

Rengeteg kamarazenét kell játszani

– Beszélgetés Almási Zoltánnal, a Berliini Filharmonikusok hegedűművészeivel



Almási Zoltán hegedűművész

1980-tól 1989-ig Halász Ferenc

növendékeként a Liszt Ferenc Zene-

művészeti Főiskolán. 1987-ben az

Országos Flesch Károly hegedű-

versenyen harmadik helyezést ért el,

a Weiner Leó kamarazenei versenyen

pedig első díjat kapott.

1988–89-ben az Ifjúsági Világzenekar

koncertmestere volt.

1989 szeptemberében elnyerte

a Berliini Filharmonikusok Karajan-

ösztöndíját, 1991-től a Berliini

Filharmonikusok tagja.

1993-ban három másik kollégájával

megalapította az APOS-Quartettet,

amelynek primáriusa.

2000-től a Karajan-Akadémia tanára.

A Berliini Barokk Szólisták tagja.

I Sokak számára úgy tűnik, hogy a magyar hegedűsök mintha kevesebb eséllyel jutnának be híres külföldi zenekarokba, mint mondjuk rézfúvós kollégáik. Ön is osztja ezt a véleményt?

– Nem ismerem az erre vonatkozó statisztikákat, tehát nem tudom megmondani, hogy ez valóban így van-e. Az első dolog azonban, ami ezzel a kérdéssel kapcsolatban válaszként felötlik bennem, az egy nagyon profán magyarázat. Én is nagyon sokat gondolkoztam ugyanis azon, hogy miért lett sokkal nehezebb elnyerni egy állást ma, mint azelőtt. És nem csak a magyar hegedűsök számára. Én nem hiszem, hogy ez a probléma kizárólag a magyar hegedűsöket érinti, mert ugyanolyan nehéz ma egy német, egy osztrák, vagy olasz hegedűsnek valamelyik élvonalbeli európai zenekarba bekerülni, mint magyar pályatársának. Mára ez európai problémává vált.

I Mi ennek az oka?

– Egész egyszerűen az, hogy rendkívüli mértékben kinyíltak a határok. Ma egy olyan globalizált világban élünk, ami harminc vagy húsz évvel ezelőtt még ismeretlen volt. Ennek következtében olyan mennyiségben öntik el Európát a magasan képzett, kiváló adottságokkal rendelkező ázsiai hegedűsök, ami komoly konkurenciát jelent az európaiak számára. A rézfúvósokat azonban még nem érte el ez a hullám.

I Tulajdonképpen ezzel azt akarja mondani, hogy a híres európai hegedűiskolák néhány generáció alatt megteremtették a saját konkurenciájukat?

– Mostanában nagyon sokat tanítottam Japánban, sokat tanítottam koreaiakat Berlinben és most szeptemberben is hozzájuk készülök Koreába. Egyértelmű számomra, hogy ez a fajta harminc éves, jól felépített munka, ami a Kodály-módszerrel vette kezdetét Japánban – ahol már a hatvanas években elkezdték bevezetni a Kodály-módszert –, mostanában hozza meg gyümölcsét. Ha megnézzük a jelentősebb európai zenekarokat – és ennek

az adatnak erre a beszélgetésre készülve konkrétan utána néztem –, feltűnő, hogy egyre több az ázsiai muzsikussal, ami régebben nem volt jellemző. Zenekaronként – ha például a zürichi Tonhallét mint az egyik jelentős európai zenekart említem –, a két zenekari csoportban, tehát a prímekben és a szekundokban, hét ázsiai hegedűs van, ami azt jelenti, hogy japánok, kínaiak, koreaiak és van még néhány tajvani is. Nálunk is az én volt tanárom – ő koncertmester –, japán. De ő másik generációhoz tartozik, harminc éve került be. Viszont akit most fölvevünk, ő is japán. Van egy japán kolléganóm, aztán van egy szőlóbrácsás – ő is a negyvenes generációhoz tartozik most –, aki szintén japán. A Berliini Szimfonikus Zenekar koncertmestere kínai. Megnéztem az Nord-Deutsche Rundfunkot, a West-Deutsche Rundfunkot, a nagy német zenekarokat, mindenhol 5-6 ázsiai játszik, ami a két hegedűszólam 35-40 fős létszámát alapul véve – van ahol még kevesebben vannak – közel 20%. Ennek alapján el tudom képzelni, hogy az európai nagy zenekarokban csak a hegedűsöket figyelembe véve pillanatnyilag körülbelül nyolcvan-kilencven olyan állás van, amit ázsiai hegedűsök töltenek be. Ehhez járul továbbá, hogy időközben Kelet-Európa is kinyílt. Ha összevetjük tehát azzal, hogy régebben miért volt sikeresebb külföldön a magyar hegedűs társadalom, akkor azt az is magyarázza, hogy az orosz hegedűsök közül akkoriban csak a szólisták jutottak el Európába. Az orosz hegedűiskola pedig napjainkban is ontja a jobbnál jobb hegedűsöket.

I Ráadásul az oroszok legtöbbször már részben vagy egészben a főiskolai tanulmányaikat is nyugat-európai zeneakadémiákon végzik, tehát nem a diploma után ismerkednek meg azzal a zenei közeggel, ahol később majd el szeretnének helyezkedni.

– Igen, de ez az ázsiaiakra is vonatkozik, mert nagyon sok ázsiai már nem onnan jön ide, hanem Európában folytatja a tanulmányait, európai tanártól. Akik pedig nem jönnek Európába, hanem ott maradnak, és ott tanulnak, ők is olyan mester-

kurzusokra járnak, és mi általunk, európai zenészek által is olyan sokat tanulnak, hogy valóban elmondhatjuk, hogy mi, akik oda járunk tanítani, tulajdonképpen a saját konkurenciánkat neveljük ki. Én úgy látom - és hangsúlyozom, hogy semmiféle statisztikai adat nem áll a rendelkezésemre -, hogy ez nem magyar, illetve magyarországi jelenség. Tehát nem arról van szó, hogy válságban lenne a magyar hegedűoktatás. Éppen most beszélgettem németekkel: nagyon sok olyan, nálunk Orchesterakademie-t végzett tehetséges hegedűs van, aki azt mondja, hogy „persze mindig mondják, hogy jó vagyok és dicsérnek...”, és valóban hallom, hogy jó hegedűs. Ugyanakkor jönnek ötvenesével, hatvanasával japán meg koreai hegedűsök, akik mind a mai napig 10-12 órát gyakorolnak, minden vágyuk hogy Európába kerüljenek, vagy már itt tanulnak két-három éve, tehát jó előre úgy szervezték az életüket, hogy majd Európában folytathassák azt. Ott van a hangszerpark, ami hatalmas különbség. Vagyis pénz. A japán szülők, a koreai szülők olyan hangszereket, hátszázgot tudnak biztosítani a zenetanuláshoz, amellyel az európai átlag nem versenyezhet.

■ *Nyilván a középosztály, illetve attól felfelé*

– Igen, és hatalmas számban vannak. Sapporóban tanítottam négy évig kurzuson nyaranként két hetet, ami azt jelentette, hogy a Csendes-óceáni térségből kikerülő hegedűs utánpótlás, tehát amerikaiak és ázsiaiak alkották a zenekarokat. Olyan hangszerekkel jelentek meg és olyan manuális tudással, hogy 16-17 évesen például olyan technikai problémákat oldanak meg ezek az ázsiai lányok, ami korábban elképzelhetetlen lett volna. Ott ugyanis 90%-ban lányokból áll ma már egy zenekar. Olyanfajta szociológiai és demográfiai átalakulás ment végbe az utóbbi évtizedekben, ami azt eredményezte, hogy hatalmas harc alakult ki az állásokért. Mindez a fúvós hangszereknél még nem éreztetni hatását, mert az ázsiai konkurencia elsősorban a vonósok, illetve a zongoristák között jelent meg.

■ *Ennek Ön szerint mi az oka?*

– Erre is a gender-kérdésben kell keresni a választ. Aki Ázsiában ma zenét tanul és nem informatikával foglalkozik vagy nem business-man lesz, az nő. Régebben ez

Európában is többnyire így volt, de Ázsiában abszolút ez a jellemző. És meggyőződésem, hogy ez a fajta változás tíz-tizenöt év múlva a latin-amerikai piacot is el fogja érni. Ott egy tudatos, tervszerű felépítmény van kialakulóban, ami most Gustavo Dudamellel kezdődik. Találkoztam ezekkel a venezuelai gyerekekkel, mert voltak Berlinben és játszottak. Nagyon sok kollégám kijár oda tanítani. Tehát ha időt, pénzt, tudást investálnak a zeneoktatásba, akkor az előbb utóbb meghozza a gyümölcsét, és én ezt látom most az ázsiaiaknál. Abból, hogy az ázsiaiak tulajdonképpen Európában most sokkal inkább jelen vannak, mint régebben, az következik, hogy az európaiak sokkal nehezebben vetik meg itt a lábukat, de ez nem csak magyar jelenség. Német kollégákat látok, akik tíz évig várnak egy állásra, kiegészítő állásokba mennek, és a végén elmennek külföldre. De hát ez a futballban ugyanígy van. Harminc évvel ezelőtt a Bayern München tizenegy német játékosból állt, többnyire müncheniből vagy legalábbis bajorból. Igaz, hogy most megint egy olyan időszakot élünk, ahol ismét valamivel több német van, de közben, tíz évvel ezelőtt a Bayern München úgy állt fel, hogy az Oliver Kahn volt a kapus, és mellette tíz külföldi játszott. Állandóan változik a világ, és az által, hogy Európa elvesztette a gazdasági vezető szerepét az Egyesült Államokkal együtt, vagyis a nyugati civilizáció ezt a gazdasági szerepet már réges-régen elvesztette Ázsiával szemben, és Ázsia kulturálisan is ugyanígy felemelkedett.

■ *Említette az Önöknél működő Orchesterakademie-t. Nálunk ilyen nincs, és nem is nagyon tudunk róla sokat...*

– Nem csak a Berliini Filharmonikusoknál van ilyen, hanem időközben talán már valamennyi német nagyzenekarnál működik. Tulajdonképpen ez egy ösztöndíj fiatal, tehetséges, arra érdemes zenészeknek 23 és 25 év között, vagyis röviddel a diploma előtt, vagy után. Gyakorlatilag arról van szó, hogy az ösztöndíj fejében kiképzik őket, vagyis az ott játszó muzikusok egyéni, kamarazenei és zenekari oktatást adnak ezeknek a fiataloknak, és természetesen játszanak a zenekarban is. Néha még keresnek is hozzá egy kis pénzt, de itt nem arról van szó, hogy ők fizetést kapnak. Ez nem más, mint egy posztgraduális képzés, amikor már túl vannak az alapképzésen, vagyis nem kell

megmondani, hogy merre van a lefelé meg a felfelé, és nagyon komoly felvételi követelmények alapján lehet csak bejutni. Én ezt kaptam meg először, amikor Berlinbe jöttem. Tehát én Magyarországról nem úgy kerültem a Berliini Filharmonikusokhoz, hogy ismeretlenül, mert úgy nehéz lett volna. Már maga a meghívás is nagyon nehéz.

■ *De feltételezem, hogy az Orchesterakademie-re talán könnyebb jelentkezni...*

– Az Orchesterakademie-re természetesen könnyebb jelentkezni, mert ott egyetlen helyre például tizenhatan játszottunk. Ami persze nem azt jelentette, hogy tizenhatan adtuk be a jelentkezésünket, hanem körülbelül negyvenen vagy ötvenen, és ebből tizenhatot hívtak meg. Ennek körülbelül a fele volt angol, illetve német. Az ázsiaiak akkor még ritkaságszámba mentek. Főleg Közép- és Nyugat-Európából jöttek pályázók. Én akkor megkaptam ezt az ösztöndíjat, ami semmi garanciát nem jelentett arra, hogy én oda bekerülök, mint ahogy az ösztöndíjasoknak csak egy nagyon kis része marad ott, viszont arra garanciát jelent, hogy megismer az ember egy bizonyos zenekari kultúrát, egyfajta hagyományt. Egy hagyományt ugyanis sokkal könnyebb ápolni akkor, ha az ember tisztában van vele, hogy mi az, amit ápolni kell.

■ *Ezért cserében teljesíteni kell egy bizonyos szolgálatszámot?*

– Igen, ezért van egy bizonyos szolgálatszám, amiért az ember annyi fizetést kap, ami éppen a lakbérre elég, valamint arra, hogy ne haljon éhen. Viszont az e fölötti szolgálatszámot korrektül kifizetik.

■ *Úgy, mintha kiegészítőt bírtak volna?*

– Igen, pontosan úgy. Viszont az nincs garantálva, hogy majd hívják az embert. Itt is nagy különbség van. Az állandó tagok megismerik a jelölteket, látják, hogy mennyire bevethetők, mennyire gyorsak. Szerintem a próbajáték rendkívül tökéletes dolog. Kizárólag arról ad információt, hogy mennyire tehetséges valaki, milyen manuális képességei vannak, az általános hegedűsi és zenei képességeiről ad valami fajta képet, arról azonban, hogy mennyire képes beilleszkedni valaki egy zenekarba, arról nem. Persze egy próbajáték alapján ezt nagyon nehéz megítélni,

de vannak helyek, és nem szívesen tévednék, de azt hiszem a Fesztiválzenekarban is volt egy időszak, amikor beültették kamarazenélni a muzsikusokat. Abból azért már valamit le lehet mérni, annak ellenére, hogy a kamarazene azért másfajta zenélés, mint a zenekar. Más a hangképzés, másra kell figyelni. Ez a fajta hullámváltozása az offenzív és defenzív játéknak, ami a zenekari játék jellemzője sokkal komplexebb attitűdöt kíván meg. Ezer antennával kell rendelkeznie egy zenekari zenésznek. Viszont a kamarazenélés már sokkal közelebb áll ehhez, hiszen azt a fajta készséget, hogy egy tempóváltásnál, vagy egy agogikánál, amit kvartettezés közben a másik három előadó csinál, a negyedik mennyire veszi át, itt már sokkal jobban le lehet mérni. Az Orchesterakadémién ezek azok a dolgok, amelyeket tesztelnek, miközben persze az ösztöndíjasok ezeket ott meg is tanulják.

■ Ezek szerint van olyan, aki bekerült az Orchesterakadémiére, foglalkoznak is vele, de kiegészítőként őt nem hívják, még mondjuk a társát igen?

– Pontosan. Sőt, hogy egy konkrét példát mondjak, volt olyan akadémistánk, akire a szólam egy része azt mondta, hogy nem tart rá igényt, mert nem tud vele együtt dolgozni. Ilyen előfordul. Ez persze nem azt jelenti, hogy az akadémistáktól ugyan azt várjuk el, mint azoktól, akik 15-20 éve a zenekarban játszanak, de meg kell felelni egy bizonyos nívónak. Vagy időközben kiderül például, hogy idegileg nem bírja a terhelést, de millió ilyen dolog előadódhat.

■ Nálunk még mindig azért kárboztatják az akadémiai oktatást, hogy ott változatlanul szólistaképzés folyik. Önnek mi erről a véleménye?

– Szerintem hatalmas nagy hiba. Magyarország egy kicsi ország kevés lehetőséggel. Ami nem azt jelenti, hogy a szólistaképzésnek nincsen létjogosultsága, teljesen természetes, hogy van. De valahol 20-21 éves kor környékén következik be az illúzióvesztés a legtöbb zenésznél. Mindenki arra készül – és hazudik, aki nem –, hogy elképzelni magát a Zeneakadémia Nagyszínházában, most már a MüPában, amint Brahms-koncertet játszik. Valamikor fel kell ismerni, hogy tehetséges vagyok, jól is hegedülök, de soha nem fog megtelni miattam a Nagyszínház.

■ Ebben a felismertetésben mennyi szerepe van a tanárnak?

– Igazából ez egy olyan téma, ami szerintem borzasztó nehéz, és megint csak találkozunk egy olyan problémával – erről beszélgettünk most éppen Simon Rattle személyi titkárával, aki szintén muzsikus –, hogy érdekellentét van a tanár és a növendék között, mert a tanárnak eredményt kell felmutatnia. S a tanár eredményességét elsősorban azon mérik le, hogy az adott növendék éppen hányadik Paganini-koncertet, vagy éppen a Brahms-koncertet játssza. Tehát a pillanatnyi dicsőséget igyekszik learatni, és nem a jövőt nézi. A problémát az okozza, hogy fel kell ismerni, hogy lehet, hogy ez a növendék 20-21 éves korában remekül fog Bruch-koncertet játszani, csak az nem fog sehová vezetni. Csemegeuborkákat csinál nagy uborka helyett. Tehát nagyon finom, de úgy fog maradni. És élete végéig frusztrált ember lesz, aki a szólistakarrierrel nagyon távol kerül, viszont soha nem részesült abban a kamara- illetve zenekari kiképzésben, ami arra predesztinálná, hogy később eséllyel pályázzon egy zenekari állásra. Egyébként ez egy orosz probléma, az oroszok a mintapéldái ennek. Nekem volt két orosz kollégám, egyik sincs már a zenekarban.

■ Milyen esélyekkel pályázhat, mondjuk a Berlini Filharmonikusoknál egy külföldi a próbajátékon?

– Mindenhol, ahol emberek vannak, léteznek különböző érdekek, ellentétek. Ami viszont nálunk a próbajáték-meghívást és a próbajáték lebonyolítását illeti, annál korrektebb dolgot én még nem láttam és nem hallottam sehol. Annyira előítélet-mentes a zenekar, hogy bárhol jöjjön valaki, és akár ismerjük, akár nem, ha valaki nagyon jól játszik, akkor nyert ügye van. Tele van a zenekar olyan kollégákkal, akik kívülről jöttek, nem ismerjük, nálunk soha órát nem vett, ismeretlenül felvettük és utána vagy bevált, vagy nem. A zenekar olyan, mint egy hajó. Megy előre az ismeretlen felé. Aztán egyszer csak egy kicsit megdől, vagy jobbra, vagy balra. És abban a pillanatban reagálni kell: fej föl, fül kinyit! Valamifajta defenzív játékmódról van szó. Abban a pillanatban nagyon oda kell hallgatni és meg kell menteni! Tizedmásodpercekről van szó. Itt nem lehet perceket hezitálni. Az Orchesterakadémién ezt lehet megtanulni.

■ Ha valaki végül is belátja, hogy nincs reménye szólistakarrierre, de szívesen bekerülne egy jó zenekarba, akkor mit tegyen?

– Véleményem szerint kamarázzon, amennyit tud. A kamarazenében – vonósok esetében leginkább a triótól a szextettig – kinyílnak olyan csatornák, amelyekre a zenekari játékban is szükség van. Végtelenül gazdag és változatos a kamarazenei repertoár. Vegye komolyan a kamarazene-oktatást! Véleményem szerint a képzés legfontosabb része a legtöbb muzsikus számára. Hacsak nem arról van szó, hogy egy egészen különleges képességű ember, aki nagyon komoly eséllyel pályázik arra, hogy egy karriert befusszon. Ami persze még akkor sem biztos, hiszen bármi történhet. De aki látja magában a tehetséget, azt az érzéket, hogy jó muzsikussá váljon, de nincs meg benne az a többlet, ami őt szólistává tenné, annak a számára a kamarazene az, amit a felismerés pillanatától kezdve a legintenzívebben kellene művelnie.

■ Végül is Ön szerint akkor milyennek kell lenni egy sikeres próbajátékhoz, inkább szólistának, vagy inkább kamarazenesznek?

– Magán a próbajátékon természetesen inkább szólistának. Félreértés ne essék, itt nem valamiféle magamutogató paradicsomról van szó. Hanem nagyon jó képességekkel rendelkező, annyira azért szólistatípusú egyéniségről, hogy a koncertet megjeleníthesse, jól játssza, de valójában mindenki arra kíváncsi, hogy hogyan építhető be egy csapatba. Tehát a Brahms-koncert nem mérce, hanem eszköz. Eszköz arra, hogy lemérhető legyen, hogy milyen szinten hegedül valaki. Ebben az esetben tehát az, hogy elnyeri-e az állást, az inkább azon fog eldőlni, hogy mennyire játssza jól a Brahms-koncertet, de hogy megtartja-e az állást, az már azon az általános zenekari kultúrán múlik, amit szerintem az Orchesterakadémia tanulmányi ideje alatt és emellett végzett különböző kamarazenei mesterkurzusokon magába szívott. De mindennek akkor lesz jelentősége, ha már megkapta az állást. Tehát egy örökös logikai paradoxonról van szó, amivel sajnos együtt kell élni annak, aki zenekarban óhajt muzsikálni. De ez adja a szépségét és a változatosságát is.

