

Élni a pillanattal, érzékelni a zenekar rezgéseit

Hontvári Gábor személyében szeptembertől magyar dirigens lesz a würzburgi Mainfranken Theater első karmestere és helyettes főzeneigazgatója. A fiatal karmester Weimarból költözött át a Majna partján fekvő városba, ahol ősztől sok feladat várja: az új darabok betanítása mellett a repertoáron lévő előadásokat is fogja vezényelni, és az énekesek felkészítésében is szerepet kap.

■ *Nehéz volt utolérni a nyáron – mostanra sikerült le-bonyolítania a költözést?*

– Mikor legutóbb beszélünk, épp abban a mizériában voltam, hogy sikerül-e lakást találnom az új városomban, Würzburgban. A kérdés szerencsére áprilisi megoldódott, találtam egy nekem való albérletet. Időközben mindent elintéztem, két hét múlva költözöm és akkor már ténylegesen Würzburgban leszek.

■ *Hol fog dolgozni szeptembertől?*

– A Mainfranken Theater első karmestere és helyettes főzeneigazgatója leszek. Ez számomra több szempontból is egy izgalmas feladatnak ígérkezik. Egyrészt az eddigi, felkérésekre alapozó szabadúszói modellel szemben először lesz állandó munkaadóm, ami nyilván többéves közttséget jelent, ugyanakkor megnyitja a lehetőséget a hosszútávú építkezésre is. Másrészt kíváncsian várom, hogyan tudom az elképzeléseimet a színházi rendszerben megvalósítani. Egy ilyen presztízsű és színvonalú közeghez csatlakozni nagy megtiszteltetés és egyben óriási kihívás szakmai és emberi vonatkozásban is.

■ *A hírek szerint nagyon sok jelentkező volt erre a feladatra. Hogyan zajlott a kiválasztási folyamat?*

– Körülbelül tavaly ősszel kezdett el bennem érlelődni a gondolat, hogy ideje lenne próbajátékokra jelentkezni. Fontos ehhez megemlítenem, hogy jelenleg is aktív növendéke vagyok – posztgraduális képzésen – a weimari Hochschule für Musik Franz Liszt karmesterosztályának. Szerénytelenség nélkül állíthatom, hogy ez az egyik legjelentősebb renomével rendelkező képzés jelenleg Európában, amely nem csak eredményessége miatt, hanem elsősorban a képzés által biztosított lehetőségek és feladatok mennyisége miatt is egyedülálló. Ebből is következik, hogy a tanulmányaim komoly időráfordítást kívántak. Emellett az utóbbi időben szabadúszóként jelentős mennyiségű szimfonikus zenekari, illetve színházi felkérésem is volt. Ahhoz azonban, hogy tudatosan felépíthessem magam és egy adott környezetben tapasztalatokat gyűjthessek, csak egy fix – elsősorban színházi – állás nyújthat lehetőséget. Pont mikor ez a fajta igény felmerült bennem, telefonon beszéltem egy jó barátommal és volt tanszaktársammal, aki történetesen épp akkor „Erste Kapellmeister” volt Würzburgban. Elmondta, hogy új álláslehetőséget kapott Düsseldorfban, ami miatt megürült az ő pozíciója. Ez azonnal

megmozgatta a fantáziámat, ő pedig biztatott, hogy ha a feladat engem is érdekel, akkor gyorsan jelentkezsek, mert a kiválasztási procedura még nem zajlott le. Inentől a klasszikus forgatókönyv szerint történt minden: beadtam egy életrajzot, egy jelentkezést videóval, a szakmai ambíciók leírásával. Később tudtam csak meg, hogy körülbelül százharminc jelentkező tett hasonlóan, ebből hívtak meg harminc embert próbavezenyélésre, ami három körben zajlott. Először egy 15-17 perces próbát kellett tartani a zenekarral, szimfonikus repertoárral. A második fordulóban a társulat énekeseit kellett zenekarral kíséreni. Végül három ember került az utolsó fordulóba. Itt egy nyilvános, bérletes előadáson kellett Puccini Bohéméletét vezényelnem próba nélkül. Az énekesekkel csak közvetlenül az előadás előtt egyeztettem, mindössze körülbelül negyven percet.

■ *Nem gondolja, hogy nagy bátorság egy teljes előadást egy ismeretlenre bízni?*

– Nyilván van benne rizikó, ugyanakkor ilyen próbajátékok során többnyire nem szoktak az utolsó körbe engedni olyan jelentkezőket, akikben nem látják azt a potenciált, hogy erre képesek lennének. Az első két forduló alatt általában kiderül, hogy bízik-e a zenekar illetve az énekesi gárda a karmesterben. Németországban egy működő szisztéma az előadások átvételének a rendszere, úgy hívják, Nachdirigat; erste Kapellmeisterként – amellett, hogy saját produkcióimért vagyok felelős, mint zenei vezető – a feladatkörömbe tartozik majd az összes többi futó projekt egyes előadásainak irányítása. Ebből is következik, hogy ez a pozíció jár általában a legtöbb vezénylési feladattal egy évadon belül. Hogy egy különösen kirívó példát említsek: télen lesz egy olyan hetem, amikor hat nap alatt, hat előadáson négy különböző darabot fogok este vezényelni, miközben egész nap az általam vezetett következő operabemutató próbáin ülök. A stilsztikai kavalkádon kívül nagy nehézség, hogy ezen darabok közt olyan is lesz, amit úgy veszek át próba nélkül, hogy előzőleg én még nem vezényeltem.

■ *Ezt nem érzi túlzottan merész gyakorlatnak? Nem hiányzik a próba, az összezsírolás lehetősége az előadás előtt?*

– Még ha nem is mindig érzem szerencsésnek a jelenleg működő rendszert, meg kell találnom a módját, hogy ebben elhelyezkedve tudjak értéket közvetíteni. A kér-



dés egyébként éppen aktuális számomra, hiszen most érkeztem egy zenekari táborból, ahol a Junges Philharmonisches Orchester Niedersachsen zenekarával – mely együtttest a jövő évtől én vezetem – dolgoztunk Mahler III. szimfóniáján. A zenekar alapvetően 20-30 évesekből áll, akik részben profik, részben hobbizenesek, részben épp zenélni tanulnak. Nyilvánvalóan a két hétig tartó összefogás, a napi nyolc óra próba lehetővé teszi, hogy olyan szinten elmélyedhessünk a darabban, aminek eredményeként valami nagyon különleges születhet a koncerten. Emellett a közönség ereje, az elképesztő lelkesedés, motiváció, nyitottság és odaadás a zene iránt olyan erős üzenetet képes létrehozni és közvetíteni, ami még a szakmai-kvalitásbeli végeredménynél is sokkal fontosabb – ez egyébként nem hogy nem marad el, de több esetben meg is haladja néhány magasan jegyzett szimfonikus zenekar koncertjeinek zenei színvonalát. Ez a szituáció maga az idealizmus. Mivel én is idealistának tartom magam, a nagy kérdés számomra, hogy ezt a filozófiát hogyan valósíthatom meg a professzionális közegben. Hiszek abban, hogy egy vezető értéket tud teremteni, hatni tud, változtatni tud, ez bizonyos szempontból művészeti felelősségünk is. Az idealizmus számomra egyfajta tudatosság, hiszen ennek előfeltétele a megfelelő mélységű szakmai felkészültség mellett a pragmatikusság, illetve a tapasztalatszerzés. Más szóval olyan eszközök és képességek ismerete, ami lehetővé teszi, hogy például próba nélküli előadásokból is valami különlegeset tudjunk kihozni.

■ *Hogy érezte magát, amikor a Bohémélet után kijött az árokból?*

– Számomra nagyon erős élmény volt, és mivel végül megkaptam az állást, reményeim szerint nem csak rám volt különleges hatással az este. A magam részéről: az eddigi egyik legjobb előadásom volt, egész egyszerűen azért, mert úgy éreztem, sikerült átadnom valamit a résztvevőknek, ezáltal magam is gazdagodtam. Kaptam ugyan előadás előtt egy videót, de aztán végül több he-

lyen eltértem az elődöm koncepciójától, ahol úgy éreztem, hogy a saját megoldásom nekem organikusabban működik. Én teljesen el voltam varázsolva, és kifejezetten jó emlék maradt, ahogy előttük ültem – keresztszalag-szakadásom miatt nem tudtam állva dirigálni.

■ *Nem félt attól, hogy egy ilyen helyzetben a saját koncepciójával esetleg megzavarja a zenészeket, ha felülírja a beidegződéseiket?*

– Ez örök dilemma, mennyit kell átvenni a tradíciókból. A próbajáték érdekes helyzet volt: nem csak a saját lábnyomomat kellett otthagynom, el is kellett érnem, hogy az előadás jól működjön. Nehéz megtalálni az arányt, ehhez jó szenzorok kellene; időnként előtérbe kell helyezkedni, máskor meg hátra kell lépni, mikor nincs szükség erőskezü irányításra. Erre a Bohémélet talán a legjobb iskola. A darab többnyire késéssel indul, ráadásul lassabban, mint kellene; a fagottok a mélyvonalakkal általában nincsenek együtt, ahogy a kürtök és a vonások sincsenek együtt a negyedik ütemben, a hatodik ütemtől pedig hirtelen meglódul az egész. Nehéz megmondani, hogy ez miért így van, de a legtöbb előadáson, amit vezényeltem vagy hallottam, így volt. Ha ezt tudja az ember, akkor el is tudja engedni, és ettől válik működőképesé. Már a vonás is problémás; ki van írva egy ruvido jelzés. Ruvido, azaz durván! Olyan vonással szokták játszani, amitől súlyt kap az eleje, viszont elszalad a folytatás. Ha felfelé kezdik – ahogy egyébként Puccini kéri –, akkor helyére kerül a hangsúly és a karakter is, viszont idő kell a mélyvonásoknak, hogy megszólaljanak a hangok. Ha az ember nem maga tanítja be, nagyon nehéz kiegyenlíteni ezt a tempóingadozást, és megkerülhetetlen a kérdés: érdemes javítani ezen a hibán? Vagy ez hozzátartozik a darabhoz, el kell fogadni?

■ *Szereti, szokta a vonásokat felülbírálni?*

– Igen, fontosnak tartom a vonásokat. Mivel a zenekari hangzás magját az egységes vonóskar határozza meg, lényegesnek gondolom, hogy pontos hangzásbeli elképzelésem legyen, illetve pontosan tudjam, hogy milyen technikai utasításokkal érhetem el azt. Az eszköztáram bővítésében sok segítséget kaptam Weimarban, a próbáimon tovább érlelődött a koncepcióm, és sokat köszönhetek az ifjúsági zenekaroknak is, ahol volt lehetőségem különböző vonásokat kipróbálni egy adott területen. A saját bőrömmön tapasztalhattam meg, működik-e az instrukció, amit adok.

■ *Ha úgy találja: nem működik, nem oldódott meg a probléma, akkor képes felülbírálni önmagát?*

– Persze, nagy probléma lenne, ha nem ismerném el, és ezzel rossz irányba vinném az előadást! Az önreflexió nem káros, sőt: aki nem képes önkritikát gyakorolni, az a fejlődés lehetőségét vonja meg magától. A karmesterség nem arról szól, kinek van igaza, ennél sokkal fontosabb dolgok dőlnek el az előadásokon. Nem árt, ha a

zenészekkel együtt keressük a jó megoldásokat, és akkor sincs baj, ha nem tudunk minden kérdést azonnal megoldani. Nyilván a felkészülés során igyekszem átgondolni mindent, de nincs arra garancia, hogy a legmegfelelőbb eszközt választottam a vízióm eléréséhez. Bízni kell a zenészekben, és én örülök az észrevételeknek, a szünetekben az eszmecsereknél – így együtt emelhetjük magasabb szintre az előadás nívóját.

■ *A telefonban utalt rá, hogy Győrből érkezett – milyen zenei múlttal lett karmester?*

– Mivel a szüleim zenészek, elég hamar nyilvánvaló volt, hogy én is a zenével szeretnék foglalkozni. Édesapám a győri Széchenyi István Egyetem művészeti karán tanszékvezető trombitatanár, illetve játszik a színházban is; kicsi korom óta testközelből láttam, hallottam a zenekart, a színházat. Édesanyám is zenész: oboista volt, jelenleg énektanár és karvezető, így mindkettőjük révén érezhettem, milyen a zenével foglalkozni. Én zongorázni kezdtem, később ütőhangszereken tanultam, és ami szintén nagyon fontos volt: kórusban énekeltem. A gimnazista éveim alatt már kezdett kikristályosodni, hogy valami ilyesmivel szeretnék foglalkozni, bár a vezénlyéről egyszer félig komolyan korábban is esett szó.

■ *Mikor gondolt először arra, hogy vezényelni fog?*

– Nyolc évesen, zongoraórán kissé készületlen voltam, és a tanárom viccesen azt mondta: látom, nem gyakoroltál eleget, de az elképzeléseid nagyon érettek. Gondold át, ha ilyen jól érzed a lényegét, így el tudod mondani szóban, hogy kellene játszani a darabot – nem akarsz-e karmester lenni inkább! Ez a gondolat a fejemben maradt, valahol mindig is ott motoszkált.

■ *A kórusvezetés nagyban különbözik a zenekari dirigálástól; ha az éneklés határozta meg a pályája indulását, miért fordult a zenekarok felé?*

– A zenekari vezénlyés és a kórusvezetés valójában nem kellene, hogy ilyen távol legyen egymástól. Persze részben más kvalitásokra van szükség mindkettő esetében, de több nagyon fontos párhuzam is felfedezhető. A karvezetés jelentős mértékben befolyásolta a zenekari működésről és hangzásról alkotott képemet, amely véleményem szerint elválaszthatatlan az éneklés fiziológiájától. Éneklés közben a hangszerünk a saját testünk. Következésképp a kórusénekléskor adott az együtt-lézés és az együtt-gondolkozás lehetősége, hiszen mind ugyanazzal a típusú hangszerrel zenélünk, ami ráadásul belénk van építve, nem kell elképzeléseinket egy külső testre átvenni, mint a zenekari játékban. Éppen ezért megdöbentő, milyen egyszerű akár nem is technikai instrukciókkal, hanem a megfelelő képekkel vagy érzelmi ráhatással egy kórust az együtthangzásra bírni. A kórus nem működik, ha a vezető nem törekszik az organikuságra, vagyis a természetességre. Egy nyolcvan tagú kórus kitarított fortissimo akkordja után időre van szükség,

mire megszólalhat egy piano. Ez a fajta, a természetes éneklés fiziológiájára visszavezethető érzékenység, valamint ezen keresztül a másik bőrébe való helyezkedés képessége a kórusvezetésben elengedhetetlen. Olyan fajta empátiáról, ráérzőképességről beszélek, ami a zenekar kezelésében is nagyon hasznos lehet. Valójában egy adott helyen a megfelelő hangszeres technika is az énekeszszerűségről következik, a zenekari hangzás pedig organikuságra törekszik. Vegyük csak a légzés párhuzamát! A fúvósoknál evidens ennek a szerepe, de véleményem szerint a vonások esetében is fontos belégzésről is kilégzésről beszélni, ha csak a felfele és lefele vonásra gondolunk, vagy a levegő beosztására, a hangszínekre.

■ *Sok olyan dolgot említ, amik arra utalnak: az érzelmek felől nyúl a hangzáshoz, máskor úgy fogalmaz, hogy a technikai dolgokat helyezi előtérbe. Tulajdonképpen hogyan közelít a darabokhoz, amikor a zenekar előtt áll?*

– Ez alapvetően darab- és zenekarfüggő, illetve nagyban azon is múlik, hogy a próbafolyamat melyik részén tartunk. Alapvetően mindig az arányra törekszem, a logikusság és az emócionális között. Ha valamiből túl sok kerül a mérleg egyik serpenyőjébe, akkor a másik vonalat erősítem. Valójában az emócionális magától megszületik, ha sikerül olyan mederbe terelni a zenélést, ahol helyet kap a spontaneitás. Végső soron ez is egyfajta empátia: felmérni, hol van rám szükség, hol nincs, és ha kiszállok, mikor kell visszazállnom és újra irányítóvá lennem. Vannak helyek egy darabon belül, amiknek logikusnak és követhetőnek kell lenniük, és vannak helyek, ahol muszáj meglepetést okozni. Élni kell a pillanattal – ami a zenekar rezgéseinek érzékeléséből fakad. Erről különben keveset lehet hallani, pedig fontos karmesteri képességnek tartom.

■ *Vajon nem azért, mert a dirigálásnak ez a szegmense kevésbé tanítható?*

– De, valószínűleg igen. Van, aki fogékony ezekre a történésekre, van, aki kevésbé. Én magam szociális típusú ember vagyok, és könnyen egy társaság fókuszpontjába tudok kerülni akaratom ellenére is. Ezt fel kellett ismernem, tudatosítanom, megértenem, hogy a hivatásom gyakorlásakor is használhassam és az előnyömről fordíthassam, hiszen hátrányai is akadnak bőven. A mai napig azt gondolom, hogy a fő feladatunk, hogy közvetítsünk valamit – ez így patetikusnak hangzik, de ha nincs közölni való gondolat, egy üzenet az emberben, akkor feleslegesen próbál vezetni másokat. Ha egy koncert pusztán jól sikerül, az nagyon kevés; hinnünk kell benne minden egyes estén, hogy most valami más fog történni, és egyetlen ember is képes változtatni a dolgokon.

■ *Hogyan éli meg a rossz előadásokat, amikor mindez nem sikerül?*

– Nagyon jól alszom. Jó előadások után képtelen vagyok jól aludni. Komolyra fordítva: a kudarcokra és a

sikerekre is reflektálni kell, meg kell találni az okokat, hiszen az előadás is csak egy pillanatkép, egy hosszú folyamat aktuális része. Micsoda arrogancia lenne azt mondani: ezt a darabot most vezényeltem életemben a legjobban! Igenis vannak szerzők, akiknek a művei többnyire megfelelő érettséggel, tapasztalattal, hovatovább érett korral a hátunk mögött nyerne olyan kialakult és mély értelmezést, ami a darabhoz méltó. Ezt elfogadva könnyű belátni, hogy a legnagyobb remekműveknek nem árt a folytonosság és a hosszú távú építkezés, hiszen minden új alkalommal mélyebbről, a régebbi tapasztalatokkal felvértezve kezdjük az értelmezést és a végeredmény is mindig más lesz. Ez komoly felelősséget ró az előadóra a darab tanulásakor és az interpretáció kialakításakor. Sokat elmond erről a gondolatmenetről Richard Strauss egyik levele. Írásában összehasonlította azt a két előadást, ahol Brahms IV. szimfóniáját Hans von Bülow, illetve maga a szerző vezényelte. Bülow korának legvirtuózabb karmestere volt; technikailag és a zenekar kezelésében is rutinos. Híres volt a részletekbe menő próbáiról, és a lenyűgözően kidolgozott agogikákról és nüanszokról. Brahms ezzel szemben a beszámoló szerint többnyire takarékos eszközökkel vezényelt, kevesebbet többnyire kis részletekkel, gyakorlatilag „végigütötte” a darabot. Strauss így hasonlította össze a két értelmezést: „Csodálatos és lenyűgöző volt Bülow előadása, de Brahms dirigálása közben jobban megértettem a darabot”. Érdekes, és sokat elmond az előadó felelősségéről ez az anekdota. A darab megismerése, kielemezése rengeteg munkát és időt vesz igénybe, van, hogy tercekig és szekundokig „szét kell szedni”, hogy rátaláljunk a hangjegyek mögött az üzenetre, vagy a darab narratívájára. A lényegi rész csak ezután jön: el kell döntenem, hogy milyen eszközöket választok majd a felkészülés során, hogy ez az üzenet maradéktalanul eljusson a zenekarig, majd a koncerten érvényre juthasson, hogy a közönség is megértse. Vannak művek, melyeknek komoly karmesteri beavatkozásra van szükségük, hogy megszólaljanak. Más műveknél pedig pont fordítva: jobb, ha az ember a saját egyéniségét félre tudja tenni és hagyja a zenét a maga tökéletes struktúrájában érvényre jutni. Ilyen szempontból csodálatos például Bach, Brahms vagy Bartók műveit: mindegyik olyan, mint egy gyémánt, ami minden oldaláról nézve hibátlan, ideális, így – visszakapcsolva az előadói felelősségre – óriási művészi kihívás megtalálni a helyes arányt a saját hozzáadott érték és a mű szolgálata között ezekben a darabokban.

■ *A Budapesti Zeneakadémián csak az alapképzést végezte el – miért döntött úgy, hogy Weimarrban folytatja a tanulmányait?*

– Úgy éreztem, új impulzusokra van szükségem, és nagyon jókat hallottam Weimarról. Aztán arra gondoltam: mikor, ha nem most? Jó alapokat kaptam, érdemes volt ezekre építeni – bár volt, amit nagyon sajnáltam itt hagyni. A karvezetésen például egy olyan munkamorált

tapasztaltam meg, amit nagyon szerettem; itt megvalósult az a közösségi szellem is, ami nagyon gazdagítja a növendékeket. Örültünk egymás sikerének, és elfogadtuk egymást vezetőnek is, alárendeltnek is, amikor különböző szituációkban találkoztunk. Az alkalmi kórusokban felejthetetlen élmények értek, és még a melléktárgyakból is olyan tanáraim voltak, akik nagy hatással voltak a szakmai és emberi fejlődésemre.

■ *Milyen versenyeken próbálta ki eddig önmagát, milyen díjakat kapott?*

– Ha már a karvezetést említettem: a Lantos Rezső Karvezető Versenyen 2014-ben első díjat és közönségdíjat is kaptam. Ezt egy karmesterversenyen elért siker követte; 2015-ben a Dirigierwettbewerb der Mitteldutschen Hochschulen versenyén szintén első helyezést értem el. Friss eredmény 2019-ből a Campus Dirigieren elnevezésű versenyen kapott második helyezés; itt a közönségdíjat is nekem ítelték. Ez tulajdonképpen a korábbi Deutscher Hochschulwettbewerb, azaz a német zenei főiskolák karmesternövendékeinek versenye. Különleges elismerés számomra az Ernst-von-Schuch-díj, melyet tavaly októberben vehettem át. Ez egy olyan ösztöndíj, melyet évente csak egy, Németországban működő fiatal karmester kap meg. Fontos megemlítenem, hogy 2016-ban felvételt nyertem a Deutsche Musikrat által vezetett Dirigentenforum ösztöndíjprogramba is, mely különlegesen tehetségesnek tartott fiatal, pályakezdő karmestereket mentorál. A Dirigentenforum által szervezett kurzusokon több nagyszerű mestert és zenekart ismerhettem meg az évek során, és rendkívül sok művészi impulzussal gazdagodtam, illetve több felkérést is kaptam. Hogy ezek közül talán csak a legjelentősebbet említsem: így jutottam el a Bayerische Kammerphilharmonie felkérésére Dél-Koreába, ahol a zenekar egyhetes turnéját vezethettem.

■ *Tervezi, hogy Magyarországra is jön dirigálni?*

– Eddig elsősorban külföldi felkéréseim voltak, de most szeptemberben a Műpában is lesz egy hangversenyem a MÁV Szimfonikusokkal. Itt két Schumann-mű mellett Sibelius I. szimfóniáját fogjuk játszani – ezt nagyon várom! Utóbbi Magyarországon ritkán játszott darab, szeretném kicsit beemlenni a köztudatba. Voltak ugyan más felkéréseim is a következő évadra, de ezeknek sajnós a würzburgi kötelezettségeim miatt nem tudok eleget tenni. Olyan megkeresésekre is nemet kellett mondanom, amikért ma is vérzik a szívem, de reményeim szerint a későbbiekben lehetőségem nyílik majd ezeket pótolni. Würzburgban hamarosan egy magyar vonatkozású feladatam is lesz: játszani fogjuk Eötvös Pétertől Az arany-sarkányt. Ennek a produkciónak én leszek a zenei vezetője. Egy rendkívül különleges, tragikomikus színezetű darabról van szó. Miskolcon óriási hatással volt rám a magyarországi ősbemutató, szép kihívás lesz most karmesterként is megismerni!

Mechler Anna