

Operaház: az optimális középút

BESZÉLGETÉSEK VASS LAJOSSAL, FISCHER ÁDÁMMAL
ÉS KOVALIK BALÁZZSAL

Hogyan újul meg az Operaház? Az intézmény főigazgatójának, főzeneigazgatójának és művészeti vezetőjének feltett kérdéseinkkel erre próbáltunk választ kapni. A kérdések hasonlósága természetesen szándékos. A beszélgetések a *Muzsika* 2008. októberi számában megjelent hármast interjúra is reflektálnak.

VASS LAJOS: AZ EGYIK FELE BÚZIK,

A MÁSIK MEG UJJONG – EZ ÍGY JÓ

– Az elmúlt évad tekinthető az elsőnek a régóta várt, esedékes és ígért megújulás útján. Mit sikerült megvalósítani a tervekből és ígéretekéből, mit nem, mit félig?

– Én jónak és sikeresnek tartom az elmúlt évadot. Ami egyáltalán nem sikerült, olyan nincs. Két helyszínen játszottunk, az Operaházban és a Tháliában. Ebben a szezonban az utóbbiban nem fogunk.

A repertoár és az új bemutatók tekintetében sikerült a kialakított koncepció mentén haladnunk. Nagyon fontos volt megváltoztatni ezek arányát. Ugyanakkor mivel egyetlen operaházunk van, nem lehet egyszerre megváltoztatni mindent, amit szeretnénk. Ennek az épületnek többféle stílust, darabot, korszakot kell megjelenítenie. Jelenleg harminc-egynéhány operát tartunk repertoáron, az elmúlt évadban tizenegy bemutatónk és három felújításunk volt. Nagy sikereink voltak, és persze kevésbé sikerült előadások is, mint például a *Carmen* CET. A bemutatók magas száma azért is nagy teljesítmény, mert ez nagyon komoly, hosszú, megterhelő próbaidőszakokat is jelent. De a bemutatók azok, amik igazán megmozgatják az operavilágot, belül és kívül egyaránt.

– Ebben az évadban hogyan alakulnak a bemutatók?

– Négy opera- és két balettbemutatónk lesz, valamint egy-egy premier a Vígszínházzal és a MűPával együttműködésben.

– A tervezett következő barokk, Purcell Tündérkirálynője, nagy sajnálatunkra elmarad.

– Hangsúlyoznám: a meghirdetett programból semmi nem marad el. Terveket hagyunk el. Nemcsak a következő évadra tervezünk, hanem a következő néhány évre, és abban szerepel a barokk – ha most nem, várhatóan a jövő évadban lesz ilyen bemutatónk.

– Miben és mennyire érződik a gazdasági válság? Szükség van-e külön válságkezelő programra?

– Én opera-ügyben már négy-öt éve válságot kezeltem, először államtitkárként, három és fél éve pedig főigazgatóként. A pénzügyi nehézségek folyamatosan kísérnek, hiszen a korábbi 6,5 milliárdról 5,3-ra csökkent a támogatás, valamint másfél milliárd adósságunk is volt. Ehhez jött a változások okozta morális válság. Ma szerencsére már sokkal inkább a munkával vagyunk elfoglalva. Ez nagyon komoly együttgondolkodást, összefogást igényel.

Sikerült normális, emberi hangulatot kialakítanunk. A nem látványos javulást az emberek nem veszik észre – a veszekedés izgalmas téma, az, hogy mindenki kap BKV-bérletet, az nem.

– Most tehát jobban gondoskodnak az alkalmazottakról, mint eddig?

– Igen, de mint a nagy dolgokat általában, az emberek ezt természetesnek is tartják. A részletekre is odafigyelünk. Például korábban előfordult, hogy egy-egy énekes akkor is tizenhárom hónapra kapta a fizetését, ha egy évben kétszer énekelt. Ez ma már nincs így. Az aktív művészeknek így többet tudunk nyújtani.

Gazdaságilag természetesen nehezebb ma a helyzet; az idén a megígért 5,3 milliárd állami támogatás helyett 5 milliárd áll rendelkezésünkre, és több mint 200 millió maradványt is kell képeznünk.



[– Azt látni kell, hogy a finanszírozó (az állam) nem honorálja az újítást – a kommerszot, a népszerűt, a tömegterméket honorálja. Tavaly 8-900 millió volt a saját bevételi előírás. Sikerült durván egymilliárdot termelnünk – erre idén egymilliárd az előírás. Ami arra kényszerít, hogy mindenáron behozzuk a közönséget, azt pedig nem újításokkal lehet elérni. Nagyon szűk mezsgyén mozgunk – veti közbe Szabó Attila, az Operaház jelen levő megbízott gazdasági igazgatója.]

VASS LAJOS: A bérletezés előtt, éppen a gazdasági válság kirobbanásakor, mi is meg voltunk ijedve, és számolgattunk. Arra számítottunk, hogy nagyjából húsz százalékkal kevesebb bérletet fognak venni. Ezzel szemben több bérletet adtunk el az operaházi előadásokra, mint az utóbbi években. És még ezt is növelni próbáljuk – pedig nekünk a jegyvásárlás anyagiilag előnyösebb. De az is tapasztalat, hogy a drágább bérleteket ma nagyon nehéz eladni.

– Ezekkel mit csinálnak, ha megmaradnak?

– Jegyként értékesítjük őket. A baj csak az, ha ezekből lesznek a protokolljegyek – amiket nem mindig a célszemély használ föl...

– Hogyan tudnak spórolni?

– Nehezen. Ugyanis a szerződéseket régen megkötöttük. Mint a félig felépített ház esetében – már csak előre lehet menekülni. Próbálunk egyensúlyozni. Bemutatókat nem akarunk elhagyni. Mindenképpen azt szeretnénk, hogy az előadások számán és minőségén ne lehessen érezni az anyagi nehézségeket. Vissza fogjuk például a protokoll- és marketingköltségeket. Az Operaház fennállásának százhuszonötödik évfordulójára tervezett eseményeket is költségtakarékosan – de természetesen így is méltó módon – igyekszünk megünnepelni. Szeptember 26-án gálaestet tartottunk, 27-én pedig ugyanazt a műsort adtuk, amely napra pontosan százhuszonöt éve elhangzott. Jó néhány kiadványt fogunk megjelentetni. Kiadjuk az Operaház újabb évkönyvét is.

– Milyenek a közönségreakciók?

– Én szeretem, ahogyan a közönség reagál. Korábban nem volt érezhető az erőteljes véleménynyilvánítás, míg mára e-maileket írnak, és a nézőtérre is kifejezik tetszésüket vagy ellenérzésüket. Néha a közönség egyik fele búzlik, a másik meg ujjong, ez így jó. Egy színház legfontosabb feladata, hogy hasson. A régi közönség is másképp reagál, és szép számban érkeznek fiatalok, akik hozzá vannak szokva, hogy megmondják a véleményüket. Sikerült olyan bemutatókat csinálnunk, amelyek új nézőket is idevonzottak, akik így azután további előadásokra is bejönnek majd. Egyre többet foglalkozunk a gyerekekkel és az egyetemista korosztállyal. A legfontosabb közönségnevelő persze maga az előadás. Ezért nagyon fontos a stratégia.

– Milyen Ön szerint ma, itt, a Magyar Állami Operaházban a kívánatos arány az új és a hagyományos között?

– Azért lenne félrevezető valami százalékos arányt mondani, mert nemcsak az érdekes, újfajta bemutatók számát kell figyelembe venni, hanem az egyes darabok előadásszámát is. Lehet, hogy egy izgalmas produkció három előadása többet jelent, mint egy hagyományos repertoárdarabból húsz előadás, de az is lehet, hogy fordítva igaz ez az állítás. Nyilvánvalóan a bevétel

is nagyon fontos szempont, de nemcsak az. Az elmúlt évadban a *Fidelio*, a *Xerxész* és az *Orpheusz* mozgatta meg leginkább az operai közvéleményt. De ott volt a hagyományosabb *Szicíliai vecsernye*, amelynek szintén nagy sikere van. Most láttuk Bayreuthban Katharina Wagner *Mesterdalnokok*-rendezését, amiben sok fantasztikus és sok kevésbé fantasztikus dolog volt. Bayreuth azonban fesztivál, mi pedig állami operaház vagyunk, ahol sokféle ízlésnek és igénynek kell megfelelni. Ráadásul ezzel a feladattal egyedül állunk az országban, míg másutt, Németországban például, de akár Ausztriában is, nagyságrendekkel több intézmény funkcionál operaházként vagy operai játszóhelyként. Én sok mindent szívesen kipróbálnék, de nem megy minden egyszerre. Az a lényeg, hogy van konkrét középtávú stratégiánk, és tudjuk, mit miért csinálunk. Négy-öt év múlva visszatekintve mindenki számára világos lesz: innen ide jutottunk, tudatos tervek mentén.

– Milyenek a belső reakciók a változásokra?

– Vegyések. Ez részben korosztályfüggő is. Aki negyven évig más módon dolgozott, annak nem mindig tetszik egy új felfogás. A megszokás nagy úr. Az érdekek is különbözőek. Ez természetes, és mindig egyszerre kell tudni értéket és hagyományt őrizni, valamint újat teremteni. Az arányokat kell jól eltalálni.

– Támogatottnak érzi magát?

– Igen. Ez nem azt jelenti, hogy engem nem szidnak, nem bírálják. De inkább a vezetőtársak, nem az Operaház dolgozói. Mindenkinek vannak territóriumai, amelyeket védelmez.

– Minden változáshoz erős és összetartó vezetői csapat és világos, egyértelmű szándékok kellenek. Milyen az együttműködés az Operaház vezetői között? Mi az, ami azonos vagy hasonló az Önök felfogásában, és mi a különböző?

– Amiben biztosan egyetértünk: a legjobbat szeretnénk.

– A legjobbról is lehet esetleg különböző az elképzelésük.

– Igen, de mindannyian más-más helyzetben is vagyunk, más a felelősségünk és a feladatunk. A két első számú vezető, Fischer Ádám és köztem a kapcsolat jó, koncepcionálisan és egyébként is. Ami nem azt jelenti, hogy ne lehetne még javítani rajta.

– Megvannak-e a megfelelő technikai feltételek az Operaház működéséhez?

– Az Operaház műszaki állapota, felszereltsége nem kielégítő, az emberek felkészültsége változó; ahhoz mindenképpen fejlődünk kell, hogy a mai kor és különösen a jövő igényeit kellő színvonalon tudjuk kiszolgálni. Ebben a pillanatban lenne min változtatni. Például: a műszaki igazgatónak, mondjuk, húsz ország operáit végig kellene járnia, hogy kinti tapasztalatai alapján olyan építő javaslatokkal tudjon előállni, amelyek a mi intézményünkre érvényesek. Amit most *A kékszakállú herceg vára* kapcsán technikailag megpróbálunk, az nem kevesebb, mint hogy a XIX. századból átlépünk a XXI. századba, minden átmenet nélkül. A változásokat szervesíteni kell, nem lehet bizonyos lépcsőfokokat egyszerűen átugrani, különben labilissá válhat a rendszer. Ugyanakkor dinamikusnak kell változnunk, ellenkező esetben csak növeljük a lemaradásunkat.

– Úgy érti, a Kékszakállúban technikailag túl messzire ment vagy próbál menni a rendező? [Hartmut Schörg-hoferről, a MűPa Ringjének színpadra állítójáról van szó.]

- Igen. Mi most mindent kifizetve elmentünk a lehetőségeink határaiig. Minden erőnkre szükség van.
- *Ez az előadás megéri az erőfeszítést, hiszen nagyon izgalmasnak ígérkezik.*
- Természetesen.

[Ebben a pillanatban, mint egy túlírt forgatókönyvben, véletlenül belépett Fischer Ádám, a dupla Kékszakállú karmestere és koncepciójának szülőatyja.]

FISCHER ÁDÁM: Én hiszek ebben az előadásban, és azt gondoltam, nagy sikere lesz ennek az elképzelésnek. De ha nem sikerül a társulatban a projekt iránti kellő mértékű lelkesedést fölkelteni, akkor nem biztos a siker. A karmesternek az a szakmája, hogy fölleskítsen a mondanivaló iránt. A társulat lelkesedése az, ami átmegy a közönségre. Tehát az én felelősségem, hogy siker lesz-e vagy sem. Szeretném az előadás dimenzióját megújítani. Maga az ötlet, hogy kétszer játszunk el a *Kékszakállút*, olyan, mint a két szem összeadó látása: térben, plasztikusan mutatja meg a művet a kétféle interpretáció által. Mint amikor egy könyvet másodszor is elolvasunk, és ezáltal az élmény egészen más lesz, új dimenziókat kap. Gondolkozunk el az eddigi szabályokon; gondolatébresztővé akarom tenni ezt az előadást. Mert a színháznak az a feladata, hogy új dolgokat fedezzen fel, megpróbálja a felfogást kiszélesíteni, a fantázia segítségével kilépni a megszokott gondolati sémákból. A művészetnek a társadalom előtt kell járnia, és a társadalomra a legnagyobb veszély, ha skatulyákban gondolkodik. A skatulyákat a művészetnek kell szétrobbantania. Most az a feladatom, hogy meggyőzzem az ellendrukkereket.

- *Egyre szaporodnak az opera-előadások a MűPában – minden, ami új lehetőségeket mutat föl, a hagyományosnak is jót tesz. Hogyan hat ez az Operára?*

VASS LAJOS: Kiegészíti, de soha nem veheti át az Operaház szerepét. Segít, alakít. Neveli a közönséget.

FISCHER ÁDÁM: És befolyásolja az Operaház művészi és műszaki személyzetét azáltal, hogy láthatják, ott mi és hogyan történik. Az új évadban még sokkal nagyobb lesz ez a befolyás, hiszen a *Trisztánban* az Opera zenekara játszik. A *Parsifal* 219 résztvevője közül is összesen öt volt külföldi, mindenki más magyar. Ezeknek az előadásoknak az élménye itt marad, és beépül a magyar résztvevőkbe. [F. Á. el.]

– *Ön a jelen helyzetben mit tekint fő feladatának az Operában?*

- A pályázati anyagomban felvázolt célok megvalósítását. A művészeti célokon túl az Erkel Színház felépítését és az Operaház rekonstrukciójának elindítását is.

- *Az Opera kiemelt állami intézmény, a vezetői státusoknak nagy presztízse van. Mi lesz a várható belpolitikai változások személyi következménye?*

– Nem tudom. Ám abban biztos vagyok, hogy ha a jelen gazdasági helyzetben művészi szempontból és küldetését tekintve jól működik egy intézmény, akkor a belpolitikai változásoknak nem lehet személyi következményük.

- *Két szóval: milyen érzéssel zárja az előző évadot?*
- Nagyon boldogan.
- *Másik két szóval: milyen érzéssel néz a következő elé? Gyomorgörcs van?*

– Mindig van. Megnyúlik a kötél, elhajlik a traverz, többre kerül az énekes, nem érkezik meg a rendező... De megcsináljuk.

FISCHER ÁDÁM:

AZ OPERA SZÁMOMRA SZÍNHÁZ: DALSZÍNHÁZ

- *A közéletben, a politikában krónikusan hiányzik a rutinszerű elszámolás, az ígéretek és a megvalósulás tárgyilagos egybevetése. Az opera műfaja és az Operaház ugyan hagyományosan nem a tárgyilagoság tipikus színtere, de azért próbáljuk meg. Mit sikerült megvalósítani, mit nem, mit félig?*

– Én csak arról beszélhetek, amit én akartam és ígértem. Az első évben az előzőleg elvállalt kötelezettségem miatt nem voltam eleget a társulattal, tehát alig vállalkozhattam sok újra, így az eredményeket csak egy-két év múlva lehet majd számon kérni. De azért már az idén is elég sok minden sikerült. A zenei újdonságok persze sosem olyan látványosak, nem is keltenek olyan viharos érzelmeket, mint a rendezésbeliek. Az új produkciók létrehozása nagyon fontos. Kovalik Baláznak sikerült megmozgatnia az operai közvéleményt. A megvalósítás mikéntje, mértéke lehet vitatéma – de elindult valami.

- *Önnek különösen fontos volt Haydn Orpheusza, a Fidelio és a Xerxész. Művészként hogyan értékeli a Haydn-operát, ami itthon ritkaságnak számít?*

– A megvalósítás szintjével elégedettek lehetünk, mert az Opera jelenlegi struktúráján belül nem könnyű egy ilyen darabot előadni, és ahhoz képest nagyon jól megcsináltuk. A megvalósításban lehetnek esetleg problémák (például hogy a premieren a díszletmunkások hangosan irányították egymást díszletlogatás közben), de ez mindenütt előfordul. Ezek nem a művészi célkitűzés kudarcai.

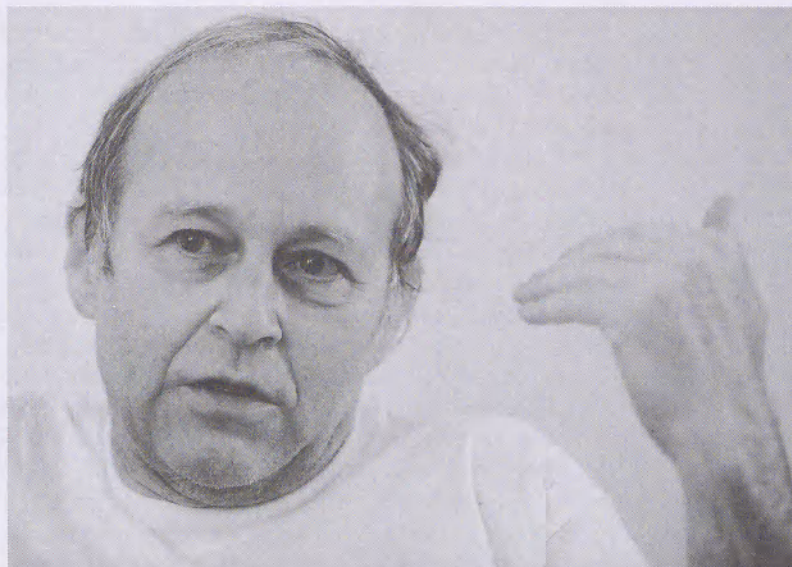
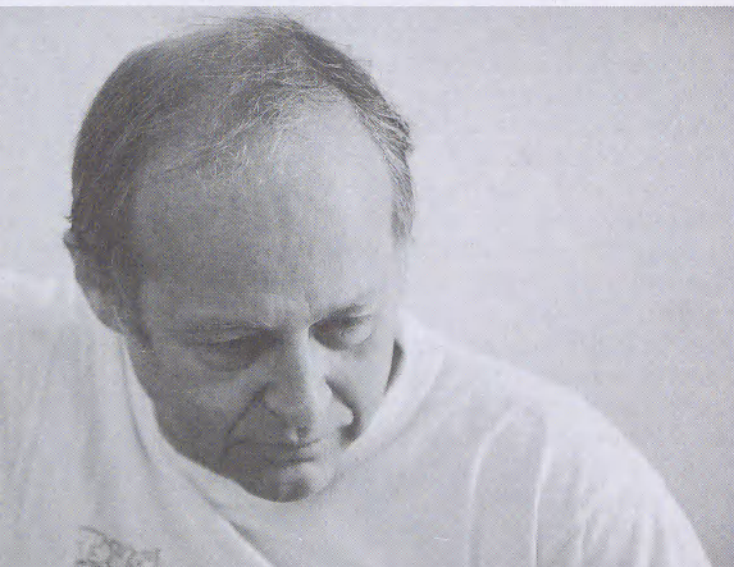
- *Hogyan tovább? Két előadással nem lehet semmilyen komoly célt elérni.*

– A produkció műsorán marad jövőre is. És tovább is lépünk: egyik nagyon fontos célkitűzésem a XVIII. századi *opera seria* megismertetése – ez főleg a 2011/2012-es szezonban indul majd meg.

- *Erre még visszatérünk. Önnek fontos volt a Fidelio is.*
- A *Fidelio* elsősorban nem zenei, hanem rendezési esemény lett. Ami a zenét illeti, az opera betanítási munkálatainak igényét a társulatban talán kicsit alába-



Schiller Kata felvételei



Koncz Zsuzsa felvételei

csültem. Már több helyen vezényeltem korábban is, de német nyelvterületen ez egy gyakran játszott darab, amelynek ismerik a nehézségeit. Azt hittem, amit én tudok, azt a többiek is tudják. De végül a zenei megvalósítás tulajdonképpen nagyon jól sikerült. Nagyszerű volt a 3. *Leonóra nyitány*, amelyet most ismét bevettünk az előadásba; ez a zenekar számára parádés darab. A zenekari játéknak az Operában ugyanúgy megvannak az erősségei és gyengéi, mint mindenütt, és ugyanúgy ki kell elemeznem őket, hogy a jövőben még jobbak lehessünk. Egy ideig még el fog tartani, amíg megismerem az összes muzsikust, mert a zenekar a szokásosnál nagyobb (de több kötelező fellépésük is van a szokásosnál), és a folyton változó formációkban való játék lassítja az összeszokást. A Rádiózenekarral azért tudtunk gyorsabban összeszokni, mert kisebb zenekar, így például egy oboista jobban ismeri a fuvolás partnerét, mert többször játszik vele együtt. Az Opera jelenlegi zenekara két együttes, az Erkel és az Opera zenekarának összevonásával jött létre.

– A Xerxész – ez volt a harmadik nagy terve.

– Abból sajnos kiestem, betegség miatt. Remélem, nem ezért volt annak a legnagyobb sikere... Örülök a sikernek, azzal együtt, hogy ehhez az előadásmóddhoz, megközelítéshez még hozzá kell szoknia a közönségnek. A szakmai és közönségviták itt a régi vagy modern, nem pedig a jó modern vagy nem jó modern kérdése körül folytak.

– Egy interjúban megkérdeztem Kovalik Balázst, mi volt az elsődleges cél: a felzárkózás a világban már évtizedek óta zajló barokk-revivalhoz, vagy az itteni közönség megnyerése. Egyértelműen az utóbbit jelölte meg.

– Igen, a produkció úgy, ahogy van, az itteni közönségnek készült. Arra feltétlenül jó. Ezeket a darabokat ma már világszerte másfajta zenei képzettséggel próbálják előadni, erre specializálódott énekesekkel. Ez így nálunk kevésbé terjedt el, és még időt igényel. Balázs is azzal a problémával küzdött, mint én a *Fidelióban*, ezért csinálta magyarul. Ha nem magyarul csinálja, nem működik a dolog. Jövő tavasszal megy majd újra, hatszor.

– Térjünk vissza a vállalásokhoz és megvalósításukhoz.

– Szeretnék a XVIII. század műveinek zenekari előadásmódjában új megoldásokat is keresni. A Haydn-

Orpheusszal és a Bartoli-koncerten előadott Mozart-szimfóniával sikerült ezen az úton elindulnunk. Mindenképpen szeretném, ha az *Orpheuszban* használt régi hangszereket más XVIII. századi műveknél is alkalmaznánk.

Az énekeseknél továbbra is nagy hangsúlyt helyezek a deklamáció és a kiejtés fejlesztésére. A magyar énekesek persze nagy hátrányban vannak, mert a németek és az olaszok az operairódom jó részét saját anyanyelvükön énekelhetik – nekünk pedig mindent külön meg kell tanulni. De meg lehet csinálni. Az amerikai Halfvarsson tökéletes németességgel énekelte Gurnemanzot a MűPa *Parisfaljában*. Ezt az elejétől fogva kell tanulni, már a Zeneakadémián. Nemcsak a kiejtést, hanem a szöveginterpretációt is. Vannak, akik csak megtanulják a szöveget, de nemigen értik, miről énekelnek. Mások nagyjából értik, de hogy egy-egy szónak mi a szövegen belüli pontos jelentősége, súlya, értelme, azt nem – és ez azonnal érezhető.

– A rendező, a korrepetitor vagy akár a karmester ezt nem tanítja meg nekik?

– Ezt éveig kell tanulni, és nagyon hamar el kell kezdeni. Bartoli már nem énekel németül, Quasthoff már nem énekel olaszul, mert azt mondják, hogy úgy tudják csak előadni a zenét, ha a szöveget (szinte) anyanyelvi szinten birtokolják.

– Ez az extrém professzionalitás nyilván nemigen követhető, hiszen akkor a magyar énekesnek meg kellene várnia, amíg a Hunyadi Lászlót vagy a Várnászt játsszák. Egyébként Händel *Szemeléjét* Bartoli most is angolul éneklí, ami nem egy kényelmesen énekelhető nyelv. Jessye Norman, Thomas Hampson, Ian Bostridge nagyszerűen énekelnek németül.

– Van, aki tud. Persze a problémát legelőször is érzékelni kell, fel kell fogni. Az itthoni közönségnek esetleg fel sem tűnik, ha egy énekes nem igazán jól deklamál. Szerintem ez is közrejátszik abban, hogy nem szerződtek több magyar énekest külföldön. Nálunk mindenki magyar – a némettanár, az olasztanár, mindenki, tehát ebből a világból kapjuk az idegen nyelvet, az információt; legtöbben nem is tudják, hogy rosszul csinálják. A nyelvtanulást hatéves korban kellene elkezdni. Az opera világában alapvető változás történt a feliratozás megjelenésével – ma már minde-

nütt az eredeti nyelven játsszák a műveket. Énekeseknek muszáj a megváltozott helyzethez alkalmazkodniuk, különben nagyon nagy hátrányba kerülnek a szabadpiacon.

– Az operanéklés szakma, amelynek egyik fontos része a szövegértés és szövegmondás. Ha valaki tizennyolc éves korában kezd, ám kezdje akkor – az eredmény a fontos. Szerintem ennek ma már minimumkövetelménynek kellene lennie a szakoktatásban és a pályán.

– A *Fidelio* bemutatójánál kiderült, hogy a helyes német deklamáció (nemcsak a kiejtés!) a közönségnek, sőt a szakmának is kevésbé volt fontos, mint nekem.

– A közönségtől sosem várható ilyen visszajelzés, különösen nem pozitív...

– Dehogynem. A Wagner-napok megmutatták, hogy a közönség értékeli a különbséget. Ez a műfaj nemcsak a hangok szépségéről szól. Mindig a rendezők vagy a karmesterek diktatúrájáról beszélnek, de az „énektanárok diktatúrája” szintén nagyon ártalmas tud lenni. Egy *Rigoletto*-nagyária arról szól, hogy egy apa majdnem beleőrül a lánya elrablásába, nem arról, hogy az énekes milyen szépen képezi a magas aszt. A leggyönyörűbb hang sem ér semmit, ha nincs benne kifejezés és szenvedély. Az opera számomra színház: *dalszínház*.

– A szövegkijetés is hosszú fejlődést/fejlesztést igényel. Ha ebben valameddig eljutottunk, és főképp ha ön ezt mint magától értetődő igényt folyamatosan megfogalmazza, az már valami. Nem kellene visszalépni ebből. Semmivel sem hátrányosabb magyar anyanyelvűnek lenni, mint lettek vagy hollandnak. Egyszerűen lusták vagyunk – pedig ma már nincs mentség arra, ha egy harmincötön aluli magyar nem beszél legalább egy világnyelvet.

– Ha itthon nem lesz általános és magas minőségű nyelvoktatás, akkor a globalizáció előnyeinek kihasználásáról újabb generációk maradnak le. A globalizációt nem mi találtuk ki, de ez a valóság, és ha nem alkalmazkodunk hozzá idejében, az szörnyű leszakadást idéz elő a jövőben.

– Minden kulturális intézménynél stratégiai kérdés, hogy fejleszteni akarja-e a közönségét vagy kiszolgálni az úgynevezett közízlést.

– Meg kell találnunk az optimális középutat. De mindenkit úgysem tudunk kielégíteni.

– Mennyire képviselhető az Operában, hogy itt újat kell hozni, nevelni kell, különben tényleg beleszagadunk a múltba és a saját szűk közegünkbe?

– Az emberek nem látják, mennyibe kerül egy új, izgalmas produkció. Nem lehet és nem is szabad mindent fölforgatni. Nagyjából húsz százalékban lehet változtatni – mert a struktúra ilyen. A repertoárszínház és a társulati színház csak akkor tartható, ha legalább húsz százalékban nem repertoárdarabokat játszunk. Ha a nemzetközi szinten meg akarunk jelenni, akkor ez elengedhetetlen. Lehet, hogy sokan soknak tartják a húsz százalékot – és egyszerűen azt mondják, hogy igenis mi a repertoárunkkal is a nemzetközi színvonalon vagyunk... („Hol hallasz te még egy ilyen *Aidát*?”) Ez a legegyszerűbb megoldás – de nemcsak attól vagyunk világszínvonalúak, mert mi azt hisszük... Repertoárszínház egyébként nincs már sok, és nagyon sokan tartják halott rendszernek.

– Repertoár, vagyis társulat?

– A repertoár ÉS társulat az, ami a mai világban „halmozottan hátrányos”. A német–francia határtól nyugatra már semmi nem így működik, kivéve talán a MET-et, de az egészen más történet. A legtöbb helyen van egy produkció, megy egy darabig, aztán leveszik a műsorról. A Magyar Állami Operaház kiemelt állami intézmény, csupa közalkalmazottal, akiket foglalkoztatni kell. Amíg ez a közalkalmazotti státus marad, addig nem is fog ez változni. A bérleti rendszer is ezt támogatja.

– Azt ígérték, hogy nem lesz színvonalbeli kompromisszum. Közelednek ennek megvalósításához? Mit kell csinálni a zenekarral? Sokfélélt játszani velük, sok más karmestert hívni, önnek kell többet dolgoznia velük, több próbába kell?

– Jó karmestereket kell meghívni, de Kovács Jánosnak is minél többet kell vezényelni. Ha fegyelmetlen egy zenekar, arról a karmester (is) tehet. Ha nem koncentrálnak, nem figyelnek, ez mind karmesterfüggő is. Persze a karmesterek meghívását könnyebb előírni, mint megcsinálni. A külföldieknek itt nyelvi problémáik vannak (lásd az ismert rendőrviccet...). Azokat a magyarokat is megpróbáljuk idehozni, akik külföldi tapasztalatokkal rendelkeznek. Héja Domokos, Hamar Zsolt és Vajda Gergely is többet fog vezényelni. Remélem, más kultúrát, szellemet is hoznak magukkal, újat a régi mellé, ez fontos. Nagyon számítottam rá, hogy Vashegyi György a régizene-kultúra értékeit fogja behozni – sajnos, a vele tervezett barokk opera a következő szezonban a takarékosági hullám áldozata lett, így most „csak” a *Don Carlost* fogja vezényelni.

– Hogyan látja a más játszóhelyek – például a MűPa – nagyon karakteres megjelenésének hatásait? Változtat ez valamit az Operán? Remélem, nem csak úgy, hogy irigylik, és a vesztét kívánják. Esetleg együttműködésre sarkall? Átrendezi valahogy az operaházi gondolkodást?

– Szerintem nem. És úgy néz ki, hogy a közönség sem támaszt új igényeket az Operával szemben ennek hatására. Más a közönség, kevesebb az átfedés, mint gondolnánk.

– A MűPában más operaprogramok is vannak, nemcsak a Wagnerék. Vannak sokan, akik ide is, oda is járnak, látják, hallják, nevelődnek, az igényt átviszik egyikből a másikba – vagy ez egyedül a féltékenységet gerjeszti?

– Nem tudom, és védekezem is ez ellen. Hiszen nagyon nehéz egy olyan közegben következetesen minőséget képviselni, ahol például Kalmár Magda Kossuth-díjas Kiváló Művész, Örökös Tag sokak előtt nyugodtan kijelentheti, hogy „Cecilia Bartolit ezzel a hangjával az operakórusba se lenne szabad felvenni” – és nem kell attól tartania, hogy megsajnálják.

– Kovalik Balázs az Opera művészeti vezetője. Mi az, ami azonos vagy hasonló a felfogásukban, és mi a különböző?

– A stratégiai célokban teljesen egyetértünk – hogy itt szükség van megújításra, hogy át kell alakítani az Operaházat, ha azt akarjuk, hogy bekapcsolódjon a nemzetközi vérkeringésbe. Egy operaház vezetésének elveiben és gyakorlati működésének alapjaiban is egyetértünk. A fegyelem, a hatékony munka megkövetelése – ebben teljesen azonosak a nézeteink. Az egyes darabok művészi felfogásában lehetnek véleménykülönbségeink, de ezek teljesen normális karmes-

ter-rendezői különbségek, amelyekben tudunk megoldást találni. Éppen erről szól a színház.

– Örök téma a rendező és a karmester viszonya. Nekem az a benyomásom, hogy ha teheti, olyan rendezőket választ, akik „könnyebben kezelhetők”.

– Igaz, de az se jó, hogy ha az ember a saját szempontjait mindenek fölöttinek tekinti. Együtt kell működniük, látni kell a másik érdeklődését és érdekeit. Sokszor csak a kellő kommunikáció hiánya miatt romlik el az együttműködés. A rendezők felkéréséről általában az intendáns dönt: ahhoz, hogy a közönség bejöjjön, át kell lépni az ingerküszöböt. A karmester nem tud úgy dirigálni, hogy a közönség többsége az ő munkájának újszerűségét észlelje. Igazán újat a rendező tud hozni. De a karmesternek együtt kell dolgoznia a rendezővel, mert az opera nem koncert. Azzal, amit sok karmester képvisel, hogy „nekem elől legyenek az énekesek, mert csak úgy tudom őket vezényelni”, nem tudok mit kezdeni, mert én is annyira szeretem a színházat, hogy minél inkább történik valami a színpadon, annál jobb. Persze ha a rendező elviszi a darabot egy lehetetlen irányba, az rossz. Akkor rémes helyzetbe kerülünk.

– Beszéljünk tervekről. A legközelebbi mindjárt nagyon izgalmas: ősszel előadják A kékszakállú herceg várát, egy estén kétszer egymás után.

– A Kékszakállú jellegzetesen olyan darab, amit nagyon sokféleképpen lehet interpretálni. Én is több oldalról akarom megmutatni, tehát zeneileg is más lesz a két elhangzás, mondhatnám, hogy az egyik inkább hagyományos, a másik személyes. Az előadást Hartmut Schörghofer, a budapesti Ring rendezője állítja színpadra. Nem valami férfi–nő-megközelítés lesz, inkább a házassági problémák perpetuum mobile jellegét mutatnám meg. Az ötlet nem új, elhangoztak már így művek, egyebek közt a Kékszakállú is, Amszterdamban és Frankfurtban. Kishitőség tehát azt mondani, hogy ezt nem lehet. Az után, hogy a külföldi közönség figyelemmel és lelkesedéssel végig tudta hallgatni a Kékszakállút egy este kétszer, tulajdonképpen sértő, ha valaki feltételezi, hogy a magyar közönségnek ez túl sok... Azok jöjjenek el az előadásra, akik a Kékszakállú kérdéseire kíváncsiak, és újdonságokra nyitottak. Azok pedig, akik Bartóknak csak egyféle felfogását tudják hitelesnek elfogadni, semmiképp se jöjjenek.

– Én biztosan nem hagyom ki... Más tervek?

– 2011-től minden év decemberében szeretnék egy Mozart-hetet. Ebben Mozart nálunk kevésbé ismert színpadi műveire, az opera seriákra akarok koncentrálni. Mozart opera seriáinak még nincs ilyen jellegű fellelő, tehát itt van egy niche, amit nemzetközileg is ki lehet használni – vagyis ez nemzetközi fesztivál lenne, itt. Sokan még nem nagyon hiszik el, hogy szükség van rá.

– Miért fontos az opera seria?

– Ezt a műfajt nálunk előítélettel kezelik, és fiatal korban én is ezt tettem. Volt egy ilyen felfogás, miszerint mindennek van egy fejlődési folyamata, az emlősök magasabb fejlődési szinten vannak, mint a szárnyasok, és az opera seria alacsonyabb fejlődési szint, mint az opera buffa, nem tudom, miért, talán valami marxista alapon. Amikor belenéztem az első partitúrába, kiderült, hogy ezek csodálatos dolgok. A Mitridate,

a Lucio Silla – ezeket mindenütt játsszák, a Scalában, Amszterdamban stb. Én is vezényeltem őket.

– Mi volna ehhez a megfelelő marketing? Hogyan lehet ezt eladni az embereknek, mit mondana nekik?

– Hogy higgyenek nekem. Hihetetlenül szép zene, magasabb rendű, mint gondolják. Meg kell tanulni a nyelvét – boldogabbak lesznek, ha ezt megismerik. Bűn ezt egyszerűen lesöpörni az asztalról. Nekem volt egy pálfordulásom ez ügyben, remélem, másoknak is lesz.

– Mennyire kívánja vagy nélkülözi az opera seria a színpadi megjelenítést?

– Kell színpad, mégpedig nagyon rafinált színpad kell. A legfontosabb, legérdekesebb rendezők szálltak rá erre – Patrice Chéreau, Harry Kupfer, Jossi Wieler és Sergio Morabito –, mert érezték az érdekességét.

Mozart korai zenéjét én nagyon szeretem, de ahhoz, hogy ez a terv megvalósulhasson, még több embert meg kell győzőm; egyelőre sokan húzzák az orrukot a terv hallatán – vagy ha nem, akkor csak a velem szembeni udvariasság miatt nem teszik. A Mozart-hetet egyébként a Fesztiválzenekarral együttműködve szeretnénk megvalósítani. Azt remélem, hogy Ivánnal [Fischer Iván, a Fesztiválzenekar vezetője, Fischer Ádám testvére] közösen alakíthatjuk ki a műsort.

– Milyenek a belső reakciók az eddigi és a tervezett változtatásokra az énekesek, a zenekar, a vezetés részéről?

– Nem igazán tudom, mert az esetleges negatív véleményeket nem nekem mondják el.

– Ha jól tudom, operaházi státusa jogilag valamelyest változott. Jelent ez valamit a gyakorlatban?

– Valójában nem – mindössze arról van szó, hogy a szerződéseim is csak azt tartalmazza, amit egyéb fellépéseim/tevékenységem mellett az Operában valóban teljesíteni tudok.

– Ön tehát hogyan fogja fel a feladatát? Mi a jogköre, és mi a felelőssége? Adópénzből fizetik, tehát a köznek felel.

– A főzeneigazgató kompromisszum nélkül képviseli a művészi érdekeket, szempontokat, a főigazgatónak ilyen irányú tanácsokat ad, aki aztán ezeket átülteti a gyakorlatba. Felelősségre vonhatnak, ha nem képviselem a helyes zenei vonalat, ha nem mondom meg például, hogy ez vagy az az énekes esetleg nem – vagy már nem – jól énekel. De ha a főigazgató más szempontok miatt mégis szerepelteti azt az énekest, az már nem lehet az én felelősségem. Felelős vagyok továbbá a vezénylésemért. Minden más csak előkészítő munka a főigazgató döntéséhez. Azért vagyok felelős, hogy jó előadásokat csináljak. Én egymagam nem tudom és nem is akarom átalakítani az Operaházat – és csak attól, hogy engem ideszerezdöttenek, az általános színvonal nem változik automatikusan. Nem akarok Lothar Matthäus lenni – sokan úgy hitték, ha őt idehozzák, akkor a magyar futball ugyanolyan jó lesz, mint a német. Ez veszélyes illúziókat és elvárásokat kelt, és csatlódásokhoz vezet.

– Tehát változik-e az Operaház színvonala azáltal, hogy ön itt van?

– Változik, de nem optimális hatásfokkal. Kovalik és én most túl alacsony hatásfokkal dolgozunk.

– Nagy befektetés kicsi eredménnyel? Ez pazarlás.

– Igen. De azt vettem észre, hogy én Magyarországon sokkal jobb hatásfokkal is tudok dolgozni. Eléggé

el nem ítélni módon nagyon önző művész vagyok, és oda szeretek menni, ahol jó előadásokat tudok vezényelni...

– Azt remélte, hogy a jó előadásokhoz itt minden készen áll. Tudtuk, hogy nem így van.

– Nekem az a feladatom, és ezt csinálom is, hogy vizsgálom az Operaházat, és megmondom, melyek azok a pontok, ahol szerintem érdemes lenne változtatni. Megmondom azt is, hogy mit lehet tenni. De ha a változások végrehajtására nincs meg a készség...

– Az a kérdés, hogy ezt a készséget ön hogyan tudja növelni. Nyilván a nevével és a művészi minőségével. Milyen strukturális változtatásokra gondol? Létszámcsökkentés? Döntési mechanizmus?

– Létszámcsökkentésre is valószínűleg szükség lesz, de nem az a fontos. A munka gyorsítása, a struktúra javítása a sürgős. A szakma mindig tudja, hogy mit kellene tenni, de annak megvalósításához politikai akarat kell. Az egészségügyi reform sem lesz meg politikai akarat nélkül. De szerintem lesz készség a változásokra, mert valahol mindenki tudja, hogy elkerülhetetlenek...

– Ön több lovat is megül egyszerre.

– Ezt is elmondtam az elején – az előző házasságokban született gyerekeket nem fogom magukra hagyni, hanem hozom őket magammal. A Rádiózenekart, a Wagner-napokat, a Haydn-zenekart és a koppenhágai Mozart-szimfónia-összkiadást. Csak ezek mellett tudok az Operánál működni. De megfelelő szervezéssel ez megoldható.

– A titulusától függetlenül ön most az Operaház zenei vezetője?

– Igen.

– Mint ilyennek illenék, hogy egy korszakon rajta hagyja a keze nyomát. Ha egy évadban Önhöz köthető három remek produkció, akkor ez megtörténik. De éveken át. Több évad kell, hogy majd az unokáink egy jó „Fischer-korszakra” emlékezhesenek. Erre el van szánva?

– El vagyok rá szánva, de nemcsak rajtam múlik, hogy sikerül-e. Önmagában a több évad nem garantál egy markáns korszakot, csak feltétele annak. Azért azt is szeretném, hogy egy esetleges „Fischer-korszakba” a többi itthoni tevékenységem is beleszámítson, például a Wagner-napok. Ha netán beszél rólam az utókor, az lenne jó, ha az előadásaimról beszélne, nem az (át)szervezői képességeimről.

KOVALIK BALÁZS: EGY SZÍNHÁZ ATTÓL ÉL,

HA ÚJAT PRODUKÁL

– Magyarországon nem szokás számon kérni az ígéreteket, de most tegyük meg. Mit sikerült elérni a kitűzött célok közül a Magyar Állami Operaházban, mit nem, mit félig?

– Terveztünk valamit, de ha a szerződések nem kötetnek meg idejében, vagy ha nem tartják-tartatják be őket, akkor nem minden sikerül. Azonkívül a pénzek állandó ide-oda csúsztatása, megígérése, de nem ideadása vagy fél évvel későbbi átutalása miatt ez egy pókerjáték.

– Milyen a szerződési fegyverem?

– Ez lassan változik. Sok európai operaházban az a gyakorlat, hogy nincs cover, hanem lemondás esetén beugrasztanak valakit, gyakran egy olcsóbb, kelet-európai énekest. Csak kicsivel többet kell fizetni neki, és a magyar kiszedi magát a repertoárból. Hiába van az Operaháznak joga azt mondani, hogy köt a szerződésed, nem engedlek – akkor a közvélemény felhőrdül, hogy lám, megakadályozzák, hogy a magyar énekes nemzetközi karriert csináljon. Holott ez nem a nemzetközi karrierről szól, ez fegyelmezetlenség. Ez a hozzáállás ilyen rövid idő alatt nem változhat meg teljesen. De az énekesek elkezdtek érzékelni a változást – és el is kezdtek fölháborodni...

A szocializmusban az Opera hatalmas társulata lehetővé tette a harmadik, negyedik szereposztást. Nem hozták nyilvánosságra egy évad teljes szereposztását, hónapról hónapra osztották be az énekeseket. Az, hogy most nem így van, természetesen megnehezíti a máshonnan bepottyanó felkérések vállalását, és vannak, akiknek nem tetszik a kötöttség. Fischer Ádám megkérte a világjáró énekeseket, hogy módosítsák a szerződésüket, hiszen nem tartják be a közalkalmazotti jogviszonyukkal járó kötelezettségeket, ezért menjünk át egy másik szerződési formába: mi garantáljuk, hogy a következő években tizenkét-tizennégy előadást énekelnek, nem rossz pénzért – ezt az ajánlatot nem fogadták el, mert nem akarták elveszíteni a biztonságos fizetést. Ezt a közvélemény rögtön úgy fogalmazta, hogy Fischer Ádám miért pont a legjobb művészeknek megy neki, miért őket akarja kirúgni. Pedig egyszerűen arról szólna az egész, hogy olyan szerződést kössünk, amit be is tartunk.

A magyar emberek ilyenkor aláírást gyűjtenek, miniszterekhez szaladgálnak, álneveken fórumokba írogatnak – ám tegyék. Ez a változás előbb-utóbb úgyis bekövetkezik, mert az efféle pazarló munkáltatói jogviszonyt Európa nem viseli el. Lehet arra játszani, hogy ez az igazgatóság is előbb-utóbb elhúz innen, jön a következő – de minden igazgatóságnak ebbe az irányba kell mennie, különben a színháza gazdaságilag megbukik. Olyan ez, mint a rendszerváltás – ha akkor kimostuk volna a sebeinket, mára begyógyultak volna. De mi inkább kötözgetjük, kenegetjük, vajákos asszonyok pókhálóit teszegetjük rá, és csodálkozunk, hogy nem gyógyul, csak gennyed.

– Tehát – mik voltak a sikerek, kudarcok?

– Szinte mindenben volt több-kevesebb olyan pont, ahol tudom, hogy ha az ember figyelme és energiája nem aprózódna el egy csomó ostoba vitával, akkor koncentráltabb eredményt lehetett volna elérni.

Siker, hogy felújításokkal együtt csináltunk tizenegy eseményt az Operában. Ez mozgásba hozta ezt az ellustuló, leépülő, premierek nélkül munkamorálját elvesztő intézményt. Egy színház attól él, ha újat produkál. A repertoárdarabok előadása a benne dolgozók számára sokat jelent, de önmagában rutinériát gerjeszt, megszűnik az aktív munka. Volt, aki hörgött, hogy ez túl sok, volt, aki azért verte az asztalt, hogy miért nem kap több munkát. Aztán jön a közönség egyik része, amely az Operaház leépítéséről írogat. Azt gondolom, hogy tizenegy bemutató nem leépítés, ellenkezőleg. Ennek persze az is a következménye, hogy nem

lehet mindent játszani, ami repertoáron van. (De ha egy darabot egy-két évig pihentetünk, az nem jelenti azt, hogy kidobtuk.) Hogy mik a helyes, alkalmas arányok, ez mindig kérdés. Minden igénynek akkor lehetne megfelelni, ha Budapestnek három operaháza lenne.

Vissza a sikerekhez. Nagyon komolyan vettem azt, amit ígértem, hogy szervezzünk gyerekelőadást az Operában. A *Pomádé királynak* nagyon nagy sikere van. Repertoáron tartott gyerekelőadás korábban nem létezett, csak mindig mindenki beszélt róla. Nagyon jól működött az Operabál másnapján a *Jancsi és Juliska* a hátrányos helyzetű, nevelőintézeti, nevelőszülőknél élő gyerekek számára. Ez a program jövőre újabb előadással egészül ki. Nagyon erősen megcélzottuk azt, hogy a gyerekeket bevonjuk az opera világába.

Másik siker, hogy elindult a tartalmas, valóban színvonalas, szövegkönyvet tartalmazó, az előadást jól ki egészítő programfüzet-sorozat. Sokan ugyan még sajnálják rá az ezer forintot (amit a büfében egyébként la-



zán elkölnenek), de ez is olyan szellemi erő, ami lassú hatásmechanizmussal működik. Szükség lenne egy közönségkapcsolatokkal, beavató programokkal foglalkozó dramaturgiai stábra. Jelenleg azon vagyok, hogy felépüljön.

– *Milyenek a közönségreakciók?*

Pontosan olyanok, amilyeneket vár az ember: arra szoktak figyelni, ami szerintük negatív, és azok szoktak leginkább tollat ragadni, akik ennek akarnak hangot adni. Ami nem jelenti azt, hogy nincs pozitív vélemény, sőt! Van egy nagyon nagy pozitív, a változásokra nyitott és érdeklődő réteg. Ez megerősít abban a meggyőződésben, hogy szükség van a változtatásokra, mert nagyon sokan vannak erre kiéhezve. Folyamatosan több bérletet adunk el – idén ezerral többet, mint például tavalyelőtt. Vagyis a közönség nem pártolt el az Operától, ellenkezőleg. Kevesebb viszont a bérleti bevétel, mert az emberek a bérleteiket olcsóbbakra cserélik. Ennek nem az Operaház az oka: egy előadás valójában így is négyszer annyiba kerül esténként, mint az aznapi bevétel. Nemzetközi viszonylatban a budapesti Opera olcsó, de természetesen értem, hogy egy család a havi fizetésének a felét nem tudja otthagyni azért, hogy a két gyerekkel eljöjjön az Operába. Ez szomorú, ezt nem tudom én megoldani.

– *A sajtóreakciók?*

– Egyre felszínesebb a szakmai kritika vagy az annak nevezett sajtókritika. Legtöbbször nem tükröz szakmaiságot, felkészültséget, a látásuk beszűkül, így legfeljebb közönségvéleménynek vagy szubjektív publikációnak lehetne nevezni. De ez egy általános újságírói nivósökkenés, meg kell nézni a napilapok nyelvi színvonalát. Amikor azonban a szaksajtóban szakmai tévedések vannak, az már kimondottan dühít.

– *Milyenek a belső reakciók, mennyire érzi az ellenállást és a támogatást? Ellenszélben dolgozik?*

– Engem nem az ellenszél zavar, és nem a hátszél boldogít. A szélcsend a rossz. Felvállalt véleménnyel lehet vitatkozni – de nem ez van, hanem taktikázás. Ami arrafelé sodorja az intézményt, hogy ne szülessenek meg döntések, hanem mindig minden lebegjen, mert akkor lehet legjobban manőverezni. Dagonya. Elhatározzunk valamit, de mégse teszünk érte semmit, mert hátha fordul a szélirány.

– *A rendezőket Ön kéri föl, tehát, gondolom, vállalja értük a felelősséget.*

– Nem mindig annak van sikere, ami valóban jó. Mindenesetre megpróbálunk olyan rendezőket fölkérni, akik, akármilyen stílusban is, de komolyan veszik a munkájukat, felkészülnek. Ebben vannak tévedések, minden irányban; nem lehet tutira menni. Összességében vállalom ezt az évadot, még ha bizonyos munkák nem olyanok lettek is, mint vártam, de ugyanakkor sok érdekes és hasznos dolog született.

Ahhoz, hogy a Magyar Állami Operaházat bekapcsoljuk a nemzetközi vérkeringésbe, fontos, hogy hozunk ide rendezőket Európából. Ezek az alkotók itt megismerik a színházunkat és a tagságát, megismerik a gyémántjainkat, hívni fogják őket, ha tetszenek. A külföldi rendezők és karmesterek által a nemzetközi figyelem is ideterelődik, és írnak rólunk. Továbbá amit ezek a nemzetközi művészek valóban tudnak, azt csak a személyes munka kapcsán lehet megérteni. Még akkor is, ha a produkció nem lesz extra szenzáció, az ő munkamoráljuk, felkészültségük, hozzáállásuk mindenképpen termékenyítőleg hat az egész apparátusra. Ha a sminkesek, a varroda, a díszletesek stb. megtapasztalják ezt, akkor egy idő után átalakulhat az igény szint – „ja, akkor nekem is másképp kell dolgoznom”. Ez nem valami magyar tradíció „ellen” szól, hanem a belterjesség, a stagnálás ellen. Ettől még nem kell kidobni a bográcsgulyás receptjét.

– *Külföldről is lehet hozni magyarokat, akik ráadásul fiatalok, de már jócskán bizonyítottak. Nagy előnyük a nemzetközi tapasztalat és az itthoni helyismeret kombinációja. A MűPában a Parsifalt, jövőre pedig a Trisztánt rendező Szemerédy–Parditka párosról, valamint a német területen nagy figyelmet keltett Márton Dávidról beszélek.*

– Igyekszem figyelni, és amikor a munkájukat látva az jut eszembe, hogy nekik itt nálunk kellene csinálniuk valamit, meg fogom hívni őket.

– *A MűPa erőteljes megjelenésével új konstelláció jött létre a zenei/kulturális életben. Egyebek közt alternatív operajátzó helye is előlépett. Mi következik ebből az Operaházra nézve?*

– A Wagner-napok színvonalas előadásaival Budapestnek nemzetközi hírű *Parsifal*-, *Ring*-előadásai lettek. Kell-e ezzel konkurálni? Azt gondolom, nekünk mást

kell csinálnunk, hogy a hazai operajátszás repertoárja gazdagabb legyen. Ezért mi most Richard Strauss darbjainak felújítására koncentrálnak, amelyek épp akkora kihívást jelentenek énekesek, zenészek számára, mint, mondjuk, a *Ring* – ez fejleszti a társulatot.

A MűPa stagione-rendszerben adja elő az operákat, frissen, koncentráltan – nem szabad az Operaházzal összehasonlítani, vagy akkor azt is át kellene alakítani stagione-működésre. Az emberek zöme ezt nem tudja, csak abból indul ki, hogy az előadás jó-e vagy sem, de hogy milyen belső struktúra és anyagi támogatás van mögötte, azt nem nézik. Kicsit dzsentimentális, ha a MűPából operaházat akarunk csinálni, és sok-sok pénzért felfejlesztjük a színpadi lehetőségeit, miközben az Operaház műszaki berendezése romokban hever. Én itt most a gazda kérdését vetem föl, nem a két intézmény vezetőjének szerepét. A fenntartónak – a magyar államnak – van egy operaháza, amelynek az a küldetése, hogy operát játsszon, és szenved attól, hogy milyen eszköztára, színpadgépezete van. Ha van egy operaháznak épült létesítményünk, nem ott kellene beruházni? Nagyszerű kezdeményezés, hogy a MűPa a saját lehetőségein belül félig szcenírozott, koncertszerű, a koncertterem adottságait kihasználó operaprojektet hoz létre. De engem most hivataltól is jobban érdekel, hogy mi van az Operaházzal, és egyáltalán a magyar operajátszás lehetőségeivel: például az Erkel Színházzal, avagy a vidéki társulatok létezésével és fuldoklásával. A MűPában felragyogó előadások nem kápráztathatnak el annyira, hogy megoldottnak nevezzük e kérdéseket. Az Operaház egy nyolcszáz közalkalmazottat foglalkoztató színház, amelyet fenn és karban kell tartani, nem lehet egy teljesen más szisztémával dolgozó intézménnyel összehasonlítani.

– *Ez a létszám rendben van, netán sok vagy kevés?*

– A nyolcszázas létszám jó lenne, ha pont azokból állna, akiket a legjobban tudunk használni. Örökölt társulatunk van. A harmincöt magánénekes jó szám. Az összetétel nem jó. Például hat kiváló Wagner–Verdi-mezzónk van – gazdasági és művészi szempontból sem tudom őket jól kihasználni, mert évadonként/személyenként húsz-harminc előadással számolva ez azt jelentené, hogy jóformán csak Verdit és Wagnert játszhatnánk (évente százhatvan-százhetven előadásunk van). Közben nem tudjuk az olyan kvalitásokat, mint például Kovácsné István, Fekete Attila, Rálik Szilvia, Schöck Atala, öt évre a házhoz kötni, mert nincs hely. Most épp München szerződötteti három évre Molnár Leventét, a kiváló fiatal baritonistát, és így mi kulloghatunk utána, hátha néha ráér majd itthon is énekelni. Az ő sokoldalú tehetségére mi is szívesen építenénk. A határozatlan idejű szerződések szociális védelme természetesen humánus, de veszélyes dolog: a szereposztóktól így nem lehet számon kérni, hogy a minőség legyen az elsődleges szempont.

– *Túl sok a jó énekesünk egy ilyen kis ország lehetőségeihez. És ma már nem országban kellene gondolkodni, hanem legalábbis Európában. Amihez egy-két nyelvet illik, mi több, elengedhetetlen jól tudni. Mi a helyzet az énekeseken kívüli személyzettel?*

– Az a baj, hogy számokkal dobálózunk, pedig nem ez a lényeg. Kb. nyolcszáz embernek volna dolga – de ha én mondanám meg, hogy hol kéne több és hol ke-

vesebb, akkor nem ilyen lenne az összetétel. A belső arányok átalakítását, a minőségi alapú cseréket, ami a privát szférában természetes lenne, a törvények is akadályozzák, a szakszervezetek is megnehezítik. A minisztériumok álszent módon elhatárolódnak, mondván, oldja meg az intézményvezető. De az meg csak a megfelelő törvényi háttér segítségével tudná megoldani. Az opera mikrokozmoszikus modellje az államnak. Én ebben radikálisabb lennék, de nagy a szakemberhiány is. Nem tudok elküldeni egy rossz villanyszerelőt, mert nem tudok helyette jobbat hozni. Bizonyos dolgokat nem tanítanak Magyarországon, az operához szükséges szakmákat kétségbeesetten nem.

– *Hol áll az Operaház az ízlésfejlesztés és a közízlés kiszolgálásának kettős nyomása alatt?*

– Mi az a közízlés, ki mérte fel, ki határozta meg? Az igénytelenséget egyetlen színháznak sem szabad soha kiszolgáltatnia, még ha úgynevezett szórakoztató műfajt kínál, akkor sem. Az igénytelenség nem közízlés. Úgy fogalmaznék: a tartalmatlan, buta, kiürült színházcsinálás ösvényétől mindinkább el kell távolodnunk.

– *Inkább mondjuk úgy, hogy többen vannak a konzervatívabbak, az ismerthez ragaszkodók.*

– Igen, többen vannak. De ez a ragaszkodás azért van, mert a másikat nem ismerik. Nem választás, hanem görcsös menekülés – ami egyébként természetes pszichológiai jelenség.

– *Ha ilyen egyszerű lenne, akkor elég lenne csak megmutatni az újat.*

– Mint a gyerekek, akik ha jön egy új bácsi-néni, elbűnnek. Aztán némelyik gyerek előbújik, némelyik nem. Van egy nagyon erősödő közönségréteg, amelyik igényli az újat, és van egy nagy közönségréteg, amelyik elfogadja. A *Fidelio* második szériájában, amikor már nem volt hecckampány az előadás körül, érdekes módon nyílt színi tapsot kapott az a rendezés, amelytől öklendezett az önmagát operai hozzáértőnek nevező tótumfaktum-réteg, amelyik mindent mindenkinél jobban tud, és el nem tántorodna a fejében tárolt sok okosságtól.

– *A mai operai működés egyik dilemmája a repertoár- vagy stagione-működés. A stagione okai elsősorban nyilván gazdaságiak, de fontos művészi előnyei is vannak. A Magyar Állami Operaház, amely alapvetően repertoárszínház, a blokkrendszerrel közelíti a stagionehoz.*

– A blokkrendszer, amelyben egy új produkciót egymáshoz közeli időpontokban, egy-két hónapig játszunk, jó köztes módja annak, hogy színes maradjon a repertoár, egy héten belül többféle operát is meg lehet nézni, ugyanakkor ne essen szét a produkció se művészileg, se gazdaságilag. A hétköznapi repertoár-előadások színvonalát fenntartani nagyon nehéz. Ha az énekes közben már egy másik darabot próbál, akkor abból visszarángatni nem túl jó. Értem én az igényt, hogy jó lenne mindig mindent látni – de amikor beír a néző az Operába, és felháborodva kikéri magának, hogy nem nézheti meg a *Xerxészt*, mert egy évet kell várnia, annak azt mondanám, hogy a *Pillangókisasszonyt* a stagione-rendszerű római (amszterdami, barcelonai stb.) opera nem egy, hanem öt év múlva játssza újra... Ez is az elkényelmesedett gondolkodás itt Magyarországon, hogy én ezt és ezt szeretném, legyen úgy, különben hisztizek. Hogy a világ nem így működik, az mindegy.

Egyébként ha visszamegyünk az operai ősidőkbe – akkor nem játszottak „rég” operát, gyakorlatilag csak újat. Az Operaház évadjaiban mi tíz hónapot játszunk, pillanatnyilag egy épületünk van, amiben játszhatunk, maximálisan kihasználjuk, hétvégén dupla előadás van – ez nagyon megerőltető. A néző nem tudja, hogy milyen nehéz ezt összeegyeztetni a kórusral, a zenekarral, a szólistákkal, a szakszervezettel stb.

– Az Operaház költségvetésének kérdése mintha néhány éve nyugvópontonra jutott volna.

– 5,3 milliárdról volt szó, ebből most 300 milliót zároltak. Semmi soha nem biztos. Mi elkészítettük a tervet, majd márciusban a főigazgató gazdasági problémákra való hivatkozással törölt egy premiert és a Thália színházbeli 24 előadást.

– Hogyan tudnak 2011-re tervezni?

– Úgy tervezünk, mintha az ígéret valóság lenne. Az Országgyűlés évről évre szavaz a költségvetésről. Magyarországon nincsenek bebetonozott tételek, csak ígéretetek.

– A következő évad bemutatóival milyen stratégiát követnek?

– Folytatódik a gyerekopera-konceptió megvalósítása, ezt szeretném két-három produkcióra felfejleszteni, hogy a következő években ezek váltakozva meheszenek. Idén Britten *A kis kéményseprő* című, kifejezetten gyerekeknek írt operáját mutatjuk be. Britten, azaz Sir Benjamin, a Brit Birodalom lovagja, a királynő komponistája, permanensen fontosnak tartotta a fiatal muzsikusok és a fiatal közönség nevelését. *Let's make an opera* című műve arról szól, hogy egy iskolában a gyerekek kitalálják, hogy írnak egy operát, ez lesz *A kis kéményseprő*. Tulajdonképpen végigveszik azt, mi kell egy operához; beavató mű ez, egy opera keletkezése kezdettől a végéig.

A következő *A kékszakállú herceg vára*, Fischer Ádám vágya, gondolata és elképzelése: kétszer egymás után halljuk egy estén. Nagyon érdekes kísérlet – ha van nemzeti operánk, inkább ezt tartom annak, mint bármi mást; nem azért, mert Erkel Ferenc munkásságát nem gondolom fontosnak, hanem mert a magyar zene integrálása a klasszikus zenébe Bartóknak egészen egyedülálló módon sikerült. Nem véletlen, hogy ezt a magyar operát játsszák a legtöbbit a világon.

Kortárs magyar operát is ígértünk, mivel az elmúlt két évben nem volt. Ez kötelessége, feladata az Operának. Ezért a következő bemutatónk Sárj József *Napfogyatkozás* című operája, amely a magyar származású Arthur Koestler életének fontos mozzanataira, egy-egy fontos gondolatára épülő dokumentarista, epikus zenemű. A századforduló utáni magyarországi, illetve európai létezését mutatja fel. Nem lehet nem látni, hogy mindez, noha már történelem, milyen aktuális ma is.

A következő a Vígszínházzal közös produkció, *A varázsfuvola*. *A varázsfuvolát* Schikaneder az akkor külvárosi Kärntnertheater számára íratta – nemcsak operaénekeseknek készült, hanem énekelni tudó színészeknek is. Mi is részben prózai színészekkel játszunk, reményeink szerint Schikaneder – aki nemcsak az opera librettistája, hanem színész is volt – egykori szerepét, Papagenót Nagy Ervin fogja énekelni.

– Mi a célja ennek? Nyilván kényesek vagyunk az éneklésre – nem is lehet ez másként, amikor sok-sok Varázs-

fuvola-felvételt hallottunk-ismerünk, így ha nem akarjuk, akkor is összehasonlítjuk velük. Mi az a gondolat, amitől ez több lesz?

– Ha az Operában menne *A varázsfuvola*, akkor ez talán nem lenne jó ötlet, de itt megpróbálunk megidézni valamit abból, hogyan született meg a darab egy város peremén levő prózai színházban, énekesekkel, színészekkel... A műnek ez is egyik arca.

– Tehát műfajváltás, ami helyszínváltással valósul meg. Nem nevezi át Singspiellé?



Koncz Zsuzsa felvételei

– De, mert az. Az Operában sem csak „operát” játszunk, bár mindent annak szoktunk nevezni – pedig zenedrámát játszunk, nagypénteki ünnepi játékot, Singspielt stb.

– Akkor ezt majd így is kell kommunikálni, a fölösleges fanyalgást meg okoskodást elkerülendő.

– A következő bemutatónk *A rózsalovag*, az Operaház Richard Strauss-vonalának a továbbépítése. Ezt Andrej Zagars, a rigai opera igazgatója és főrendezője állítja színpadra, tehetséges, jó ízlésű, energikus rendező. Mint mondtam, szeretném, ha különböző helyekről jönnének ide rendezők, hogy megtermékenyítsék az Operaház gondolkodásmódját. Lesz még a *Trisztán* a MűPával való együttműködésben: az Operaház zenekarával és néhány szólistájával, így aztán a jegybevétel is úgy oszlik meg, hogy mi is ki tudjuk tűzni a bérleteinkben. A Budapesti Tavasz Fesztivállal együttműködésben pedig Eötvös Péter *Love and other demons* című operájának chemnitz-i produkcióját hozzuk ide.

– Ön markáns arculatú rendező. Milyen a viszonya a karmesterekkel?

– Ha ez a két ember a zenés színházi előadást tekintti céljának, nem azt, hogy ÉN milyen fantasztikus rendezést fogok csinálni, ÉN szenzációsan fogom vezényelni ezt a darabot – akkor mind a ketten rászánják azt az időt, hogy együtt készítsenek egy darabot.

– Van, aki színpadi, van, aki zenei műfajnak tekinti az operát.

– Mindenki annak tekinti, aminek akarja... Amikor a XVII–XVIII. században bemutattak egy operát, nem létezett repertoár. Játsszóták legfeljebb egy-két évig, aztán eltűnt, és írták az újabb és újabb darabokat. Ez azt

jelentette, hogy a közönség elsősorban a darabra volt kíváncsi. Ma az újdonság a hatszázhuszadik *Don Giovanniban* már nem a zene, hanem a rendezés. Amikor a XX. században elkezdtek nem születni új művek, akkor születnie kellett valaminek, ami kielégítette az igényt az újra. Ezt hozta a rendező.

Én mindig is szerettem együtt dolgozni a karmesterekkel. Ebben a legtökéletesebb partnerre Oberfrank Péterben találtam, aki számára az opera ott kezdődik, hogy ő maga tanítja be az énekeseket a zongora mellől, legalábbis ebben nagyon intenzíven részt vesz, minden próbára eljön, amire csak tud. Ez egy ideális munkakapcsolat. Akárcsak Kovács Jánossal, akivel együtt csináltuk a *Kékszakállút*, Oberfrank volt a másodkarmester, és a próbákról hazaküldték a korrepetitort, ők maguk ültek felváltva a zongoránál. A törekvésnek, hogy közösen hozzunk létre egy produkciót, általában meg is van a jó eredménye.

– Persze ilyenre legtöbbször nincs lehetőség.

– Azért, mert mindenki egyre többet akar, s míg egy rendező egyszerre csak egy dolgot csinálhat, addig az utazó karmester helyett sokszor az asszisztens van ott a produkció nagy részében, ő meg beesik a végén. Természetesen ezek között is van különbség. Van, aki utolsó pillanatban érkezik, és empátikusan, hihetetlen gyorsan magába szívja azt, ami addig történt, és megpróbál azzal együttműködni. És van, aki megérkezik, és eljártssa a ki az úr a házban című hatalmi játékot, s mindent megváltoztat.

– A karmesterek meg sokszor azt mondják, a rendező semmibe veszi a zenei betanulást – vagy magát a zenét... Van ebben bőven hatalmi harc, hiszen egy projektnek két vezetője van, akik jó esetben koncepcióval rendelkező művészek. Maga a szituáció adja ezt. Ösztönösen az egyik vagy a másik akar vezetni.

– Én ezt fájdalmasan pitiánernek tartom. Az a típusú rendező vagyok, aki a karmesterrel együtt szeretek kidolgozni egy darabot.

– Milyen volt az együttműködésük Fischer Ádámmal a *Fidelióban*?

– Ő előre elmondta, hogy a 2008–2009-es évadban nem tud teljes gőzzel itt lenni. Semmi probléma nem volt, csak nem tudott részt venni a produkció ilyenfajta kidolgozásában. Irigyeltem a brüsszeli operaházat, ahol a már régen megkötött szerződés alapján hat hetet jelen volt a *Ruszalka* betanulásán. A próbafolyamat elején és végén tudott itt lenni, de ezt előre tudtuk. Biztosan nagyobb kaland lett volna, ha végig itt van, de Ádám az a fajta karmester, aki ha már nem tudott részt venni benne, akkor rendkívül pozitívan és empátikusan veszi föl, ami már történt, nem az, aki akkor

elkezd hepciáskodni. Amennyire tudtuk, előre megbeszéltük, mit szeretnénk, de a munka közben értelemszerűen sok minden változik.

– Fischer Ádám az *Operaház zenei vonalát* fémjelzi. Önök adnak arcot az Operaháznak. Mi az, ami az Önök felfogásában, habitusában hasonló, és mi az, ami különböző?

– Teljesen hasonló a habitusunk abban, hogy egyikünk se bírja elviselni a buta operajátszást, a gondolatlan, üres előadást. Lehet, hogy az egyik típusú színházi játékforma hozzám közelebb áll, hozzá pedig egy másik, ugyanez énekesre lebontva is, de ahogy én tapasztalom, túlnyomó többségében ugyanazt gondoljuk jónak és nem jónak. Százalékosan jócskán túl van az ötven százalékon, amiben egyetértünk, amiben pedig nem, az a kultúráról és a művészetről való hasznos, produktív vita, nem veszekedés. Sajnos ezt nem sokan csinálják, hogy nem értünk egyet, de beszélgesünk, értessük meg magunkat a másikkal, és értsük meg a másikat. Túl nagy az átfedés a mi gondolkodásunkban, semhogy az kikezdzhető lenne. Nagyon is egy irányba toljuk a szekeret.

– Egy művészeti igazgató és egy főzeneigazgató működése akkor jó, ha valamilyen módon rányomja a bélyegét az adott ház működésére. Ehhez idő kell, egy-két évad nem elég. Erre el van szánva?

– Ezt csinálom. Amíg hagyják. Nem úgy értem, hogy megtartanak-e a poszton vagy sem, hanem amíg nem lehetetlenítik el ezt a munkát. Amíg az ember látja az értelmét, addig csinálja. Amikor azt látja, hogy meddő dolog krumplit termesztetni a sivatagban, akkor feladja. Hogy meddig kapok vizet a krumplitermesztéshez, azt nem tudom. Leginkább az a probléma, hogy az államot, a politikát egyáltalán nem érdekli a kultúra, azon belül az opera. Egyetlen pártnak sincsen kultúrpolitikai kampánya; amikor választások vannak, a kultúráról nem lehet semmit hallani, csak nagyzólást, szövegeket, „színházakat, operákat kell építeni” stb., de hogy mire jó a kultúra, arról szó nincs. Ezt a politikusok azzal az áldemokratikus fordulattal szokták megkerülni, hogy nem a mi dolgunk eldönteni, a mi dolgunk megteremteni a lehetőséget. Valójában azonban nem a kultúrának teremtenek lehetőséget, hanem annak, hogy a saját embereik üljenek ott – így stimmel a mondat... Mivel én nem tartozom politikai körökhöz, mert apolitikus művészként élem az életemet, ezért nem tudom, mikor van az a pillanat, amikor a politika számára lényegtelené válok, illetve lényegessé válik valaki más. Amíg vagyok valahol, addig megpróbálom százszázalékosan csinálni a dolgomat.

AZ INTERJÚKAT RÁCZ JUDIT KÉSZÍTETTE

Színházi és
drámaíró
mesterkurzus



A Magyar Író Akadémia 2009 őszén is elindítja nagy sikerű képzését, **Színházi és drámaíró mesterkurzus** címmel.

Előadást tartanak: Alföldi Róbert, Ascher Tamás, Békés Pál, Forgách András, Galambos Attila, Kárpáti Péter, Marton László, Novák Eszter, Radnóti Zsuzsa, Szirtes Tamás, Valló Péter, Vörös Róbert.

További információk: www.iroakademia.hu; 06 20 338 1078