

Lábat én még úgy remegni...

BESZÉLGETÉS GREGOR JÓZSEFFEL*



– *Az operai alakítás nem egyenlő énekesi alakítás + színházi alakítás, hanem a kettőnek egy komplex egysége – Mennyire tudsz egyetérteni Fodor Géza véleményével?*

– Egy operaszínpadra lépő embernél feltétel, hogy ne csak énekelni tudjon, de a színeszt megtanulható részét is sajátítsa el. A mi szakmánkban igen nagy jelentősége van az utánzásnak. Nem a másolásnak, az utánzásnak. Kötelességünk a jót ellesni. Én is rengeteg dolgot átvettem innen onnan amonnan.

– *Kitől például?*

– Nagyon sokat láttam Székely Mihályt. 1958-tól statisztáltam is pesti előadásokon. Ha én őt elkezdtem volna szolgálai utánozni, mindenki rajtam röhögött volna, s azt mondták volna, hogy a Gregor egy Székely-epigon, csakhát jóval gyengébben csinálja. De láttam, hogy az első próbára már teljesen kész figurát hozott, s ehhez mindig hozzátett valamit. Egyetlen próbát sem dobott, neki minden próba nagyon fontos volt. Először épp a Turandotban láttam. Hát akkor ő olyan volt nekem, mint a papnak a jóisten! Aztán igen sokat tanultam a Maleczky Oszci bácsitól is. Ők nagy egyéniségek, és összetéveszthetetlen művészek voltak.

– *Peter Brook mondja: áll egy ember a színpadon, és senki nem néz rá. Áll egy másik, és mindenki órá figyel. Engem csak ez a különbség érdekel – mondja Brook.*

– Annak idején, mikor a pesti operában a Kékszakállút szoktam nézni, azzal szóragoztam, hogy kitaláljam, ki a címszereplő. A darab félhomályban kezdődött, a Kékszakállú háttal állt, s én 90 százalékos biztonsággal meg tudtam mondani, hogy ki áll a szín padon. Ha Székely volt, azt mindig eltaláltam, és Palánkay Klárát is.

– *Egy lírai és buffo basszusnak például óriási lehetőség, hogy egy Székely Mihálytól, egy Maleczky Oszkártól lophat, s más nemzetek énekeseinek nagy hátrányuk, hogy nincs ilyen hagyományuk. De hogyan lehet azt elérni, hogy az átvétel ne szolgálai legyen a tanuló ne váljék epigonná?*

– Hát ez bizony veszélyes dolog. Magyarországon például két ember utánozta szolgálai módon a Svéd Sándort. Ha nem néztél oda, egy pillanatra talán össze is téveszthetted

* Gregor Józsefet 1989 őszén kinevezték a Szegedi Nemzeti Színház operatagozatának élére. Oberfrank Gézárt váltotta, aki jelentős eredményeket ért el az itteni operatársulattal, de komoly sebet is okozott. Gregor ekkor már széleskörű nemzetközi tapasztalatok birtokában vállalkozott a feladatra. Ez az interjú kinevezése után, nyáron készült vele a Tiszatáj számára, de akkor valamiért nem került be a lapba. Most, halála után ismét elővettük. A beszélgetés nemcsak az akkori konkrét helyzetet elemzi, de Gregor Józsefnek a műfajról vallott nézeteit tükrözi, ezért úgy gondoljuk, ma is érdekes. A Tiszatáj ezzel a 18 éves eredeti, sehol meg nem jelent interjúval emlékezik rá.

őket, ám a következő pillanatban minden igen unalmas lesz – a Svéd Sándor egyénisége és hangszépsége nélkül. Aki szolgai módon utánoz, az nagy valószínűséggel azt fogja reprodukálni, ami az illetőre nagyon jellemző, külsődleges dolog volt: a modorosságokat. S így paródiává válik. Svéd maga is modoros énekes volt, de a külsőségek mögötti tartalom, az egyénisége mindezt hitelesítette. Svéd modorosságai Svéd nélkül valóban nevetségesek.

– *Fontos, hogy az énekes tudja, mi az, ami a példakép technikájából, megoldásaiból neki is jól áll, hasznos, s így átvehető.*

– Ha egy énekesnek van művészi értelemben vett egyénisége, akkor az bátran lop. Fontos az is, hogy nem szabad egyetlen ideált utánozni, sok mindenkitől lehet tanulni. Ezt azonban mindenkinek át kell szűrnie a saját egyéniségén. S ha így csinálja, ezen nincs mit szégyelnie. S már az is egy nagy dolog, ha egy énekesnek van annyi esze, hogy lopjon. S tudja, hogy mit kell ellopni.

– *Meg hogy kitől! Te sok sztárral lépsz föl itthon is, külföldön is. Ők hogy csinálják? Lehet lopni tőlük is?*

– A mi szakmánk legnagyobbjaira valami nemes egyszerűség jellemző. De nem is ez a jó kifejezés, ez annyira elkoptatott. Szóval a földhözragadtságnak, a két lábbal való földönjárásnak iskolapéldája mindegyik nagy énekes. Ilyen Marton Éva, vagy Mirella Freni, Gyaurov felesége. Azt hiszem, mi, aki nem vagyunk azon a csúcson, azt hisszük, hogy ezek az emberek hibátlanok, és nem félnek. Pedig lábat én még úgy remegni, mint Gyaurovnak Houstonban a Borisz koronázási jelenetében, és még az életemben nem láttam! És igenis Marton Évának a kezében is remeg a kotta, és ezért lehet őket nagyon szeretni.

– *Terád is inkább ez a fajta ösztönösség, vagy földhözragadtság jellemző. Hogy jön ez össze azzal, hogy most a szegedi opera művészeti vezetője lettél, ami tudatosságot, operativitást (sic!) szinte épp ellenkező adottságokat követel?*

– Volt egy jóbarátom, zenésztársam, Kardos Pál, aki kórusvezető volt, s vele rengeteget beszélgettem mindenről. Többek között erről a kérdésről is. Addig én ilyen dolgokkal nem foglalkoztam. Egy énekesnek az a dolga, hogy a rábízott feladatot, a darabot, az odaadott kottát megtanulja, gondoltam én. Hogy miképpen jut el addig, ahogy hatni tud a közönségre, az értelmével, vagy egyszerűen engedi hatni magára a zenét, ez alkat kérdése. Én elég sokáig abban a helyzetben voltam, hogy Vaszy Viktorral dolgoztam együtt. Ó a tudatosságnak és az ösztönösségnek olyan elegye volt, amilyennel azóta se találkoztam. Minden taktusra ráérezett, ezt viszont utána nagyon tudatosan vitte végig és vitette végig velünk is, ami bennünk ezt a dilemmát teljesen eltüntette. Nem is foglalkoztunk vele. Kialakult bennünk egy képesség: ha az ember ránéz egy kottára, s már kezdi tudni, akkor nem kétséges, hogy azt hogy lehet megcsinálni. Egy megoldáshoz több úton is el lehet jutni, de a megoldásnak mindig ugyanannak kell lenni. Az ösztönösség egyébként nem zárja ki a tudatosságot! Ha az ember leül egy halott kottaanyag mellé és töprengeni kezd, vagy egy jelenetet megpróbál értelmezni, s közben rábízta magát az ösztöneire – ez azért a tudatosságot feltételezi!

– *Többször tapasztaltam, hogy egy művész csinál valamit – nagyszerűen, megold egy kényes problémát – elegánsan, izgalmasan, s utána, ha beszélni akarsz vele minderről, nem tudja elmondani, mit csinált.*

– Nagyon tiszteltem és szerettem Radnai Györgyöt. Nála vajszívűbb és galambepéjűbb embert életemben nem láttam! Ugyanakkor elképzelni sem tudok olyan feneketlenül gonosz Jagót vagy Scarpíát, mint amilyen ő volt! Jó barátom is volt, s egyszer beszélünk erről, s mondom neki: Hogy tudod ezt megcsinálni, hogy megiszod a büfében a kávédat, elnyomod a cigit, ott hülyéskedsz, s egy perc múlva megfagy az emberben a vér, ahogy belépsz? Erre rám csodálkozott: „Ez tényleg ilyen?” Nagyon szerettem őt, de amikor bejött a Toscában mint Scarpia, úgy utáltam, hogy nem igaz. Én többször próbáltam tanítani – nem tudok. Azóta is jönnek a fiatal énekesek, hogy segítek, s mindig azt mondom: gyerekek, én nem tudom elmondani, de hallgass engem, és lopd el, ami tetszik! A másik ok, amiért az ember nem tudja megideologizálni, amit csinál, mert bármilyen felkészülten is megy színpadra, a produkció nagy része abban a pillanatban születik. Én ezért nem hiszek az úgynevezett német színházban, amelyik az improvizációt bűnnek tekinti. A rendezői diktatúra, s általában a diktatúra színháza az énekes halálát jelenti. Akkor fel kell venni egy előadást videóra, és azt kell esténként lejátszani, az biztos ugyanaz lesz. Amelyik énekes nem képes, – vagy nem engedik – hogy egy bizonyos kereten belül változtasson, az az énekes halott. Az improvizáció nemcsak lehetséges minden este, hanem kötelező is. Ezért nem értek egyet azokkal a rendezőkkel, akik kidolgoznak minden lépést és minden egyes hangot, mert megölik vele az énekest! Minden este egy más hangulatban énekelek. Attól függ, hogy reggel hogyan keltem föl, milyen kávé ittam, mit ebédeltem, kikkel beszéltem. Aadtak-e ezek a találkozások inspirációt? Nekem nagyon fontos, hogy mikor este előadásom van, egyedül tudok-e maradni aznap pár órára, hogy átgondoljam a szerepemet, hogy kiküszöböljem az esetlegességeket. A rendezők összetévesztik az esetlegességet és az improvizációt. Az esetlegesség felkészületlenséget feltételez, az improvizáció a maximális felkészültséget.

– Igen, csak hát az improvizáció meg tehetséget, átlagon felüli képességet feltételez! Ha az énekesnek nem jut eszébe semmi érdekes arról a jelenetről – márpedig az énekesek egy része ilyen! – akkor ez a helyzet kényszeríti a rendezőt, hogy ő találjon ki mindent, vagy majdnem mindent.

– Ebben én nem hiszek. A mi műfajunkat csak az énekes egyéniségek menthetik át. Az opera mióta megszületett, azóta van válságban, most már lassan 400 éve. Ez a válság el fog tartani körülbelül még 1000 évig, aztán kezdődik előlről. Az igazán nagy előadások sohasem abból születnek, ha egy darab tökéletesen ki van dolgozva, meg van rendezve és abszolút precíz. Abban az ember nem érzi magát igazán jól. Biztonságban érzi magát, a biztonság pedig a művészet halála.

– Ha az énekesnek nem remeg a lába....

– ... akkor vége. A nagy művész az operaszínpadon nem azonos a nagy hanggal! Sok nagy énekesnek nincs is igazán szép hangja. Tito Gobbinak például kifejezetten csúnya hangja volt. De abban a pillanatban, hogy elkezdett énekelni, senkit nem érdekelt, hogy milyen hangja van. Vagy, hogy magyar példát mondjak, az általam igen nagyra becsült Losonczy Györgynek, vagy Maleczky Oszi bácsinak – már elnézést – kifejezetten ronda hangja volt. Viszont ettől függetlenül utolérhetetlen énekes volt!

– Te könnyen beszélsz, hiszen egyebek mellett neked szép hangod is van.

– Én ezzel soha nem foglalkoztam. Ha a hang öncélúan szép, semmit sem ér. Külföldön fantasztikus hangú énekesekkel lépek föl. Nálam sokkal komolyabb hangú képességű kollégákkal is találkozom. Mindig nagyon meglepődöm, mikor ezeket a tényleg csodálatos énekeseket a színházigazgatók nem hívják vissza – engem meg igen. Egyszer rá is kérdeztem erre, „Igen, szép a hangja, de nem csinál semmit, – hangzott a válasz. – Mit tegyék? A közönség negyed óra után unatkozik!” Vannak nagyon szép hangú – éneklő gépek. Mennél gömbölyűbben szólaljon meg a magasság, kiegyenlített legyen, jól vegyék a levegőt – s közben elvesztik a lényegét. Érdektelenné válnak, nem lehet rájuk figyelni. A hang minősége abszolút másodlagos, csak a kifejezőkészség és a belső tartás után jön a számításba.

– *De azért tegyük hozzá: egy bizonyos mércén felül! A hangmatériákat igen nehéz mércézni, a „szép” és a „csúnya” nagyon viszonylagos fogalmak. Tito Gobbinak csúnya hangja volt mondjuk egy Leonard Warrenhez, vagy egy Svéd Sándorhoz képest, de mondjuk a legtöbb kortársát magasan körözte még hangszépségében is!*

– Az éneklés végül is fizikai munka. Ha bennünket e meglehetősen kemény munka technikai oldala leköt, akkor teljesen kárba vész az, hogy színpadon vagyunk. Ha az emberben ez nem válik bizonyos mértékig automatikussá, és azzal van elfoglalva, hogy most jön egy nehéz állás és hogy fogom kiénekelni, és ez nem magától értetődő, akkor a közönség ezt észre fogja venni, és a következő pillanatban iszonyatosan elkezd unatkozni.

– *A régi nagy énekesek neve, művészete jórészt legendává vált. Pedig Rösler Endre tenorja nem volt se különösebben szép, se túl széles terjedelmű, Losonczy hangszíne elég szürke. Fodor Jánosnak komoly technikai fogyatékoságai vannak, sőt még Székely Mihály gyakran énekel pontatlanul. Igen ám, de amikor például ők ketten összecsapnak mint Fülöp király és Főinkvizítor, szikrázik a levegő, két nagy egyéniség feszül egymásnak... Egyáltalán minden technikailag mégoly „fogyatékos” produkciójukon is átüt egy ember, egy határozott karakterrel rendelkező személyiség. A mai korban azonban egyre kevesebb az ilyen karakteres, összetéveszthetetlenül nagy művész. Kevés olyan nagy egyéniség van, akikkel te az opera átmentését képzeld, s akikre a színházadat akarod építeni. Nem gondolod, hogy a diktatórikus rendezői színház erre a válasz?*

– Pontosan fordítva van! Az egyéniséget elnyomja a diktatúra, amit azért kell eltörölni, hogy az egyéniségek újra a felszínre tudjanak jönni. Ha mindenkit egyformává teszünk, akkor a diktátor egyénisége látszik meg egy társulaton, és az egyéniségek nem tudnak megmutatkozni.

– *Ha már itt tartunk, van még egy dolog, amit hiányolok: a nagy színházvezetőket. Nálunk ma az operákat vagy a rendezők, vagy a karmesterek igazgatják. Pedig a leg-sikeresebb igazgatók nem a legközvetlenebb érintettek közül kerültek ki. Gondoljunk mondjuk Rudolf Bingre, aki több mint 20 éven át vezette a Metropolitan, vagy a mi Tóth Aladárunkra. Na most te is lényegében operaigazgató leszel. Nem nehéz megjósolni, hogy lesz egy-két nagy előnyöd: a szakmában nagyon ismert vagy és belülről ismered a dolgot. De lesz egy hátrányod is: talán szubjektívebb is leszel emiatt.*

– Az, hogy énekes igazgató van az operaházak élén skandináv szokás. Bár Amerikában is sok ilyen van. A legismertebbek közül Set Swanholm és Kristen Flagstad is igazgatóként fejezte be a pályáját, de a New York City Opera legutóbbi 10 évében Beverly Sils, a híres

koloraturszoprán volt az igazgató. Az utóbbi években Placido Domingo vezeti a San Franciscói és a Washingtoni Operát. M. T.) Ezek a színházak nagyon jól mennek.

– *Miért fűződik a Magyar Állami Operaház fénykora Tóth Aladár, vagy – amiről mi már csak hallomásból tudunk – Radnai Miklós ténykedéséhez?*

– Az az ember, aki nincs elfoglalva a napi művészi gondokkal, hogy 10 órakor oda kell menjek próbálni, 2-ig próbálok, és utána még nekem igazgatni kell, és bizonyos dolgokban dönteni, annak fölényes rálátása lehet az egész működésre. Egy Tóth Aladárnak nem kellett menedzselnie saját magát: az egész színházat menedzselte. Nem tartom igazán szerencsésnek, ha karmester vagy rendező irányít egy színházat, mert óhatatlanul elviszi valami felé. Azt, hogy a Szegedi Nemzeti Színházban az utóbbi hét évben nem a zenei megoldásokra esett a fő hangsúly, hanem a rendezői színház felé „vitték el”, nem most kell elemezni, ezt 10 év múlva lehet majd igazán megítélni.

– *Tán elkövettem azt a könnyelműséget, hogy már most erről írtam. S ennek abban látom az értelmét, hogy a továbblépéshez fontos, hogy megkíséreljük leszögezni, mi az ami jó volt, amit meg kellene tartani; s mi az ami hiba volt, amit ki kellene javítani.*

– Mi a Vaszyval és Pál Tamással elmentünk egy határig. Ott jött egy Y-alakú elágazás, amelynek egyik útja az Oberfrank–Kerényi, illetve korábban az Oberfrank–Karl Heinz Erkrath-felé irány. Ezen az úton én nem kívánok tovább menni. Szerintem ezt a szegedi közönségnek egy szűk rétege élvezte csak. Nekem ez a fajta rendezői színház s ez a fajta diktatúra nem illik az elképzeléseimbe. Először tehát vissza kell mennünk az elágazáshoz, ahol mi abbahagytuk. Ezért hívtam meg a Rigolettó rendezésére egy abszolút hagyományos, Szegeden ismert rendezőt, Horváth Zoltánt. Valamelyik nap olvastam: aki saját magát akarja megvalósítani, az nem igazán érti a művet. Az interpretáló művésznek nem önmagát kell megvalósítani, hanem azt a művet, amivel éppen foglalkozik.

– *... és majd megvalósul ő maga ennek során.*

– Van a dolognak egy gyakorlati része, amelyen túl kell esni. S azon felül, aki erre a pályára jön, rendelkezik egyfajta exhibicionizmussal. A rendezőnek és a karmesternek legyen már egy minimális hite, hogy az az énekes képes valamire, csak hagyni kell. Az úgynevezett rendezői színházat én azért nem szeretem, mert minduntalan, még a tizedik előadáson is érzem a rendező tovakodó jelenlétét. Megjelentek olyan újságcikkek, melyek azt sugallják, hogy Oberfrank Géza előtt a szegedi operában csak ágáló énekesek voltak és konzervativizmus uralkodott. Ez nem igaz. Annak előtte is voltak remek előadások; úttörőként először játszottunk hosszú idő után idegen nyelven operát Magyarországon, s volt néhány olyan darab, melyet mi játszottunk először.

– *Az avantgardizmusnak mi az a mértéke, amit el tudsz fogadni?*

– Az érthetőség. Nem régen jöttem haza Montpellierből, ahol a fesztiválon Sass Sylviával a Kékszakállút énekeltük. André Vilm nevezetű, Franciaországban ismert rendező állította színre a darabot, egy szimpatikus, 40 körüli ember, akit hazájában úgy tartanak számon, mint avantgárd rendezőt. Sok modern művet rendezett már, a kritikák nagyon dicsérték. Az első esti vacsorán elkezdett a darabról beszélni, s számomra, aki magyar vagyok, s énekeltem is már a szerepet, hamar kiderült, hogy a palinak semmi köze nincs a műhöz. Másnap elkezdtünk próbálni, kiderült, s ő azzal kezdte, hogy a Kékszakállú és

Judit három kofferrel érkezik meg, a férfi derekán kulcsosomó. Mintha valami börtönőr lenne. Most álljunk meg, mondtam erre, mert én ebben nem veszek részt! Vagy ő változtat az elképzelésén, vagy én elmegyek. Judit titokban szökött a szüleitől, a bőrönd nonszensz, az ajtók pedig a férfilelek zugait, titkait jelentik, nagy fokú érzéketlenség igazi kulcsokkal profanizálni őket. Ekkor megint leültünk beszélgetni, s kiderült, hogy a pasas se a kottát nem ismeri, sem a darabot. A szövegnek valami angol fordítását olvasta, de se a metaforákat, se a darab lényegét nem értette. Ezúttal szerencsém volt, mert ez az ember utána végighallgatott engem, belátta, hogy tévedett és hajlandó volt változtatni. Egy avantgárd akkor igazi, ha egy nagyon felkészült rendező, a darabot alaposan megismerve arra jut, hogy ő ennek a megvalósítását a hagyományoktól teljesen eltérően képzele el. Ez azonban a textura maximális ismeretét tételezi föl, és nem ellenkezhet a darabbal.

– *Te most visszahívtad Pál Tamást, Molnár Lászlót, Horváth Zoltánt, az elhanyagolt énekesek újra fontos szerepeket kaptak, egyszóval csaknem helyreállt az Oberfrank előtti állapot. Ez a korszak vitatható, de nem szabad eltagadni, hogy komoly eredményeket is hozott. Mit s hogyan akarsz ezekből átmenteni?*

– Eredmények kétségtelenül voltak. A Kerényi Miklós Gábor rendezte Macbeth vagy A bolygó hollandi nagy siker, s igen jó előadás volt. Oberfrankot hívtam, de ő nem jön dirigálni. Kerényi munkamódszereivel, az iszonyatos mennyiségű próbával nem tudok egyetérteni. De azért később majd őt is hívom, már ki is találtam neki egy darabot – de csak előre kötött, korlátozott próbaidővel. Szeretnék még ehhez annyit tenni, hogy a Macbeth tényleg csodálatos előadás volt, de ha nincs egy olyan címszereplő, mint Németh József, s egy olyan Lady, mint Misura Zsuzsa, soha nem lett volna nagy előadás! Nagy énekes egyéniségekre mindenképpen szükség van.

– *Milyenfajta emberekkel nem tudsz dolgozni?*

– Azokkal az emberekkel, akik szolgai módon mindent megcsinálnak, csak hogy az adott vezetővel jóban legyenek – én ezekkel az emberekkel nem tudnék együtt dolgozni bár szerintem ilyen ember igazából nincs. Csak egyesek ilyenné válnak, ha tudatosan visszazsúrirozzák a véleményüket. Elképzelhetetlennek tartom, hogy olyan emberekkel dolgozzam, akiknek nincs véleményük.

– *Azok a rendkívül lojális emberek, ha az „irányvonal” azt kívánja, esetleg még arra is képesek, hogy legyen véleményük...*

– Én minden egyes kollégámat, hogy úgy mondjam „belülről” ismerem. Nem hiszem, hogy sok újat tudnak nekem mondani. Itt éveken keresztül diktatúra volt. Ennek hallatlan előnye, hogy az utána következő szabadságot nagyon fogják értékelni az emberek. Bünt követnék el, ha nem mindenki tiszta lappal indulna. Voltak és vannak gyengébb teljesítmények, de ezeket én részben betudom annak, hogy embereket köteleztek olyan szerepek eléneklésére, amelyek meghaladták a hang- vagy lelki lehetőségeket. Úgy vélem, mint énekes meg tudom ítélni, hogy kinek melyik szerepek illenek. Terveim szerint az elkövetkező két évben senkinek nem kötök útilapot a talpára, hanem mindenkinek megadom a lehetőséget, hogy lelkileg és a toroka fiziológiáját tekintve is rendbejöjjen.

Nem szeretném megőrizni azt, hogy a véleményeket sárba tiporni. A leghátsó sorban álló énekesi tagnak az alkotó készségére ugyanúgy számítani kell, mint a vezető magánénekesére. Az éneklés nemcsak fizikai munka, hanem lelki állapot is. Az, hogy én tudok-e

énekelni egy szerepet, vagy se, ha egészséges vagyok, elsősorban lelkiállapot kérdése. Ez az éra egy bizonyos nyomást jelentett. Először ez alól kell felszabadítani a társaságot. Én is elveszítettem saját magamat, és azon gondolkodtam, hogy nincsen mit keressek a szakmában. Nem véletlen, hogy ekkor kezdtem külföldre járni; ott nagyon nehéz körülmények között, és olyan partnerek mellett, mint például a Gyaurov volt, megmértem saját magamat, és így kaptam vissza az önbizalmamat.

Amit szeretnék megtartani, az a fajta igényesség, amellyel Oberfrank Géza dolgozott. Más kérdés, hogy ő ezt milyen eszközökkel próbálta megvalósítani. Azt hiszem, ő kevésbé jó pszichológus, mint amilyen jó művész. Egy társulat sikeres vezetéséhez a jó emberi kapcsolatok pedig feltétlenül szükségesek. Ha én leülök valakivel beszélgetni, annak ne legyen kétségei, hogy egyenrangú félként tárgyalunk. Ezért tartom szerencsésnek, hogy énekes áll egy társulat élén, aki napról napra, estéről estére ugyanazokkal a gyötrelmekkel találja szembe magát, mint a társulatának más tagjai. Ez garancia arra, hogy nem fogok újabb görcsöket elültetni beléjük. Másfelől meg nem is tudnak becsapni, hogy mit lehet és mit nem. Azt szeretném, hogy senki ne énekeljen a hangjának nem megfelelő szerepet. Már több emberrel beszéltem, hogy mondjanak le szerepekről, mert azok tönkreteszik a hangjukat. A társulatépítésben legfontosabb a fiatalítás, a legtöbb hangfajban hiányzik az utánpótlás. Az én korosztályom már kifele megy a szakmából, sokat énekelünk, Vasznál egy szezonban 100 este is volt előadás. Mi lassan már csak azt fogjuk énekelni, ami a legkedvesebb, a legjobban fekszik. A nagy terhek cipelése, s a kísérletezés már a következő generáció feladata.

(1989)

Márok Tamás

