

Beszélgetés Maklár Lászlóval¹

Maklár László (sz. Kecskemét, 1950. 06. 28.) karmester, főzeneigazgató.² Zenei képzését a kecskeméti Kodály Zoltán ének-zenei általános iskolában kezdte, ahol hegedülni, majd zongorázni tanult. A Zeneakadémián ütőhangszer és szolfézstanár szakon szerzett diplomát. Salzburgban részt vett a Karajan-karmesterkurzuson. Mindeközben a Szegedi Nemzeti Színházban korrepetitor és zenei asszisztens Vaszy Viktor mellett, ahol több műfajban kipróbálhatta magát, vezényelt operákat, operettet, zenés játékokat. 1975-ben a Budapesti Gyerekszínház, '76-tól a Madách Színház zenei vezetője, 1979-től, közel 40 éve! a Fővárosi (majd Budapesti) Operettszínház zeneigazgatója, később főzeneigazgatója lett. A Rock Színház működését vendégkarmesterként, egyes darabok zenei vezetőjeként végigkísérte. Pályáján kiemelkedő jelentőséggel bír, hogy a teljes klasszikus operettrepertoár mellett, különösen a 80-as évektől kezdődően ő volt az olyan világsikerű musicalek magyarországi bemutatóinak dirigense, mint a Macskák, a Jézus Krisztus Szupersztár, az Evita, a Nyomorultak, a West Side Story, a Kabaré, a Chicago, a Miss Saigon, az Elizabeth, a Mozart!, de ő bábáskodott – többek közt - Szörényi Levente, Tolcsvay László, Kocsák Tibor, Szakcsi Lakatos Béla, Jávorfi Ferenc szinte összes színpadi művének megvalósításánál, bemutatásán. Artisjus-díjas, érdemes-, és kiváló művész.

A. A.: Laci, te akartál karmester lenni? Ez szándékos volt, hogy egész életedet háttal a közönségnek töltsd?

M. L.: Ez egyáltalán nem így merült föl bennem, de mivel nagyon hamar bekerültem a Vaszy Viktor³ által vezetett Szegedi Nemzeti Színházba, ahol fantasztikus opera és zenés színházi élet folyt, valahogy belesodródtam abba a helyzetbe, hogy nagyon fiatalon, hozzá nem értőként és hályogkovácsként Vaszy Viktor bedobott különféle zenés műfajokba, és hogy ez a karmesterség, ez egy érdekes kaland lehet. Hát így indult.

A. A.: Azért nem teljesen így indult. Sokkal messzebről és sokkal fájóbb okokból indult ez a történet. Mert amiket nekem szüleiről elmeséltél, amikor készültünk erre a mai beszélgetésre, azért elég kemény háttérrel kezdted te ezt az életet.

M. L.: A kecskeméti ének-zenei általános iskolában kezdtem 1956-ban, és ez azért volt fontos és nekem érzelmileg meghatározó, mert ez volt az ország legelső ének-zenei általános iskolája. Mi olyan kitüntetett helyzetben voltunk, az ott elinduló nebulók, hogy egy héten 4-5 alkalommal, 4-5 órán keresztül foglalkozott velünk Kodály Zoltán. Ez akkora indítás volt, hogy ebben talán senkinek nem volt része. Azon kívül meg szegény édesapám, aki egy horthysta vezérkari katonatiszt volt, és ezért a családot az ötvenes években kitelepítették, azt mondta, hogy „*Fiacskám, válassz egy olyan pályát, amivel semmilyen izmusban nem lesz probléma, legyél zenész!*” Akkora már kialakult, hogy bizonyos zenei készségek, képességek birtokában vagyok. Ezért kezdtük el testvéremmel együtt a kecskeméti ének-zenei általános iskolában a tanulmányainkat, és még egyszer hangsúlyozom, hogy elképesztő útravalót kaptunk személyesen Kodály Zoltántól. Tehát második elemitől mi már kamarazenét tanultunk, és a Mester vezetett bennünket, szóval, a mai fejemmel is nehezen tudom felfogni, hogy milyen nagy adomány volt.

A. A.: Játszottál mindenféle hangszeren, hegedültél, zongoráztál, ütőhangszereken is tanultál.

¹ Az interjú a 2017. november 13-án, a Kálmán Imre Teátrumban *Maestro az Operettben* címmel megrendezésre került műsoros est, zenés beszélgetés szerkesztett változata. A kérdező Aczél András, a Magyar Állami Operaház rendezője, szerkesztette Sárdi Mihály.

² Maklár László 2018-ban lemondott főzeneigazgatói posztjáról, de továbbra is a színház karmestere maradt.

³ Vaszy Viktor (1903–1979) zeneszerző, karmester. Pályáját a Kolozsvári Magyar Operában kezdte, 1945-ben került a Szegedi Nemzeti Színházhoz, amelynek igazgatója volt 1957 és 1969 között.

M. L.: Az úgy történt, hogy azt mondták nekem hét évesen, hogy kell egy trió, zongorista van, csellista van, kisfiam, te pedig kezdjél el hegedűn tanulni. Akkor jöttem rá, két-három év múlva, hogy velem szúrtak ki legjobban, mert hegedűt tanulni, ez a leggyötrelmesebb valami, hogy egy ép hang megszólaljon, az minimum három év, és akkor még nem tudsz a hangszeren játszani, csak ép hangokat megszólaltatni. De ez az iskola adott egy olyan zenei löketet, ami után 14 éves koromban már nem volt kérdés, hogy merre menjek, így a szülők választása a Szegedi Zeneművészeti Szakközépiskolára, azaz a konzervatóriumra esett. Testvérem is már ott tanult, ezért a családuk leköltözött Szegedre, és a középfokú zenei tanulmányaimat már ott végeztem.

A. A.: Egészen addig, ameddig folyamatosan ki nem rúgtak onnan.

M. L.: Ennek az az oka, hogy ott elkezdtem már igen erőteljesen mást is játszani... zongorázni is megtanulni, és beleszerettem az ütőhangszerekbe, amik egy elképesztően nagy tárházat adják a hangszeres állománynak, és itt ne csak arra gondolj, hogy valaki két kézzel veri a dobot, mert hihetetlen változatos játékokra ad lehetőséget. Emiatt én végül is a főiskolát ütőhangszeres és szolfézstanár szakon végeztem el. Emlékszem, a végső löketet az adta, hogy maga mellé vett két nagyon neves zongorista tanár, és a Bartók-szonátát két zongorára és ütőhangszerekre három éven keresztül tanultuk és játszottuk, és koncerteztünk vele, és nekem ez volt a másik nagy maradandó zenei élményem a kecskeméti Kodály ének-zenei általános iskola után, és ez adta meg az ütőhangszerek iránti szeretetet, és hogy én most ezt az ütőhangszeres szakot mindenképpen megpróbálom, miközben azért megmaradt a hegedű, a zongora, és kötelezően a zeneszerzés.

De hát nem élt jól a famíliánk, mert a Kádár-rendszerben sem volt jó ajánló levél családuknak múltja, el kellett tartanom magam, ezért aztán 1966-ban, 16 évesen, Szegeden, az akkori Éva presszóban öttől kilencig beültem zongorázni, ilyen hangulat-aláfestő zongorista, majd bázongorista lettem, ám lett belőle egy nagyon nagy politikai balhé. Abban az időben működött ott a Komócsin elvtárs, és a megyei párttitkár „Pol Pot rezsimje”. Az Éva presszóba, ahol zongoráztam, odaszokott az egyetemi ifjúság, mert baromi jó hangulatú hely volt, oda szokott a később híressé vált Paál István társulata⁴, ő aztán meghatározó színházi egyéniséggé nőtte ki magát, és köztük Ács János⁵, ez meg azért érdekes, mert vele pályafutásom során még sokat dolgoztunk együtt. Így a véletlen úgy hozta, hogy az a kis presszó, az egy nagy ifjúsági találkozóhely lett, és más se kellett a hatalomnak, megijedtek, hogy ott valami nagy szervezkedés történik, és megdöntik a szocialista rendet, úgyhogy időnként engem is elővettek, Kirúgtak, de rám kacsintott az igazgató, hogy „*Ne izgulj, majd visszaveszünk, csak most formálisan kirúgunk...*” - olvastam ki a szeméből és így is történt. Tehát így éltük az életünket, de én ezt fiatalon nagyon humorosan és mókásan fogtam föl, egyáltalán nem gondoltam volna, hogy ez valami drámai helyzet.

A. A.: Mondod mindezt annak a fényében, hogy édesapád azt mondta, hogy azért legyél zenész, hogy a politika nehoj beleszóljon az életedbe...

M. L.: Ez a sors fintora, és az is, hogy közben bekerültem '66-ban a Szegedi Nemzeti Színházba, ahol, ha kellett a zenekarban dolgoztam, de a legfőbb tevékenységem a korrepetitori volt, ami azt jelenti, hogy az énekeseket zongora mellől kellett tanítani és korrepetálni. Aztán az élet úgy hozta, hogy egy-két próbán, amit a Vaszy Viktor vezetett, felfigyelt rám, és abban a nagyon nagy szerencsében volt részem, hogy maga mellé vett, szép szóval asszisztensének, ami szinte nem lehetett igaz, mert én ennyi idősen és ilyen kevés tudással, hogy is asszisztálhattam egy félévszázadnyi pályafutással és hatalmas tehetséggel rendelkező fantasztikus operakarmesternek. Az ő asszisztenciájának ellátását az én tapasztalatlanságommal még nem láthattam el, de meg nem érdemeltem, maga helyett bedobott próbákba, főpróbákba, később előadásokba, mert ő már nagyon fáradékony volt, bőven 75 év fölött. Ez volt az én nagyon nagy szerencsém, hiszen a karmesterség, mint szakma sehol nem tanulható, nem

⁴ Paál István (1942–1998) rendező, a magyar színházművészet egyik XX. századi megújítója, pályáját a szegedi Egyetemi Színpad amatőr színjátszó együttesénél kezdte 1965-ben.

⁵ Ács János (1949–2015) színésznek, a későbbi neves rendezőnek szintén a Paál István-féle együttes tagjaként indult pályafutása.

elsajátítható, csak élesben, az éles pedig a zenés színház, és ez a zenés színház akár operett, akár opera, bármilyen műfaj is, de a zenés színházban együtteseket kell összefogni, énekkart, zenekart, szólistákat és a táncosokat kiszolgálni, mind megannyi toleráns és kompromisszum képességet kívánó folyamat, és ha szerencséd van, akkor a végeredmény tetszik a közönségnek és jó a produkció, de ha nincs szerencséd, akkor hiába tettél bele ugyanannyi iszonytató melót, mégsem tetszik a közönségnek, lekerül a műsorról.

A. A.: Ezek szerint, miközben te korrepetitor voltál, Vaszy Viktor beküldött az árokba is?

M. L.: Igen, és akkor már a szerelmes ütőhangszereimmel, timpanikon és egyéb ütőkkel és mindenféle dobokkal működtem közre, és ez később még azt a szerencsém is meghozta, hogy amikor a zenekar elé ki kellett állni, akkor nem azt a megjegyzést kaptam a zenekartól, hogy „mit akar itt, ez a szerencsétlen, semmit nem tud, és majd rajtunk akarja megtanulni a vezénylést, hanem már ismertek és segítettek, mert én közülük jöttem és nőttem ki. Ez azért nagyon fontos, mert az első egy, másfél évben én körülbelül ötvétszer, százszor vertem volna szét a zenekart meg a színpadot, ha ők nem segítenek... Csak hál' Istennek a karmesterség, ez a mutogatás nem szólal meg, ezt szokták többnyire cinikusan mondani a zenészek, és ez többnyire így is van. Tehát nem az a lényege, hogy mi ott valamit mutogatunk vagy vezényelünk, hanem ha ott olyan személyiség vagy egyéniség dirigál, aki úgy tudja befolyásolni a zenészt, az énekest, a kórust, hogy a kívánt elképzelését meg tudja valósítani. Tehát a karmesterség lényege egy nagyon-nagyon hosszú experimentális folyamat!

A. A.: Egy dologba hadd kapaszkodjak bele, ez az ütőhangszer. Egyszer, mikor beszélgettünk, mondtál egy olyan mondatot, ami nekem nem volt meglepetés, mert hallottam már, de szerintem sokaknak megütné a fülét. „*Minden zenésznek ütőhangszeren kéne tanulnia egy ideig, legyen az bármilyen hangszeres*”- mondtad volt.

M. L.: Ez olyannyira igaz, hogy erről az akkor még rektori székben ülő Batta Andrással is beszélgettünk, hogy igen, ő is azt vallja, hogy minden egyes hangszert tanuló művészpálatának a Zeneakadémián kellene ütőhangszert tanulnia, és ez semmi más, csak kisdob, hogy a ritmikai készségét fejlessze, mert ez nagyon fontos. Amit most mondok, nem biztos, hogy túl hízelgő, mert ugyan fantasztikus zenekar volt az Állami Hangversenyzenekar, de ha a Bartók *Concerto* ritmikus tételét volt szerencsénk akár müncheni vagy bécsi zenekarral is meghallgatni, valami elképesztő volt a különbség az utóbbiak javára, és ilyenkor egy kicsi szégyenérzet uralkodott el rajtam, hogy a franc egye meg, hát nekünk, magyaroknak kutyakötelességünk lenne Bartókot úgy előadni, ahogy ő ezt megálmodta és leírta, és mi pedig „lötyögve” tudtuk ezeket a ritmikus tételeket előadni, azóta persze ez változott. De úgy tudom, hogy még mindig nincs, különböző okok miatt, ütőhangszeres kötelezettsége a tanulóknak, pedig nagyon fontos lenne minden hangszeres számára.

A. A.: Még térjünk vissza az ifjúkorodhoz egy kérdés erejéig. Miért engedtek el téged otthonról ilyen könnyen?

M. L.: Azért, mert ilyen „bázzongorista” életet éltem, mondjuk 16 éves koromtól, és ez nagyon gyakran az éjszakába is belenyúlt, mert az egyetlen hírhedt szegedi bárban ez hajnali négyig is eltartott, ily módon egy nagyon önálló életet kezdtem élni. Bár időnként anyám féltő szóval azt mondta, hogy „*így tönkre fogsz menni kisfiam, alkoholista leszel, meg majd cigizel, az ott egy bűnbarlang*”, mert abban az időben, a hatvanas évek vége felé vezették be ezekben az éjszakai bárokban a sztriptízt... Amikor megtudták ezt az én 16-17 éves gimnáziumi társaim, azt kérdezték, hogy mennyit fizessenek, hogy ezeket a meztelen kebleket ők is tudják látni, ne csak én. Mondtam, hogy ne fizessenek semmit sem, mert nem viszem be őket.

A.A.: Egyszer valahol azt nyilatkoztad, hogy ahány műfaj, annyi féle karmesterség.

M. L.: Egy picit talán azt gondolhattam e mondatommal, hogy az opera, mint leírt zene, az egy szentség, kutyakötelessége mindenkinek, a rendezőnek, a karmesternek, a zenészeknek, az énekeseknek Verdi,

Puccini és a többi nagyszerű nagy szerző lekottázott eredményét megszólaltatni. Abban nem lehet kísérletet végrehajtani, hogy egy kicsit így csinálni, egy kicsit úgy csinálni. Szomorú, hogy az elmúlt harminc évben, ebben a színpadi „modernizációban” Németország élen járt, és nézhetetlenné váltak a klasszikus operák, de hál’ Istennek, a mi dolgunk az operett és a musical műfajával foglalkozni, amely viszont az operával ellentétben, egyfajta „belekotárkodást” engedélyez a karmesternek, zenei vezetőnek. Egy jó értelemben vett valamilyen átfőrmálást. Erre gondolhattam, hogy ezért más egy kicsit az operett és a musical, pláne hogyha egy kicsit a rockzene színpadi adaptációjáról van szó, ott meg muszáj valamilyen szinten érteni a pop és a rock hangzásvilágához.

A. A.: Én erről egy icipicit vitáznék veled, mert hogy az operákba is, bár nagyon ritkán történik meg, de beleírnak egy számot, vagy beletesznek egy úgynevezett betétszámot, igaz, általában a zeneszerzők maguk teszik ezt, mint pl. Verdi az *Aidába* vagy Wagner a *Tannhauserbe*. Az is rendben van, hogy a rendezők Strauss *Denevérje* báljelenetébe betesznek még különböző számokat, mert már tradíció lett. De az, hogy idejön egy híres énekes, és annak tiszteletére a már kész műbe, a zeneszerző beleír egy másik áriát, ahogy azt Erkel Ferenc tette, ez azért elég ritka. 1850-ben Anne de la Grange különleges képességű francia énekesnő járt itt, a Nemzeti Színházban, amelynek akkor Erkel volt a zenei vezetője, és jó néhány *Hunyadi László*-előadást énekelt ott a neki írt, borzasztóan nehéz koloratúr áriával, amit aztán a zeneszerző, sok énekesnő rémálmaként, benne is hagyott.

M. L.: Ez a „betétdalozás” a zeneszerző egyéb dalaival az operettben ugyanúgy dívik. Például a *Jön-e velem nagysád shimmyt járni* című óriási slágert, azt eredetileg Kálmán Imre az *Ördöglovasba* írta, mi a Csárdáskirálynőben és most legutóbb a Marica grófnőben is játszottuk. Vagy a *Csárdáskirálynőt* Kálmán Imre valamiért úgy írta meg, hogy nincs benne tenorszólo ária, a bonviván egy kisemmizett állapot lett, nincs szólója, ezért mi beletettük a *Ma önről álmodtam megint* című tenoráriát, amely eredetileg az *Ördöglovasban*, de *A montmartre-i ibolyában* is szerepel, vagy Johann Strauss *Tavaszi hangok keringőjét*, azt Strauss eredetileg egy szimfonikus zenekarra komponálta, és mivel mi, most rendelkezünk itt az Operettszínházban olyan koloratúrszopránnal, mint Fischl Mónika, annak egy koloratúrszoprán változatát szoktuk a *Denevérben* vagy a gálakoncerteken mint a *Denevér* részletét előadni, tehát ilyen értelemben betétdalok úgy az operettben, mint a musicalben is léteznek.

A. A.: Akkor most mint zenei vezetőt és főzeneigazgatót kérdezlek, hogy hogyan szabad egy ilyen betétdalt beletenni egy másik darabba, amelynek van egy dramaturgiája, van egy fölépítése, amibe, hogyha beleszúrtunk valamit, lehet hogy borulnak az arányok...

M. L.: Ez igaz, és ilyenkor van egy komoly és nagy felelőssége a rendezőnek, a karmesternek és a dramaturgnak, a létrehozóknak, hogy minden ilyen betett betétária és dal ne borítsa föl azt a bizonyos arányt, most beszéljünk operetről, aminek lényege a megszólaló zene és a megszólaló próza közötti arány. Nekem egy nagyon-nagyon meghatározó élményem, hogy az akkori főiskolán utolsó évét még el tudtam kapni Nádasdy Kálmánnak⁶, egy tanórájában egy teljes félévig zongorakísérője lehettem osztályában, amely arról szólt, hogy világhírű musicaleket és operetteket elemzett, konkrétan a *West Side Story*⁷ két hónapon keresztül úgy veszte, hogy mi történik, ha az elhangzó zene és az elhangzó próza aránya megbomlik, és akkor miért ül le az az előadás, és ez az operettek, természetesen, ugyanúgy vonatkozik. Az volt a feladata az ott lévő rendező szakos hallgatóknak, hogy elhangzott a *Tonight*, elhangzott a *Maria* című nagyon híres dal, és utána azt a mennyiségű magyarra fordított prózát tessék megnövelni másfélszeresére, kétszeresére, és nézzük meg, hogy így hogyan deformálódik az az arány, ami a zene és a próza között fennáll. Amit ilyen tudományosan a néző természetesen nem tud felfogni, csak azt érzi, hogy elfárad, leül, megint elindul valami, megint elfárad, és leül. Ez egy nagyon lényeges és fontos dolog kellene, hogy legyen! Azt is bevallom férfiasan, hogy nagyon sokszor

⁶ Nádasdy Kálmán (1904–1980) opera-, színházi- és filmrendező, főiskolai tanár, műfordító, 1933-tól rendezett a Magyar Állami Operaházban, amelynek főrendezője is, majd 1959-66 között igazgatója is volt.

⁷ Bernstein – Laurents – Sondheim világhírű musicalje, ősbemutatója 1957-ben volt.

veszítettem el eme bizonyos harcomat a dramaturgokkal és a rendezőkkel, pedig nagyon fontosnak tartom, hogy odafigyeljünk erre!

A. A.: Van valami recept arra, hogy ezt hogy kell jól csinálni, vagy egyszerűen természetes arányérzék kell hozzá?

M. L.: Ki lehet számítani az elhangzó zene és az elhangzó próza mennyiségét, és akkor az egészséges arányt meg lehet szülni. Én ezt rettenetesen fontosnak tartom, mert meggyőződéssel állítom, hogy nem csak az előadások hossza, az este tízig befejezett előadás a probléma, hanem hogy az előadás ritmusa leül, újra indul, leül, újra indul, és ez fárasztja a közönséget és mindnyájunkat.

A. A.: Vannak helyzetek, amikor ezek a betétdalok, átírások, aktualizálások, ezek, így ahogy mondod, tökéletesen tönkreteszik az előadást, van, amikor mentik, mert esetleg az eredeti dramaturgiája nem olyan nagyon fényes, és akkor viszont az a rendezői stábnak, művészstábnak a feladata, hogy valahogy ezt az egész produkciót fogyaszthatóvá tegye. Nem egy darabot ismerünk, ahol jó zenék vannak, de rossz a sztori, elfogadhatatlanul gyenge szövegek vannak. Nem mondunk most címet, de Kálmán Imrétől is van ilyen. De volt olyan eset is, pontosan a te gyakorlatodban, szerintem elég sokan láthatták nézőink közül is a Szinetár-féle, 1995-ben bemutatásra került *A víg özvegyet*, amelyben Szinetár Miklós⁸ kitalálta azt, hogy az Oszvald Marikára rendezi az előadást, az általa játszott *Olga* szerep felnagyításával, átírásával, amelyet aztán Kállai István⁹ író-dramaturg tett meg.

M. L.: De amikor így merül föl, hogy egy ilyen varázslatos egyéniség, mint az Oszvald Marika¹⁰, aki bizonyos szerepekből már koránál fogva kikopott, hát nem lehet, hogy ne szerepeltessük színpadon, hiszen olyan erős egyéniség, olyan erős hatással van a közönségre, hogy ilyenkor még azt a kompromisszumot is érdemes vállalni, hogy esetleg megbomlik a zene, próza aránya, ezért a nagyon erős egyéniségért, személyiségéért, hiszen minden egyes színházi előadás a színészegyéniségekről szól. Tehát az Oszvald Marikát nem szabad mellőzni, majd még nyolcvanöt évesen is kitaláljuk, hogy fog természetesen egy fruskát játszani... mert még most is úgy szaltózik, hogy az ember elszedül, amikor őt látja.

A. A.: Visszatérve a pályádra, szóba hoztad az előbb a Színművészeti Főiskolát, mi meg ott veszítettük el a fonalat, hogy Szegeden voltál Vaszy Viktor mellett korrepetitor, asszisztens, néha karmester. Akkor, most hogy kerül a képbe a pesti főiskola?

M. L.: Szegeden, Vaszy darabjait általában Versényi Ida rendezte, aki egyszer csak azt mondta, hogy „*Kisfiam, én fölhozlak Pestre, fölhozlak Pestre!*” Ő egy kedves, „tyúkanyó” típusú hölgy volt, nagyon sokan ismerték, szerették. És tényleg fölhozott Budapestre, az akkori gyerekszínházat Kazán István vezette, itt konkrétan zenei vezető-hiány volt, és megtettek zenei vezetővé, és közben „bepaszíroztak” a Főiskola operett-musical osztályába, mint az osztály zenei vezetőjét.

A. A.: Kik jártak akkor ebbe az osztályba?

M. L.: Akkoriban Kalocsai Zsuzsa, Faragó András, Csere László, de a társulatunk 70-80 százaléka járt az operett-musical szakra, amit még Vámos László indított el, aztán Kazán István Versényi Idával karöltve folytatott, és nagyszerű, fantasztikus művészeket tudtunk az útjukra bocsátani.

A. A.: Közben már itt is elkezdte vezényelni.

⁸ Szinetár Miklós (1932–) opera-, színházi, film- és tévéfilm rendező, író, egyetemi tanár, igazgató. 1993–1996 között volt a Budapesti Operettszínház igazgatója.

⁹ Kállai István (1929–2015) író, dramaturg, humorista. Sok sikeres vígjáték, színmű és filmforgatókönyv írója, az operett műfajának nagy tudású ismerőjeként számtalan átdolgozás, fordítás, új zenés darabok szövegkönyve fűződik nevéhez. Közel két évtizedet töltött a Budapesti Operettszínházban, amelynek örökös tagja lett.

¹⁰ Oszvald Marika (1952–) 1974-ben végzett operett-musical szakon Vámos László osztályában, 1972-ben debütált az Operettszínházban, azóta a színház egyik legnépszerűbb művésze.

M. L.: Közben egy kicsit kirándultam a Madách Színházba, ott is zenevezető-hiány volt, ott meg az Ádám Ottó¹¹ fantasztikus műveltsége dominált, ugye a '70-es években Budapesten igazából két színház, a Madách Színház és a Vígszínház számított ún. polgári színháznak az Aczél György¹² által működtetett rendszerben, tehát egy kicsit olyasmiket is bemutathattak, amik után odatelefonált az igazgatóknak, hogy most két szovjet kortárs darabot is tessék bemutatni, és akkor helyreáll a rend... De mégiscsak ez a két színház képviselte és prezentálta a magyar színházkultúra fantasztikus polgári állapotát. Előbb az Ádám Ottó hívott magukhoz, majd egy éles váltás történt a 1978-79-es évadban. Hidas Frigyes zeneszerző, az Operettszínház akkori zeneigazgatója¹³ keresett meg és hívott, hogy gyere át hozzánk, „kalimpálni” . Így kerültem az akkori Fővárosi Operettszínházba, valóban 40 éve.

A. A.: Beszéltünk a főiskoláról, túl vagyunk Szegeden, bár hát Szegeden nem lehet úgy túl lenni, mert hogy oda visszajártál például *Bohéméletet* és *Pillangókisasszonyt* dirigálni és ugye, „szabadterezni”, és aztán jött a Madách Színház, a Rock Színház, az Operettszínház, és egyszer csak azon kaphattad magad, hogy te vagy a magyar zenés színházi műfaj szinte legkeresettebb karmestere...

M. L.: Bizonyos, hogy ez szerencse kérdése is, ma, hála Istennek, már nagy számban képeződnek olyan fiatal karmesterek és zenészek, akik fantasztikusan jól művelik mindezt. Akkor, nekem szerencsém is volt, kétségtelen, és attól, hogy ennyi mindent csináltam Szegeden, Pesten belesodródtam ebbe a szakmába. Felfedezett engem Kerényi Imre is a Madáchban, akivel az általam nem nagyon szeretett Brecht és Kurt Weill, vagy a „még jobb” Paul Dessau darabokat csináltuk... De közben 1983 azért volt az életemben jelentős év, mert arra az évre datálódik két olyan nagyszabású bemutatóm, mint a *Macskák* és az *István, a király!* A *Macskák*¹⁴ bemutatása a Madách Színházban nagyon kalandos úton jött létre, próbálkoztunk vele az Operettben is, de nem jött össze. Végül is egyik rendezői órán, a főiskolán Ádám Ottónak előadtam, hogy milyen fantasztikus dolgot, a *Macskákat* sikerült Londonban megnéznünk. A történethez az is hozzá tartozik, hogy az én feleségem stewardess volt, 40 évig repült, és ezért, ha „jól viseltem” magam, el tudtam vele New Yorkba és Londonba repülni, ahol sok, híres előadást tudtam megnézni, mert akkoriban a musicalvilágnak e két nagyváros volt – talán ma is – az őshazája. Szóval, megpróbáltam rávenni Ádám Ottót, hogy mutassuk be, akire jellemző volt az ilyen előrelátás, hogy akkor a legsikeresebb prózai, polgári színház vezetőjeként képes volt, azt mondani, hogy „*hát kérlek szépen, nem tudom, hogy ebből mi lesz, de próbáljuk meg, csapjunk bele!*” Mondta ezt '83-ban, amikor a csúcán tündökölt a Madách Színház mint prózai színház. És ezzel az előrelátással kezdődött, „*kérlek tisztelettel!*”, hogy ma a Madách Színház egy Broadway-típusú musicalszínház lett, egy nagyon jól menő színház, amelyben alig-alig játszanak prózát. Ő látta a jövőt, hogy a musicalé a jövő! Szóval, a *Macskák* ott, Seregi László¹⁵ fantasztikus koreográfiájával színre került eszelős nagy sikerrel, és most fogjuk ünnepelni a bemutatásának 35. évfordulóját. És ugyanebben az évben lettem, a Szörényi Leventével már meglévő szakmai kapcsolatomból és barátságomból, a nyári, augusztusi, királydombi *István, a király*¹⁶ produkció zenei dramaturgia és zenei vezetője, annak a műnek, amit ma már korszakos magyar rockoperának nevezünk.

A. A.: Mint ahogy a *Jézus Krisztus Szupersztárt* is te mutattad be, illetve te vezényelted Szegeden és a Margitszigeten, mert veled mutatta be a Rock Színház.

¹¹ Ádám Ottó (1928–2010) rendező, egyetemi tanár, igazgató. 1956-tól rendezője, majd főrendezője a Madách Színháznak, amelynek 1972-től 1989-ig az igazgatója is volt.

¹² Aczél György (Appel Henrik, 1917–1991) kommunista politikus, a Kádár-korszakban a kulturális élet legfőbb ideológusa és irányítója, az ún. „három t” (tiltás-tűrés-támogatás)-stratégia megteremtője, alkalmazója, rendszerré fejlesztője.

¹³ Hidas Frigyes (1928–2016) zeneszerző, karmester. 1974–1979 között a Fővárosi Operettszínház zeneigazgatója volt.

¹⁴ T. S. Eliot versciklusából Andrew Lloyd Webber írt musicalt, Romhányi József fordításában 1983. március 25-én mutatták be magyarországi bemutatóként, Szirtes Tamás rendezésében.

¹⁵ Seregi (Stern) László (1929–2012) táncművész, koreográfus, a XX.sz. magyar balettművészetének egyik megújítója. Néptáncosként kezdte, de már 1957-től a Magyar Állami Operaház táncosa, hamarosan táncbetétek koreográfusa. Óriási érdeklődést kiváltó önálló balettelőadásai – többek közt – a *Spartacus* (1968), *A cédrus* (1975), a *Rómeó és Júlia* (1985).

¹⁶ Szörényi Levente zeneszerző és Bródy János szövegíró rockoperájának ősbemutatója a városligeti Királydombon egy filmforgatás keretében, Koltay Gábor rendezésében 1983. augusztus 18-án volt.

M. L.: Az egy kicsit később volt, amikor a Várkonyi Matyi hívott, ő volt a Rock Színház igazgatója. 1986-ban volt a Szegedi Szabadtéri Játékokon a *Szupersztár*¹⁷.

A. A.: Az *Istvánra* egy mondatra visszatérve, az sokáig teljes, illetve félplayback volt, és aztán a te vezénylettel ment először élő zenekarral.

M. L.: Igen, mert nagyon sokat toporzékoltam és hisztériáztam a Szörényivel, aki a minőséget féltette, hogy te, ez képtelenség, hogy teljes vagy félplaybackról menjen, ez egy élő zene. A félplayback, amire élőben ráénekelnek, az egy jól sikerült zenekari alap, az egy megkötött konzerv, azt valamikor fölvtettük, akkor, abban a pillanatban azt gondoltuk, hogy ez a jó tempó, ez a jó karakter, ezt így kell zenélni, de onnantól kezdve az nem pulzál, nem lélegzik. Élő zene nélkül semmilyen produkció nem tud életképes lenni. Ezért nagy dolog volt, hogy a Szegedi Szabadtérin a harmadik felújításakor, 1990-ben tudott élő zenével menni, és összehasonlíthatatlanul jobb volt az előadás, ezt maga Szörényi Levente és a szerzők is beismerték, és biztos, hogy mi ott rosszabbul muzsikáltunk, mint anno, az általam vezényelt 60-70 tagú zenekarral, 1983-ban, amit a Magyar Hanglezárgyártó Vállalat Rottenbiller utcai stúdiójában fölvtettünk, de az élő zene varázsa és lélegzése, az nem összehasonlítható semmilyen felvett zene gépies végeredményével.

A. A.: Az *István, a király* után Szörényivel volt még egy zeneileg izgalmas ügyetek, a sumér-akkád szövegekből megírt *Fénylő ölednek édes örömeiben*¹⁸ című oratóriuma.

M. L.: Ez azért volt érdekes, mert tudomásom szerint ilyen, két teljesen más oldalról érkező énekkultúrával rendelkező ember, mint Hamari Júlia¹⁹, aki egy európai hírű mezzoszoprán és Csengeri Attila, a fantasztikus hangmagassággal bíró, de kezdő rocker egy oratorikus műben találkoztak. Egy rockénekes fiú, aki egy picit operásabb, áriázósabb felfogásban énekel, és Hamari Júlia, a „klasszikus” énektudásával pedig próbált tőle elcsenni valamit, ami a Szörényi Levente művének előadásmódjához közelebb áll. Ez volt az a kísérlete a Szörényinek, amire hát szerénytelenség nélkül azt mondom, hogy fantasztikusan bejött, és én utána sokáig „vertem” a Szörényi fejét, hogy csináljon belőle egy egész estés rockoperát, de nem lett belőle semmi. Akkor ez egy szcenírozott, koncertszerű előadásban ment Margitszigeti Szabadtéri Színpadon, Csikós Attila fantasztikus díszletében és látványvilágával.

A. A.: Azt tudják rólad, hogy az ujjaid elhíresült csettintgetéseivel Te vagy az egyetlen hangos karmester?

M. L.: Tessék elképzelni, hogy akármilyen hangos egy zenekar, énekkar, üvölt minden énekes, az én csettintésemet mindenki meghallja, és rémülten lenéz. „*Jaj, Istenem baj van... nem vagyunk egyben?*” Olyan is volt már, hogy azért jeleztem, mert meg kellett „hajtani” az előadást, de az a tapasztalatom, hogy nem tesz rosszat az előadásoknak a tempó...

A. A.: Valahol ott vesztettük el a fonalat, hogy 1978-ban bekerültél ide, az Operettszínházba, méghozzá Hidas Frigyes hívására, és most mondok még egy nevet: Oberfrank Géza²⁰, aki a művészeti vezető-zeneigazgatód volt.

M. L.: Oberfrank Géza vette át Hidas Frigyestől a zeneigazgatói feladatkört '79-80-ban, majd 4 év múlva ő a Szegedi Nemzetibe távozott, engem akkor az a megtiszteltetés ért, hogy az ő javaslatára megkaptam

¹⁷ Andrew Lloyd Webber – Tim Rice művét Miklós Tibor magyar fordításában, Szikora János rendezésében 1986. július 25-én mutatta be a Rock Színház a Szegedi Szabadtéri Játékokon.

¹⁸ Szörényi Levente szcenírozott oratóriumát, amelyet a zeneszerző a Rákos Sándor és Komoróczy Géza által fordított sumér-akkád eposzok felhasználásával írt, Márta István hangszerezésével, 1989. augusztus 18-án mutatták be a Margitszigeti Szabadtéri Színpadon, Koltay Gábor rendezésében.

¹⁹ Hamari Júlia (1942–) operaénekes, mezzoszoprán, énektanár, egyetemi oktató. 1965-ben a budapesti Nemzetközi Énekversenyt győztese, 1966-ban diplomázott a Zeneakadémián, 1967-től a düsseldorfi Rajnai Operaház tagja, de vendégként a világ legnevesebb operaházaiban fellépett, mesterkurzusokat tart.

²⁰ Oberfrank Géza (1936–2015) karmester, főzeneigazgató. 1980–1983 között a Fővárosi Operettszínház művészeti vezetője volt.

az Operettszínházban a zeneigazgatói pozíciót. És ezt azóta viszem, sokak szerint ez már azért túlzás, mert ennyi időt nem szabad egy ilyen vezető pozícióban eltölteni, de hát ez most így vagyok.

A. A.: Amikor ide bekerültél, akkor a színház még tele volt azokkal a nagy öregekkel, akik egy korszak legendái voltak, szerintem velük még dolgozhattál.

M. L.: Nem, velük már nem, csak az azt követő generációval, tehát a Galambos Erzsivel, Felföldi Anikóval és természetesen Lehoczky Zsuzsival, akikkel még napjainkban is együtt dolgozunk, és ez egy kétszeres-háromszoros generációs öröm.

A. A.: Hogy fogadtak? Ide jött egy fiatal pofa, gondolom már akkor is ugyanilyen „energiabomba” voltál, mint amilyenek én ismerlek.

M. L.: Jól emlékszem, az első „nagy” megmérettetésem mi volt, 1980 decemberében a Kander – Ebb *Chicagóját* mutattuk be, amiben Galambos Erzi és Felföldi Anikó volt a két főszereplő. Azt se tudtam, hogy remegve, dadogva hogy szóljak hozzájuk, hiszen két óriási, nagy tekintélyű művésznőnek én hogyan adjak instrukciókat, nem tudtam, hogy hogyan kell ezt végrehajtani, de az a gyakorlat, ami valamennyire mögöttem volt, átsegített ezen a félelmen, és egy nagyon sikerült és nagyon hosszú szériát tudtunk a darabból előadni e két nagy formátumú művésszel a főszerepekben.

A. A.: Aztán jöttek a különböző korosztályok, és most van itt egy fiatal generáció, akiknek, sajnos, fogalma sincs már arról vagy nem érdekli, hogy ki volt a gyönyörű Petress Zsuzsa vagy a Németh Marika, micsoda primadonnák, vagy a nagy bonvivánok, Sárdy, Baksay, vagy az elképesztő táncoskomikus Rátonyi, akik ezt a házat nagyon sokáig a hátukon vitték, egyszerűen fogalmuk nincs, hogy ki kicsoda. Te ezt hogy éled meg, veled hogy viselkednek? Van bennük egy olyan, hogy „Tiszteletem főzeneigazgató úr!”, vagy, ahogy ma ez szokás, hogy „Szia!” a liftben.

M. L.: Inkább az utóbbi, de ez engem nem zavar különösebben. Van erre egy szebb, apró történetem: *A muzsika hangját* 14 éven keresztül játszottuk, s tudvalevő, hogy abban hét gyermekszereplő van, különböző korúak. Sokszor egy-egy évadot sem biztos, hogy ki tudtunk húzni egy csapattal, mert olyan gyorsan nőttek a gyerekek, hogy újra kellett válogatni őket. Az egyik nyitó társulati ülésen bemutatták az új tagokat, a zenekarba, a balettkarba, az énekkarba, a művészek között, és az ülés végén, ahogy kimentem a folyosóra, egyszer csak rám kiált egy gyönyörű, csinos balerina, hogy „*Csókolom, Laci bácsi! Emlékszik rám A muzsika hangjából?!*”...

A. A.: Irdatlan mennyiségű operett jött ki a kezéd alól, de mégis ami különlegesebb, amit már egy picit érintettünk, nagyon sok olyan musical, amiknek a magyarországi bemutatója a te nevedhez, a te kezédhez és számunkra a Te hátadhoz kötődik, többek között a *Nyomorultak*, az *Evita*, a *Sakk* és Várkonyi Mátyás²¹ darabjai. És a világsikerű musicalek közt számunkra két olyan volt, ami közös munkánk és hosszú időre meghatározó élményünk lett, az egyik a *Miss Saigon*²² és a másik az *Elisabeth*²³...

M. L.: Így van! Nikolényi István volt a Szegedi Szabadtéri Játékok igazgatója akkor, amikor először a *Miss Saigont* ott bemutattuk, és nagy szenzáció volt, hogy egy igazi helikopter száll föl a Dóm tér színpadáról, és kvázi evakuálja a darab szerinti menekülőket, de ennek az engedélyeztetése egyáltalán nem volt egyszerű, mert a helikopter forgó rotorja az adott díszletek miatt, kb. másfél-két méterre kezdett el forogni a Dóm épületétől, így azt a repülési hatóság nem engedélyezte. Mi ott álltunk kétségbeesve, hogy ez az előadás egyik legnagyobb mutatványa kimarad az előadásból, ezért aztán utolsó

²¹ Várkonyi Mátyás (1950–) zeneszerző, szövegíró, karmester, zongorista, dalszerző, a Rock Színház egyik alapítója, igazgatója. A Generál együttes slágerein kívül egész estés főbb színpadi művei a *Sztárcsinálók* (1981), *Bábjátékos* (1985), *Dorian Gray* (1990), *Egri csillagok* (1996).

²² C. M. Schönberg – A. Boubil musicaljének (magyar szöveg: Miklós Tibor) bemutatója Kerényi Miklós Gábor rendezésében 1994. augusztus 12-én volt a Szegedi Szabadtéri Játékokon, illetve a Rock Színház vendégjátéka 1994 szeptemberében a Fővárosi Operettszínházban.

²³ Lévy Szilveszter – Michael Kunze musicaljének (magyar szöveg: Müller Péter Sziámi) bemutatója Kerényi Miklós Gábor rendezésében 1996. augusztus 17-én volt a Szegedi Szabadtéri Játékokon. Kőszínházi bemutató 1996. október 5-én a Fővárosi Operettszínházban.

szalmaszálként a feleségemhez fordultam, hogy próbáljon meg keresni valami összeköttetést a repülési hatóságokhoz, és képzeld, ő mint régi MALÉV-os tudta csak kijárni, hogy a repülési hatóságok – megismerve a helikopter pilótáit - végül is engedjék a helikoptert fölszállni. Végre megnyugodva ülünk a szegedi igazgatói irodában, és folyik a különböző egyeztetés a különféle témákban, amikor is csöng a telefon, keresik az igazgatót. Egy idő után azt mondja a Pista, figyeljetelek, kihangosítom: „*Kérem szépen, én szeretnék venni harminc jegyet! Igen, de melyik előadásra, mikorra tetszik kérni a jegyeket? Hát, én nem tudom a címét kérem, csak úgy, amelyikben az a helikopter fölszáll!*”... Dőltünk a röhögéstől, gondolhatod, ennyit a művészi küldetésünkről, de beláttuk, ez kellett a népnek! Mert mi izzadhattunk, hogy milyen magas zenei színvonalat és művészi minőséget érzünk el ezzel, az egyébként nagyszerűen és ütősen megrendezett előadással. Íme, amikor egy helikopter fölszáll és mindent visz!

A. A.: Laci, a beszélgetésünkben már többször szó esett a Rock Színházról, itt az ideje, hogy bekapcsolódjon a beszélgetésünkbe személyesen Várkonyi Mátyás, zeneszerző, dalszerző, a megszűnt Rock Színház igazgatója.

M. L.: Örülök, mert nagyon komoly véd- és dacszövetség van köztünk, és úgy érzem, hogy még mindig tart.

A. A.: 16 éven keresztül voltál a Rock Színház igazgatója, és Te magad is vezényelsz. Mégis, hogy van az, hogy amikor megalakult ez a csapat, akkor azt mondtad, hogy neked a nagybetűs karmester, az a Maklár.

V. M.: Úgy volt igazából, hogy a megalakulásunkkor én már elkezdtem vezényelni, és ahogy Laci mondta, a zenekar felől jöhet rajongás is és gyűlölet is, az az érzés, amikor a zenekar velünk van, az egy fantasztikus érzés, ezt többször elmondtam. Olyan hullámok jönnek, amit az ember nem is tud megfogalmazni. De, hogy miért került mégis Laci a Rock Színházba, annak nagyon egyszerű oka van, mert jó karmester, mert érzi a műfajokat, egy új műfajba is nagyon könnyen be tud kapcsolódni. Mi rengeteget tudtunk tőle tanulni, én például észrevettem, ha váltva vezényeltünk, hogy ugyanúgy csapkodok, mint ő... Így volt ez, és nagyon-nagyon sokáig nagyon sok darabban ketten és felváltva dolgoztunk, mert nekem mint igazgatónak adminisztratív dolgokkal is kellett foglalkoznom, és a felelősségem nagy, az időm meg behatárolt volt. Laciban abszolút megbíztam. Az előbbi sztorizásban említett helikopter is az én aláírással repült föl, úgyhogy amikor te vezényeltél, én csak az eget néztem, hogy kimegy-e ott a falak mellett vagy, ne adj' Isten, mikor csapódik neki. De az minden este tényleg félelmetes élmény volt. A lényeg, visszatérve arra, ha az ember olyan művésztársakkal dolgozik, akitől tanul, és akinek be is tud valamit mutatni, azok az igazi értékek, és Lacival ezt végigcsináltuk, amíg a Rock Színház létezett, '94- ben még léteztünk, '95- ben voltunk Londonban és '96 júniusban szűnt meg hivatalosan a Rock Színház, utána Laci lett egy évig az ügyvezető igazgató az Operettben, mi pedig elindultunk turnézni, és én akkor is megkerestem őt és akkor is nagyon sokat segített, hogy el tudjunk indulni a külföldi turnékra, úgyhogy ezt nagyon köszönöm neki.

A. A.: Akkor mesélj nekünk a *Dorian Gray*-ről légy szíves! A *Dorian Gray* volt az egyik legsikeresebb musical, amit írtál, és azt hiszem, hogy talán az első, ami magyar musicalként külföldön, még hozzá a londoni West Enden megjelenhetett. És az a vicc, hogy most néztem meg az interneten, hogy már 1970-ben volt belőle egy Osborne - féle színpadi adaptáció, de az első valódi zenés változat, a faltól falig zenés musical az a tiéd, 1990-ből. Persze, azóta van már cseh, kanadai, nem tudom, hogy mi minden, rengetegen földolgozták, de messze az első a ti előadásotok volt.

V. M.: Igen, ez így van, de az is érdekes benne, hogy ezt eredetileg egy német szerzőtársam ötlötte ki, mert, hogy Magyarországon Oscar Wilde és a *Dorian Gray*²⁴ sokáig tiltott olvasmány volt, én is csak a papámtól hallottam róla, nem tudtam, hogy miről szól. És akkor, amikor ez a Gunnar Braunke nevű fiatalember megkeresett, akinek egyébként a felesége magyar, és Győrben ismerkedtünk meg a Sztárcsinálók bemutatóján, akkor elolvastam a könyvet, és azt mondtam, hogy ez egy annyira nehéz

²⁴ Oscar Wilde regénye 1890-ben jelent meg, magyarul először Kosztolányi Dezső fordításában a Genius adta ki 1922-ben.

feladat, hogy megcsinálom. Teljesen alkalmatlan musicalnek, ezért megcsinálom. Elkezdtek először angolul, és utána rendezőt kerestünk, így került Ács János a képbe, és utána vele, mint szerzőtárs is szövetkeztünk, mert az ő világa, az a kaposvári érdekes, érdes színházi stílus kellett ehhez a szarkasztikus, Oscar Wilde-i világhoz. Aztán bemutattuk a Vígszínházban 1990-ben, akkor már a Laci vezényelte, akkor már az egy nagyon-nagy kiugrásnak tűnt. Akkor még vasfüggöny volt Kelet-Európában, mi is azzal bontogattuk, hogy ilyen témát választottunk, magyar és keletnémet szerzők. Gyorsan lefordították angolra, németre, aztán játszották Angliában, mi akkor vendégszerepeltünk Londonban, igen 1995-ben, a II. világháború 50. győzelmi évfordulója volt, és mi abban a színházban játszottunk, a Royal Academy-ben, ahol az ottani királyi színiiskolának van a színháza, úgyhogy egy nagyon jó helyen voltunk, és nagyon hálás vagyok érte. Örülök, hogy az Operettszínház most az új, kis színházában műsorra tűzi²⁵, éppen dolgozunk rajta.

A. A.: Oké, legyen elsősre elég ennyi. Köszönöm nektek a beszélgetést, ígérjétek meg, hogy folytathatjuk máskor a Rock Színházról és további pályafutásodról az Operettben.

²⁵ A musical bemutatója Réthly Attila rendezésében a Budapesti Operettszínház Kálmán Imre Teátrumában volt 2018. január 19-én.