

„A Tisza-parton mit keresek?”

Ady Endre izgatott kérdését/felkiáltását valószínűleg minden olyan művész és tudós magának érezheti, aki vidéken próbál – olykor méltánytalan helyzetben – jelentőset, a „helyi értékrenden” messze túlbaladót alkotni. A Tisza-parton azonban nemcsak a lelki nyugtalanság, hanem az elszántság verse. Ezért is választottuk a bíres sort sorozatunk címéül, melyben a magyar kultúra és tudományosság Szegedhez is kötődő jeleseit kívánjuk megszólaltatni.

„Nem a kút mély, a kötél rövid”

BESZÉLGETÉS PÁL TAMÁS KARMESTERREL

1996 januárjában, majd' másfél évtized múltán, ismét Pál Tamás karmester lett a Szegedi Nemzeti Színház zeneigazgatója. A tavaly Kiváló Művész címmel kitüntetett, nemzetközi rangú dirigens az operaprodukciónak zenei minőségének javítását tekintette legfontosabb céljának. Noha azóta országos figyelmet keltő, kitűnő előadások is születtek (Boito: *Mefistofele*, Verdi: *A lombardok*, Mozart: *A varázsvivola*), az operatársulat működését közönség és kritika egyaránt sokat bírálta. A hihetetlen aktivitású, rendkívüli teoretikus felkészültségű, kivételes muzsikusi képességekkel és művészi kisugárzással rendelkező karmesterrel pályafutásáról beszélgetve a szegedi operajátszás ellentmondásos helyzetéről is szót váltottunk.

– *Kezdjük az elején: hogyan lett karmester?*

– Nehéz erre válaszolnom, noha nem emlékszem, hogy valaha is más akartam volna lenni, mint zenész. Túlzás lenne, ha azt állítanám: muzsikos családból származom. Apám egy koldusszegény, tizenhat gyermekes családból küzdötte fel magát ügyvéddé, anyám családja pedig egy jómódú, tipikus zsidó kereskedő-értelmiségi família volt. Anyai nagyapám orvosi műszereket forgalmazott, többek között a gyulai kórház szállítójaként. Nyugodt életünk volt, ma is emlékszem a gyakori családi muzsikálásra. Édesanyám nagyszerűen zongorázott, szenzációsan blattolt. Megmaradt bennem egy éles emlékkép: a szüleim a nappaliban a vendégeikkel kamaramuzsikálnak. A klasszikus darabok mellett a napi slágereket is játszották: keringőket, dalokat, még a *Hőfőherke* és a *hét törpe* zenéjére is emlékszem. Gyulai zongoratanárnőm Bartók Béla *Gyermekeknek* és *Mikrokozmosz* sorozataival tanított. Amikor tízéves koromban Budapestre költöztünk, édesanyám rögtön váltott egy operaberletet, ami az egész életemre meghatározó jelentősé-



gűnek bizonyult. Sohasem fogom elfelejteni, amikor Otto Klemperer – aki nagyon magas ember volt, és mindig ülve vezényelte az operákat – A nürnbergi mesterdalnokok dirigálása közben a III. felvonásbeli híres „*Wach auf!*”-kórusnál fölállt. Mindenkinek végigfutott a hátán a hideg. Arra az 1947-es operaházi koncertre is jól emlékszem, amelyen Sergio Failoni Verdi *Requiemjét* dirigálta. Nagyon félttem, mert a zenekar lent játszott az árokban, a kórustagok és a szólisták pedig fekete kámzsában énekeltek a színpadon. Meghatározó gyerekkori élményem volt az is, hogy anyám megvette *A truba-dúr* és a *Szöketetés a szerájából* zongorakivonatát. Ha metodikát kellene írnom, hogyan neveljük a gyerekeket az operára, ma is ezt a két darabot javasolnám. Bizonyára ilyen és hasonló élmények hatására lettem zenész.

– *De miért épp karmester? Sokan kiváló zongoristának tartják, lehetett volna hangszeres szólista is...*

– Be kell valljam, botladozva lettem karmester. Nagyon sikeres bemutatkozó ember vagyok, amikor a zeneakadémiára felvételiztem, komoly feltűnést keltemmel azzal, hogy mi mindent tudok. Zeneszerzés szakra jelentkeztem, a szerzeményeimet is szívesen fogadták. Roppant komolyan vettem a felvételit, ezért érettségi után nem is jelentkeztem rögtön, hanem vártam egy évet, közben pedig befifláztam a híres Keszler-összhangzattan mind a harminc leckéjét. Amikor a felvételin csak a nyolcadikat kérték, olyan csodálkozva néztem vissza a tanárookra, hogy azt hitték, biztosan nem tudom. Sértődötten visszafordultam, és mint a géppuska, játszottam el. Az Operaházban is nagyon sikeres volt a próbajátékom. Később aztán jöttek a sötét évek. Mert egy dolog a zenei adottság, a képesség, az ügyesség, és más az igazi megismerkedés a zenével. Ez nem annyira zenei, mint inkább jellemkérdés. Nekem sokáig jellemproblémáim voltak a zenével. Könnyen vettem az első akadályokat, sokáig nem kellett igazán tanulnom, küzdenem az eredményekért. Csak később jött a zenével való igazi megismerkedés, ami kitartást, szorgalmat, mély gondolkodást és főleg karaktert igényelt. A zene ugyanis maga fogalomnélküliségében az ember karakterét teszi próbára. Nem úgy, hogy pusztá akaraterő, határozottság vagy egyenesség megoldja a problémát. Ez sokkal komplikáltabb! Ahhoz, hogy igazán megismerjük a zenét, le kell ereszkednünk a pokolba, meg kell ismerkednünk a gyöngeségekkel, a bűnnel. Fel kell jutni a mennyországba, úgy kell hinni, hogy közben hitetlen vagy; úgy kell hősnek lenni, hogy nem vagy az; úgy kell szerelmesnek lenni, hogy nem szeretnek. Ugyanez a jellemprobléma jelentkezett a zeneszerzés területén is. Nagyon ügyesen komponáltam, ma is habozás nélkül hamar megírnék egy Mozart-szonáta tételt vagy egy Bach kétszólamú invenciót. Bár zeneszerzés szakra vettem fel, soha nem éreztem késztetést arra, hogy a komponálással fejezzem ki magam. Állandóan az izgatott, hogy előadóművészként, zongoristaként ismerjenek el. Ebből az időszakból datálódik a barátságom Gyimesi Kálmánnal, Ütő Endrével és a többiekkel. Az énekesek rengeteg fellépésükre magukkal vittek, emlékszem, egyik állami ünnepségről a másikra jártunk. Nagyon csábított az opera világa, koncertjeinknek mindig óriási sikerük volt. Erős vágy és hiúság élt bennem, hogy a középpontban legyenek és elismerjenek. Másodév után felvételiztem a karmesterképzőbe, ahová simán felvettek, de ott jöttek az igazi bajok. A karmesternek nincs hegedűje, zongorája, a pályájával kell szembenéznie az emberekkel.

– *Kitől tanult dirigálni?*

– Először Kórodi András tanított, akinek nagyon sokat köszönhetek, mert ő irányított az Operaházba. Tanárként viszont csapnivaló volt. Nagyon szerette a jó növendékeket, utálta rosszakat. A jó tanár szigorúan fogja a jó növendékeit, és mindent

megtesz a rosszakért. A dirigálás terén Kórodi maga is súlyos problémákkal küzdött, ezért egyetlen mozdulatot sem mutatott nekünk. Számomra Ferencsik János lett az isten. A dirigálásától tűzbe jöttem. Bámultam! Fantasztikus adottságú muzsikuss volt. Bár nem tanított, Oberfrank Gézának és nekem különórákat adott. Mindent meg tudott mutatni: mögénk állt, megfogta a kezünket. Máig beleborzongok: micsoda erő áradt belőle, és mennyire más volt, mint amit korábban tanultunk! A próbajáték alapján ő vett fel az Operaházba. Emlékszem, amikor Prokofjev *Rómeó és Júliáját* bemutattuk, Ferencsiknek kellett vezényelni. Rám bízta a zongorás próbák vezénylését. Amikor beállt dirigálni, maga mögé ültetett, és súgnom kellett neki, hogy a színpadon melyik szereplő honnét jön be. A Prokofjev-zene szenzációs volt, Ferencsik pedig a karmesteri attitűdnek, az odafordulásoknak, a szuggesztivitásnak olyan parádéját mutatta, hogy az a mai napig meghatározó élmény maradt számomra. Igazi tanárom nem volt, de Mesterem igen: Ferencsik. A karmesteri szakmának kidolgozatlan a metodikája, mert – ma már látom – a vezénylést nehéz rendszerbe foglalni. Kevés benne a tisztán muzikális dolog, és sok a zenén túlmenő, a zene fölötti: mit tehet, mit nem tehet meg egy karmester. Egy kételyekkel teli fiatalember számára az írott metodika nem tud segíteni a dirigálás megtanulásában. Ferencsik nagyszerűen művelte a vezénylést, s az egyetlen lehetséges utat választotta: odaállt a növendékei mögé, és megmutatta.

– *Az Operaházba kerülve várható volt, hogy operakarmester lesz. A szimfonikus muzsika, a koncertdobogó nem vonzotta?*

– Abban az időben ez volt az egyetlen járható útja annak, hogy valaki karmester legyen. Nagyon szűk volt a szakma. A zenekaroknak nem volt másodkarmesterük, azaz, ha karmesterré akart valaki válni, praxist akart szerezni, akkor be kellett kerülnie valamelyik operatársulathoz korrepetitornak. Azután addig könyökölni, ügyeskedni, bizonyítani, hogy milyen zseniális muzsikuss, amíg a pultra nem jut. Nekem sem volt más választásom. Az Operaházban fantasztikus hatások, élmények értek. Közben a szimfonikus zene ugyanúgy érdekelt. Az első átütő sikerem nem is az Operaházban, hanem a rádióban volt. Akkoriban a Magyar Rádió nagyon nyitott volt a modern zenére, a friss dolgokra és a fiatal előadókra. Többen azzal csináltak karriert, hogy a kevésbé népszerű kortárs kompozíciókat felvállalták, s a kortárs magyar zeneszerzőkkel is baráti viszonyt alakítottak ki. Kiváló felvételek születtek így. Ez nekem is megadott. Ugyanakkor abban az időben az Operaház jelentette a magyar zenei életben Európát. Nagyon jól éreztem ott magam.

– *Emlékszik arra, milyen tervekkel, vágyakkal jött a hetvenes évek közepén zeneigazgatóként Szegedre?*

– Akkoriban Mozart-bolond voltam. Együttmuzsikálós, rendkívüli finomsággal és alapossággal kidolgozott operajátszás megteremtése lebegett a szemem előtt. Meg is csináltam, hiszen a *Figaro házassága* ilyen produkció volt. Nagyon tiszteltem Vaszy Viktort, de jól láttam a hiányosságait is: nagyvonalú nemtörődömség élt benne a részletek iránt. A másik becsvágó tervem az volt, hogy a szegedi zenekart „kipucolom”, azaz egy európai, mindenre alkalmas együttest alakítok ki. Ez már nem sikerült tökéletesen, bár voltak eredmények. Csináltunk a rádióban egy óriási sikerű Liszt *Faust szimfóniát*, amelynek a kritikai fogadtatása is egészen rendkívüli volt.

– *Milyen volt a kapcsolata Vaszyval?*

– A hívására már 1960-tól lejártam Szegedre korrepetitorkodni, azaz amikor 1975-ben ide kerültem, meglehetősen régóta ismertem már. Nem nekem jutott eszembe,

hogy Szegedre jöjtek, hanem a szimfonikus zenekar hívott. Vaszy nagyon becsült engem, mert felkészült zongoristaként jól tudtam segíteni a munkáját a próbákon. Nekem pedig már akkor tetszett az a nagyvonalúság, ami a dirigálásából áradt. Úgy éreztem, amit ő csinál, az jóval több, mint amit Ferencsik kivételével Pesten tudnak. Amikor kineveztek, Vaszyban volt némi sértődöttség. Akkoriban sok balettet dirigáltam az Operaházban, ezért balettkarmesternek tartott. Arról nem volt tapasztalata, dirigensként hogyan nyúlok egy operához vagy egy szimfonikus darabhoz. Mindezek ellenére nagyon rendes, és rendkívül segítőkész volt velem. Őszinte elragadtatással, érdemem szerint tudott gratulálni, ha egy produkcióm jól sikerült. Felsőbbrendű nyugalommal vette tudomásul, hogy másfél éven át semmiféle feladatot nem kapott.

- *Miért?*

- Vaszyt ma már mindenki isteníti Szegeden, de arról nem szoktak beszélni, hogy abban az időben, amikor ide kerültem, gyűlölték az énekesek. Egyénileg és csapatostul is már Pesten megkerestek, hogy panaszkodjanak rá. Nem sokkal a kinevezésem után az egyik színházi kolléga lakásán rendeztek egy nagy bulit, ahol szinte pogromhangulat alakult ki Vaszyval kapcsolatban. Azt követelték tőlem, ígérjem meg, hogy a lábát sem teheti be a színházba.

- *Mi volt ennek az oka?*

- Az az általános mentalitás, keserűség, furcsa indulatvitel, ami zenészeket, színészeket gyakran arra késztet, hogy karmesterükre, rendezőjükre vigyék át életük megoldatlan problémáit. Ezeket az énekeseket Vaszy őszintén szerette. Pontosan tudta, mennyit érnek, milyenek, hogy kígyót-békát kiabálnak rá, de nagyvonalúan nem törődött ezzel. Magánélete miatt – tizenegyszer költözött el és vissza a feleségétől – állandó céltáblája volt a közvéleménynek, olyan lehetőséget adott a támadásokra, hogy sok valótlán dolgot is elhittek róla. Bár karmesterként nagyon tiszteltem, hallva a hibáiról, a színházi visszasságokról, úgy gondoltam, az a feladatom, hogy kitakarítsam Augiász istállóját. Sokáig tartott, amíg felismertem, hogy a vele kapcsolatos állítások jó része hazugság volt. Vaszy fantasztikusan nagy karmester volt, aki pontosan tudta, mi az, amire egy dirigens képes. Mi az, amit feltétlenül meg kell tennie, s mi az, amivel nem kell törődnie. Lenyűgöző hatással volt rám! Akkor jöttem rá, hogy milyen zseniális dirigens, amikor egy NDK-ból érkezett vendégkarmester egy mintaszerű alapossggal előkészített Verdi *Requiemet* dirigált Szegeden. A harmadik előadást már nem tudta vállalni, mert haza kellett mennie. Vaszyt kértük fel, aki kapott egy alaposan felkészített zenekart, és valósággal csodát művelt.

- *Előnyei ellenére a Szegedi Nemzeti Színház mégsem a Magyar Állami Operaház, és Szeged sem a főváros, itt nehezebb olyat produkálni, amire odafigyel a muzsikustársadalom és az országos közvélemény. Soha nem akart visszakerülni az Operaházba?*

- Soha nem gondoltam erre. Ma is azt tartom, hogy Szegeden jobb csinálni ezt a szakmát. Itt a zene – és különösen az opera – praxisa, gyakorlata őszintébb, igazabb, mélyebbre törő, mint Budapesten. Ugyanakkor fogadtatása zűrzavarosabb. Pesten nem él olyan testközelen a színházzal a publikum. Itt egy-egy produkció fogadtatása izonyatos napokat, hónapokat tud szerezni.

- *Már a hetvenes évektől több izgalmas lemezt dirigált a Hungarotonnál. Egyértelmű siker volt Salieri *Falstaffjának*, *Cimarosa Il Pittor Parigino-jának* és a *Don Sanche* című Liszt-opera felvétele. Az említett operaritkaságok mellett például Lando Bartolini, Buday Livia portrélemezeit is dirigálta. Mit jelentettek a pályáján ezek a felvételek?*

- Az első néhány felvétel után a Hungaroton kiszemelt arra, hogy szinte ismeretlen operákból lemezt csináljak. Zeneszerzőként is izgatott a feladat: elem tettem egy olyan partitúrát, amelynek nem volt előadói tradíciója. Rengeteget kellett olvasnom hozzá, előfordult, hogy szinte újraértelmeztem a partitúrát, át kellett dolgoznom a darabot, hogy mai előadásra alkalmassá tegyem. Látták, hogy ehhez jó érzékem van. Megjegyzem, olyan lemezkritikát alig kaptam, ahol a valódi zenei munkámat lajstromozva észrevették és értékelték volna. Emlékszem, amikor a Salieri Zenekarral az aix-en-provence-i fesztiválon vendégszerepeltünk, legnagyobb sikerünket Mozart 11 éves korában írt „*Die Schuldigkeit des ersten Gebots*” című oratórium-operájával arattuk, aminek az énekszólamait szinte én dolgoztam ki. Az énekesek hallatlan lelkesedéssel vettek részt a munkában, tetszett nekik az átdolgozás. A premierre több profi kritikus érkezett, akik később mindenféle méltatást írtak a produkcióról, de a partitúra átdolgozásából semmi konkrétumot nem vettek észre. Ezt annyiszor átéltem, hogy ma már nem is számítok olyan alapos zenei szakkritikára, amely túlmegegy általános megfogalmazáson. Bár lemezeim fogadtatása kedvező volt, igazi művészi kielégülést a hangfelvételek készítése nem adott. De rendkívül sokat segített a pályámon. Ha meghívnak valahová, a szakmabeliek a mai napig gyakran azzal fogadnak: igen, emlékszem, maga vette lemeze Salieri *Falstaffját* és a *Don Sanche*-ot.

- Konkrét felkérések is születtek így?

- Az egyik évben Bordeaux-ban a májusi zenei ünnepekre Salieri *Falstaffját* akarták elővenni. Valaki meghallgatta a Hungaroton-felvételünket, és javasolta, hogy engem hívjanak meg. Ottani zenekarral, magyar énekesekkel és rendezővel csináltuk meg a produkciót, amely később ugródeszkát jelentett franciaországi karrieremhez.

- Melyik volt a legkedvesebb lemezfelvétele?

- Pályám utóbbi öt-tíz évének legnagyobb élménye a Salieri Zenekar. (Március elején a Turandotot játszottuk Hollandiában. Nem hiszem, hogy sok zenekar akad ma idehaza, amelyik ezt a darabot hasonló színvonalon meg tudta volna csinálni.) A legszébb lemezfelvételeink a Salieri Zenekarral és Pétervári Lajos kitűnő technikai közreműködésével a szegedi jezsuita templomban és a Festő utcai próbateremben készültek. Ezek közül kettő, a Wagenseil-szimfóniák és a Vanhal-szimfóniák felvétele óriási felfedezést és kivételes művészi élményt jelentett számomra. Talán még a Benda-művek felvétele is.

- 1996 januárjában, amikor ismét a Szegedi Nemzeti Színház zeneigazgatója lett, úgy fogalmazott, a megbízatás kivételes lehetőséget jelent arra, hogy pályáját méltóképp befejezhesse. Hogyan sikerült ezzel a lehetőséggel élnie?

- A lehetőség változatlanul fennáll. Induláskor rózsásabbnak látszott a helyzet, sok körülményt alábecsültem, a színházon belüli helyzetemet és lehetőségeimet pedig jelentősen túlbecsültem. Mint ahogyan a szegedi operalátogató közönség érdeklődését és szeretetét is. Visszatekintve az elmúlt évekre, csak egy-két produkciót tudok mondani, amely méltó ahhoz, amit elhatároztam, s többet is, amelyik nem üti meg azt a szintet. Egyes produkciók minőségéről lehetne diskurzust folytatni, de ennél talán fontosabb, amiről kevesebb szó esik: a szakma stratégiája. Ezen a téren hatalmas problémák vannak. Szegeden ma is létezik egy operatársulati mag, amelynek korábban tekintélye, elfogadottsága volt a színházban és a városban. Szídták ugyan őket, de szerették is. Ugy tartották róluk: ők az operaénekesek. Az egyik basszistát még én szerződtettem a színházhoz, azután eklatáns példa lett arra, hogyan lehet szinte egy egész pályát végig-

csinálni úgy, hogy csak tehetség van, azon kívül semmi. A pillanatnyi felvillanásokat sohasem követte nála beteljesülés. Ez az operatársulat magánénekes tagjaira, kórusára, sőt szinte minden összetevőjére, műsorpolitikájára, bátorságára jellemző volt. Mindenki tudta, vannak a társulatnak értékei. De úgy gondolták, nem szabad hozzányúlni, mert akkor ezek az értékek veszélybe kerülhetnek. A szegedi társulat kifejezetten gyenge énekesekkel is tudott jó előadásokat produkálni, mert tisztában volt a korlátaival. Bizonyos területeken bátrabban mert előre menni, mint Budapest és más operatársulatok. Ez akkor történt, amikor hozzánk is betört az a fajta rendezői színház, amely azelőtt idehaza szinte ismeretlen volt. Zeneigazgatóként határozott változásokra törekedtem, úgy gondoltam, az operai színjátszás modernizálása után végre a zenei megvalósítás terén is szükség van minőségi ugrásra. Az első év nem sikerült megfelelően. Grandiózus törekvéseink fénypontja a *Boccanegra* zenekara volt. Ez viszont olyan problémahalmazt teremtett, amit nagyon nehéz volt megoldani. Szerettem volna, ha az operaprodukciónak zenei becsülete nagyobb elismerést kap. Ezt a célokat teljes értetlenség fogadta. Óriási ellenkezést váltott ki az a törekvésem, hogy folytassuk a modern darabok bemutatásának nemes hagyományát, hogy zeneileg ezzel Szeged megint az élre álljon. A bírálatok – összevetve a korábbi produkciókkal – sorra a megfelelő színvonalat hiányolták. Ez a mai napig így van. Még ha el is ismerem, hogy a színpadra állítás is roppant fontos, nem tudom elfogadni, hogy az a cél, ami felé elindultam, olyan mértékben volt téves és elutasítandó, mint ahogyan azt a szegedi közvélemény hangadó része elutasította. Miközben beláttam, hogy nem lehet zenét, művészetet csinálni a hallgatóság ellenére, eredeti terveimet nem adtam fel. Zeneileg és a műsorpolitika tekintetében is előre kell lépünk. Talán kisebb és lassabb lépésekkel.

- *Véleménye szerint, hogyan kell ma korszerűen operát játszani?*

- A zenének már a próbateremben olyan drámaian kell megszólalnia, hogy ha valaki betéved oda, akkor szinte lássa maga előtt a darabot. Megfelelő kongeniális színpadra állítással találkozáskor ez az élmény felnagyítható. Életem egyik nagy élménye volt Boito tavaly bemutatott operája, a *Mefistofele*. Jött egy karizmatikus rendező – Kovalik Balázs –, aki beelátott a zenébe, s ahhoz méltón, azt megsegítve és feltárva olyasmint csinált a színpadon, amitől ez a csodálatos muzsika az égig szárnyalhatott. A jó operajátszás mélyen elemzett, roppant alaposan kidolgozott zenei megvalósításra, és a pusztán illusztráción túlmutató rendezésre épül. Úgy érzem, a szegedi közönség bedőlt a mai színháznak, amiben a színpad nem színpadszerű, hanem filmszerű, és a rendező nem értelmezni és megfejteni próbálja a darabot, hanem újraalkotni.

- *Mi kellene ahhoz, hogy Szegeden ma jól lehessen operát játszani?*

- Szükség van egy nagyszerű zenekarra és kórusra. Ezen a téren sokat elértünk. A zenekar rendre nívósan szólal meg, a kórus minőségi fejlődését pedig jól mutatta a *Mefistofele*-ben nyújtott kimagasló teljesítménye. Azt hittem, ha elég pénzünk és tekintélyünk van, akkor csak szervezés kérdése, hogy a legjobb magánénekeseket tudjuk meghívni. Rá kellett jönnöm, hogy országszerte hiányzik az operaművészetből az, amit csak egy olyan karmester tud megadni, aki Vaszy Viktorhoz hasonlóan állandóan foglalkozik az énekesével. Tétován, de megtettem az első lépéseket ebbe az irányba is.

- *Szikora János, a Szegedi Nemzeti Színház művészeti vezetője néhány hónappal ezelőtt úgy fogalmazott a Tiszatájban: művészi kérdésekben nincs vitája Önnek, általános színházpolitikai kérdésekben annál több...*

- Sokkal nyersebben fogalmaznék. Szikora János azt gondolja, hogy a színházpolitika produkciopolitikát jelent. Azaz a művészeti vezetésnek nincs más feladata, csak

hónapról hónapra, darabról darabra olyan produkciókat színpadra állítani, amelyek mindegyike a lehető leggazdagabban, a lehető legalaposabban, legjobban van megcsinálva, s a lehető legnagyobb sikert éri el. Szikora ilyen irányban alakítja a színházat, és sikerül is elérnie, hogy minden a produkciók körül forog. Így a szegedi színházi élet egyfajta fesztiváljellegűt kapott. Annak ellenére, hogy nem rosszak a produkcióink, mégis tévúton járunk. Egy színházvezetőnek nemcsak azzal kell törődnie, hogy amíg a megbízása tart, bármilyen áron kicsikarja a színházából a következő előadásához szükséges dolgokat. Így nemcsak anyagilag jár rosszul, hanem morálisan is. Sokkal inkább az a feladata – vegyük példának a *Rigolettót* –, hogy létrehozson két-három hónap alatt négy-öt előadást, próbáljon egy jó együttést kialakítani, próbálja meg Rigoletto, Gilda és a herceg szerepét éneklő művészeket olyanná formálni, hogy legközelebb más szerepeket is el tudjanak énekelni. Talán ennél is fontosabb, hogy a vezetőnek pontosan fel kell tudnia mérni: mit bír el a színház, milyen lehetőségei vannak. Milyen morális, műszaki és közösségi állapotban jönnek létre az előadások, vannak-e hangszerek, van-e megfelelő függöny, hogy néz ki a színház, szívesen dolgoznak-e benne az emberek. Kell egy stratégia, amely a színház pénzügyi lehetőségeit egyenlően osztja szét. A saját területemnél maradva: a zenekar és a kórus fejlesztése, a magánénekesi szerződötési rendszer és az adott produkció között. Ebben döntő különbség van közöttünk. A mai napig képtelen voltam elérni, hogy ezek a kérdések egyáltalán napirendre kerüljenek. A műszak több száz oldalas jegyzőkönyvet készített azokról a feltétlenül megvásárolandó, beszerzendő, megjavítandó dolgokról, amelyek nélkül a színház percek alatt játszasképtelen lehet. Ha ennek a listának csak a felét veszem komolyan, akkor is iszonyatos a veszély. A zenekarnak nincs igazi próbaterme, fogynak a pultjai. Az énekkar – amely a legnagyobbat teljesítette az utóbbi évben a zenés társulatban – a kötelezően előírt béremelésen kívül egy fillér fizetésemelést nem kapott, létszámot nem növelt. Ezekben a kérdésekben, az együttesekben és a szisztematikusabb játékrendben való gondolkodásban Szikora Jánossal valóban óriási a különbség közöttünk. A modern színház lehetőségeit én attól teszem függővé, és azt tartom az alapjának, hogy két-három évre előre kidolgozott játéktervünk legyen. Ebben egy tapodtat sem sikerült előrelépniünk. Két és fél év alatt mindössze annyit sikerült elérnem, hogy legalább a hónap közepére elkészül a következő hónap játékterve.

– *Ez még a hazai színházi életben is roppant kevésnek tűnik, s szinte lehetetlenné teszi a tervezést...*

– Ez bűn! Elfogadom, hogy a ma divatos bonyolult díszletrendszerek miatt nem lehet azt kívánni, hogy naponta másik produkció díszleteit állítsák fel. De valamilyen fogódzkodót adnunk kell a nézőnek, hogy követni tudja, mi történik a színházban. Korábban ha kedden vagy pénteken betévedt valaki a Szegedi Nemzeti Színházba, akkor biztos lehetett benne, hogy valamilyen operaelőadást láthat. Ha ma ezt nem tudjuk megcsinálni, akkor helyette már az évad elején világosan meg kellene mondanunk, hogy a szezon bizonyos részében mit láthat a néző.

– *Bizonyára ennek is „köszönhető”, hogy a közönség mintha kicsit elpártolt volna az operatársulat előadásaitól...*

– Valószínűleg ebben mi is ludasok vagyunk, nem azt a kínálatot nyújtottuk, amit szívesen láttak volna. Két kevésbé sikerült produkció is elvette a nézők kedvét. Elvesztettük az operának azt az alapközönségét, amelyik többször is szívesen megnézett egy-egy produkciót. Az igazgatóság, a közönségszervezés működésében is alapvető változások

sokra van szükség. Nem tehetjük meg a nézővel, hogy nem tájékoztatjuk, udvariatlanok vagyunk vele a jegyirodában. Sokkal többet kell tennünk az új közönség neveléséért is. Mielőtt bemutattuk a *Mefistofelét* – amelynek magyar fordítását magam készítettem – elmentem az egyetem olasz tanszékére beszélgetni a hallgatókkal a darabról. Ennek meg is volt az eredménye: sokan közülük megnézték az előadást.

– *Juronicus Tamás, a balettegyüttes vezetője nemrégiben úgy fogalmazott: politikamentes színházat szeretne. Szerinte az idősebb generáció nem tud anélkül színházat vezetni, hogy belső problémáival ne rohanna rögtön a városházára.*

– Mindannyian fordultunk már az elmúlt időszakban a fenntartó szervhez, amikor úgy éreztük, a színházon belül már nem oldható meg egy probléma, s el akartuk kerülni a botrányt. Mindenki azt kereste meg, akit ismer. Azt hiszem, inkább az önkormányzat érzi úgy, hogy a színházzal folyamatosan foglalkoznia kell, mert ez egy bűntanya.

– *Az elmúlt egy-két évtizedben jelentős külföldi sikereket aratott, nem gondolt arra, hogy sokkal jobb anyagi feltételek mellett végleg valamelyik nyugati nagyváros operaházánál maradjon?*

– Szeretem az országot, ezt a várost, sohasem vágytam arra, hogy máshol éljek. A dirigálás bizalmi kérdés. Ha az ember nem tud egy nyelvet tökéletesen, akkor csinálhat ugyan külföldön karriert, de azt a vágyat, ami a dirigálással kapcsolatban benne él, nem fogja tudni beteljesíteni. Sokáig ugyanolyan hiú ábrándjaim voltak, mint minden kollégámnak. Arra vágytam, hogy egyszer majd a január elsejei bécsi koncertet én dirigáljam. Nem is vagyok tőle olyan lehetetlenül messze, ha most, 61 évesen rástartolnék, talán el is tudnám érni egyszer. De a nemzetközi zenei életben a dirigálás gyakorlata nem szimpatikus. Ahhoz, hogy valaki alaposan, jól és őszintén vezényeljen egy zenekart, idő kell. Az operaprodukcióknál talán még adódik több-kevesebb lehetőség a komoly munkára, de koncertek esetén szinte semmi. Ha meghívják a bécsi Staatsoperbe dirigálni – amire egyébként már volt példa –, akkor azt mondják: jöjjön, vezényelje el a Denevért, de próbát nem kap. Ha ez húsz évvel ezelőtt történik, rohantam volna. Mint ahogyan a nemzetközi karrierem is azzal kezdődött, hogy december 31-én szóltak: induljak Marseille-be, mert január 3-án *Ernanit* játszanak, s nincs karmesterük. Kezem-lábam törve rohantam, megcsináltam, s boldog voltam. De hamar kiderült, csak ilyen meghívások vannak. El kellett tűrnöm a zenekarok impertinenciáját, nemtörődöm-ségét, nemtudását, mert nem volt módom az egész rendszerbe beleavatkozni. A nagyszerű zenekaroknál pedig az okozhat problémát: hogy jövök ahhoz, hogy mást kérjek, mint amit megszoktak. Ma már iszonyú elkeseredett tudok lenni, ha csak azért dirigálok, hogy ott legyek a pulton. Ez már nem érdek. Ha húsz évvel ezelőtt megdobtak volna valamilyen igazi nagy lehetőséggel, akkor talán elmentem volna. Ma, amikor már tudok dirigálni, és lenne lehetőségem, hogy kint maradjak, minden vendégszereplésem után úgy jövök haza: jó volt, sikerült, de már itthon, a saját zenekarommal szeretnék dolgozni. Ahhoz, hogy jól dirigáljak, olyan közegben kell lennem, ahol többen akarják ugyanazt. Mámoros időszak volt, amikor néhány hónapja *A varázsfuvolát* játszottuk Szegeden. Úgy éreztem, nem szeretnék ennél többet: becsülik meg a munkánkat és minél többször tudjunk hasonlóképp dolgozni.

– *Volt olyan csalódása, ami alapjaiban megkérdőjelezte, hogy érdemes-e Szegeden dolgoznia?*

– 1996 januárjában őszinte örömmel és izgalommal jöttem vissza zeneigazgatónak, mert úgy éreztem, ahhoz, hogy ezt csinálhassam, nem kell feltétlenül lemondanom ar-

ról, amit eddig külföldön elértem. Tapasztalt, öreg színházi rókákkal – Nikolényi Istvánnal és Szikora Jánossal – miért ne csinálhatnánk egy jó színházat. A csalódás hamar bekövetkezett, és ugyan nem lombozott le teljesen, de a mai napig tart. Úgy emlékeztem Szegedre, hogy a közönség itt rendkívül fogékony, minden újítás megtalálja a maga helyét és közönségét. Emlékszem, amikor évekkal ezelőtt a Salieri Zenekarral Sztravinszkij *Zsoltárszimfóniáját* és Beethoven *IX. szimfóniáját* adtuk elő a Deák gimnáziumban, egy tűt nem lehetett leejteni. Zeneigazgatói munkám kapcsán viszont csapás-szerű csalódások értek. Négy koncertszerű előadást tartottunk a *Simon Boccanegrából*, amelyben évek óta először énekelt együtt Gregor József és Gyimesi Kálmán, valamint kiváló válogatott zenekart állítottam össze. A siker ellenére félelmetes volt félházak előtt játszani. Óriási csalódás volt, amikor Sosztakovics *Sztyenka Razinját* és Tutino *Pugacsovját* bemutattuk, és gúnyosan jegyezték meg, hogy a második előadásra egyetlen jegy kelt csak el. Ez azért volt számomra hátborzongató, mert tipikusan a *nem a kút mély, hanem a kötél rövid* esete. Vaszy idején is úgy keltettek érdeklődést a szegedi opera iránt, hogy ismeretlen, ritkán játszott darabokat mutattak be. Lehet, hogy a világ közben annyit változott, hogy egyfajta korszerű színpadi látvány Szegeden is nélkülözhetetlen része az operajátszásnak. Úgy látszik, önmagában a zene már nem olyan sokatmondó a szegedi polgárok számára, mint korábban volt. Ez nagy csalódást jelentett.

– *A koncertszerű operajátszás meghonosítására vonatkozó tervét óriási ellenállás fo-gadta. Biztos benne, hogy jó álláspontot képviselt ezzel kapcsolatban?*

– A koncert-operajátszás minden európai nagyvárosban komoly divat. Különleges értéke az énekessel és a zenedrámával való csupasz szembekerülés, amiben nagyon hisztek. A közönség önmagát degradálja le, amikor azt mondja: ha nincs látvány, akkor nem érdekli az opera. Ezek szerint lemezt sem hallgat? Abban biztos vagyok, hogy korszerű álláspontot képviselek, de abban nem, hogy a pillanat, a körülmények megfelelőek voltak ehhez. Ha nem lenne már bennem ebben a korban elvakult optimizmus, akkor le kellene lépnem a színről, mert amit akartam, annak szinte az ellenkezője valósult meg. Azt szeretném, ha múltjához, tehetségéhez mérten, érdeme szerint megbecsült, nyugodt, gazdag operatársulata lenne Szegednek. Az anyagi megbecsülés most a kelleténél négyszer-öttször kisebb, azaz ahhoz, hogy a terveink megvalósulhassanak, az embereknek négyszer-öttször több fizetést kellene kapniuk. Akkor csak arra koncentrálhatnánk, ami a szegedi közönségnek fontos. Ugyanilyen fontos lenne, hogy legalább néhány éves periódusra előre biztonságosan meg tudjuk tervezni a munkánkat, az életünket. Ahogyan ma élünk, az egy agyonhajszolt, kiszámíthatatlan és művészileg roppant árthatmas életforma. Ebben a kérdésben el kell magamról háritanom a felelősséget. Az utóbbi időszakban olyan helyzetek sokaságát éltem át, amikor az egyetlen tisztes dolog az lett volna, ha azonnal felálllok, és ilyen körülmények között nem vállalom tovább a zeneigazgatói munkát. Ami miatt mégis a posztomon vagyok: ma sem tartom tökéletesen lehetetlennek az elúszni látszó céljaim megvalósítását. A legfontosabb, a művészi műhelymunka és a produkciók zenei minőségének megteremtése még mindig rajtunk múlik.

Hollósi Zolt