

I. Hogy is kezdődött?

A muzsikások visszaemlékezései többnyire így kezdődnek: Már négy éves koromban..., vagy így: gyermekkoromban rendszeresen hallgattam szüleimet, akik Én sajnos ezt nem mondhatom el magamról. Gyerekkoromat nagyon is úgy éltem, mint minden átlagos gyermek, talán azzal a különbséggel, hogy igen nyugodt fiúcska voltam. Ha bőségesen kaptam táplálékot, egész nap szívesen eljátszogattam akár egy- két kockával is. Nem szeretném untatni az olvasót életem leírásával, nemcsak azért, mert ez bizonyosan keveseket érdekelhet, de azért sem, mert nem nagyon vannak emlékeim annak serdülőkorom előtti részéről.

Azért tartom fontosnak mégis ezt a bevezetőt, mert ezzel szeretném alátámasztani azt a tényt, hogy muzsikussá válásomat, tanulmányimat és egész munkásságomat tudatosan éltem meg, annak minden szépségére, de minden nehézségére is pontosan emlékszem.

Édesanyám zongoratanárnő, 50 éves tanári múlttal, sokáig nagy sikerrel igazgatta a XIII. kerületi Állami Zeneiskolát, ahol később én is elkezdtem zenét tanulni. Otthon sohasem hallottuk játszani, egyrészt talán azért, mert a szorgalom saját bevallása szerint sohasem volt erőssége, másrészt, mert édesapám erőteljesen reál beállítottságú volt, így a zenét nem különösen kedvelte. Sokszor próbáltam megérteni miért volt ez az averziója a zenével kapcsolatban, mivel később nagyon megszerette, és egész jó füllel volt képes meghallani még a hibákat is.

Az ok talán az lehetett, hogy abszolút nem volt képes énekelni. Nála hamisabban szinte senkit nem hallottam megnyilvánulni. A dallamok nem is hasonlítottak eredeti mivoltukra. El tudom képzelni, hányszor érthette kellemetlenség az iskolában énekórákon, vagy karéneken. Ez őt különösen kényelmetlenül érinthette, hiszen mindig eminens tanuló volt. Emlékszem a családban szállóige volt, hogy bátyám, aki hét évvel volt idősebb nálam, elrettentette édesanyámat, amikor két évesen iszonyú hamisan kezdett énekelni. Édesanyán nagyon elkeseredett, hisz azt hitte édesapám hallását örökölte a szegény fiú. Később kiderült, hogy épp ellenkezőleg, rendkívüli hallásával pontosan utánozta édesapám dallamait, amelyeket ő titokban énekelgetett neki.

Édesapám mellett talán bátyám volt az oka, hogy nem kezdtem időben zenét tanulni. Ő nagyon eleven gyerek volt, és mikor édesanyám hat éves kora körül zongorázni akarta tanítani, heves ellenállásba ütközött. Így aztán néhány év után nem forszírozták nála a tanulást. Amikor én kerültem volna abba a korba, hogy zenét tanuljak, velem már nem is próbálkoztak.

Mégis bátyámnak köszönhettem a zenével való megismerkedésemet. Ő ugyan a zongorát abbahagyta, de a könnyűzenébe- talán csak szüleim bosszantására- igen beleásta magát. Egész nap bömbölt az aktuális újdonság, édesapám még be is párnáztatta a szobája ajtaját, hogy valamivel elviselhetőbb legyen a zaj, és tudjon olvasni, mert apánk szabadidejét szinte kizárólag olvasással töltötte. Hihetetlen irodalmi műveltsége volt.

Bátyámat még nagyapánk tanította meg gitározni, aki a háborúban tanulta meg több száz dalból álló repertoárját. Bátyám a lemezeket hallgatva fülhallás után írta le a számok kíséretét,

így tanult meg remekül, virtuóz módra gitározni, és egyben perfektül angolul is, amely később fő megélhetési forrásává vált.

Egyébként olyan jól megtanulta a hangszer, hogy a Műszaki egyetemen párhuzamosan járt a jazz tanszakra is, és nyaranként Siófokon egy étteremben, mint bár-muzsikus kereste meg zsebpénzét.

Így természetesen rám sem volt hatástalan a könnyűzene, én is alig vártam, hogy eljusson hozzánk a Beatles egy-egy újabb lemeze. A Beatlest ugyanis különösen szerettem.

Tizenhárom éves koromban megkértem édesanyámat, hogy zenét tanulhassak. Saxofonozni szerettem volna, de ilyen hangszer nem volt a zeneiskolában. Így választottam a trombitát, amellyel mégis csak lehet jazzt játszani. Sajnos hamar rádöbrentem, hogy a zeneiskolában nem ilyen zenét oktatnak. A dalocskákat hamar meguntam, másfél év után abbahagytam a tanulást. Gitározni kezdtem lefigyelve bátyámat, és hihetetlen energiával igyekeztem felzárkózni mögé. Hamar elég jó eredményeket értem el, mert 14 éves koromban bevettek az együttesükbe, mint basszusgitárost, amire elképzelhető, milyen büszke voltam. Ők már húsz év fölött jártak ekkor. Rengeteg virtuóz basszus-szólógitár unisonót tanultunk meg a bátyámmal. A két dobon kívül ez volt a zenekar fő specialitása.

De kanyarodjunk vissza a komolyzenéhez. Gyerekkoromban egyetlen emlékem van róla. Talán 10 éves lehettem. Valamilyen gyermeksorozatban, amelyre azért mindig volt bérletünk, Beethoven Egmont nyitányát hallgattuk. Itt éreztem először azt a bizsergető érzést, amely később egész életemet bearanyozta. Meg is kaptam lemezen Ferencsik János vezényletével. Rengetegszer meghallgattam. A többi hallott zene azonban nem erősítette meg ezt az érzést, így ez az eset, mint izolált esemény maradt meg emlékemben. A trombitálás is hozott említendő emléket. Emlékszem az izgalomra, és a reménytelenségre, amikor tanárnőm beültetett egy főleg amatőr felnőttekből álló zenekarba, ahol régi középkori magyar tánczenét játszottunk. (Akkor még voltak ilyen zenekarok. Öreg postások, hivatalnokok játszottak hetente kétszer együtt.)

A nagy változást a gimnázium jelentette. A Kölcseyben akkor Ungár István tanított, aki a legendás vak zongorista, Ungár Imre fia volt. Nagyon szerettük az óráit. Nem kellett énekelni, és rengeteg zenét hallgattunk. Gyakorlatilag zenetörténet órák voltak. Emlékszem, ha valaki rendetlenkedett, vagy kigúnyolta a tanár urat, az osztály nehéz fiúi rögtön helyrerakták, annyira szerette és tisztelte mindenki az egyébként kissé egzaltált, közöttünk Ungár öcsinek emlegetett tanárurat. Az biztos, hogy jelenség volt.

Koncertekre küldött bennünket. Így hallhattam először Beethoven 32 zongoraszonátáját Fisher Annie tolmácsolásában, aki akkor már évek óta nem lépett fel Budapesten, de iskolásoknak mégis eljátszotta a teljes sorozatot. Ez az élmény okozta, hogy mindig arra gondoltam, a fiataloknak a legjobbat kell adni, ha azt akarjuk, hogy felébredjen bennük a zene iránti szeretet. Amikor az Opera élére kerültem, ezért volt az az első, hogy ifjúsági sorozatokat indítottam be, és sokan nem értették, hogy ezekbe a műsorokba, miért a legjobb, sokszor hazai és külföldi világsztárokat osztottam be.

Emlékszem Ungár István javasolta, hogy osztálytársaimmal menjünk el húsvétkor a Ferenciek téri templomba meghallgatni Bach Máté passióját. Az igazi történet itt kezdődik.

II. A zene

Aki érezte már azt a felemelő érzést, amikor valami megmagyarázhatatlan boldogság vesz körül minket, ami tapinthatatlan, és leírhatatlan, az, amely elemel minket mindentől, ami földi és materiális akkor annak nem kell magyaráznom, mit éreztem az első hang megszólalásától az utolsó akkorig. Az életemnek egyszeriben értelme lett. Igen ez az, amiért talán megszülettem. Ez az, amivel foglalkoznom kell, és aminek a titkait igyekezni kell megismerni. Bármilyen hihetetlenül is hangzik, a templomot elhagyva pillanatnyi kétségem sem volt, mit fogok csinálni az életemben. Az érdekes, hogy az sem merült fel bennem, vajon van-e tehetségem, kitartásom a cél elérésére. Innentől kezdve az egész ez utáni életemet három szóval tudnám körülírni: megszállottság, szerencse, siker.

Ismét a trombitához nyúltam, hiszen ekkor már majdnem 17 éves voltam. Azt gondoltam, ez lehet az a hangszer, amit még ebben a korban nem késő megtanulnom. Egyébként is tanultam már régebben, nem kell előlről kezdenem. Ismét az édesanyám által vezetett zeneiskola lett tanulmányaim színtere. A tanáromat hamar kinőttem, mert a napi megszállott rendszeres gyakorlás gyors eredményeket hozott. Egy év sem telt el, és már Vivaldi kettős versenyét játszottam, és tanárom elvitt a konzervatóriumba, ahol Borst Rudi bácsi rögtön magához vett.

Ővele kezdődik azoknak a tanároknak a sora, akiket mintha szándékosan küldtek volna az utamba. Borst Rudi bácsi legendás trombitás volt, a Magyar Állami Operaházban játszott évtizedekig, és habár már hetven éves volt még változatlanul gyakorolt és trombitált. Nagyon igényes volt önmagával és tanítványaival. Neki köszönhetem a ritmikai pontosság elsajátítását, amelyet itt rögtön tanulmányaim elején hihetetlen szigorral követelt meg. Sohasem fogom elfelejteni, ahogy skálázásom közben katonai lépésben fel-alá járkált mellettem, és sohasem tudtam eléggé feszesen játszani neki a nyolcadokat. A muzikális megformálásra is sokat adott.

Közben az István Gimnázium Szimfonikus Zenekarába is felvételt nyertem, ahol a kezdeti nehézségek, transzpozíció, együttjáték, dinamikai alkalmazkodás, karmesterre figyelés után hihetetlen élményekkel gazdagodhattam. Játszottam Ferencsik János, Kórodi András, Lukács Ervin keze alatt, Kovács Dénessel, Lukács Pállal, Zempléni Kornéllal. Játszottam, Bartók Concertóját, Beethoven szimfóniákat, és a zeneirodalom legnagyobb remekműveit.

Itt figyeltem meg a karmesterek munkáját is, és bár a mai napig nem tudom hogyan, de egy szép napon egy bőgős kollégámmal megszerveztünk egy kamarazenekart, amelyet már én vezényeltem. Első koncertemen Vivaldi e moll fagott versenyét vezényeltem barátom, Auer József tanszaki koncertjén, a másodikat, pedig rögtön a Tv Vitrát Tamás vezette tehetségkutató műsorában adtuk élőben, úgyhogy mire a Zeneakadémiára kerültem, már a tanárok egy része ismert a Televízióból. De ne vágjunk túlságosan előre.

A trombita tanulmányok ugyan jól mentek, de a koncerteken, meghallgatásokon nem tudtam azt produkálni, amit kellett volna. Borst Rudi bácsival ettük az anyagot, de a megmérettetésekénél kiszáradt a szám, és képtelen voltam elfogadható produkálni. Még pszichológushoz is jártam, de ez sem segített.

Mégsem volt nagy baj, mert belépett az életembe második meghatározó zenepedagógusom, Komjáthy Aladárné, Manyi néni. Ő volt a zongoristák rettegett szakfelügyelője, sok kiváló zongoristánk tanára, az ő zongoraiskolájából tanult szinte az egész ország. Zsenialitása azonban nem ebben a metodikában volt, hanem hogy felismerte rögtön, hogy egy közel 18 éves gyereket nem lehet gyerekdalokon tanítani. Emlékszem Weress egy pedálgyakorlatával kezdtük, amit elmagyarázott, és aztán otthon meg kellett tanulnom. A darab egyszerű volt, de az egész a színeken az atmoszférateremtésre épült. Amikor a legközelebbi órán eljátszottam neki, összecsődítette a zeneiskolában lévő tanárokat, hogy meghallgassák. Második darabként pedig, már rögtön Chopin c moll Prelüdjét adta fel. Ha valaki próbált már mindennemű zongorázás nélkül olyan darabot játszani, ahol az összes ujj minden pillanatban foglalt, az megértheti a nehézséget. Mire a zongoristák oda jutnak, hogy ezt a darabot játsszák már egyszerű nekik, de egy teljesen kezdőnek ez szinte reménytelen. A egész napos gyakorlások azonban megtették hatásukat. A nehézségért pedig kárpótolt a darab lebilincselő szépsége. Az akkori romantikus lellemnek meg ennél többet nem is lehetett kívánni.

Nem akarom az olvasót untatni, lényeg az, hogy Manyi nénivel és a zongorával összenőttünk. Tőle tanultam meg a zene alapjait, amelyeket azt tapasztalom, egyre kevesebb helyen tanítanak. Frazeálás, megformálás a harmóniák tükrében, egy-egy akkord felépítése a hangok fontossága alapján, a hangszín, a dinamika és a mozgásrendszer összehangolása. Talán nem is tudnám elmondani mindazt, amit tőle tanultam.

Ekkor már eltökéltem, hogy karmester leszek, csak hát rengeteg volt a pótolni valóm. Nekem két év zenei múltam volt, a Zeneakadémiára pedig, a legjobbakat vették fel azok közül is, akik már több mint tíz éve intenzíven zenéltek. Elkezdtem a zeneelméletet, szolfézszt. Nekem ez mind új volt, iszonyatos fáradságomba került.

Azt határoztuk el, hogy a könnyebbik, kórusvezetői szakra jelentkezek, ide több embert vesznek fel, és a tanszakon további lehetőség van a lemaradások pótlására. A nehézséget az jelentette, hogy kötelező hangszer felvételi volt, és a trombitát nem fogadták el. Így nem maradt más hátra, teljesítenem kellett a lehetetlent, hogy mint zongorista felvételizzek másfél év zongoratanulás után. Az anyag egy Haydn szonáta, Preludium és fuga a Wohltemperiertes Klavierből és egy magyar darab. Én Kodály Székely keservesét választottam.

Emlékszem Pertis Zsuzsa felvételiztetett. Valami gyanús lehetett neki, mert megkérdezte, mióta tanulok zongorázni. Valószínű feltűnt neki, hogy nagyon nézem a kezem, meg hogy néhány elemi hibát csinálok. Amikor elmondtam, hogy nem egészen két éve tanulok, kirohant a teremből, majd más tanárokkal tért vissza, akik előtt újból el kellett játszanom a műsoromat.

Felvettek. Érdekességként elmondom, amit azóta Pertis Zsuzsa sokszor elmesélt, hogy először fordult elő, hogy külön kérte, hogy bizonyos növendékeket őhozza osszanak be. Rajtam kívül még leendő feleségemet kérte növendékéül, akivel ismeretségünk éppen a Zeneakadémia szolfézs előkészítőjén kezdődött. Ő volt társam a legnehezebb időkben, amikor éjszakákon át diktált nekem szolfézsfeladatokat, úgy hogy én a földön fetrengtem vergődve, hogy sohasem leszek képes megtanulni, és Ő volt aki gyakorlatilag egyedül szülte és nevelte fel négy gyönyörű és okos gyerekemet, miközben én külföldre jártam tanulni és dolgozni. De ő volt az is, aki másik osztálytársammal Abrudbányay Zoltánnal együtt zongorázták nekem Beethoven 1. szimfóniáját, és Schubert Befejezetlen szimfóniáját a karmester felvételem előtt, hogy a darabokat alaposan megtanulhassam.

A karvezető évfolyam legjobb növendékei között voltunk, mindig egymást serkentettük jobb és jobb eredményekre. Az eredmények azért is voltak fontosak, mert ekkor már gyerekeket neveltünk, amihez a szülői segítségen kívül az ösztöndíj is szükségeltetett. De megint túl gyorsan haladok.

Saját zenekarral rendelkeztem ekkor már. A zeneiskolában tudtunk próbálni, és mindig találtam barátokat, akik szívesen jöttek muzsikálni. Ugyan a zenekar tagjai gyakran cserélődtek, mert bizonytalanságom, és ezzel párhuzamos igényességem bizony gyakran furcsa indulatokat váltott ki belőlem. Például egyszer a karmesteri pálcát vágtam az egyik muzsikushoz, aki elhibázta az egyik állást. Azóta többször tapasztaltam saját magamon és kollégáimon is, hogy a karmesterek rossz modora általában saját bizonytalanságukat kívánja takarni.

A zenekar koncertmestere nyáron Szombathelyen tanult. Meglátogattam, és így találkoztam először újabb meghatározó tanárommal, Somogyi Lászlóval. Rögtön el is határoztam, hogy a következő évben részt veszek a mesterkurzusán. Ez örült ötlet volt, hiszen a kurzus anyaga, Bartók Concertója volt, én pedig nem igazán tudtam még partitúrát sem olvasni. Nagyzenekart meg még sohasem vezényeltem. A kurzus aktív hallgatói a világ minden részéről érkeztek, és mind már végzetek, vagy legalábbis tanulmányaikban előrehaladottak voltak. Egész évben tanultam a darabokat, amellet, hogy a Zeneakadémián is helyt kellett állnom. Ez nem volt könnyű, hisz én ugyan valamennyire megtanultam zongorázni, de elég gyors memóriám miatt lapról olvasni nem tanultam meg. Azért, hogy mindig tudjam nézni a kezem, rögtön memorizáltam a darabokat. A Zeneakadémián azonban ez nem mehetett tovább, hiszen itt már partitúrákat kellett zongoráznom, kórusműveket kellett egyik óráról a másikra megtanulnom, nehéz összhangpéldákat és szolfézs-példákat kellett kidolgoznom. Nem tudok elég hálás lenni tanáraim türelméért, akik látva hihetetlen akaratomat megbocsátották ezeket a kezdeti nehézségeket.

A karvezetésen is szerencsém volt. Tanáraim közül Maklár Józsefre, Szöllőssy Andrásra, Lendvai Kamillóra, Hegyi Erzsébetre emlékszem a legnagyobb szeretettel.

Ugyan énekelnünk kellett kötelezően több kórusba is, feleségemmel hetente kétszer az Ifjú Zenebarátok Kórusába is eljártunk Ugrin Gáborhoz. Ez a kórus nagyon igényesen próbált, és sok lehetőségünk volt számos nagy oratórikus művet is elénekelni. A Zeneakadémia kórusaiban énekelve pedig saját bőrömön tapasztalhattam meg, milyen különbség lehet karmester és karmester próbája között. Milyen, amikor valaki az égbe emeli a társaságot, és milyen, amikor az idő úgy tűnik, hogy megállt, és a munkát teljesen értelmetlennek látja az ember belülről.

Elkezdtem a zeneiskolában csellót is tanulni, mert egyre jobban éreztem a hiányát, hogy konkrétan tudjam átadni az elképzeléseimet a zenészeknek, akik gyakran válaszolták nekem, hogy ezt vagy azt a kérésemet technikailag nem lehet megoldani. A nagy zenekarokat figyelve állapítottam meg, hogy a vonósok azok, akik egy zenekar hangzását nagy részben meghatározzák. A mai napig úgy látom, hogy a hazai zenekarok, vagy legalábbis nagy részük hangzási problémái pont itt keresendők. Hiányzik az igazi műhelymunka, ahol nemcsak a hangok eljátszása, de az együttes hangzásának a kidolgozása is fő feladat. Nem szeretném, hogy dicsekedésnek vennék, de csellótanárom Szilárd Katalin hamarosan arra szeretett volna rávenni, hogy legyek csellista. Egyébként ő is rendkívüli tanár volt.

Azt hiszem javarészt ugyan csak elméletben, de megértettem a vonósjáték lehetőségeit, amelynek ismerete a mai napig nagyon megkönnyíti a zenekarokkal való munkámat és egyben sikereket is hoz számomra.

A karvezetésen énekelni is kellett tanulnom, és tanárom természetesen azt szerette volna, ha énekesi pályára megyek. Ha tenor, vagy hős bariton lettem volna, ez még talán elgondolkoztatott volna, de hogy Papageno legyek egy életre?

Eljött a nyár, és felvettek a kurzusra, sőt láthatólag én lettem Somogyi kedvence. A koncerten rám osztotta az Elégia tételt Bartók Concertójából, amiért kollégáim igencsak nehezteltek rám. Leírhatatlan élmény volt ezt a darabot vezényelni. De még nagyobb Somogyinál tanulni. Ma már kevesen ismerik őt, pedig ez is zenei életünk egyik nagy, és jellemzően kisztílú hiányossága. Ő volt ugyanis, aki évtizedeken keresztül vezette a Rádiózenekart, és az ÁHZ elődjét. Számtalan ösbemutató fűződik a nevéhez. Szöllőssy András mesélte, hogy a zeneszerzők imádkoztak, hogy darabjaikat ő mutassa be, hiszen legendásan keményen próbált. Ferencsik nagy ellenlábasa volt. Sokan esküdtek rá, hogy az ő produkciói sokkal élettelibbek voltak.

Habár sohasem volt igazi karmesteri technikája, mégis ő alapította azt a híres zeneakadémiai karmestertanszakot, ahonnan majdnem az összes karriert befutott magyar karmester kikerült. Az ő növendéke volt többek között Kertész István is, de Lukács Ervin, aki a későbbiekben ezt az iskolát folytatta, szintén innen került ki. Az iskola növendékei különböztek ugyan tehetségükben és rátermettségükben, de egyben nem, nagyon világosan tudták a vezénylés alapjait. Ez az oka annak, hogy Lukács Ervin iskolájából is, sorra került ki a nemzetközi versenyeken is előkelő eredményeket elérni tudó fiatal karmesterek egész sora. 1956 után Somogyi nemzetközi karriert is befutott. Ugyan a zenekarok sehol nem szerették kegyetlen modoráért, mégis évtizedek után is találkoztam Chilében vagy Olaszországban olyan idős muzsikussal, akik a legnagyobbak között emlegették. Somogyi idehaza bizonyára nagyon sokakat vérig sértett, de ez nem lehet ok rá, hogy országunk egy ilyen meghatározó muzsikusról egyáltalán ne vegyen tudomást, ne legyen egyetlen kiadott lemeze sem. Somogyi László, majd később Lukács Ervin tette le mindazt az alapot, amely nélkül ma nem vezényelhetnék.

A következő évben is visszatértem a kurzusra, és év közben is állandóan leveleztünk. Érdekes, hogy éppen ő írta azt a tanácsot, hogy igyekezzek jó kapcsolatot ápolni a zenekari muzsikussal. Ugy látszik megértette, hogy ennek hiánya volt életének a megkeserítője.

Közben felvételt nyertem a karmester tanszakra is. Lukács Ervin első évfolyamában voltam, éppen ebben az évben kezdett tanítani. Rendkívül pedáns, szigorú tanár volt, és velem, különös szeretettel foglalkozott. Én pedig igyekeztem mindent ellesni, megtanulni tőle. A harmadik év-végi vizsgámon az Aida 3. felvonását vezényeltem. A vizsga után kaptam életem egyik legmeghatóbb dicséretét. Azt mondta nekem akkor a tanár úr, hogy ő befejezettnek tekinti a tanulmányaimat, már nem tud mit tanítani nekem, de reméli, hogy elvégzem a többi évet is, hogy elmondhassa, hogy a növendéke voltam.

Megkaptam minden lehetséges ösztöndíjat: Állami ösztöndíjjal Weimarba mehettem Kurt Masur osztályába. Itt szintén aktív hallgató lehettem. Leonard Bernstein ösztöndíját nekem ítélték oda, ebből Sienába mehettem Lukács Ervin tanácsára a legendás Franco Ferrarához, akiről az a hír járta, hogy Karajannak csak egyetlen félelme volt, hogy netán koncertjén ő is jelen van. Itt is nagy sikerem volt, Ferrara meghívott a következő évre is, és egyik Don Juan

vezénylésem után azt mondta: Giorgio tu sarai un grande direttore d'orchestra. (Gyuri, te nagy karmester leszel.) Ennél nagyobb elismerés akkor nem is létezett a világon.

Arról is kellene természetesen beszélni, hogy ezeknek a kurzusoknak hihetetlen nagy megtanulandó anyaga volt, amit meg kellett enni, meg arról is, hogy nem beszéltem semmilyen nyelvet, úgyszólván három év alatt három nyelvet sajátítottam el: a németet, az olaszt és az angolt.

Ugyancsak állami ösztöndíjjal három hónapot Bécsben tanulhattam. Karl Österreichier órái ugyan nem voltak különösen érdekesek, de az Operaházban minden este előadásokat nézhettem az állóhelyekről. Nap, mint nap láthattam, hallhattam a világ talán legjobb operazenekarát, és a világ legjobb énekeseit. Délelőttöként pedig próbákra járhattam.

Nekem ítéltek oda Solti György ösztöndíját is, amellyel Leonard Bernstein, Seiji Ozawa és Genadii Rozdenstvenskij növendéke lehettem Tanglewoodban.

Solti György később is fontos szerepet játszott az életemben. Megengedte, hogy néhány produkciójának próbáit végig kísérek Bécsben, Berlinben, Londonban, Koppenhágában, Budapesten.

Rengeteget tanultam ezekből a próbákból. Azt hiszem Solti volt a legprofibb karmester, akit valaha is láttam. Mindig száz százalékos koncentrációval dolgozott, és ezt követelte meg a zenekarától is.

Nagyon örültem, hogy éppen én lehettem az, aki a Magyar Állami Operaházban mindvégig mellőzött Solti Györgynek, születése évfordulóján kezdeményezhettem, az Operaház épületében egy emléktábla elhelyezését, így emléke legalább az utókor számára a ragjához illő, megérdemelt helyre került.

Egy fontos epizód Tanglewoodból:

Az aktív hallgatók közé nagyon nehéz volt bekerülni. Összesen négy hallgatót vettek fel egy többfordulós felvételi alapján több száz jelentkező közül. A tét: két hét Bernsteinnel, hat hét Tanglewoodban a Bostoni Szimfonikusok nyári otthonában. Sikert! A nehézséget azzal is alá tudom támasztani, hogy például a nálunk jól ismert Piergiorgio Morandinak nem sikerült az aktív hallgatók közé bekerülnie. Ennek a ténynek később nagy jelentősége lesz a magyarországi pályám során.

Talán itt be kell vallanom, hogy kétszer kellett újra értékelnem a pályámat. Először amikor Franco Ferrarához kerültem. Amolyan fiatal sikeres karmesterként elbizakodottan azt hittem, már mindent tudok a szakmáról, és a legjobb úton haladok. Megismerve Ferrarát rájöttem, hogy nem tudok semmit a zenéről. Ezt az ő társaságában nem volt nehéz érezni, hiszen ő valóban mindent tudott. Nagyszerű hegedűs és zongorista volt, az egész zeneirodalmat fejből ismerte. Kedvenc játéka az volt, hogy egy darabnak meg kellett mondani a hangnemet, és hogy ki játszik az első ütemben, és ő már mondta is a darab címét. A daraboknak még az ujjrendjét is ismerte, és azt is észrevette, ha egy tuttiban a második klarinét nem lépett be. Hihetetlen technikával és szuggesztivitással vezényelt. Ha ceruzájával megmutatott valamit, esküszöm, hogy valamennyien hallottuk a zenét. A sors iróniája, hogy egy titokzatos betegség folytán nem vezényelhetett, mivel a koncert közepén, általában a lassú tételek alatt, elájult, és összeesett. A legendája azonban örökké megmarad.

A másik váltás Bernstein kapcsán történt velem. Bernsteinnél megértettem, hogy a zenét ismerni, az még csak az első lépés. Ő tudott mindenről mindent. Jártas volt az irodalomban, a

festészetben, a filozófiában. Egyaránt játszott jazzt, és tudott a legelmélyültebben átszellemülni egy Brahms lassú tételben. Mindemellett rendkívüli pedagógus volt, mindent ragyogóan szemléltetett.

Akkoriban egyetlen dolgot nem tudtam csak megérteni vele kapcsolatban. Ez a rendkívüli ember, hogyan viselkedhetett úgy, mint ahogy viselkedett. Szinte sohasem volt józan, állandóan trágárul beszélt, fiatal szőke fiúkkal kísértette magát, mindenkit ölelgetett, csókolgatott. Egyik koncertje után beszélgetés közben például megfogta a brácsa szólamvezető kislány mellét. Később gondoltam csak arra, hogy Forman Amadeus filmjének Mozartjára hasonlított talán legjobban, aki a trágárságból egyik pillanatról a másikra volt képes áttérni a szent, legmélyebb emberi érzésekre.

Nem szeretném kihagyni azt sem, hogy éveken keresztül vezényelhettem a BM szimfonikus zenekarát. Az ő élükön tanultam meg a kurzusokhoz, és a versenyekhez szükséges repertoárt. Azért is szeretném megemlíteni ezeket az éveket, mert Magyarországon eddig egyetlen egyszer találkoztam olyan önzetlen segítséggel, amelyet Králik Jánostól, a zenekar akkori vezetőjétől kaptam. Egy koncert lehetőség után, amelyet édesanyám kért Králik Jánostól, meghívott a zenekarhoz állásba, és szinte azonnal szabad kezet adott a zenekar vezetésében. Papíron ő volt ugyan a zenekar vezetője, mégis mindenben szabadon dönthettem. Soha egyszer sem éreztem, hogy neheztelt volna rám, vagy irigykedett volna sikereimre.

Tanulmányaimra versenygyőzelmeim tették rá a pecsétet, amelyek lehetőséget adtak arra, hogy elkezdhessem a tényleges pályámat, méghozzá rögtön a csúcsokhoz közel. Ugyanabban az évben vettem részt a budapesti TV, és a Pármában megrendezett Toscanini versenyeken. El kell mondanom, hogy még csak huszonöt éves voltam, hét év zenetanulással a hátam mögött, diploma nélkül, harmadéves karmester hallgatóként. Mindkét versenyen igen jelentős eredményt értem el, a magyarországin harmadik és közönségdíjas, a pármain pedig abszolút első. Mindkét verseny nagyon szerencsés csillagzat alatt született. Magyarországon még nem kapott magyar versenyző közönségdíjat, a pármai pedig ugyan a második kiadása volt a versenynek, de az elsőn nem adtak ki első díjat. Ezért mindenki nagyon kíváncsi volt az első díjasra. További szerencse volt, hogy 1987 Liszt év volt, a versenyt Liszt Faust szimfóniájával nyertem, így a darabot még ugyanebben az évben olyan zenekarok élén vezényelhettem, mint a Torinói RAI, a Leningrádi Filharmónikusok, a Zágrábi Rádió zenekar és a Belgrádi Filharmónikusok.

III. Az „Édes” otthon

Az igazi történet itt kezdődik. Az eddigieket azért írtam csak le, hogy az olvasó képet kaphasson a motivációról, és az elszántságról, amely a zene útján vezetett.

Sohasem akartam külföldre menni, mindig úgy képzeltem, hogy Magyarországon fogom tudásomat kamatoztatni. Ezt nem valamiféle nacionalizmusból éreztem így, egyszerűen ide kötött a nyelvem, meg az ekkorra már népes családom. Három gyermekünk született időközben.

Az idő is kedvezőnek tűnt, hiszen nem nagyon voltak magyar karmesterek. Ferencsik János, Kórodi András, és nem sokkal később Lehel György is meghalt. Vezető zenekaraink sorra vezető nélkül maradtak. Esélyeimet az is erősíthette volna, hogy közönségdíjasként egész Magyarország zeneszerető lakossága ismert és valószínűleg szeretett, hiszen 15175 telefonszavazatot kaptam. A verseny utáni kritikák is rendkívül jók voltak. A Muzsika úgy

fogalmazott: „Átütő tehetségű fiatal dirigens, akire hosszú évekig (évtizedekig) kellett várnunk”. Kroó György megtisztelt, hogy koncertjeimre gyakran eljött, és diplomahangversenyemről így szólt:

„Győriványi Ráth György hétfő esti zeneakadémiai koncertje túlnőtt a szokásos diplomahangversenyek keretein. Lukács Ervin tanítványa nemcsak figyelemreméltó dirigensi képességeit igazolta ismételten -ez a Magyar Televízió legutóbbi karmesterversenye óta közismert-, hanem alapos, a művekért felelősséget érző muzsikusként állt helyt. Ezen a koncerten nem az történt, mint nem egyszer, hogy egy szimfonikus zenekar úgy-ahogy játszik, és valaki némi felületi kezelés után rávezényel. Nyoma nem volt a handabandázásnak sem. Győriványi komoly ember, dolgozik, és jól dolgozik a zenekarral, de a kották olvasása tekintetében is megbízható. Jól ért a zenekarhoz, és ez abban is megnyilvánult, hogy a Rádió Szimfonikusok szívesen és koncentráltan, igazi partnerként játszottak ezen az estén vele.....

Győriványi Beethoven interpretációját sokat ígérőnek memém nevezni...

Általános jellemzője volt az előadásnak a szólamok kijátszottsága, a hosszan zengő, testes akkord játék....

Győriványinak van képessége a tempótartásra, és van képessége a kiváráásra. Nem megszállottja a hajszott tempóknak. Ilyen fiatalon ez ritka erény.....

Elsősorban a Brahms szimfóniában figyelhettünk fel karmesterünknek arra az igényére, hogy az egyidejű, önálló tematikájú mozgásokat elkülönítetten képes hallani és életre kelteni, mennyire éberen követi a hangzás típusok változásait.....

.....ez a momentum revelációként hatott....

A stílusok iránti alapvető érzékenység iránt sem hagyott kétséget Győriványi....

Győriványi jól kísért, a zenekar és a zongora egyet akart, együtt lélegzett....

Sok sikert kívánunk ígéretes pályájához, szeretnénk többször hallani az évad hangversenyein!”

Nem kell mondanom mennyire meghatározó volt az ő véleménye a hazai zenei életben.

A Liszt Ferenc Kamarazenekar több koncertjére meghívott karmesterként, ahol még a Zeneakadémia csillárain is lógtak. Szinte az összes koncertemet közvetítette a rádió.

Az Operaházi Varázsfuvola előadásom után Kerényi Mária ezt írta: „Az est hőse kétségtelenül a karmester volt: Győriványi Ráth György debütálása a Varázsfuvolában felfedezés számba menő operai esemény!”

És habár a meghívások rendszeresek voltak, nem látszott senki, hogy hosszú távon bennem gondolkozna. Ez azért is volt furcsa, mert például zágrábi bemutatkozásom után a Zágrábi Filharmonikusok rögtön meghívtak vezető vendégkarmesterüknek, a ottani Rádió zenekara pedig vezető karmesterének. A torinói RAI zenekarnál történt bemutatkozásomat rögtön állandó vendégkarmesteri státusz követte, és a zenekarból alakult Piccola Sinfonicát pedig kizárólag én vezényeltem. A Macbeth és az Andrea Chenier római bemutatója után meghívtak főzeneigazgatónak, a veronai Denevér bemutató után, pedig az Aréna főzeneigazgatójává akartak kinevezni. De Sevilla-ban is az első meghívásomat évekig tartó állandó rendszeres kapcsolat követte.

Természetesen nem volt mindig felhőtlen a kapcsolatom mindenkivel. Petrovics Emil a tanszakvezetőm volt a Zeneakadémián. Még talán első éves lehettem, amikor az Óbudai Kamarazenekar megkért, hogy vegyek részt velük a Veszprémi Kamarazenekari Találkozón.

Azt találtuk ki, hogy Petrovics Emil 2. kantátáját játsszuk majd a Veszprémi Női Karral. A darab nagyon tetszett nekem. Bepróbáltuk a zenekarral, és leutaztam a kórushoz is, akikről azonban kiderült, hogy a darabot nem nagyon készítették elő, és a bemutató időpontja igencsak közeledett. Azzal váltunk el, hogy még alaposan áttanulják. Az egyetlen közös próbára a bemutató napján, a Veszprémi Művelődési Ház kissé templomi akusztikájú alagsori próbatermében került sor. Egész jól ment. A zsűrielnök, Petrovics Emil volt, aki az esemény alatt szokott stílusában minden zeneszerzőt a sárba taposott, hogy nem tudnak a célnak megfelelő művet komponálni. Engem nagy szeretettel üdvözölt, amit zeneakadémiai jó híremnek köszönhettem, meg a darabválasztásnak. Mi voltunk a záró szám. Petrovics önelégülten a szék karfájára tett kezével, jellegzetes királyi tartásában kezdte hallgatni a darabot. A zenekari bevezető a száraz színházi akusztika ellenére jól indult. A baj a kórus belépésével kezdődött, amely nem találta a belépés hangját. Ezután életem legkínosabb tíz perce következett. A darabot nem lehetett megmenteni. Megsemmisülve mentem le a színpadról. A színpalak mögött, természetesen jogosan, Petrovics kezdett el ordibálni velem, hogyan merészeltem műsorra tűzni a darabját. Valószínűleg ekkor könyvelt el egy életre rossz karmesternek. Csak a zeneszerző kollégák voltak boldogak. Lendvai Kamilló huncutul csak annyit mondott mosolyogva: Nem volt ez olyan rossz!

A karmesterverseny közönségdíjaként egy TV koncertet nyertem. Várbíró Judit, a főszerkesztő, azzal keresett meg, hogy ő az alábbi műsorra gondolt: Kodály Kállai kettőse, Bartók Egynemű karai kis zenekari kísérettel, Liszt Magyar fantázia. Én rögtön közöltem, hogy ezt a programot nem vagyok hajlandó elvezényelni, mivel nem szeretem ezeket a darabokat. Ő azt hitte, hogy csak hisztizek, ugyanúgy szervezték tovább a koncertet. Talán a legutóbbi időig sem bocsátotta meg, hogy ebben a kérdésben hajthatatlan voltam. A díjamat sohasem kaptam meg a televíziótól.

Erkel Tibor zongoratanárom volt a Zeneakadémián, akitől nagyon sok hasznos zenei dolgot tanultam. Ő a Rádió Zenei Osztályát vezette az idő tájt, így hozzá tartozott a Rádiózenekar is. Beethoven 8. szimfóniáját vezényeltem a zenekar élén a Vigadóban. Ekkor különösen hittem a Beethoveni metronóm számok valóságában. Ez az utolsó tételben szinte lejátszhatatlan. Én azonban máig nagyon jónak találom.

Egyébként manapság már szinte mindenhol ebben a tempóban vezénylik a darabot. Akkoriban azonban ez még újdonságnak számított. A nagy-sikerű koncert után, bejött a szobámba, és hosszú előadást tartott, hogy egy zene tempóját hogyan kell mindig a legnehezebb részhez igazítani. Akkor én ugyan udvariasan meghallgattam, de hangot adtam ars poétikámnak, hogy a tempót én mindig a legunalmasabb rész elviselhetőségéhez igazítom. Míg ő volt a zenekar vezetője többet nem hívtak meg.

Mihály András volt az Opera igazgatója akkortájt. Behívatott a verseny után, és felajánlotta, hogy felvesz karmesternek. Én ezt azzal utasítottam el udvariasan, hogy minden kezdő karmesternek a János vitézt és a Hunyadiat kell elvezényelnie, és én ezt a két darabot szeretném egész életemre elkerülni. Tetszetett neki a határozottságom, mert ennek ellenére meghívott Traviátát vezényelni. Még egy premiért is adott, Donizetti Anna Boleynáját. A premier vezető karmestere Erdélyi Miklós volt. Megkerestem Erdélyit, hogy megkérdezzem őt az elképzeléseiről. Ő el is zongorázta a darabot nekem, sőt oda adta a partitúrát is, hogy tanulmányozhassam. Mindketten elutaztunk. Arra érkeztem haza, hogy Petrovics Emilnek, aki időközben igazgató lett, Erdélyi időközben levelet küldött, amelyben leírta, hogy még nem volt példa az Operaház történetében arra, hogy a második karmester ne a színház tagja legyen. Ez volt életem első nyílt megfűrése, amely azért érintett kellemetlenül, mert nagyra becsültem Erdélyit, és különben is egyetlen egyszer sem látott, vagy hallott próbálni. A mai napig nem értem miért fájt neki, hogy vezényeltem volna néhány előadást.

A Traviáták próbáit néhány nappal a próbák előtt akarták törölni. Kovács János hívott fel, hogy értsem meg, de meg kell változtatni a próbarendet, és különben is Patané is próba nélkül szokta dirigálni a Traviátát. Mondtam, hogy semmi baj, nyugodtan töröljenek engem is. Én először vezényelnék az Operaházban, Patanének a kisujjában van a darab is meg a szakma is. Én nem kockáztatok. Visszaadták a próbákat. Az előadás frenetikus sikerrel zajlott, az akkor fénypontján lévő Szűcs Mártával, a fiatal Bándival, meg egy orosz vendéggel. Nagyon hasznos dolgot tanultam meg. A színpadi próbán a lányok le sem vették rólam a szemüket, míg a férfiak tüntetőleg rám sem néztek. Az előadáson aztán a lányok a gyönyörű jelmezeikben illegették magukat, a fiúk pedig bámultak nehogy eltévesszék a tempót. Ilyen dolgokra is fel kell készülnie egy fiatal karmesternek. A második előadáson aztán már a szereposztás is meg a zenekar is teljesen más volt, úgyhogy belekóstolhattam, milyen az, ha egy darab próba nélkül megy le. A siker talán még nagyobb volt, mint előzőleg, de az egész előadás alatt közlekedési rendőrnek éreztem magam, és már rá sem ismertem a darabra. Nem véletlen, hogy annyira ragaszkodtam az egy karmester, kevés szereposztás, ugyanazok a zenészek a zenekarban elvéhez. Ez egyébként a Magyar Állami Operaházban bevezetve, rövidtávon is nagy sikert eredményezett.

A Donizetti opera helyett Tosca bemutatót kaptam. Az első karmester: Ondrei Lénard, cseh karmester volt. Bemutató áprilisban. Szerződés, próbarend, egyeztetés természetesen nincs. A felkéréskor hiába kértem próbarendet. Én a nemzetközi gyakorlatnak megfelelően hat hetet hagytam a premier előtti próbákra. Az év többi részében hál' Istennek telve volt a naptáram, ha itthon is voltam, gőzerővel kellett tanulnom az éppen következő programot. Úgy január közepén felháborodottan telefonáltak a titkárságról, hogy nem jelentem meg a kiírt próbákon. (Sajnos az egy év igazgatásom is kevés volt, hogy azt a mentalitást kiírtsam a Magyar Állami Operaház szervezőiből, hogy nem lehet elvárni a vendégművésztől, hogy naponta bemenjen megnézni a próbatáblát, és az egész életét a színház kényéhez- kedvéhez igazítsa.) Ahhoz van ugyanis a színház hozzászokva, hogy napról napra, jó esetben hétről- hétre tervez. Ezért néztek rám, mint csodabogárra, amikor évekre előre elkészítettem a műsort és próbarendet. Persze ehhez elengedhetetlen volt sok egyéb intézkedés bevezetése, mint például, hogy a darabokra kiírt művészeket nem lehet semmi áron kiengedni más fellépésre, hiszen egy ember kiengedése borította volna az egész rendszert. De erről majd később.

Nappal, azon a héten, amikor itthon voltam bementem az Operába próbálni, éjjel tanultam a következő műsorra. Udvariasan próbáltam egyeztetni Lénard karnagy úrral is a tempók ügyében, de ő csak lekezelően annyit mondott, minden be van írva a kottába. Mikor tovább akadékoskodva megkérdeztem a tradicionális tempóváltásokkal mi lesz, ő csak annyit dörögött, hogy minden tradíció rossz. Nyilván nem tett jót kapcsolatunknak, hogy amikor aztán a színpadi próbán a szokottnál is nagyobb rallentandót csinált a sekrestyés jelenetben, ahol ennek nyoma sincs, odamentem, megkopogtattam a vállát, és azt mondtam: Tehát mégiscsak csináljuk a tradicionális lassításokat. Mire visszajöttem külföldi utamról, már várt Petrovics Emil levele, amiben közölte, hogy mivel nem veszek részt kellőképpen a Tosca bemutatója körüli munkában, nem látja biztosítottak annak sikerét, és kivesz a darabból.

Szerződésemm természetesen nem volt, azzal senki nem törődött, hogy emiatt hány koncertet mondtam le, mennyi anyagi károm származott az esetből. Én fogalmaztam egy válaszevelet, amelyben tudomásul vettem a döntést, és egyben lemondtam a további Traviata előadásaimat. Elképzeltem ugyanis, hogy azok után, ami a két egymás után játszott előadáson történt, mire számíthatok majd több hónap elteltével természetesen próba nélkül. Így zárult le az első rövid operaházi munkásságom.

Természetesen a Nemzeti Filharmonióval is volt hasonló esetem. Kis híján kockáztattam Firenzében egy 30 előadásra szóló szerződés létrejöttét, mert Budapesten a Liszt Ferenc Kamarazenekar felkért egy koncertre. Kivételesen szerződésemm is volt már a pesti koncertre. A Firenzei színház elfogadta, hogy egy másik karmesterrel helyettesít az adott héten lévő előadásokon. Ez ugyan jelentős pénzkiesés volt számomra, de az ígéretesnek tűnő pesti koncertért cseppet sem sajnáltam. A Filharmonia néhány nappal a próbára való hazautazásom előtt mondta le a koncertet azzal az indokkal, hogy nem sikerült megfelelő oboistát találniuk.

Itt habár nem illik pénzről beszélni, de mégis meg kell állnunk egy pillanatra. Minden magyarországi intézmény pénzhiányra hivatkozva azt állította, hogy nem képes honoráriumokat fizetni a magyar művészeknek. Mivel a felkérések olyan rangosak voltak számomra, ezzel mit sem törődtem, a számomra megállapított 3000 Ft-ot fel sem vettem. Évekig ingyen vezényeltem, mondván a pénzt úgylis megkeresem külföldön. Ez egészen addig tartott, míg egy szép napon Morandi karnagy úrral utaztam a repülőgépen, aki éppen magyarországi vendégszereplésre érkezett. Beszélgetés közben derült ki, hogy neki még

külföldi gázsijánál is magasabb összeget fizetett ki némely magyar közintézmény, miközben én ennek harmincad-részéért dolgoztam.

Tekintettel, hogy különösen ebben az időben Morandi nemzetközi elismertsége meg sem közelítette az enyémet, arra az elhatározásra jutottam, hogy ezt nem lehet így folytatni. Később az Operaházban első teendőim közé tartozott, hogy a külföldiek színvonalát teljesítő hazai művészeink honoráriumát megpróbáljam azokéhoz közelíteni. Így kapott számos magyar művész az eddiginél ötször-hatszor magasabb fellépti díjat. Sokuk ezután inkább a Magyar Állami Operaházban való fellépését preferálta a gyengébb külföldi fellépésekkel szemben.

A Zeneakadémián sem volt könnyű diplomát szereznem, mert a versenygyőzelem utáni fellépések kapcsán keveset tudtam bejárni az órákra. Ugyan az összes évfolyamot színjelesre végeztem, Dobszay László tanár úr két éven keresztül nem engedett vizsgázni, mert nem abszolváltam a számára megfelelő óraszámot.

Az ügy érdekessége, hogy a tankönyvet ő írta, és az órán szinte egy az egyben mondta fel annak szövegét. Végül is Lukács Ervin közbenjárására nagy kegyesen vizsgára engedett. Így lettem diplomás művész.

Magyarországon semmin nem lepődhetett meg a művész. Például ereklüként őrzöm ugyanazon koncertem három különböző műsorral megjelent szórólapját. Természetesen egyiket sem egyeztették velem.

De az sem volt különleges meglepetés, hogy amikor egy hazai koncertszervező felkérésére az Operaházban ingyen vezényeltem néhány Varázsfuvola előadást a szervező, bianco pénzátvételi nyilatkozatot akart velem aláíratni. Ugyancsak ő, amikor meghívtak, hogy vezényeljem el Veronában a Denevért, azt állította, hogy ő szervezte az előadást, annak ellenére, hogy nem rajta keresztül, hanem olasz menedzseremen keresztül értek el. Százalékot kért, mint közvetítési díjat, számlát természetesen sohasem láttam. Az előadás többi résztvevője is ugyanígy volt ezzel. Később kiderült, hogy az előadás a Magyar Operaházzal közös szervezésben jött létre, Szegény Vámos László utolsó rendezése volt, ott halt meg Veronában.

Itt értettem meg, hogy az Operaház farvizén számos élösködő megél. Szinetár Miklós nem értette, hogy mikor átvettem tőle az intézmény igazgatását, miért nem engedélyeztem, hogy az említett szervező hölgygel közös irodát nyissanak az Operaházon belül. A hölgy lejárt szerződését nem újítottam meg, de Szinetár visszatérével ismét visszahelyezte a hölgyet állásába.

Ezekben az években írtam két tanulmányt is. Az egyik az asztalfiókomnak készült, az ÁHZ megreformálásáról szólt. Örömmel olvastam ismét el a minap, hogy az akkor felvázolt irányelvek mentén került végül is sor a zenekar átalakítására. Itt természetesen nem, vagy nem csak a próbajátékokra gondolok. Egy másik tanulmányom is készült, amelyben az Operaház főigazgatói pályázata kapcsán írtam le külföldi tapasztalataimat, ötleteimet, amelyet el is küldtem Magyar Bálint akkori Kultuszminiszternek. Válaszra sem méltatták. De viszont szakmai körökben elkezdtek terjeszteni, hogy stagione jellegű operajátszást szeretnék bevezetni Magyarországon. Ettől a pletykától a mai napig sem tudok szabadulni.

Röviden összefoglalva tehát egész zenei fejlődésem arra irányult, hogy azt Magyarországon kamatoztathassam, ahol mindig éltem és élni akartam, de a szervezetlenség, és az hogy nem találtam partnert a közös gondolkodásra a könnyebb felé sodort: külföldön dolgozni és érvényesülni.

IV. Az önkéntes száműzetés

Akármennyire hihetetlennek tűnik is külföldön minden az ellenkező mederben folyt. Nem azt mondom, hogy nem találkoztam intrikával, fűréssel, irigységgel és sok más az élettel mindig együtt járó dolgokkal, de mégis mindig úgy éreztem, hogy mégis van egy erő, amely mindent a jó koncertek és előadások létrehozása érdekében hajt.

A programokat egyeztették már egy taknyos, huszonöt éves karmesterrel is. Így felépíthettem azt a repertoárt, amely a leginkább kedvemre való volt. Ez természetesnek hangzik, hiszen bárki beláthatja, hogy egy művész akkor tud jót alkotni, ha abban, amit alkot, hinni is tud. Egyeztették a próbarendet, azt a szerződésben rögzítették. Ettől szinte sohasem tértek el. Ez is banálisnak hangzik, mégis nálunk ez a legritkábban fordult elő. A színházak szervezeten és rendben működtek, és tőlünk is rendet és szervezettséget vártak el. Nem elhanyagolható azonban az sem, hogy nagyon jól fizettek.

Már kezdeti gázsim is mesésnek tűnt, hiszen az itthoni hússzorosa volt. Majd a duplájára a négyszeresére később néhány év leforgása alatt a tízszeresére nőtt. Ezt sem akarják még megérteni sokan Magyarországon, hogy valakinek kialakult, mindenki által elfogadott tarifája legyen. Hazai, még kiváló művészeink is részt vesznek mizerábilis anyagi feltételekkel külföldi turnén, miközben esetleg néha nagy koncerttermek és operák vendégei. Nem tudják, hogy a szervezők árgus szemekkel figyelik a piacot. Ha látják, hogy valaki olcsó helyekre megy, a jobb helyek már nem is hívják, vagy csak alacsony fellépti díjakért. Hiszen ők sem bolondok, hogy kifizessenek többet, mint amennyiért az adott művészt megkaphatják.

Ez idehaza nem divat. Külföldi vendégművészeink piaci értékéről fogalmuk sincs például az Opera vezetőinek sem. Sok énekesnek majdnem kétszer annyit fizettek, mint amennyit a világon általában kap. Sok karmestert is megkapnak a világon olcsóbban, mint amennyiért mi hívjuk őket, és ráadásul mindig ugyanazokat kell hívnunk. Szinetár Miklós nyilatkozta többször, hogy ma nincsenek sztárok. Azért nincsenek, mert a jelenleg külföldön futókat sohasem hívjuk meg, mert vezetőink nem jártasak a világ operaéletében.

Nekik még mindig ugyanazok a sztárok, akiket fiatal korukban megismertek. Sajnos ezeknek a nagy része már nem is él, más részük pedig, már használhatatlan. Ez magyarázza, hogy juthat valakinek eszébe Nyeszterenkót Fülöp királynak meghívni 2003-ban? Biztosan úgy, hogy emlékszik, hogy a hetvenes években ő volt a legjobb.

Sajnos ezek a különbségek túlságosan kirívóak voltak, túlságosan el voltam kényeztetve. Talán ezért is kerültem ellentétbe, ha nem is látványosan, csak úgy csendes visszavonultságban a magyar zenei élettel. Vagy csak vártam a kedvező alkalmat, amikor majd tehetek valamit megváltoztatására.

V. A római Macbeth

Vajon készültem-e tudatosan a Magyar Állami Operaház vezetésére?

Biztosan nem, vagy legalábbis nem fogalmazódott meg bennem konkrétan a vágy. Annyi biztos, hogy már a harmadikos vizsgámtól fogva az opera, mint műfaj, nagyon erősen vonzott. Kezdetben nem volt sok lehetőségem, mert egyrészt nagyon le voltam foglalva a szimfonikus koncertek vezénylésével, és a repertoár tanulásával, másrészt mivel nem dolgoztam operaházban, nekem önálló produkciókat kellett kapnom, amely nem egyszerű feladat, hiszen egy-egy nagy színház évente 5-6 új produkciót hoz létre, és ennek irányítására többnyire befutott nagy neveket hívnak meg. A színházak különösen nem szívesen kockáztatnak, hiszen operát vezényelni különösen nagy rutint igénylő nehéz feladat.

1995-ig kellett várnom, de megérte, hiszen egyik napról a másikra robbanhattam be az operaéletbe. Úgy történt, mint már oly sokszor, hogy a szerencse jött segítségemre. Egyszerre neveztek ki két olyan embert a Római Operaház élére, aki hitt bennem. Giorgio Vidussót főintendánsnak, Vincenzo Devivo-t pedig művészeti igazgatónak. A körülmények is nekem kedveztek, mert jó olasz szokás szerint az utolsó pillanatban nevezték ki őket. A színháznak nagy deficitje volt, így neves karmestert nem tudtak hívni, és különben is már késő lett volna. Így került rám a választás. A szereposztás páratlan: Leo Nucci, Maria Guleghina, Franco Farina.

A rendezést a magyar közönség is ismerheti, hiszen műsorra tűztük 2002-ben és még így, hét év után is nagyon erőteljes előadás. A darab sikerére csak az jellemző, hogy a legvérmesebb kritikusok is hozsannázták, a telefonom meg egyfolytában csörgött. Keresett operakarmester lettem az egyik pillanatról a másikra.

A Piazza Navonán kávézgatva a szomszéd asztallal beszélgetésbe elegyedtem. A külföldi turista a lelkemre kötötte, hogy egy dolgot nem szalaszthatok el, hogy megnézzem az Operában a Macbethet. Ezt nyugodtan megígérhettem neki. Az Opera melletti Pizzeriában még ma is látható bekeretezve az előadás plakátja autogrammjainkkal.

A próbák bár rendkívül jó légkörben zajlottak, nem voltak feszültségtől mentesek. Leo Nucci az első zongorás próbára természetesen valamilyen más produkcióból esett be. Remélte, hogy emlékszik a darabra, de sokszor kellett neki segíteni a szövegben. Ettől egyre idegesebb lett. Amikor egy frázist nem a megfelelő kifejezéssel énekelt, felhívtam rá a figyelmét. Vitatkozni kezdett láthatólag azért, hogy leplezze figyelmetlenségét. Nagy vita alakult ki közöttünk. A levegő megfagyott. Mindenki azt várta, hogy elrohan, hívhatja a vezetőséget, és kivetet a darabból. Ehelyett egyszer csak elmosolyodott, és azt mondta: csak vizsgáztatni akart, mit tudok a darabról. Ettől a pillanattól fogva mindent megtett, amit csak kértem, utána többször dolgoztunk még együtt mindig felhőtlen kapcsolatban.

VI. A keresett operakarmester

Az ez utáni évek nem voltak egyszerűek, hisz rengeteg produkciót kaptam, és minden operát először vezényeltem, ráadásul nagy neves házakban, kiemelkedő szereposztásokkal. Turandot Genovában Alexandra Markkal és Francesca Patanéval, Andrea Chenier Rómában Nicolá Martinuccival, Paolo Gavanellivel.

Itt el kell mesélnem egy történetet. A két szereposztásban Maddalenát az akkor a karrierje vége felé közeledő nagy sztár Aprile Millo, és a pályakezdő Norma Fantini énekelte. Mint ahogy az lenni szokás, Fantinivel próbáltam, Aprile Millo csak az utolsó napokra érkezett. Megérkeztek már rögtön volt egy kis afférja a rendezővel, mert fekete ruhában szeretett volna énekelni dundiságát leplezendő. A rendező természetesen ragaszkodott a fehérhez, mivel ez az opera szövegében is elhangzik.

Majd velem akaszkodott össze. A zongorás próbát rögtön leállította, mondván, hogy a tempó túl gyors. Igazam védelmére megpróbáltam érveket találni, de ő ezeket azzal tromfolta, hogy most jött a Metből, ahol Jimmy (James Levine) is így csinálta, és ez Pavarottinak is így volt jó. Hajlíthatatlan volt.

A következőt találtam ki. Én általában igen kommunikatív karmester vagyok, az énekesekkel állandó kontaktust tartok, folyamatosan figyelem a színpadot. Az ő belépései előtt, visszafogtam a tempót, hátradőltem a székembe, és tüntetően az ellenkező irányba nézve vezényeltem. Két nap múlva nem is bírta tovább, odajött hozzám szünetben és a szoprán énekesekre olyan jellemző behízelt gúgyögéssel azt mondta nekem: Maestro, Ön nem szeret engem. Én erre határozottan azt válaszoltam: nem feladatom, hogy Önt szeressem, Ön nem hajlandó együttműködni velem, és nekem nem tetszik, amilyen tempóban nekem a darabot vezényelnem kell. De ismerem a mesterségemet, és le fogom kísérni. Ezután jött ismét Jimmy meg Luciano meg a többiek. Elmondta, hogy az ő tapasztalatával tudja, hogy az én tempómban nem is lehet a darabot elénekelni.

Nekem sem kellett több, azt válaszoltam, hogy a Fantini meg tudja csinálni. Erre ő álsértődötten azt mondta: akkor miért nem énekelte a premiért a Fantinivel. Magari mondtam, ami körülbelül annyit tesz magyarul: az jó is volna!

Ezt nem bírta, kiviharzott. A próba leállt, vártuk a színház vezetését. Devivo rezzenéstelen arccal vette a telefonját és hívta a Columbia Artist Managementet. Elmondta Millo managerének, hogy amennyiben a művésznő nem kíván a karmesterrel és a rendezővel együttműködni, akár el is mehet. Öt perc múlva már jött is vissza a művésznő bocsánatot kérve a kirohanásáért. Kompromisszumot kötöttünk a tempóval és minden a legnagyobb rendben ment. A nagy elégtétel azonban az volt, hogy Norma Fantininek százszor nagyobb sikere volt, mint a divának. Ma már a legkeresettebb szoprán énekesnők egyike.

Ezek után Rigoletto Triesztben Sumi Joval, a debütáló Marcelo Alvarezzel, Denevér Veronában Vámos rendezésben, felében magyar művészekkel. Figaró Bolognában. Majd Chicagóban Mefistofele Samuel Rameyvel és Daniella Dessivel.

Túl a hihetetlen élményen, amit Chicagóban ezek a művészek jelentettek számomra, a színház maga volt a szervezési csoda. Maroknyi ember működtette. A szerződést, a pontos próbarenddel négy évvel az előadás előtt kaptam meg. Ebben még az összes egyéb információ is benne volt a szállással, vízummal, és sok egyébben kapcsolatban. És mindez a négy év alatt egyszer sem változott meg. A zenekarral az olaszországi viszonyokhoz képest kevés próbám volt, de egyrészt nagyon jók voltak, másrészt mindent azonnal írtak a kottákban. Állandóan

100 %- os koncentrációban folytak a próbák. A 10 előadás folyamán az előadás színvonala nemhogy csökkent volna, de az előző előadás hibáiból tanulva, egyre tökéletesebb lett. A kórus betanító karmestere--- minden próbán fent volt a színpadon, és a legkisebb hibát is azonnal korrigálta, legyen az zenei, vagy a színpadi mozgást érintő.

Az előre általa tökéletesen bepróbált kórusok karaktereit mind gyökeresen megváltoztattam. Minden zokszó nélkül abban a pillanatban már az én koncepcióm megvalósításáért harcolt. Chicagói munkámra nagyon büszke vagyok. A kórus limousint küldött értem és meghívott vacsorázni. Gyönyörű fa karmesteri pálcátartót kaptam tőlük ajándékba. Az utolsó előadás után a zenekar is egy ünnepséget rendezett a tiszteletemre, ahol néhány csellista tütübe öltözve balett paródiát adott elő. Tőlük is kaptam emléket.

Hihetetlen volt megtapasztalni az énekesek profizmusát is. Sam Ramey, aki talán ma a basszusok koronázatlan, vagy koronázott királya, minden mozdulatot, zenei gesztust teljes intenzitással próbált. Semmilyen star-allúrt nem tapasztaltam nála. Az amerikaiak híresek pocsék olasz kiejtésükről. Sam minden szót, minden kifejezést tökéletesen ejt, értelmez, hangsúlyoz. Így bátran mentem hozzá olaszul megszólítva. Kiderült, hogy a köszönésen kívül szinte semmit nem beszél ezen a nyelven.

Ma is úgy gondolom, hogy a Chicagói Lyric Opera a szervezettség csúcsa. Ezt tekintem a példaképnek a Magyar Állami Operaház általam elképzelt működésére. Apróság például, hogy legtöbb bevételük a modern operákból van. Előadásaikat ugyanis évekkel előre bérletben eladják. A modern darabokra azonban egyes tradicionális ízlésű bérlők nem mennek el. Viszont betelefonálnak a színházba, amely ezeket a helyeket újra értékesítheti.

Ennél gazdaságosabb szisztémát csak Buenos Airesben tapasztaltam, ahol az európai biztonsági normáktól idegenül, beengedik a földszinti falak mellé az állni kívánókat. Egy-egy ilyen állóhely ára pedig megegyezik az ülőhelyek árával. Elképzelhetjük az érdeklődést, ha tudjuk, hogy a színház maga is majdnem 4000 férőhelyes.

Nagy hagyományai vannak itt az operajátszásnak, és a két évvel ezelőtti gazdasági válságig a legjobb énekeseket tudták meghívni évadjaikba, akik szívesen jöttek, mert a buenos airesi közönség lelkesedése egészen elképzelhetetlen.

Angolok vitték színre itt Boito Mefistofelejét Samuel Ramey, Cristina Gallardo Domas és Fabio Armiliato főszereplésével. A rendező ragaszkodott hozzá, hogy a Preludium után attacca (megállás nélkül) menjen az első felvonás. Így a 200 fős kórusnak feltett kézzel kellett várnia, hogy a 20 percig tartó ováció után végre megindulhasson a felvonás.

Sajnos Jerome Savary Macbethje, aki Lady Macbethet Eva Peron mintájára rendezte, (Leo Nucci még tangózott is a báljelenetben) ugyanilyen, de ellenkező értelmű hatást váltott ki a közönségből. Érdekes volt megélni, hogy a stadionnyi ember az egyik percben bravózva fogadta a szereplőket, majd a bravózás egy ugyanilyen intenzitású, egyöntetű Buuu-vá változott, mikor megjelentek a színrevitel alkotói.

Mint ezekből a leírásokból is kiderül sok színházzal éltem együtt hosszabb periódusokban, így mivel a karmester a rendezővel a munka két fő tényezője, betekinthessem a színrevitel teljes szervezésébe. Rendszeresen jártam be nemcsak színpadi próbákra, de világítási próbákra is. Szerettem volna a színházakat teljességükben megismerni. Kedvenc foglalatosságom volt, hogy szünnapjaimon a kollégák próbáit és előadásait néztem, sokszor a színpadról, hogy az ügyelők munkáját is megfigyelhessem. A színházak jobban- rosszabbul mind ugyanolyan módon működnek, mindegyiknek meg van az előnyös és kevésbé jól működő oldala. Ma már a működőképes repertoár színházak is a stagione színházak próbáinak alapelveit követik.

Én magam repertoár színházban Budapesten kívül ekkor még csak Stuttgartban vezényeltem. Ki akartam próbálni, milyen lehet egy nagyon jó színvonalú színház mezei előadását próba nélkül vezényelni. Egy szép napon megbetegedett Gabriele Ferro, aki akkoriban Stuttgart főzeneigazgatója volt. Ismerték ők is a római Macbethet, úgyhogy felhívtak nem vállalnám-e el a másnapi előadást.

Nagyot nyeltem, és belevágtam. Természetesen sem a kórussal, sem a zenekarral nem tudtam találkozni. A segédrendező gyorsan elmondta nekem a dolgokat, amelyre figyelnem kell, és kaptam egy órát a főszereplőktől szobájában. A baj az volt, hogy megnéztem a videót, és rémülve tapasztaltam, hogy a tempók homlok-egyenesen mások, sokkal lassabbak az enyémenekénél. (Sokszor négyben ment, ahol én kettőben szoktam stb.) Az énekesek nagyon flexibilisnek mutatkoztak, még örültek is az új tempóknak. Érdekes érzés volt bemenni az árokba egy idegen zenekar elé, akik közül senkit nem ismertem. Nagyon jó a zenekar, ez abban is megnyilvánult, ahogy egy ilyen szituációban elkezdett játszani. -Gyerekek, lehet, hogy magunktól kell mennünk.- Körülbelül 15-20 percbe tellett, míg teljesen átadták magukat nekem. Nagyszerű érzés volt, ahogy megéreztem a bizalmukat. Nagyon jól sikerült az előadás, amelyet további 10 követett, majd egy Turandot széria is. Mégis azt kell mondanom még egy ilyen nagyszerű képességű zenekar esetén is hatalmas a repertoár színház rizikója. Néhány előadás után már pontosan tudtam, mire számíthatok. Ha a jó szólamvezetők ültek bent, az előadás rendkívülien ment. Ha a rosszabbak, akkor az előadás máris egy kényszerű volt. Ezt persze a közönség sokszor nem is érzékelte, de mégis aki benne van, sokat szenved.

Egy minisztériumi ösztöndíjjal Svédországban is tölthettem néhány napot, ahol a két vezető szimfonikus zenekar mellett, a Svéd Nemzeti Opera működését is tanulmányozhattam. Találkozhattam a Svéd Zeneszerző Szövetség vezetőivel, és bemutatták a szerzői és előadói jogok ottani működési rendszerét is.

De ezeknél sokkal nagyobb élmény volt egy Turandot előadás, amelyet fiatal énekesekkel hoztak létre. Ez mind zeneileg, mind színrevitelileg lenyűgöző volt, és számomra azt bizonyította, hogy jó szervezéssel és művészi odaadással kevés pénzből is lehet jó előadást létrehozni.

Ezek az élmények voltak az alapok, amelyre épült bennem az a kép, amelyben igyekeztem az előnyöket összefoglalni. Ezek képezték a Gondolatok az Operajátszás körül című, a pályázatom mellé csatolt anyag fő vonalát, amely már a fejemben létezett, arra várt, hogy valamilyen apropó kapcsán papírra kerüljön.

VII. A pályázat

Felmerülhet a kérdés, hogyan nyertem el a Magyar Állami Operaház főzeneigazgatói állását? Mint fentebb írtam, az előző pályáztatáskor beadtam egy fogalmazványt az akkori Miniszternek. Így körülbelül tudtam, hogy Szinetár Miklós mandátuma mikor jár le. Időpontot kértem Devich János minisztériumi főosztályvezetőtől, akihez közvetlenül tartozott az Operaház. Ő mesélte el, hogy Rockenbauer Zoltán Miniszter úr nagyon a szívén viseli az intézmény sorsát, és behatóan tanulmányozta már néhány olyan nagy neves külföldi operaház működését, mint a Covent Garden (London), vagy az Opera Bastille (Párizs). Ezenkívül több tanulmányt készíttetett a Magyar Állami Operaházról. Megtudtam, hogy a pályázatot ezúttal nem főintendánsra írják ki, hanem kifejezetten karmesterre. Devich arról is tájékoztatót, hogy meg akarják jelentősen emelni a költségvetést, és szeretnék az Operát felzárkóztatni a nemzetközi élvonalhoz.

Megint a szerencse. Próbáltam megtudni, nem ígérték-e el már valakinek az állást, nehogy fölöslegesen dolgozzak. Efelől biztosítottak, és nekem hihetőnek is tűnt. Gyors számítást végeztem, kik lehetnek majd az ellenfeleim. A házból nem tudtam senkit. Kovács János többször hangoztatta, hogy nem akar vezető lenni, a többiektől nem tartottam. Tudtam, hogy a külföldiek, vagy a külföldön élő nagy ágyúk nem indulnak. Ehhez a pályázat leadási határideje, és az állás betöltésének kezdete túl közeli volt, senki nem tudta volna átvenni ilyen hamar az intézményt. Legyünk őszinték! A Magyar Állami Operaházat egyébként sem jegyzik ma a nemzetközi porondon, és a nagy karmestereket nem vonzza, hogy egy szervezetlen, rengeteg gonddal küzdő intézményt irányítsanak.

Annál inkább engem. Ez igazi kihívás volt. Mindig is szerettem az ilyen jellegű kihívásokat. Találtam néhány ismerőst, akik a színházban dolgoztak. Megkerestem azokat, akik tudtam, hogy szeretnének valami változást, és elég bennfentesek ahhoz, hogy néhány intimitásba beavassanak. Nagyon örültek, hogy megjelentem a színen. Félték, hogy maradni fog az előző vezetés. Egyik ember a másiknak adott. Mindenkitől megtudtam valami fontosat. Szép lassan, egy-két hónap alatt megismertem a színház legbelsőbb titkait, és a pletykákat is. Még fontos dokumentumokat is kaptam, mint a fizetési lista, szolgálatszámok, vendégművészek fellépti díjai, kollektív szerződés stb. A felkészítem természetesen a legnagyobb titokban folyt. Ha megsejtették volna időben, bizonyára ösztözet indítottak volna az ellehetetlenítemre.

Rengeteg előadást is látogattam, hogy megismerjem a társulatot. Megállapítottam, hogy az állapotok rémesek, de hallatszott, hogy a zenekarra rövidtávon is számíthatok, és van néhány kiváló énekes, akik elvihetik a munka dandárját.

Közben elkészült a dolgozatom, amelybe igyekeztem minden eddigi az operajátszásról kialakult tapasztalatomat befoglalni. Felvázoltam a Magyar Állami Operaház általam elképzelt jövőbeli képét. Igyekeztem egy nagyon részletes munkát kidolgozni, egyrészt, hogy láttassam a bizottsággal, hogy széles spektrumában átlátom egy ilyen sokrétű intézmény működését, és a vezetéséhez szükséges alapokat ismerem. Másrészt azért is tartottam fontosnak a részletes kidolgozást, hogy a pályázat elnyerése esetén hivatkozni tudjak arra, hogy a megteendő lépéseket én előre meghatároztam. Jóval később Marton Éva, aki elolvasta a dolgozatot nem akarta elhinni, hogy én egyedül írtam. Ezt nagy elismerésnek vettem.

A pályázatra 5 pályázó adta be a pályázatát. Ezek közül egy okozott fejfájást nekem. Peskó György, aki nálam jóval idősebb, tapasztalt, külföldön élő kiváló karmester. Szerencsére a dolgozatom nagyon tetszett a bizottságnak, és a legtöbb szavazatot kapva megelőzte Peskó Zoltánét. A Minisztérium kissé hezitált. Gondolkoztak, hogy meghallgatást tartanának a két beterveztett kandidátus számára. Bevallom ezen a ponton megsegítettem a sorsot. Peskó, aki külföldön elfoglalt karmester, biztosan csak sok idő elteltével tudott volna eljönni a meghallgatásra. Nem akartam időt veszteni. Felhívtam, és elmondtam neki a szavazati arányokat. Sejtettem, hogy ezek után visszalép. Így kinevezésemnek már nem volt akadálya.

Itt jegyezném meg, hogy néhány rangos muzsikusként, a minisztérium néhány munkatársa mellett a bíráló bizottságnak tagja volt az Opera szakszervezetének, közalkalmazotti tanácsának elnökei, a Magyar Zenei Tanács elnöke és a Balettigazgató is. Ennek majd később lesz jelentősége.

VIII. A kezdet

2001. április elsején egy hónappal 40. születésnapom előtt elfoglalhattam a Magyar Állami Operaház főzeneigazgatói tisztjét, amelyet korábban többek között Mahler, Nikisch, Ferencsik töltöttek be.
Kezdődhetett a munka!