


2009

The image shows the cover of a calendar for the year 2009. The background is a photograph of a city square. In the foreground, there is a large, ornate fountain with a statue on top. In the background, a large, classical-style building with a prominent tower and a clock face is visible. The sky is a pale, hazy color. The text '2009' is in the top left corner, and the title 'Ferencvárosi Kalendárium' is in the bottom left corner, both in a stylized, white, cursive font.

*Ferencvárosi
Kalendárium*

„Ferencváros egy életen át elkísért...”

Marton Éva pályájáról, operaéletről, új céljairól, Ferencvárosról



Az utóbbi évtizedek világ szinten legsikeresebb magyar operaénekesnője, Ferencváros díszpolgára jelenleg a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem professzora, az ének tanácsk vezetője. Marton Éva, Kossuth- és Bartók-Pásztory díjas operaénekesnő sikereiről, jelenlegi feladatairól egyforma lelkesedéssel, tőzzel beszélt, akár a New York-i Metropolitan-beli fellépéséről, akár egy tanítványával töltött óráról volt szó.

– Mi volt a legfontosabb iskola a pályájára készülés során, ahol a legtöbbet tanulta?

Az a négy év, amelyet ösztöndíjként, majd magánénekesként töltöttem el a budapesti operánál a zeneakadémia elvégzése után, 1968 és 1972 között. Akkor a zeneakadémián nem kaptunk olyan felkészítést, mint a mai hallgatók:

nem volt részünk sokoldalú színpadi képzésben. Az operában pedig néha egyetlen színpadi próbával kellett egy előadást megoldani. Bedobtak a mélyvízbe, és így rögtön megtanultam úszni. A másik fontos tapasztalatot 1972 hozta: öt évre elszerződtem a Frankfurt-am-Maini operához, ahol Christoph von Dohnányi (Dohnányi Ernő unokája) volt a zeneigazgató, és Gérard Mortier, aki a salzburgi fesztivál vezetője lett, volt a művészeti vezető. Peter Mario Katona, aki még itthon felfigyelt rám (ő anyai ágon magyar származású) is Dohnányival dolgozott, később Londonban lett művészeti vezető. Nagyon jó dalszínház volt, jó csapatba kerültem. Tudatosan építettem a repertoáromat, Mozarttól Verdin, Wagneren át eljutottam Richard Straussig. Mindent eredeti nyelven énekeltek, ami nagyon fontos. Itthon akkor mindent magyar fordításban kellett énekelni. Amikor kikerültem, már nagy repertoárom volt, így, bár a hangokat tudtam a szerepekből, a szövegeket újra kellett tanulni, és ez a monoton memorizálás nagyon nehéz volt. Senki sem segített, a férjemmel egymásra voltunk utalva. Mindez nagyon formált engem, az ottani öt év sokat adott.

– Mi történt az öt év letelte után?

Amikor 77-ben lejárt a szerződéselem Frankfurtban, Dohnányit követtem Hamburgba, ahová vendégszerződés kötött 1980-ig, ezután szabadúszó lettem. A világ gyakorlatilag minden jelentős operaházában, koncerttermében és fesztiválján megfordultam.

– Melyik volt ezek közül a legkedvesebb helyszín, színpad?

Olyan, hogy kedves, nem létezik ezen a pályán. Hozzám senki sem volt soha kedves. A színpad sem lehet senkihez kedves. Inkább úgy mondanám, hogy szeretettel fogadtak. A showbusiness világában szerződések vannak, amiket, ha aláírok, és azért még komoly összeget is fizetnek, teljesíteni kell. Kemény, de nem embertelen, inkább korrekt világ ez.

– Ez meglehetősen távol áll a magyar viszonyoktól...

Valóban. Nyugaton megtanultam, hogy nincsenek kiskapuk, kifogások, a legjobbat kell adnom magamból. De általában, mivel többnyire sikerem volt, minden színház „kedves” volt. Amikor

először énekeltem Salzburgban, 82-ben Lorin Maazelrel a Fidelióban, rossz kritikát kaptam, ami nagyon dühített. Rá egy évre megcsináltam Bécsben az első igazán híres Turandotomat, amitől a bécsi sajtó az egekig emelt. Ezután visszamentem Salzburgba, elénekeltem a Fidelet, és már nem volt semmi baj. Ismert voltam, áttörtem a falat, ami egy évvel azelőtt nem sikerült. Általában minden estéért meg kellett harcolni. Viszátérve kérdésére: legközelebb hozzám talán a barcelonai Teatro del Liceu állt. Mindig csodálatos élmény volt ott énekelni, mindig olyan volt, mintha itthon lettem volna. A katalánok hasonlóak hozzánk, gyorsan, spontánul reagálnak, érzékenyek. A színház pedig az egyik legszebb a világon.

– Amerikában is sokszor fellépett. Milyenek a benyomásai a tengerentúli közönségről?

Kevés a műértő közönség, de azért van, és nagyon sok a pénz. Egy előadás utáni partin San Franciscóban odajött hozzám egy hölgy, hogy gratuláljon. „Ön nagyon nagy művésznő.” – mondta. Örültem, azt hittem, az aznapi teljesítményemre gondol. „Én írtam alá a csekkjét!” – folytatta. Nyeltem egyet, és megköszöntem. A gázsím alapján dicsért meg: aki ilyen sok pénzbe kerül, az csak nagy művész lehet. De az amerikai közönség nagyon nyitott is: Chicagóban a Siegfried előadásai telt házzal mentek, várólistával.

– Mely szerepek álltak a legközelebb a személyiségéhez?

Igyekeztem minden szerepet úgy kialakítani, hogy testhezálló legyen, idomuljon hozzám, hogy fel tudjam húzni, mint egy kesztyűt. Ha nem szerettem volna egy szerepet, nem tudtam volna elénekelni. Voltak kiugró szerepek, amiket senki úgy nem csinált meg előtte, mint én. Ilyen volt a 83-as bécsi Turandot, aminek a világhírt köszönhettem. Előtte énekeltem már Bécsben, a milánói Scalában, Münchenben, Berlinben is. 1981-ben pedig a New York-i Metropolitan operában Az ármánykésztető asszony császárméjéjé kiugró sikert értem el, amiért a New York Times az év énekesnőjévé választott. Fontos volt számomra az Elektra, amely nagyon nehéz szerep. Egyedüli vagyok a világon, aki mind a két testvér (Elektra, Chrysothemis) szerepét elénekelte. Sőt, 2008 márciusában Barcelonában a (szerep szerinti) „saját anyámat” is elénekeltem. Ezzel az előadással búcsúztam az operaszínpadtól.

– Itthon sokáig alig játszottak Richard Strausst...

Igen, nem szerették, a háború után legfeljebb a Rózsalovagot vagy az Ariadnét játszották. Ott van az Ármánykésztető asszony, amelynek főszerepét sokszor elénekeltem – itthon sohasem játszották.

– Milyen szerepek hiányoznak a repertoárjában?

Ha egy frázis, egy hang kiéneklése nehezemre esett, nem vállaltam a szerepet, mert tudtam, hogy nem az enyém. Soha nem énekeltem Normát. Túl statikus volt nekem. Lady Machbeth sem tudtam volna elénekelni. Nem bírom ezt a nagyon kemény hangvételt, amely egyetlen érzelmen, szenvedélyen alapul végig, és nincs benne karakteri fejlődés, amelyet el lehet játszani.

– Milyen emlékei vannak a rendezőkről, akikkel együtt dolgozott?

Mindig megértettük egymást. Gyakran harcoltunk, de mindig egymásért. Sokszor aktívan közreműködtem az előadás kialakításában, addig csűrtem-csavartam a dolgot, amíg a rendező elfogadta a koncepciómat. Meggyőződésem, hogy a darab formálását nem az elején kell elkezdeni, hanem meg kell találni, hogy mi a mű magva, és a mélyére kell hatolni. Csupán egy alkalommal nem tudtam egyetérteni a koncepcióval: Nizzában egy német rendező Turandotként felületelt a zongorára, mint valami Marlene Dietrich-et, szipkával a kezében, felvágott szoknyával. De ezt is megcsináltam, bár örömet, művészi élményt nem okozott.

– Milyen a jó karmester: vezeti az énekest, vagy a zenekarral kíséri?

Mindkettő. Egy jó karmester határozottan vezet, de vannak helyek, ahol bizony el kell engedni a gyeplőt, és hagyni kell, hogy az énekes kibontakozhasson. Mindig elfogadtam a karmester

irányítását, ha kicsit erőszakos (úgy nevezem, hogy Napóleon) volt is. Ez is elmúlik majd, gondoltam. Elvem, hogy rugalmasnak kell lenni – aki nem az, nem alkalmas nemzetközi pályára. Önmagam feladása nélkül kellett adott keretek között megtalálni a megoldást. Ez volt a receptem.

– Mi volt mindeközben a háttér, amely segítette a pályáján?

– Egyértelmű a válasz: a férjem. Nélküle mindezt nem tudtam volna elérni. Ő nagyszerű társ; amikor a gyerekek már nagyobbak voltak, remek szervezéssel levette az otthoni gondokat is rólam. Egyeztetette a programomat, interjúkat. Azt mondta, kettőnk közül te vagy a tehetségesebb, neked kell segíteni. Engedte, hogy érvényesüljek. Amikor elhagytuk Frankfurtot, ő ott már főorvos volt, mégis jött velem – és Hamburgban hamar újra főorvos lett. Nagyon férfias, talpraesett ember. Mindig felkészített az adott feladatra. Mindkét lábával a földön jár, mindig tudja a racionális megoldást, tudta, miből mi következik. Ő vágta előttem a dzsungelt. Mindig volt egy józan tanácsa, amellyel megnyugtatót, ha igazságtalanság ért. Sebészorvosként tudta, mennyire lehet fizikailag terhelni engem, mit nem szabad elvállalni. Nekem csak az ő véleménye számított. Megtanított, hogy sértéseket, bántásokat nem szabad magunkkal hurcolni. Ha valami baj ér, le kell zárni, és vége, onnantól előre kell nézni.

– Megvannak-e Magyarországon az Európai szintű operajátszás feltételei?

Természetesen. Mindenhol megvan a lehetőség, nemcsak itt, mindenhol. Minden azon múlik, hogy az énekeseket hogyan válogatják össze, hogy a karmester és a rendező mennyire képzett, tapasztalt, hogyan tudnak együttműködni. Ma már nem játszanak egy darabot harminc évig, valami újat kell adni az embereknek. A koncepciók ma gyorsabban változnak, mint ahogy gondolataink, érzelmeink is – sajnos – rövidebbek. Az embereknek nincs már szüksége tartós dolgokra, inkább a „trendit” kedvelik.

– Vagyis az időről-időre felbukkanó divatokat...

Nem, a „trendi” még annál is rövidebb! A divatnak legalább van stílusa. Ma az operavilágban is inkább rövidebb időszakokra gondolnak, a napi aktualitás mozgatja az előadásokat. Pedig mi érzelmeinkkel dolgozunk; a színházban gondolatokat, az operában érzelmeket ábrázolunk. Úgy érzem, a színházon kívüli, napi élet aktualitása ezek rovására érvényesül az operaszínpadokon – amivel én nem értek egyet. Az időtálló értékek helyett múlandó üzenetek kerülnek előtérbe, a napi események birtokba veszik a színpadot, ami hely- és időfüggővé teszi az előadást. Ma az élet megy tovább a színpadon, régen a színpad egy a napi történésektől távoli, külön világ volt. Egy, az NDK pártbizottságába helyezett Lohengrin-előadás (rendezője, Katharina Wagner, a zeneszerző leszármazottja), siker volt Németországban, ahol a közelmúlt számos vonatkozása felismerhető volt a közönség számára. Amikor az Erkel színházban játszottuk, a közönség ezeket nem értette, nem is érthette, mert számára nem volt aktuális. A rendszerváltáskor az egyik rendező úgy rendezte meg az Elektrát Bécsben, hogy Elektra Sztálin szobrát próbálja ledönteni az előadásban. Soha operát olyan aktuálisnak, a kinti élettel együtt mozognak nem éreztem. Az az érzésem, hogy a mély érzelmek – amelyek szerintem az opera lényegét adják – visszaszorultak, és a rendezés elment egy kissé a szórakoztatóipar felé. Hamburgban volt egy érdekes Lohengrin-előadás tíz évvel ezelőtt: a rendező azt vallotta, hogy a napi gondok már gyermekkorban, az iskolában elkezdődnek, már a gyerekek is azt élik át, amit később a felnőttek. A történetet egy osztályterembe helyezte, mi iskolások voltunk, egymás haját húzogattuk, padokon ugráltunk. Nagy ellenállás volt persze előtte, nehezen győzte meg a résztvevőket, de végül óriási siker volt, a legjobb rendezés díját is elnyerte. A próbákon még vonakodó szereplők az előadáson visszamentek gyerekkorukba, valóságosan, gyermeki örömmel játszottak egymással. Bár nem értek egyet az aktualitás színpadra vitelével, azt fontosnak tartom, hogy a közönséget rázzuk fel, mutassunk neki újat, kényszerítsük arra, hogy új gondolatmenetet járjon be, még ha ez sokszor nehezebbre is esik.

– Már említette, hogy 2008-ban, negyvenéves pályafutás után, végleg elbúcsúzott az operaszínpadtól, ami manapság ritka tudatosságról és önismeretről tanúskodik. Fő tevékenysége mostantól a tanítás.

Így van. Batta András, a zeneakadémia kiváló rektora hívott tanítani, vezetni az ének tanszakot, amelynek van egy dal-oratórium, és egy opera szakiránya is. Sokat gondolkodtam, elvállaljam-e. A döntő lökést végül egy számomra megrendítő élmény, II. János Pál pápa halála adta. Ma is emlékszem a napra, monte carlói otthonomban, a televízió előtt ülve hallottam, hogy halálos ágyán azt mondta: „kövessetek engem!” Ilyen felkavaró élményben televízió jóvoltából még nem volt részem. Elgondolkodtam. Hogyan tovább? Egy pálya csúcán zárjam magamba mindazt, amit elértem, vagy megpróbáljam átadni másoknak? Rájöttem, hogy tennem kell valamit másokért, ahogy a Szentatya meghagyta. Ez egy igazi újraindulás volt. Rádöbentem, hogy milyen fontos az emberek közötti szeretet, amiben a pálya őrlődései során egyre kevesebb részem volt. Barátaim elsodródtak mellőlem a sok utazás, elfoglaltság miatt. Én két-három ember életét leéltem, több énekesi pályára való előadást leénekeltem. Mi marad ebből? Szeretném a tanítás során megosztani tanítványaimmal az igazságot, mindazt, amire rájöttem pályám során.

– Hogyan élte meg a mozgalmas pálya után a tanári szereppel járó életmódváltást?

Eleinte izgultam, hogy tanár kollégáim nem fogadnak el. Azóta érzem, bíznak bennem, partnernek tekintenek. Megszereztem tudományos fokozatomat (DLA) is. Sok egykori évfolyamtársam ma kollégám, nagyon jó légkör alakult ki a mindennapi munka során. Belevetettem magam az egyetemi közéletbe: tagja vagyok a szenátusnak, a doktori tanácsnak. Mindez óriási feladat, amely egész embert kíván. A miskolci operafesztivál művészeti igazgató szerepéről is le kellett mondanom, mert a vizsgák éppen a fesztivál idejére estek, és nem tartottam etikusnak olyasmi-ben részt venni, ahol nem tudok teljes egészében ott lenni. Korábban a próba volt a felkészülés



Marton Éva, a LFZE énektanszakának vezetője tanítványaival

ideje, de ha vége volt, kikapcsolódhattam. Ma a feladatok otthonra is elkísérnek. Hétvégenként szakdolgozatokat olvasok, növendékhangversenyekre járok, e-maileket írok-olvasok. A tanítványaimra nagyon büszke vagyok, most végeztek az első növendékeim, akiket már én választottam ki; őket már most több itthoni és külföldi fellépésre hívták. Szigorú vagyok velük, nem engedem, hogy elszalasszák lehetőségeiket. De velük izgulok, bátorítom őket, együtt örülünk, ha sikerül megoldani egy feladatot.

– Végül kérem, mondja el emlékeit korábbi lakóhelyével, Ferencvárossal kapcsolatban!

Itt születtem, itt töltöttem gyermekkoromat. A Bakáts utca 2/b-ben éltünk, a Bakáts téri általános iskolába jártam. Az iskolának szép nagy tornaterme volt, egy zongorával. Mivel otthon nem volt zongoránk, azon gyakoroltam. Zeneiskolába a Mester utca 19-be jártam, egy ottani tanárnő, Raksányi Magda fedezett fel, aki tehetséges művész volt, de egy betegsége miatt nem tudott színpadra kerülni. Ő javasolta, hogy kezdjek zongorázni, hangszer van a tornateremben hozzá.



A Bakáts u. 2/B előtt – itt töltötte gyermekkorát

8 évesen egyedül mentem el beiratkozni a zeneiskolába. Csodálatos volt ez az első 10-12 ferencvárosi év! Úgy gondolom, hogy egy gyermek számára az első 10 év a legmeghatározóbb, addig lehet formálni, alakítani. Aztán már saját maga gyűjti össze dolgait, rakja össze a világát, dönt arról, hogy mi szeretne lenni. A Bakáts utcai lakást a háború után kaptuk, mert korábbi otthonunk bombatámadás áldozata lett. A lakás tulajdonosa színházi hölgy lehetett, sok ruhája volt, tollas kalapjai, amelyeket ott hagyott, és amelyekbe én is örömmel beöltöztem. Nagyon szabadok voltunk, miénk volt az utca, autó még alig járt akkoriban. Első zenei élményem is itt ért: két házzal arrébb lakott Udvary Tivadar, a tenorista. Csodálatos csengő hangja kihallatszott az utcára. Minden közel volt, mintha egy faluban lettünk volna. Játsoztunk a Bakáts téri templom körül, egyensúlyoztunk a korláton, az első fiú is ott pusztult meg. Nyugalom, tisztaság volt, senki nem szólt ránk. Később bekerültem a Lónyay utcai gimnáziumba. Aztán a szomszédos VIII. kerületbe, a Horváth Mihály térre költöztünk, ahol már nem szerettem annyira lakni: szűkebb volt, messzebb volt a Duna is. A ferencvárosi gyerekkor szabadsága, öröme egy életen át elkísért.

SZABÓ ZSOLT