

Csak a jól értelmezett hangok hordoznak tiszta, érthető üzenetet

Káli Gábor 2018-ban már két versenyen is megmutatta a világnak, hogyan képzei egy zenekar irányítását – januárban a Hongkongi Nemzetközi Karmesterversenyről, augusztusban a Salzburgi Fesztiválról is versenygyőztesként tért haza –, a neve mégsem nagyon ismert Magyarországon. Eddig leginkább Németországban dolgozott; a karmester pályájának indulásáról, a különböző zenekaroknál szerzett tapasztalatairól és zenei ars poeticájáról, munkamódszereiről mesélt.

■ *Mikor fordult a zene felé, honnan kapta az ilyen irányú motivációt?*

– A szüleim révén kerültem kapcsolatba a zenével. Mivel nagyon szeretik a komolyzenét, számukra fontos volt, hogy tanuljunk hangszeren; két évvel idősebb nővéremmel együtt zenei általánosba írtattak bennünket. Gyakran vittek minket koncertre, otthon pedig volt egy zongora, amin anyukám tudott játszani. Megkaphattam azt az élményt, amit egy komolyzenei koncert ad, láthattam közlőül a zenészeket, megnézhettem, hogy mit csinál egy dirigens. A testvérem oboázni tanult, én zongorázni és hegedülni kezdtem. Fruzsina azóta első oboista lett az Operaházban. Én elég hamar megtaláltam a vezénylést magamnak; valahogy úgy történhetett, hogy találkozott bennem, amit a hangversenyen láttam, és ami belülről fakadt, amit otthon próbálgattam. Nem tudom, miért voltam ebben olyan biztos, de az volt az érzésem: én karmesternek lennék alkalmas, egyszer majd ez lesz a feladatomban. Könnyen megjegyeztem a felvételekről hallott zenét, és hamar felismertem, mikor melyik hangszer szól. Körülbelül nyolc éves lehettem, amikor már azzal is tisztában voltam, hogy hol ülnek a zenekarban az egyes hangszercsoportok, és hogy jelezni kell nekik, ha ők következnek. Akkor eldöntöttem, hogy karmester leszek, de persze előtte még sok dolgot meg kellett tanulnom. Először a zongorára szakosodtam, a Bartók Konzervatóriumba jártam, ahonnan bekerültem Nagy Péterhez a Zeneakadémiára. Fiatalabb korban karmesterséget nem tudtam tanulni, de a vágy ott élt bennem, és mikor befejeztem az első évet a zongora szakon, beadtam a jelentkezést karmesternek. Felvettek, és két évig párhuzamosan végeztem a két szakot. Az újabb változást az jelentette, amikor Erasmus ösztöndíjjal kiutazhattam Berlinbe.

■ *Ezzel abbamaradt a zongorista pályafutása?*

– Így utólag már azt mondom: igen, ezen a ponton megpecsételődött a sorsom, de akkor nem bántam, mert valahol mindig is a karmesterkedést éreztem a legfontosabbnak. Az elhivatottság az évek alatt csak erősödött, de azért volt bennem egy kis fájdalom a zongora miatt; akkoriban még versenyen is indultam, bennem

volt a lehetősége, hogy zongorista legyek. De választanom kellett, és én már nagyon régen, egész kicsi koromban eldöntöttem, hogy mit választok. Sajnos a diplomát már nem tudtam megszerezni zongorából. A mai napig rengeteget profitálok a zongorista múltamból; az első színházi feladatomban korrepetálás volt, így az évek során gyakorlatilag teljesen átalakult a tudásom. Nyilván másképp kell gondolkodni kísérőként, de legalább nem veszítettem el a hangszerrel. Néha azt remélem, még visszatérhet a hangszeres múltamból valami, például eljátszhatnék egy Mozart zongoraversenyt – ha adódik lehetőségem, szerintem képes lennék visszaszerezni a gyakorlatomat. Most inkább kamarazenét játszom, vagy énekeseket kísérek, többek között a feleségemet, Csóvári Csillát.

■ *Az Erasmus ösztöndíj után miért maradt Németországban?*

– Sokszor a véletlen műlik minden, ezúttal is váratlanul alakult így. Berlinben volt egy német évfolyamtársam, aki korrepetitorként dolgozott Aachenben. Egy alkalommal helyettesre volt szüksége, amíg ő egy másik városban játszott egy projektben; mivel ismerte a zongorista múltamat, két hétre beajánlott maga helyett. Így aztán együtt dolgoztam az első dirigenssel a Víg özvegy rendezői próbáin. Az első napon operettet zongoráztam, de másnap már a főzeneigazgatónak continuóztam a Máté Passióban; a vezénylésen kívül mindent rám bízott. A német évfolyamtársam az év végén kapott egy állást, ezért Aachenben felmondott. Kerestek tehát egy új korrepetitort. Általában előjátás van az ilyen pozíciókra, de nekem óriási szerencsém volt: már ismertek, és előjátás nélkül felvettek. Megúsztam azt a kényelmetlen szituációt, ami ezzel jár; nem kellett azon aggódnom, tudom-e a legjobb formámat mutatni. Összesen két évig dolgoztam az Aacheni Színháznál. A zeneigazgató az első évem során asszisztentst keresett, és nagy szerencsémre kiválasztott erre a feladatára. Ennek sok pozitív hozadéka volt, például az, hogy a második évben már a Puccini: Pillangókisasszonyt dirigálhattam. A főzeneigazgató, Markus Bosch később átment Nürnbergbe, ami hozzájárult ahhoz, hogy idővel én is oda kerül-

tem. Németországban nagyon szigorú az a hierarchikus rend, ami az egyes pozíciók betöltését szabályozza.

■ Ez mit jelent a gyakorlatban?

– Nagyon régi a rendszer; először korrepetitorként kell dolgozni. Csak az lehet második dirigens, aki már volt valahol korrepetitor. Első dirigens azután csak abból válhat, aki valahol második dirigensként dolgozott, és főzeneigazgató csak olyan személy lehet, aki előzőleg betöltötte az első karmesteri posztot. A ranglétrát igen szigorúan veszik; kemény feltételek vannak, de ez minőségi garanciát jelent. Karajan például Aachenben volt főzeneigazgató, ahol én korrepetitorként kezdtem. A mai napig ott áll a sarokban a pultja.

■ Második dirigensként milyen feladatokat kapott?

– Musicalt, operettet, baletteket és operát vezényeltem. Ezek közül a legkevesebbszer operát dirigálhattam. Ha visszagondolok az indulásomra: az operett, musical távol állt tőlem, mégis ezekkel kellett dolgoznom a legtöbbet. Úgy éreztem: ez nem az én világom, de minél többet foglalkoztam velük, annál jobban kinyílt a számomra ez a terület. Megszerettem, rengeteget tanultam belőle. Nem állítom, hogy vérbeli operettkarmester vagyok, de a legfontosabb, hogy találkoztam ezzel a műfajjal is. A látásom kinyílt általa. Ez arra rímel, ahogy Friedrich Gulda, az osztrák zongorista működött: ő jazzt is játszott, komolyzenét is, és meghirdetett koncertjein nem volt előre kiadott program. Ami engem illet: a zenét komplexebb valójában látom azáltal, hogy dirigáltam ezeket a műfajokat. Máshogy hallok az operát is, jobban érzem a könnyedséget, és megszabadultam egyfajta gondolati merevségtől, ami addig jellemző volt rám.

■ Ezek szerint nem szívesen foglalkozik más műfajokkal?

– De igen, én időnként rockzenét szoktam hallgatni. Lehet, hogy ez furcsa, és néha magam is keresem, vajon miért. Azt gondolom, alapvetően analitikus vagyok, és a zenékben mindig keresem a rendet. Ha próbálom megfogalmazni, miért fontos nekem a rockzene, akkor azt mondanám: nem kell úgy koncentrálni, mint egy opera zárójelenete során. De annak is oka van, miért jó egy könnyűzene-szám. Elemző füllel hallgatom a rockzenét is, megkeresem a stílusjegyeit; rá kell jönnöm, hogy egyes együttesek zenéje mitől színvonalasabb, mint a többi. Az ilyen irányú kirándulásoknak is hasznát veszem; mostanában valahogy megtalálnak az ősbemutatók. A mai zeneszerzők darabjainál sok inspirációt kapok a nem komoly zenék hallgatásából, mert sokan használnak onnan vett elemeket – például népzene, filmzenét. Legutóbb Hongkongban egy fiatal szerző, Pierre-Yves Macé művét dirigáltam. Ő nem az instrumentális zene felől, hanem az elektronikus zenék irányából érkezett a komponáláshoz. Az általam dirigált zenekari darabját egy elektronikus műből hangszerelte át, ebből adódóan a struktúra pillanatok alatt változott.

Óriási feladat elé állította a zenekart. Az eredmény egy virtuóz, sok szempontból újszerű hangzás volt; meg vagyok győződve róla, hogy amiatt, mert másból táplálkozott, más irányból közelített a zenekari hangzásképhez. Így minden sztenderdtől érintetlen volt a zenéje. Olyan összjátékot igényelt, amiben folyamatosan kamarazenét játszottak a hangszercsoportok; hogy úgy mondjam, rendezett káoszt kellett teremteni a káoszból.

■ Keresi a kortárs bemutatókat, szívesen vállal ilyen feladatokat?

– Ez például teljesen véletlen volt. Az általam legutóbb vezényelt zenekarok profiljában hangsúlyozott szerepe van az ősbemutatóknak, a kortárs koncerteknek. Én a hongkongi zenekarral a Hongkongi Karmesterversenyen kerültem kapcsolatba. Itt az első díjjal járó egyik jutalom volt, hogy meghívtak egy későbbi koncertre. A tajvani lehetőség szintén itt adódott: a versenyen ismertek meg, és a díj alapján invitáltak, hogy velük is adjak egy közös koncertet.

■ Karmesterverseny elég sok helyen van a világban, többek között Magyarországon is. Miért pont a hongkongi megmérettetést választotta?

– Ennek az az oka, hogy a verseny anyaga nagyon közel áll hozzám. Rengeteg német zenét, ezen belül német romantikus zenét játszottak a versenyen, és azt éreztem: mindet ismerem, már vezényeltem, nem frisek a kezemben a művek. Ráadásul kedvenc darabjaimat írták ki, amiket szerettem, jól tudtam. Nem voltam naprakész az ázsiai versenyeket illetően, de Hongkong egy fontos hely, a verseny rangosnak ígérkezett – ezért indultam el végül. 350 ember küldött be videófelvételt; a meghívottak között szinte csak európaiak szerepeltek.

■ Visszatérve Nürnberghez, ahol második dirigens lett: hogyan folytatódott a karrierje?

– Itt megint a szigorú német hierarchikus rendszerről kell beszélnem; ha az ember első dirigens szeretne lenni, többnyire át kell mennie egy másik színházba. Én ugyanabban a házban lettem első dirigens, tehát feljebb tudtam lépni – ez plusz pontot jelentett a megítélésemben. Ritkán adódik, hogy egy helyen ezt meg lehessen tenni. Így lettem helyettes főzeneigazgató, és első dirigens. Augusztusban Salzburgban is versenyeztem, ahol megnyertem az első díjat; ettől az évtől kezdve szabadúszó karmester vagyok. A Fesztivál sok lehetőséget adott, egyéb felkéréseim mellett most ezeket a koncerteket is vezényelem. Így több a hangversenytermi feladat, mint az operai – hiszen egy operaházi munka nagyon kötött, amellet nem tudnék ennyi koncertet elvállalni. Különben jó is, hogy így alakult, mert az operai dirigálása a legjobb iskola egy karmester számára, operai tapasztalattal lehet igazán jó szimfonikus koncerteket adni. Az operához olyan technikai tudás kell, olyan rálátást igényel, ami egyedülálló. Most nagyon



élvezem, hogy sok helyen bemutatkozhatok; közben persze keresem az állandóságot is, mert nyitott vagyok a napról napra építkező munkára. Analitikus beállítottságom miatt szeretnék egy bázist találni, ahol ezt is megtapasztalhatom.

■ Milyen a kapcsolata a magyar zenekarokkal?

– Sokáig nem volt idehaza lehetőségem. Az utóbbi időben két zenekarral találtam kapcsolatot, Halász Péter révén – akit Aachenből ismertem – az Operával, Hámosi Máté – akadémiai diáktársam – miatt pedig a Danubiával. Azóta Somogyi-Tóth Dániellel és a debrecenieikkel is dolgoztam. Nemrég a Fesztiválzenekarhoz kaptam meghívást, egy tavaszi turnéra elkísérhetem őket asszisztensi minőségben. Magyar zenekarok előtt állni különben teljesen más, mint ázsiaiakkal vagy németekkel dolgozni. Lelkileg is más helyzet, ami rám egy plusz nyomást tett – ezzel szerintem mindenki így van, aki külföldről érkezik haza. Ugyanakkor sok többletet hordoz. Minden zenekarnak megvannak a saját jellemzői. Ázsiában olyan fegyelem és koncentráció van a próbákban, amit itt sosem éreztem. Ez a kulturális háttérből is adódik, mások a reakcióik. Emberi visszajelzésekben – arcjáték, metakommunikáció – eléggé visszafogottak. Ugyanakkor nagyon nyugodt a légkör, és a zenészek a végtelenségig figyelmesek. A kreativitásban viszont mind ez már gátló tényezőként jelentkezik. Európában könnyebb a kreativitást felkelteni, viszont a fegyelem terén

nincsenek a muzsikusok olyan magas szinten, mint a távol-keletiek.

■ Mennyire érzékeli ezeket a kulturális különbségeket a koncerteken?

– Hadd mondjak még egy példát: amikor Bostonban dirigálhattam a Szimfonikus Zenekart, megint más tapasztalatom volt. Ott értettem meg, mit jelent igazából az, hogy európai zene. Másképp játszanak Beethovent, mint mi. Hogy miért, azt nem könnyű megfogalmazni. Ázsiában én egy fajta szögletességgel találkoztam, a folyamatok összekapcsolása valahogy hiányzott. A frázisok könnyen széttöredeznek, a fegyelmezettség nem enged teret annak, hogy egy Schumann-periódus összeálljon. Végül sikerült a megszokottból kilépünk, és számomra meglepő volt, hogy a koncerten milyen érzelmi mélységeket produkáltak! Nem gondoltam volna, hogy ekkora érzékenységgel képesek zenélni. Be kellett látnom, hogy más országban nem sikerülhetett volna ugyanígy megmutatni ezeket a mögöttes tartalmakat. Amit elsőre nem éreztem meg bennük, azt végül olyan magas szinten valósították meg, ahogy európai zenekarok valószínűleg nem tudták volna. Amerikában az volt az érzésem: az egyes zenészek perfekcionista, a tökéletes előadásra törekszenek, de arra kevesebb figyelmük marad, hogy kontrollálják, hogyan illeszkedik a saját játékkuk a többi hangszereséhez. Ez a fajta, egyéni teljesítményben való gondolkodás nem teszi lehetővé, hogy

az egészet, a nagy egészben betöltött helyüket is felfogják, amitől a zenekar néha szétesik, mikor látszólag együtt van. Hiába játszottak jól az egyes emberek, mégsem született meg könnyen a darab. Külön történeteik voltak, amik részekben maradtak, megmerevedtek. Európai szemmel ez rugalmatlanságnak látszik; nem véletlen, hogy az öreg kontinensről hívnak dirigenseket, akik zenei anyanyelvük miatt máshogy érzik ezeket a zenéket, és tudják kezelni a zenekar sajátosságait. Mikor ott voltam, nem voltam biztos benne, hogy képesek lennének együtt muzsikálni akkor is, ha abba kívülről nem nyúlna bele, nem szólna bele valaki jó alaposan. Magyarországon a muzikalitás úgy tör föl, mint a víz a talajból – kevés olyan nemzet van, ahol ez így, ennyire mélyen kódolva van az emberekben. Valószínűleg ettől lettek híresek a magyar zenészek, van egy olyan plusz bennük, ami nem tanulható. Marco Comin például, aki Münchenben dirigál, azt mondta: amikor Magyarországra jövök, mindig jobban átérzem, miért is akartam dirigens lenni. Én azt mondanám: olyan közvetlenek a reakciók, hogy ettől a karmester is jól érzi magát. A legkevesebb ellenállással kell megküzdenni, szinte magától áramlik a muzsika. Ennek az áramlásnak meg kell szabni az irányát, mert csak akkor érzi jól magát a zene, ha mederbe lehet terelni az energiákat.

■ *Milyen terveid vannak a közeljövőre? Milyen lehetőségeket keres, amikor nincsenek előre meghatározott feladataid?*

– Én mindig azokat a helyzeteket keresem, amikben – és azokat az embereket, akikkel – leginkább meg tudom valósítani a fejemben lévő zenéket. Az adott darabnak van egy optimális működése, és keresem azt a közösséget, akikkel ezt létre tudom hozni. A megoldás

legyen maradandó és katartikus. Nehéz megfogalmazni, milyen az, amikor az előadó transzba kerül; olyasmiről beszél, ami túl van minden megfogalmazhatón. A mélységet keresem mindenben, egy musicalben is, egy szimfóniában is. Különben ez bizonyos zeneszerzők esetében egészen könnyen jön, másokért pedig nagyon meg kell dolgozni. Haydn nekem nagyon a sajátom, és a salzburgi versenyen nagyon örültem, hogy az ő művét dirigálhattam. Ez egyértelműen szerepet játszott a győzelmemben. Beethoven egy időben rémesen nehéz volt nekem, de egyszer Kurt Masur bonni kurzusán valahogy felfogtam, megéreztem, hogyan kell őt érteni, előadni. Nagyon jó pillanat volt! Azóta teljesen más lett a viszonyom a zenével.

■ *Mit tart legfontosabbnak, amikor egy zenekarral dolgozik?*

– Nem könnyű szavakban megfogalmazni azt az állapotot, amivel a vezénylés együtt jár. Én mindig olyan zenészekről tanultam, akik maguk is mélységében próbáltak megérteni minden egyes darabot; fontosnak tartották – és én is fontosnak tartom –, hogy sokat gondolkodjanak az egyes művekről, találják meg azoknak az értelmét. Erre az értelemre kell felépíteni azt az emocionális történetet, ami majd egyszer, a koncerten megvalósul; csak a jól értelmezett, összefüggésben megszólaló hangok válnak olyan zenévé, ami tiszta üzenetet hordoz és utat találhat a közönséghez. Ehhez gondolkodni, a zenét érteni akaró muzsikusokra van szükség, akik végigjárják a karmesterrel a megértés útját – hogy végül, mindent a helyére téve el lehessen dobni az összes mankót, és a zenélés olyan dimenzióba kerüljön, ami már túl van minden megfogalmazható gondolatban.

Mechler Anna

Papp Ernőné sz. Keller Mária

Gárdonyi 1922. október 5. – Veszprém 2019. február 1.

Ezeket a hasábokat eddig csak muzsikus kollégákat búcsúztattunk. Most mégis kivételt teszünk. 2019. február 1-jén, életének 97. évében elhunyt Papp Ernőné, vagyis „Papp Marika néni”, a budapesti Konzi legendás történelem tanára. 1950 és 1995 között eljövendő zeneművészek generációit tanította történelemre a gyakran változó elnevezésű Bartók Konziban és ezzel párhuzamosan sokáig a Magyar Néphadsereg – később Honvédség – Zenész Tiszthelyettes-képző Szakközépiskolájában is. Nehéz időkben került a Zeneművészeti Gimnáziumba, de kikezdetlen jelleme, emberi tartása, csipetnyi szarkazmussal fűszerezett bölcs humora minden kényes helyzeten átsegítette. Szakmai felkészültsége, pedagógiai rátermettsége, európai látásmódja arra predesztinálta, hogy sztár-tanár legyen valamelyik fővárosi elit-gimnáziumban. Ő azonban közel fél évszázadon át kitarított a sajátos életformájú, érzékeny idegrendszerű muzsikus növendékek mellett. Egykori tanítványai közül többen világhírű művészek lettek, mások a hazai zeneélet különböző posztjain szolgálják a magyar művelődés ügyét. Tanári empátiájából fakadóan soha nem a száraz adatokat, rideg tényeket kérte számon, hanem történelmi összefüggésekre, kritikus gondolkodásra igyekezett rávezetni tanítványait, hogy felnőve az élet dolgaiban is eligazodjanak. A tanároknak abba a típusába tartozott, akiről tudni lehetett, hogy válságos helyzetben az életét is kockára tette volna diákjaiért.

Emlékét szeretettel megőrizzük.