

Zenekari muzsikus-utánpótlás Németországban

A próbajáték és előkészületei diákszemmel

A zenekarok szeretik a sikertelen meghallgatások felelősségét az oktatási intézményekre és a pályázókra hárítani, és az előbbieket elégtelen felkészítéssel, utóbbiakat pedig felületességgel vádolni. De hogyan látják a diákok a zenekari képzést és a próbajátékok folyamatát?

Nagy öröm, ha valakinek sikerül a próbajáték. A zenekari pályára készülő diákoknak azonban gyakrabban van részük kudarcban. A próbajáték mérföldkő minden zenekari zenésznek készülő fiatal életében, hiszen ezen múlik, hogy teljesülhet-e vágya. A zenekari zenésznek Németországban ugyanis nagyobb presztízse van, mint a szabadúszóknak. A zenekarok korábban gyakran fogalmazták meg vádként, hogy a pályázók nem elég felkészültek. Jelen cikk szerzője annak járt utána, hogyan látják a diákok ezt az összetett kérdéskört: Hogyan zajlik a felkészülés a felsőoktatásban? Hogyan él meg a diákok saját próbajátékukat, illetve társaikét? Mi jelenti számukra a legnagyobb akadályt a próbajáték megnyerésében?

A szerző arra kérte különböző német zenei főiskolák és egyetemek kiválasztott docenseit és professzorait, hogy keressék meg azokat a diákokat, akik zenekari pályára készülnek, vagy nemrég kaptak állást egy zenekarnál. A kiválasztott vonósok és fúvósok száma közel azonos volt. A docensek egy 15 kérdést tartalmazó és kiegészítő válaszokra is lehetőséget adó kérdőívet kaptak, amelyet továbbítottak tanítványaiknak, illetve kollégáiknak azzal a kéréssel, hogy továbbítsák osztályaiknak. Külön érdekesség a visszajelzések kapcsán, hogy csak egy diák volt hajlandó nyíltan beszélni a kérdésről, a többiek azzal az érveléssel kívántak névtelenül maradni, hogy nem szeretnék veszélyeztetni karrierlehetőségeiket, illetve csökkenteni a meghívásos alapú meghallgatásokon való részvételük esélyét. Ezért tanáraiknak nem e-mailben, hanem névtelenül, postáláda útján, illetve a cikk szerzőjének az e célból létrehozott névtelen e-mail címről küldték meg válaszaikat. A professzorok is felhívták a figyelmet a téma érzékenységre, és ragaszkodtak hozzá, hogy ne érhesse hátrány

a diákokat a kérdőív megválaszolása kapcsán. A becslések szerint összesen 50–80 diákot vontak be az anonim felmérésbe, a kitöltött és visszaküldött kérdőívek száma mindössze 12 volt.

A megkérdezett diákok elmondták, hogy legalább a harmadik, de legkésőbb a negyedik félévtől tanulnak zenekari állásokat. Miután ez az alapképzés során történik, feltehető, hogy a docenseknek körülbelül egy évre van szükségük ahhoz, hogy a diákokat technikailag és zeneileg felkészítsék a zenekari zenélés követelményeire, és kiiktassák az esetleges „gyermekbetegségeket”. Egy előtanulmányokat folytató diák már a rendes képzés előtt foglalkozott zenekari állásokkal. A konkrét próbajáték-versenyművekkel kapcsolatos tanulmányokra pedig akár már előbb is sor kerülhet: két diáknak már a második félévben, a tényleges zenekari tanulmányok előtt szerepelt a tanrendjében. A mesterképzésben részt vevő diákok esetében pedig kezdettől fogva a tanrend része a zenekari állások oktatása.

A kérdőívre adott válaszok az oktatás szervezéséről is tájékoztatást nyújtanak. „A harmadik félévtől kezdve foglalkozunk a zenekari állásokkal és próbajáték-versenyművekkel: részletesen kutatjuk a zeneművek hátterét, ami magába foglalja a zeneszerző és a mű keletkezésének megismerését, valamint a különböző zenekari állások változatainak meghallgatását a zenei környezet és a különböző interpretációk megismerése érdekében” – válaszolta egy diák, és a tizenkét válaszadóból nyolc ugyanerről a pedagógiai gyakorlatról számolt be. A zenekari állások oktatásának sűrűsége azonban eltérő. A tizenkettőből kilencnek biztosított a rendszeres oktatás, egyikük szerint „inkább rendszertelenül” biztosítják ezt a fajta oktatást, ketten pedig „hol több, hol kevesebb” alkalommal járnak ilyen képzésre.

Egy diák szerint azonban „ha kevesebb is az ilyen oktatás, a tanulmányaink egésze során folyamatosan tanulunk zenekari állásokat”. Ketten arról számoltak be, hogy ha szükségesnek tartják, a próbajáték előtt minden további nélkül kérhetnek kiegészítő órákat, akkor is, ha ez a docens számára túlórát jelent. Függetlenül attól, hogy a zenekari állások oktatása a főszakot oktató tanár, vagy az e célból alkalmazott docens, vagy mindkettőjük részvételével folyik, a diákok minden esetben azt választották, úgy érzik, megfelelő felkészítést kaptak a próbajátékon való részvételre.

A felsőoktatási képzés során – osztályon belül, illetve külön szakcsoportokban – rendszeresen sor kerül a próbajáték tréningjére. Csak két diák nem vett még ilyen részt, és egyikük szerint „a fúvósoknak rendszeresen van ilyen, nekünk vonósoknak nincs”. A megkérdezettek beszámoltak arról is, hogy mentális tréningek szervezésére is sor szokott kerülni. Ennek hatékonysága tekintetében azonban igen eltérő válaszokat adtak: „nem hasznos számomra”, „járjon, aki úgy érzi, hogy szüksége van rá”, „igen, minden bizonnyal segítséget jelenthet, azonban ne gondoljuk azt, hogy ettől majd kevesebbet kell gyakorolni, vagy könnyebb lesz a munka”.

A felsőoktatási képzésen kívüli lehetőségekkel kapcsolatosan is eltérőek a vélemények. Van, aki semleges hangnemben számolt be arról, hogy részt vett egy kurzuson, mert rosszul sikerült a próbajátéka, és van, akinek kifejezetten jó tapasztalatokat sikerült szerezni: „A docensem ajánlására részt vettem a Bajor Állami Zenekar próbajátékra felkészítő tréningjén. Mindenki csak ajánlani tudom.” Megint mások kategorikusan elutasítják az ilyen lehetőségeket: „Alapvetően az a véleményem, hogy a próbajátékot nem lehet megjátszani.” Mégis vannak diákok, akik maguknak szerveznek próbameghallgatásokat, és egymásnak játszanak.

Az ifjúsági zenekarokban játszó fiatalok abban a hitben kezdik meg a képzést, hogy előbb-utóbb találnak maguknak állást. Az idősebb diákok és az általuk megélt tapasztalatok azonban hamar visszarántják őket a

földre. Milyen hatással vannak a negatív tapasztalatok a próbajátékhoz való hozzáállásukra? „Én demotiválónak érzem, hiszen az osztályunkból szinte senki nem nyert még próbajátékot. Akkor miért pont nekem sikerülne?” Egy másik diákot azonban éppen a többiek kudarcai motiválják arra, hogy a legjobbat hozza ki magából. Összességében azonban elmondható, hogy a diákok többnyire egészséges távolságot tartanak mások élménybeszámolóival szemben.

A tanulmányok előrehaladtával a diákok számára egyre „nyomasztóbbá” válik saját próbajátékuk gondolata. A „folyamat leszabályozottságára” az önálló alkotói lehetőségek akadályként tekintenek, illetve úgy érzik, a rendelkezésükre álló pár perc nem elegendő ahhoz, hogy megmutassák tudásukat. Az idő múlásával az egész folyamat egyre nehezebbé válik. „A zene és maga a zenemű teljesen háttérbe szorul, az ember csak a szigorúan előírt sémákat gyakorolja, mert azt sulykolják belé, hogy úgy a jó. Egy idő után már képtelenség megfelelő távolságot tartani” – írta az egyik diák. Egy másik vélemény szerint: „A zenekari állásokat nehezebbnek állítják be, mint amilyenek. A feladat nem nehezebb, csak a perfekcionizmusom növekszik”. Egy önkritikus diák pedig azt mondja: „A zenekari állások misztifikálását mindenki magában alakítja ki”. Kettőn azonban azon a véleményen van-

nak, hogy a zenekari állások nehézségét sokan alulértékelik, és felületesen készülnek fel belőlük.

A megkérdezettek elsősorban gyakornoki állásokra vagy akadémistának szoktak pályázni, mondván: „másra úgysem kapnék meghívást”. Mások kezdetől fogva minden pályázatra jelentkeznek. 10 válaszadó egyeztetet a pályázatról főszakának vezető tanárával, egy pedig csak olyan helyre pályázik, amelyet docense ajánl neki. Csak egy diák válaszolta azt, hogy teljesen egyedül hozza meg döntéseit. Aki már töltött be gyakornoki vagy segédállást, kritikusan tekint a pályázatokra. Bizonyos szintű szakmai tapasztalat után már nem a „mindegy melyik, csak zenekar legyen” alapon pályáznak. „Csak olyan állást pályázok meg, amelyhez személyesen is kötődöm, illetve olyan helyre, ahol szívesen élnék és dolgoznék” – mondja egy mesterképzésben részt vevő diák. „Olyan helyre pályázom, ahol van is reális esélyem, tehát nem a Berliini Filharmonikusoknál” – mondja egy másik. A meghívásos módszert általánosságban problémásnak tartják: akinek nem volt gyakornoki állása és akadémista sem volt, esélye sincs. A szabadúszóként szerzett zenekari tapasztalat az elmondások szerint nem számít előnynek.

A kérdőívek kiértékelése alapján összességében arra végkövetkeztetésre jutunk, hogy

a diákok nagy felelősségtudattal gondolkodnak a próbajátékról. Tudatában vannak annak, ha tudásuk esetlegesen nem felel meg az elvárásoknak, ezért vállalják a mentális felkészülést, és a gyakorlás terén is készek a változtatásra. A docensek támogatását elegendőnek tartják, és rendszeresen igénybe is veszik. A megkérdezettek mind egyetértenek abban, hogy vannak olyan buktatók, amelyekért nem ők a felelősök, és amelyekben nem tudnak változtatni. Ilyen például a zenekarok meghívásos rendszere, pedig leghőbb vágyaik egyike, hogy „egyáltalán lehetőségem legyen arra, hogy játszassak nekik”.

Minden válaszadó kritikát fogalmazott meg a pályázókkal szemben tanúsított nem éppen tiszteletteljes bánásmóddal és a próbajátékok rossz szerveztségével kapcsolatosan, és a következő kéréseket fogalmazták meg a zenekarokkal szemben: jobb előkészületi lehetőségek, gyakorlottabb korrepetitorok, semleges, barátságos és igazságos bánásmód a pályázókkal szemben. Összességében tehát úgy tűnik, nem az elégtelen képzés vagy a pályázók felkészületlensége a probléma gyökere, hanem a zenekarok zavaró kommunikációja, amely lehetetlené teszi a zene alapvető feltétele, a harmónia kialakulását.

(Sandra Sinsch – Das Orchester 14/02)

A professzorok szerint nincsenek hiányosságok a német zenekari zenészek képzésében

A zenekarok kemény kritikával illetik a főiskolákat és egyetemeket a próbajátékra való felkészítéssel kapcsolatosan. A professzorok és docensek az alábbiakban betekintés nyújtanak képzési gyakorlatukba.

A zenekarok, a felsőfokú zenei képzést nyújtó intézmények és az utánpótlás-zenekarok egyfajta szimbiózist alkotnak, egyik sem létezhet a másik nélkül. Az elmúlt években azonban megbomlott az egyensúly főként a zenekarok és a felsőoktatási intézmények között. Utóbbiakat gyakran éri a vád, hogy elsősorban szólistákat képeznek – főként a vonósok esetében –, és túl kevés figyelmet szentelnek a zenekari képzésnek. Bizonyos zenekari státuszok betöltéséhez ezért a mai napig nagyon sok próbajáték szükséges. Más státuszokat pedig katapultülésnek tartanak: ha sikerült is megszerezni, a zenész nem számíthat rá, hogy sikeresen letölti majd a próbaévet.

A frusztráció egyre erősödik mindkét oldalon. A zenekarok a pályázók kompetenciáját és ezáltal a képzési rendszert kérdőjelezzik meg, a professzorok pedig úgy érzik, jogtalanul éri őket a vád. A két fél közötti konstruktív párbeszéd létrejöttét és a helyzet javulását célzó platform létrehozása több szempontból is problematikus. Egyrészt egy intézmény képviselője nem tudja egy-maga képviselni a különböző osztályok sokféleségét és az egyes hangszercsoportok speciális igényeit. Másrészt a nyílt vitát vállaló professzorok többnyire elutasítják a kritikát, és egyetemi pozíciójukból tesznek javaslatokat a zenekaroknak, hogyan javíthatnának kiválasztási folyamataikon.

A jelen cikk kapcsán megkérdezett professzorok és docensek – akik azonos arányban képviselik a vonósokat, fúvósokat és ütősokeket – kevés kivétellel jobban szerették volna, hogy név szerint ne említsük őket.

Az egyenlőség jegyében így minden megkérdezett anonim maradt. Az első kérdés arra irányult, a képzés mely szakaszában kezdődik a zenekari állásokra és a próbajáték-versenyművekre történő felkészülés. „Rendszeresen a második félévtől, különleges tehetségű tanítvány esetén akár már az elsőben is. A zenekari állások és más repertoárok aránya 50–50%” – válaszolta egy ütős professzor. Fúvós kollégájának válasza szintén a korán megkezdett oktatási gyakorlatot igazolja: „Az első félévtől egyedi oktatás keretében készülünk minden diákkal a próbajáték-versenyművek és a zenekari állások elsajátítására. Emellett a diákok a docenssel közösen is gyakorolnak és játszószák a szólamokat, valamint kétszer egy évben megrendezett próbajátékra is sor kerül, amelyben nekem csak tanácsadói szerep jut, a diákok maguk döntenek társaik előadásának sikeréről. Oktatói munkám

harmadik részét pedig a zenekari képzés teszi ki.”

Az általános elképzelés ellenére a vonósoknál sem ritka, hogy korán megkezdik a felkészülést. „Az alap- és a mesterképzés művészi képzésének keretében általában az első félévtől adok zenekari órákat. Természetesen vannak időszakok, például amikor előadásokra készülünk, hogy nagyobb hangsúlyt fektetnek más repertoárokra. Ha pedig hangszerttechnikai átállásokra van szükség, előfordul, hogy később kezdem el tanítani a zenekari állásokat. A klasszikus próbajáték-versenyművekből történő felkészülés csak az alapképzés második félében kezdődik, az úgynevezett nagy próbajáték-versenyművek több érettséget és nagyobb technikai tudást igényelnek, ezért ezekkel később foglalkozom. A próbajátékkal kapcsolatos tréning a főtárgy oktatásának 40 százalékát teszi ki. Ha a diák a kiegészítő tanulmányok keretében a zenekart választja főtárgynak, a próbajátékokra történő felkészítés a tanulmányok 100 százalékát teszik ki” – mondta el egy docens saját oktatási gyakorlatáról.

Egy másik, rendkívül tapasztalt vonós kolléga azonban egy másik aspektusra világít rá: „Egy fiatal, tehetséges és jól dolgozó ember nálam és kollégáimnál természetesen elsősorban a hangszerén történő zenélést sajátítja el. A próbajátékot az nyeri, aki technikailag, zeneileg és a stílus terén is a legjobbat nyújtja. Így mindenki, aki rendelkezik ezzel a tudáshalmazzal, képes megnyerni egy próbajátékot. Sok diákom már az első vagy a második próbajáték után kapott állást, másoknak ehhez 15–20 alkalomra volt szükségük. Az én meglátásom szerint tehát nincs ellentét a zenekari és a szóló zenész képzése között.”

Mindezek a kijelentések ellentmondanak a felsőoktatást érő vádnak, amely szerint a képzés nem elég gyakorlatorientált. „A kritika bizonyos pontokon jogos lehet, az én tanítási gyakorlatomra azonban nem érvényes” – állította egy docens. Leginkább a fűvósok ellenkezik azzal, hogy túl keveset foglalkoznának a próbajátékokra való felkészüléssel. Az osztályon belüli próbajátékokra felkészítő tréningek minden hangszer esetében napirenden vannak, és a különböző szakcsoportok is rendszeresen biztosítanak alkalmat a zenekari állások előadására. Egy professzor hiányolja azonban, hogy a korábbi gyakorlattal ellentétben a szakcsoportok már nem szerveznek próbajátékokra felkészítő tréningeket. A fellépések gyakorlatát általánosan az osztályok feladatának tartják.

„Nagyon is értem, miről szól ez a vád. Én magam is igyekszem gyakorlati és célirányos zenekari képzést nyújtani. A zenekarom által szervezett próbajátékok során gyakran tapasztalom, hogy a versenyművek két fordulója általában jól sikerül, de a zenekari állások gyengén előkészítettek” – véli egy docens, aki oktatói munkája mellett egy zenekar tagja is. Egy kollégája azonban nagyon másként látja a helyzetet: „Egy jó hegedűs számára nem jelent különösebb nehézséget 10-20 zenekari állásból felkészülni; ez ugyanolyan, mint a szóló repertoár megtanulása.”

A „zenekari nevelés” egy újra és újra felmerülő központi kérdés, és napjainkban már indulnak speciális előkészítő kurzusok is. Képesek azonban a felsőoktatási intézmények egyedül megoldani ezt a problémát? „Szakmai tapasztalatot csak munkával lehet szerezni. Senki sem várhatja, hogy egy diák úgy zenéljen, mint egy zenekari zenész, aki évek óta űzi a szakmát. A Berlini Filharmonikusok zenekari akadémiaján, amely a legjobb oktatási intézmények közé tartozik, zenekari oktatás is folyik. A rádiózenekarok is kiváló képzést nyújtanak akadémisták és gyakornokok számára. A kisebb zenekarokban azonban továbbra is gyakran csupán olcsó munkaerőként használják a gyakornokokat” – mondta el egy professzor, aki szerint a zenekari zenészek kineveléséhez a diákok önálló kezdeményezőkézsége is szükséges. „Nem én neveltem a diákjaimat zenekari zenészé, ők maguk váltak azzá az ifjúsági zenekarokban, az Ifjú Német Filharmoniaánál vagy a Gustav Mahler Ifjúsági zenekarnál. Az alkalmi munkák is zenekari tapasztalatnak számítanak. Vannak, akik minden próbajátékot meg tudnak nyerni, a zenekarban mégis kudarcot vallanak, mert nem képesek beilleszkedni, önmagukat alárendelni. A megfelelő kamarazenei oktatás alkalmat biztosíthatna e képesség gyakorlásához. A felsőoktatásban azonban erre nincs mindenhol lehetőség.”

A docensek nagy gondot fordítanak arra, hogy nem misztifikálják túl a zenekari állásokat. „A zenekari zenészek képzése során alapvetően a próbajáték anyagára és a megfelelő versenyműre összpontosítunk. Ez egyértelmű” – mondta el egy professzor, aki szerint a követelmények tartományonként eltérőek. Németországban az ismert zenekari állások alapján, külföldön inkább a virtuozitás és a mennyiség alapján történik az értékelés. Olaszországban a próbajáték akár százalékos arányú anyagot is magába foglalhat.

A megkérdezettek többsége több tíz éves tapasztalattal rendelkezik a felsőoktatásban. Hogyan élik meg ők a próbajátékok terén tapasztalható változásokat? „A próbajátékok száma és követelményrendszere véleményem szerint nem változott. Kétségtelen, hogy napjainkban már nehezebb állást találni, mert mind külföldről, mind belföldről több pályázó érkezik” – válaszolta egy docens. Szigorúbb követelményeket kollégája sem lát, csak erősebb versenyt: „Miután minden pályázó kiváló felkészültséggel érkezik a próbajátékokra, a zenekaroknak napjainkban sokkal inkább lehetőségük van ízlés alapján dönteni, hiszen technikai-zenei szempontú kiválasztásra jórészt nem kerül sor.” Egy másik, régóta zenekari zenészként dolgozó professzor szerint a pályázókkal szemben támasztott követelmények néhány év alatt jelentősen megnövekedtek. Tapasztalt vonós kollégája is osztja a véleményét: „A helyzet ma egészen más, mint 30 évvel ezelőtt. Ma egy státuszra akár 200 pályázó is jelentkezik.” Egy docens véleménye szerint a pályázók átlagéletkora is mintegy 4–5 évvel megnövekedett, ami további kérdéseket vet fel. A sok zenekarnál tapasztalt döntésképtelenség és a pályázók által teljesítendő próbajátékok számának növekedése miatt kitolódik a korhatár? Vagy olyan mértékben megnövekedtek a követelmények, hogy a képzés szükségszerűen tovább kell, hogy tartson? A diákok inkább tovább maradnak a tandíjköteles oktatási intézményekben, mert beiratkozott diákként még mindig könnyebben kaphatnak meghívást, mint szabadúszóként? „Az én válaszom milderre az, hogy minden diákomat felkészítem oktatói és szabadúszói tevékenységre is, így kevésbé érzik erősnek a nyomást, hogy mindenképp zenekari státuszt szerezzenek, hiszen létezik más módja is a zenélésnek” – mondta el egy professzor. „Az utóbbi időben jelentősen csökkent a diákok körében azok száma, akik szerint próbajátékkal zenekari státuszhoz lehet jutni” – állítja egy docens. Ami pedig a diákok beszámolóin keresztül az emberi hozzáállással kapcsolatosan eljut az oktatási intézményekbe, az minden, csak nem örvendetes. Az egyik tanár szerint a próbajátékokon részt vevő diákok többnyire arrogáns és leereszkedő viselkedéssel szembesülnek. Nem feltétlenül pozitív az sem, ha a zenekari tagok beleavatkoznak a folyamatba. Egy diák, aki a próbajáték előtt a zenekar egyik zenésztől vett órát, a tőle kapott tanácsot megfogadva a „lehető legvisszafogottabban” viselkedett. A természetesen sikertelen meghallgatáson azt mondták neki, ha

így játszik, soha nem kap zenekari státusz. Amikor pedig professzora biztatására saját magát adta a próbajátékon, el is nyerte az állást. Sok diák érzi kettős csapdának, hogy azáltal, hogy a próbajátékon nem lehet ön-

maga, nem érhet el sikert, ugyanakkor, ha a zenekar ízlése szerint adja elő magát, azt mondják, nincs egyénisége. „Lélekből kell játszani és nem idomított madárként” – fogalmazta meg Carl Philipp Emanuel Bach a

lényegét. Ideje tehát az oktatók és a zenekarok közötti párbeszédet újragondolni, hogy képesek legyenek egyenrangú partnereként egymással tárgyalni.

(Sandra Sinsch – Das Orchester 14/02)

Próbajáték, próbaév

A korok változnak, de a problémák állandóak – a próbajátékot illetően is.

A kérdés az, hogyan lehetne optimalizálni a folyamatot. Sandra Sinsch és Marco

Frei a pályázók és a zenekarok szemszögéből megírt összefoglalóból azonos

és eltérő vélemények is kiolvashatók, amelyek rámutatnak arra, milyen nehéz

feladat a tökéletes próbajáték-folyamat bemutatása – már ha létezik ilyen.

1. rész

(Sandra Sinsch – Das Orchester 14/02)

Aki figyelemmel követi az Orchester hirdetési rovatát, annak feltűnhet, hogy számos zenekar jelentet meg rendszeresen, többnyire már a kötelező próbaév letelte előtt, álláshirdetéseket. Még inkább jellemző jelenség, hogy pályázóknak nem sikerül még a próbajáték első három körét sem teljesíteni, ami folyamatosan újabb kiírásokat tesz szükségessé. Ez pedig mindkét oldalon frusztrációhoz vezet. A zenekaroknál azért, mert nem tudnak a sok-sok pályázó közül megfelelőt találni. A pályázóknál pedig azért, mert a zenészekre nem jellemző, hogy túlértékelnék (inkább alulértékelik) önmagukat, éppen ezért sokan nem értik, hogy kiváló teljesítményük ellenére miért nem járnak mégsem sikerrel. A sok megmagyarázhatatlan kudarc rombolja művészi öntudatukat, miközben az utazási és szállásköltségek nem kis mértékben terhelik amúgy is szűk pénztárcájukat.

Már az eredménynek számít, ha sikerül odáig eljutni, hogy több körre is sor kerül. Sok esetben már az első kör után megszakad a folyamat. Ennek egyik oka az lehet, hogy a zenekar szavazati joggal bíró tagjainak egymással ellentétes elvárásai és igényei gátolják a döntéshozást, és miután a történet újra és újra megismétlődik, ez kivételül a pályázók játékára is, hiszen ha valaki, aki ugyan még csak először pályázik az adott zenekarhoz, mégis tudja, hogy előtte már öt alkalommal sikertelenül zárult a próbajáték, könnyen veszi el a hitét abban, hogy éppen neki sikerülne.

A próbajátékok világa túltelített. A meghívott 20-30 pályázó, néhány kivételtől elte-

kintve, megközelítően azonos, magas színvonalon adja elő a kötelező versenydarabokat. A klasszikus bakik kivételével lényegében véve nincs mi alapján kirostálni őket. A pályázók teljesítményének az első kört követő megvitatása éppen ezért könnyen parttalaná válik. Az igencsak kifinomult fülek kritikája többnyire csak a „mérhető” paramétereket, intonációt, ritmust, frazírozást és artikulációt érinti, és a tanácstalanná váló, ellentétekkel teli zenekar végül idő előtti berekeszti a próbajáték folyamatát.

Gyakran teljesen figyelmen kívül hagyják a korrepetitor szerepét. A gyenge zongorakísérők sok esetben következetesen figyelmen kívül hagyják a módosítójeleket, előzetes egyeztetés ellenére sem tartják a tempót, és előfordul, hogy a zongorista egyáltalán nem ismeri a darabot. Történt már olyan eset, amikor éppen emiatt kellett félbehagyni a próbajátékot, vagy a pályázók kíséret nélkül játszották el a darabot.

Ha pedig az első kör után csak egy pályázó marad talpon, az komoly problémák elé állítja zenekart. A próbajáték folyamata megszakadhat ugyanis amiatt is, ha nincs összehasonlítási alap. Jogos azonban a kérdés, hogy a hozzáértő szakemberek miért nem képesek a zenei teljesítményt önmagában megítélni.

Szintén vita tárgyát képezi, hogy ki mikortól szólhat bele a döntési folyamatba. A zenekari állást is betöltő professzorok bizonyára tapasztalták már, hogy a próbajáték tökéletes alkalmat nyújt a zenekar „hátsó soraiban” folyó események megismerésére. A szólistaként soha nem játszó kollégák egyszerűen szólistához illő csúcsteljesítményt várnak el a tutti állásra pályázó zenészeketől. A zenekar tagjai közötti ellen-

tétek szintén kihatnak a pályázók értékelésére is. Ahol egy zenész csak azért szavaz valaki ellen, mert az utált kolléga rá szavazott, ott csak vesztesek lehetnek. A titkos szavazás és a pályázókról alkotott vélemények megvitatásának megtiltása megoldást jelenthetne erre a problémára. Miután az adott hangszeres csoportnak kell majd a pályázóval együtt dolgoznia, igencsak elgondolkodtató, ha a zenekar az egész csoport véleménye ellenére nem enged tovább egy pályázót. Egy docens javaslata szerint a zenekar csak az utolsó körben kapna beleszólásra jogot, és a csoporttal közösen folytatott konstruktív vita keretében mondhatna véleményt a pályázókról.

Fontos lenne a pályázóknak szabad darabválasztást biztosítani. Tényleg mindig csak Mozart, Stamitz és Haydn darabjait lehet játszani? Vannak zenekarok, amelyek a romantikus versenyművel kezdenek, és csak a második körben kérnek klasszikus darabot. A rugalmas műválasztás lehetővé tenné, hogy a pályázók jobban megmutathassák művészi énjüket, ami a zenekar számára is csak hasznos lehet a kiválasztási folyamat során. Minden pályázónak lehetőséget kellene továbbá biztosítani arra, hogy eljátszhassa minden kör darabjait. Ily módon megmutatkozhatnának erősségei és gyengeségei egyaránt, és elkerülhető lenne, hogy a próbajátékot egy személy – többnyire a hangversenymester – kérésére berekesszék.

Vannak, akik még messzebb mennek, és az adott régió zenekarainak hangversenymestereiből, szólamvezetőiből és szólistáiból álló, független próbajáték-bizottságok létrehozását javasolják. A zsűri által kiválasztott pályázókat pedig elosztanák a megüresedett helyvel rendelkező zenekarok között. Így szerencsés esetben egy próbajáték során több zenekari állás is betölthetővé válna. Az egyéves próbaidőszak rendszere mindemellett változatlan maradna, és ha egy év alatt nem sikerül a zenekarnak és a zenésznek összeszoknia, elválnak útjaik. Miután a diákok egyre gyakrabban hangoztatják, hogy a próbajátékokra majdhogynem lehetetlenség meghívást kapni, ezt a

módszert át lehetne vinni a felsőoktatási intézményekbe is: tartományonként és régióként évente egy alkalommal független, oktatási tevékenységet nem folytató tagokból álló bizottság hallgatná meg a próbajátékra legalkalmasabb korban lévő diákokat. A próbajáték koncepciójának megfelelő eljárás során a pályázók különböző kategóriákban ajánlóleveleket szerezhetnének, amelyekből a meghívásos rendszert alkalmazó zenekarok számára nyilvánvalóvá válna, hogy a pályázó rendelkezik-e a szükséges tudással és képességekkel. Ezzel megelőzhető lenne, hogy egy nagy létszámú zenekarban elvárt teljesítményre képes pályázó csak azért ne jusson el egy nagyobb zenekarhoz meghallgatásra, mert eddig csak ifjúsági zenekarban szerzett tapasztalattal rendelkezik. Azoknak a zenekaroknak, amelyek partnerek lennének egy ilyen rendszer létrehozásában, ténylegesen meg is kellene hívniuk az adott pályázókat. Mindemellett a koncepció anyagi vonzata is átlátható keretek között mozogna.

Rendszeresen felmerül az Ifjú Német Filharmoniónál alkalmazott ún. „kamarazenei kör” bevezetésének kérdése is. Ebben a körben a pályázó megmutathatja, milyen képességekkel bír az összjáték terén. A „zenekari kör” is hasznos lehetne, akárcsak a külföldi zenekaroknál ismert „trial period”, amelynek során a pályázók esetlegesen munkaszerződéssel záruló projekteken vesznek részt. Ennek változata az egyéves időszak során projektszerűen folytatott közös munka, amelyen akár három kiválasztott pályázó is részt vehet, és amely szintén munkaszerződéssel zárulhat. Ebben az esetben természetesen az egyéves próba-időre már nem kerül sor. Egyesek számára problémát jelent az is, hogy próbajáték formális követelményei zenekarról zenekarra változnak. Ez valóban okozhat nehézségeket, azonban a sokszínűség előnyt is jelenthet az eltérő karakterű zenészek számára.

A viták egyik központi kérdése továbbra is a függöny mögött zajló próbajáték, amelyet csekély számú ellenző mellett a többség kívánatosnak tart az objektivitás érdekében. A függöny azonban abszurd helyzeteket is teremthet. Előfordul, hogy szokatlanul sok pályázó kerül be a második körbe, és a vezetőség természetesen azt reméli, hogy az általuk támogatott személy is köztük van. Ha mégsem, akkor a próbajátékot átlátszó kifogásokkal felfüggesztik, és ez mindaddig így folytatódik, amíg a preferált személy nem képes felmutatni a szükséges teljesítményt. Ilyen esetben bátor és korrekt dolog lenne, ha a preferált személynek azonnal

felajánlanák az állást, és nem rabolnák a többi pályázó idejét.

Általánosságban elmondható továbbá, hogy hasznos lenne, ha a zenekarok elgondolkodnának a pályázókkal szembeni, sokak által kritizált bánásmódjukról. Aki úgy érzi, hogy fölérendelt szerepét barátságtalan, hideg és fölényes viselkedéssel kell kimutatnia, az magáról és nem a próbajátékon részt vevő pályázó személyiségéről és teljesítményéről állít ki bizonyítványt. A pályázó pedig lehet, hogy jobban is jár, ha nem nyer, és nem kell ilyen közegben dolgoznia.

2. rész

(Marco Frei –Das Orchester 14/02)

Legalább Albert Einstein óta tudjuk, hogy minden relatív – és ez igaz a próbajáték és a próbaév értelméről, illetve értelmetlenségéről folytatott viták kapcsán is. Michael Weiss, a Münchener Kamarazeneke (MKO) csellistája és elnökségi tagja szerint „a próbajáték a legrosszabb módja a pályázók közötti választásnak, de sajnos nincs jobb.” Hasonló véleményen van Hanno Simons, a Bajor Rádió Szimfonikus Zenekarának (BR) második szóloccsellistája, aki szerint a zenekaránál alkalmazott módszer a rossz módszerek közül az egyik legjobb.

A próbajáték és a próbaév részletei tekintetében sok esetben eltérőek a vélemények a pályázók és a zenekarok között. A pályázók részéről érkeznek érthető, ugyanakkor végig nem gondolt felvetések is, amelyeknek nincs reális alapjuk, és amelyek nehezen összeegyeztethetők a zenekarok mindennapjaival. A folyamat javítására irányuló felvetések közül a legproblematisabb az „anonimabb és objektívebb” eljárást lehetővé tevő vizsgabizottság, amely kiutalná a pályázókat a megüresedett zenekari állásokba. A zenekari zenészek egyöntetű véleménye ezzel kapcsolatban az, hogy ez „butaság”. Németországban nemzetközi szinten is sok fajta, különböző művészi és hangzásbeli jellegzetességekkel bíró zenekar működik. Minden zenekarnak másra van szüksége, és minden zenekar mást keres.

„Egy ilyen vizsgabizottság egy masszát hozna létre, amely megszüntetné ezt a sokszínűséget” – fogalmaz Nina Zedler, az MKO hegedűse és elnökségi tagja. Hanno Simons emellett utal arra is, hogy a pályázók számára is pozitív lehet, ha az egész zenekar találkozhat az „újakkal”, és nem csak kiutalják őket. Így összegzi véleményét: „A pályázó számára is sokkal jobb, ha a zenekar tagjainak többsége választja ki”, már csak azért

is, mert a zenekarra „ráerőltetett jelöltekre” erőteljesebb közösségi nyomás is hárul.

Az anonimitással kapcsolatos kérdés a függöny is. A BR és az MKO esetében – annak előnye ellenére – nem szokás függöny mögött játszani, hiszen a pályázóhoz hozzátartozik az általa keltett összbemutató is. A pályázók azt is kéri, hogy ne kézfeltartásos szavazással döntsön a zenekar, és ne legyenek közös megbeszélések, viták, hogy a kollégák ne tudják egymást befolyásolni. A zenészek azonban úgy vélik, a „kézfeltartásos szavazás régi, bevált szokás”, és ritkán fordul elő, hogy a kollégák hagyják magukat befolyásolni. Ha pedig igen, akkor is: „alapvetően nem tartom rossznak, ha valaki kikéri kollégái véleményét, és elmondja nekik a sajátját” – fűzi hozzá Michael Weiss. „Mindig van olyan kritérium vagy olyan szempont, amely az embernek magának nem jutott volna eszébe. Ez még nem jelenti azt, hogy döntésképtelenek vagyunk, éppen ellenkezőleg, még inkább képesek leszünk önállóan, felelősséggel dönteni, ha arra kerül sor. Nálunk a próbajáték egyik célja éppen az, hogy a zenekar formálódjon, hogy újra és újra megfogalmazzuk elvárásainkat, és mint kollégák újra egymásra találjunk. Sajnálom, hogy a pályázók áldozatnak érzik magukat. Én nem így látom a helyzetet.” Simons szerint a viták elhagyhatóak lennének, mégis hálás a más területen szakembernek számító kollégáknak a véleményükért, és érdekesnek tartja, ha más hangszereken játszó kollégája mond véleményt egy csellistáról, hiszen így más megvilágításba tudja helyezni a pályázót.

A próbajáték egyes köreinek szervezésében sincs az érintettek között egyetértés. Sok pályázó szeretné, ha a klasszikus kötelező darabok mellett romantikus versenyművet is játszhatna már az első körben, hogy jobban és mélyrehatóbban megmutathassa önmagát. Általánosan megfogalmazott igény, hogy nagyobb szabadságot kapjanak a művek kiválasztásában. Michael Weiss szerint azonban egyes hangnemek eltérő nehézségűek más-más hangszer számára, így szinte lehetetlenné válna a technikai tudás megítélése. Hanno Simons szerint pedig az első körben játszott klasszikus mű stilsztikai szempontból is erőteljesebben nyom a latba. „A 'legrosszabb orosz iskola' szerint előadott Haydn-gordonkaverseny ma már nem juthat tovább. A frazírozáson érződnie kell egyfajta 'tájékozottságnak', nem túl szigorúan véve, de szeretnénk látni, hogy valaki képes-e a differenciált vibratohasználatra. Erre pedig a klasszikus versenymű esetében van lehetőség. Tudom, hogy ma

gas a léc, de át lehet ugrani. Bosszantanak azok a pályázók, akik úgy játszanak el egy klasszikus versenydarabot, ahogy azt 50 évvel ezelőtt játszották.”

A zenekarok kétségbe vonják a zongorakíséret gyakorta gyenge színvonalát. Előfordulhatnak egyedi esetek, de ez „már egy lejárt lemez, annyit panaszkodtak róla” – véli Michael Weiss, már csak azért is, mert szerinte ezekkel a zongoristákkal a zenekar zenészeinek sokkal régebb óta együtt kell zenélniük, mit a pályázóknak. Egy kérdésben azonban mindhárom zenész egyetért: feleslegesnek tartják a harmadik körben előadandó zenekari állásokat. Hanno Simons hozzát teszi, hogy ezzel a véleményével kisebbségben van a zenekaránál. „A harmadik körbe bejutott pályázók mind bebizonyították, hogy tudnak zenélni. A zenekari állások előadása helyett hasznosabbnak tartanék egy kamarazenei kört, ahogy az az MKO-nál szokás.” A probléma szerinte az, hogy a próbajáték során többnyire jó próbajátékosokat találnak, akik azonban nem feltétlenül alkalmasak a zenekari zenélésre. Ezért az MKO-nál – az ezzel járó szervezési többletfeladatok ellenére – bevezették a kamarazenei kört. A zenekari tagoknak vállalniuk kell, hogy eljátszanak a pályázóval például egy Mozart-vonósnégycet – méghozzá lelkiismeretesen. Nina Zedler örül ennek a gyakorlatnak: „Nagyon ritkán fordult elő,

hogy valaki másként játszott volna később a zenekarban, mint a kamarazenei körben. Ilyenkor láthatjuk, hogy hogyan próbál a pályázó beilleszkedni a csoportba, illetve hogyan reagál dolgokra. Néhány szót is váltunk, és ebből is lehet következtetni az illető személyiségére”, összességében tehát a pályázó társas készségeire és alkalmazkodóképességére.

A társas készségek terén Florian Ganslmeier, az MKO ügyvezetője szerint még szükség van fejlődésre, és e téren számos vezető és ügyvezető osztja véleményét: „Alapvetően a zenei és technikai készségek megismerését tartom a legfontosabbnak. Azonban csak üdvözölni tudom azokat a kezdeményezéseket, amelyek a pályázó hozzáállásának, zenei irányultságának és társas kompetenciáinak megismerésére irányulnak.” Ezért amellet érvel, hogy a próbajáték során kerüljön sor a pályázókkal történő elbeszélgetésre is, és ezzel zenésztársai is egyöntetűen egyetértenek.

Hanno Simons szerint azonban ez „nehéz kérdés, mert egy kamarazenei kör esetében működhet, de mi egy nagy zenekar vagyunk. Ha tényleg szeretnénk megismerni egy pályázót, jobb megoldás a próbaév.” Michael Weissnek is vannak kételyei: „Az elbeszélgetés nagyon időigényes, és nincs is benne gyakorlatunk. Mit kérdezz az ember? Hogyan reagáljon a válaszokra? Viszont

ami fontos lenne számomra, az az, hogy a pályázó leveléből megtudjam, miért éppen a mi zenekarunkba jelentkeznek.” Nina Zedler hozzáfűzi, hogy egyre több pályázat érkezik online portálokon keresztül, ami megöli a személyességet. „Örülök, ha egy pályázaton látszik, hogy a pályázó konkrétan az adott zenekarhoz kívánt jelentkezni. Természetesen tudom, hogy senki nem három helyre jelentkezik összesen, de tudni kell, hogy hol és milyen állást szeretne, nem csak úgy lenni vele, hogy mindegy hova, csak zenekari állás legyen.”

Nem tudni, hogy külföldön jobb-e a helyzet a próbajátékok terén, de sokszor hallani az angolszász „trial” rendszerről, amelynek lényege, hogy 3-4 pályázót meghívunk egy-egy próbahétre, majd a kiválasztott egy próbaévet tölthet a zenekarnál. Az ötlet jó, de Hanno Simons szerint van egy bökkenője: „Több mint kétszer annyi ideig tart a folyamat, amíg minden pályázó letölti a próbajátékot, emellet pedig jóval személyesebb kapcsolat alakul ki a zenekar és a pályázók között. Egy társasági embernek így jóval több esélye van, mint egy visszahúzódo típusnak.” De valahol ez a természetes is. „A személyiség alapvető fontosságú. Ha valaki egyedi és különleges, emellet pedig kiváló zenész, meg fogja találni a helyét a zenekarban. Ha csak tisztes hivatalnokokat alkalmazunk, unalmassá válunk.”

Keleten a helyzet változik

A lengyel rádiózenekarnak van jövője

Lengyelországban nem érzékelhető a klasszikus zene válsága. Míg Európa más részein zenekarok és operaházak hagyják abba működésüket, Lengyelországban hangversenytermeket építenek. A sziléziai Katowicében egy nagyszerű projekt, a Lengyel Rádió Nemzeti Szimfonikus Zenekarának (LRNSZZ) új székhelye van kialakulóban. Az új hangversenyterem kialakításában a neves akusztikai szakember, Yasuhisa Toyota is részt vesz. A komoly hagyománnyal rendelkező zenekar számára azonban nemcsak ez jelenti egy új korszak kezdetét.

Néha hallani, amikor változás van készülöben: „Kérem, itt ne legyen túl sok vibrato” – mondja Alexander Liebreich. „A vibrato legyen színes, tudatos és igényes.” Természetesen még mindig vannak, akiknek ujjja hevesen mozog a fogólapon, de a hangzás egyre nyíltabb és rugalmasabb, tapasztal-

hattuk Liebreich a Lengyel Rádió Nemzeti Szimfonikus Zenekarának első karmestereként történő bemutatkozó fellépése előtti próbákon Katowicében. A zenekar Brahms II. szimfóniájának 2. tételét gyakorolta. Liebreich, aki 2006 óta a Münchener Kammerorchesteret is vezeti, az első német

karmester a II. világháború óta, aki ilyen rangú nemzeti intézményt irányít Lengyelországban. „Kezdetben többen nem is értették, miért Katowicét választottam” – meséli. „Kaptam ajánlatot Japánból, Osakából is. Akkor miért Katowice? Többek között azért, mert egy csúcstechnológiájú rendszerekkel felszerelt koncertterem van itt készülöfélben, amelyhez nagy reményeket fűzök.” A hangversenyterem a Lengyelország három legjobb zenekara közé tartozó és évekig Antoni Wit által vezetett Lengyel Rádió Nemzeti Szimfonikus Zenekarának is új otthon fog biztosítani.

A hangversenyterem 2014 őszére tervezett felavatása kapcsán kisebb szenzációnak számít – legalábbis Lengyelországban –, hogy az akusztikai tervezést Yasuhisa Toyota, a Nagata Acoustics munkatársa végzi.