

Művészi szabadság? Művészi felelősség!



**Dénes István karmester,
a Liszt Ferenc Zeneművészeti
Főiskolán karmester- és zongora
szakon tanult. Még főiskolásként
rendszeresen vezényelt a Magyar
Állami Operaházban, majd Solti
György ösztöndíjával a Bécsi Zene-
akadémián képezte magát tovább.
1987 és 1995 között Brémában volt
első karmester, majd 1995-től
2008-ig a Trieri Opera főzene-
igazgatójaként működött.
Magyarországon a Magyar Állami
Operaház első vendégkarmestere.**

I Ön hosszú évek óta él Németországban, legutóbb a Trieri Opera főzeneigazgatója volt, ugyanakkor gyakran vezényel az Operaházban is. Mi a véleménye a szimfonikus zenekarok mai helyzetéről, a működési feltételeikről, a vezetés kompetenciáiról?

– Az tény, hogy Németországban sok zenekar működőképes, aminek a helyzetéről lehet pozitívan is és negatívan is vélekedni, de végül is működnek. Mindez annak köszönhető, hogy van egy úgynevezett Vorstand-szisztéma, ami egy 3-4 tagból álló grémium a zenekar aktív tagjaiból. Ez a testület a teljes zenekar, vagyis egy 50-120 tagig terjedő együttes véleményét, gondolatait közvetíti a vezetőség felé, és a demokrácia keretei között, de nagyon határozottan képviseli a zenekari tagok érdekeit. Emellett fegyelmet tart a zenekarban, kiszűri a rosszat, támogatja a jót, ilyen értelemben tehát partner és tárgyalófél a vezetés számára, akivel nyilvánvalóan van egy közös platform és van egyfajta ellentétes érdek is. Ez a működőképes modell, mind a mai napig. Pillanatnyilag ez tűnik a legjobbnak.

I Ön szerint hatékonyan működtetne-e egy ilyen testület Magyarországon?

– Beszéltem erről operai kollégákkal. Náluk is van művészeti tanács, de igazából nem működőképes, mert nincsenek tisztában a jogaikkal, ugyanakkor félnék a megtorlástól. Tehát azt kell megszokni, hogy az ember igenis elmondhassa a véleményét, karmesterről, próbarendről, bármiről. A legfontosabb azonban, hogy az embernek komolyan kell vennie saját magát. Vegye tehát komolyan a munkáját, és akkor elvárhatja, hogy őt is komolyan vegyék. A muzsikusként saját magának kell éreznie, hogy önmagával szemben felelőtlen, és önmagát veszi semmibe, ha beszélget a próba alatt.

I Mi a véleménye az „utazó karmesterek” gyakorlatáról, vagyis arról, hogy van olyan vezető karmester is, aki egy évadban 4-6 hetet tölt csak az állandó zenekaránál?

– El lehet utazni, hogyha működőképes, ha konzekvens a dolog. Mert szükség van a tapasztalatszerzésre, arra, hogy világot lássunk. Szerintem ebben is egy egészséges középút a mérce. De a műhelymunkához konzekvens magatartás kell, amit nem lehet rövid távon gyakorolni. Csak konkrétumokból lehet kiindulni, hogy most itt a probléma, ezt nézzük meg, és ezen dolgozzál! És ha legközelebb egy hét múlva nem javul, vagy két hét múlva, akkor majd eldöntjük, hogy mi legyen. De ezt csak olyan valaki teheti meg, aki maximálisan példa értékű művészként és vezetőként áll a társaság előtt, aki az életével és a cselekedeteivel ezt hitelesíti. Ugyanakkor ez a legnehezebb: hogy minden esetben konzekvens döntést hozzunk.

I Mik voltak a tapasztalatai a muzsikusok foglalkoztatási viszonyairól azoknál a zenekaroknál, ahol megfordult?

– Széles palettán érdemes végigtekinteni Európában, Angliától Oroszorszáig. Úgy tudom, Angliában a zenekari tagokat úgy állítják össze egyes tagokból, és nagyon könyörtelen módon, ha valaki csak egyszer is beteget jelent, akkor előfordul, hogy nem hívják többé. Az orosz szisztéma pedig olyan, hogy ott évenként kell pultokért ját-

szani. Tehát minden évben előjásznak, de semmi más dolguk nincs, minthogy éjjel-nappal gyakoroljanak. E között van, még földrajzilag is, a német szisztéma, ami viszonylagos szociális stabilitást jelent, de ugyanakkor egyfajta eltespedéshez is vezet. A középszintű zenekarokban ott is előfordul, hogy nincs meg az a fajta diszciplína és hozzáállás, amit el lehetne várni, és bizony nagyon komoly fegyelmi vétséget kell ahhoz elkövetni, hogy valakitől meg lehessen válni. Ez azonban csak a dolog egyik része. A másik része, ami engem valóban nagyon foglalkoztat, az Operaház gondja és jövője, illetve az Operaház és a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarának különleges helyzete, amely operák repertoárszerű előadására, és ugyanakkor a szimfonikus művek interpretálására egyidejűleg predesztinálva van. Ettől van a zenekarnak egy egészen jellegzetes, speciális hangzása. A tagok fejében létező repertoárismeret az, ami lényegében ezt a hatalmas kincsesházat jelenti.

■ Mi az, ami Önt leginkább foglalkoztatja az Operabázis, és azon belül a zenekar jövőjét illetően?

– A probléma az, hogy a kultúra léte megkérdőjeleződik. Ezt nap mint nap le kell szögezni, hogy a kultúra az nem habos sütemény, és nem tejszínhab a csokitortán, hanem a mindennapi kenyér. Aki ezt nem látja be, az azzal a veszéllyel játszik, hogy ha a mai ifjúságnak nem áll rendelkezésére ez a táplálék, akkor itt tíz év múlva nemcsak, hogy nem lesz közönségünk, hanem egy olyan generáció nő fel, amelyik vademberekké válik. Ez a nagyon nagy veszély, mivel sokan azt hiszik, hogy kizárólag az anyagi, a materiális jólét az, ami a világot előreviszi, miközben elfeledkeznek azokról az emberi értékekről, amelyek évezredek során felhalmozódtak, és amelyeket meg kell menteni, tovább kell vinni.

■ Milyen németországi tapasztalatai vannak ebben a tekintetben?

– Németországban a legfontosabb projekt minden kulturális intézménynél az ifjúsági program. Tehát nincs olyan zenekar, amelyiknek ne lenne egy külön, az ifjúsági programmal foglalkozó szakember gárdája. Ők elmennek az iskolákba, kapcsolatot tartanak a tanárokkal, megbeszélik, hogy mi a műsor, a zenekar odamegy, utána a gyerekek jönnek be, óvodától egyetemig. Tehát ez lenne most a legfontosabb itt Magyarországon is. Ezt a fajta kontaktust létrehozni, valamennyi iskolatípusban, a felső-

oktatási intézményekkel bezárólag: vagyis, hogy a zenészek odamennek és az aulában egy zongorával, néhány hangszerrel, vagy akár egy kisebb zenekarral a helyszínen tartanak bevezető előadást. Személy szerint szívügyemnek tekintem, hogy valamennyi koncertem előtt megszólítom a közönséget. Lehet, hogy ezt sokan magamutogatásnak tartanák, de ez létkérdés, mert igenis mindig újra és újra fel kell fedezni a műveket, és a kapcsolatot a közönséggel. Emlékszem gyermekkoromban Varga Károly ismertető előadásaira: élő kapcsolat volt, amin felnőtünk.

■ Legutóbb az Ön által vezényelt Rózsalovag előadások előtt tartott bevezető ismeretterjesztést. Hogyan fogadták?

– Nemcsak a Rózsalovag, hanem előtte már tavaly, a Salome előtt is tartottam bevezetőt. Utána csináltam a Pillangó előtt, a Manon Lescaut előtt, mindig a Székely Bertalan teremben, szombaton délutánonként másfél-kétórás elemzést. Számomra az a legfontosabb, hogy a dolgokat úgy meséljem el, hogy egy nyolcéves és egy nyolcvanéves is megértse. A legfontosabb, hogy nincs különbség gyerek és felnőtt közönség között. Legutóbb „Bosszú, háború, és idegengyűlölet-kérdés tematikája az operairodalomban” címmel tartottam előadást. A legfontosabb tanulság az volt, hogy mindig komplexitásában kell nézni a műveket, soha nem szabad kiragadni egyes momentumokat, mert akkor azonnal visszaélésre kerülhet sor. Szembe kell nézni a saját hazugságainkkal. Itt kapcsolódik be Dohnányi zseniális műve, „A vajda tornya”, ami arról szól, hogy még mindig vannak befalazott holtak. És amíg azok a holttestek ott vannak a toronyban, addig hiába épült meg a torony, össze fog dőlni.

■ Ha már a repertoár kérdésénél tartunk. Ön hogyan képzeli el az Operabázis megközelítőleg ideális repertoárját?

– Sajnos az Operaház műsorpolitikája nagyon beszűkült az utóbbi időben. Egyrészt az Erkel Színház bezárása miatt, ami óriási érvágást jelent a magyar kultúra számára. A fiatalok és a családok ezrei esnek el a viszonylag olcsó, de színvonalas művelődés lehetőségétől. Fontos ugyanis, hogy a nagyszülő elhozza az unokát, ha a szülő éppen nem ér rá, és hogy a gyerekek megszokja azt, hogy odafigyeljen bizonyos dolgokra. Más emberré válik valaki, ha zenélni tanul, mert megszokja az odafigyelést, az odahallgatást a másikkal, a toleranciát. De ezt meg kell fogalmazni, mert elérkezett az idő, amikor

ez már nem magától értetődik. Az Erkel Színház volt elsődlegesen a magyar repertoár játszóhelye, a Hunyadi Lászlóé, a János vitézé, a Hány Jánosé. Nem kell, hogy állandóan ezek a darabok menjenek, de az újabb és újabb generációknak meg kell adni a lehetőséget, hogy jó előadásban ismerhessék meg ezeket a – magyar kultúra szempontjából – alapműveket. Ott vannak például a csehek: mindig játsszák a Don Giovannit, és az Eladott menyasszonyt. Biztos, hogy a könyökükön jön ki. A külföldiek mégis azt nézik meg elsősorban, mert az a csehek specialitása. Nekünk meg ez a specialitásunk, ami miatt kíváncsiak ránk.

■ Az Erkel Színház bezárásakor két érv volt: az egyik az, hogy csak átmenetileg zárják be, a másik pedig az, hogy a Thália Színház, mint befogadó színház, második játszóhelyként részlegesen kiváltja majd az Erkelt. A Tháliáról azonban hamar kiderült, hogy valójában nem alkalmas operajátzásra, a megmaradt egy játszóhelyet pedig többnyire külföldi nézők töltik meg.

– Magyar családok ezrei maradnak el az Operaházból, mert az Opera nem olyan olcsó például egy négytagú család számára. Épp ezért jó lenne, ha nyilvánosak lennének a főpróbák az iskolák részére, mivel az előadásszámok drasztikusan csökkentek. 1979-ben például januárban, egyetlen hónapban a két színházban összesen 30 művet és 51 előadást játszottak. Erre azt szokták ellenérvként felhozni, hogy zárva voltak a határok, kevesebb volt a szórakozási lehetőség és volt egy egészséges társulat. Ami a legnagyobb baj, hogy most a színpad mérete határozza meg a repertoárt. Régen, a Nádasdy-Oláh-féle díszletek, amelyek nyilvánvalóan konzervatívak voltak, a darab szellemiségének megfelelően, de mégis megoldották azt a fantasztikus feladatot, hogy két óra alatt felépíthetők, illetve lebonthatók voltak. Egy nap délelőtt lehetett próbálni egy darabot, ugyanakkor este egy másik darabot lehetett előadni. Hatalmas lehetőség volt. Itt kezdődik a dolog. A csapatnak ugyanis feladatot kell adni, foglalkoztatni kell az embereket. Óriási lehetőségek vannak: repertoárt kell visszahozni, az énekes gárdát ismét fel kell építeni, társulatot kell felépíteni, viszonylag stabil fizetésekkel, de ugyanakkor stabil követelményekkel. A vezetőségnek ez esetben viszont biztosítania kell a maximális kihasználtságot. A tagok pedig kötelesek megfelelő teljesítményt nyújtani, annak az ódiúmával, hogy ellenkező esetben megválnak tőlük.

! A művészek – beleértve a rendezőket is – nemzetközi karriert is szeretnének befutni, legalábbis nemzetközi viszonylatban megméretettni. Ha sok a vendégrendező és a vendégrendezés, akkor elsődlegesen nem a repertoár és a társulat szempontjai és a színpad adottságai fognak előtérbe kerülni, hanem a nemzetközi trendek, amibe igazodni kell, vagy amivel feltűnést lehet kelteni.

– Erről azt gondolom, hogy egy nemzeti operának, bizonyos szinten, körülbelül 70%-ban ápolnia kell a hagyományos repertoárt, és akkor ebbe beletartozhat 30% kísérletezés is. Ha két színház van, akkor nyilvánvalóan megnőnek a lehetőségek, mert akkor, mondjuk az Erkel Színház játssza a magyar és olasz alaprepertoárt, nota bene még esetleg magyarul is. Ugyanis nem mindent muszáj feltétlenül eredeti nyelven játszani, gondolkodok itt elsősorban a vígoperákra, amit igenis kell, hogy értsen a közönség, és ne a kivétítőn nézze, mert akkor lemarad a poénról. Emellett természetesen modern műveket is lehet játszani, mint ahogy ez régen is gyakorlat volt, csak mindez ne az alaprepertoár rovására történjen, mert végül is az tartja el az egészet, szellemi

értelemben is. Ily módon tehát kiszolgáljuk a közönség egy részét, elsősorban az ifjúságot, mivel megismertetjük az alapművekkel. Ugyanakkor marad lehetőség a kísérletezésre is. Miért nem mutatjuk be például az Anna Frank naplóját? Egyszerű darab: óriási mű, időszerű, gyönyörű! De itt van D'Alberrtől a „Hegyek alján”, vagy Goldmarktól a „Merlin”, vagy a „Sába királynője”. Goldmark magyar, mégsem játszunk. Dohnányit sem játszunk. Milliós lehetőség lenne. Korngoldnak zseniális művei, vagy Straussnak a későbbi művei, például „Az árnyéknélküli asszony”. Méltó mérce lehetne. Repertoár kell, társulat kell, és az emberek megbecsülése. Ez a legfontosabb: a megbecsülés!

! Ön szerint milyen érdekeket kellene előtérbe helyezni?

– Minden művész valamilyen szempontból egocentrikus, ez a művészi önkifejezés feltétele, hiszen az én, az ego áll a közép-pontban. Az egyéni érdek azonban nem mehet túl a köz érdekén. Tehát, ha mindez normális határok között marad, akkor belefér. De ennek feltétele a szociális érzékenység. Az operában szociálisan kell gondolkodni, mert az opera maga is egy szociális műfaj, ami mindenkihez szól.

! Visszatérve az énekesekre, Ön milyen perspektívát lát számukra egy nemzeti operatársulatban?

– Elsősorban a fiatal énekesek esetében lenne nagyon fontos a perspektivikus pályaeépítés. Vagyis, hogy lehet, hogy most nem tudok neked adni egy szerepet, de tanulj meg ezt jövőre, és akkor majd megpróbálunk valamit. Mindenkivel lehet beszélni, de ahhoz rettentő nagy odafigyelés kell, és szeretet.

! Szerintem ehhez az is kell, hogy aki ígér, az még három év múlva is a helyén legyen, valamint az, hogy tudja, hogy kinek mit ígérhet, és milyen távon, vagyis hogy szakember legyen

– Itt van a következő probléma. Elfogadhatatlan, hogy a vezetőség a mindenkori kormányváltás függvénye legyen. Ebben a műfajban ugyanis a jó működés alapfeltétele a kontinuitás. A hozzá nem értő vezető pedig szintén nagyon sokba kerül, mert akkor rengeteg tanácsadót kell megfizetni. Egy szakmailag és emberileg hiteles vezető azonban gondoskodni köteles a beosztottjairól. Gondoskodni, és tehetségéhez és képességeihez mértén foglalkoztatni. És akkor elvárhatja, és el is kell, hogy várja a teljesítményt. KR

Korszerű zenekari menedzsment – muzsikussal szemmel

Auer József 1985-ben nyerte el fagottművészi diplomáját a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán (ma Egyetem), Janota Gábor osztályában. Zenekari művészként pályafutását a Magyar Állami Operaházban kezdte, majd 1986-tól a Genti Operában folytatta. Ezt követően az Antwerpeni Filharmonikus Zenekarhoz szerződött. 1992-től a Brabanti Szimfonikusok (Hollandia – Eindhoven) első fagottosa és a zenekar művészeti tanácsának tagja. Alkalmanként közreműködik az amsterdami Concertgebouw és a Rotterdami Filharmonikusok zenekarában is. Muzsikussal társulva kamaragyüttest hozott létre Sztravinszkij „A katona története” című művének hangszer-összeállítását alapul véve. Az együttes világszerte ifjúsági hangversenyeken lép fel, elsősorban holland, de más nemzetiségű kortárs zeneszerzők kifejezetten az együttes számára komponált gyermekeknek szóló műveivel. Zenekari és kamarazenei tevékenysége mellett a Tilburgi Zeneművészeti Főiskolán tanít fagottot. Mivel rendszeresen tartja a kapcsolatot magyar kollégáival, ezért tájékozott mindkét ország – Hollandia és Magyarország – zenei életében. A Brabanti Filharmonikus Zenekar művészeti tanácsának tagjaként a holland zenekari kultúra jellemzőiről kérdeztük.

! Ön negyedszázada él külföldön, több belga és holland zenekarnak volt tagja. Most éppen Budapesten, a MüPában, egy szimfonikus zenekari koncert szünetében beszélgetünk. Jelenlegi zenekaránál, a Brabanti Filharmonikusoknál a művészeti tanácsban is szerepet vállalt. Hogyan látja Ön a szimfonikus zenekarok jelenlegi – sokat vitatott – és átalakulóban lévő szerepét?

– Korábban megszoktuk azt, hogy a koncertteremben ott ül a zenekar, játszik, és a közönség bejön. És azért jön be, hogy meghallgassa a zenekart. Hosszú ideig ez volt a kulturális tradíció, amit Magyarországon még támogattak is. Nyugat-Európában, legalábbis ott ahol én dolgozom, az itthonhoz hasonló központi támogatás nem számottevő, ezért a zenekaroknak saját maguknak