

## Áldott diktatúra?

*Bemutatózó beszélgetés Győriványi-Ráth György karmesterrel, a Magyar Állami Operaház új főzeneigazgatójával*



*Hosszú éveken át csak elvéve tartózkodott Magyarországon, mégsem ülünk ismeretlenül egymással szemben. Azonban biztos vagyok abban, hogy az olvasók szeretnének többet is tudni Önről. Hol járt, mivel foglalkozott, milyen sikereket aratott karmesteri pályafutásának eddigi 15 esztendeje alatt? Milyen szakmai-etikai tőkéből merít, amikor meg kell hoznia gyakran meglehetősen népszerűtlen döntéseit?*

– A pályára való felkészülésem nagyon céltudatos volt, hiszen 17 évesen kezdtem érdemben komolyzenével foglalkozni. Gyerekkoromban ugyanis tanultam néhány évig trombitán játszani, mivel a bátyám könnyűzenész volt és én ezzel a zenei formával találkoztam. 17 évesen azonban egyszer a Máté passiót hallgattam végig és ekkor született az életre szóló döntés: muzsikus leszek. Legkézenfekvőbb volt újból a trombitát kézbe venni, majd zongorázni is tanultam. Eljártam az István zenekarba trombitálni, ahol barátaimból kis zenekart szerveztünk. Édesanyám a XIII. kerületi zeneiskola igazgatója volt, és az ottani nagyteremben kezdtünk el próbálni. Végül egy kamaraegyüttes állandósult, ezzel dolgoztunk és lassan természetes közeggé vált számomra zenei elképzeléseim másoknak való átadása.

Hamarosan meg is érkezett az első pozitív visszajelzés: még zeneakadémiai felvételim előtt Szombathelyre utaztam, hogy részt vehessek a Bartók Szemináriumon. Somogyi Lászlóhoz mentem, aki aktív hallgatónak vett föl úgy, hogy még nem részesültem igazi karmesterképzésben. Ott némi alapot kaptam a folytatáshoz. A Zeneakadémián karvezetést tanultam és karmesterképzőt végeztem. Mindvégig a Máté passió alatt született elhatározásom vezérelt: behozni a mintegy 12 évi lemaradást, elmélyíteni mindazt, amit addig tanultam – ez napi 24 óra zenével való foglalkozást jelentett. Nem esett nehezemre, hiszen könnyen boldogultam annak ellenére, hogy nagyon későn kezdtem el a zenei pályára való felkészülést. Karmesterként is mindenütt megfelelttem; nemcsak a Bartók Szemináriumon, de Weimarban, Sienában, Leonard Bernsteinnél is. A versenyeken, ahol elindultam, mindig jó helyezést értem el. Mindig, mindenütt az a gondolat jelentette a legnagyobb segítséget, hogy a zene a legfontosabb, azért bármit meg kell és meg lehet tenni.

Eközben szépen alakult életemnek a „sztori” oldala is. 1986-ban Budapesten III. díjat és közönségdíjat nyertem a karmesterversenyen, majd I. díjas lettem Parmában a Toscanini Versenyen. 1986 szerencsés év volt, hiszen Liszt évforduló volt és Parmában éppen a Faust szimfóniával nyertem, másrészt pedig ez volt a második Toscanini Verseny és az első nem adtak ki I. díjat – én lettem tehát ennek a versenynek az első I. helyezetteje. Nagy publicitást jelentett ez világszerte, sokan felfigyeltek a hírre. Liszt év lévén a Faust szimfónia is igen „kelendő” volt; 1986-ban és 1987-ben – Leningrádtól a Torinói Rádiózenekarig – a világ minden táján mintegy húsz különböző változatban vezényeltem a művet. A verseny után az első meghívást éppen a Torinói Rádiózenekartól, a legjobb olasz szimfonikus zenekartól kaptam, és mind a mai napig számos felkérés érkezik az együtttestől. A torinói szereplés után más olasz zenekaroktól is sok-sok felkérést kaptam.

Utána két koncertet adtam Belgrádban és egyet Zágrádban; minek utána a zágrábi rádió meghívott vezető karmesternek, a filharmónia pedig felkért vezető vendégkarmesternek. Pályám első 5-6 évét gyakorlatilag Zágrádban töltöttem, ahol a klasszikus alaprepertoár szinte minden darabját el tudtam vezényelni egy igazán színvonalas együttes élén. Akkor még Nagy-Jugoszlávia volt, ami nyílt utat jelentett Ljubljanába és Szarajevóba az ottani filharmonikusokhoz. Közben jártam a világot és valóban szépen, dinamikusan alakult a pályám.

Volt azonban egy fájdalom, mégpedig az opera. Köztudott, hogy aki szimfonikus zenét vezényel, nehezen kerül operaközelségbe és ez egyébként fordítva is igaz. Már igazán jó nevem volt Olaszországban és még mindig nem tudtam elintézni magamnak, hogy operát vezényelhessek. Egyszer aztán Rómában összejött két ismerősöm, akik mindketten jól ismertek engem: Vincenzo de Vivo, aki zenei vezetője és Giorgio Vidusso, aki főintendánsa lett az ottani színháznak. Ők meghívtak, hogy vezényeljek egy Verdi Macbethet. Akkor valóban minden „összejött”: Leo Nucci volt Macbeth, a még pályakezdő, nagyszerűen éneklő és ambiciózusan próbáló Guleghina Lady Macbeth. A rendező Brockhaus volt, a díszleteket Svoboda, a jelmezeket az Oscar díjra felterjesztett Nana Cecchi tervezte – nagyszerű társulat dolgozott tehát együtt ráadásul egy olyan időszakban, amikor egész Róma ki volt éhezve az operára. Évek óta nem volt már igazán jó operajátás, az előző vezetés nagy pénzeket tüntetett el igen rossz előadások mellett, úgyhogy óriási volt az érdeklődés: a régi vezetés hívei a nagy bukás, az újat pártolók a nagy siker reményében várták az előadást. Bombaként robbant a valóban nagyszerű bemutató, ami engem is segített operaszakértővé előlépni. Ezután nagyon nehéz időszak következett, hiszen nekem nem volt operarepertoárom, miközben vezető színházakban kellett a legnagyobb sztárokkal fellépni. Mindent először vezényeltem, éjjel-nappal tanultam, valóban nem tudtam már hogy le-

mondani a felkéréseket. Sorban dirigálhattam kedvenc darabjaimat, és a siker sem maradt el.

Elkerültem Buenos Airesbe is, ahol nagyon jó operaházban lehet kiváló körülmények között dolgozni. Mert bármilyen szegény ország is Argentína, a műfajt óriási tisztelet és nimbusz övezi és a művészeket nagyon jól megfizetik. A legnagyobbak lépnek tehát föl, öröm velük a munka. Idén vezényelem ott harmadik produkciót. Eljutottam aztán Chicagóba, a Lyric Operába, ami a Metropolitan mellett a legnagyobb operaház az Egyesült Államokban. A chicagói opera még annyival jobb a New York-inál, hogy nem repertoárszínház, hanem staggione rendszerben működik, ami sokkal több próbát és sokkal jobb előadásokat jelent. Amikor arról ábrándozom, hová kellene eljuttatni a budapesti operát, mindig a Lyric Opera jut eszembe – fantasztikusan jó nemcsak a színvonal, hanem a szervezethez is. Nincs ilyen örületesen nagy apparátus, néhány ember működteti csupán; mindenki tudja, mit kell csinálnia és azt is csinálja.

Elértem azt, hogy szimfonikus zenét és operát is vezényeltem és átéltem, milyen jó bármelyikkel is foglalkozni, ha a másikkal is lehet. Mindig szívfájdalommal gondoltam azonban arra, hogy életem színes palettájáról Magyarország valahogy kimaradt. Sokat gondolkodtam a dolgon és arra a következtetésre jutottam, hogy amikor én 1986-ban versenyeket nyertem, karmester-szempontból nálunk éppen krízishelyzet volt. Külföldiek vezényeltek a különböző magyar zenekaroknál, amelyek ugyancsak leáldozóban voltak. (Azóta ez megoldódni látszik, hiszen azóta sok tehetséges fiatal karmester került a pályára.) Volt egy fixa ideám, hogy rám szükség lehet, és úgy gondoltam, hogy majd megkeresnek valamilyen komoly feladattal. Nem is volt okom panasza, hiszen akkoriban sorban vezényeltem a legjelentősebb magyar zenekarokat: Rádiózenekart, Állami Hangversenyzenekart, Filharmóniai Társaság Zenekarát, a Liszt Ferenc Kamarazenekart. A kapott feladatok is szépek voltak, de nem éreztem, hogy na ez az, amit én csinálni szeretnék. Úgy éreztem, hogy külföldön mégis sokkal jobban becsülnék, sokkal jobbak a lehetőségeim. Éltem tehát a felkínált lehetőséggel és elhatároztam, hogy csak akkor jövök karmesterként haza, ha olyan feladatokot kapok, amelyekben képességeimet, lelkesedésemet kamatoztatni tudom.

Készültem is arra, hogy egyszer lesz értelme hazajönni, bár konkrét elképzelésem nem volt. Rendszerező típusú ember vagyok; rendszerezem a gondolataimat és időnként le is írom azokat. Amikor ez az operai pályázat szóba került, jelentős írott anyagom volt arról, hogyan is képzelek el egy ilyen intézményt. Ebben saját tapasztalataimat gyűjtöttem össze: hogyan működnek a különböző országok operatársulatai, melyiknek mi az előnye, mi a hátránya. Ismertem valamennyire az itthoni viszonyokat is, és mindezt egybevetve, összehasonlítva alakítottam ki a pályázat-ként beadott tervet.

– *Akkoriban, amikor Ön húszévesen erre a pályára készült, Magyarországon a zenei pályára való felkészülést – jellemzően – kizárólag a zenével való foglalkozás jelentette. Mi inspirálta, mi készítette arra, hogy a zenei felkészülésen kívül mással is foglalkozzék, hogy évente megtanuljon egy nyelvet? Honnan kapta az indítást arra, hogy a zeneis ismeretek kamatoztatásához bizonyos egyéb humán tájékozottságra is szüksége lehet?*

– A nyelvtanulás számomra egyértelmű volt. Kinéztem magamnak azokat a kurzusokat, ahová el szerettem volna jutni – elsőként például a weimari Kurt Masur kurzust. Az utazást megelőző évben megtanultam tehát németül. Nem akartam szégyent vallani, ám a kurzuson mindenki angolul beszélt; nem értettem semmit és még kellemetlenül is éreztem magam. Következő évben Sienába mentem, előtte tehát megtanultam olaszul. Ott is mindenki angolul beszélt és ismét nem értettem egy szót sem. Utána aztán megtanultam természetesen angolul – három év alatt három nyelvet abszolváltam, amit az utazgatások aztán meg is erősítettek.

Meghatározó élmény volt a Bernstein-el való találkozás. Addigra ugyanis már sok muzsikussal dolgoztam, a zenéről tőlük nagyon sokat hallottam. Bernstein közelében azonban mindenki azt érezte, hogy semmit sem tud – ezt sugallta egész megjelenése, hihetetlen ismeretanyaga. Érezte, hogy a zene a művészetnek, az életnek tört része csupán – annyi minden van még a többi művészetben, a tudományokban, amiről tudni érdemes, és amikről Bernstein fantasztikusan sokat is tudott. Találkozásunk hihetetlen szellemi táplálékszerzésre inspirált engem, ami nem esett nehezemre, hiszen alapvető kí-

váncsiság is volt bennem a világ dolgai, problémái iránt.

– *Most, jelen pillanatban mi az első lépés, amit a Lyric Opera szintjére vezető elképzelt úton érdemesnek, szükségesnek tart megtenni? Milyen rendszer szerint kívánja felépíteni azt, amit szeretne?*

– Túlmisztifikálják talán ezt az egész opera-zenekar kérdést a különböző próbajátékokkal és próbaéneklésekkel. A jó szakember, tehetséges művész, pénz megléte-nem megléte valós probléma ugyan, de a legfontosabb egy ilyen intézmény életében nem maga a művészet, hanem a szervezés. Ha ugyanaz a zenész, ugyanazzal a képességekkel egy jól szervezett közegben dolgozik, a munkáját jól megszervezik, tudja mikor, mit kell tennie, milyen elvárásnak kell megfelelnie, produkciója biztos 60%-kal jobb lesz, mint korábban. Ettől természetesen még nem ez lesz a Berliini Filharmonikusok, de jelentős eredmény értünk már el.

Először a számomra legfontosabbat, a valóban megszervezett jövő évet kezdtem el megvalósítani. Van már egész évre szóló próbarendje a zenekarnak, pontosan tudjuk melyik nap, ki, hol, mit fog próbálni. Ez lehetővé teszi az átjáróház megszüntetését. Ha ugyanis két nappal korábban szólok egy muzsikusként, hogy dolgozom, feltehetően ez neki már problémát okoz. Ha viszont egy évre előre tud tervezni, megvan a saját szabad ideje, miközben a legmagasabb szinten tudja ellátni operaházi feladatait.

Ugyanez érvényes a teljes színházra is. Minden dolgozónak tudnia kell, milyen elvárásoknak kell eleget tennie, erre legyen elég idejük és kapjanak megfelelő kontrollt is. Mindenkinek éreznie kell, hogy munkájára odafigyelnek és nekünk is éreznünk kell, hogy mindenki elvégzi a munkáját. Itt rengeteg olyan ember van, aki imádja ezt a színházat és a szegyenletesen kevés pénzért is itt marad. Ők nagyon várják ezt a szervezethez.

Művészi szempontból pedig azoknak az embereknek a vállára kell helyezni a legnagyobb súlyokat, akik a legtehetségesebbek, legképzettebbek. Meg kell találni azokat, akikre magas szintű munka is alapozható. Mindez nyilvánvalóan anyagi kérdés is: amíg egy énekes egy kis német színházban itteni fellépti díjának tízszeresét keresi, nem fog teljes odaadással ennek a színház-

nak élni. Legalább a kis vidéki nyugati színházak anyagi színvonalát el kellene tudni érniük. Ugyannyi pénzért a művész már inkább nem utazik: ez mégis egy rangos operaház, otthonról sem kell kimozdulnia. Ha ezt sikerül elérni, már „csak” Metben, Covent Gardenben, Scalában vendégszereplő művészeink egyeztetési gondjaival kellene foglalkoznunk...

– *Mennyire biztosított nálunk a képzés oldaláról az elképzelt színvonal megvalósítása? Megvan-e a fiatal tehetségeknek ebből a szempontból a lehetőségük arra, hogy a tehetségükhöz mértén a legjobb iskoláztatást kapják?*

– Nem igazán ismerem a képzési oldalt; én a végeredményt látom, ami elég csalfa. Vannak világszínpadokon éneklő, nagynevű művészeink, a nagy tömeg majdnem hogy használhatatlan, és van egy középmezőny is. A mostani meghallgatások során mindig érdeklődöm az illető tanára felől, a válaszokból azonban éppen úgy nem tudok összefüggéseket felfedni, mint ahogy világsztár ismerőseim esetében sem tudtam. Az éneklés furcsa dolog: vannak rossz tanárok, akik a természetes éneklésből természetellenest kreálnak és ezzel tévútra terelik növendékeiket. A természetes éneklés pártján álló tanárok nem okozhatnak bajt; itt már csak az énekesen múlik, mit tud magán fejleszteni.

Gondot látok a tehetségek ápolásában. Hogyan lehet felépíteni egy tehetséget? Hogyan lehet nemcsak kis szerepekben felléptetni anélkül, hogy ne azonnal főszereppel a hátán görnyedjen a színpadon? Van olyan lehetőség, hogy az illető kis szerepeket énekel a színpadon, de már a nagy szerepeket tanulja korrepetítorral, coverol. Aztán egy-egy nagyobb közép-szerepet kaphat a színpadon, miközben a főszerepet továbbra is gyakorolja, repertoárt épít. Nálunk nincs ilyen; megjelenik egy ifjú tehetség, megterhelik hatalmas főszerepekkel, és amikor nem bírja, át lépnek rajta. Stúdiót szeretnék létrehozni fiatal énekesekkel, akiket az operán belülről akarok csalogatni. Számukra még koraiak lennének a nagy szerepek, de jó lenne velük folyamatosan dolgozni. Coverolnák a repertoár nagy részét, a korrepetítorokkal, játékmesterekkel, karmesterekkel együtt tanulnák a darabokat, fellépnének esetleg kisebb szerepekben, talán egy közös produkciójuk is lenne

évadonként. Ilyen van minden nagyobb színházban, többek között Chicagóban is. Az ott műsoron tartott évadonkénti tíz darab mindegyik szerepét ők coverolják, a kisebb szerepeket el is énekelhetik. Legtöbbjük ki is tud ugrani, hiszen lemondások mindig vannak. Sikerük szinte biztosított, hiszen a válogatott „csapat” tagjaként nagyon jól énekelnek, nagyon jól felkészültek.

– *Van-e arra mód, hogy énekmesterek segítségével fejlesszék, karban tartsák az operai hangokat?*

– A stúdióban feltétlenül, sőt évente öt-hat alkalommal nagynevű énekmestereket is szeretnék hívni a velük való foglalkozásra. A magánénekes hivatás, szakma. Rendszerint megvan a maguk tanára, és egyébként is azt már nekik kell megoldaniuk, hogy a darabokból megfelelő módon felkészüljenek. Annál is inkább, mert az egyiknek ez a tanár jó, a másiknak pedig az. Vannak egyébként énekmesterek az Operaházban és akiről én tudok, a végeredményből ítélve nagyon jól dolgozik.

– *A múltkori kis nyilatkozatban említett új Operaház – Erkel Színház működési rend mikorra valósulhat meg?*

– Így kezdjük majd a 2002/2003-as évadot. Ezt mindenki tudja, kezdik is elfogadni.

– *Visszatérve egy korábbi, ezen a ponton is aktuális kérdésre: milyen erkölcsi, szakmai tőke kell elképzeléseinek meghatárolás nélküli, gyakorta kíméletlen megvalósításához?*

– Egész karmesteri pályámat így csináltam. Egy karmesternek tudnia kell, mit akar. Lehet, hogy rosszat akar, de azt meggyőződéssel kell csinálni. Vezénylés közben is megmondom, hogyan szeretném. Makacs vagyok, addig kellemetlenkedem a muzsikusokkal, ameddig meg nem szólal az, amit szeretnék. Utána meghallgatom, amit létrehozta és tanulok belőle. Sosem visszamenőleg! Ami megszólalt, az megszólalt. Legközelebb azonban már levonom a megfelelő konzekvenciákat és lehet, hogy mást kérek a muzsikusoktól. Ugyanígy képzelem el ezt a

TISZTELETJEGGYEL...

## Minőségi kérdések

Nem minden furcsaság nélkül való, hogy – miközben a szimfonikus zenekarok többsége akár egy évre előre is ismerheti a programját, melyik este hol muzsikál majd – a vezetési módozat és a finanszírozás tekintetében olykor nagyságrenddel nagyobb a bizonytalanság. A „betáblázás” hamisítatlan nyugati módi, hiszen felkapottabb operaénekesek már a 2005-ös naptárukat töltögetik. Ez a fajta gondos tervezés – amely komolyabb fesztiválok esetében már középtávúnak is mondható – kétségkívül feltételez valamiféle nyugalmat és megállapodottságot, vagy egyszerűbben szólva: materiális jólétet. Ehhez képest honi viszonyaink némiképp átmenetinek nevezhetők: tervezgetni már lehet, sőt a nyugati hangversenynaptárral való kompatibilitás miatt erősen ajánlatos is – mérget venni azonban még nem kellene rá, hogy úgy is lesz, ahogy elterveztetett.

A sajtó például egy időben tele volt a nemzeti filharmonikusok mellé kinevezett kormánybiztos szándéknyilatkozataival. Amilyen figyelmet keltett jövedele, olyan csendben zajlott a távozás. Igazából nem tudni, hogy a kulturális kormányzat koncepciója változott-e meg időközben, netán személyi problémák hátráltatták az elvárt eredmények eljövételét – tény azonban, hogy a tervezhetőség mítosza jelentős csorbát látszik szenvedni. Ha tudjuk is, hol fog a zenekar játszani, és esetleg még

azt is, hogy miből és mennyiért, még mindig aggasztó, ha sejtelmünk sem lehet, milyen vezetés alatt. Ez aligha személyhez kötött probléma – inkább koncepcionális. S a szakma talán megérdemelne annyit, hogy alaposan kifejtett indoklás kíséretben egy ilyesfajta távozást.

Ki tudja például, hogy összefügg-e egy ilyen kardinális változással az a körülmény, hogy a zenekar már néhány pert el is veszített a korábban eltávolított zenekari tagokkal folytatott munkaügyi vitában? Szakmai-művészi kérdések és szempontok még csak szóba sem kerülhetnek, ha már a paragrafusok erdejében eltéved a zenekari vezetés. Ráadásul mellékes vonásnak, szórványos esetnek sem mondható mindez, ha tudjuk, hogy további elbocsátottak pere áll nyerésre – egyszerű precedenslogika alapján – az elbocsátókkal szemben. Nemcsak formálisan, de tartalmában is a zenekar veszít, ha olyan akciót indít a pályán, amit a szabályok ismeretében borítékolhatóan lefúj majd a játékevezető.

Pedig az indok – a minőségelvű átstrukturálás – még tetszetős és rokonszenves is. Kérdés viszont, hogy a zenekari tagoknak az ismert módszerrel végbement selejtezése és rostálása eléri-e a kívánt (művészi) eredményt. Ennek egyik meglepő variánsa az Operaház új, Itáliából érkező főzeneigazgatójának az ötlete: ő is

*Héja Domonkos együttese elnyerte a Nemzeti Ifjúsági Zenekar címet*

## Aki a legösszetettebb hangszeren muzsikál

munkát is. Pontos ideáim vannak a színház minden szegmenséről, hogy hogyan kell működni. Én ezeket képviselem. És ha úgy látom, hogy nem megy, menetközben korrigálom saját magamat. Hiszem, hogy – bár tapasztalt kollégák tanácsait érdemes megfogadnom – minden ilyen struktúra vezetése csak diktatórikus lehet, demokráciának itt nincs helye.

– Foglalkoztatja, hogy ki lesz az új színházigazgató? Megítélése szerint olyan embernek kell lennie, aki az Ön művészi elképzeléseinek lehetőség szerint maradéktalan megvalósítását szervezi. Van-e ötlete, javaslata az illető személyére vonatkozóan?

– Valóban így gondolom és ezért egyetlen fontos feltétel, hogy ne szóljon bele művészeti kérdésekbe, mint ahogy én sem akarok, és nem fogok beleszólni gazdasági kérdésekbe. Más dolgokhoz kell értenünk, ezért vagyunk ketten. Ez nem túl bonyolult egészen addig, amíg nem olyan karakterek találkoznak, akik képtelenek együtt dolgozni. Presztízsharcot nem akarok, hiszen nem azt kell eldöntenünk, hogy ki az úr a háznál.

Tóth Anna

felállít a zenekari tagok számára egy ideális mércét, ám aki ezt nem üti meg, az nem kerül az utcára, hanem marad továbbra is a helyén – viszont kimarad a drasztikus béremelésből. Vagyis negatívan senkit nem diszkriminálnak – pozitívan annál inkább. Nem nehéz azonban belátni, hogy – miközben persze senki nem híve az idejémtúlt, differenciálatlan egyenlősédek – ez a honoráriumosztási lelemény nem teremt békét és alkotó nyugalmat a zenekar soraiban. Ez ugyanis – bármennyire egyedül marad mindenki a hangszerével – mégiscsak csapatmunka, s a publikum sem aszerint ítél a zenei élményről, hogy ki mennyire „ragyog ki” az összhangzathból.

A probléma általánosabb szinten is jelen van: nemcsak az egyik zenekari tagot lehet pozitívan megkülönböztetni a másiktól, de az egyik zenekart is a másik zenekarral szemben. A kulturális kormányzatnak például szíve joga, hogy nemzeti ifjúsági zenekart menedzseljen – vitatható azonban, hogy ez épp a Danubia legyen, s ne például a Dohnányi zenekar, amely idestova három évtizede közmegelegedésre betölti ezt a missziót, anélkül, hogy különösebb csinnadratta lett volna körülötte.

A minőségi kérdések aligha kerülhetnek meg többé; korántsem mindegy azonban, hogy – okkal vagy ok nélkül – milyen mennyiségi (forintbéli) következményekkel járnak...  
Csontos János

Nyolc esztendősen döntötte el, hogy karmester akar lenni. Arra, hogy teljesüljön a vágya, alig többet, mint egy évtizedet kellett várnia, hiszen Héja Domonkos tizenkilenc évesen hívta életre első zenekarát, a Danubia Szimfonikus Zenekart. Azóta nyolc esztendő telt el. Az együttes ez alatt az idő alatt olyan zenekarrá vált, amely évek óta rangos bérleti hangversenyekre várja törzsközönségét, világhírű muzsikusokkal koncertezik, s amely nemrég a Nemzeti Ifjúsági Szimfonikus Zenekar címet is elnyerte.

– Amikor nyolc esztendővel ezelőtt először próbált együttesével, akkor bízott abban, hogy egyszer majd egy ilyen formátumú zenekarrá nővi ki magát?

– Ez akkoriban még eszembe sem jutott. Minden a barátaimból, ismerőseimből szerveződő együttesel kezdődött, hiszen amikor tizennyolc esztendősen felvételiztem a Zeneakadémia karmesterszakára, szerettem volna, ha van egy állandó zenekarom. Nem volt könnyű összeszedni a zenészeket, akkoriban ugyanis egy fillérünk sem volt, ezért aztán mindenki ingyen muzsikált nálunk. Végül a zeneszeretnek, a fiatalos lelkesedésnek és a baráti kapcsolatoknak köszönhetően sikerült megszervezni a zenekart, s az együttesben konzisok, akadémisták és főiskolások muzsikáltak, összesen negyvenöten. A nevünket az első fellépésünk kapcsán választottuk, ugyanis a zenekar a Danubia bálon debütált. A legelső koncertet aztán követte a többi hangverseny. Egy ideig az Óbudai Társaskörben gyakorolhattunk, sikerült szponzori támogatást is megszerezni, s rendszeresen a közönség elé léptünk. Az első időket követően sem volt pénzünk arra, hogy a tagjainknak státuszt, rendszeres fizetést adjunk, alkalmanként, koncertenként tudtunk fizetni valami kis összeget. De így is együttmaradt a társulat. Alig egy esztendeje működtünk, de én már bízni kezdtem abban, hogy a Danubia előbb-utóbb státuszos együttesé válik.

– S már az első időszakban is rangos partnerekkel muzsikálhattak...

– Dirigált bennünket Kobayashi Ken-ichiro, Jurij Szimonov, Izaki Masahiro, Kocsis Zoltán és Rico Sacconi is, sőt néhány hangversenyünket a televízió is közvetítette. Egyre jobban fogytak a hangversenyjegyeink, s egyre többen voltak ránk kíváncsiak.

– Saját bérletsorozatát is hirdettek, ami elég merész vállalkozásnak tűnt egy ifjúsági együttestől, amely önerőből működik...

– Majdnem bele is buktunk, hiszen nem állt rendelkezésünkre a megfelelő anyagi fedezet. Ennek ellenére mi igyekeztünk rangos vendégművészeket hívni, ráadásul a Zeneakadémia mellett a Budapest Kongresszusi Központot is kibéreltük. A nehéz, csődközeli gazdasági helyzetből az akkori, Magyar Bálint vezette kulturális minisztérium segített ki bennünket. Három millió forintos támogatást kaptunk, s így ki tudtuk fizetni a terembérltet és átvészeltük az adott évadot.

– A következő esztendőben pedig ismét nekivágtak, újra bérleti sorozatot indítottak.

– Arra az évadra már könnyebbé vált a helyzet, hiszen indultam a IX. Nemzetközi Karmesterversenyen és megnyertem. Ráadásul a megmértettség döntője előtt egy héttel volt a diplomakoncertem, amelyre eljöttek a Pannon GSM képviselői is, akik felfigyeltek rám, s a cég ettől kezdve támogatja a Danubia Ifjúsági Zenekart. A Nemzeti Kulturális Alaptól is évről-évre kaptunk némi anyagi segítséget, így továbbra is folytatni tudtuk a hét hangversenyes bérletsorozatunkat. A törzsközönségünk ma már ötszáznál több emberből áll és a Zeneakadémián rendszeresen telt házak előtt léphetünk pódiumra. Egyre több fesztiválnak vagyunk állandó vendégei és számos különleges koncertfelkérésünk is akad. Tavaly szeptemberben például a pápa előtt is muzsikálhattunk a Vatikánban.

– S hogyan működik az együttes? Hol tudnak például gyakorolni?

– Két esztendeje ad otthont nekünk a Fáklya Klub, amelyet jelképes összegért bérelünk. Itt próbálunk, s ebben az esztendőben ezen a helyszínen már koncertre is várjuk az érdeklődőket. Nagyon kedvező számunkra, hogy a Fáklya Klub befogadott bennünket, mert én a szokásosnál többet szeretek próbálni, s ezen a helyszínen erre bőven van idő és lehetőség.

– Ma is ugyanúgy negyvenöten muzsikálnak a Danubia Zenekarban, mint amikor az együttest alakult?

– A taglétszám nem változott, a muzsikusok nagy része azonban kicserélődött, az egykori együttesből mára hárman-négyen maradtak. Az együttes tagsága egyébként körülbelül négy és fél éve vált állandóvá, s hozzájuk mindig annyi kiegészítőt hívunk, amennyi muzsikusra az adott mű előadásához szükséges. A hét bérleti hangversenyből egyébként én négyet dirigálok, három este pedig vendégkarmesterek lépnek pódiumra.