

Mitől olyan különleges a koncertmester?

Laurinel Owen arra keresi a választ, hogy milyen tulajdonságokkal és feladatokkal rendelkezik a zenekar első embere

A helyszín lehet a Royal Festival Hall, a Carnegie Hall, a Berliner Philharmonie, a Concertgebouw vagy épp a Théâtre des Champs-Élysées. A fények elhalványulnak, és a közönség is lassan elcsendesedik. Egy fekete frakkba öltözött magányos alak sétál az emelvényhez, meghajol, majd megfordul, és vonójával az oboásra mutat. Előbb egy kis hangzavar, majd rövidesen néma csend következik. Megjelenik a karmester, beint, és a vonósok egy emberként játszani kezdenek, minden vonó ugyanazt a precíz mozgást végezve. A nagyszerű muzsika közben egyszer csak felcsendül a csodálatos hegedűszó. Az előadás végén viharzó taps, a karmester megfordul, majd kezét ráz az első hegedűssel. A koncertre járók nyilván felismerik ezt a rituálét, de vajon mi lehet mögötte? Melyek a híres koncertmesterek feszítő impulzusok, feladatok, és milyen készségekkel kell rendelkezniük?

„A szerepemet elsősorban zeneiként fogom fel” – mondja Alison Bury, aki egyike a XX. század előtti repertoárt játszó londoni székhelyű zenekar, az Orchestra of the Age of Enlightenment (OAE) három vezetőjének. „Határozott vonókezeléssel kezdek, amelyek meghatározzák a szólamokat. Én vezetem az első és második hegedős részt, és csoportos zenedaraboknál az összes vonós részt is. Én ülök a hegedős szekció élén, bár az ülésrendünk folyamatosan változik.” Catherine Mackintosh, az OAE másik vezetője így folytatja. „Igyekszem az erősségeiknek megfelelően ültetni a muzsikusokat. Egyesek tapasztaltabbak a barokkban, mások a klasszikus vagy a romantikus stílusban. Szeretünk más és más pozícióba és partnerekhez beosztani muzsikusokat, bár kétségtelen, hogy ha valakit egy sorral hátrébb ültetnek, akkor azt viszszalépésként éli meg, és demoralizáló lehet számára.”

A zenei feladatok gyakran a karmesterrel kialakított kapcsolatra is kiterjednek. „Gyakran beszélem át a repertoárt a karmesterrel” – meséli Gless Dicterow, a New York-i Filharmonikusok koncertmestere. „Meg szoktuk beszélni a különböző interpretációs lehetőségeket. Az új zenei igazgatónk, Lorin Maazel, aki nagyszerű hegedűs, akár maga is bemutatja az újrendet és

a vonókezelést. Sokkal nehezebb vendégkarmesterekkel dolgozni, mivel ők csak kevés időt tölthetnek a zenekarral, és van aki megpróbál négy nap alatt is maradandót alkotni. Néha nem egyértelmű, hogy mit akarnak, ezért le kell fordítanom vagy értelmezniem kell a szándékaikat.”

A washingtoni National Symphony Orchestra koncertmestereként eltöltött három év alatt Nurit Bar-Josef hasonló nehézségekkel szembesült. „Ha olyan karmestert kapunk, aki valami újat szeretne kipróbálni, és az nem működik, akkor lehet, hogy megemlítem neki, de többnyire inkább csak odafordulok a többiekhez, és megkérem őket, hogy írják át a mezzo-pianót pianissimóra.”

„A karmester hozzám fordul, ha valami problémája van” – magyarázza Richard Roberts, az Orchestre Symphonique de Montréal koncertmestere. „És én vagyok az az ember is, akihez a muzsikusok fordulhatnak. A mondandójuk lehet zenei vagy művészi természetű. Előfordulhat, hogy eltérő partitúrából játszunk vagy épp a karmestertől eltérő kiadást használunk. Ezeket az eltéréseket szoktam kommunikálni.” Nehezebb dió, amikor egy fiatal karmester nem ismeri fel, hogy a tempó nem kivitelezhető.

„Emlékszem, a '90-es években volt egy szélsőséges eset, ahol be kellett avatkoznom” – folytatja Roberts. „Egy nagy szabású darabot készültünk játszani, amelyben a gitár szólót egy élő zeneszerző írta. Annyira rosszul volt megírva, annyira nem érdekelt a szerzőt, hogy játszható-e a darab, hogy miután beszéltem a többi szólamvezetővel és a karmesterrel, jól megváltuk a darabot, így az eredeti 25 perc helyett csak 5 perc lett belőle.”

„A korai zeneművek szakértői vagyunk” – magyarázza Mackintosh. „A karmesterek azonban néha nem. Előfordul, hogy a zene szelleméhez egyáltalán nem illő vonókezelést kérnek tőlünk, vagy túl sok vibrátót, amikor az egyáltalán nem illik oda. Mivel mi muzsikusok hoztuk létre az OAE-t, és autonóm közösség vagyunk, ezért mi határozzuk meg, hogy kit hívunk meg vezényelni. Ha olyan karmestert kapunk, akinek nincs elég tapasztalata a repertoárunkkal, és

az előadás nem sikerül valami jól, akkor nem szabad tovább erőltetni.”

„Nekem kell kiszagolni, hogy a karmester mikor mondja tényleg azt, amit gondol” – teszi hozzá az izraeli Guy Braunstein, a Berliini Filharmonikusok három koncertmestere közül az egyik. „De olyan sok kiváló zenész van a zenekarban, hogy ők ezt általában hamarabb leveszik, mint én. Csak nagyon ritkán kell jelezniem vagy figyelmeztetnem őket arra, hogy váltsanak hangszínt. Amikor három évvel ezelőtt felkértek erre a feladatra, eleinte mindig igyekeztem jelezni. Végül rájöttem, hogy a zenekarnak erre semmi szüksége, és ha nem egyszerre játszunk, akkor az valószínűleg az én hibám.”

De mi van akkor, ha a problémák mégis a zenekaron belülről származnak? A koreai-kanadai Dennis Kim az Egyesült Államokban tanult, és immár negyedik éve a Hongkongi Filharmonikusok koncertmestere. „A vonósok hetven százaléka kínai, a fúvósok többsége viszont nyugati” – meséli. „Gyakran vannak zenei konfliktusok az amerikaiak és a britek között, különösen a fafúvósok intonációja terén, mivel annyira eltérő a képzésük. Mindig hozzám jönnek panaszkodni. Igyekszem mindenkivel barátságos lenni, kimaradni a klikkek közötti játszmákból, és egy-egy közös étkezés során feltárni a valódi problémákat.”

A nizzai opera korábbi koncertmestere és a Londoni Philharmonic Orchestra (LPO) társvezetője, Pieter Schoeman elismeri ugyan, hogy a világ különböző tájairól érkező zenészek eltérő képzést kaptak, azonban azon a véleményen van, hogy meg kell találniuk a módot az együttműködésre. „Franciaországban a muzsikusok nagy önállósággal rendelkeznek és az angol kollégáikhoz képest kevésbé fegyelmeztettek. Mindenki szereti bizonygatni az igazát, és ilyenkor elég heves viták szoktak kirobbanni. Londonban a zenekari fegyelem teljesen a koncertmester feladata. Az én feladatom kezelni a zajszíntet és gondoskodni arról, hogy a karmester kényelmesen érezze magát, ugyanakkor érzékeltetnem kell a zenekar tagjaival, hogy én az ő oldalukon állok. Szintén én felelek a szünetekért és a túlórá-

ért is, ezért gyakran kénytelen vagyok felállni és leállni akár mű közben, legyen szó próbáról vagy felvételtől.

Hogyan befolyásolják a koncertmester hangji és stílusbeli preferenciái a vonósok hangzását? „Számomra a hangzás és a vonókezelés a lényeg” – mondja Bar-Josef. „Amikor egy muzsikus meghallgatásra jelentkezik, akkor mindig a vonóra, a vibrátóra és az intonációra figyelek. Fontos még, hogy a jelölt nagyon jól tudja a kiválasztott darabot, tartsa a ritmust, ugyanakkor zeneileg legyen rugalmas. Amikor viszont választani kell, akkor nekem is csak egy szavatom van, mint bárki másnak.”

Dicterow olyan muzsikusokat keres, akikben megvan a szólista képessége. „New Yorkban a vonósoknak különleges hangzásuk van. A koncerttermünk a rézfúvósoknak kedvez, ezért nagyon oda kell tenni magunkat. Ennek megfelelően olyan muzsikusokat keresek, akik jól tudnak csapatban játszani, és kellően merész hangzást produkálnak.” Braunstein egyetért: „A Berliini Filharmonikus Zenekar annyiban különbözik, hogy mindenki, még a leghátó sorban ülők is szólistaként játszanak. Mindenki belead mindent, nem biztonsági játékra törekszünk. Persze ettől az együtt zenélés folyamata eléggé összetett és megterhelő, de szerintem sikerült megtalálnunk az ideális módszert. A meghallgatásokon az egész zenekar jelen van, és mindenki csak egy szavazati lehetőséget kap, még a zenei igazgató is.”

Schoeman azonban eléggé más módszer szerint választja ki a muzsikusokat: „A vonósok hangzását befolyásolja a koncertmester játéka. Már többen mondták, hogy egész más a zenekar hangzása, amikor én vezetek. Ennek az az oka, hogy a többi zenész a szólistához igazítja a játékát. A meghallgatásokon olyan muzsikusokat keresünk, akik be tudnak illeszkedni a csapatba, ugyanakkor elég rugalmasak, alakíthatók. Soha nem választanánk olyasvalakit, aki ettől eltér, hiszen csapatjátékosokra van szükségünk.”

A koncertmester egyben egy az együttesben játszó muzsikusok közül, ugyanakkor esetenként felül kell tudnia emelkedni a hangok tajtékzó hullámain, amikor szólistaként jelenik meg a közönség előtt. „Egyik pillanatban csak egyike vagyok az ötven zenélő embernek, a másikban pedig hirtelen ott állok egy szál egyedül” – magyarázza Dicterow. „Ez sokkal ijesztőbb tud lenni, mint amikor koncertot játszik az ember.” Schoeman ugyanezzel a problémával szem-

besült: „Az egyik legnehezebb feladat olyan műveket végigjátszani, mint a *Trisztán és Izolda*. Van benne egy nagy szóló, amire fejben oldalakkal korábban fel kell készülni, hogy az ember az adott pillanatra a megfelelő lelkiállapotba kerüljön. Közben viszont millió hangjegyet is el kell játszania. Ez igazi mentális állóképességet kíván.”

Ha nem lenne elég a zenekari muzsikus, a rendőr és a szólista szerepe, a koncertmesternek néha vezényelni is kell, esetenként mindenféle előjel nélkül, ahogy Dicterownak is: „Egyszer egy avantgárd darabot játszottunk a jelmezes főpróbán, ahol már a közönség is jelen volt. Amikor meghallották a zenét, az emberek egymás után elkezdtek felállni és kísélni a teremből. A hetvenes éveiben járó Kurt Masur karmester erre annyira feldühödött, hogy leugrott az emelvényről, elviharzott a színpadról, és odasietett a terem végében lévő ajtóhoz. Úgy tett, mintha kikísérné a közönséget, azonban gúnyosan ezt mondogatta nekik: 'Tessék csak, majd én nyitva tartom az ajtót!' Szóval a darab közben otthagytuk bennünket, így nekünk kellett befejezni.”

Több koncertmester arról számolt be, hogy számukra a legnagyobb kihívást a hetente játszott óriási repertoár jelenti, amikor egy hét alatt két próba és több koncert is szerepel a naptárjukban, és mindeközben oda kell figyelniük még a vonókezelésre és az ujjrendre is. Ezt a nyomást némileg enyhíti az európai rendszer, ahol egy zenekarnak több koncertmestere is van. „Összejövünk, és megpróbáljuk úgy felosztani az évadot, hogy egyikünk mindig rendelkezésre álljon” – mondja Braunstein. „Előfordul, hogy ketten együtt játszunk, és a turnékon gyakran váltjuk a szerepeket.”

A világ nagy zenekarainak személyi összetétele és színezete nagy változásokon ment keresztül az elmúlt 30–40 év során. A régi filmeket elnézve megdöbbenő, hogy csak kopaszodó fejeket látni, és egyetlen nő sincs a zenekarban. Manapság már sokkal kiegyensúlyozottabb a helyzet, és a megkérdézt három női koncertmester közül egyik sem találkozott hímsovinizmussal vagy előítéletekkel. „Igen, vannak női első hegedűseink” – helyesel Bar-Josef. „Ha elég jó valaki ahhoz, hogy elvezesse a zenekart, akkor ő kapja a feladatot.”

Vajon milyen tulajdonságokra van szüksége egy muzsikusnak ahhoz, hogy egy zenekart vezessen? Dicterowt eredetileg szólistának vették fel a Los Angeles-i Filharmonikusokhoz, mindenféle zenekari tapasztalat

nélkül. „Zubin Mehta azt mondta, hogy majd beletanulok, és rengeteget segített nekem. Kamarazenés tapasztalattal jól be lehet illeszkedni egy nagy zenekarba.” Braunstein egyetért: „Szerintem ez semmiben sem különbözik egy vonósnégyes elsőhegedűs szerepétől.”

„Sokat tanultam azzal, hogy figyeltem Joseph Silversteint, a Bostoni Szimfonikusok koncertmesterét” – fogalmaz Bar-Joseph. „Igazi vezető és tökéletesen irányítása alatt tartja a zenekart. Nem is volt kérdés, hogy mindenki figyelte és követte a vonókezelését. A zenekar egységes képet mutatott és szólalt meg.”

„A jó koncertmester sok, gyakran ellentétes tulajdonságokkal rendelkezik, hiszen egyszerre kell kiváló szólistának, ugyanakkor jó csapatjátékosnak is lennie” – jegyzi meg Schoeman. „Zeneileg erős egyéniségre van szükség, aki azonban megfelelő önkontrollal rendelkezik ahhoz, hogy egyaránt illeszkedjen a zenekarhoz és a karmesterhez is. A szólistának egyedien és mesésépen kell hangzania, viszont amikor szólamot játszik, nem szabad, hogy kitűnjön a többi hegedűs közül. Sok koncertmester szólistaként, illetve versenyeken és szólistesteken feltűnő hegedűművészként kezdi pályafutását. Valószínűleg a stabilitás és a kisebb nyomás miatt fordulnak a zenekar felé, azonban ekkor sem veszíthetik el szólista képességeiket. A zenekarban nincsenek hónapok arra, hogy az ember megtanuljon egy-egy szólót. Néha csak öt napom van arra, hogy a felételre felkészüljek.”

„Senki nem készített fel a munka emberi oldalára” – ismeri el Bury, az OAE koncertmestere. „Régebben sokszor összetűzésbe keveredtem a karmesterekkel, és így utólag azt hiszem szerencsés voltam, hogy megtarthattam az állásomat. Sokkal többről van szó, mint hogy megmondjuk másoknak, hogy mit csináljanak. Mostanra úgy hiszem, hogy tisztelnek a koncentrációm és a gyors helyzetfelismerésem miatt, és tudják, hogy nyugodtan hozzám fordulhatnak, ha problémájuk lenne a karmesterrel.”

A kihívásoktól, a nyomástól és a nehézségektől függetlenül Bar-Josef egy nagyon fontos és általános tanulságot szűrt le a munkával kapcsolatban: „Ha épp rossz kedvünk van, annak nem szabad a munka során látszania. Hangolás közben mindig mosolyogni kell, ami jó hangulatot teremt a zenekaron belül.”

FORRÁS: <http://www.thestrads.com/cpt-latests/what-makes-a-concertmaster-special/>