

Ilja Ovcsinnikov: A démonoktól egészen az ördögig jutottam – interjú Eötvös Péterrel

In: Ochnnikov, Ilia: «Za muzikoyu tolko delo.» Besedy s muzhikantami. Moskva, Izdatelstvo Agraf, 2017. 335-341.

©Ovchinnikov I.S., 2017, ©Izdatelstvo «Agraf», 2017

Zeneszerző és karmester, 1944-ben született Székelyudvarhelyen. 14 éves korában a budapesti Zeneakadémiára Kodály Zoltán vette fel, 1966-tól a kölni főiskolán további tanulmányokat végzett. 1979-től 1991-ig az Ensemble Intercontemporain művészeti vezetője volt. Tanított a karlsruhei és a kölni zeneművészeti főiskolán. 1991-ben létrehozta az Eötvös Intézetet és Alapítványt a fiatal zeneszerzők és karmesterek támogatására, 2004-ben pedig az Eötvös Péter Kortárs Zenei Alapítványt. Meghívott vezető karmestere volt a londoni BBC, a budapesti, a göteborgi, a bécsi, a stuttgarti, a hilversumi szimfonikus zenekaroknak. A Radames, a Három nővér, az Angyalok Amerikában, A balkon, A szerelemről és más démonokról és a Lady Sarashina című operák szerzője. Főként a 20. és 21. század zenéjét vezényli. Műveit a legjelentősebb fesztiválok, koncerttermek és előadók felkérésére komponálja.

A szerelemről és más démonokról az Ön hetedik operája, ugye?

Ez az ötödik nagyoperám, ha nem számoljuk a két kamaraoperámat. A glyndebourne-i és a vilnius-i operaház közös felkérésére készült. A megrendelés és az opera befejezése között öt év telt el. A felkérésben nem határozták meg, milyen típusú operáról legyen szó, így hát úgy döntöttem, Márquez novellájából fogom azt megkomponálni. A megfelelő szöveg keresése mindig sok időt vesz igénybe, azonban Márqueznek ez a műve fantasztikus; erősen kifejeződik benne a helyi, népi kolorit, és a szereplők a történet folyamán sokat változnak. A női főhőst, miután megharapta egy veszett kutya, kolostorba zárják, hogy kiűzzék belőle a démonokat. Egy fiatal pap, akinek meg kellene mentenie őt, beleszeret a kislányba; szerelmük, mint ahogy az általában az operákban lenni szokott, rosszul végződik. Összesen nyolc szereplő van, mindegyikük nagyon jól illik az opera műfajához, számomra ez volt a legfontosabb.

Saját maga írta a librettót is?

Amikor operát írok, soha nem feledkezem meg arról, hogy ez valójában színház. A színpadon kell játszódnia a cselekménynek, ettől függ a szövegválasztás is, például a *Három nővéré* is, ami az első operám volt. De abból sokkal könnyebb volt librettót írni, mint a Márquez-műből, amelynél felkértem egy neves magyar drámaíró, aki jól ismeri az angol nyelvet, hogy segítsen nekem ebben. Az angolon kívül még néhány másik nyelv is szerepel benne, többek között a latin, amikor az ördögűzésről van szó, és van benne egy kis spanyol is. Azért különösen érdekes ez, mert minden nyelvnek megvan a maga ritmusa, dallama, temperamentuma.

Az oroszoknak is?

Az orosz nyelvnek meg aztán főleg! Tíz évvel ezelőtt, miközben a *Három nővéren* dolgoztam, egész egyszerűen szerencsésnek éreztem magam, hogy volt már alkalmam találkozni az orosz nyelvvel. Gyerekkoromban az iskolában tanultam oroszul, de akkoriban nálunk, ahogy talán tudja is, nem volt divatban; az a hangulat uralkodott, hogy csak ne kelljen oroszul tanulni. Elég nagy butaság volt és ma már sajnálom is, hogy annak idején nem tanultam meg jobban oroszul, pedig az orosz nagyszerűen énekelhető nyelv, remekül fekszik, illeszkedik a zenéhez. A következő operám francia nyelven íródott, az utána következők pedig angolul.

Ugyanolyan érdekes számomra különböző nyelvű szövegekre komponálni, mint egymástól eltérő szüzséket keresgélni. Annak ellenére, hogy törekszem, hogy ne ismétljem magam, a legutóbbi operám zenéje mégis emlékeztet valamelyest a *Három nővérré*. Ott kettős zenekart alkalmaztam, itt pedig kettős kamarazenekarra komponáltam, amelynek a két fele egymással szemben foglal helyet, kicsit úgy, mint ahogy például Bartók *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára* című művében. Van ezen kívül még egy különálló hangszercsoport is, melyet a szaxofon, a tuba, a basszusklarinét, a hárfa és a cseleszta alkotnak.

Elégedett volt az opera glyndebourne-i premierjével?

A rendezés szerencsésen alakult: mind a nyolc énekes kiváló volt, Vlagyimir Jurovskij karmester munkája a zenekarral pedig egyszerűen csodás. Vlagyimirt nevezném e rendezés jó szellemének! Amikor először dolgozott Glyndebourne-ben, rögtön egy új mű megrendelésére gondolt. Mi korábban nem ismertük egymást, ő csak a zenémet ismerte. Fontos volt számára az is, hogy én 2001-ben Janaček operáját, a *Makropoulosz-ügyet* vezényeltem Glyndebourne-ben. Megrendelte tőlem ezt az új operát, *A szerelemről és más démonokról*, majd meg is csinálta, nagyszerűen.

Nem volt olyan vágya, hogy maga vezényeljen?

Nem, én nagyon örültem neki, hogy Vlagyimir magára vállalta ezt a feladatot. Legjobban kívülről hallgatva lehet igazából értékelni az eredményt, és ez nem lehetséges úgy, ha a karmesteri pulpituson áll az ember, mint ahogyan ez a korábbi operáim esetében történt. Természetesen figyelni kell a zenekarra is, de a színpad sokkal fontosabb.

Vilniusban nem én fogok majd vezényelni, hanem egy volt tanítványom, az argentin Alejo Pérez. A bemutató november 7-én lesz – jelentős nap, ugye? A glyndebourne-i rendezés ismétlése lesz, más énekesekkel, másik zenekarral.

Hogy jött az ötlet, hogy *A kékszakállú herceg várát* egybefoglalják Bartók más műveivel?

A *Kékszakállú* nem igazán hosszú, így általában Schönberg *Erwartung*jával szokták egy estén előadni, vagy pedig Bartók egyik táncjátékával. A salzburgi fesztivál vezetősége nem akart könnyű megoldást keresni, ezért úgy döntöttek, beteszik a műsorba a *Cantata profanát*. Én ebben némi ellentmondást láttam, azt javasoltam, hogy a *Négy zenekari darab*bal kezdődjön a koncert, aminek a hangvétele sokkal közelebb áll a *Kékszakállú*éhoz, és sok közös vonásuk

van. Egy ívet alkotnak, olyan hidat, amelynek a közepén a *Cantata profana* áll, ami nagyjából húsz évvel később keletkezett.

A rendezés, úgy érzem, nagyon jól sikerült. De problémák merültek fel a Bartók-örökösökkel: Bartók Péter, a zeneszerző fia azt követelte, hogy a *Cantata profana* koncertszerű előadásként hangozzék el, annak ellenére, hogy megvalósítható lett volna rendezéssel is, az előadás részeként. A kérdés túl későn merült fel, szó szerint közvetlenül a próbák előtt. Így aztán kompromisszumos megoldás jött létre: a nézők díszletet látnak a színpadon, amelyben két kórus és két énekes szólista áll, akik nem mozoghatnak, annak ellenére, hogy úgy minden sokkal érdekesebb lenne.



Eötvös Péter. Fotó: @Csibi Szilvia

Voltak-e konfliktusaik a rendezővel?

Nem, remek volt az együttműködésünk az egész másfél év alatt, főleg a *Kékszakállival* kapcsolatban mindkettőnknek rengeteg ötlete volt, melyeket közösen, szenvedélyesen megvitattunk. Szerintem a rendezés nem szokványosra sikeredett.

Szerencsém volt, hogy időt tudtam szakítani erre, mert amikor ezt az ajánlatot kaptam, már tervben volt az operám bemutatója Glyndebourne-ben. Magától értetődik, hogy nélkülem nem boldogultak volna ott, így aztán a *Kékszakállú* hat hétig tartó próbaidőszaka alatt egyfolytában ingáztam Salzburg és Glyndebourne között, és Glyndebourne-ben végül csak egyetlenegy előadást tudtam meghallgatni. Néhány hét múlva Londonba megyek, a BBC Proms koncerteken vezényelni, aztán Göteborgba, Berlinbe, majd Japánba és Münchenbe.

Nem készül-e Oroszországba is jönni valamikor? Az elmúlt ősszel jelent meg a hír, hogy a „Territorija” Fesztivál keretében mesterkurzusokat fog tartani.

Ezt most hallom először. Nagyon örülnék neki, de egyelőre senki nem hívott meg, Oroszországgal nincs semmilyen kapcsolat. 2001-ben volt a Csehov *Három nővér* keletkezésének századik évfordulója, és nagyon szerettem volna, ha ez alkalomból bemutatják az operát Oroszországban, próbáltam is javasolni, de orosz részről semmilyen reakció nem érkezett.

Miért döntött úgy, hogy a *Három nővérből* ír operát?

Nagyon jól ismertem a színdarabot; amikor még fiatal zeneszerző voltam, sokat dolgoztam színházban, jól ismertem a színházi repertoárt. Nem sokkal azelőtt, hogy elkezdtem volna dolgozni az opera komponálásán, elveszítettem a fiamat. A lelkiállapotomat, a hangulatomat akkor a búcsú érzése járta át, éppen úgy, mint a *Három nővérnél*. Különösen fontos volt számomra Csehov fináléja, ahol Olga azt mondja: „Majd eljön egy kor, amelyben a szenvedésünk örömmre változik azokban, akik utánunk jönnek és szeretettel emlékeznek reánk...” Szerettem volna neki azt válaszolni: „Igen, kedves Olga, szeretettel emlékezünk.” Így hát az operám tulajdonképpen a csehovi fináléval kezdődik.

A *Három nővér* szövegét miért bízta kontratenorokra?

Azért, mert a problémák, melyek előtt a három hősnő áll, nem tisztán női problémák, hanem inkább általános emberi kérdések. Segítségemre volt az is, hogy jól ismerem a japán kabuki színházat, ahol öt perc után elfelejti az ember, hogy a művészek mind férfiak. Sokkal erősebben hat, mint a hagyományos színház. Egyébként *Három nővér* című operát néhány rendezésben női főszereplőkkel is előadták már. Ezáltal, szerintem, sok minden leegyszerűsödik. De az is igaz, hogy minél többféle rendezés van, annál érdekesebb a dolog; nem kevesebb, mint tízféle rendezésben adták elő eddig, összesen körülbelül száz előadás volt belőle a bemutatótól a mai napig.

Hogyan kezdődött az együttműködése az Ensemble Intercontemporain-nel?

A 70-es években zenei rendezőként dolgoztam a kölni rádióban. Nem hagytam abba a komponálást, de egyszerűen jobban érdekelt abban az időben az elektronikus zene és annak technológiai aspektusai. A 70-es évek közepén elkezdtem vezényelni. Meghívtak, hogy az IRCAM nyitókoncertjét vezényeljem. Pierre Boulez eljött az első próbára, aztán a másodikra, és a harmadik után felkért, hogy álljak az együttes élére. Elsősorban azért, mert karmesterként jól tájékozódtam a kortárs repertoárban, másodsorban zeneszerző is voltam, harmadsorban pedig az IRCAM egy olyan hely, ahol akusztikai kérdéseket tanulmányoznak, és ezzel én is sokat foglalkoztam. Így aztán alkalmasnak bizonyultam, és 13 évet töltöttem el az együttes vezetőjeként, ez volt akkor a főfoglalkozásom. Csakhogy nem maradt időm komponálni, a 80-as években nagyon keveset komponáltam. 1991-ben véget ért a szerződés. Erre a pozícióra

másik karmestert találni nem volt könnyű, hiszen kevesen foglalkoztak ezzel a repertoárral akkoriban. Végül szerencsére megtalálták az utódomat David Robertson személyében; ma pedig ez már nem probléma: sok karmester, köztük sok fiatal is kortárs zenével foglalkozik.

Dolgozik valamelyik zenekarral állandó jelleggel?

Már nyolc éve a Göteborgi Szimfonikus Zenekar, a Bécsi Rádiózenekar és Orchestre Philharmonique de Radio France állandó meghívott dirigense vagyok. Tíz évig voltam a holland Rádió Kamarazenekarának vezetője Hilversumban. Nagyszerű együttes, amely egyforma lelkesedéssel játszik mindenfajta zenét, legyen az barokk, romantikus vagy kortárs. Ton Koopmannal együtt vezettük az együttest, ő a régi zenéért felelt, én pedig az összes többiért. Most már nem vállalom vezető karmesterséget, nincs rá időm. De a göteborgiakkal kifejezetten szívesen dolgozom, kiváló zenekar, melynek sokáig Neeme Järvi volt a művészeti vezetője; sok orosz zenét is lemezre vettek.

Van-e új operaterve?

2010-re a müncheni operaháztól van megrendelésem, a címe *Az ördög tragédiája* lesz. Látja, a démonoktól egészen az ördögig jutottam! (*nevet*). Talán valami olyasmi lesz, mint egy kortárs Faust. Csak azt sajnálom, hogy nem minden operám felvételét lehet megnézni. A *Három nővért* nagyszerűen felvették, de a videófelvétel végül nem került forgalomba. A többi operámmal is így van – szuper felvételek készültek róluk, de a boltokban a DVD nem található meg. A cd-lemezekkel minden sokkal egyszerűbb. Viszont a vilniusi előadás után ugyanaz a rendezés még fog menni Kölnben is. Remélem, hogy *A szerelemről és más démonokról*-nak ugyanolyan hosszú és boldog élete lesz, mint többi operámnak.

Előfordul-e, hogy a dirigálás miatt nem marad ideje a komponálásra?

De még hogy! Már a tanítást is abbahagytam, bár az általam alapított intézet folytatja működését. Sok zeneakadémiai végzősnek fogalma sincs róla, hogyan tovább – mi éppen őket várjuk. Sok mindenről beszélek velük, van miről beszélnem, és segítünk nekik a fiatal karmesterek és zeneszerzők közti szakmai kapcsolatok kiépítésében is. Ezen kívül több zeneszerzőverseny zsűrijének is tagja vagyok. A saját generációból nagyra értékelem Pascal Dusapin és Matthias Pintscher munkásságát; azonban az új orosz zenét, sajnos, nem ismerem. Viszont nemsokára az Edison Denisov emlékkoncerten fogom vezényelni a műveit; volt szerencsém találkozni vele annak idején Párizsban.

Karmesterként elsősorban az érdekel, hogy minél több új művet mutassak be. A legtöbb európai országban van néhány zeneszerző, akiknek a munkáját nyomon követem, körülbelül ötven, de neveket inkább nem mondok, hogy senkit meg ne sértsek. Nekem az a szerencsém, hogy Kelet-Európában születtem, Nyugat-Európában élek, és ez unikális lehetőséget teremt arra, hogy egyedi szemmel nézzek az európai kultúrára. Zenével foglalkozom, néha karmesterként, néha pedig zeneszerzőként, és dörölgök időre próbálom úgy szervezni az életemet, hogy fél év jusson erre is, arra is, ám ez nem mindig lehetséges. (*Salzburg, 2008. augusztus 20*).

Fordította: Megyeri Krisztina

