

és a szakszervezetek EU által is előírt kapcsolatára, a munka anyagi fedezetére megoldást kellett keresni. Többféle alternatíva létezik.

Szlovéniában szakszervezeti tag a munkavállalók 30%-a. Nagy a szolidaritás, az elért eredmények mindenhol érvényesek. Gondolkodnak a tagdíjmelésen, mert különben nem tart ki a szolidaritás.

Olaszországban tagdíjmelést terveznek. Ott egyébként azok is fizetnek, akik nem tagok.

Ausztriában üzemi tanácsok vannak, amelyekben belül mindenki fizet a szakszervezetét.

A Kollektív Szerződés másik partnere a munkaadói oldal

Különböző állami struktúrák esetében, mást-mást jelent a „munkaadók” kifejezés. Szervezeteik kialakulása adott történelmi pillanatokhoz, esetleg adott törvények létrehozásához kötődik.

Belgiumban a szervezet 1969 óta működik – egy akkor életbelépett, új finan-

szírozási törvény következtében jött létre. Első lépésben csak a színházigazgatók kezdték, ma már az egész területet

A finanszírozás szinte csak a tagdíjakból áll, ami a jövedelem 0,3%-a.

Széleskörű tevékenységgel, szolgáltatásokkal segítik a munkaadókat. Legfontosabb talán a szociális párbeszédben való részvétel

Magyarországban 1992-ben, szövetségként jött létre a munkaadók szervezete. Kiadványa a német Das Orchester-hez hasonlít. A szakszervezet is örült a szövetségnek, mivel a harchoz jól képzett ellenfél kell. Miután alig kap pénzt a költségvetésből, az önkéntes munka a legfontosabb. Tagdíjnövelés kellene egy titkárság felállításához.

Ausztriában a művészeti ágban a színházak tulajdonosai hozták létre a munkaadók szövetségét, majd aztán a bécsi színházak kiváltak, mert gazdagabbnak tartották magukat. A második a színháztulajdonosok regionális társulása, miután a színházakat a piacgazdaság erősödésével kft.-ké kellett alakítani. Ma már mind magánkéz-

ben van. Ausztriában csak a Kollektív Szerződés megkötése után regisztrálhatja magát egy társulat a minisztériumban. Ez egy minimál-szerződés, ami alá nem lehet menni, de meg lehet haladni.

Az elbocsátottak ennek alapján kártérítést kapnak, ami a munkaerőpiac hatásosabb működését eredményezi.

*

A konferencia végén határozat született, amely minden eddig megoldatlan problémájával együtt elfogadta a különböző oldalak, szervezetek munkáját. A szociális partnereket ebben tárgyalásokra, a művészeti dolgozók támogatására szólították fel. Fontos elemként szerepel benne az uniós tagság nyújtotta lehetőségek kihasználása. Elsősorban a szlovák résztvevők kérésére a határozat hangsúlyozza, hogy a kétoldalú tárgyalásoknak a kormánytól függetlennek kell lenniük. Ebből az is következik, hogy az EU10, az új kelet-európai demokráciák is elfogadják a közvetlen állami irányítás fokozatos kivonulását a kultúra területéről, annak minden előnyével és hátrányával.

Tömbösített játékréteg, nagyobb együttesek, kevesebb szólista

– Kesselyák Gergely főzeneigazgató az operaházi változásokról

– *Magyarországon még igazán nem szokványos jelenség, hogy vezető intézményekben harmincas éveinek első felében járó főzeneigazgató dolgozzék. Az is igaz, hogy eddigi pályafutása alapján akár jóval idősebbnek is gondolhatnánk. Karmesterként komoly sikereket könyvelhetett el, ám kinevezése vihart kavart. Hogy élte meg az elmúlt hónapok eseményeit?*

– Azt, hogy én most ezt a munkát végezhetem, azért semmiképpen sem tartom szenzációnak, mert történetesen fiatalon kerültem ide. Az, hogy fontosabb pozíciók betöltéséhez feltétlenül jóval idősebbnek kell lenni, már Magyarországon is a múlté. Elég csak megnézni az utóbbi évek miniszterelnökeit... És ha körülnézünk a nagyvilágban, jó néhány jelentős operaházban egészen fiatal vezető testület vette át az irányítást a közelmúltban. Külföldi összehasonlításban sem számít tehát különleges eseménynek egy harmincas éveinek közepén járó zeneigazgató. Mindez nem jelenti természetesen azt, hogy a „nagy öregek” tudására, tapasztalatára ne



Kesselyák Gergely Budapesten született, 1971-ben, 1989-ben érettségizett a Budapesti Piarista Gimnáziumban. 1995-ben diplomázott a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen, Lukács Ervin növendékeként. Közben kétszer részt vett Jurij Szimonov mesterkurzusain. Versenyeredményei: Parma, Arturo Toscanini verseny, 3. helyezés (1994), Budapest, MTV Nemzetközi Karmesterverseny, 3. díj (1995).

1993-tól rendszeresen vezényli Magyarország vezető szimfonikus zenekarait: a Nemzeti Filharmonikus Zenekart, a Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekarát, a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarát, MATÁV Szimfonikus Zenekart és a MÁV Szimfonikus Zenekart. 1995 és 1997 között a Magyar Rádió Ifjúsági Zenekarának vezetője, 1997-től: a Miskolci Nemzeti Színház operatagozatának alapítója és zeneigazgatója, 2001-től: a „Bartók +” Nemzetközi Operafesztivál alapító zeneigazgatója, 1994-től: a Magyar Állami Operaház vendégkarmestere, 2001-től karmestere. 2004-től Budapest Nyári Nemzetközi Opera és Balett Fesztivál művészeti igazgatója, 2005 óta a Szegedi Szabadtéri Játékok művészeti igazgatója.

1993 óta nyolc különböző zenés színházban (Magyar Állami Operaház, Budapesti Operettszínház, Kolozsvári Magyar Állami Operaház, Szegedi Nemzeti Színház, Miskolci Nemzeti Színház, Debreceni Csokonai Színház, Szolnoki Szigligeti Színház, Veszprémi Petőfi Színház) hatvan produkciót vezényelt.

lenne szükség. Én is számos alkalommal kérek tanácsot idősebb kollegáimtól, és ezeket többnyire meg is fogadom.

Őszintén, minden álszerénység nélkül állítom azonban, hogy ez a munka igazi szolgálat; az operaház nagyon nehéz időszakát éli, és itt most vezetőnek lenni nem

egyenlő a bársonyszékből gyakorolható, kényelmes, zsíros állás elfoglalásával. Az óriási megtiszteltetés mellett ez valóban egy több évre vállalt, napi 24 órás szolgálat. A feladat nehéz, sokszor rendkívül hálátlan és az, hogy sikeresen tudtam-e megoldani, csak néhány év elteltével derül ki.

Ez a – szépségét is adó bizonytalanság – csak tovább nehezíti a helyzetet.

Én 34 évesen úgy döntöttem, hogy életem következő öt évében azon a kilenc éve halmozódó problémátömegben próbálok meg segíteni, amelyet operaházi karmesterként kilenc éve látok, és a társulat, vezetőtársaim közreműködésével menedzselni igyekszem azt az új gondolkodásmódra való átállást, amely nélkül nem lehet konzolidálni a helyzetet. Ez nagyon nehéz dolog egy ilyen nagy intézmény esetében, különösen, hogy az 1989-es rendszerváltás ellenére sem történt itt rendszerváltás. Annak ellenére, hogy az alatt a kilenc év alatt, amikor itt dolgoztam, mindenki – Szinetár Miklóssal együtt – nyilatkozott, hogy ez a ház reformálásra vár, de nem ő szeretné végrehajtani, mert magát más fajta vezetőnek tartja. S ha mindenkiben él is az igény a változásra, azt mindenki másképpen képzelem el. Amikor a sok lehetséges út közül rálépünk az egyikre, saját meggyőződésünkön kívül bölcsen és ügyesen meg kell tudnunk győzni a környezetünket – esetünkben ezt a hatalmas intézményt – arról, hogy erre szükség van, és a végeredmény igazolja majd a kellemetlenségeket. Ezt fogom én fel szolgáltatónak – és nem életcélnak. Minden erőmmel azt a csodálatos műfaj szolgálom, amit operának hívunk – elsősorban karmesterként, esetenként rendezőként és most, ebben a nehéz, változásért kiáltó időszakban pedig vezetőként. Ez most egy állomás az életemben, most így szolgálom a műfaj ügyét, elképzeléseim szerint azonban egy idő után nem itt lesz rám szükség.

Sokszor hallom, hogy 34 évesen a csúcsra jutottam, és innen már csak bukni lehet. Egyáltalán nem csúcsnak érzem; egy munkának, amit el kell végezni, és most én jelöltem erre. Életem álma egyébként, hogy egy kiválóan működő operaházban, lehetőleg Magyarországon és a ha lehet a szülővárosomban, Budapesten (de akár más magyar városban, esetleg külföldön) minél több, jobb darabot vezényelhessek. Ehhez pedig igazi műhelymunka, aprólékos próbaidőszak szükséges – nem úgynevezett „egypróbas” karmester vagyok, jól lehet a helyzet miatt sokszor kényszerülök erre a megoldásra is. Nagyon sokat utaztam az elmúlt időszakban és megtanultam gyorsan, hatékonyan dolgozni, nagyon kevés próbával, esetleg próba nélkül is elfogadható előadásokat létrehozni. Talán emiatt fogadott el engem az operaház társulata ez alatt a kilenc év alatt. Elégedett, nyu-

godt azonban csak akkor vagyok, amikor zenekarral, kórossal, énekesekkel együtt alaposan kidolgozott produkcióval léphetek a közönség elé, ez kell egyébként a megfelelő szakmai előrelépéshez is. És a publikumot nem lehet becsapni! Észleli a különbséget a még oly jól sikerült, kevés próba ellenére is összefogott, jól „leviselkedett”, valamint az igazán közös katarzisként megélt szakmai munka nyomán létrejött előadás között.

Mindennek ismeretében talán elhiszik nekem, hogy valóban nem ezt a székeltartom a csúcson – de a lehetőség, hogy ennek segítségével könnyebben valósuljanak meg saját és mások muzsikuszálmai, valóban megtisztelő. Szeretnék azonban egyre több időt a próbákra tölteni akkor is, ha nem én rendezek, vagy nem én vezénylek. Örömmre eddig is meg tudtam tartani legtöbb előadásomat, karmesterként tehát napi kapcsolatban vagyok a társulattal. Rendezőként pedig egy felálló fiatal szereposztással tudtam bő két hónapon keresztül naponta együtt dolgozni. Bízom abban, hogy a jövő évadtól még inkább a muzsika javára billen a teendők adminisztráció-zene mérlege, és a kollégák próbáit is rendszeresen látogatni tudom. Segíthetek egy-egy premier, repríz-premier megvalósításában. Annak idején Miskolcon, nyugodt vidéki körülmények között egymást hallgattuk a nézőtérrel, figyeltük az akusztikai problémákat. Ha én ültem kint, odamentem az árok szélére, megbeszéltem a tapasztalatokat a kollégákkal, ha este én dirigáltam ugyanezt, már tudtam, hogy a nézőtérben mi az, ami sok, mi az, ami kevés, hol nem hallatszott az énekes. Tisztában lehettem azzal, mi hatásos és mi nem a néző szemével-fülével akár színpadi, akár zenei szempontból. A zenei megvalósítás hol van összhangban a színpadi képpel és hol üti azt; hol kell esetleg egy hosszabb koronát tartani, kivárva mondjuk egy színpadkép változásának befejezését. Ilyen apróságokon múlhat egy előadás harmonikussága, folyamatossága, és éppen ilyen mozzanatok kidolgozására nem jut idő, gyakran a magam munkáját is beleértve. Én olyan színházat szeretnék, ahol jut idő ezekre a finom műhelymunkákra. Hihetetlen tehetségpotenciál van ebben a társulatban, és nekünk, vezetőknél elsősorban az a feladatunk, hogy e tehetségek kibontakozását segítő munkafeltételeket tudjuk megteremteni.

– A megteremtéshez szükséges, Ön által is már említett szerkezeti változások a mű-

ködés melyik pontján kezdődnek majd? A szájról-szájra reppenő hírek természetesen ezúttal is megelőzték a hivatalos nyilatkozatokat. Több verzióról is beszélnek: tömbösített műsorpolitikáról, hogy a kevesebb díszletmozgatással pénzt tudjanak megtakarítani. Átminősített szerződésekről, hogy az énekeseket, korrepetitorokat nem közalkalmazottként, hanem számla ellenében csak azokért a produkciókért díjaznák, amelyekben részt vettek. Lehet, hogy mindez nem igaz, de mindenki tudja, hogy a helyzet változni fog: volt-e valamilyen hátrázott reakció a társulat részéről?

A tömbösített játékréteg egyik alapfeltétele – amit a pályázatomban is leírtam – egy olyan méretű háziszínpad megléte, amely kompatibilis a nagyszínpaddal, díszletezhető tehát és kiváltja a színpad délelőtti próbafunkcióját. Az esti előadás díszletei tehát érintetlenül maradhatnak, mert a próbaterem ki tudja szolgálni a próbák igényeit. Erre az Erkel Színház rekonstrukciójának megvalósulásával lesz lehetőség, ahol egészen csodálatos próbatermekre van kilátás. Ezek között kettő színpadi méretű lesz, az egyikben zenekari árokkal. Azaz lehetséges lesz díszlettel, jelzésszerű fényekkel, zenekari közreműködéssel is próbálni anélkül, hogy a színpadot megbontanánk. Egyelőre azonban mindezt nélkülözni kényszerülünk, így azt a bizonyos „tömbösített” változatot az Erkel Színházban tudjuk bevezetni, mivel itt jóval kevesebb előadást tudunk játszani, mint az Operaházban.

– Ennek technikai, elvi vagy egyéb oka van?

– Az intézménynek nincs két társulata, így nem működtethetünk két teljes színházat. Minél többet játszunk az Andrassy úton – és minél többet akarunk ebben a gyönyörű, a közönségünk által nagyon szeretett épületben játszani –, annál kevesebb „jut” az Erkelre. S bár mindennek ellenére nagyon sok Erkel-előadásunk van és lesz a jövő évadban is, ott mégsem érződik annyira a próbászínpad hiánya, mint az Opera épületében. Az Erkelben tehát be tudjuk vezetni a tömbösített módszert, és egyben össze is tudjuk majd hasonlítani a blokkokban játszó operaházi tapasztalatokkal. Igaz, hogy az igazán blokkosított műsorrendet nem tudjuk megvalósítani, mivel háziszínpad híján délelőttként igénybe kell vennünk a színpadot.

– Mikorra várható az Erkel Színház rekonstrukciója?

– Két szezon múlva, azaz a 2007/2008-as évad alatt folyik majd a munkák jelentős része, és a 2008/2009-es évadot ha nem is szeptemberben, de valamikor késő ősszel el tudjuk kezdeni.

– *Mennyire lehet kezelni azokat a fenntartásokat, amelyekkel minden változást, többek között ezt a blokkosítást a társulat fogadja?*

– Köztudottan Magyarország a legpeszsimistább kelet-európai állam, pedig nem nekünk a legrosszabb. Nem is jó, különösen most itt az Operaházban, de az ilyen fokú borúlátás azért nem indokolt. Mindenki akar változást, hiszen az sem jó, ami van, de mihelyt sor kerül a változásra, akkor félünk. A mi sokat bírált pályázatunkban leírtunk egy modellt, amiben nem részleteztük utolsó „porcikáig” a folyamatokat, hiszen az nem pályázat, hanem a megvalósítás lett volna. Most azonban három hónapi munka, egyeztetés, számos szempont figyelembe vétele után megszületett a jövő évi műsorterv. Az, hogy egy darabból hányas „szériát” tudunk egymás után játszani, függ attól, hogy hány szereposztással tudjuk játszani, hogy milyen nehézségű szerepek vannak benne. Szó nincs arról, hogy mindenből mindig mondjuk öt előadás van egymás után. Aki operával foglalkozik, és én tizenkét éve azzal foglalkozom, ezer körüli a vezényléseim száma, nem gondolhat arra, hogy mondjuk öt Nürnbergi menjen egymás után, ahogy ezt sokan megkérdezték mostanában. Ha nagyon nehéz a mű, vagy ha a fontos szerepet éneklő énekes nem teherbíró alkat, nem lesz blokkosítás. A cél, hogy a produkciót egyben tartsuk: legyen egy intenzív felkészülési időszak nemcsak a premierek, hanem a legtöbbit játszott repertoárdarabok előtt is. A művészek csak arra a darabra koncentrálnak, ne ingázzanak különféle más próbák és az esti előadás között, majd viszonylag belátható időn belül azt a két-három-négy rájuk eső előadást énekeljék el. Legyen közöttük annyi pihenőnap, ami ahhoz a darabhoz, az énekes terhelhetőségét figyelembe véve szükséges, de ne húzódjék el túlságosan ez az időszak.

– *Hogy tudják ezt az elvet megvalósítani a zenekarban, ahol örökzöld gond a darabokon belüli fluktuáció, hogy gyakran még egy próba esetén is más ül egy-egy pultnál az esti előadáson, mint a délelőtti próbán?*

– A társulat becsületére legyen mondva, hogy lényeges javulás figyelhető meg a

munkafegyelemben már a tavalyi évhez képest is. Természetesen Mali István zenekari igazgatót is bevontuk a kialakuló műsortervbe. Megnéztük, hogy lehet-e 100%-osan teljesíteni az „ugyanazok próbálnak mint akik játszanak” előírást és egyelőre megvalósíthatónak látszik a dolog. Az idei szezonban arra is volt alkalom, hogy kipróbáljuk: nem fásul-e bele a zenekar egy-egy mű egymás után többszöri előadásába? Minden előzetes aggodalom ellenére éppen a „saját” Don Giovannim alapján állíthatom, hogy nem. Egy hét alatt négyszer dirigáltam zenekarral, volt két zongorás próba is, mindvégig nagyon jól esett, a zenekar sem fáradt bele és egy-két kivételtől eltekintve az arcok is ugyanazok voltak. Az előadások egyre gyorsabban teltek el, ami mindig nagyon jó jel, és egyre jobb, precízebb volt a zenei megvalósítás is. És amikor négy nap kihagyás után jött még egy Don Giovanni, már nem volt olyan jó, mint a széria utolsó előadása. Tudom, hogy ez lehet szubjektív dolog, hogy a saját elképzeléseimet igazoljam, de én valóban így éreztem. Olyan tömböket egyébként nem tervezünk, mint amilyenek például a madridi operában vannak: 26 Bohémélet, 18 Otello, 16 Pillangókisasszony.... erről szó sem lehet. Egy darabból hetente legfeljebb négyet tűzünk műsorra, esetleg olyan könnyed műből, mint a Don Pasquale, esetleg ötöt. Ennyi nyugodtan kivitelezhető mind a közönség, mind pedig a muzsikusok szempontjából. Ugyanakkor mondjuk egy japán turnén, amilyenek tavaly is voltunk, húsz nap alatt huszonegy Rigolettót játszottunk, miközben napi hat-száz kilométert utaztunk, nem otthon aludtunk, hanem járműveken, minden nap más szállodában pakoltuk ki a bőröndöket – mégis el tudtuk játszani a darabot. Egy csapattal, váltás nélkül – és nem azért a napi pár tíz euróért, amit napidíjként kaptunk. Itthon tehát, megszokott körülmények között nem lehet elviselhetetlen a heti négy-öt alkalom. A muzsikusok is különbözőek: van, aki élvezi, ha többször egymás után megy egy darab, mint ahogy azt a Don Giovanni esetében is tapasztalni lehetett. Vannak olyanok is bizonyára, akik szívesebben játszanak minden nap mást. Az is tény, hogy gazdasági szempontok is erősítik a blokkosítás szándékát, hiszen jelentős műszaki költséget lehet így megtakarítani. És nemcsak a ki-berámolás költségeire gondolok, hanem a mozgatással járó kopás- és sérülésveszélyre. Minél kevesebbet rángatják ezeket

a díszleteket, annál kisebb az esélye a törésnek, szakadásnak, kopásnak, stb. Minél kevesebbet mozgatják a díszleteket, annál pontosabban lehet összeszerelni, beállítani azokat. Minél kevesebb idő jut a megfelelő összeszerelésre, annál kockázatosabb maga az előadás. És itt elérkeztünk azokhoz a művészeti szempontokhoz, amelyek elsődleges módon vezéreltek a pályázatomban, amikor a tömbösítés mellett szavaztam. Meggyőződésem, hogy így jobban összeérik egy produkció, sokkal jobban lehet az apró finomságok csiszolására figyelni, idegfeszültségtől kíméli meg a szöveget, de még a kórust is, ahol nap mint nap fejből kell elénekelni a szövegeket és nem mindegy, hogy hetente két operát, vagy három-négyet-ötöt kell előadni.

A blokkrendszer valóban meglévő gondjait pedig meg kell oldani: ha olyan szerep van, amit még egy nap szünettel sem lehet megoldani, ki kell találni, hogy mi legyen a két előadás között. Ha olyan az énekes vagy az énekesnő, akinek labilis az egészségi állapota, akkor legyen egy cover mögötte. Mindez pedig a vezető feladata.

És egy utolsó gondolat a „blokkosítással” kapcsolatban. A balett-társulat eddig is így igyekezett szervezni repertoárját, külön kérték, hogy ha mondjuk négy Rómeó és Júlia előadás van, az lehetőleg négy egymást követő napon legyen. A Hófehérkét a díszletek miatt kényszerültünk eleve így tervezni – a balettkar életében tehát nem sok változást hoz az új műsorrend.

– *Milyen egzisztenciális hozadékaik lehetnek a szükséges változásoknak? Mennyire érintik a féltve óvott közalkalmazotti jogviszonyokat, mennyire kell a foglalkoztatást esetleg a produkciókban való részvétel, az ezzel járó eseti megbízás és inkább a számlás elszámolás felé mozdítani? Ilyesmiről is szóltak ugyanis a „folyosói” mendemondák.*

– Pontos adataim még nincsenek, de a szakemberek 1800 és 2000 közé teszik az állandóan itt dolgozó munkatársak számát, akik közül 1100–1200 a közalkalmazott, a többiek valamilyen szerződés keretében végzik a dolgukat. Ugyanakkor nem lehet azt elérni, hogy egy feladat kapcsán rámutatok valakire, hogy végezze el, és az esetek többségében ne az legyen a válasz, hogy „jó, megcsinálom, de ez nincs benne a munkaköri leírásomban”. És a produkciókhoz elengedhetetlenül szükséges feladatok elvégzéséért a színháznak külön kell fizetnie. Ezt mindenféle papírokkal alá is támasztják. Szeretnénk azt elérni, hogy

akiknek az egzisztenciáját a színház biztosítja, végezzék el a színházban felmerülő munkákat. És ha tömeges leépítést ez nem is igényel, valamennyit karcsúsítani feltétlenül célszerű lesz.

– *Azaz az államilag finanszírozott státuszok munkaköri leírásait úgy kell megalkotni, hogy elvégzendő munka ne maradjon lefedetlen.*

– Úgy gondolom, erre lenne szükség, jöllehet nem vagyok intézményvezető és nem is látom mélységig a gazdasági viszonylatokat. Szeretném megőrizni ezt a „kívülállást” úgy, hogy azért a folyamatokat megértsem és ha kell, segíteni is tudjak. Ami azonban művészi kérdés és amit arccal fel kell vállalnom, az a következő.

A kórus és zenekar létszáma semmiképpen nem csökkenthető, sőt, a kórust bővíteni szeretném az elkövetkezőekben. Hosszú távú álmaim szerint húsz-harminc fővel, majd ha jobban állunk anyagilag. Ezek nem légből kapott számok, mert ha olyan operaházak előadásait tekintjük, amelyekhez mi mérjük magunkat, ott fölmege a függöny, és egy Toscában ott áll 150 ember. Ennyi embert mi még nem tudunk „produkálni”, de a jövő évadot már a karigazgatóval együtt úgy terveztük meg, úgy igazítottuk egymáshoz az operaházi és Erkel-beli előadásokat, hogy a meglévő lehetőségeken belül növelhessük a létszámot. A Bánk bánban például eddig 66 kórista állt a színpadon, jövőre 100 fog. A Nürnbergiben már az idén is minden kórustag (145 ember) minden előadáson szerepel.

– *A zenekarral kapcsolatosan is hasonló terveik vannak?*

– A mostani helyzet alapján a vonósok létszámát szeretném növelni, mivel jelenleg egyszerűen nincs lehetőség a törvények (a közalkalmazotti törvény, a kollektív szerződés) betartására. csak túlórával tudjuk a megfelelő szolgáltatásokat elláttatni. Folyamatosan egyeztetünk ebben a dologban Mali István zenekari igazgató úrral és Kovács János első karmesterrel, hogy sikerüljön valamennyire megemelni a vonósok létszámát. Ezt különösen szívügyemnek tekintem, hiszen magam is vonós hangszeren játszom.

– *Próbajátékot hirdetnek?*

– Erre most nincs lehetőség. Törekvéseink arra irányulnak, hogy a meglévő muzsikusokból tudjunk minél többet egy-egy produkcióhoz beültetni. Jelenleg 202 zenekari tagunk van, ezt a keretet egyelőre nem

tudjuk bővíteni. Ha valaki azonban nyugdíjba megy, a belső szerkezetet úgy alakítjuk, hogy a vonósok száma növekedjék.

Az énekesek létszáma azonban egyértelműen magas. 180 körüli a számuk. Háromfajta munkaviszonyban dolgoznak:

- közalkalmazottként,
- tízhavi szerződéssel és előadásonként egy jelképes tiszteletdíjért,
- alkalmankénti gáziért, amit leszámolnak.

Az alkalmazásuk rendje teljesen összemósódik: van, hogy egy számlás művésznak szezononként negyven előadása van, miközben egy közalkalmazottnak egy sincs, vagy kettő-három. A törvények pedig megkötik a munkáltató kezét, nem mondhat fel annak sem, akinek nincs, vagy alig van előadása. Ennyi előadásszámot figyelembe véve azonban ez a 178–180 énekes egyértelműen sok, senki nem tudja kifutni így a pályáját, nem tud karriert építeni (sem ismertségben, sem szakmai szempontból), senki nem tudja megkapni a számára legmegfelelőbb szerepeket, és így nem lehet még a leginkább tehetségesekből sem igazán nagy énekes. Szomorú felismerés volt, hogy igazán nagy énekes az elmúlt évtizedekben csak azokból lett, akik külföldön próbálkoztak. És ez nem egyszerűen az ismertségre vonatkozik: rendezetlen munkakörülmények mellett a legnagyobb tehetség sem tud kibontakozni. Azok viszont, akik külföldi karmesterekkel, külföldi rendezőkkel és az ottani elvárásoknak megfelelően dolgoztak, akiknek lehetőségük volt hosszán próbálni úgy, hogy dolgozott velük valaki, utána többször fellépni ugyanabban a darabban, szakmailag is eljutottak arra a szintre, ahonnan már az ismertség is elérhető dolog. Egy próbával, zenekar és díszlet nélkül, majd egy délelőtti Varázsfuvola az Erkel Színházban (más karmesterrel, mint a próbán), és legyen csodálatos Pamina, nyújtson említésre méltó maradandót – komolytalan elképzelés.

Kötelességünk helyzetbe hozni tehetségeinket, ennek azonban ára van: bizony szelektálni kell valamelyest. Nem úgy, hogy jelentősen csökkentjük ezt a 180-as létszámot, hanem megfelelő súlyozással. A jövő évadot összeállítva úgy látom, hogy 60–70 fős olyan „törzsgárda” szükséges ehhez az előadás mennyiséghez, amelynek tagjai együtt élnek a színházzal, nap mint próbálnak, járnak korrepetícióra, vállukon viszik az estéket. Ők a társulati tagok, a szó színházi értelmében; a többi 100–120 lehet vendég, de artikulálni kell a még teljesen összemósódott és művészi

szempontból nem egészséges tagok-vendégművészek viszonylatot. És most nem munkajogi formulákról beszélek, hanem arról, hogy kiket szeretnénk szakmai szempontból társulati tagoknak tekinteni. A többiektől sem akarja senki megtagadni ezt a színpadot, hiszen ebből egy van az országban. Hogy aztán kinek milyen közreműködési kereteket kínálhatunk, ezt hogyan fogalmazzuk meg munkajogi szempontból, a következő lépés, amihez idő kell – két-három szezonra taksálom ezt a folyamatot, amíg körültekintően, igazságos és békés szervezés mentén végigmehetünk ezen az örömmel és fájdalommal kísért úton. Ha nem indulunk el és egy helyben topogunk továbbra is, nem adunk elégséges életteret az énekes társadalomnak. És nem vagyok abban sem biztos, hogy akik most történetesen kívül esnek majd ezen a szűkebb társulati körön, nem rázzák meg magukat és nem lesznek olyan jók, hogy néhány év múlva ők is a körön belülré kerüljenek. Lehet, hogy sokaknak ez a biztonságnak hitt kényelem árt; lehet, hogy közülük többen külföldre mennek próbára éneklésre és új szakmai távlatok nyílnak meg előttük. Olyan munkafolyamatokban vesznek majd részt, amilyenben itt nem volt alkalmuk, ezáltal rengeteget fejlődhetnek és mi szeretettel várjuk majd őket itthon is. Az átalakítás minden fájdalommal ellenére a mostani állapot jelenti az énekes társadalom szakmai temetőjét.

– *A kinevezése kiváltotta indulatok és az Ön előtt lévő népszerűtlen feladatok ellenére hogyan tudja megőrizni nyugalmát és derűlátását?*

– Ez elsősorban alkati kérdés, de azért én is élek meg hullámhegyeket és hullámvölgyeket, mint mindenki más. Olyankor azonban, amikor néhány napra külföldre utazom, és látom, hogy másutt is van élet, nemcsak ezen a négy falon belül, elgondolkodom: kell ez nekem?

– *Hova tud innen „kiszabadulni”?*

– Volt egy perui meghívásom, ahol meszterkurzust tartottam, dolgoztam a Limai Szimfonikusokkal és a limai operában is – kellemes latin mentalitással találkoztam, szórakoztató feladat volt. Egy hosszú hétvégét töltöttem Horvátországban, ahol nyári fellépést próbáltam „szerezni” az operastúdiósoknak. Ezek azonban az ünnepek. Az élet java részét azonban a hétköznapok alkotják, és én komolyan úgy gondolom, hogy ez egy szolgálat,