



Foto: Várhelyi Klára

„LÉLEKTŐL LÉLEKIG”

Beszélgetés Sass Sylvia Kossuth- és Liszt Ferenc díjas,
Érdemes művésszel,
a Halhatatlanok Társulatának Örökös Tagjával

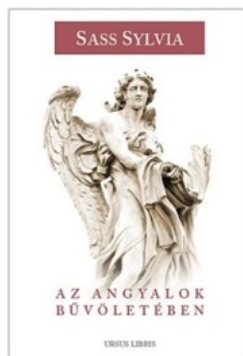
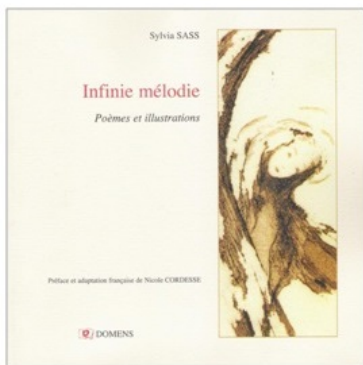
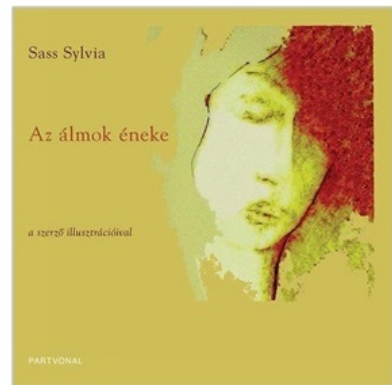
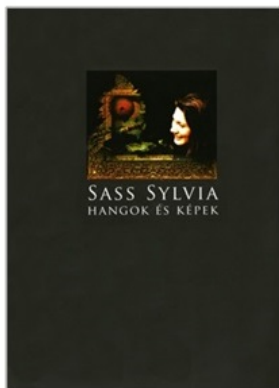
Bartók Gergely

2018.

Sass Sylvia operaénekesnő 1951. július 12-én született Budapesten. Zenész családban nőtt fel, s kora gyermekkorát Érden töltötte. Felsőfokú tanulmányait a budapesti Zeneművészeti Főiskola (ma Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem) ének-tanszakán végezte Révhegyi Ferencné növendékeként. 1971-ben, alig 20 esztendősen, friss diplomásként szerződtette őt a Magyar Állami Operaház, ahol még ez évben a *Carmen Frasquitájaként* debütált. Pályakezdése első éveiben számos rangos énekversenyen mérettette meg tudását, tehetségét – Szófiában a dobogó csúcsán végzett. Múltán e sikereinek is köszönhetően szinte üstökösként robbant be a nemzetközi operaéletbe.

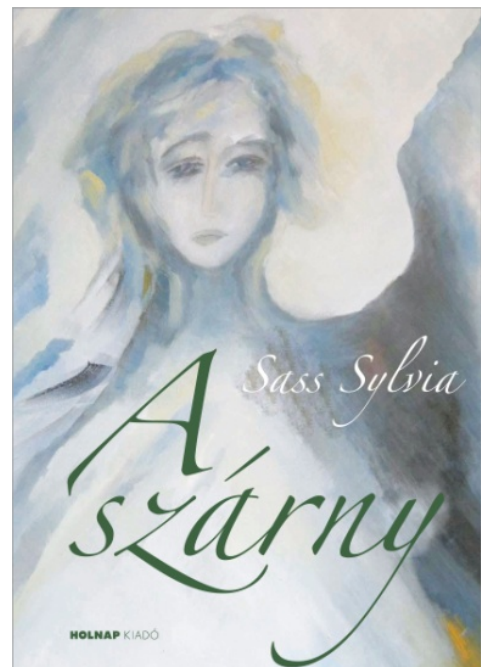
Lírai és drámai szoprán szerepek tucatjaiban tündökölt a magyar operajátszás „aranykorában”, s ezzel párhuzamosan külföldi felkérések sorozatának tett eleget a világ legfontosabb opera- fellegváraiban: – a teljesség igénye nélkül – a Milánói Scala *Manonja*, a londoni Covent Garden *Giseldája*, *Violettaja* és *Normája*, a bécsi Staatsoper *Mimije*, a brüsszeli La Monnaie *Alkésztisze*, a New York-i Metropolitan *Toscája*. Visszatérő, ünnepelt fellépője volt továbbá a legrangosabb zenei fesztiváloknak, úgy, mint a Salzburgi Ünnepi Játékok vagy az Aix-en-Provence Fesztivál.

Majd’ félszáz szoprán szerepet énekelt el kőszínpadon a preklasszikusoktól egészen a kortárs zenedrámáig többek között olyan nagy formátumú énekművészek partnereként, mint például Giuseppe Taddei, Boris Christoff, Alfredo Kraus vagy Plácido Domingo. Legendás karmesterek pálcája alatt válhatott ihletett Puccini-hősnővé, abszolút Verdi-heroinává; a Giananadrea Gavazzeni, Georges Prêtre, Nicola Rescigno, Oliviero de Fabritiis, Nello Santi vagy Lamberto Gardelli vezényelte produkciók Sass Sylvia közreműködésével kétségtelenül a XX. századi operajátszás csillagóráinak sorában foglalnak helyet. Több tucat Hungaroton-, Philips- és Decca-stúdiófelvétel őrizi kivételes hangmatériáját, pályája zenitjén nyújtott alakításainak lenyomatát – nem számolva az úgynevezett kalóz kiadványokat. Számos ária- illetve dallemez, komplett operafelvételek sokasága nyújt mindmáig betekintést e nagy ívű pályát leíró művész, egy negyed század operaházi jelképének zenei életművébe. Mint ösztönös művész, valódi polihisztor, Sass Sylvia már operaénekesi pályafutása közben is más-más művészeti ágak, önkifejező eszközök után kutatott; a festészetben éppen olyan természetességgel lelt rá egyéni alkotói nyelvére, mint ahogyan mondjuk önéletrajzi ihletésű írásaiban tökéletes szimbiózist képes kialakítani önmaga és olvasóközönsége között. Eddig megjelent könyveiből kettőt már francia illetve olasz nyelvre is lefordítottak.



Hangok és képek – 2004.
A belső hang – 2006.
Az álmok éneke – 2009.
Az angyalok bűvöletében – 2011.

Írói munkássága legfrissebb produktuma „A szárny” címre keresztelt kötete, mely a sorban immáron a negyedik lenyomata e termékeny alkotóművész máig lüktető „adni akarásának”. Sass Sylviával új könyve kapcsán beszélgettünk a múlt, jelen és jövő tükrének fénytöréseit vizsgálva...



„Ezt a könyvet az élet írta...” – ezzel a mondattal summázta a kötet egyik fejezetének gondolati ívét. Előző három könyvének sorába illeszkedik „A szárny” című alkotása. Ezen írói lenyomatok talán akaratlanul is kapcsolódnak egymáshoz, fogalmazhatnánk akár úgy is, hogy egymásból születtek. Könyvről-könyvre – bár az „alap Sylvia” nem változott – a hangsúlyok, az Önt egy életen át foglalkoztató, visszatérő kérdések egyre esszenciálisabb megválaszolásának levetítése a nemrégiben napvilágot látott kötet. Műfajilag nehezen behatárolható ez az alkotás, melynek címválasztásában az „Ablak az életre” helyett végül „A szárny” mellett döntött. Napló ez netán? Egyfajta fejlődésregény? Kérem, beszéljen a könyv keletkezésének körülményeiről, az írás és Ön között állandósult szuggesztív kapcsolatról.

Igen, itt is a napló-formát választottam, csakúgy, mint az első kötetemnél, azonban mindegyiknél más és más jelleggel, de valóban folytatom a „fonalat”. Az első könyvemben nagyon sokat írtam a gyerekkoromról, arról a fejlődési folyamatról, ami megelőzi azt, hogy valaki elmondhassa később magáról, hogy művész lett. A második kötet inkább lírikus alkotás, nagyon sok verset is tartalmaz. Minden könyvemet a saját rajzaimmal illusztráltam. A harmadik könyvben városok szerint gyűjtöttem össze a szerepeimet, melyek emblematikusak, meghatározóak voltak számomra. Ebben a negyedikben nem határoztam el szándékosan előre, hogy miről is szóljon. Elkezdtem írni úgy, hogy egy-két gondolatom már volt, melyekről biztosan szeretnék említést tenni, de hagytam, hogy azok az események, melyeket elem soroz az élet, vezessék a tollamat. Minden egyes mozzanat, ami akkoriban a világban bekövetkezett, mielőtt még hozzáfogtam volna az íráshoz, ismeretlen volt számomra. Például két megrázó haláleset vagy a 2015-ös párizsi terrortámadás. Történt aztán olyan is, amit szintén nem szerettem volna kihagyni ebből a kötetből, nevezetesen az, hogy időközben megkaptam a Kossuth-díjat. Ami ebben a könyvben különleges az az, hogy párbeszéddé alakul egy „angyallal”. Félttem kicsit, hogy megmosolyognak majd, amiért egy elképzelt lényvel beszélgetek, aki persze lehet nem más, mint a saját lelkiismeretem is. Ez az angyal sarkallt engem arra, hogy mindvégig nagyon őszintén írjak...

A magyar operajátszás egyik meghatározó alakja volt évtizedeken keresztül az olasz karmester, Lamberto Gardelli. Maestro Gardelli és Sylvia pályája több ponton is kapcsolódik. Nem pusztán az Ön első londoni debütálásának dirigense volt, de számos komplett operafelvétel elkészítésében is együttműködtek. Többek között az általa a '80-as években életre keltett Respighi-reneszánszban lemezre vett darabok egyikének női főszerepét is énekelte (Respighi: *Belfagor ~ Candida*). Közös lemezeik sora hosszas: *Lombardok, Ernani, Macbeth, Attila, Stiffelio, Medea...* Lemezstúdiókból operaszínpadokra sietve, városról városra utazva szüksége volt valamiféle nyugvópont megtalálására. Mit nyújt, mit jelent Önnek a festészet?

Saját egyéniségünket, életünket, élményeinket gyakorlatilag nem tudjuk elmondani a színpadon, ott – úgyszólván – „magán-érzéseink” szinte még az 1%-ot sem érik el. A mi feladatunk operaénekesként az, hogy egy zeneszerző megálmodta színpadi lénynek az érzéseit életre keltsük. Az első inspiráció a festészettel kapcsolatban az volt, hogy nagyon szerettem

volna azt a világot képen megjeleníteni, amit „belül” látok. Sokszor, amikor zenét hallgatok, mintha csak egy filmet néznék. Szép filmek ezek! Ezért is szerettem volna, ha ezt mások is látnák. Konkrétan ez a fajta érzet indította el ezt a folyamatot; a festészetben én igazán magam lehetek, a képek az én érzéseim, az én gondolataim, amit megmutathatok más embereknek is. A másik ok pedig az volt, hogy az az életmód, amit akkoriban éltem – például hogy kéthavonta mindig egy másik színház produkciójában kellett szerepelnem, vagy ha koncertkörutakról volt szó, akkor még rövidebb idővel számolunk – nagyon „otthontalan”. Az érzést, hogy a valódi otthonom bizony nagyon messze van, semmi sem tudta kárpótolni. Azért is kezdtem festeni, mert olyankor azt éreztem, hogy a munka végeztével szaladhatok végre „haza” a képhez. A festészet némiképp pótolta azt az űrt, hiányt, hogy a szeretteim jelenlétét hosszú időken keresztül nélkülözni kell. A képek bizonyos értelemben egy családot jelentettek nekem akkoriban. Az esetek többségében csak rajzolgattam, mert festeni csak akkor állt módomban, ha egy helyen tartósabban elidőztem. Például amikor Bolognában a *Toscát* énekeltem, az ott készített alkotásomat – volt ideje megszáradni az olajnak – vittem tovább Brüsszelbe, majd ott is volt arra lehetőségem, hogy egy újabb képet fessek. Persze ezek a körülmények sosem voltak teljesen ideálisak. 25 évesen, amikor Hamburgban a *Così fan tutte*-ban léptem fel, onnan datálható a professzionális értelemben vett festészet kezdete. Annyi kiállításom volt aztán az évek során, hogy egy idő után már nem számoltam. A festészet számomra egy meditatív állapot, ami rettentően jólesően hat rám...

Sylvia a legkülönbözőbb korok operáinak ikonikus nőalakjait formálhatta meg pályája során; *Pénélopétól* (Monteverdi: *Odüsszeusz hazatérése*) *Saloméig* számtalan izgalmas szerep sorakozik a művésznő repertoárján. Bartók *A kékszakállú herceg vára* című operájának *Juditjaként* lemezt készített Önnel a Decca lemezkiadó. Partnere a címszerepben Kovács Kolos volt, a Londoni Filharmonikus Zenekart pedig a szintén magyar származású Sir Georg Solti vezette. Köztudott, hogy mindig is szívén viselte a magyar zene ügyét. Operaszínpadon a XX. századi magyar szerzők olyan nőalakjait keltette életre, mint például Szokolay *Sámsonjának Delilája* vagy éppen Durkó *Mózesének Anya-szerepe*. A Bartók- illetve Liszt-dalok már a kezdetektől megérintették Sylvia lelkét, ezért mindig is feladatának tekintette e szerzők műveinek népszerűsítését, bármerre is járt a világban. Melyek a legkedvesebb emlékei e téma kapcsán?

Bartók egészen kora gyermekkoromtól elkísért. Annyira megszerettem őt, kompozíciói nyelvezetét annyira magamévá tettem – néha már-már úgy éreztem, mintha én írtam volna őket –, hogy ebből a felindulásból több mint száz dalt komponáltam is. A legtöbbet József Attila, Ady Endre, Guillaume Apollinaire és Paul Éluard verseire. Hihetetlen módon élveztem azt, hogy egy vers keltette érzéseket, gondolatokat a zenében is megfogalmazhattam. Aztán amikor a Zeneakadémiára bekerültem, ez a dolog alábbhagyott, továbbá Bartók olyan fókig hatott rám, hogy egy ponton túl nem leltem végül saját nyelvezetre a zeneszerzésben. Ő számomra egy meghatározó „alap” lett; ekként, amikor azt hallom, hogy „magyar zene”, nekem Bartók az első, akire gondolok. A másik ilyen pillért valóban Liszt jelenti, akinek minden dalát megtanultam – csak azokat nem, melyeket más hangfajra, nem pedig szopránra komponált. Készítettem ezekből lemezeket is, úgy, mint a Schiff Andrással közös Decca-

felvételt, valamint a Simon Izabella közreműködésével készült Liszt-válogatást. Külföldön szinte minden koncertemen énekeltem Bartók- és Liszt-dalokat. Sokszor döbbenetes, szinte leírhatatlan az emberek reakciója. Nagyon jól eső érzés volt tapasztalni azt, hogy például Japánban mekkora kultusza van Bartóknak; *A Kékszakállú herceg vára* egyik koncertszerű előadása után majdhogynem tovább tartott a taps, mint maga a mű. Szerte a világon, például Londonban is mind a mai napig nagy fesztiválok keretében hódolnak Bartók művészete előtt. Bizony, nagy örömmel tölt el, hogy ennyire értik, ennyire szeretik a mi muzsikánkat más népek is...

Az évtizedek zakatoló rohanásában, az egyre nagyobb ívű elvárások egymásutánjában Sylvia egy idő után úgy ítélte meg, hogy jobb lefékezni ezt az utazásokkal, erőpróbákkal végtelenített művészéletet, ezt az „örökmozgó vonatot”. Az operai pálya Janus-arcú: egyszerre gyönyörűséges és könyörtelen is. E lefékezést követően az elkövetkezőkben energiáit egyre tudatosabban a dal- illetve áriaestek, a hazai és nemzetközi koncertszínpadok kínálta lehetőségekre koncentrált. E grandiózus karrier akkorra kikristályosodott tapasztalatait, unikális művészete titkát – mondhatni magától értetődő módon – átadni, megosztani vágyott az elkövetkező énekes-generációval. Tanítani kezdett többek között a Zeneakadémián, továbbá máig folyamatosan oktat, mesterkurzusokat tart a világ legkülönbözőbb pontjain. Mesélne nekem arról, milyen a pedagógusi, énekmesteri munka?

A Zeneakadémián 3 éven keresztül tanítottam dalirodalmat és kamarazenét. Közben sajnos beteg lettem, s utána aztán fel sem merült, hogy visszahívjanak. Később elkezdtem rendszeres mesterkurzusokat tartani olyan városokban, mint mondjuk Santiago de Chile, London vagy Párizs. Tokióban 6-7 éven keresztül minden nyáron, hasonlóképpen a Római Magyar Akadémián folyamatosan tartottam kurzusokat. Hogy nem voltam – úgymond – kötve egy konkrét intézményhez, az bizonyos értelemben véve kényelmes volt számomra, mert szabadabban tudtam mozogni. Egy évben általában egy, maximum két fiatal énekest fogadok állandó növendéknek. A legtöbben szeretik és igénylik azt is, hogy amikor megkapnak egy új szerepet, segítsék abban, hogy a szerepet énektechnikai szempontból beállítsuk, hogy aztán tökéletesen felkészülve tudják elkezdni a próbafolyamatot. Ilyenkor tehát egy egészen aprólékos „finomhangolásban” nyújtok segítő kezet, válok partnerévé az énekesnek. Megható és megtisztelő volt számomra, hogy Davinia Rodriguez híres spanyol énekesnő például *Lady Macbeth* szerepére készülve mindenáron velem akart felkészülni ezen új feladatára...

Könyvében azt írja, hogy minden kornak megvannak a maga nehézségei. Csak az marad fent a rostán, akiben végtelen ügyszeretet lakozik és alázatos elhivatottság a művészet iránt. Kellő szorgalom, eltökéltség és persze szerencse szükségeltetik ahhoz, hogy valaki sikeres művésszé váljon. Az operaénekesi pálya mondhatni kegyetlen, mert szinte kiveti magából azokat, akik nem elég erősek. A mai operajátszás, a rendezői színház, az újabbnál újabb irányzatok nem minden esetben segítik az ifjú énekesek kezdeti

szárnypróbálgatásait. Kevesebb a próbákra, kellő műhelymunkára, a darabokban illetve a szerepekben való elmélyülésre szánt idő. Miként vélekedik Ön erről a jelenségről?

Régen is gyakorta előfordult az, hogy mondjuk csak 1 hét próbaidő jutott valamire, sőt 2-3 olyan beugrást is megcsináltam, ami emlékezetes maradt számomra. Ma már nem is értem, hogy volt hozzá akkora bátorságom. Egyszer például két és fél órám volt arra, hogy megtanuljam Gershwin *Porgy és Bess* című folkoperájának Clara-szerepét. A rendező fogadást is tett arra, vajon hiba nélkül el tudom-e énekelni. Ez sem volt éppen egy pici szerep, s előtte egy hangot sem ismertem a darabból. Akkor tudtam csak, hogy én következem, amikor a sűgő föltette a kezét; ez jelezte azt, hogy két taktus múlva én jövök. Clarának a darab szerint van egy kisbabája. Na, arra a csecsemőre volt rátűzve a szöveg, az a bizonyos *Summertime*-ária. Ilyen élmény volt még a *Székelj fonó* Leánya is, melyre szintén 24 óra sem adatott, hogy felkészüljek. Ez utóbbit persze már betéve ismertem. Szóval nagy hazardírozó voltam, de végtére is így sikerült megmentenem előadásokat, amik amúgy elmaradtak volna. Természetesen a normális, az ideális az, amikor 2-3 hónap adott egy felkészülésre, az összetettebb szerepekre, produkciókra meg mondjuk átlagban akár fél év is. Ilyen volt a *Salome* vagy a Malipiero-opera, az *Őszi alkonyati álom*, mely utóbbi borzasztó nehéz volt zeneileg és rendkívül összetett minden más szempontból is. Olaszul kellett D'Annunzio-szöveget memorizálom és értelmezni, ami még egy anyanyelvű olasznak is megterhelő, nehéz. Ezen a világpremierén, ebben az operában konkrétan egy 50 perces monológom volt. S hogy mit is nevezünk előkészítő időszaknak? Csak merthogy például életem első *A trubadúr* Leonóráját úgy adtam elő Hamburgban, hogy csak egyetlen egy ülőpróbám volt, ahol a karmesterrel átvettük a darabot. Rendezés címen pedig jóformán annyi instrukciót kaptam, hogy megmondták, hogy itt meg itt jövök be, aztán meg, hogy hol fogok kimenni. Tehát semmilyen színpadi próbára nem került sor. Hasonló élmény volt aztán a budapesti *Carmen*em is, ahol gyakorlatilag egy hét próbát biztosítottak a házi színpadon. Semmit sem tudtam előre kipróbálni, begyakorolni. A színpadot egy perccel a függöny felgördülése előtt láttam, zenekari próbám sem volt, a ruhámat ugyan egy kicsit otthon kipróbálhattam, de színpadon, díszletek között minden szokatlan volt.

Ami mára talán más, az inkább az, hogy a rendező személyisége nagyobb hangsúlyt kapott, ma rendező-centrikusabb az operajátszás, mint azelőtt volt. Mondjuk sok olyan rendezővel dolgoztam én is, akik már akkoriban is valamilyen értelemben „kilógtak” a sorból. Jorge Lavelli Aix-en-Provence-i *Traviata*-rendezése – ha ma megnézzük – még mindig modernnek hat. Ő az új koncepciók mellett mindig partitúra-hű maradt, tehát sohasem olyat talált ki, ami szöges ellentéte az eredeti darabnak. Hugo de Ana-val dolgoztam a chilei *Toscá*ban, ami szintén egy egyéni szemléletű rendezés volt. Ma inkább az a furcsa, hogy mindent aktualizálni szeretnének, ezért sok esetben – úgyszólván – teljesen „kirángatják” magát a darabot abból az időtérből, ahol a zeneszerző azt elképzelte. Ez bizonyos esetekben beválik, meg tudja állni a helyét, máskor meg nem. Van olyan is, hogy egy ötlet valóban jó, de a művet magát csak gyengíti a rendezés. Nem vagyok a modern rendezések ellen, ha az valami pluszt ad hozzá, nem pedig rombolja a darabot. S hogy mit tudok mondani a növendékeimnek? Csakis azt, hogy mindig, mindenre legyenek felkészülve! Elmondom a tradíciókat, az összes levegő-lehetőséget, hogy azt ki hogyan csinálta vagy, hogy például melyik karmester mit kért nálam.

Mindegyik verziót kipróbáljuk, hátha éppen azt kéri majd valaki. Nekünk az a kötelességünk, hogy ezeket az igényeket „ki tudjuk szolgálni”. Mindemellett azért egész döbbenetes szituációk is adódhatnak, mert sok esetben, amikor aláírunk egy szerződést, valójában nem tudjuk előre, hogy milyen produkcióba csöppenünk bele. Ha tudnánk, akkor előre eldönthetnénk, hogy rendben, tökéletesen egyetértek az elképzeléssel és örömmel részt veszek a produkcióban. Nekem egy ilyen volt, amit jó előre megsúgták, így még időben visszaadhattam. Svájcban kellett volna a *Traviatát* énekelnem Maurice Béjart rendezésében, ahol a 4. felvonásban *Violetta* egy felállított koporsóban meztelenül énekelt volna a színpadon. Nem azzal volt a legnagyobb bajom, hogy milyen testszerű anyagot kellene majd viselnem – erre vannak megoldások –, hanem az egészet valahogy morbidnak éreztem. Ellenben Béjart *Tavaszi áldozat* című filmjét zseniálisnak tartom. Legtöbbször tehát vannak csapdák, nem mindig tudhatjuk, hogy mi lesz, nem beszélve a partnerek, karmesterek cseréjéről. Tehát mindenre fel kell készülni, illetve fontos, hogy a művész saját koncepciókat alakítson ki, mert elképzelhető, hogy azt az egyik produkcióban nem, de majd egy másikban kamatoztatni tudja.

Az egykoron visszahúzódó művész ma kongresszusokon vesz részt, énekversenyek illusztris zsűritagja, különféle előadásokat tart. Örömmel fedeztem fel a könyv fejezeteinek egyikében a pár évvel ezelőtt, 104. esztendősen elhunyt Magda Oliveroról írt sorait, akiről egy felkérés kapcsán tartott mélyelemző előadást Rómában. Mit gondol, van-e aktualitása, egyáltalán létjogosultsága ma annak tanítás-tanulás kapcsán, hogy mondjuk az énekes pályára készülő fiatalok merítsenek abból a gazdag „készletből”, melyet akár az Oliverohoz hasonló legendás interpretátorok örökölni hagytak ránk?

Nemrég megkeresett egy énekesnő egy új megbízása kapcsán. Ma az internet világában, az ingyenes videó-megosztóknak köszönhetően számtalan régi felvétel hozzáférhető, mégsem nagyon hallgatják azokat a szakmabeliek, a pályára készülő. Persze, mondhatja azt valaki, hogy ő azt nem úgy szeretné csinálni, de jó lenne, ha legalább ismernének valamit ezekből. Én millió verziót meghallgatok, s ha csak egy olyan levegőmegoldást találok, amire addig nem gondoltam, s esetleg nekem is beválna, az csakis pluszt jelent. Az ember mindig felfedezhet új dolgokat, persze attól még megmaradhat a saját elképzelése mellett, de csakis gazdagabbá válhat, ha meghallgatja a nagy régieket. Arról nem is beszélve, ha éppen olyan felvételt hallunk, ahol az énekesnek módja volt arra, hogy magával a zeneszerzővel közösen dolgozhasson. Például *Adriana Lecouvreur* kapcsán nekem az első dolgom volt, hogy Oliverot meghallgassam a szerepben, mert tudtam, hogy egy frázist vagy bármit, amit ő csinál, azt a szerző, maga Cilea engedélyével vagy kimondottan az ő kérésére tette. Ezek hatalmas segítség, fontos információk! Vagy például Ljuba Welitsch *Salomé*-ja. Van olyan felvétel is, ahol saját dalait Richard Strauss kíséri zongorán. Nemhogy követte, segítette az énekest, még akár felül is bírálta saját művét. Ezek kincsek, ezeket folyamatosan elemezni, „ízlelgetni” kellene. Az én időmben még a lemezek is nehezen hozzáférhetőek voltak, ma az interneten minden elérhető ingyen és bérmentve. Ezért döbbenek meg sokszor azon, hogy vajon miért nem néznek utána, miért nem akarják meghallgatni, ki mit és hogyan csinált? Nekem olyan szempontból is nagy szerencsém volt, hogy a Zeneakadémián anno az idegen

nyelv- és szerepgyakorlatot Varga Pál oktatta, aki mint köztudott, Tullio Serafin tanítványa volt. Kincset érő információkhoz juthattam hozzá az ő óráin. Tehát én amellet foglalkoztam állást, hogy fontos a tradíciók ismerete, a felkészülés folyamatában rendkívül lényeges szempont.

„*Ave Maria, piena di grazia, eletta fra le sposa e le vergini sei tu...*” – szól a fohász, melyet egykor, mint glasgow-i *Desdemona* dalolt Verdi *Otello*jának 4. felvonásában. Az előadók kiváltsága a szubjektív interpretálás lehetősége. Egy dolog a színpad, s megint egy másik a való élet. Első könyvében a vallást, a hitet az íráshoz használt sorvezetőhöz hasonlította, melyet a kisiskolások használnak. Új könyvében visszatérő motívumként egy anyállal folytat dialógust.

Mit jelent a hit annak az embernek az életében, aki minden idegszálával a művészetért élve időről időre egyfajta önvizsgálatra kényszerül, hogy tartani tudja a helyes irányt civil létében, társas kapcsolataiban, egyszerűen a magánéletében? Miféle rend a béke kulcsa?

Onnan indulnék ki, hogy amikor kisgyerek voltam, jóformán még azt is titkolnia kellett a szüleimnek, hogy engem megkereszteltek. '51-ben születtem, abban az időszakban, amikor ez – hogy úgy mondjam – nem volt divat, sőt egy tanárember számára kimondottan negatívumnak számított. Édesapám szeretett orgonálni, a Villányi úti Szent Imre Plébániára néha-néha be is kéredzkedett. Amikor ez kiderült, az igazgató hívatta és közölte vele, hogy ha ez még egyszer előfordul, akkor kirúgják az állásából. Ez már tiltott kategóriának számított. Én úgy nőtem fel tehát, hogy templomba nem jártam. Aztán egyszer gimnazistaként Miskolcra mentünk osztálykirándulásra, ahol bevitték minket a Szentháromság Görögkeleti Ortodox Templomba, ami tele volt ikonokkal. Hát én elámultam ennyi szépség láttán és elhatároztam, hogy én is ilyeneket fogok majd festeni. Első rajzaim is a Madonnáról készültek, ez a fajta „felismerés” tehát erre az időre datálható. Mindemellett az egyházi énekek, a szakrális jellegű zeneművek is nagyon vonzottak. Egyesült tehát a zenei élmény a festészet iránti szenvedéllyel. Egyre közelebb és közelebb kerültem a valláshoz, mondhatnám úgy is, hogy belesétáltam ebbe a helyzetbe. Hosszú folyamat az, hogy egy embernek egyre mélyebbé, erősebbé válik a hite. Én mindig is hittem abban, hogy átadhatom magam a Jóistennek, bízhatok a jóságában. Egyházi témájú képeket nagyon szeretek festeni; Zalába egy „Angyali üdvözet” tabernákulumot festettem, amit minden nap kinyitnak. Egy másik kis templomnak, Pötrétének pedig „Szent Anna” oltárképet készítettem, mert előzőleg semmilyen oltárképük nem volt. A főti templomnak pedig egy nagy koronás Madonnát ajándékoztam oldalán két anyállal. Most az a dédelgetett tervem, hogy egy szárnyas oltárt fessek...

Talán közhelynek hat, amikor azt mondjuk: *”Sokat változott a világ!”*, s mennyire mássá váltak benne az emberek. Én úgy tapasztalom, hogy a ma embere az esetek nagy százalékban egy jól kiszámítható „élettípust” választ, végeztet be. Bizonyos, hogy mára az érték fogalmát is már egészen más természetű dolgok határozzák meg, mint teszem azt 30-40 évvel ezelőtt. Kérdés viszont, hogy mit tehet az a fajta egyén – ez utóbbiból van talán már egyre kevesebb –, aki képtelen „otthon” érezni magát a XXI. század diktálta

monoton, eltárgyasult értékeket bálványozó világban? A hiperérzékeny emberek totálisan más szűrőn keresztül szemlélik a világ történeteit, de akár csak a körülöttük zajló leghétköznapibb eseményeket is.

Sylvia mennyire képes azonosulni a mai világgal? Miként nyugtázza ezt a fékevesztett, felgyorsult tempót, mellyel mára lépést kell tartanunk?

Az embernek azért komoly választási lehetősége van, hogy ebbe a mókuserékbe beáll-e, vagy sem. Arról nem beszélve, hogy akinek a Jóisten egy kicsit is gondolkodási lehetőséget adott – végtére is ez mindnyájunk számára adva van –, az eldöntheti, hogy olyan fajta életmódot éljen ebben a felgyorsult, rohanó világban is, ami lelkületének megfelelő. Mindig van választási lehetőségünk! – ezt állítom. Legfeljebb nem olyan gyors iramban és nem olyan látványosan érünk el sikereket. Nagyon sok tehetséges növendékem van, akiről azt gondolom, hogy van „mondanivalójuk”, mégis azt látom az esetek egy részében, nem biztos, hogy alkalmasak arra, hogy egy színház „törvényeinek” megfeleljenek. Az ilyen alkatú fiataloknak viszont rögtön azt mondom például, hogy: „Te és pár zenésztársad – akik hozzád hasonló gondolkodásúak – alakítsatok egy együttest! Vázoljatok fel programokat, műsorelképzeléseket, készítsetek demó-anyagokat és küldjétek el különböző fesztiváloknak!” Attól, hogy mondjuk valaki lelkileg – nem hangilag! – valószínűleg nem alkalmas az operai pályára, az nem jelenti azt, hogy annak az énekesnek valahol máshol ne lenne fóruma és lehetősége. Ezt nevezzük ma kamarazenének. Például hatalmas irodalma van a barokk zenének. Franciaországban megszámlálhatatlan barokk fesztivál van, tehát az ilyen és ehhez hasonló lehetőségek mind-mind alternatívák lehetnek. A feladat tehát, hogy: „Találd ki önmagad, illetve próbáld meghatározni pontosan, hogy mit szeretnél, s mire vagy a leginkább alkalmas!” A felgyorsított időt pedig mi saját magunk tudjuk szépen „kilassítani”...

Meghatározó útmutató a tanítás kérdése. Amennyiben az iskola nem teremt egy olyan fórumot, ahol nincs egy igazán elhivatott pedagógus-alkat – mint amilyen például az édesapám volt –, aki inspirálhatná a diákokat, aki karizmatikus egyéniség, akire felnézhetne az ember, akkor ez nagyon nehéz dolog. Apám úgy beszélt a klasszikus zenéről, mint mondjuk ma bárki a rockzenéről. Lelkesedéssel, érthetően magyarázva vezetett be bennünket ebbe a világba, ezekre a „helyekre”. Ehhez persze az is hozzátartozik, hogy a mi időnkben egyáltalán nem számított az – hogy úgy mondjam – elit dolognak, ha valaki szerette a komolyzenét. Egy igazi jó tanár-egyéniesség a „hétköznapi ember” számára is tud élményeket adni, útravalót nyújtani. Visszakanyarodva édesapámhoz, tanítványai többségében mindmáig megmaradt a zene szeretete, természetes igény volt operába, hangversenyre járni. Egy másik példát hozva: sosem voltam egy rossz tanuló, de egy-két négyesem mindig akadt. Eleinte matematikából is. Elég volt, hogy jött egy jó tanár, aki érdekesen és olyan érthetően magyarázott, hogy végül aztán ötösré érettségiztem a tárgyból. Tehát a tanítónak mindig, minden körülmények között kulcsszerepe van!

Aztán a kultúrházak ötletekkel, érdekes programokkal szintén sokat tehetnek az ügyért. Ezek az intézmények nyitottságra, kíváncsiságra nevelhetik az embereket, alapvető népművelő feladatot látnak el. Fontos, hogy mára már rengeteg az ingyenes rendezvény is. Tehát, ha valaki időben észrevesz valamit – az esetek többségében pusztán regisztrációhoz kötött a részvétel –, az ingyen és bérmentve élhet a lehetőséggel. Nagy szerepe van továbbá a médiának. Különböző tv-csatornákon keresztül nyerhetünk bepillantást a világban zajló

aktuális történésekbe, a kulturális életbe. A klasszikus zenével kapcsolatban említhetjük itt az Arte-t, a Mezzo-t vagy az M5-ös csatornát.

Lényeges akadály persze az anyagiak kérdése. Ma kevesen tehetik meg azt, hogy tízezrekért vásároljanak jegyeket mondjuk operaelőadásokra. 1978-ban Verdi Requiem-jét énekeltem a londoni Royal Albert Hallban. Promenádkoncerteknek hívták ezeket, melyekre egységesen egy font sterlinggel lehetett bejutni – mintha ma 300 forintról beszélnénk. Ilyenkor – körülbelül 10 napos koncertsorozat része volt az is – kivették a székeket, és akár 8000 ember is elfért a London belvárosában található nagy, kör alakú koncertteremben. Vagy a Covent Garden, ahol lehetőség volt arra, hogy akár a lépcsőn ülve nézzék végig az emberek az előadást egy szimbolikus összegért cserébe. Minden színháznak kötelessége lenne, hogy ilyen gesztus-szerű dolgokkal segítse azokat, akiknek nincs meg a megfelelő anyagi háttér ahhoz, hogy alapjáraton eljussanak a különféle előadásokra. Úgy tudom, hogy a budapesti Operaház is igyekszik ilyen lehetőségeket teremteni...

„Az összegyűrt időben együtt él múlt és jelen. A képzeletem pedig már szabadon incselkedik egy ismeretlen jövő álmával...” – írja „Az összegyűrt idő” című bevezető fejezetben.

„Összművészként”, három művészeti ág művelőjeként két várost tudhat otthonának: Budapestet és Pézenast. Mire vágyik a jövőben, miről álmodik?

A római munkám befejeződött – amit nagyon szerettem –, de bízom benne, hogy sokat tudtam segíteni a Római Magyar Akadémiának. Ilyen szempontból tehát Budapest és Pézenas maradt, ez a kettő a bázis. Természetesen ezeken túl is vannak lehetőségeim, állandó „mozgatóim”. Szó van például arról, hogy a Bolognai Operában is tarok mesterkurzust. Pézenasban általában a nyári hónapokat töltöm, amikor – hogy úgy mondjam – csalogat, hív a festés, az alkotás vágya.

Hogy mi a jövő? Azt nehéz lenne megmondani, én improvizálok a jövőben. Azt persze tudom, hogy mik a fő vágyaim, vagy, hogy milyen vezércsillag ragyog előttem, ami felé haladok, de hogy konkrétan azt milyen lépésekkel kell majd megtennem, az talány egyelőre. Vágyaim között szerepel, hogy szép koncerteket tudjak még adni, s hogy festeni és írni tudjak mindaddig, amíg végleg ki nem esik az ecset, a toll a kezemből. Most megjelent könyvemet például éppen olaszra fordítom, és már dolgozom a következő köteten is. Számtalan dolog van, ami még izgat, érdekel. A mesterkurzusokat természetesen folytatom továbbra is, de még extrább ötleteim is vannak. Amikor ezeket a kurzusokat tartom, annak egy nagyon lényeges része a színpadi előadás. Tehát nem pusztán énektechnikát, zenei elképzeléseket osztok meg a növendékekkel, hanem hogy a felkészülés során a színészi játék mennyire meghatározó. A színészvezetés nálam mindig is egy sarkalatos pontot jelentett egy művész képzésében. Ezért is boldog voltam, amikor betaníthattam külföldi művészeknek *A kékszakállú herceg várát* magyarul.

Szeretne rendezni?

Természetesen ez is érdekel. Bizonyos darabok a fejemben már teljesen készen vannak, melyekkel kapcsolatban úgy érzem, hogy elég újszerűek, de mégis „énekes-barát” előadások lehetnének. Amennyiben egyszer lehetőségem adódik arra, hogy rendezzek, akkor nagyon boldogan fogok eleget tenni a felkérésnek...

Nagyon köszönöm a beszélgetést!



Sass Sylvia operai szerepei:

- Bartók: A kékszakállú herceg vára – *Judit*
- Bellini: Norma – *Norma*
- Bizet: Carmen – *Frasquita, Carmen*
- Cilea: Adriana Lecouvreur – *Adriana*
- Cherubini: Médeia – *Médeia*
- Durkó: Mózes – *Any*
- Erkel: Hunyadi László – *Szilágyi Erzsébet*
- Farkas: A bűvös szekrény – *Zulejka*
- Gounod: Rómeó és Júlia – *Júlia*
- Gershwin: Porgy és Bess – *Clara*
- Giordano: Fedora – *Fedora*
- Gluck: Alkésztisz – *Alkésztisz*
- Kodály: Székely fonó – *Leány*
- Leoncavallo: Bajazzók – *Nedda*
- Malipiero: Őszi alkonyati álom – *Gradeniga*
- Mascagni: Parasztbecsület – *Santuzza*
- Monteverdi: Poppea megkoronázása – *Virtus*
- Monteverdi: Odüsszeusz hazatérése – *Pénélope, Melanto*
- Mozart: Così fan tutte – *Fiordiligi*
- Mozart: Don Giovanni – *Donna Anna, Donna Elvira*
- Mozart: Figaro házassága – *Rosina grófné*
- Puccini: Manon Lescaut – *Manon*
- Puccini: Bohémélet – *Mimi*
- Puccini: Tosca – *Tosca*
- Puccini: A köpeny – *Giorgetta*
- Puccini: Angelica nővér – *Angelica*
- Puccini: Turandot – *Turandot*
- Puccini: A fecske – *Magda*
- Respighi: Belfagor – *Candida*
- Schreker: A távoli hang – *Grete*
- Strauss: Salome – *Salome*
- Schubert: A házi háború – *Heléna*
- Schubert: Három a kislány – *Édi*
- Szokolay: Sámson – *Delila*
- Verdi: A kalóz – *Gulnara*
- Verdi: A lombardok – *Giselda*
- Verdi: Macbeth – *Lady Macbeth*
- Verdi: La traviata – *Violetta Valéry*
- Verdi: A trubadúr – *Leonóra*
- Verdi: Az álarcosbál – *Amélia*
- Verdi: Don Carlos – *Valois Erzsébet*
- Verdi: Otello – *Desdemona*
- Verdi: Attila – *Odabella*
- Verdi: Ernani – *Elvira*
- Verdi: Stiffelio – *Lina*
- Wagner: Az istenek alkonya – *Gutrune*
- Wagner: A Rajna kincse – *Freia*
- Wagner:
A nürnbergi mesterdalnokok – *Éva*

Díjai, kitüntetései:

- Liszt Ferenc-díj (1976)
- Székely Mihály-émlékplakett (1976)
- Érdemes művész (1978)
- A Halhatatlanok Társulatának Örökös Tagja (2004)
- A Magyar Köztársasági Érdemrend középkeresztje (2007)
- Kossuth-díj (2017)
- Olasz Csillagrend lovagkeresztje (2018)



A szerzőről

Bartók Gergely (Nyíregyháza, 1984. június 11.) tanár, zenei író. Nekrológok és memoárok szerzője. Első önálló publikációja a *Házy Erzsébet művészete szerepei tükrében* (2012), ezt követte a *Déry Gabriella mítosza nyomában* című könyve (2014), legutóbbi magánkiadványa pedig „*A többi, néma csend.*” – *Palcsó Sándor portréja* (2017) címet viselő emlékalbum. A hazai zenei élet kiválóságai mellett olyan nemzetközi művészek életművében végez aktív kutatómunkát, mint például Galina Visnyevszkaja, Leyla Gencer, Rosanna Carteri, Virginia Zeani és Maria Callas.

„LÉLEKTŐL LÉLEKIG...”

Beszélgetés Sass Sylvia Kossuth- és Liszt Ferenc díjas, Érdemes művésszel,
a Halhatatlanok Társulatának Örökös Tagjával

Budapest, 2018

A tartalom bárminemű felhasználása a szerző engedélyéhez kötött.
Minden jog fenntartva!

© Bartók Gergely