„Saját együtteseimmel szeretném megvalósítani zenei vágyaimat”

BESZÉLGETÉS GYÜDI SÁNDOR KARMESTERREL

Rendhagyó módon indult Gyüdi Sándornak, a Szegedi Szimfonikus Zenekar igazgató-karnagyának pályája. Először a József Attila Tudományegyetem Természettudományi Karán szerzett matematika-fizika szakos középiskolai tanári oklevelet, utána végezte el a Zeneakadémiát. Már szegedi egyetemistaként megismerte az ország, amikor győzött az 1983-as Ki mit tud?-on saját alapítású együttesével, a Canticum Kamarakórussal, amellyel számos nemzetközi versenyt is nyert. Amikor a város ösztöndíjasaként 1988-ban megszerezte a karvezetői diplomát, rögtön a Szegedi Nemzeti Színház karigazgatója lett. Irányításával megerősödött a teátrum énekkara, amit ma is az ország egyik legjobb operakórusának tartanak. Időközben átvette a városi énekkar, a Vaszy Viktor Kórus vezetését is. Az együttes mára nemzetközi rangú oratóriumkórussá vált, tagjai közreműködnek a Szegedi Szabadtéri Játékok produkcióiban is. Gyüdi Sándor 1992-ben vendég-karigazgatóként a torinói Teatro Regio-ban dolgozott, operakarmesterként is tevékenykedik, repertoárján szerepelnek az operairodalom legjelentősebb művei. Gregor Józseftől Tokody Ilonán át Rost Andreáig dirigálta már a magyar énekesgárda krémjét, valamint tavaly Montserrat Caballé Dóm téri gálaestjének is ő volt a karmestere. Színházi munkája mellett már 1990-től zenekari koncerteket is vezényelt, és 1999-ben a szegedi szimfonikusok igazgató-karnagyává választották. A barokktól a kortárs zenéig ível széles repertoárja. Együttesével rendszeresen vendégszerepel Nyugat-Európában, például 2003 áprilisában a spanyol királyi család hivatalos húsvéti koncertjét dirigálta nagy sikerrel a Palma de Mallorca-i katedrálisban. Különböző szervezetekben jelentős szakmai közéleti tevékenységet is folytat, többek között a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének társelnöke.

Szekszárdon született 1959-ben, gyerekkorában gordonkázni, majd később énekelni tanult. A zene iránti érdeklődését mennyire határozta meg családi indíttatása?

Mindent a szülői háztól kaptam, tehát nagyon meghatározó volt számomra a családi indíttatás. A szüleim nem voltak ugyan muzsikusok, de szerették a komolyzenét. Édesanyám gyerekkorában és fiatalon tehetségesen hegedült, ezért természetes volt, hogy engem is beírattak a zeneiskolába – anélkül, hogy különösebb zenei tehetségről tettem volna tanúbizonyságot. Azt gondolták: biztosan ragad rám valami. Hozzá kell tennem: anyai dédapám zenetanár volt Bonyhádon. Kisvárosi mindenesként vonós- és fúvós hangszereket is tanított, mellette szalonzenekart is vezetett. Ma is őrzöm a karmesteri pálcáját. Sajnos dirigálni nem lehet vele, mert nagyon más, mint amilyeneket manapság használunk. Nehéz, vastag, közel negyven centiméter hosszú, elefántcsont és ezüst díszítésű ébenfa pálca – már-már botnak nevezhető. Gyönyörű, de biztosan megmosolyognának, ha ezzel jelennék meg a pulpituson. Apai ágon inkább a természettudományi tanulmányaim eredetét lehetne kimutatni. Édesapám 31 évvel járt fölöttem a szegedi egyetem matematika-fizika szakán. Egészen biztos, hogy az ő példája határozta meg az eredeti pályaválasztásomat. Ő már nem élt, amikor ugyanerre a szakpárra jelentkeztem. Amikor tizennégy-tizenöt évesen utoljára beszélgettem vele a pályaválasztásról, egyértelműnek tűnt, hogy őt kell követnem. Később pedig, amikor kissé elbizonytalanodtam, de nem tudtam, hogy mi mást kellene választanom, maradtam annál, amiben vele megállapodtunk.

A középiskolai éveket a pécsi Nagy Lajos Gimnáziumban töltötte.

Babits is, aki ugyancsak Szekszárdon született, és később Szegedre is elkerült, oda járt korábban. A muzsikusok közül Jandó Jenő vagy Ligeti András is néhány évvel fölöttem ebben az iskolában tanult. Akkoriban gimnáziumi tanár szerettem volna lenni, mert úgy éreztem, az a diákévek egyenes folytatása. Szüleim is pedagógusok voltak, édesapám előbb a szekszárdi gimnáziumban tanított, majd a pécsi egyetemen dolgozott fizikusként.

Miért épp a szegedi egyetemet választotta?

Praktikus okok miatt is. Pécsett akkoriban még nem volt természettudományi kar, csak tanárképző főiskola. Budapestre és Debrecenbe nem akartam menni, ezért Szeged volt az egyetlen lehetséges választás. Édesapám ugyan nem mesélt sokat az itteni egyetemi éveiről, mégis valamiért az a kép alakult ki bennem: Szeged egy komoly város.

Hogyan került kapcsolatba a kórusmozgalommal?

Nem ének-zenei, hanem német tagozatos általános iskolába jártam. Akkoriban minden jobb iskolában működött kórus. A mi énekkarunknak hangszeren tanuló zeneiskolásként húzóembere voltam. Az osztályunk tehetséges, muzikális gyerekekből állt, többen is voltunk, akik hangszeren játszottunk. Osztályszinten is működött egy kisebb kórus, amiben feladatokat kaptam a karvezetőmtől. Egyszer egy népdalversenyre készültünk, és egy hónap alatt kellett megtanulnom furulyázni. A sikerélmények egyre szorosabbá tették a kapcsolatom a zenével. A Nagy Lajos Gimnáziumban három kórus és két zenekar is működött, az öt együttes közül csak a leánykarnak nem voltam tagja. A vonószenekarnak, a Carl Orffról elnevezett, különleges ütőhangszereket és hagyományos instrumentumokat egyaránt használó együttesnek, valamint a vegyes karnak és a férfi kamarakórusnak is tagja voltam. A pécsi kórusélet nagyon aktív és magas színvonalú volt akkoriban, különösen Tillai Aurél együtteseit csodáltam. Később, amikor magam is elővettem azokat a dara-

bokat, amiket az ő vezényletével hallottam, azt vettem észre: pontosan emlékszem, hogyan hangzottak Tillai interpretálásában. Pedig gimnazista koromban nem készültem muzsikusnak, nem törekedtem arra, hogy bevéssem, milyen például egy Kodály-mű előadása, mégis benne maradt a fülemben, hogyan adta elő Tillai Aurél öt-hat évvel korábban.

Hogyan fordult Szegeden a matematika-fizika szak mellett érdeklődése még inkább a zene felé?

Nem ugorhatom át azt az egy évet, amit a gimnázium és az egyetem között a katonaságnál töltöttem. Tizennyolc évesen roppant megrázó élmény volt számomra hirtelen elszakadni otthonról, és egy meglehetősen durva, primitív közegbe csöppenni. Egyértelműen negatívumnak számított a laktanyában, hogy belőlünk egyetemista, majd értelmiségi lesz. Szándékosan igen faragatlan elöljárókat neveztek ki hozzánk, akik kifejezetten hangoztatták is nem éppen hízelgő véleményüket rólunk. Mi, akik tudományegyetemre mentünk, mindannyian Hódmezővásárhelyre kerültünk, ami a többi laktanyához képest még barátságos helynek számított. Jó társaságnak bizonyult az „előfelvett állomány". A körülvevő „barbárság" ellen azzal védekeztünk, hogy önképzőköröket alakítottunk, rengeteget olvastunk, teljesen a kultúra felé fordultunk. Legalább nyolc-tíz társamat gitározni tanítottam. A nyelvszakokra készülők franciát, angolt oktattak nekünk. Napi két-három óránk is jutott a nyelvtanulásra, én például néhány hét alatt elsajátítottam egyik barátomtól a teljes középiskolai francia anyagot. Ez nem jelentett persze tökéletes nyelvtudást, de jó alapokat adott a továbblépéshez. Önvédelemből kicsit meg is játszottuk a kultúrembert. Néhány társammal énekelni is összejöttünk. Akkor alakult ki az a kis csapat – Németh Csaba, Freund Tamás, Kós Péter – akikkel később a Canticum Kvartettet megalapítottuk. Szegedre kerülve együtt jelentkeztünk az Egyetemi Énekkarba. Németh Csabából vegyész, Kós Péterből biokémikus kutató, Freund Tamásból pedig Bolyai-díjas akadémikus, nemzetközi hírű agykutató lett. Ezeknek az élményeknek meghatározó szerepük volt abban, hogy a zenei pályát választottam. A Canticum Kamarakórusban kialakult, hogy mindig én adtam a kezdőhangot, és később tágabb értelemben is „hangadóvá", az együttes irányítójává váltam. Mivel azt szerettük volna, hogy minél jobbak legyünk, mindannyian beiratkoztunk magánéneket tanulni a zeneiskolába. Ezekeben a Canticum jobbítását célzó tanulmányokban közülünk azután én jutottam a legtovább. Az egyetem nem kötött le igazán, mert már nem matematika-fizika szakos tanárként képzeltem el az életemet.

Ezek szerint csak becsületből végezte el az egyetemet?

Igen, de egyáltalán nem bántam meg. Másodéves koromban határoztam el, hogy inkább muzsikus leszek, de úgy gondoltam, hasznos az egyetem, mert „okosodok". Matematikából olyan dolgokat tanulok, ami edzi az agyam. Tartani akartam a szavam. Amit a szüleimmel megbeszéltem, teljesíteni akartam. Közben persze egyre komolyabban tanultam zenét. Személyiségem kialakulásában az egyetemnek sokkal nagyobb jelentőséget tulajdonítok, mint a Zeneakadémiának, mert a legfogékonyabb korszakomban tanultam Szegeden. A tudás olyan koncentrációját tapasztaltam a szegedi egyetemen, ami nagyon megfogott.

Tanárai mit szóltak a zenemániájához?

Az oktatóim nem nagyon tudtak róla. Igazán ismertté csak 1983-ban váltunk, amikor megnyertük a Canticummal a Ki mit tud?-ot. Az egyik kamerapróbám miatt Csákány Béla

professzornak reggel fél 8-ra kellett bemennie, hogy korábban kezdődhessen az államvizsgám.

Matematikát és fizikát sohasem tanított?

Dehogyisnem! Zeneakadémistaként magánórákat adtam. A Zeneakadémiát csak nappalin lehetett elvégezni, így kerek tíz évig jártam a két egyetemre. Amikor a Canticum már nemzetközi sikereket ért el, akadtak olyan kulturális vezetők Szegeden, akik tudták, hogy a Zeneakadémiára készülök. Nem akarták a kórust elveszíteni, ezért városi ösztöndíjat és szociális alapon tanácsi bérlakást adtak. Akkor már nős voltam, feleségem, Roszík Melitta ugyancsak 1983-ban diplomázott a szegedi orvoskaron. Akkoriban a televízió sokkal nagyobb dolog volt, mint manapság, a Ki mit tud? döntőjét az egész ország figyelte. Népszerűek voltunk, Szegeden megünnepeltek bennünket. A következő évek meglehetősen nehéznek bizonyultak, gyakorlatilag bejáró voltam a Zeneakadémián. Akkoriban sokkal olcsóbb volt a vonatozás, de nagyon fárasztott a mindennapi ingadozás.

Korán családot alapított.

Huszonkét éves voltam, amikor megnősültem, és a következő évben már meg is született az első gyermekünk. Azok más idők voltak, nem a határtalan optimizmus miatt alapítottak a fiatalok korán családot, hanem éppen a kilátástalanság elleni védekezésül. Ma előbb egzisztenciát teremtenek, szakmai karriert építenek a fiatalok. A nyolcvanas évek elején azt mondtuk: miért ne házasodjunk össze, hiszen ha arra gondolunk, hol fogunk lakni tíz év múlva, csak az albérlet vagy a szociális tanácsi bérlakás jöhet szóba. Annyira kilátástalannak tűnt a helyzet, hogy nem volt érdemes várni.

A Zeneakadémián kik voltak a meghatározó tanárai?

Bizonyos mértékig csalódást jelentett számomra a Zeneakadémia, amit a szegedi egyetem után szinte középiskolának éreztem. A hallgatók és a tanárok viszonya a gimnáziumra emlékeztetett. Az egyetemen egyfajta kollegialitás jellemezte a hallgatói-oktatói viszonyt. A Zeneakadémián tapasztaltak biztosan azért is voltak annyira meglepőek számomra, mert a társaim többségénél öt-hat évvel idősebb voltam, és családapaként más volt a helyzetem. Az egyetemen a tanárképzés részeként tanultunk többek között általános lélektant, fejlődéslélektant, pedagógiát, pszichológiatörténetet, didaktikát. Minden félévben az adott szakterület specialistája tartott számunkra egyetemi szintű előadásokat. Ehhez képest a Zeneakadémián a pedagógiát ugyanaz az ember tanította négy éven át. A melléktárgyak szintjén jelentős visszalépést éreztem az egyetem után. Akkor jöttem csak rá, miután a záró tanítással befejeztem a zeneakadémiai pedagógiai tanulmányaimat, hogy nem is kellett volna tanári diplomát kérnem, hiszen rendelkeztem már egy középiskolai tanári oklevéllel. Szerencsére a szakmai tárgyakból több olyan tanárom is akadt, akinek sokat köszönhetek. Főtárgy tanárom, Párkai István tanszékvezető korábbról már ismert kórusvezetőként, ezért a húszfős csoportból engem is beválasztott a négy közé, akiket maga akart tanítani. Úgy gondolta, mivel van már némi gyakorlatom, jobb lesz, ha ő irányítja a szakmai fejlődésemet. Később is kissé kivételezett helyzetben érezhettem magam, mert azok a feladatok, amiket nekem adott, eltértek a többiekétől. Miután tudta, hogy több száz madrigált adtam már elő életemben, számos rádiófelvételt is készítettem belőlük, helyettük inkább olyan műfajú darabokat kért tőlem, amelyeket kevéssé ismertem akkoriban. Operarészleteket, oratóriumokat, sőt zenekari műveket is kellett az órákra

vinnem. Olyan dolgokkal tágította a látókörömet, fejlesztette technikai tudásomat, amik ma is nagy hasznomra vannak. Sokat tanultam zenetörténetből Kovács Sándortól. Az ő előadássorozata volt az egyetlen, amit egyetemi mércével lehetett mérni. Önkritikusan azt is hozzá kell tegyem: nem tudtam annyit profitálni az akadémista évekből, amennyit lehetett volna. Úgy érdemes zeneakadémiára járni, ha a tanár megemlít egy darabot, akkor a növendék rohan a könyvtárba, kiveszi a kottáját, átzongorázza, megtanulja, és minden este koncerten vagy az operában ül. Ezek a lehetőségek számomra nem voltak adottak, hiszen amint véget értek az óráim, azonnal vonatra ültem, és esténként már Szegeden próbáltam. Addigra már a Canticumon kívül az Egyetemi Énekkart is vezettem. A kórusvezetés többek között megélhetési forrás is volt.

Nyilvánvaló volt, hogy a diploma után Szegeden folytatja?

Ösztöndíjszerződést kötött velem a város. Úgy kaphattam havi apanázst, hogy vállaltam: a Zeneakadémia után a kijelölt munkahelyen kell dolgoznom annyi ideig – öt évig –, ameddig az ösztöndíjat kaptam. Arra azért lehetett számítani, hogy a kijelölés nem lesz teljesen önkényes, és igyekeznek olyan helyet találni, ahol a tudásomat kamatoztatni tudom. Így is történt: már harmadéves koromban behívtak a városházára, és megkérdezték, mit szólnék hozzá, ha végzés után a Szegedi Nemzeti Színházat jelölnék ki munkahelyemül, és a karigazgatói posztot ajánlanák föl. Oberfrank Géza, az akkori szegedi főzeneigazgató ugyanis látott engem kórust dirigálni, és beleillettem a hosszú távú személyzeti politikájába. Nagy megtiszteltetésnek éreztem a felkérést, mert karigazgatóvá általában úgy válik valaki, hogy évekig korrepetitor a színházban, majd egy idő után kiemelik. Én viszont kórusvezetőként, azaz kifejezetten vokális szakemberként kerültem ebbe a pozícióba.

Ennek sok előnye lehet.

Azt hiszem, jobb, ha valaki énekesi tapasztalatokkal, és nem zongoristaként kerül egy kórus élére. 1988-ban azonnal a mélyvízbe dobtak. A színpadi próbák egy részén a darabot próbáló karmester nincs jelen, mert épp a zenekarral dolgozik, vagy más dolga van. Ilyenkor annak kell a próbát tartani, aki például az énekkart szokta dirigálni. Mivel karigazgatóként mindig jelen kellett lennem, egyre gyakrabban előfordult, hogy vezényeltem is a színpadi próbákon.

Az opera nem állt távol öntől?

Nem, hiszen énekelni nagyon komolyan tanultam. Ha valaki megkérdi, milyen hangszeres vagyok, nem azt felelem: csellista, hanem azt mondom, énekes vagyok. A színházban rengeteg zongorás színpadi próbát kellett dirigálnom, sokszor előfordult, hogy csak a próbatábláról értesültem róla: másnap délelőtt nekem kell vezényelnem például a Bohémélet vagy a Tosca egyik felvonását. Mivel addig az adott darabnak csak a kórusjeleneteivel foglalkoztam aktívan, ez hihetetlenül gyors felkészülést tett szükségessé. Emlékszem, mennyire meglepődtem, amikor az első szezonom végén a Szegedi Szabadtéri Játékok színpadán a Turandot egyik zongorás próbáját kellett vezényelnem, mert a produkció karmestere épp a zenekarral dolgozott. Gregor József, Tokody Ilona és neves külföldi vendégénekesek elé kellett kellő tapasztalat nélkül kiállnom, miközben a Dóm téri próbáknak mindig jelentős közönsége is van, én pedig nem írhattam a hátamra: csak beugróként helyettesítek.

Nem rettegett az ilyen beugrásoktól?

Nem, mert igyekeztem maximálisan felkészülni. Tudtam a darabot, ezért működtek a helyettesítéseim. A szegedi társulat tekintélyes, vezető magánénekesei közül többen is dicsértek Oberfrank Gézának, aki már az első szezonban azt mondta: érdemes lenne operakarmesterként is bekapcsolódnom a színházi munkába. Egyetlen feltétele volt: továbbra is vegyem komolyan a karigazgatást. Saját pályájára is önkritikusan visszatekintve meg kellett állapítania: a legtöbb karigazgató csak ugródeszkának használja ezt a pozíciót ahhoz, hogy közelebb kerülhessen a dirigáláshoz. Azt is elmondta: úgy látja, én a szakterületem elhivatott képviselője vagyok, ezért szeretné, ha továbbra is a karigazgatás maradna a fő feladatom. A szezon végén Oberfrank Géza ugyan elkerült Budapestre, az Operaházhoz, de későbbi főnökeim, Gregor József, majd Molnár László is bizalmat szavaztak nekem. Gregor Józseftől kaptam az első előadást: 1990 májusában elvezényelhettem a Don Pasqualét az ő címszereplésével, Gyimesi Kálmán, Réti Csaba és Vajda Júlia fellépésével. Úgy mentem le a zenekari árokba, hogy gyakorlatilag először akkor jártam ott, a próbafolyamatban mindössze egyetlen jelenetet dirigáltam a zenekarral. A beugrás – vagy inkább „beugratás", mivel előre tervezett volt – nem sikerülhetett nagyon rosszul, mivel a következő szezontól már egyre több karmesteri feladatot kaptam az operatársulatnál. Akadt olyan évad, amikor négy darabot is dirigáltam.

Még Vaszy Viktor alapította azt a városi kórust, amely ma már az ő nevét viseli, és amelynek ön a vezetője.

1986-87-ben alakult újjá az együttes a Szegedi Zenebarátok Kórusából. Oberfrank Géza irányításával szervezték át ezt az énekkart, amelynek életében új korszak kezdődött akkor. Az volt a cél, hogy a Szegedi Nemzeti Színház énekkarából minél többen vegyenek részt a Vaszy Viktor Kórus munkájában, hogy szakmailag megerősítsék, és igazi oratóriumkórussá válhasson. Ezért volt az elképzelés, hogy az együttes mindenkori vezetője a színház karigazgatója, művészeti vezetője pedig a város főzeneigazgatója legyen. Munkaköri kötelességként kaptam meg az együttes irányítását 1988 őszén. Oberfrank Géza távozása óta azonban nincs városi főzeneigazgató, így rám maradt a kórus vezetése. Az oratórium az a műfaj, amiben hamar otthon éreztem magam, hiszen az énekkar súlya lényegesen nagyobb benne, mint egy átlagos operában. Az oratóriumhoz ugyanakkor szükséges az operairodalom ismerete is, mert annak ellenére, hogy koncertműfaj, igazából nagyon is drámai zene. A dirigálásom szempontjából is nagy változást hozott, hogy operákat kezdtem vezényelni, mert nem maradhattam kívül az előadások drámaiságán. Koncertzenét lehet kicsit távolságtartó módon is dirigálni – én ilyen alapállású voltam addig –, de az operaelőadások alatt a zenekari árokban az embernek a szívét-lelkét bele kell adnia. Ezek az élmények később a nem elsődlegesen drámai zenékben is érzékenyebbé tettek a drámai folyamatok iránt. Levetkőztem azt a szemérmességet, ami a dirigálásomat korábban jellemezte. Ma már a szimfonikus darabok – de akár egy madrigál – előadásában is benne vannak az operakarmesteri tapasztalataim.

Irányításával a városi énekkar rengeteget fejlődött. Mi a titka?

Nagyon büszke vagyok a Vaszy Viktor Kórus szakmai értékeire. A tagság olyanokra cserélődött, akik kottát olvasó, képzett énekesek, ahogy például Németország legjobb nem hivatásos oratóriumkórusaiban is a tagok többsége a város zenetanáraiból, zenét tanulói-

ból, és azokból a más pályákon tevékenykedőkből áll, akik korábban erős zenei képzésben részesültek. Egy jó oratóriumkórusnak évadonként hat-nyolc darabot is elő kell adnia. Hihetetlen az a műsoridő, amit rövid idő alatt elő kell állítani. Ez csak úgy lehetséges, ha mindenki tud kottát olvasni. Ilyen együttessé alakult át az elmúlt másfél évtizedben a Vaszy Viktor Kórus, amelynek ma már nem jelent gondot, ha november 1-jén Verdi, másnap pedig Mozart Requiemjét kell elénekelnie – mint ahogyan ez az elmúlt esztendőben történt. A csapat remekül alkalmazkodik különböző habitusú karmesterekhez. Vaszy idején egy létszámában is állandó együttes létezett, amely darabtól függetlenül 80–100 fővel működött. Ekkora létszámmal adták elő Bach kantátáit éppúgy, mint Verdi Requiemjét. Ma már mást gondolunk a régizene előadásmódjáról, ezért ennek megfelelően átalakítottam az együttest. A jóval több mint száz főből álló törzsgárdából mindig a darabhoz igazodva kérek fel énekeseket. Rossini Messe solennelle című művéhez tizenhat, Bach János passiójához huszonnyolc, Mozart Requiemjéhez ötven, a Carmina Buranához pedig százötven fős kórus szükséges. A Vaszy Viktor Kórus ma már rugalmasan képes alkalmazkodni a feladatokhoz. Kialakult egy roppant széles kör, amelynek a tagjai a hívásomra azonnal jönnek. Vaszy idején még hetente kétszer szólampróbát tartott a kórus, ma már ezzel a gárdával nincs szükség komoly szólampróbákra, legfeljebb csak extrém nehéz művek esetében. Egyébként kiosztjuk a kottát és átvesszük a darabot. Ha valami nehezebben megy, lassítunk a tempón, és ismétlünk. Rendszeres próbálás helyett mindig célzottan a soron következő koncertre készülünk. Ma már képesek vagyunk Mozart Requiemjét három-négy próbával is színvonalasan megszólaltatni.

Több díj és elismerő kritika jelezte: a Szegedi Nemzeti Színház kórusa is megerősödött irányítása alatt.

Ez nem csak az én érdemem. A szegedi operakórus a színpadi munka minősége tekintetében mindig is meghaladta az Operaház kórusának képességeit. Azoknak a kitűnő rendezőknek – főként Kerényi Miklós Gábornak, később pedig Kovalik Balázsnak – volt köszönhető ez, akik sokat dolgoztak az énekkarral. Kerényinek sikerült legyőznie a kórustagokban meglévő ellenállást, és hihetetlen színpadi aktivitást tudott kihozni az együttesből. Amikor a nyolcvanas évek végén átvettem az énekkart, már egy olyan csapatot kaptam, amelyik nagyszerűen játszott a színpadon, és nem a hagyományos, sablonos, merev olasz operai magatartást követte. Ezt az erényét a zenei precizitás növelésével együtt igyekeztem megtartani, ennek köszönhető, hogy látványosan megugrott a teljesítmény. A nyugat-európai vendégszereplésekkel párhuzamosan akkoriban vált szokássá az eredeti nyelvű operajátszás, nekem pedig volt gyakorlatom az idegen szövegek preparálásában. Az énekkar hangja hihetetlenül megnövekszik, ha együtt, precízen, élő ritmussal és jó szövegmondással adnak elő valamit. Énekesi tapasztalataim alapján tudtam: a pongyolaságok a hangzást is maszatossá teszik. Ezen a téren is jelentősen sikerült előre lépnünk. Egy karigazgatónak rengeteget kell énekelnie, bemutatnia. Ha ehhez megfelelő hanggal rendelkezik, akkor jó irányú egységesedés megy végbe a kórusában.

Sokakat meglepett, amikor megpályázta a Szegedi Szimfonikus Zenekar igazgatókarnagyi posztját. Miért váltott?

Először csak opera- és oratórium-karmesterként, majd filharmóniai koncertek dirigenseként is rendszeres kapcsolatban álltam az együttessel már 1990 óta. Az oratóriu-

moknak köszönhetően Acél Ervin után a koncertpódiumon én dolgoztam legtöbbet velük. 1999-ben, amikor meghirdették az igazgató-karnagyi pályázatot, a zenekar tagjai megkerestek, hogy induljak el én is. Először meglepődtem, de ez a biztatás épp egy olyan időszakban ért, amikor a színházi jövőmben kicsit bizonytalan voltam. Mint tudjuk, a szegedi teátrum története folyamatos válságok sorozatából áll, és ezekben a konfliktusokban mindig olyan poszton voltam, ahol nem függetleníthettem magam teljesen a vezetés ügyeitől. Nem mondhattam azt: semmi közöm hozzájuk, hiszen magam is a vezetés része voltam. Sőt a gyakori váltások után a kilencvenes évek végére a legrégebben hivatalban lévő színházi vezetőnek számítottam – miközben érdemben nem tudtam befolyásolni a dolgokat. Sok tapasztalatot szereztem, láttam, hogy mit lehetne jobban csinálni, de nem voltam döntési helyzetben a változtatáshoz. Ez komoly belső válságot jelentett számomra, ugyanakkor épp újabb vezetőváltás zajlott a színházban, amitől – finoman szólva – nem voltam túlzottan feldobva. A zenekar igazgató-karnagyi posztjára tizenöten pályáztunk, végül nekem sikerült nyernem, nem kis részben a zenekari tagok támogató véleményének köszönhetően. Nem vettek velem zsákbamacskát, karmesterként egy évtizede ismertek, és vezetőként is találkoztak velem a színházi operaturnék irányítójaként.

Karigazgatóként egy olasz operatársulat élén, a torinói Teatro Regióban is kipróbálhatta magát. Hogyan adódott a lehetőség?

Pál Tamástól milánói impresszáriója kérdezte: nem tudna-e ajánlani egy profi szakembert, aki Berlioz Faust elkárhozása című operáját, ami roppant komoly kihívást jelent az operakórusok számára, beugró karigazgatóként betanítaná a Teatro Regióban. Pál Tamás engem ajánlott. Ez még 1992-ben volt, harminchárom éves voltam akkor, és „már" négy éve dolgoztam a szegedi színházban. Olasz környezetben, francia darabot kellett betanítanom. Fontos tapasztalat volt számomra az a munka, mert akkoriban kétséges volt számomra, valóban jó irányba haladok-e, tényleg alkalmas vagyok-e azokra feladatokra, amelyekre felkérnek. Attól tartottam, a szegedi elfogadottságomban, szakmai elismertségemben túl nagy szerepe van annak, hogy emberileg kedvelnek. Bizonytalan voltam, hogy mennyi a tényleges szakmai tudás szerepe ebben. Ezért volt jó megméretnem magam egy olyan idegen közegben, ahol még a nevemet sem hallották – és nem is tudták kimondani. Torinóban semmi más nem számított, csak az, hogyan dolgozom. Jó érzés volt megtapasztalni, hogy pusztán a munkám alapján is nagyra értékelnek. Olyannyira, hogy majdnem egy évtizeddel később, amikor Győriványi-Ráth György a Magyar Állami Operaház főigazgatója lett, azért hívott engem Budapestre karigazgatónak, mert évekkel utánam dolgozott a torinói operatársulattal, és a kórustagok engem emlegettek neki. Győriványi-Ráth György azt mondta: jól ismeri az olasz operaházakat, ha valahol még évekkel később is dicsérnek valakit, akkor az csak nagyon jó lehet.

Komolyan gondolkodóba esett, amikor megkapta az operaházi felkérést?

Igen, mert 2001-ben reális alternatívának tűt számomra. Feltettem a kérdést: mi az érdekesebb, egy világszínvonalat megközelíteni képes operaházban egy szűkebb szakterülettel foglalkozni, vagy maradni egyszemélyi vezetőként egy olyan együttes élén, ahol több kompromisszumot kell kötni, de több fajta dolgot, a saját ízlésem szerint válogatva csinálhatok. Az operaházi karigazgatás mellett az Erkel Színházban operakarmesterként is dolgozhattam volna. Mivel 2002-ig szóló szerződésem volt a szegedi zenekar élén, azt

semmiképp sem akartam felbontani. Azt mondtam Győriványi-Ráth Györgynek: valószínűleg a következő zenekari pályázaton is indulok. Ha nem nyerek, és munkanélküli leszek, örömmel elvállalom, amit kínál. A főigazgató nem hitte el, hogy nem akarok az Operaházhoz menni. Úgy gondolta, ha megmutatja, milyen lehetőségeim lennének, milyen irányba kívánja elindítani az intézményt, akkor biztosan kedvet kapok az operaházi munkához. Ezért külső szakértőként bevont a kórus minden tagjára kiterjedő meghallgatás és a száznál több új jelentkező próbaéneklésének folyamatába. Győriványi abban a modellben – az Operaház és az Erkel Színház erőteljesebb szétválasztásában –, amit elképzelt, nekem is jelentős szerepet szánt. Sok olyan döntést hozott, ami az én javaslatomra született meg. Mindezek ellenére nemet mondtam, de nem taktikai megfontolásból, nem az inogni látszó főigazgatói széke miatt, hanem mert Szegeden képzeltem el a jövőmet. Az operaházi felkérést egyébként az új megbízott főzeneigazgató, Kovács János is megismételte már a kinevezése napján. Néhány nap múlva Szinetár Miklós, majd amikor fél év múlva kinevezték, Petrovics Emil is felhívott: Miért is nem akarok én Pestre menni? Tényleg nem akartam, mert számomra fontos ez a munka, amit Szegeden végzek. Nem csupán a karmesteri tevékenységemre gondolok, hanem arra a zenei világra, amit kialakítottam magam körül. Ma már nem tipikus az a régi modell, ami nálunk változatlanul megmaradt: a karmester egyben intézményvezető is. A többi zenekar már nem így működik.

Miért tartja jobbnak a régi típusú felállást?

Nekem nemcsak az jelent sikerélményt, ha magamra öltöm a frakkot, kezembe veszem a karmesteri pálcát, és az én mozdulataimra szólal meg a zene, nekem tapsol a közönség, hanem az is, ha az együtteseimet a jó muzsikálás közös élményéhez juttatom. Óriási siker az is, ha egy új hangszert tudunk venni, amit örömmel szólaltat meg valamelyik muzsikusunk, vagy hallom a saját zenekaromat fantasztikusan játszani egy olyan karmesterrel, akit jól választottunk ki. Nincs bennem féltékenység, boldog vagyok, ha ihletetten muzsikálnak. Fontos az is, hogy anyagi szempontból is kicsit jobb helyzetbe jutassam az együttes tagjait. Amíg mindebben sikerül eredményt elérnem, érdemes a vezetői munkát is felvállalnom. Nem szeretném a magányos karmesterek útját járni, akik egyik zenekartól utaznak a másikhoz, mindenhol igyekeznek maximálist nyújtani, de igazán sehol sem érzik magukat otthon. Számomra fontos, hogy a saját együtteseimmel valósíthassam meg zenei vágyaimat.

Két nemzetközi rangú, nagy tapasztalattal rendelkező karmestert, előbb Lukács Ervint, majd a Franciaországban élő Fürst Jánost kérte fel, hogy legyen zenekarának művészeti vezetője. Miért épp rájuk esett a választása?

Ezt a pályát folyamatosan tanulva lehet csak művelni. Bruno Walter azt mondta: a karmesterség az élet második felének mestersége. Csak épp ennek az igazságnak az a paradoxona, hogy a pályára felkészülni kizárólag a mesterséget művelve, azaz folyamatosan dirigálva lehet. A karmesternek már a legelső próbájára, azaz huszonévesen is úgy kell kiállnia, hogy nem hivatkozhat arra: még tapasztalatlan kezdő. Némi határozottsággal és önbizalommal kell felvérteznie magát – talán ez a legnehezebb. De tudomásul kell venni: dirigálni akkor is kell, amikor az ember még alkalmatlannak érzi magát rá. Így én folyamatos tanulóidőnek tekintem a pályám – nemcsak a jó pap, hanem a jó karmester is holtig tanul. Merni kell határozottan kiállni a zenekar elé, és határozottan azt mondani: utá-

nam emberek. Ugyanakkor a dirigensnek reálisan kell látnia önmagát, pontosan tudnia kell, mennyi tanulnivalója akad még. Ezért is akartam olyan karmestereket megnyerni a zenekarom számára, akiktől az együttes is tanulhat és én is. Olyan idősebb, rendkívül felkészült, nemzetközi tapasztalatokkal is rendelkező, nagyon rangos zenekarokat is dirigáló mesterekre volt szükségünk, akiket vitán felül tekintélynek fogadhatunk el. Lukács Ervinnek és Fürst Jánosnak nem kellett a próbák során kivívniuk ezt a tekintélyt, hanem már a köszönés pillanatában mindenki elfogadta őket. Miután világhírű zenekarokat is szoktak dirigálni, ők nem mennek bele olyan kompromisszumokba, amelyeket a hazai realitásokhoz szokott karmesterek időnként könnyebben megkötnek. Mi hamarabb elfogadjuk egy muzsikustól, ha azt mondja: a hangszerén egy adott szólót nem lehet jobban vagy a kért tempóban eljátszani. Lukács Ervin és Fürst János a világ legjobb együtteseinél megtapasztalták, mit lehet. Rendelkeznek olyan tekintéllyel, hogy ezt el is fogadtassák a muzsikusainkkal. Ez hihetetlenül inspirálja, fejleszti a zenekart. A munkájukat a saját együttesemnél figyelve sok hasznosítható tapasztalatot szerzek a zenekarom egészére és a saját tevékenységemre vonatkozóan is.

Hogyan látja a szegedi szimfonikusok hosszabb távú esélyeit az uniós csatlakozás után?

A zenekar perspektívái szorosan összefüggnek Szeged perspektíváival. A város előrelépése is az unión belül elfoglalt pozícióján múlik majd. Bekövetkezhet lecsúszás is, annak ellenére, hogy a starthelyzetünk nem rossz. Fel kell ismernünk, mik az értékeink, és tudatosan kell rájuk építenünk. Szimbolikusnak érzem, hogy amikor Magyarország az Európai Unióhoz csatlakozott, a Szegedi Szimfonikus Zenekar épp Spanyolországban vendégszerepelt, mint ahogyan a csatlakozásról szóló szavazás idején is útban voltunk Bilbao felé. Együttesünk már régen csatlakozott Európához: ugyanúgy működik, mint a nyugateurópai zenekarok – ha finanszírozásának szintje nem is azonos azokéval. Hosszú évek óta rendszeres szereplői vagyunk Franciaország, Németország, Spanyolország, valamint Olaszország zenei életének. Áprilisban már ötödik alkalommal vendégszerepeltünk Bilbaóban, ahol Bizet Gyöngyhalászok című operáját mutattuk be nemzetközi szereplőgárdával nagy sikerrel. A bilbaói operaszezonban évadonként már két darabot is a mi közreműködésünkkel tűznek műsorra. Bilbao Spanyolország EU-s csatlakozása idején egy lepusztulófélben lévő iparváros volt, ahol a kohászat és a nehézipar tönkrement. Tanulságos lehet számunkra is, ahogyan ez a város a kultúrára építve kilépett reménytelen helyzetéből. Bilbaót önkormányzatának vezetői regionális kulturális fővárossá igyekeztek változtatni. A város központjában működő ipari üzemeket, például a hengerműt, a kohászatot és a kokszolót letarolták, és a világ legmenőbb építészeivel rendkívül látványos épületeket terveztettek. Ezek egyike a világszerte ismert Guggenheim Múzeum, amely nemcsak a benne látható modern képzőművészeti alkotásokkal, hanem már külalakjával is felhívja magára a figyelmet. Az utóbbi években mi is tanúi lehettünk, hogyan nőnek ki a földből a szebbnél szebb modern épületek. A kongresszusi központ és zenepalota, ahol játszani szoktunk, 2000-ben készült el, és az idén elnyerte a kongresszusi központok világszövetségének díját. Az ilyen többcélú épületek akusztikájával gyakran gond szokott lenni, ám ez a palota a legérzékenyebb fülű muzsikusok tetszését is elnyeri. Bilbao példájából kiindulva úgy látom: fontos dolog a pénz is, de talán még fontosabb lenne a koncepció és az öntudat. Fel kell vázolni a nagyra törő terveket, és rendelkeznünk kell azzal az önbizalommal, hogy

meg is tudjuk valósítani őket. Ebben részt kell vállalnia az önkormányzatnak, meg kell pályázni az állami forrásokat, valamint meg kell nyerni a meghatározó szegedi cégek támogatását is. Fel kellene ismernünk a közös érdekeinket. Szeged egyetlen esélye az, hogy regionális kulturális, tudományos és idegenforgalmi központtá válik. Ehhez jó alapokkal indulunk, de új létesítményekre van szükségünk. Zenekarunknak például nincs hol játszania – a nagyszínház nem igazi koncertterem –, így igazából nem tudja megmutatni, hogy mit tud.

Milyen a Szegedi Szimfonikus Zenekar megítélése más hazai együttesekkel összehasonlítva?

Tekintélyes pozíciót foglal el a nem fővárosi együttesek között. Ezt nem kis részben az utóbbi néhány év alapozta meg. Nemcsak az én érdemem ez, hanem azoké a kiváló karmestereké is, akik hozzájárultak a szakmai fejlődésünkhöz. A művészeti vezetőkön, Lukács Ervinen és Fürst Jánoson kívül is csak nálam jobb dirigenseket hívok meg vezényelni. Nálam nem egyéni érdekek motiválják a meghívásokat – talán azért, mert egyben igazgatóként is felelős vagyok a zenekaromért. Más együttesnél a zeneigazgatónak vagy a művészeti vezetőnek nem érdeke jó karmestereket felkérni, mert attól tarthat, ha az illető jobban tetszik a zenekarnak, akkor a saját pozíciója gyengülhet. Én nem így gondolom, hanem épp fordítva: intézményvezetőként attól erősödik a pozícióm, ha a zenekarom mindig egyre jobb koncerteket ad. Akkor is, ha épp mások dirigálják. A vendégkarmesterek tevékenységének is köszönhetően a zenekarunk előre lépett, művészileg értékes, jó szellemű társaság alakult ki.

Elégedettebbnek is tűnnek a tagok, mint néhány pár évvel korábban…

Elégedett muzsikusok talán sehol nincsenek, de a munkához való hozzáállás és a művészi önbecsülés terén pozitív változások történtek. A szegedi zenei élet jövője szempontjából az is fontos, hogy a befogadói oldalon is lassú változást tapasztalok. Az elmúlt években a zenefogyasztási szokások Magyarországon másként alakultak, mint Nyugaton. Pontosabban: fáziskésés tapasztalható. A hangrögzítési technika fejlődésével, a CD-k elterjedésével a muzsika iránt érdeklődők számára sokkal hozzáférhetőbbé vált a komolyzene, ami megváltoztatta a zenehallgatási szokásokat. Az emberek CD-t gyűjtenek, jó minőségű konzerv zenét fogyasztanak, teljesen más a helyzet, mint amiről a múlt század kezdetén Kodály beszélt, aki szerint a magyar gyermekek zenéhez való viszonyát az határozza meg, hogy a tanítójuk hogyan énekel. Ma már nem ez jelenti az alapvető zenei élményt a gyerekek számára, hanem az a konzerv zene, amit a családban, otthon hallgatnak. A 20. század végétől megváltozni látszik Nyugaton a presztízsfogyasztás: ma már nem a minél újabb hifi berendezés, nem is a saját CD-gyűjtemény az igazi érték, hanem az élő, személyes jelenlét a koncerteken, kulturális rendezvényeken. Mindez az árakban is tükröződik. Magyarországon ma még egy jobb CD ára a koncertjegyek árának többszöröse is lehet, miközben Nyugaton ez épp fordítva van. Nálunk is fokozatosan megváltozik majd a korábbi torz értékarány. Reményeim szerint, ez hozza majd jobb helyzetbe a zenekarokat. Az emberek élőben akarják majd hallani a muzsikát, aminek az lesz a következménye, hogy a hangversenyek is jövedelmezőbbé válnak, több pénz kerül a kulturális intézményrendszerbe.

Szegeden a színház zenekara operetteket és részben operákat játszik, a szimfonikusok adják a filharmóniai bérleti koncerteket és az operaszolgálat nagyobb részét. Sokszor felmerült már, hogy egy ekkora városnak, amely komoly adósággal rendelkezik, az egyre csökkenő számú operaelőadás mellett érdemes-e fenntartania két önálló zenekart. Mit a véleménye erről?

Azt gondolom, azt a fajta színes működést, amit a jelenlegi modell biztosít, meg kell tartani. Az másodlagos kérdés, hogy milyen szervezeti keret alkalmas leginkább a megfelelő működés biztosítására. Egy hasonló német városnak általában egyetlen zenekara van, de az akkora, mint a két jelenlegi szegedi együttes együttvéve.

A Szegedi Szabadtéri Játékok jövőjével kapcsolatban általában két véleményt hallani. Az egyik szerint meg kellene őrizni a népszínházi jellegét, azaz sokszínű műsorral, továbbra is vegyes kínálatot kellene nyújtania. A másik elképzelés szerint Verona, Salzburg vagy a finn Savonlinna mintájára európai rangú, minőségi operafesztivállá kellene alakítani. Mit gondol erről?

A realitás az, hogy a következő években sem szakad ránk annyi pénz, amiből salzburgi színvonalú nagy produkciókat lehetne létrehozni. De ha meghirdetnénk egy hasonló minőségű programot, akkor sem jönne ide annyi vendég. Roppant bonyolult ez a kérdés. Nem szeretném, ha a Szegedi Szabadtéri Játékok teljesen elmenne a popularitás és kommercializálódás irányába, de nem szabad figyelmen kívül hagynunk azt sem, hogy nem túl sok pénzből létrehozott produkciókra kell egy négyezres nézőteret megtöltenünk. A gazdálkodást meghatározza, hogy a nézőszám itt roppant fontos tényező. Nemzetközi mércével mérve is jelentős produkciók kellenek a Dóm térre, de csak fokozatos átalakítást tudok elképzelni. Lehet, hogy hosszabb távon sem kell szakítani az igényesebb populárisabb műfajokkal, azaz operettet, musicalt, táncprodukciókat a jövőben is műsorra lehetne tűzni. Professzionális marketingmunkával meg kell próbálni az igazán értékesnek tartott nagy produkciók esetében kialakítani azt az érdeklődést, ami külföldről is ide vonzza az embereket. Sokan mondják: Miskolcon sok pénzzel, szinte a semmiből sikerült operafesztivált létrehozni. Ezzel kapcsolatban én komoly kérdőjeleket látok. Miskolc nem lesz Salzburg, összevásárolt produkciókból nem lehet élő operakultúrát teremteni. Szegednek nem szabad elveszítenie azt az előnyét, hogy a saját operatársulatára is építve képes kiváló produkciókat létrehozni.

Norman Lebrecht, a Daily Telegraph kritikusa több világsikerű könyvében is fejtegeti: a zene üzletté válása, a produkciók kereskedelmi termékként való reklámozása nagy csapást jelent a komolyzenére. Mit gondol erről?

Egy amerikai sztárzenekar szervezetében nagyobb a háttérapparátus létszáma, mint a muzsikusoké, rengetegen dolgoznak azon, hogy hogyan adják el az együttes produkcióját. Az európai zenekaroknál már mások az arányok, de a produkciót értékesíteni kell, azaz olyan foglalatba kell helyezni a muzsikát, ami rá irányítja a figyelmet. Ehhez persze pénz kell, megfelelő koncertteremben kell muzsikálni, adni kell a külsőségekre is. Nem lehet szénapajtában Beethovent játszani, mert nem tud érvényesülni a zene, ha nem méltó hozzá a környezet, ahol előadjuk. Az emberek, az ország ízlését kell figyelembe venni annak eldöntésekor, hogy mi számít alantas eszköznek a produkciók és az együttes reklámozásakor. Szerintem téves az az álláspont, amikor valaki azt mondja: művész vagyok, ne-

kem csak az a dolgom, hogy a lehető legjobban muzsikáljak, nem kívánok a kereskedelmi szempontokra is figyelni, mert ha jól végzem a dolgom, akkor magától is jön a siker. Nem lehet ma már elefántcsonttoronyba vonulni, és azt mondani: nem érdekel a PR, az a Coca-Cola ügye, nem a magas művészeteké. Ugyanakkor a másik végletbe esni is nagy hiba – a közelmúlt magyar zenei életéből számos példát lehetne erre is mondani –, amikor egy muzsikus úgy érzi, ahhoz is ő ért a legjobban, hogyan lehet menedzselni a produkcióját. Azt gondolom, vannak kiváló marketingszakemberek, akik jól csinálják ezt. Mi egyelőre azért nem tudjuk bevonni őket a munkába, mert erre még roppant kevés a pénzünk. Ha csak annyi pénz mozogna a hazai zenei életben, mint a sportban, sokkal könnyebb lenne a dolgunk.

Karmesterként kit tart példaképének?

Nem tudok egy ilyen dirigenst megnevezni. A pályámnak abban a fázisában vagyok, amikor már sok nagy karmestertől lestem el értékes dolgokat, amiket igyekeztem felhasználni a saját munkámban. Talán az utazó sztárokkal szemben azok a karmesterek, akik létrehoztak együtteseket, és tartósan összeforrott a nevük egy-egy zenekarral, közelebb állnak hozzám. Például John Eliot Gardinert a konkrét karmesteri tevékenységét tekintve egyáltalán nem szeretném követni, viszont zenekarépítő alapállása számomra roppant rokonszenves és követendő példa.

Hollósi Zsolt