij II. látképe



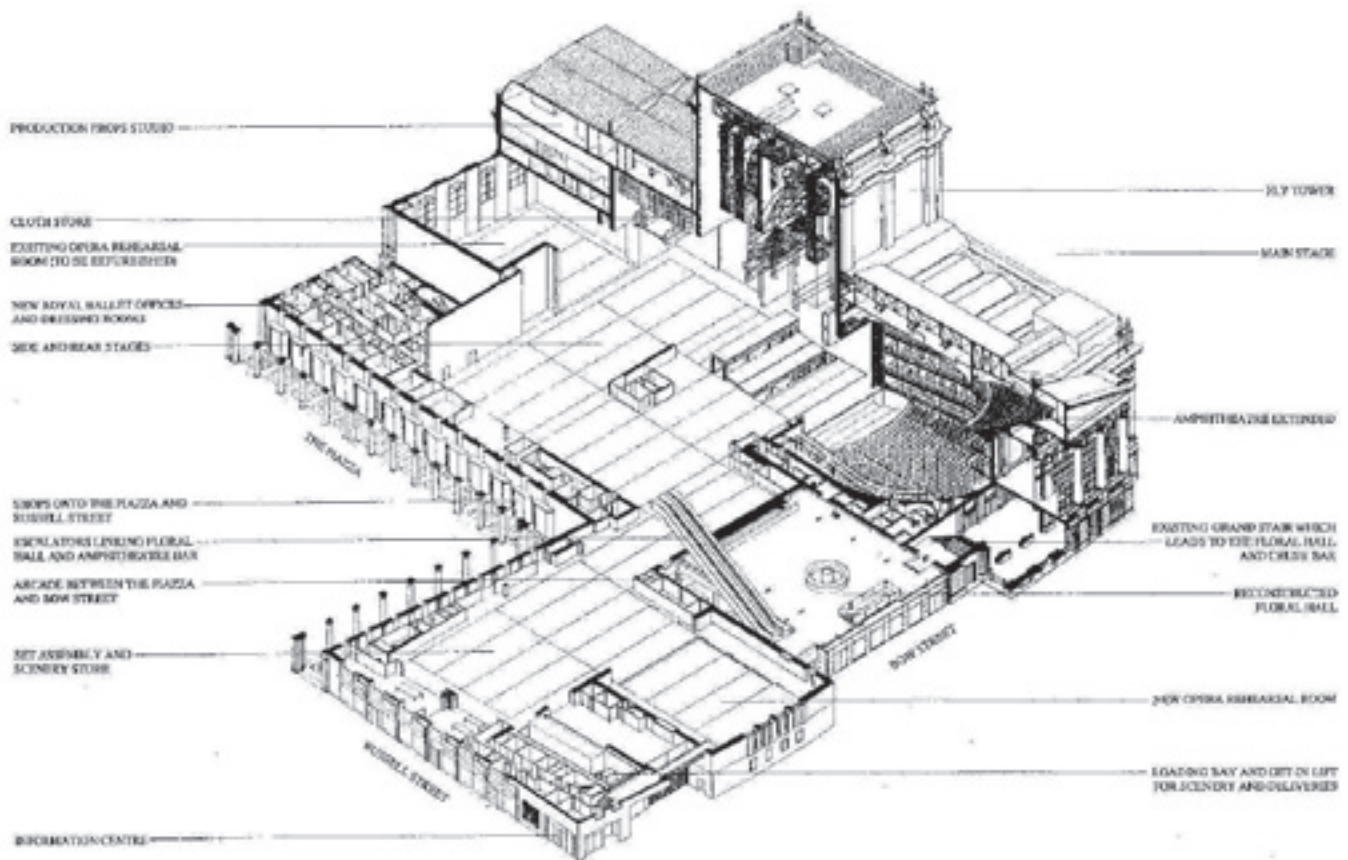
► 6. ábra: A Mariinszkij II. nézőtere



► 7. ábra: A Mariinszkij II. metszete



► 8. ábra: A Mariinszkij II. alaprajza



► 9. ábra: A Royal Opera Covent Garden felújítása

szükségszerűen működik olyan jól, mint ahogy eredetileg elképzelték.

Azonban a Koppenhágai Operaház bevételei a 2004. évi megnyitás óta csökkentek. A Møller Foundation által az operaprodukciónak finanszírozására nyújtott támogatás erősen megcsappant a támogató A. P. Møller cég hajógyártási és szállítási tevékenységének nagymérvű visszaesése miatt. Hasonlóan a Mariinszkij II. Színház sikeres megnyitőünnepsége után Valerij Gergijev első karmester és impresszárió szintén pénzügyi nehézségekkel szembesült, és Vlagyimir Putyin elnök úr sem tudott nagyobb támogatást biztosítani a világhírű opera- és balett-társulatot, valamint szimfonikus zenekart is magába foglaló, szentpétervári Mariinszkij előadóművészeti birodalom számára.

A gazdasági élet az utóbbi időkben jelentős visszaesést hozott világszerte a színházak, operaházak, illetve az egyes produkciók finanszírozásában. Minden évadban nagy operaház-

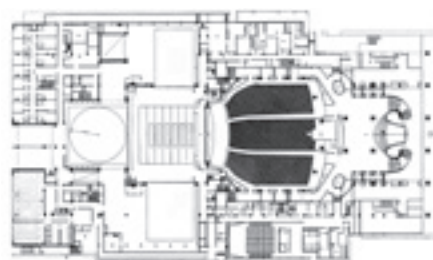
zak is takarékos gazdálkodásra kényszerülnek. A „rendezői opera” egykori népszerűsége lassan eltűnik, és az operameccénások elvesztik lelkesedésüket. Az újszerű, modern rendezésű opera-előadások már nem vonzanak széles tömegeket. A producerek (intendánsok) folyamatosan kutatják a lehetséges alternatívákat operaházaik bérleteseinek megtartására. Egyidejűleg – az új bemutatók produkciós költségeinek megosztása érdekében – partnereket keresnek vagy koprodukciónak hoznak létre. Ezek megvalósítása igazából csalódást okoz, mert ilyenkor három vagy négy azonos „rangú” nagy operaház közösen hoz létre produkciókat. Az ilyen vállalkozások nagyon gondos együttműködést igényelnek, különösen az időegyeztetésekben, hiszen a premiereket vagy az előadásokat nem lehet ugyanazon a napon megtartani! Másfelől több nagy operaház él a jól ismert, standard operarepertoár produkcióinak vagy egyes nagy sikerű előadások meglévő

díszleteinek kölcsönbe adása/vétele gyakorlatával. Wagner Mesterdalmokának 2014. évi új salzburgi produkcióját rövidesen a New York-i Metropolitan Operaházba költöztetik ugyanazzal a rendezéssel, az eredeti a díszletekkel és jelmezekkel, és ugyanazzal a világítással. Az operaházak közötti egyetlen különbséget a karmester, a zenekar, a kórus és minden bizonnyal azok a nagy tömegeket vonzó „szupersztárok” jelentik, akiknek a fellépését az adott operaház meg tudja fizetni. Emlékezzünk csak a MET főigazgatójának nemrég kinevezett Peter Gelbre, aki az évadnyitó előadásra az angol Nemzeti Operaház – 2006. évi Laurence Olivier-díjjal kitüntetett – *Pillangókisasszony* előadását importálta, amelyet Anthony Minghella filmrendező állított színre. (*Micsoda „ízléstelenség”* – állapította meg a cikk japán születésű szerzője.) (10. és 11. ábra)

Az olyan jól megépített operaházak, mint a koppenhágai és a Mariinszkij II. Színház költséges létesítményei nem jelentenek komoly vonzerőt az operaimpresszáriók új generációja számára. Számukra a gazdaságosság a legfontosabb. Nekik valójában saját színházuk fő méretei a legfontosabbak, és hogy a kölcsönadó színházak méretei – például a fő színpad mérete, a proscénium magassága vagy a színpadportál – ugyanolyanok vagy legalábbis hasonlóak legyenek. A felsőgépezet, a díszlethúzó a legtöbb esetben nem jelentenek problémát.



► 10. ábra: A Metropolitan metszete



► 11. ábra: A Metropolitan alaprajza



▶ 12. ábra: A Bartók Nemzeti Hangversenyterem, Bp.



▶ 13. ábra: A Bartók Nemzeti Hangversenyterem, Bp.



FOTÓ: GÁBOR

▶ 14. ábra: A budapesti Ring-előadás, vezényel: Fischer Ádám



FOTÓ: POSZTOS JÁNOS

▶ 15. ábra: A budapesti Ring-előadás

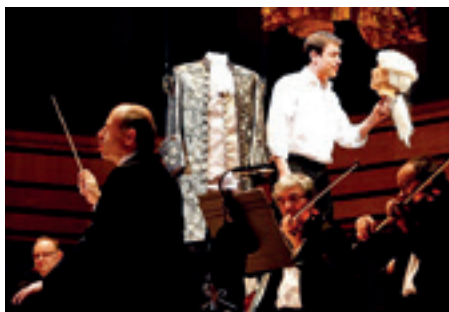
Esetenként mégis elfeledkeznek erről a nagyon fontos térbeli kompatibilitásról az operaprodukciónak kölcsönzésekor – pedig a kölcsönző színház proszcéniuma túl széles (Párizs Bastille – *Faust elkárhozása*) vagy valami túl szűk (Glyndebourne – *Gulio Cesare*) lehet. A színpadvilágítási berendezések és azok számítógépes vezérlése nem okozhat fejfájást – a feszültség kivételével! A Koppenhágai Operaházba és a Mariinszkij Színházba beépített értékes színpadtechnika logisztikai előnyt jelent ennek az új globális tendenciának a szempontjából. Az operaimpresszáriókat azonban már nem érdekli az ilyen, igen fejlett műszaki környezet.

Megújult érdeklődés a koncertszerű opera-előadások iránt – mert szeretjük az újdonságokat!

2013 júniusában, a Showtech idején e cikk szerzőjének alkalmá volt megtekinteni Verdi *Attiláját* koncertszerű opera-előadásban a Berlini Filharmonikusok koncerttermében (Karajan Cirkusza), Pinkas Steiberg karmester vezényletével, a Deutsche Oper produkciójaként. Igen nagy élmény volt, hogy részese lehettem ennek az előadásnak. Igazi „szmokingos verzió” mondott előadás volt, amelyen a férfi énekesek hivatalos koncertruházatban – szmokingban – jelentek meg, a hölgyek pedig estélyiben. Itt nem volt komplikált „Gestaltungsanalogie” a szöveggel, nem volt semmilyen eltúlzott, „érzelmeikkel túlfűtött” játékmód vagy ko-reográfia a rendezők részéről.

E cikk szerzőjének be kell vallania, hogy nagyon érdekes „koncertszerű” opera-előadásokat láthatott Budapesten és New Yorkban. Az első Wagner teljes *Ringjének* előadása volt, négy egymást követő estén – ahogyan *A Nibelung*

*gyűrije* eredetileg bemutatásra került – a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremben, 2010 júniusában. Az előadáson a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarát Fischer Ádám vezényelte. Az új koncertterem az amerikai akusztikus Russell Johnson mesterreke. Ez a bizonyos előadás a koncertszerű opera-előadás eredeti



▶ 16. ábra: Fischer Iván Figaró házassága előadása, Rose Hall, NYC

Fesztiválzenekar élén Mozart *Don Giovanni*-ját és *Figaró házasságát* játszotta a Lincoln Center Jazz Facility Rose Halljában. Mindkét operát „koncertszerűen” adták elő, azaz az énekesek és a kórus jelmezben voltak, de semmi különleges díszlet nem volt azon kívül, hogy a színpadon néhány okosan megtervezett jelzés volt látható. A zenekar a színpadon volt elhelyezve, az énekesek karéjában, Fischer karmester úr pedig mindig a színpadon volt, mint az olasz *Commedia dell'Arte* ceremóniamestere. Emocionálisan engem erősen emlékeztetett a lengyel színházi mesterre, Tadius Kantorra. Mindkét előadás a színházművészet „krémjét” jelentette. (16. és 17. ábra)

Legendás volt néhány évvel ezelőtt Ricardo Muti *Otello*-ja a Chicagói Szimfonikusok koncertszerű előadásában a Carnegie Hallban – „nincs markáns rendezés, de amikor a soprán bársonyos hangján megszólal az *Ave Maria*, és a hegedűk egészen aszigi szárnyalnak, az énekesnő pedig nem ágyba feküdt, hanem leült a székére”. A koncertszerű opera „virágzása” folyamatosan kockázatos pénzügyi terheket rótt az operagyártásra, és mivel ez egybeesett az avantgárd rendezők kreativitásának csődjeivel, borzalmas interpretációk és teljesen inkoherens dramaturgiák jöttek létre. (18. és 19. ábra)

Végül egy gigantikus és pazarló produkció: Robert Lepage legújabb Ring-előadása New Yorkban hatalmas, fémszerkezetű „díszletgé-



▶ 17. ábra: Fischer Iván Figaró házassága előadása, Rose Hall, NYC

bemutatója utáni második évben volt. Csodálatos és az élmény a mester hazájában, Bayreuthban sem volt nagyobb! (12–15. ábra)

A második alkalom két egymást követő nyári előadás volt, melyen Fischer Iván a Budapesti

palkotással”. Egyesek szerint a Metropolitannek ez 16 millió amerikai dollárjába, mások szerint 19,6 millió dollárjába került. De nem! Valójában 60 millió dollárt költöttek rá. A Metropolitan díszletraktárában (illetve a pletykák



▶ 18. ábra: Walt Disney Concert Hall, LA



▶ 19. ábra: Los Angeles Philharmonics *Così fan tutte* előadása

szerint légkondicionált, exkluzív raktárban) tárolták a díszletgépet az utolsó előadástól (2013–2014) a következő bemutató időpontjáig. A rendezőket és a díszlettervezőket már nem igazán érdeklik a Metropolitan Operaház múlt században készült német színpadgépezetének remek lehetőségei, amelyet az 1960-as években Walter Unruh álmódott meg. Az Opera vezetése rábólintott, hogy 3 millió USD-t költsenek az alsó színpad kétszintes süllyedőinek szerkezeti megerősítésére, annak érdekében, hogy rá tudják helyezni ezt „A gépezet”-et. Miközben a Le Cirque de Soleil-szerű látvány zajlott, az eredeti, egyenáramú motorral hajtott színpadigépezet-tartói azonnali felújítást igényeltek.

Mindez elvezet minket a jövő „sivár világába”, ahol KÁPRÁZAT lehet az összes ilyen „ideális operaház” a saját előadókkal rendelkező, kisszámú játszóhelytől eltérően. A fejlődő országokban több operaház és előadóművészeti

központ leginkább olyan „építészeti remekre” hasonlít, amelyek még mindig Godot-ra várnak, azaz előadóművészek nélkül ásitóznak. Igen, a paradoxon abban áll, hogy ezeket a jól finanszírozott, ideális operaházakat és előadóművésze-

ti központokat a nyugati fővárosokban áldással és csodálattal építik, de saját művészeik pénzügyi nehézségekkel küzdenek a gazdasági élet globális szélviharában.

**TOSHIRO OGAWA**

### A világpolgár színháztechnikus

Toshiro Ogawa 1963-ban, a tokiói Waseda Egyetemen diplomázott, majd egy amerikai ösztöndíjjal kilenc hónapra a Hawaii Egyetemre került. Majd New Yorkban tanulmányozta a színházakat és számos neves szakemberrel ismerkedett meg, többek között Jean Rosenthal híres világítástervezővel. 1965-ben rövid időre visszatért Tokióba, ahol fejjépesként, majd asszisztensként dolgozott a „Holiday on Ice” show-ban, amely akkor Japánban turnézott. 1966-ban a kaliforniai Berkeley Egyetem színház tanszékén képezte tovább magát.

1968 nyarán ösztöndíjat kapott, hogy a színháztechnikát és színpadvilágítást tanulmányozza az európai színházakban. Dr. Joel Rubin – a Kliegl Brothers elnökhelyettese és az amerikai Színháztechnikai Intézet (USITT) egyik alapítója – révén több neves angol szakemberrel kötött ismeretséget: Frederick Bentham (Strand Electric), Martin Carr színháztervező, Richard Pilbrow (Theatre Projects Consultants) híres világítástervező, valamint Thomas Münter, aki a berlini Műszaki Egyetem színház-építészeti intézetének igazgatója volt.

Hamburgban rendkívül mély hatást gyakorolt rá a Wieland Wagner rendezte A Bolygó hollandi opera. A müncheni Operában figyelemmel kísérhette az Orff: Prometheus operájának színpadra állítását, amelyet August Everding rendezett, és Joseph Svoboda tervezte a díszletét, világítását. Bayreuthba utazván ismerkedett meg az amerikai Richard Dunhammel, aki a Fesztivál Színházban gyakornokoskodott, segítségével bejárhatta az épületet.

Európai útja olyan nagy hatással volt rá, hogy Berkley-be visszatérve már elkezdte előkészíteni újabb európai útját, és megtanult németül. Lehetősége nyílt fél évet újra Hamburgban dolgozni az ottani Operaházban és annak műhelyeiben. A Balett a festőteremben c. produkciónak tervezhette a világítását, melynek az amerikai Glen Tatley volt a koreográfusa. Hamburgi tartózkodása alatt nevezték ki August Everdinget a Hamburgi Operaház intendánsának. Vele beszéltek először arról, hogy a német színházakban – ahol általában a fővilágosítók csinálták a darabok bevilágítását – szükség lenne kreatív világítástervezőkre.

További fél évet töltött Berlinben a Műszaki Egyetemen Münter Színház-építészeti Intézetében. Tanulmányozta Friedrich Kranich és Walter Unruh professzor színháztechnikai iratait. Unruh professzorral később személyesen is találkozott. Az intézet éppen Dél-Afrikába tervezett színházakat, a német szakkifejezések angolra fordításában segített. A hat hónap leteltéhez közeledve műszaki igazgatói állásra pályázott a sydney-i és a teheráni operaházakhoz. Teheránban kapott megbízást, mivel az új operaház német színháztechnikával volt felszerelve. 1972 és 1975 között volt műszaki igazgató az ezerfős operaházban, amely az opera-, balett-tagozaton kívül az iráni népi együttesnek is otthont adott. A Stuttgart Balett vendégszereplésre érkezett Teheránba, és az együttes művészeti igazgatója, Glen Tatley – hamburgi ismerőse – világítástervezésre kérte fel a következő balettjeihez, amelyeknek nagy sikerük volt, és a színpadvilágításait külön méltatta a kritika.

Ezt követően az Ohio (Columbus) Állami Egyetem Színházi Tanszékén tanított, és öt nyári szezonban a Norton Hall-i Operában tervezett. 1978-ban az American Ballet Theatre-hez (ABT) hívják világítástervezőnek. Az első balettjének a Contra Dances zenéjét Anton Webern szerezte, és Los Angelesben mutatták be. Az ABT társulatával számos balettprodukcióval turnézott az Egyesült Államokban.

1982-ben New Yorkba költözik, ahol műszaki igazgatóként és produkciós vezetőként dolgozik a Triplex Performing Arts Centerben és a City University of New Yorknál. 1987-től a University of Southern California (LA) meghívására tanári állást vállal a Tv, Film és Színház szakon. Több cikket, tanulmányt publikál a japán színháztechnikai (JITT) és világítástechnikai (LDEAJ) szaklapokban.

1992-ben visszatér Tokióba, ahol színházi konzulensként működik. Megkezdte könyvének írását Theatre Engineering and Stage Machinery címmel, amely 2000-ben jelenik meg japán nyelven, majd nem sokkal később angolul. Időközben már kínai és koreai nyelven is kiadták. Azóta rendszeresen tart előadásokat a pekingi és szöuli műszaki egyetemeken.

2010-ben járt először Budapesten, akkor előadást is tartott a színpadgépezetekről. Azóta többször járt hazánkban, elsősorban a MÜPA Wagner-előadásait megnézni.



FOTÓ: OLGA

► Toshiro Ogawa a Gödöllői Barokk Kastélyszínházban 2010.

(Toshiro Ogawa: Monológ c. önéletrajzi írása alapján)