



Medveczky Ádám Liszt- és Kossuth-díjas, Érdemes Művész július 15-én ünnepli 70. születésnapját. Az idei kitüntetettek között végre örömmel fedezhettük fel a nevét. A szakma és a közönség azonban már évtizedek óta Kossuth-díjasnak járó megbecsüléssel övezi. Türelmetlenségében nem is bírta kivárni a hivatalos állami elismerést, és három évvel ezelőtt alternatív Kossuth-díjban részesítette.

■ Tanár Úr valójában az Operabáznál nőtt fel, hiszen Édesanyja, Érsek Mária a Zeneakadémián Siklós Albert zeneszerzés-növendéke volt.

– Igen, de nemcsak a zeneszerzés tanszaktól végzte el, hanem melléktárgyként a karmesterképzőt is.

■ Már akkoriban is felvettek nőket karmesterképzőre?

– A karmesterképző tanszak abban az időben még nem önállósult, hanem a zeneszerzés tanszakkal együtt működött. Édesanyám Unger Ernőnél tanulta a karmesterséget, ami akkor még nem számított főtárgynak. De még messzebb megyek vissza, hiszen ahonnan a muzsikos gének elindultak, az a Basilides-család. Anyai nagymamát Basilides Annának hívták. Az ő testvére volt Basilides Mária operáénekesnő, szintén az Operaház örökös tagja. A Basilides-családból további művészek is kikerültek: Basilides Zoltán színművész, továbbá Basilides Sándor és Basilides Barna festőművészek, valamint Basilides Ábris rendező. Visszatérve a muzsikos vonalhoz, Basilides Mária édesanyám nagynénje volt, és ő, mint a keresztlánya gyakran kísérté zongorán, aminek köszönhetően a Kodály-Bartók tolmácsolást sikerült első kézből örökölni tapasztalatok és hallomások útján.

■ Úgy tudom, a Basilides-család kolozsvári eredetű?

Egy év – egy opera

Születésnap interjú Medveczky Ádámval

– Nem. Édesanyám családja Hunyad-megyéből való. Édesapám családja pedig felvidéki. Már maga a név is mutatja: a czk-s írásmód a lengyel határ közelségére utal. Valójában Árva megye a Felvidék legészakibb része. Ott volt őshonos a Medveczky-család, amely az utolsó Árpád házi királyok idejében, ha jól emlékszem II. vagy III. Istvántól kapta a nemességet. Egyszer láttam régebben egy családfát, ami aztán nem tudom hova tűnt. De éltek Medveczkyek – igaz hogy a család katolikus ága – Erdélyben is.

■ Felvidéken kicsit úgy élbettek, mint a Mednyánszky-család...

– Pontosan. Egyszer valaki szervezett egy Medveczky-összejevetelt, ahová a világ minden tájáról összegyűltünk Medveczkyek. Erre a találkozóra Árva megyében került sor a Medve-patak mellett, Medvecze községben, ahol még most is háromszáz Medveczky él, de már valamennyien szlovákok. Az elszlovákosodás azonban nem mostani keletű, mert akik ott élnek azt mondják, hogy már a Trianoni döntés előtt jóval szlovákok lakta település volt Medvecze, tehát oda asszimilálódtak. Ezzel együtt ez egy régi családi név, én meg valahogy Erdély és a Felvidék között ide pottyantam Budapestre.

■ Apai ágon is volt művész a családban?

– Nem. Apai ágon szigorúan fizika és matematika volt a családi tradíció. Nagypapám és nagynéném volt matematikus-fizikus. Nagypapám a most 130 éves Madách Gimnázium – a híres Barcsay utcai VII. kerületi főreál – igazgatóhelyettese volt. De édesapám nem a természettudományokban jeleskedett, hanem az ügyvédi kamarának volt tagja, ha jól emlékszem elnöke is. Kitűnő állása volt, de 1945 februárjában elvitték az oroszok. Illetve nem is elvitték, hanem élelmiszer fejében – lisztet, cukrot ígértek – önként jelentkezett munkára. Hárman voltunk otthon kisgyerekek: én négyéves voltam, öcsém kettő, bátyám pedig kilenc. És ő elment, hogy élelemlről gondoskodjon számunkra.

– Feláldozta magát...

– Később derült csak ki, hogy ez mennyire komoly dolog volt, a menekülőknél ugyan is felszólítás nélkül utána lőttek. A házunkból sikerült onnan valakinek megszökni, aki

később írt is nekem, név nélkül. Ő állítólag hívta apámat, hogy „ügyvéd úr jöjjön velem, most nem néznek ide!” Ő azonban annyira becsületes volt, hogy szökés árán nem akart menekülni. Aknákat szedettek velük...

■ Zenei tanulmányait ütőhangszeresként kezdte Schwarcz Oszkárnál...

– Előtte zongorázni tanultam, de oda nem vettek föl. Édesanyám azonban mindig jól és jókor szölt közbe. Ő javasolta, hogy próbáljuk meg az ütőhangszert, mert az olyan érdekes. Belsőleg kicsit fanyalagva fogadtam a javaslatot, mert amolyan kényszermegoldásnak tartottam. De aztán egyre jobban megszerettem, főként akkor, amikor már zenekarban is tudtam játszani.

■ A konzi előtt azonban volt még egy állomás, a nagypapa kapcsán már említett Madách Gimnázium...

– A Madách Gimnáziumban remek társaság jött össze. Felettem például Koltai Róbert járt, a párhuzamos osztályba pedig Albert Flórián, akivel teljesen egyidős vagyok. Egy idő után azonban a zenetanulás mellett már lehetetlen volt eleget tenni a Madách Gimnáziumban megkövetelt magas tanulmányi színvonalnak, ezért 1957-ben átírtattak a Zenei Gimnáziumba, ahol 1959-ben érettségiztem. Az '56-os forradalom eseményeit azonban még a Madách Gimnáziumban éltem meg, és csak most utólag gondolok vissza arra, hogy a tanáraink a forradalom leverése után mennyi veszélynek és zaklatásnak lehettek kitéve miattunk, akik nem adtuk fel olyan könnyen...

■ Először a Zeneakadémiát is ütősként végezte el és hosszú évekig játszott Ferencsik János keze alatt a Magyar Állami Hangversenyzenekarban, mint timpanis...

– Ez egy csodálatos, nagyon izgalmas iskola volt. A jó sorsomnak köszönhetően abban a tíz évben kerülhettem be, amikor a század utolsó nagyjai még megjelentek ott. Aztán az Operában is, de mindezt hosszú lenne felsorolni.

■ Nem baj, azért csak sorolja fel a Tanár Úr!

– Először is ott voltak a nagy öregek, Pablo Casals, Leopold Stokowsky, Ernest Anser-

PORTRÉ

met. Aztán az akkori élvonal: Arosov, Masel, Mehta, Giulini, Carlo Zecchi, akikől rengeteget lehetett tanulni.

■ Mikor határozta el, hogy karmesteri tanulmányokat folytat?

– A karmesterség régi vágyam volt, és zene-kari muzsikusként sem tettem le róla. Állandóan tanultam, képeztem magam ebben az irányban. Magánúton folytattam az összhangzattan és a szolfézs tanulást. Amikor pedig közeledett a felvételi ideje, akkor a családtagjaim diktáltak nekem. Valóban komolyan készültem a karmesteri pályára: sokat játszottam lapról, partitúrákat olvastam. Akkoriban még az volt a gyakorlat, hogy csak akkor vettek fel valakit zeneszerzés vagy karmester szakra, ha már valamilyen zenei diplomával rendelkezett. Mivel ez drága tanszak volt, nem is indítottak minden évben évfolyamot, hanem csak akkor, ha már az előző osztály befejezte a tanulmányait. Velem együtt például harmincöt jelentkeztek, hiszen előtte öt évig nem indult képzés. Fischer Ádám is akkor felvételizett, de ő és egy másik fiú külföldön tanultak tovább. Itt Budapesten négyen végeztünk: Kovács Zoltán, Kovács János, Váradai Katalin és én. Katival és Jancsival szorosan egymás mellett futott a pályánk. Ez azonban már jóval később volt. Amikor felvételizni mentem, akkor én már kilenc éve az Állami Hangversenyzenekar tagja voltam. Talán jobb is, hogy ez így alakult, hiszen a zenekar volt számomra az igazi főiskola. Bár a Zeneakadémián is kiváló tanáraink voltak. A mellékanszakokon olyan tanárok tanítottak, mint Sugár Rezső, akinél zeneszerzést, hangszerelést, Palestrina-stílust tanultunk. Hajdú Mihálynál népzene-t, Pernye Andrásnál magyar zenetörténetet. Akkor még tanított az utolsó nagy klasszis tanárgeneráció. A tanszékvezető Farkas Ferenc volt. Évszámokra bontva ez annyit jelent, hogy 19 éves voltam, amikor az Állami Hangversenyzenekarba bekerültem és 27 évesen vettek föl a karmesterképzőre.

■ Ebben az időszakban kik tették Önre a legnagyobb hatást?

– A karmesterek közül mindenekelőtt Ferencsik János, akivel a legtöbbet dolgoztam. De a szólisták is, Rubinsteintől kezdve Navarrán és David Ojsztrahon át egészen Menuhinig. Menuhinnal játszottam a Bartók Hegedűversenyt, ahol a második tételben a hegedű végig a timpanival folytat párbeszédet. Ezt a koncertet szerencsére a televízió is felvette. A múltkor részt vettem egy beszélgetésen, ahol levetítették, és nagyon tanul-

ságos volt látni, hogy ilyen is volt egyszer...

■ Ha már a televízióról esett szó, a nagy áttörést a nemzetközi karmesterverseny jelentette 1974-ben, amikor egy ország szurkolt Önért...

– Ez vitathatatlanul nagy lépést jelentett az ismertség felé. Ugyanakkor komolyan próbára tette az ember idegrendszerét az a két-három hét, amíg a verseny zajlott. Egyszerre kellett száz fokon izzani és hideg fejjel koncentrálni. De szerencsére sikerült és nekem nagyon jó volt ez a második hely, mert így is rendkívül sok koncert meghívásnak kellett hirtelen eleget tennem, amihez én addig nem voltam hozzászokva. Eleinte nem is nagyon tudtam praktikusán beosztani az időt, pontosabban szólva nem tudtam kialakítani a megfelelő fontossági sorrendet. Ezért kapkodtam ide-oda, hogy mindaz meglegyen, amit elképzelttem. Törekedtem arra, hogy mindent fejből dirigáljak, aminek következtében volt egy olyan évem, amikor úgy éreztem, hogy nem tudok megfelelni a saját magam által felállított követelményeknek. Ezen át kellett lendülni, és adni magamnak egy-két évet, hogy túljussak ezen, de azt hiszem, hogy úgy 1977–1978 tájára ez már sikerült. Mindez nagyon szigorú időbeosztást követelt, meg kellett tanulnom, hogy csak annyit vállaljak, amennyinek eleget tudok tenni. Ugyanis egyre-másra jöttek a felkérések, hogy ide menni, oda menni, külföldre, másnapra vissza, hajnalban indulás, rögtön próba... Meg kellett tanulnom nemet mondani, ami szintén nagyon fontos. A külföldi felkérések mindig nagyon jól sikerültek, mert ott mindig abban a szerencsés helyzetben van az ember, hogy egyszerre csak egyfelé kell összpontosítania és nem osztja meg magát mondjuk a tanítás, az Opera, és a szimfonikus zenekari hangverseny vagy a lemezfelvétel között. Az utóbbi húsz évben azonban már úgy érzem, hogy tükörsíma felszínen siklott a hajó.

■ Miért csak az utóbbi húsz évet említi?

– Azért csak húsz évről beszélek, mert amikor az a megtiszteltetés ért, hogy megválasztottak zeneigazgatónak itt az Operában, akkor szintén illúziókat tápláltam, de be kellett látnom, hogy egy határ választja el a jó szándékú segíteni akarást a kénytelen engedékenységtől. A szigorú igényesség nevében sem tudtam felvállalni egyik zenekarnál sem többgyerekes kollégák elbocsátását, és azt hiszem, hogy ezzel azért megakadályoztam, hogy hirtelen nagy elbocsátás-hullám vegye kezdetét. Az Operánál más dolgok is voltak, az igazgatóság bizonyos tagja-

ival nem értettem egyet szervezés és műsorpolitika tekintetében. A vezetőség elképzelései és a nézők igényei ugyanis nem mindig találkoznak.

■ Úgy gondolom, hogy Budapestnek sok éves lemaradása van egy befogadóbb, nyitottabb közönség kinevelésében...

– Túl hirtelen, minden előkészítés nélkül következnek be bizonyos dolgok. Figyelembe kell venni azt, hogy a mai koncertlátogató közönség egy részének még a ma már klasszikusnak számító Bartók is túl modern. Ugyanez vonatkozik bizonyos rendezésekre is, amelyek előzmények nélkül kerültek színpadra, mint néhány éve az a bizonyos Lohengrin felújítás. Át lehet értelmezni, modernizálni lehet a műveket, több ilyen sikeres produkcióban vettem részt magam is. Ha azonban a szereplők egymáshoz való viszonya megváltozik és az érzelmi tartalom kiürül, akkor a mű üzenete sem jut el a nézőkhöz, vagyis elmarad a katarzis. Korszerűnek kell lenni, de anélkül, hogy sérülne a mű kontextusa és koherenciája.

■ Mi a helyzet a kortárs művekkel? Egy-két kivételtől eltekintve a kortárs bemutatók sem tudtak tartósan repertoáron maradni...

– Hiszek a kortárs operában, mert gyönyörű művek születnek. Itt valóban arról van szó, hogy mi az, amit a közönség képes megszeretni. Ezért úgy látom, hogy mostanában a zeneszerzők mintha kezdenének újra a dalt felé fordulni. Látják és tapasztalják ugyanis, hogy azoknak a műveknek van sikere, amelyekben a hallgatóság a korábbi hangzó élményei alapján tájékozódni képes. Nem azt akarja, hogy az értelmére hasson a zene, hanem az érzékeire és azon keresztül az érzelmeire.

■ Tanár Úrral nyilvánvalóan a tapasztalat mondatja ezt, hiszen a szűk – azaz naprakész – repertoárja a balettekkel együtt 70 színpadi művet ölel fel.

– Igen, valóban így van. Igaz előfordultak extra dolgok is, mert például a Britten Koldusopera vagy Mozarttól az Álruhás keretű szelvény nem mindig volt repertoáron, de a többi művet rendszeresen vezényeltem.

■ Vannak-e különösen kedves művek az Ön számára?

– El szoktam mondani, hogy három olyan stílus van, ami különösen közel áll hozzám: a bécsi klasszicizmus, a romantikus olasz muzsika és a magyar klasszikus zene, beleértve Erkelt, Lisztet, Bartókot és Kodályt. És

hát az olasz romantikus repertoár Rossinittól kezdve Mascagniig bezárólag...

■ *A tavalyi Erkel-évből Tanár Úr jócskán kivette a részét. Mi a véleménye azokról a nézetekről, amelyek az ős Bánk bánt részesítik előnyben a bevett színpadi adaptációval szemben?*

– Az én véleményem az, hogy tiszteletben kell tartani a szerző által leírtakat. Ugyanakkor hallgatni kell azokra a szakemberekre, akik bizonyos változtatásokkal színpadilag ezt még hatásosabbá teszik. A Rékai–Nádasdy–Oláh Gusztáv hármassal, Ferencsik Jánossal kiegészülve olyan sűrűményt alkotott, ami szerintem jobban megtalálja az utat a közönséghez. Az eredeti műben ugyanis sok olyan elem van, ami túlságosan szétzabdalja, megszakítja a formát. Persze olyan is van, ami ezekből az átdolgozott részekből kimaradt és kár érte. Ilyen például a Hunyadi Lászlóban Gara Mária börtönbeli áriája, vagy V. Lászlónak szintén a III. felvonásbeli áriája. Ezek méltánytalanul maradtak ki, és volt olyan felújítás, mint a legutóbbi, ami valahol a kettő között volt. Az átdolgozott verziót játszottuk, de azért visszakérültek bele ezek a korábban kihagyott értékes részletek. Például Mátyás áriája, ami zeneileg azért nem hiányzott, mert ugyanezt átveszi Gara Mária az átdolgozott rész II. felvonásában. Hogy mi az eredeti, és mi nem, ezt talán nem is jó most görcső alá venni, de

az eredetiséggel mindig óvatosan kell bánni, mert vagy nem minden elképzelését jegyezte le mindig pontosan a zeneszerző, vagy esetleg lejegyezte, de egy másik korban az adott mű csak más úton tud eljutni a közönséghez. Erkelre visszatérve én a két nagy operának az átdolgozott formájában hiszek, de legalább olyan fontos, hogy meglegyen az ősbánk bánt és az ősbán Hunyadi, ami az alapjául szolgált, hiszen ezeket ismerni kell. Ezért nagyon fontos, hogy végre ismét lendületet kapott az Erkel-összkiadás. Az pedig, hogy ki mit írt hozzá és mit nem, az éppen olyan, mint a nagy festőiskoláknál, ahol nem biztos, hogy magát az egész freskót Giotto vagy Bellini alkotta. Egy szerző egy adott művön belül is rengeteg változatot írt. A Don Carlosból például nem kevesebb mint nyolc változat van, mindegyik Verdi keze nyomát viseli. De ki tudja eldönteni, hogy melyik az autentikus, vagy az esztétikailag helytállóbb? A döntő az szerintem, hogy az adott zeneszerző vállalta-e a művet, vagy sem.

■ *Tanár Úr keze alatt több generáció nevelkedett a Zeneakadémián. Hogy látja a mostani pályakezdő muzsikuskor helyzetét?*

– A helyzet nem túl rózsás, annak ellenére, hogy sokkal nyitottabb a felvételi lehetőség. Régen szigorúan meg voltak határozva a keretszámok. Most viszont az anyagi szem-

pontok kerültek előtérbe. Furcsa módon, mindhárom tanszakon, ahol tanítok, másoddiplomás, vagyis térítésköteles képzés zajlik. Korrepetitor tanszakra általában már végzett zongoraművészek, vagy tanárok jelentkeznek. Vannak olyan tanszakok, és ezek közé tartozik a zeneszerzés is, amelynek az elvégzéséhez szinte elengedhetetlen feltétel egy már meglévő diploma, ami rendkívül nagy anyagi terhet ró a hallgatókra, hiszen akármilyen tehetségesek, ők már csak másoddiplomás képzésben részesülhetnek. Voltak hallgatóim, akik emiatt kényszerültek abbahagyni a tanulmányaikat. Rádásul egyre csökkennek a kereseti lehetőségek is, a létszámleépítések miatt pedig szinte alig hirdetnek meg próbajátékot, mert ha valaki nyugdíjba megy, annak a helyét már csak nagyon kevés zenekarnál tudják betölteni. Annak ellenére, hogy évek óta hangoztatjuk, hogy a kultúra hosszú távú befektetés, továbbra sem érzékeljük, hogy ez a tény a politikai szándékokban is kifejezésre jutna. Szomorú látni, hogy a Zeneművészeti Egyetemen egymás után vonják össze, vagy szüntetik meg a tanszakokat. Ami a hallgatókat illeti, rengeteg tehetséges fúvós van, akik sorra nyerik a rangos nemzetközi versenyeket. A karmester és zeneszerző szakok egyelőre még várnak egy új „nagy generáció” berobbanására, igaz hogy számukra sokkal kevesebb lehetőség van a megméretetésre. ???

A művész-státuszt is szeretné útjára indítani a régi-új elnök

A szakszervezetek a közalkalmazotti munkahelyek megőrzésért küzdenek

A Művészeti Szakszervezetek Szövetségének májusi kongresszusán az egybegyűlt küldöttek újabb öt évre dr. Gyimesi Lászlót, a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének (MZTSZ) főtítkárát választották elnöknek, az MSZSZ főtítkára pedig ismét Kozma Károly lett. Az előadó-művészeti szervezet elnökségébe Pécsi Ildikó, Sztevanovity Zorán és Zsilák György, az Artistaművészek Szakszervezetének főtítkára került. A résztvevők sürgették a művész státusz létrehozását, dr. Gyimesi László öt éves beszámolójában pedig jelentős lépésként értékelte az előadó-művészeti törvény megalkotását.

„Az elmúlt öt esztendő nagyon vegyes érzésekkel összegezhető. Reálisan szemlélve a történetet, az kétségtelen eredményként elkönnyelhető, hogy az általunk képviselt területen az országot, majd az egész világot sújtó válság nem dülta fel alapvetően se az intézményrendszert, se a munkahelyeket. A művészek, a művészetoktatók és a művészeti terület alkalmazottjai viszonylagos biztonságban vészték át ezt a nehéz időszakot. Ugyanakkor ez idő alatt a jövedelmek, a keresetek reálértékben érezhetően csökkentek, az egyéb juttatások megszűntek, vagy szűkültek” – vélekedett a régi-új elnök.

Dr. Gyimesi László hozzátette azt is, a szakszerve-

zetek a jövőben is igyekeznek megővni a munkahelyeket. Az elfogadott határozati javaslat szerint: „A Művészeti Szakszervezetek Szövetsége a leghatározottabban elutasít minden olyan szándékot, amelynek eredményeként a foglalkoztatott művésztanárok, és más iskolai dolgozók munkahelye veszélybe kerül vagy megszűnik. A közoktatási és felsőoktatási szabályozás átalakítása során támogat minden olyan törekvést, amely a pedagógusok, oktatók munkahelye megőrzését, munkafeltételeinek javítását célozza, és együttműködik e kérdésekben a kormányzattal és az érdekelt szakszervezetekkel.”

Kiemelte ennek kapcsán a szerződéses jelentőségét is, amelyek fontosságát nem minden esetben látják át a tagok, pedig az alkotó és előadóművészi tevékenység munkavégzés, s így az érdekvédelem nélkülözhetetlen eszköze az egyéni, kollektív szerződéses megelégedés. Ezért a szövetség, a szakmai szakszervezetek, az Előadóművészi Jogvédő Iroda, továbbá a szövetség jogsegély szolgálatának kiemelt feladata az, hogy minden lehetséges jogi, szakmai, érdekvédelmi segítséget megadjon – lehetőleg még a szerződéses megkötését, illetve módosítását megelőzően – ahhoz, hogy a művészek és más munkavállalók érdekeit megfelelően érvényesítő szerződések szülessenek.

Dr. Gyimesi László előző, öt éves beszámolójában jelentős lépésként értékelte az előadó-művészeti törvény megalkotását, amelybe a művészeti szakszervezetek képviselői komoly munkát fektettek. De úgy vélte, most már tovább kellene lépni. A kongresszuson határozati javaslat is született a művész-státuszról. „A művész-státusz megteremthetné a lehetőségét annak, hogy az érintettek ne vállalkozóként és ne a versenyjog alanyaként vehessenek részt a művészeti alkotások és előadások létrehozásában” -tette hozzá. – „A művészek ma nagyon eltérő feltételek mellett tevékenykednek, miközben valójában munkavállalói feladatokat látnak el. A státusz megfelelő adózási, társadalom és egészségbiztosítási rendszert biztosítana az érintettek számára.” Elmondta: „Nemcsak nálunk, hanem az Európai Unióban is gondot okoz a művészek jogállásának rendezetlensége, ezért ha sikerülne a művész státusz kidolgozása, példaértékű törvény születne, akárcsak az előadó-művészeti törvény esetében. Jó kiindulópontot jelent az ekho, s a vállalkozás, a megbízás, az önfoglalkoztatás határmezsgyéjét kellene közelíteni.”

A Kongresszus felkérte ezért a Szövetségi Tanácsot, hogy kezdjen vizsgálódást és szükség szerint tárgyalásokat a művész-státusz megszületése érdekében. R. Zs.