

Verdi és a fémlétra

■ BESZÉLGETÉS GYŐRIVÁNYI RÁTH GYÖRGGYEL ■

– Beszélgetésünk idején ön már két hónapja az Operaház főigazgatója. A pályázati kiírást ismerjük, de az ön pályaművét nem ismerhettük meg eddig, mert nem hozták nyilvánosságra. Kérem, előlegezzon meg néhányat pályázata legfontosabb pontjaiból.

– A pályázatomat az igazgató kinevezésével egyidejűleg hozom nyilvánosságra. Kifüggesztem itt a házban. A pályázat leghangsúlyosabb pontja az Erkel Színház és az Operaház különválasztása és külön működtetése. Az előbbi népopera lesz, míg az utóbbi stagione-rendszerben működő, nemzetközi rangú intézmény lehet, amely méltóképpen reprezentálja az országot és a magyar zenei életet.

– Egy korábbi nyilatkozatában úgy fogalmazott: félstagione-rendszerben kívánja működtetni a színházat.

– Én produkcióban gondolkodom. Azért nevezem a rendszert félstagionénak, mert a repertoárdarabok változatlanul műsoron maradnak. A tisztán stagione-színházakban csupa új produkciót hoznak létre. Itt viszont – főként az Operaházban – a régi produkciók megújulnak azáltal, hogy a fő szerepekre mindig újabb gárda érkezik, mindig más szereposztásban játsszuk a darabokat, tehát érdekesekek és újszerűek maradnak. Természetesen a rendezés állandó, s nem lesz új díszlet és jelmez sem, de blokkban játsszuk majd az egyes produkciókat, ami sokkal szervezettebbé teszi a munkát.

– Hogyan tervezi a két ház különválasztását? Lesz azért átjárás a kettő között? Tegyük föl, hogy valaki az Aida-t éneklő odaát, akkor az illető ideát nem énekelhet, mondjuk, a Don Carlosban?

– A színház különböző szegmenseiben más és más lesz a helyzet. A zenekari és a kórustagok számára például majdnem átjárhatatlan lesz a két intézmény. Természetesen a nagy kórust igénylő darabokban mindkét kórus fellép. A műhelyeket közösen üzemelteti a két ház. Úgy gondolom, egy jó operaházban állandó énekesgárda éneklő a darabok középszintű szerepeit. A társulatnak ez a része mind a két színházban énekel majd. A főszerepeket éneklő művészeket szerződöztetnénk, a legkisebb szerepeket pedig vagy a stúdiósok, vagy pedig az úgynevezett címzetes magánénekesek adják majd elő, vagyis olyan énekkari tagok, akikre már rábízható egy-egy kisebb szerep. A két színháznak közös lesz az adminisztrációja.

– Úgy tűnik, embernek nem volt még ekkora hatalma ebben a házban, mint most önnek. Korábban mindig az igazgató és a főzeneigazgató közösen vezette az intézményt. A mostani struktúrában ön az

abszolút hatalom, és van – pontosabban lesz – egy „kifizetőhely”, egy menedzser-igazgató, akit még csak ezután fognak kinevezni.

– Ez így azért nem igaz, mert a leendő főigazgatóra nagyon komoly feladatok hárulnak. Ma már marketing és piár nélkül nem sokra megyünk, különösen, ha magas színvonalon akarunk dolgozni. Ez lenne a főigazgató dolga, ehhez társulna az, amit ön kifizetőhelynek nevezett, tehát a munkáltatói jogok és az Operaház gazdasági vezetése. Igaz – és ez talán megbízatásom legszebb része –: a színház teljes művészeti vezetését az én kezembe adták. Minden pozitívumért és minden negatívumért én felelek.

Enyém a döntés joga és a felelősség minden művészeti kérdésben, a darab színrevitelétől a zenei megoldásokig.

– Nyilván hamarosan el fog készülni egy olyan dokumentum, amelyet szervezeti és működési szabályzatnak neveznek. Az effajta dokumentumok általában sematikus megmutatják az intézmény függelmi és felelősségi viszonyait, ki kinek a főnöke, kinek mi a kompetenciája. Milyen lesz ez a séma? Piramisszerű lesz, vagy inkább úgy képzelem, sok jogot átad vezető munkatársainak? Milyen csapatot akar maga köré szervezni?

– A művészet, főleg a színház, nem demokratikus intézmény. Egy pillanatig sem titkoltam, hogy diktatórikusan szeretném az Operaházat vezetni. Ezen azt értem, hogy a felelősséget magamra vállalom, viszont a döntéseket is magam szeretném meghozni. Természetesen rengeteg tanácsadóval veszem magam körül, hiszen például zenekari kérdésekben a Zenekari Tanács kompetens. Hasonlót szeretnék az ének-

karnál is, és itt lesz a Közalkalmazotti Tanács, a szakszervezet, és kell valamiféle művészeti tanácsadó testület is. De a tanácsok meghallgatása után magam döntöm el, hogy mi a teendő. Az apparátust is úgy kívánom kialakítani, hogy az folyamatosan ellenőrizhesse a munkát. Azt hiszem, a legnagyobb baj most ebben a színházban az ellenőrzéssel van. A színház vezetésének állandó kontaktusban kellene lennie valamennyi taggal, pontosan tudnia kell, hogy egy-egy folyamat hol tart, nemcsak egy évre, hanem évekre előre, hogy ne ériék meglepetések, s minél szervezettebb legyen a működés. Mindenkinek tisztában kell lennie vele, hogy a színházi folyamatban mi a dolga, és azt mikorra és hogyan kell elvégeznie.

– Az idei évad műsoráról még nem ön döntött, azt még Szinetár Miklós tervezte meg, de már levett darabot a műsorról. Milyen műsorpolitikai elképzelései vannak? Melyek az ön által ideálisnak tartott repertoár pillérei?



– A színháznak nagyon széles repertoárja van. Több mint ötven darabot tartunk műsoron. Többségükben olyan műveket, amelyeket az embereknek ismerniük kell. Ezek képezik majd az Erkel Színház – a leendő népopera – állandó műsorát. Az Erkel Színházba olyan rétegeket szeretnék becsalogatni, amelyeknek az ismeretszerzés a célja. Az Operaházban a balettek mellett játszunk majd méltatlanul elfeledett darabokat, Boito *Mefistofeléjét*, az *André Chénier-t*, *A pikk dámát*, tehát olyan darabokat, amelyek minden drámai, zenei és színházi erejük ellenére valamilyen oknál fogva nem kerültek bele az alaprepertoárba. Emellett szeretném erősíteni a németopera-játszást is. Elsősorban Richard Straussra és Wagnerre gondolok. A múlt szezonban összesen négy *Salome*-előadás volt, nem játszottuk sem *A rózsalovagot*, sem az *Elektrát* – nem is szólva a többi Richard Strauss-operáról. Hiányoznak olyan alapvető Wagner-művek, mint a *Trisztán* vagy a *Lohengrin*. Nagyon ritkán ment a *Ring* is. De szeretnék XX. századi klasszikus műveket is bemutatni; talán mostanra már szívesebben meghallgat a közönség egy *Lulut*, egy *Wozzecket* vagy egy *Pelléast*, mint korábban, amikor műsoron szerepeltek, de az emberek még nehezen barátkoztak meg velük. És természetesen műsorra szeretnék tűzni magyar műveket kortárs és régebbi zeneszerzőktől, amelyek már szerepeltek valamikor repertoáron, és bizonyítottak, de aztán lekerültek a műsorról. Vajda *Marióját* például a műfaj egyik legjobbjának érzem, vagy például a *Várnászt* nagyon erőteljes operának tartom, akárcsak *A tisztességtudó utcalányt*. Lesznek kortárs magyar művek, és lesznek olyanok, mint a Dohnányi-művek vagy Goldmarktól a *Sába királynője*. Ezeket szerintem rendszeresen játszani kellene. Folytatni kívánom azt a nagyon régi hagyományt is, hogy az Operaház időről időre pályázatot ír ki új magyar műre. Nagyon jó darabokat köszönhetünk ennek a hagyománynak. Ez kell, hogy érdekelje az embereket, és kell, hogy ez a vonulat is folytatódjon. Ami a legfrissebb kortárs műveket és a barokk operákat illeti, úgy gondolom, ezeket nem feltétlenül az Operaháznak kell kiállítania. Léteznek olyan kortárs zenét, illetve barokk zenét játszó műhelyek, amelyek sok ilyen produkciót hoznak létre, és visznek nemzetközi turnékra. Azt szeretném, ha ezek a turnék elérkeznének hozzánk, mi pedig befogadó színházként otthont adhatnánk nekik. A kortárs művekre csak egy meghatározott, kis nézői réteg kíváncsi. Ezekből két-három előadásnál többre nincs igény és nincs közönség, ráadásul iszonyatosan költségesek. Repertoárszínház nem vállalhatja fel, hogy ilyen drága produkciókat hozzon létre két-három előadásért. Maguknak a daraboknak viszont feltétlenül el kell hangzaniuk, az Operaháznak tehát helyet kell adnia a szóban forgó produkcióknak. Szeretném, ha ezek a szükséges két-három alkalomra „bejönnek” a házba. A következő évben aztán más előadásokat látnánk vendégül. Nagy sikere volt például ebben az évben az *Aki hűtlen, pórul jár* című Haydn-operának, amelyet ugyanígy fogadott be a színház. Két alkalommal megtöltötte az Operaházat.

– *Félő, hogy a két ház különválasztásával egy elit színház és egy alacsonyabb színvonalú másik jön létre.*

– Szeretném eloszlatni azt a tévhitet, hogy én egy jó és egy rossz operaházat szeretnék létrehozni. Én két jó operaházat szeretnék, két különböző funkcióval. Az Erkel Színház számomra talán még fontosabb az Operaháznál is. Hiszek abban, hogy csak akkor van az operának jövője, ha közönsége is van. Nekünk közönséget kell teremtenünk. Sajnos kihalt, de legalábbis eltűnően van az a generáció, amely még otthonról, a családi környezetből hozta az operarajongást. Az idősebb korosztályban szinte mindenkinek volt operabérlete, a szülei vitték el először az Operába, elmagyarázták a történeteket, s előadás után megbeszélték a látottakat-hallottakat. Ez a nemzedék még tudja, miről szól az opera, ismeri a történeteket, a dallamokat, név szerint az előadókat. Sokan meg tudják itélni azt is, ki énekelt jól vagy kevésbé jól. A mai generáció tagjai egyszer-egyszer betévednek ide, mert szép az épület, vagy valami más okból. Én azt a régi fajta operaközönsé-

get szeretném újra itt látni jó előadásokon. Hogy ez megvalósulhasson, abban fontos szerepe lesz a főigazgatónak. Neki kell majd megtalálnia a módját, hogy az üzenetünk eljusson a közönséghez. Főként a fiatalokat kell megnyernünk; őket kell megcélozni különböző programokkal, hogy az ifjúság tőlünk kaphassa meg azt, amit annak idején a családtól kapott meg. Ki kell találni, hogyan lehet kapcsolatot kiépíteni a diákokkal. Esetleg szakköröket kell szervezni, vagy az interneten keresztül kell elérni őket. Nagyon pozitív külföldi tapasztalataim vannak. Az ifjúság nagyon gyorsan operarajongóvá nevelhető. Ebben lesz az Erkel Színháznak komoly feladata, míg az Operaház természetesen más rétegeket céloz meg. Sajnos az árai miatt is. Ha azt akarjuk, hogy Operaházunk nemzetközi rangú legyen, akkor folyamatosan nemzetközi sztárokat is fel kell léptetnünk, aminek az egyetlen – vagy legalábbis az egyik – feltétele a jegyárak emelése. Sajnos ez bizonyos réteg kiszorulásához vezet, bár én azt szeretném, ha senki sem szorulna ki, ezért be akarom vezetni az állóhelyeket és a megmaradt jegyeknek az utolsó pillanatban való olcsóbb árusítását. Ekként a kevésbé jómódú közönség is bejuthatna az előadásokra. Nyilván ki kell találni egy olyan bérletformát is, amely a kevésbé tehető hazai közönség számára megfizethető.

– *Beszélgetésünk napján megjelent egy lapinterjú Harangozó Gyulával, amelyben a balettigazgató nehezményezi, hogy a balett sorsa nincs megoldva, nem veszik komolyan. Eddig több hasonló nyilatkozat jelent meg vagy hangzott el. Ezekből kiderül, hogy a balett-társulatnak aggodalomra van oka. Ön mivel nyugtatja meg a táncosokat?*

– Azt hiszem, ők leginkább attól félnek, hogy az új szisztéma hátrányosan érinti majd a balettet. Őszintén remélem, hogy nem így lesz. Harangozó Gyula benne volt az engem kiválasztó testületben, és olvashatta a pályázatomban, hogy balettpárti vagyok. Teljes szívemből elismerem, hogy nagyon rangos, sikeres társulatról van szó. Csak a munkájukat szeretném segíteni azzal, hogy szervezettebbé teszem, s zeneileg is megpróbálom emelni a balett-előadások színvonalát. Képzettségemnél fogva sem fogok balett-kérdésekben olyan döntéseket hozni, amelyek nem felelnek meg a leendő balettigazgató – remélem, hogy továbbra is Harangozó Gyula – elképzeléseinek. Harangozó Gyula szerződése még öt évre szól. Szeretném, ha nem mondana le, ahogy azt személyes beszélgetésben és újságnyelatkozatokban is kilátásba helyezte. Ha lemondana, természetesen pályázatot írnánk ki a poszt betöltésére. De hangsúlyozom: remélem, nem teszi. Minden fórumon közöltem már vele, hogy támogatom. Azt hiszem, a balettkar az eddigienél jobb helyzetbe fog kerülni, s ugyanolyan autonómiát élvez majd, mint eddig. Természetesen megértem, hogy biztonságot szeretnének, mert a sorsuk sokban a balettigazgató és a főzeneigazgató emberi és szakmai kapcsolatától függ. Ők ettől szeretnék függetleníteni magukat, amiben én viszont nem hiszek.

– *Ha már a személyi kérdéseknél tartunk, a karmestereket illetően milyen csapatépítő elképzelései vannak?*

– Nagyon kis létszámú, de igen jó a karmestergárdánk. Közülük Kovács János az egyik legtöbbet foglalkoztatott, Medveczky Ádám a másik, a két balettkarmesteren, Jármay Gyulán és Csányi Valérián kívül Török Géza tagja még a társulatnak. Mindenkire sok fontos feladat vár. Emellett meghívtam Jurij Szimonovot és a legígéretesebb hazai karmestereket, azokat a fiatalokat, akik már különböző zenekarokban és itt, az Operaházban is bizonyítottak: Pál Tamást, Dénes Istvánt, Kesselyákot, Hēját, Hamart, Gál Tamást, Kollárt és Kocsárt. Ők folyamatosan több darabot is fognak nálunk vezényelni. Vidéki színházakból is hívtam fiatal karmestereket: a már említett Kesselyák Gergelyen kívül Oberfrank Pétert és Kaposi Gergelyt. Karmesterek tekintetében igazán jól állunk.

– *Mihály András igazgatóságának idején elkezdődött valami, amit időben Ljubimov Don Giovanni-rendezéséhez szoktak kötni. Ismereteim szerint ön eddig azt nyilatkozta a rendezés tárgyában, hogy „nem akar fémléhrát látni a színpadon”, amit úgy fordítok le a magam nyelvére, hogy nem kíván modern színpadképeket és aktualizáló rendezése-*



Sass Sylvia (Salome) és Kálmándy Ferenc (Heródes)
a Richard Strauss-operában

ket. Említettük már, hogy levette a műsorról a Kovalik Balázs rendezésében tervezett Händel-produkciót, a Xerxészt, és lehet tudni, hogy az Operettszínház igazgatójának kinevezett Kerényi Miklós Gábor munkájára nem számít. Ebből én arra következtetek, hogy a jövőben tradicionálisabb stílusú rendezéseket fogunk látni.

– Valószínűleg meglepetést fog okozni a 2002–2003-as szezon első rendezése, s ez talán igazolni fogja, hogy nem a modern, hanem az öncélúan modernkedő rendezés ellen vagyok. A *Macbethet* fogjuk játszani Brockhaus rendezésében és a Svoboda-féle díszletekkel. Az operát mint műfajt ketté kell választanunk: léteznek olyan zenés színházi művek, amelyek alkalmasak rá, hogy a rendező szabadjára engedje a fantáziáját, és vannak olyanok, amelyek nem. Mondok példát: a *Lulut* akármilyen környezetben el tudom képzelni. A *Parasztbecsületet* viszont nem tudom elképzelni korából kiragadva. Attól, hogy archaikus hangzásvilága és érzelemvilága – zenei és drámai szempontból – nem fér össze a modernkedéssel, még zseniális mű. Persze ebbe a műbe is mindent bele lehet magyarázni, elmondhatjuk, hogy ma is érvényes, a drámát ide-oda lehet tologatni egyik századból a másikba, csak nem tudom, mire jó ez. A zene és maga a történet is egy kicsit idejétmúlt, nem érdemes modernizálni. A saját közegében, a saját pompájában megszólaltatva viszont rendkívül hatásos tud lenni. A világos zene világos színpadképpel sokkal többet nyer, mint a világos zene sötét színpadképpel. Sokan ma mindent XX. századi szemmel látnak; szerintük mindennek feketének kell lennie, és a színpadon fémlétrának kell állnia. Verdi zenéjével a fémlétra és a fekete szín nem fér össze, legfeljebb a *Macbeth*t, amelyben Verdi jóval megelőzte korát. Talán még az *Otello*ban és

a *Falstaff*ban teremtett olyan zenés színházat, amely modernsége miatt megenged némi aktualizálást és interpretációs szabadságot, például az *Aidával* ellentétben, amely elválaszthatatlan a piramisoktól és a fáraóktól, ezért azt így is kell megrendezni. Az *Aidá*nak színesnek kell lennie, grandiózusnak és pompázatosnak.

– Ezen az alapon prózai színházban sem lehetne például Shakespeare-t másképp játszani, csak ahogy annak idején a Globe-ban. Nem gondolja, hogy sokat veszünk azzal, ha korlátozzuk a rendező interpretációs lehetőségeit?

– A kérdés nagyon egyszerű; megpróbálom megvilágítani a különbséget. Shakespeare igazán jó példa. Shakespeare-nél a szöveg nyitva hagy egy sor kérdést, magát a szöveget többféleképpen lehet értelmezni. A szöveg ugyanaz marad, de attól függően, hogy mit hangsúlyozunk benne, más történetté válik. Shakespeare annyira örök érvényű és örök értékű alkotó, hogy az értelmezésnek nagyon nagy szabadságot ad. Az operaműfajban ez nem így van, hiszen ha veszünk például egy Shakespeare-darabból készült operát, azt a zeneszerző már interpretálta. Nem arról van szó, hogy Verdi leírta volna, mi legyen a színpadon, hanem arról, hogy mit hagyott ki a darabból, a cselekmény melyik szálát állította előtérbe, és azt hogyan zenésítette meg. Egy egyszerű példa: az *Otello* első felvonásbeli szerelmi kettőse hallhatóan arról szól, hogy két ember szembenéz egymással és énekel. Ez van a zenében. Áll a zene. Itt csak érzelmekről esik szó. Téved az a rendező, aki elkezd mozgatni ezt a képet, és azt mondja az énekeseknek, futkossanak, mert attól mozgalmasabb lesz a látvány. Ez zeneellenes és Verdi-ellenes. A Shakespeare-darabban két ember viszonyáról van szó, és kérdéses, az egyik közel engedi-e magához a másikat vagy sem. Ez eljátszható egy prózai színházban. De ha egyszer Verdi nem ezt írta meg, a rendező hiába érzi zseniálisnak az ötletét, nem szabad annak szellemében megrendezni, mert az már Verdi ellenében történne. Nem Shakespeare, hanem Verdi ellenében. Vannak bizonyos dolgok, amelyek a zenében vannak megkomponálva, a szerző a zenében írja le álláspontját a színdarabban kapcsolatban. Ha ez megengedi, hogy a cselekmény modern környezetbe kerüljön, akkor ám legyen. De én azt hiszem, hogy Verdi és Mozart zenei eszközei nem a színpadra tett fémlétrát sugallják, hanem bársonyt és nemes anyagokat sugallnak. Nemes maga a zene is. Sok modern zeneszerző viszont eleve olyan effektusokkal él, hogy a színpadra egyenesen kívánczik a fémlétra. Nekem nem a fémlétra ellen van kifogásom, hanem az ellen, hogy a rendező figyelmen kívül hagyja a zeneszerző interpretációját. A rendezőnek a zeneszerzőn keresztül kell interpretálnia egy drámai eseményt, ehhez pedig fül kell. És én ellenzem az olyan rendezéseket, amelyekben érzésem szerint a rendezőnek nem volt füle arra, hogy meghallja, ami benne van a zenében.

– Nem gondolja, hogy ezzel „túlszabályozza” a dolgokat? Létezik egy sor olyan abszolút érvényes színházi rendezés, amely e logika szerint meg sem született volna. Ilyen közegben ezek a produkciók eleve nem jöhettek volna létre. A művészi kísérletezést, a szabadságot korlátozza ez az elképzelés.

– Ebben teljesen igaza van. Nem hiszem azonban, hogy a Magyar Állami Operaháznak kísérletező színháznak kellene lennie. Az erre szakosodott stúdiószínházak kísérletezzenek bátran, és én nagyon szívesen elmegyek, és megnézem ezeket a kísérleteket. Bennem nincs semmiféle ellenérzés. Nem mondom, hogy nem ülok be olyan előadásra, ahol fémlétrát tesznek a színpadra. De a kísérleteket nem az Operaházban kell végrehajtani. Ha viszont valami egészen zseniálisat látok, azt nagyon szívesen behozom ide is. Az, hogy kineveztek főzeneigazgatóvá, nyilvánvalóan azt is jelenti, hogy a következő öt évben az intézményben az én ízlésvilágom lesz a meghatározó. Ha öt év múlva úgy fogják látni, hogy ez az ízlésvilág nem kell, s helyette egy másikat szeretnének, akkor nyilván le fogják vonni belőle a konzekvenciát.

– Pontosítson, ha rosszul fogalmazok; ön azt a nézetet képviseli, amelyről sok szó esik manapság: a világ zenés színházaiban rendezői

diktatúra van, aminek ideje lenne véget vetni, és a zenés színházat a nemes konzervativizmus patinájával bevonni. Jól fogalmaztam?

– Nem. Talán nem voltam elég világos. Én mindent maximálisan támogatok, ami nem öncélú, ami hagyja, hogy a zenedráma megszülessen. Sajnos az a tapasztalatom, hogy az úgynevezett modern rendezők többsége a szövegből indul ki. Elolvassa a darabot, és azt mondja, erre és erre van egy nagyon jó ötletem, és aztán ezekre az ötletekre építi a rendezését, s nem hagyja a zeneszerző koncepcióját érvényesülni az előadásban. Az opera alázatát követel a rendezőtől. De ez nem azt jelenti, hogy minden modern rendezés rossz, és eleve elvetendő. Karmesterként magam is rengeteget harcoltam modern rendezőkért, ha azt láttam, hogy a szerzői szándékot akarják érvényesíteni. Nehéz definiálni, hogy pontosan milyen az ízlésvilágom. Szeretem a tradicionális dolgokat is. Ha például egy díszlet, amely egy gótikus templombelsőben játszódó zenéhez készült látványban is gótikus templombelsőt idéz. Egyáltalán nem baj, ha nyílt színi taps tör ki, amikor fölgördül a függöny, és a közönség meglátja a színpadképet. Ez ugyanis azt jelenti, hogy kétezer emberből, az aznap esti közönségből spontán emóciót váltott ki a látvány. Ez szokott történni majdnem minden este a *Bohémélettel*, amit még Oláh Gusztáv vitt színre. A harmadik felvonás díszletét minden alkalommal megtapsolják, mert az örök érvényű. Bizonyára sokan giccsesnek tartják a fákkal meg a hóeséssel, de a közönség még ma is imádja.

– Kovalik Balázs tervezett Xerxész-rendezése miért került ki a jövő évad műsorából?

– A *Xerxészt* valóban elvetettük, aminek egyszerűen az volt az oka, hogy a *Xerxészben* mint barokk produkcióban nem hittem. Nem hittem, hogy igazán nagy tömegeknek lenne rá szükségük; másrészt, ha egyáltalán elő kell adni, akkor legalább olasz eredetiben – úgy beleillett volna abba a koncepciómba, hogy játsszunk raritásokat. Bár hozzáteszem, hogy barokkot nagyon-nagyon régen nem játszott az Operaház együttese; a zenekar és az énekesek nincsenek szokva a barokk technikákhoz, a karmestereink sem szoktak barokkot vezényelni. A barokk nagyon ingoványos terület, a barokk operajátzás ma már inkább a specialisták területe. Manapság nemigen lehet nem historikus előadással sikert elérni. A bélhúros hangszerekhez pedig érteni kell. Annak nem volnék híve, hogy ennek ellenére bátran vigyük csak színre a darabot, mondván, hogy ehhez sem értünk, meg ahhoz sem értünk, majd csak találunk valami középutas megoldást. Kovalik Balázs eleve nem szerette volna, hogy olaszul hangozzék el az opera, ő magyarul szerette volna színre vinni, viszont arra nem volt lehetőségünk, hogy az Erkel Színházban, tehát a népopera-játsszók a darabot, úgyhogy emiatt vettük ki a tervből. Más darabot nem vetettünk el. A *Don Carlost* pedig a régi, Mikó-féle rendezésben mutatjuk be újra, amely grandiózus, a darab szelleméhez illő munka.

– Kerényi Miklós Gábornak is volt néhány éve egy *Don Carlos*-rendezése. Miért nem újítják föl azt?

– Kerényi rendezésének nem volt nagy sikere, legalábbis a kritikák erről tanúsítottak, és ezt mondják azok is, akik látták. Közben elveszett a díszlet egy része. A részleteket nem ismerem pontosan, de tény, hogy pótolnunk kellett volna néhány elemét. Úgy döntöttem, hogy a *Don Carlos* inkább a régi, Mikó-féle rendezésben jöjjön vissza.

– Ha jól értem, a díszleteket mindenképpen újra el kell készíteni. Nem lenne logikusabb, hogy akkor már új rendezésben vigyék színre a művet?

– Kevés volt az idő. Találni egy rendezőt, aki májustól decemberig kigondolja, lerakja a tervet az asztalra, és színpadra állítja a darabot. Ez rengeteg kockázattal járt volna, s az idő rövidsége miatt lehet, hogy átgondolatlan lett volna a választás. Valószínűleg találtunk volna rendezőt, aki vállalja, de semmi biztosíték nincs rá, hogy az illető jobb előadást csinált volna Mikóéénál. Ezért döntöttem úgy, hogy menjünk biztosra. Mikó rendezését, amikor még játszották, mindenki ismerte és szerette, és azt hiszem, tet-szeni fog jövőre is.

– Nem tart attól, hogy az Operaház múzeummá válik? Függetlenül attól, hogy mit gondolok a régi Bohémélet díszleteiről és rendezéséről, azt tapasztalom, hogy bármilyen színházi produkció idővel előregszik, kiüresedik. Nem is szólna arról, hogy minden korszaknak meg kell adni a lehetőséget, hogy a maga ízlésének és életérzésének megfelelően, új felfogásban, új rendezésben újra felfedezhessen egy-egy darabot. Nem tart attól, hogy az opera a „lefúrt lábú” énekesekkel, igazi színházi élmény nélkül nem elég vonzó?

– Kettőnk között van egy apró kiindulásbeli különbség. Ön színházról beszél, én többnyire operáról. Ezt csak azért mondom, mert mindig is szerettem hangsúlyozni, hogy ez nem a Víg-színház és nem is a Thália Színház. Ez az Operaház. Az Operaház mindig az operáról vagy a zenéről szól, és azonkívül színház is. Ennek tradíciói vannak, de nem sok helyen kezelik jól ezeket a hagyományokat. A német színházak többségében a dolog színházi részét valóban megoldják, de zeneileg sokszor hallgathatatlannak az előadások. Az olasz előadások nagy része jó zeneileg, de mint színház nem igazán. Azt hiszem, nagyon-nagyon kevés olyan előadás jön létre a világon, amelyre azt mondanám, hogy



Pitti Katalin (Marie) a *Wozzeckben*

színházi és zenei szempontból egyaránt kielégítő. Szerintem a rendezés ne akarjon több lenni keretnél, amely lehetőséget ad rá, hogy a művészek megtöltsék tartalommal. A tartalmat pedig ne azt jelentse, hogy háromszoros áttételen keresztül szimbólumokat zúdítanak a nyakunkba. Ennek befogadására zenélés közben nincs is időnk. Mert már maga a zene is áttétel, az is szimbólum. Még ha legtöbbször – valljuk be – nagyon banális szimbólumok, ráadásul le-leáll a cselekmény, és valaki tizenöt percen keresztül legtöbbször valami hülyeségről énekel. Olykor egyetlenegy banális mondat az egész ária. Tegyük föl, hogy valaki arról énekel egy negyedórát, hogy mennyire hiányzik neki valaki, akit szeret. Ez nem színház. Az ária leállítja a színházat, a cselekményt, helyette valaki gyönyörű hangon énekel. Ha ezt jól csinálja, akkor tizenöt percen át leköti a közönséget. Ha rosszul énekel, hiába vet köz-

ben tizenöt bukfencet, hiába jönnek be hatvannégyen fáklával és negyvenketten petárdákkal, attól nem lesz élvezhetőbb az opera.

– Az Operaház vezetése régóta küszködik azzal a problémával, hogy dolgozói – a magánénekestől a parókakészítőig – közalkalmazotti státusban vannak. Ez megnehezíti a művészek szerződését. És nyilván a művészek helyzetét is különbözőképpen kell vizsgálni, hiszen a fiatalokat, a pályakezdőket fel kellene nevelni, ha lehet, helyben, az éretteket foglalkoztatni kell, és azokat, akik már nem foglalkoztathatók, el kell búcsúztatni. Nagyon sok az olyan énekes, aki évszámra alig jut lehetőségre, és ezt nagyon rosszul tűri, hiszen aki nem tud eleget színpadra lépni, attól hiába várják el, hogy jó formában legyen. Hogyan gondolja például idekötni, ideláncolni a fiatalokat? Mit tud ígérni nekik?

– Nem szeretném ideláncolni a fiatalokat. A fiataloknak érdeklükben áll idejönni. Nem is nagyon tudnának hova menni. A fiatal magyar énekesek álmaiban a Magyar Állami Operaház jelenik meg. Rájuk lehet építeni, hisz ők nagyon akarnak. A legjobbakkal intenzíven kell dolgozni. Szeptembertől beindul az operastúdió. Tizenöt-húsz fiatal – akiket már ki is válogattam – háromféle dolgot fog itt csinálni. Részt vesznek a stúdió posztgraduális képzésén, ahol színpadi, zenei ismereteket kapnak, énektanárokhöz járnak; mesterkurzusokat is szervezünk számukra. Neves énekesek oktatnak majd az elméleti és gyakorlati kurzusokon. A fiatalok a tanulás mellett játszanak majd egy csomó kis szerepet, hogy szokják a színpadot, és néhány főszerepben „cover”-ként működnek; gyakorlatilag minden próbán részt vesznek, úgy lesznek felkészítve, hogy bármikor fölmehessenek a színpadra, és elénekelhessék a nagyobb szerepeket. Ez a színháznak biztonságot jelent, nekik meg azt, hogy nagyon alaposan föl tudnak készülni. Akiknél ebben az egyéves periódusban úgy látjuk, hogy föl nőttek a nagyobb szerepekhez, azok meg is fogják kapni őket. Természetesen a stúdióban dolgozhatnak majd olyanok is, akik korábban már énekeltek nagy szerepeket, és elképzelhető, hogy rögtön kapnak is egy-két nagyobb szerepet. Ez volna az alapvető struktúra. De nem akarom ideláncolni a fiatalokat, sőt, segíteni szeretném nemzetközi karrierjüket. Most inkább az a gyakorlat, hogy kis német színházakba szerződnek le. Én azt szeretném, ha fel tudnánk kelteni a nagy, nemzetközi hírű színházak figyelmét. Rendszeresen ide fogom hívní ezeknek a színházaknak a vezetőit olyan előadásokra, amelyekben a fiatalabb generáció megmutathatja magát. Hisz minden zenei vezetőnek, még a legnagyobb színházakban is, az a legnagyobb problémája, hogy utánpótlást szerezzen. Csak a legpénzesebb és legfantáziátlanabb vezetők szerveznek meg úgy egy-egy évadot, hogy kizárólag a legnagyobb neveket hívják meg. A legnehezebb azokat megtalálni, akik még ismeretlenek, de ugyanazt a színvonalat nyújtják, mint a sztárok; sőt esetleg jobbak is azoknál. Jöjjenek ide ezek az operai vezetők, vigyenek el nyugodtan embereket, hiszen ezek, ha majd visszatérnek, sokkal többet fognak tudni a színházról, nekünk pedig a presztízsünket emeli majd a visszatérésük. Ami a középkorúakat illeti, itt most van egy nagy létszámú társulat, amelynek egy része nélkülözhetetlen. A középszerepeket éneklő csapatról beszéllek, azokról, akik minden évben legalább ötven-hatvan előadásson fellépnek. Nélkülük megbénulna a színház. A főszereplők egy



A portrékat Koncz Zsuzsa készítette

részének már egyáltalán nem kellene énekelniük, egy másik részük viszont nagyon magas színvonalon dolgozik. Szeretném, ha azok, akiket már nem tudunk foglalkoztatni, nyugdíjba mennének. A helyükre nem vennék fel újakat, így meglenne a lehetőségem, hogy alkalmilag szerződtessek embereket a főszerepekre, ezeket tehát folyamatosan a piacon kapható legjobb erők énekelhetnék.

– Hallotta, hogy az Operaházban a fiatal coverek kapcsán már elterjedt, hogy ez lesz a „Cover Garden”?

– Még nem hallottam, de nagyon szellemes megfogalmazás.

– Igaz, hogy csak úgy dől majd a pénz? A kulturális kormányzat a maga szelektív módján megtámogatja azokat az intézményeket, amelyek kedvesek a szívének. Szignifikánsan javul-e majd az Operaház helyzete attól, hogy ön lett a főzeneigazgató?

– Remélem, hogy szignifikánsan javulni fog a helyzet, de azt, hogy nagyon sok pénzt kapnánk, nehezen tudom elképzelni. Az a „rengeteg” pénz, amit kértem, és amit reményeim szerint meg fogunk kapni, csak csepp a tengerben. Hogy számokat is mondjak, jelenleg hárommilliárd forint körüli éves költségvetéssel dolgozunk. Én hatmilliárdból szeretnék gazdálkodni, ami egy kis vidéki német színház éves költségvetésének is csak a töredéke. Ráadásul itt két színházról van szó, két színházat működtetnénk ennyi pénzből. Mindazonáltal azt hiszem, ennyi pénzből már nagyon látványos dolgokat lehet csinálni, és érzékelhető javulást tudunk elérni.

– Nyilván karmesterként is fellép majd. Milyen darabokat fog vezényelni?

– Azt terveztem, hogy ebben az évadban még nem vezényelek az Operaházban. Ennek egész egyszerűen az az oka, hogy nem is tudnék eléggé a vezénylésre koncentrálni, hiszen nap nap után szervezési és átszervezési problémákkal kell majd megbirkóznom. Másrészt nyilvánvaló, hogy a változások hatalmas feszültségeket gerjesztenek majd. Márpedig művészetet csak feszültségmentes légkörben lehet létrehozni. Ki akarom várni, hogy a feszültségek lecsillapodjanak, és mindenki kizárólag a művészettel foglalkozhasson.

– Arra számít, hogy a tevékenysége indulatokat fog kiváltani?

– Persze. Gondolja csak meg: a teljes tagságnak meghallgatáson kell részt vennie. Az énekesek egy része a jövő évadban nem fog énekelni, a másik része lényegesen kevesebbet és az eddigieknél kisebb szerepeket. Olyan emberek kapnak viszont nagyobb szerepeket, akik eddig még nem énekeltek. Teljesen új lesz a vezetési struktúra, teljesen más vezetői elképzelés érvényesül. Mindez óhatatlanul feszültségeket gerjeszt. Azoknak, akik jól járnak, nyilván borzasztóan tetszik az új rendszer. Akik nem járnak jól, azok utálják. Ez teljesen természetes emberi reakció. Bolond volnék, ha mást hinnék. Úgy gondolom azonban, hogy a feszültség idővel lecsillapodik. Akik maradnak, azok nyugodt légkörben és szervezeten dolgozhatnak, jobb anyagi feltételek között, jó közérzettel. Úgy tervezem, hogy 2002 októberében a *Macbeth*-tel kezdénénk, amelyet már én vezényelnék. Évadonként három operát fogok dirigálni. Új operaprodukciókat és mellettük egy-két oratórium-előadást.

2001. június

– Azt terveztem, hogy ebben az évadban még nem vezényelek az Operaházban. Ennek egész egyszerűen az az oka, hogy nem is tudnék eléggé a vezénylésre koncentrálni, hiszen nap nap után szervezési és átszervezési problémákkal kell majd megbirkóznom. Másrészt nyilvánvaló, hogy a változások hatalmas feszültségeket gerjesztenek majd. Márpedig művészetet csak feszültségmentes légkörben lehet létrehozni. Ki akarom várni, hogy a feszültségek lecsillapodjanak, és mindenki kizárólag a művészettel foglalkozhasson.

2001. június

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: J. GYÖRI LÁSZLÓ