

„Nekem ők voltak az »ikonok«...”

Kocsis Zoltán elhunytával zenei vezető nélkül maradt a Nemzeti Filharmonikus Zenekar. A kulturális kormányzat úgy határozott, az egykori fő-zeneigazgató posztját betöltetlenül hagyja. Hamar Zsolt 2017. április 1-jétől zeneigazgatóként dolgozik az együttes élén. Az alábbi beszélgetésben a negyvennyolc éves karmestert kérdeztük az együttesel való kapcsolatának történetéről, pályafutásának korábbi állomásairól, terveiről.



FOTÓ: MTI BALOGH ZOLTÁN

! Pályád kezdetén, sok évvel ezelőtt hosszabb ideig dolgoztál már a Nemzeti Filharmonikusoknál, az együttes állandó karmestereként.

– Hét éven át, 1997-től 2004-ig voltam az Állami Hangversenyzenekar, majd a zenekar átalakulása után a Nemzeti Filharmonikus Zenekar karmestere. De ennél korábbi emlékeim is vannak az ÁHZ-vel kapcsolatban. 1995-ben a Magyar Televízió 8. Karmesterversenye indította el a pályámat: a versenyen 2. helyezést értem el, és megnyertem a közönségdíjat is. A versenygyőzelem egyik velejárája volt, hogy az ÁHZ-től meghívást kaptam egy koncertre, s ezt a következő évadokban több újabb alkalom is követte: az 1996/97-es évadban legalább nyolcszor álltam az ÁHZ élén – ebben voltak olyan hangversenyek is, amelyeket eredetileg más karmesterrel hirdettek meg, ám lemondás miatt engem hívtak beugrani. Nagyon jól megismertem az együttest. De ha szabad még régebbi időkre visszautalnom, elmondhatom, hogy már a nyolcvanas években, amikor kisgyerekekből kamasszá érve „beköltöztem” a Zeneakadémia nagytermének második emeletére, hogy sok kortársammal együtt én is a koncerteken töltsem az estéimet, név szerint ismertem mindenkit az ÁHZ-ből.

Mindenkiről tudtam, kicsoda. Múltkoriban valakinek azt mondtam: nekem gyerekkoromban nem a Deep Purple vagy a Led Zeppelin plakátja lógott az ágyam fölött, hanem az ÁHZ-é. Nekem ők voltak az „ikonok”. És persze óriási élmény és megtiszteltetés volt, amikor elkezdhettem dolgozni velük, ezt pedig valóban megkoronázta, hogy 1997-ben, amikor felkérték Kocsis Zoltánt, hogy legyen az ÁHZ főzeneigazgatója, engem hívott maga mellé. Sokat gondolkoztam azon, miért éppen rám esett a választása, de soha nem volt bátorságom megkérdezni.

! Volt-e korábban szorosabb kapcsolat köztetek?

– Nem. Mint sok más fiatal számára, számomra is ő volt az „Isten”, de csak távolról csodáltam őt. Amikor felvettek a Zeneakadémiára, és az első tanítási napon bementem az épületbe, ő volt az első ember, aki a lépcsőn szembe jött velem. Rettenetesen zavarba hozott ez a helyzet, nem tudtam, mit kell ilyenkor tennem. Meghajoljak? Köszönjek neki? De hát nem ismerem személyesen! Megpróbáltam elzöldülve beolvadni a lépcsőház falába. Persze Kocsis, amikor később kiválasztott, pontosan tudta, ki vagyok: rá egész életében jellemző volt, hogy rajta

tartotta az ujját a magyar zeneélet ütőerén – mindenkire figyelt, kiváltképp a fiatalokra. Tudta, ha a Zeneakadémián volt egy tehetséges oboás vagy kürtös – számon tartotta ezeket a dolgokat.

Elkezdtünk együtt dolgozni, számomra óriási, mindent meghatározó élmény volt ez a hét év. Ott lehettem mellette, az ő felfogásán átszűrve ismerhettem meg azt, amit úgy hívunk, hogy zene és előadó-művészet. Hét év után elbúcsúztam, mert úgy éreztem, hogy eljött az ideje építenem valamit, ami a sajátom, és a pécsi Pannon Filharmonikusok élén elkezdhettem dolgozni. Akkor, amikor úgy éreztem, hogy az elvégzett munkánk lassan hallhatóvá és mérhetővé válik, az első gondolatom az volt, hogy el kell őt oda hívnom, hogy halljon minket, és a munkánkról véleményt mondjon. Nem volt könnyű becserkészni, de végül eljött, tetszett neki az eredmény, sok jót és szépet mondott rólunk, és végül a pécsi zenekar első vendégkarmestere lett.

Ettől egyébként új lendületet kapott a kapcsolatunk: a hierarchikus kapcsolatból egyfajta kollegiális viszonyra vált. Persze senki se értse ezt félre. Ahogyan őt is barátjának nevezte Pilinszky, ő azonban mindig a tanítványának érezte magát, én is a tanítványa maradtam, és ő a

mesterem. Nemegyszer tisztelt meg azal, hogy a barátjaként mutatott be valakinek, de azért ez bizonyos értelemben mindig hierarchikus kapcsolat maradt. Az azonban tény, hogy az idővel kialakult kollegiális kapcsolat már lehetővé tette, hogy másképp is beszélhessünk a zenéről, mint korábban. Amikor Pécsre jött, mindig én készítettem elő a produkciót a zenekarral, ő egy teljesen kész együttes kapott, elkezdett dolgozni velük, én pedig végigültem a próbáit. Ezekből lehetett a legtöbbet tanulni. Egy-egy ilyen alkalom után legtöbbször órákon át együtt voltunk, ettünk-ittunk, beszélgettünk, és megvitattuk a történeteket.

■ *A közvetlenül mögöttünk álló néhány év során főként külföldi helyszíneken folytatódott a pályád.*

– Ellentétben a mondással, mely szerint senki sem lehet próféta a saját hazájában, engem a hazám mindig nagyon elkényeztetett. Egyrészt csodálatos tanárokkal és csodálatos pályakezdéssel áldott meg a sors, aztán jött hét év a Nemzeti Filharmonikusoknál, másrészt telhetetlen és elkényeztetett ifjú karmesterként mindig többet és többet akartam. De persze a természetes kíváncsiság is hajtott, amikor úgy éreztem, szeretném megmérteni magam külföldön is. Szégyenkezni talán nem kell: megnyertem két nemzetközi karmesterversenyt, Olaszországban fel tudtam építeni egy számottevőnek mondható karriert, Padovában hosszú éveken át első karmesterként dolgoztam. És aztán egyszer csak bekopogott az életembe egy nagy lehetőség: a Zürichi Opera állandó karmestereként szerződtek. Hat évet töltöttem ott, 2006-tól 2012-ig. Bátran állíthatom: az a színház akkor Európa egyik legjobb operaháza volt. Nagyszerű művészekkel dolgozhattam együtt, akár énekesekről, akár rendezőkről van szó. Volt olyan Mozart-opera, amelyet közvetlenül Harnoncourt-tól vehettem át, és amelyet bérlőkoncerten játszottunk. Aztán újra elkényeztetett az élet, mert amikor Zürichben intendánsváltás történt – ez Európában majdnem mindenütt teljes garnitúracserével jár; az intendánsoknak joguk van azokkal dolgozni, akikkel akarnak –, életemben először és eddig utoljára megpályáztam egy pozíciót. Ez volt a Wiesbadeni Állami Színház, ahol kilencvenkét pályázóból engem választottak. Az ott töltött évek a pályám nagyon izgalmas, rendkívül hasznos és szép kor-

szakát jelentik, ugyanakkor az idő letelével számomra egyértelmű volt, hogy nem akarom ott meghosszabbítani a szerződésemet. Ennek több oka is volt, részben szakmaiak, de emberiek is. Az a telhetetlenségem, amely korábban arra ösztökélt, hogy meg akarjam hódítani a világot, egyik napról a másikra visszajára fordult, és egy reggel arra ébredtem, hogy azt mondom magamnak: szép, szép, hogy itt lehetek, de miért nem dolgozom inkább otthon? Elkezdett hiányozni a hazám, és ajándékként élem meg, hogy most ismét itthon dolgozhatom.

■ *Apropó wiesbadeni pályázat: a Nemzeti Filharmonikus Zenekar esetében most mindez hogyan történt?*

– Ebben az esetben nem volt pályázat: felkérést kaptam. Ha meghirdettek volna egy pályázatot, nem is pályáztam volna meg, számomra Zoli halála olyan megdöbbentő élmény volt. Nyáron találkoztunk utoljára, akkor már nem volt jól, és tudtam, hogy nagy a baj, de azt reméltem, hogy mivel olyan hihetetlenül erős, talán ezt is leküzdí. Semmiképp sem pályáztam volna tehát, mert számomra ez az együttes órára szól. Éppen tegnap említettem valakinek: teljesen lehetetlen, hogy beköltözzem az ő szobájába.

■ *Szeretném, ha szólnál néhány szót a munkamódszerekről. Hogyan dolgozol a zenészekkel?*

– A próbamódszerekről szólva előljáróban el kell mondanom, hogy az utóbbi tíz esztendőben egy, a magyarországitól nagyon erőteljesen eltérő zenekari kultúrában éltem az életemet. Svájc nagyon jó példa erre, de talán még érzékletesebb Németország. Nem akarom azt mondani, hogy amit ott tapasztaltam, az ideális, az azonban biztos, hogy megváltoztatja az embert. Régebben némelyek „hisztis” karmesternek tartottak, és olykor talán volt is alapja ennek a vélekedésnek. Meg kellett tanulnom azonban, hogy a hiszti egy profi zenész és egy profi zenekar számára arról szól, hogy a karmester telhetetlen. Hisztizni tehát nem érdemes, már csak azért sem, mert azzal sohasem ér el eredményt az ember, vagy ha mégis, akkor azok csak látszateredmények. Nekem tehát ilyen szempontból elég sokat kellett csiszolnom magamon, hogy kialakuljon a mostani próbastílusom – bár nem tudom, van-e egyáltalán ilyen, ezt inkább a kívülállók ítélik meg.

■ *Nevezzük inkább munkamódszernek.*

– A munkamódszerem teljesen egyértelmű: maximális felkészülés után – amelynek során abszolút pontosan meg kell tanulnom a partitúrát, és nagyon tudatosan el kell döntenem, mire akarom használni a próbán rendelkezésre álló időt – a szándékaimat a lehető legerőteljebben, legegyszerűbben, ha úgy tetszik, a lehető legszárzabban kell közölnöm, hogy az a fajta koordinátarendszer, amelyet fel akarok vázolni, tökéletesen világos legyen mind a hetven-nyolcvan muzsikusszámára, aki ott ül előttem. Ami ez után következik, az persze már jóval kevésbé kiszámítható, hiszen mindnyájan tudjuk, hogy egy kedvvel eljátszott frázis mennyivel szebben szól, mennyivel több, mintha csak jól játsszák el. Amíg ezt az ember eléri, az egy rendkívül nehéz és sok tekintetben titokzatos folyamat, a „hogyan”-ra nincsenek általánosítható válaszok. Gyanítom egyébként, hogy mindez életkor kérdése. Nem véletlenül szokták azt mondani, hogy a karmester ötven éves kor körül „kezdődik”, addig inkább tanul az ember, gyűjti az információkat, képzi magát. Úgyhogy ilyen szempontból talán még nem késtem el...

■ *Eredményeképpen annak a munkának, amelyet Kocsis Zoltán a hajdani Állami Hangversenyzenekar, majd az ebből kialakult Nemzeti Filharmonikus Zenekar élén elvégzett (s amelyben az itteni hét évéd során magad is részt vettél), az NFZ ma igen magas színvonalú együttes. Mit gondolsz, hogyan kell dolgozni ahhoz, hogy ez a színvonal megmaradjon? Mindezt már csak azért is kérdezem – és a munkamódszerekről is ezért kérdeztelek az imént –, mert mindenfajta kegyeletstértés nélkül kimondhatjuk: Kocsis Zoltán a kemény és erőteljes próbamódszerekről volt híres; arról, hogy nem feltétlenül bánt mindig kesztyűs kézzel a zenekarral.*

– Ismeretes az a mondás, hogy van olyan mély kút, amelybe nem szabad belelépni, mert csak beleszédül az ember. Persze, hogy gondolkodom ezen a kérdésem, de egyébként az a véleményem, hogy nem kell és nem is szabad ilyesmin gondolkodni... Ehelyett inkább tenni kell a dolgunkat. Az eredmények majd úgyis megmértetnek, és majd megszületik az ítélet. Nem érdemes az embernek ezeket a terheket magára vennie. Természetesen jól, pontosan, ihletetten kell játszani. A pontosság a mi szakmánkban mérhető, az

ihletettség kevésbé. Nagyon jól tudom, mennyire ihletett előadó volt Kocsis Zoltán – hiteles és ihletett –, az ihletettség nálam bizonyára mást jelent. Ilyen szempontból az én interpretációim biztosan mások lesznek, mint az övéi. De ha most itt ülne ennél az asztalnál, és hallaná, amit mondok, jót nevetne, és azt mondaná, hogy ne is akarj utánozni – sem engem, sem mást, mert annak nincs semmi értelme.

■ Egészen gyakorlatiasan gondolkodva a próbamódszerről: most másképp kell majd dolgoznod, mint Németországban, vagy lesznek olyan kint szerzett tapasztalataid, amelyeket adaptálhatsz az itthoni körülmények között?

– Ezeknek a tapasztalatoknak egy részét valóban nyilván adaptálni kell, de nem akarok mindent átvenni, ami az ottani munkát jellemzi: az ott nagyon sok szempontból egy hideg, személytelen, érzelemmentes közeg. Csak egyetlen példa: bizonyos instrukciókat Németországban nem lehet használni. Nem mondhatom egy dallamra azt, hogy játsszák úgy, mintha sírnának. Ezt nem is értik. Nem szoktunk sírni. Ha igen, akkor otthon, egyedül. De hogy hogyan kell egy hegedűn sírni? Nem kell, egy hegedűn énekelni kell. Ha itthon azt mondom, játsszátok úgy, mintha sírnátok, azt azonnal értik.

■ Arrafelé tehat egy karmester az instrukcióiban nem lehet igazán személyes?

– Személyes lehet, de a személyesség ott mást jelent. Úgy lehetek személyes, hogy két olyan objektív instrukciót teszek egymás mellé, amit esetleg más nem tesz. Ezáltal és ilyen módon lehetek személyes. Mifelénk azonban ez kicsit mást jelent. Én ezt nem hibának tartom, sokkal inkább erénynek. Sok szempontból más, ahogyan mi zenélünk. Amikor Beethoven 9. szimfóniáját először vezényeltem, utána beteg lettem, két hétig ágyban fekvő voltam. Később sokat próbálkoztam a darabbal, és voltak számomra megfejthetetlen titkok, megválaszolhatatlan kérdések. Ötven percig kínlódom, ötven percen át arról beszélünk, hogy nem találjuk azt a dallamot. És amikor végre megtaláljuk, akkor viszont nem értjük, hogy a legvégén mit keres ott az a vulgáris induló: umm-ca-cao, umm-ca-cao. Németországban kellett dolgoznom ahhoz, hogy ezt megértsem: ők, ha örülnek, indulóritmusban masíroznak. Ez ma már sötét történelmi emlékeket is felidéz, pedig

egyszerűen múltrol, hagyományról, egy másik kultúráról és egy másfajta vérmérsékletről van szó.

■ Valóban nem kell rosszra gondolnunk: a 18. században Mozart és Schubert is tele van indulókkal.

– Persze. Arra akartam rávilágítani, hogy mi, magyarok, milyen másképp szoktunk a zenében boldogok lenni...

■ Mi a magyar zeneéletben a Nemzeti Filharmonikusok speciális szerepe? Ha egy rendező a Nemzeti Színház élére kerül, elmondja, hogy szerinte mi annak a különleges színháznak a feladata. Ez is egy különleges – mert nemzeti – zenekar...

– Ebben egy kicsit kritikusnak kell lennem. Úgy gondolom, a Nemzeti Filharmonikusok – bár elképesztően jó együttes, amely fantasztikusan izgalmas és nagyon fontos koncerteket adott az elmúlt húsz évben, nagyon jelentős műveket adott elő, és nem akárhogyan adta elő ezeket – nem töltötte be teljes mértékben azt a centrális szerepet, amelyet szerintem be kellene töltenie. Ilyen szempontból mindenképpen ki akarok nyitni ajtókat, és egyfelől be akarok engedni hatásokat, másfelől azt szeretném, ha egy kicsit mi is kitekintenénk. Azt gondolom, a magyar zeneélet számára nagyon fontos volna, ha mi – természetesen nem verbálisan, hanem a zenélésünkkel – irányokat szabnánk, témákat vetnénk föl, elmondanánk a véleményünket 20. századi zenéről, romantikáról, kora klasszikusokról, Haydn-ról (akit legalább annyira tekintek magyarnak, mint európainak és osztráknak). A társadalom különböző szegmenseihez sokkal célzottabban, sokkal nagyobb hatékonysággal kell szólnunk. És nem utolsósorban a hallgatóság bázisát is emelnünk kell – nagyságrendekkel.

■ Bartók Új Sorozat: hol tartottak a felvételek Kocsis Zoltán halálakor, és mi lesz a projekt sorsa?

– Azt gondolom, hogy a Bartók Új Sorozat a maga torzó mivoltában is komplett egész, amelyet nem kell folytatni.

■ Nem lesz folytatása?

– Félreértés ne essék: ezt nem én döntöm el. Egyrészt a sorozatra az állam adja a pénzt, a sorsáról pedig egy kuratórium dönt. Másrészt én természetesen szeretnék Bartók-művekből a Nemzeti Filharmonikus Zenekarral felvételeket készíte-

ni, de nem ennek a sorozatnak a keretei között, mert ennek a sorozatnak részben az is adja az értékét, hogy Kocsis Zoltán személyéhez, művészi elképzeléseihez kapcsolódik – és hallatlanul homogén. Ezt az egységet én semmiképpen sem akarnám feloldani vagy felhígítani. Ez így jó, ahogy van. Tudjuk, hogy a korábbi Bartók Összkiadás koncepciója alapvetően más volt: abban többen vettek részt, számos különböző karmester. Ez a sorozat nem így indult, nem ez volt a profilja, ezért az értékét, sőt alighanem terméként az eladhatóságát is negatívan befolyásolná, ha bárki folytatná Kocsis Zoltán munkáját. De hát emlékezzünk vissza: ez a projekt annak idején egy pályázat volt, amelyet Kocsis Zoltán elnyert. Nem úgy van az, hogy ezt folytatni a Nemzeti Filharmonikus Zenekar mindenkor karmesterének „joga”... Ha tehát engem valaki erről megkérdez, azt fogom javasolni, hogy a Bartók Új Sorozatnak ebben a formában ne legyen folytatása.

Arról viszont szívesen beszélék – immár a zenekarral kapcsolatos terveim témakörében –, hogy a Bartók-repertoár számomra nagyon fontos. Engem külföldön amúgy is Bartók-karmesterként tartanak számon, részben persze azért is, mert magyar karmester vagyok. Azonban több okból is – részben érzelmi, kegyeleti, részben szakmai okokból – úgy döntöttem, hogy a zenekarral most egy év szünetet tartunk, és egy esztendőn át nem játszunk Bartókot. Tartunk egy „gyászévet”.

■ Richard Strauss-operák: ez a sorozat teljessé vált? Vagy folytatnád más művekkel?

– Feltétlenül folytatnám. Egyrészt felbecsülhetetlen kincs, hogy Kocsis Zoltán elkezdett foglalkozni azokkal a Strauss-operákkal, amelyeket korábban itthon nem mutattak be, másrészt azonban neki – nagy bánatára – nem adatott meg, hogy operákat operaházakban vezényeljen. Sajnos vagy hála istennek, azt kell mondanom, hogy az opera nem egyszerűen hangjegyekből áll, az operajátszás nem csupán kottafejek életre keltése. A mai operajátszás struktúrájában – és ennek komoly előzményei vannak – egy operaelőadás előkészítése olyasfajta összmunka, amelyben a karmester mellett legalább annyira benne van a rendező, az énekesek a maguk személyiségével, és még sok mindenki más. Ha elolvasom a Traviata partitúráját, a generálpauzák hosszát egy zenei szempontrendszer alapján határozom meg



– egy előadásban azonban ez nem így történik. Operaházban tehát egészen más feladat operát vezényelni. Biztosan szeretném folytatni a Strauss-operákat, de ezek előadásához szeretném hozzáadni a magam közel húszéves operaházi tapasztalatát is. Emellett kitágítanám a kört, és nemcsak olyan műveket játszanánk, amelyeket a hallgató nem ismer, de olyanokat is, amelyeket igen, gyakran egyfajta nemes versengésben a Magyar Állami Operaházzal. A jövő évadban például arra készülök, hogy bemutassam az *Ariadné Naxosbánt*.

■ Más operaszerzők felé is nyitnál?

– Okvetlenül! Ez egy fantasztikus lehetőség! Szívesen beszélnék erről hosszabban, de abból egy külön interjú kerekedne... Szerintem az operajátzás manapság elképesztő kihívásokkal néz szembe, és bizonyos értelemben nem adott választ ezekre a kihívásokra. Ha azt mondom, hogy három D-s mozi, ha azt mondom, hogy musical, máris érthetővé válik, hogy a technikai perfekciónak, sokoldalúságnak milyen megnyilvánulási formái jelentek meg a zenés színházi szakmában az elmúlt évek során. Ez a perfekció lélegzetelállító, és felnőtt egy generáció, amely ehhez szokott hozzá. Az operajátzás nem teheti meg, hogy nem vesz erről tudó-

mást, és nem teheti meg, hogy nem vonja le mindebből a speciálisan rá vonatkozó tanulságokat. Egyfelől nagyon fontos a modern operajátzás elvontsága és kifinomult jelzőrendszere, amelyben azt mondhatom: „képzeld azt, hogy ez egy ház”, de nagyon fontos lenne az a fajta magas technikai színvonalon megvalósuló realizmus is, amelyben a ház valóban ház. A modern operajátzásban nagyon fontos lehet a vetített kép is, a ledfalból épített díszlet. Ezeket ma főként a könnyű műfaj használja. De ha meg akarjuk nyerni az operajátzás számára a jövő generációját, el kell gondolkodnunk azon is, hogy az operaszínpad mit tud felhasználni azokból a modern technikai vívmányokból és abból a sokoldalú, összművészeti virtuozitásból, amelynek lehetőségeivel ma elsősorban a szórakoztató produkciók élnek.

■ Mint minden karmesternek, köztudomásúan Kocsis Zoltánnak is voltak kedves zeneszerzői. Richard Strausst már említettük, de ilyen volt Debussy és Rachmaninov is. Kik a Te szívednek kedves zeneszerzők és művek? Vannak-e olyan – esetleg elhanyagolt – kompozíciók, amelyeket mindenképpen szeretnél bemutatni a Nemzeti Filharmonikus Zenekar élén? Haydnt már említetted az imént.

– Haydnt mindenképpen. Sőt Haydnból nem kiindulni kell: ő egy olyan pont, ahová el kell jutni. Haydn felé Beethoven-tól kell elindulni. Nekem személy szerint szívügyem Schubert, de még inkább Schumann. Brahms is nagyon fontos számomra: olyan szerző, akivel kapcsolatosan, úgy érzem, egyéni közlendőim lennének. Imádom az oroszokat: Csajkovszkijt, Glinkát, Muszorgszkijt. És Bruckner! Őt ki ne felejtsem! Magától értődően Bartók – és az utóbbi időben egyre erőteljesebben Kodály.

■ Jó, hogy őt említetted. A magyar hangversenyélet következetesen és folyamatosan foglalkozik Bartókkal. Liszt is rendszeresen terítéken van: a Tavaszi Fesztiválnak deklaráltan súlyponti szerzője. Mintha mellettük Kodály kicsit háttérbe szorulna, pedig nagyszerű művei vannak, amelyek szinte sohasem szólnak meg. Például a Nyári este...

– Olyan művet említettél, amely a következő évad első koncertjének nyitószáma lesz. Csodálatos darab! De említhetnénk a *Két éneket*, amely abszolút remekmű, a *Páva-variációkat*, el kellene játszani a *Szimfóniát*, a *Concertót*, sőt a *Czinka Panna balladáját* is. Kodály kicsit bent ragadt Bartók árnyékában: ki kell hoznunk onnan. Lesz egy olyan bérletünk, amelynek keretében csak magyar műveket játszunk majd, fontos és jó kompozíciókat. Itt egyébként hadd említsem még meg Dohnányit, aki tudása és tehetsége alapján az egyik legnagyobb magyar zeneszerző volt, Richard Strauss-i méretű tehetség, és nagy balszerencséje, hogy egy picit későn született. Egyedülálló az a fajta kompozíciós virtuozitás, amellyel az anyaghoz nyúl, ahogyan hangszerel, ahogyan a formával bánik. Lenyűgöző az a harmóniai kavalkád, amely jellemzi, és amely ugyanakkor mindig strukturált... Őt is sokkal többet kell játszanunk. Ha nem csak magyarokról beszélünk, akkor feltétlenül megemlíteném Mahlert, aki nagyon fontos szerző, és akit az elmúlt években nem sokat játszott a Nemzeti Filharmonikus Zenekar. Szerintem nem játszott a zenekar elég Stravinskyt. És talán furcsa ezt mondani, hiszen Kocsis Zoltánt a kortárs zene felkent papjaként ismertük, de a Nemzeti Filharmonikus Zenekar nem játszott elég kortárs zenét. Feltétlenül megemlíteném Jeney Halotti szertartását, amely az elmúlt harminc év egyik legfontosabb műve, tervezem is, hogy újra eljátsszuk. Zoli között és köz-

tem az is különbség, hogy ő nagy biztonsággal merete kimondani, hogy az elmúlt fél évszázad zeneszerzői közül kiket tartott igazán fontosnak, és őket játszotta. Bennem ez a biztonság kevésbé van meg, annak ellenére, hogy magam is zeneszerzést tanultam, és diplomáztam is belőle. Én ezen a téren alázatosabb, szolgálattelvőbb szerepet szeretnék vállalni: játszunk lehetőleg minél több kortárs zenét, és majd a hallgatóság és az utókor dönt el, hogy ebből mi volt az igazán fontos.

■ Lesz-e arra módja a Nemzeti Filharmonikusoknak, hogy műveket rendeljen?

– Mindenképpen. Ezen a területen bátrabb lennék, és egyes szerzőktől célzottabban is rendelnék. Venném a bátorságot, hogy eldöntsem, a szóban forgó szerzőtől milyen műfajú művet szeretnék kérni. És persze nemcsak zenekari darabokat, versenyműveket: kórusokat is szeretnék rendelni, hiszen az NFZ esetében egy kiváló kórusról is beszélünk. Lesznek olyan felkéréseim, amikor az lesz a kérés, hogy „írj hét-nyolcperces, populáris darabot”. És mi majd meg is próbáljuk valóban populárisra tenni! Kortárs legyen, értékes, ne olcsó – de populáris. Szerintem most már enyhülőben van a két nagy tábor közötti szembenállás. Korábban egyfelől voltak azok a zeneszerzők, akik nem hallották az idők szavát, és csak dúr és moll akkordokat írtak le, másfelől azok, akik soha, még véletlenül sem írtak volna le egy dúr vagy moll akkordot. Mostanra a két tábor álláspontja mintha közeledett volna egymáshoz. Én azt hiszem, ennek egy titka van: le lehet írni dúr akkordokat, csak ne úgy írjuk le, ahogyan korábban.

■ Szerintem nagyon fontos volt, hogy a Nemzeti Filharmonikus Zenekar elkezdte a Próbatermi hangversenyeket. Vannak-e új hangversenyformákkal kapcsolatos elképzeléseid, tervek, amelyek új közönségrétegek meghódítását szolgálják?

– Vannak, sőt nem is akármilyenek – de ezekről most még nem szabad beszélnem, csak ha majd meghirdetjük a következő évadunkat. Annyit azonban elöljáróban mindenképpen elmondhatok, hogy a Nemzeti Filharmonikus Zenekar a korábbi években áttért egy olyan struktúrára, amelyben nem volt bérletrendszer. Úgy érzem, az a módszer nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket, ezért mi most visszatérünk a bérletrendszerhez.

■ Mit gondolsz, a Nemzeti Filharmonikus Zenekar, ha erre törekszik, meg tudja tölteni ugyanazzal a műsorral három egymást követő estén a Bartók Béla Nemzeti Hangversenytermet?

– Ez mindenképpen az egyik célunk. Ezt meg kell valósítanunk. Azt ígértem, hogy két éven belül megduplássuk a hallgatóságunk létszámát, és újabb két év után megháromszorozzuk.

■ Amikor felkértek, lezajlott-e egy olyan megbeszélés, amelynek során elhangzott, hogy mit várnak Tőled, és Te mire vállalkozol?

– Ilyen, célzottan és konkrétan erre a kérdésre összpontosító egyeztetés nem volt, de csak azért nem, mert Hoppál Péter államtitkár úrral nagyon sok éve ismerjük egymást – még Pécsről és a Szombathelyi Bartók Fesztiválról, ahol a karmesterkurzust vezettem –, és övele már nagyon sokszor megvitattuk a magyar zeneélettel kapcsolatos elképzeléseimet, amelyeket jól ismer. Most csak egyet említek ezek közül. Van egy téma, amely számomra hosszú évek óta nagyon fontos: ez a zenekari zenészképzés. Ebből habilitáltam, és nyáron egy hosszú tanulmányt is írtam erről. Ezen a területen is szeretnék a zenekar kebelén belül változásokat elérni.

■ Örölnél annak, ha a Nemzeti Filharmonikus Zenekar kötelekében fiatal muzikusok is kipróbálhatnák magukat?

– Feltétlenül – de ez ismét egy olyan téma, amelyről a következő évad meghirdetése után szabad bővebben nyilatkoznom. Annyi bizonyos, hogy ezzel a kérdéskörrel a kezdetektől foglalkozom. Mihály András mellett annak idején már a Zeneakadémia szimfonikus zenekarával is dolgoztam, és a zenekari utánpótlásképzés kérdése azóta folyamatosan, a pályám összes állomásán terítékre került és elgondolkodtatott. Ezen a téren van is egy nagy példaképem, Michael Tilson Thomas *New World Symphony* projektje. És persze ne feledjük: az összes jelentős zenekar mellett működik úgynevezett „zenekari akadémia” – ilyesmit a Nemzeti Filharmonikus Zenekar mellett is létre kell majd hoznunk.

■ Mit gondolsz a zenekar működési feltételeiről?

– Még nagyon az elején vagyunk az együttműködés folyamatának. A feltételek adóttak és sok tekintetben nagyon

jók, természetesen mindig mindent lehet még jobbá tenni, erről zajlik is közös gondolkodás, de korai volna még konkrétumokról beszélni.

■ Beszéltünk már a Bartók Új Sorozatról. Befejezésül beszéljünk pár szót általánosságban a hanglemezkészítésről.

– Azt gondolom, a hanglemez hagyományos hanghordozóként a múlté. Még jelen van, de ez már a végjáték ennek az adathordozónak az életében. Az viszont, hogy a pillanat művészetét megörökítsük, olyan igény, amely belőlünk, előadóművészekből soha nem fog kihálni. Örölnénk, ha a tevékenységünk fontos pillanataira a hallgató öt-tíz év múlva is emlékezne, illetve felidézhetné ezeket. De hogy ez egy CD vagy valamilyen más eszköz segítségével történjék meg, az már más kérdés. Illetve az is kérdés, hogy hogyan lehet a mi munkánkat még több emberhez eljuttatni – gondolok itt a digitális koncertteremre vagy a különböző közvetítési lehetőségekre (amelyek egyébként örömmre a Műpában adóttak). Mondok egy példát. Amikor a Zürichi Operában dolgoztam, az egyik évben Svájcban és Ausztriában rendezték a Labdarúgó Európa-bajnokságot. Zürichben az Opera mellett van egy nagy tér, a Bellevue. Ott létesítettek egy hatalmas kivetítőt, egy virtuális stadiont, amelyen tömegek nézték a mérkőzést. Mivel nyár volt, nem sokkal később volt esedékes az évad utolsó operaelőadása. Az intendáns úgy döntött, hogy ha már itt ez a hatalmas kivetítő, és ha már ezen az estén éppen nincs használatban, hát vetítsük ki élő adásban a színház melletti térre az aznapi előadást, egy *Carment* – amelyet történetesen éppen én vezényeltem. Ott ült húszezer ember, és megnézte... Másképp fogalmazva: nekünk igenis dolgunk a klasszikus zenét, a komolyzenei koncertet „trendivé” tenni. Lehet ez CD, vagy akár pendrive, vagy bármi más, a lényeg a megörökítés, és az, hogy a terméket korszerű és vonzó módon juttassuk el a közönséghez. Egyébként, ha már a felvételekről beszélünk, számomra a Sergiu Celibidache által kedvelt módszer a rokonszenves: nem vonulni stúdióba, steril körülmények közé, hanem élő hangversenyekről készíteni felvételt. Íme, megint egy újabb kihívás: olyan jól kell játszaniunk, hogy felvételeket jelentethessünk meg a koncertjeinkről!

Csengery Kristóf