

! A művészek – beleértve a rendezőket is – nemzetközi karriert is szeretnének befutni, legalábbis nemzetközi viszonylatban megméretettni. Ha sok a vendégrendező és a vendégrendezés, akkor elsődlegesen nem a repertoár és a társulat szempontjai és a színpad adottságai fognak előtérbe kerülni, hanem a nemzetközi trendek, amibe igazodni kell, vagy amivel feltűnést lehet kelteni.

– Erről azt gondolom, hogy egy nemzeti operának, bizonyos szinten, körülbelül 70%-ban ápolnia kell a hagyományos repertoárt, és akkor ebbe beletartozhat 30% kísérletezés is. Ha két színház van, akkor nyilvánvalóan megnőnek a lehetőségek, mert akkor, mondjuk az Erkel Színház játssza a magyar és olasz alaprepertoárt, nota bene még esetleg magyarul is. Ugyanis nem mindent muszáj feltétlenül eredeti nyelven játszani, gondolkodok itt elsősorban a vígoperákra, amit igenis kell, hogy értsen a közönség, és ne a kivétítőn nézze, mert akkor lemarad a poénról. Emellett természetesen modern műveket is lehet játszani, mint ahogy ez régen is gyakorlat volt, csak mindez ne az alaprepertoár rovására történjen, mert végül is az tartja el az egészet, szellemi

értelemben is. Ily módon tehát kiszolgáljuk a közönség egy részét, elsősorban az ifjúságot, mivel megismertetjük az alapművekkel. Ugyanakkor marad lehetőség a kísérletezésre is. Miért nem mutatjuk be például az Anna Frank naplóját? Egyszerű darab: óriási mű, időszerű, gyönyörű! De itt van D'Alberttól a „Hegyek alján”, vagy Goldmarktól a „Merlin”, vagy a „Sába királynője”. Goldmark magyar, mégsem játszunk. Dohnányit sem játszunk. Milliós lehetőség lenne. Korngoldnak zseniális művei, vagy Straussnak a későbbi művei, például „Az árnyéknélküli asszony”. Méltó mérce lehetne. Repertoár kell, társulat kell, és az emberek megbecsülése. Ez a legfontosabb: a megbecsülés!

! Ön szerint milyen érdekeket kellene előtérbe helyezni?

– Minden művész valamilyen szempontból egocentrikus, ez a művészi önkifejezés feltétele, hiszen az én, az ego áll a közép-pontban. Az egyéni érdek azonban nem mehet túl a köz érdekén. Tehát, ha mindez normális határok között marad, akkor belefér. De ennek feltétele a szociális érzékenység. Az operában szociálisan kell gondolkodni, mert az opera maga is egy szociális műfaj, ami mindenkihez szól.

! Visszatérve az énekesekre, Ön milyen perspektívát lát számukra egy nemzeti operatársulatban?

– Elsősorban a fiatal énekesek esetében lenne nagyon fontos a perspektivikus pályaeépítés. Vagyis, hogy lehet, hogy most nem tudok neked adni egy szerepet, de tanulj meg ezt jövőre, és akkor majd megpróbálunk valamit. Mindenkivel lehet beszélni, de ahhoz rettentő nagy odafigyelés kell, és szeretet.

! Szerintem ehhez az is kell, hogy aki ígér, az még három év múlva is a helyén legyen, valamint az, hogy tudja, hogy kinek mit ígérhet, és milyen távon, vagyis hogy szakember legyen

– Itt van a következő probléma. Elfogadhatatlan, hogy a vezetőség a mindenkori kormányváltás függvénye legyen. Ebben a műfajban ugyanis a jó működés alapfeltétele a kontinuitás. A hozzá nem értő vezető pedig szintén nagyon sokba kerül, mert akkor rengeteg tanácsadót kell megfizetni. Egy szakmailag és emberileg hiteles vezető azonban gondoskodni köteles a beosztottjairól. Gondoskodni, és tehetségéhez és képességeihez mértén foglalkoztatni. És akkor elvárhatja, és el is kell, hogy várja a teljesítményt. KR

Korszerű zenekari menedzsment – muzsikussal szemmel

Auer József 1985-ben nyerte el fagottművészi diplomáját a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán (ma Egyetem), Janota Gábor osztályában. Zenekari művészként pályafutását a Magyar Állami Operaházban kezdte, majd 1986-tól a Genti Operában folytatta. Ezt követően az Antwerpeni Filharmonikus Zenekarhoz szerződött. 1992-től a Brabanti Szimfonikusok (Hollandia – Eindhoven) első fagottosa és a zenekar művészeti tanácsának tagja. Alkalmanként közreműködik az amsterdami Concertgebouw és a Rotterdami Filharmonikusok zenekarában is. Muzsikussal társulva kamaragyüttest hozott létre Sztravinszkij „A katona története” című művének hangszer-összeállítását alapul véve. Az együttes világszerte ifjúsági hangversenyeken lép fel, elsősorban holland, de más nemzetiségű kortárs zeneszerzők kifejezetten az együttes számára komponált gyermekeknek szóló műveivel. Zenekari és kamarazenei tevékenysége mellett a Tilburgi Zeneművészeti Főiskolán tanít fagottot. Mivel rendszeresen tartja a kapcsolatot magyar kollégáival, ezért tájékozott mindkét ország – Hollandia és Magyarország – zenei életében. A Brabanti Filharmonikus Zenekar művészeti tanácsának tagjaként a holland zenekari kultúra jellemzőiről kérdeztük.

! Ön negyedszázada él külföldön, több belga és holland zenekarnak volt tagja. Most éppen Budapesten, a MüPában, egy szimfonikus zenekari koncert szünetében beszélgetünk. Jelenlegi zenekaránál, a Brabanti Filharmonikusoknál a művészeti tanácsban is szerepet vállalt. Hogyan látja Ön a szimfonikus zenekarok jelenlegi – sokat vitatott – és átalakulóban lévő szerepét?

– Korábban megszoktuk azt, hogy a koncertteremben ott ül a zenekar, játszik, és a közönség bejön. És azért jön be, hogy meghallgassa a zenekart. Hosszú ideig ez volt a kulturális tradíció, amit Magyarországon még támogattak is. Nyugat-Európában, legalábbis ott ahol én dolgozom, az itthonhoz hasonló központi támogatás nem számottevő, ezért a zenekaroknak saját maguknak

kellett megteremteni azt a bázist, hogy legyen közönségük. Közismert, hogy a mai zenekar előképe, vagyis Mannheim óta mennyit változott egy szimfonikus zenekar, hogyan alakult át a struktúrája és jelenleg rendkívül ellentmondásos helyzetben vagyunk: egy feudális gyökerű intézmény – a zenekar a hierarchikus felépítése miatt alapjában véve feudális rendszerű –, nagyon modern gazdasági környezetbe és eltérő kulturális közegbe került. Mannheim óta sok idő eltelt és ezért véleményem szerint a mai zenekaroknak sokkal rugalmasabbnak és sokoldalúbbnak kell lenniük. Nem csak a megszokott szimfonikus repertoárra kell szorítkozniuk, hanem meg kell keresniük az új repertoárt, sőt az új közönséget is.

■ Mit tehetnek ennek érdekében a zenekarok, illetve kinek a feladata ez: a muzsikuské vagy a menedzsmenté, esetleg mindkettő?

– Ha az eddigi gyakorlatot nézzük, akkor a zenekari muzsikós élete arról szól, hogy bement a próbára, vagy az előadásra, kitétek elé a kottát, eljátszotta a szólamát, és utána hazament. Az igazán jól működő modern zenekaroknál mára ez a helyzet alapvetően megváltozott. Többet várnak el a mai muzsikusoktól: nagyobb beleszólást kérnek, de maguk a muzsikusok is sokkal inkább megkövetelik, hogy részt vehessenek a zenekar feladatainak meghatározásában. Hollandiában a művészeti tanács igen fontos helyet tölt be a legtöbb zenekar struktúrájában. A szerepe elsősorban a tanácsadásra korlátozódik, mivel az igazgatóság többnyire fenntartja magának a döntéshozatal jogát, viszont a döntések meghozatalában nagyon jelentős súllyal esik latba a művészeti tanács véleménye. Mindez egészen komoly feladatot ró a zenészekre is, mert emellett, hogy leül az ember és szépen eljátssza a szólamát, az még nem elég, most már tovább kell, hogy lépjen. Együtt kell, hogy gondolkodjon a zenekar vezetőségével is és a zenekari vezetőség is gondolkodik vele együtt. Ez egy elég törekeny együttműködés, főleg hogy ha arra gondolunk, hogy ezek a struktúrák végül is nagyon elavultak. De e nélkül a változás nélkül szerintem a mai zenekar helyzete nagyon komoly válságba kerülhet. Válságként említhetem például azt, hogy a negyvenes évektől a híres rádiózenekarok az opera- és a hangversenyzenekarok mellett milyen fontos szerepet töltöttek be a kultúra terjesztésében, napjainkra pedig megszűnt az a bázisuk, amire támaszkodhatnának. A rádió ugyanis már nem az a ki-

zárólagos médium, amely mindenkihez szól. Ma már jelentős mértékben átvette a szerepet az internet, a life streaming, és az ezekhez hasonló kommunikációs eszközök. Mindez természetesen megváltoztatta sok zenekar struktúráját is, de leginkább működésük alapfeltételeire volt döntő hatással. Tapasztalatom szerint azok a zenekarok, amelyek nem ismerik fel a megváltozott igényeket, és nem képesek időben nyitni, illetve szélesíteni a kínálati palettát, azok előbb utóbb beleszontosodnak a megszokott, kényelmes szerepükbe és elvesztik a közönséggel való eleven és termékeny szellemi kapcsolatot, ami az egzisztenciájuk elvesztésével járhat. Ez azonban nem csak pénzkérdés, hanem elsősorban intellektuális kihívás, szemléletváltás a zenekarok számára.

■ Ön az imént feudálisként jellemezte a szimfonikus zenekari struktúrát, és azt mondta, hogy más irányba fog változni a zenekarok jövője, valamint hogy át kell alakulniuk. Mit ért feudális alatt, milyen irányt képzel el a jövőben, és milyen változások következhetnek be Ön szerint?

– Feudális alatt azt értem, hogy a 20. században sokáig létezett a nagy karmesterek kultusza, akik hosszú időt töltöttek el egy-egy zenekarnál és abszolút tekintélyt élveztek. Napjainkban a karmesterek szerepe is megváltozott. Az, hogy egy karmester nevelő szerepet töltsön be egy zenekarnál mára gyakorlatilag megszűnt. A zenészek önállósodtak. Nagyon határozott és konkrét elképzeléseik vannak arról, hogy mit és hogy akarnak játszani, és ezt az elképzelést egy zenekar esetében természetesen csak egy csoport – team – munkájával lehet megvalósítani. Az a kultusz, ami a nagy 20. századi dirigenseket övezte, mostanra csaknem elmúlt. Magyarországra ez nem jellemző, itt még nagyon erősen érezhetőek ennek a tradíciónak a beidegződései, de a nyugat-európai zenekaroknál a karmester mindent meghatározó, „egyeduralkodó” szerepe a zenekari tagok egyre aktívabb részvétele mellett fokozatosan csökken, illetve egyre inkább partneri szereppé alakul át.

■ Az Ön által említett csapatmunka hogyan tükröződik a zenekari menedzsment struktúrájában?

– A mai sztárkarmestereknek, akik Japántól az Egyesült Államokig rendszeresen koncerteznek, rengeteg dolguk van. Ezek a karmesterek már inkább multikulturálisak

és multizenekarosak, annak ellenére, hogy azért itt-ott elvállalnak egy-egy vezető karmesteri állás, főleg úgynevezett presztízs-zenekaroknál. A mi zenekarunk vezető karmestere például, egy fiatal, nagyon tehetséges kazahsztáni karmester, aki Bécsben tanult és van három zenekara. Három zenekart azonban nem lehet vezető karmesterként kiszolgálni. Elmúlt az idő, amikor a karmester úgymond betanította a zenészeknek a darabot. Most már nem erről szól a történet. A vezető szimfonikus zenekarok zenészei ma már annyira profik és képzettek, hogy ismerik a darabot. Nem azt várják el tehát a karmestertől, hogy megtanítsa nekik a művet, hanem hogy inspirálja őket, hogy jobban, hogy szebben játszanak, vagyis hogy muzsikusként a legjobbat hozzák ki magukból. Ez lecsapódik a teljes struktúrában is, ugyanis a zenekar vezetőségén belül a művészeti vezetésnek más funkciója lesz.

■ A karmesterek rövidtávú otléte viszont elszűrheti a zenekarokat, vagyis nincs az egyes zenekaroknak egyéni, jól felismerhető, csak az adott zenekarra jellemző hangzása

– Ennek ellenére minden szimfonikus zenekarnak törekednie kell arra, hogy megőrizzen egy egyéni, csak arra az együttesre jellemző hangzást. De ez olyan dolog, amit egy példával szeretnék illusztrálni. Én fúvós vagyok, és annak idején, mikor tanultam, akkor még elég markánsan megkülönböztettük a tipikus francia, illetve német hangzást. Ma viszont, ha az ember elmegy egy nemzetközi versenyre, akkor kiderül az, hogy ezek a különbségek eltűnőben vannak. Ma nem arról szól az élet, hogy valaki milyen hangszínnel és technikával játszik, hanem sokkal inkább az összjátékról.

■ Visszatérve a menedzsmentre, hogyan jellemezné a megváltozott szerepet?

– A menedzsmentnek nagyon megnövekedett a szerepe abban, hogy hogyan adja el ezt a portékát. Vagyis, hogy mi az adott zenekar profilja, és ez az, ami a világban egyre jobban differenciálódik. Kellemtelen dolog, ha az ember például olyan helyzetbe kerül, hogy Bartók művet csak magyar zenekar játszhat, francia zenészerzőt pedig csak francia zenekar. Itt azért visszaüt a régi stílár megközelítés, ami a nemzeti iskolákhoz kötődik, de végül is nem ez a mérvadó. Az biztos, hogy a zenekari vezetésben feltűnő, hogy egyre többet várnak el egyénileg a muzsikusoktól, viszont nincs az a történet, ami itthon elég

általános, hogy különböző próbajátékokat, meghallgatásokat tartanak.

I Ezekre most azért kerül sor, mert igyekeznek bevezetni a minősítést...

– A minősítés fontos dolog, de ha valaki, például a saját hangszerem esetében egy évadon belül eljuttassa a Tavaszi áldozatot, a Seherezádét, és a Bolerót, vagyis olyan műveket, amelyekben nagyon komoly fagott szőlők vannak, akkor az egy évben mondjuk 12 minősítő koncertet jelent a szőlő fagottosnak. Emellett én például rendszeresen játszom kamarazenet, tehát kamarazenészként is fellépek. Már ez meghaladja azt a mennyiséget, amikor a szőlő feladatokban bizonyítanom kell. Miért kell akkor ugyanazokat az állásokat, „steril” körülmények között, öncélú, úgymond „negatív” stresszhelyzetben is újra eljátszanom, amelyeket amúgy is játszom élesben a hangversenyeken? Túlzásnak tartom, hogy egy próbajátékon

megfelelt, képzett zenekari muzsikusz egzisztenciája azon múljon, hogy az átmenetileg ott tartózkodó karmesternek tetszik-e, amit csinál, vagy nem. Egyfelől sokat várnak el a muzsikusoktól, másfelől annyira megkérdőjelezzik a zenészek egzisztenciáját, hogy ez által a muzsikálás alapélményétől, örömétől foszthatják meg őket. A zenélés ugyanis nem arról szól, hogy a zenésznek nyomás alatt jól kell teljesítenie, hanem arról, hogy szabad, és a karmester meg a környezet, vagyis a koncertterem, a kollégák és maga a fellépés inspirálja. Ettől játszik jól. Lehet nyomás alatt muzsikálni rövid távon, de akkor olyan kínai meg koreai típusú zenészeket nevelünk ki, akik öt évig nagyon jól játszanak, bár nem érzik át, hogy mit, de nagyon jól csinálják. Nem gondolom, hogy ez lenne a muzsikálás valódi célja és értelme.

I Erre azt szokták ellenvetésként mondani, hogy nem az első fúvósoknak van szüksége próbajátékra, hanem a hatodik



pultban ülő tuttistának. A másik gyakran hangoztatott ellenérv pedig az, hogy ki kell aknázni a fiatal muzsikusból mindazt ami benne van, öt-hat évig, és utána friss erővel ki lehet cserélni. Tehát manapság már nem hosszú távra terveznek egy-egy pályát...

– Sajnos ezzel én abszolút nem tudok egyet érteni, a zene ugyanis arról szól, hogy az ember személyisége is változik. Az életkor előrehaladtával ugyanis más-más tapasztalatra tesz szert az ember, és ezzel együtt más lesz a zenei „átlátóképessége”, „megérzőképessége”. A tapasztalat egy zenész életében rendkívül fontos dolog. Éppen úgy, ahogyan a karmesterekénél is. Egy zenész karrierje nem öt év, hanem sokkal több. Természetesen vannak fizikai korlátok is, elsősorban a fúvósoknál, de a vonósoknál is. Ez természetes, ez a pálya velejárója. Ez egy külön vezetési elv, erre oda kell figyelni a zenekari vezetésnek, hogy a muzsikusok ne kopjanak el, hanem olajozottan működjenek tovább a „szerep-

köröknek” megfelelően. Sokkal lényegesebbnek tartom azt, hogy a zenekarok kineveljék a saját utánpótlásukat, ahogy azt a Berliini vagy a Bécsi Filharmonikusok is teszik.

I Hogyan képzeled el az utánpótlás nevelést?

– Nagyon fontos, hogy a fiatal muzsikusok már a kezdet kezdetén belekerüljenek egy olyan csapatba, amelyik jó példát mutat nekik. Ha lehet, a balettet hoznám fel párhuzamként. Épp tegnap láttam egy műsort a Győri Balettről, ahol az egész kicsi gyerekek – táncospalánták – már nézik a nagy sztár táncosokat és arra vágyanak, hogy a helyükre lépjenek. Annyiszor látják, hogy a nagyok mit csinálnak, addig utánozzák őket, míg végül megtanulják és mire elérik a saját pályájuk csúcspontját, addig nemcsak hogy elérik a régi társulat színvonalát, hanem még túl is szárnyalják azt.

I A saját zenekari utánpótlás egyben a rövid ideig ott tartózkodó vezető karmester helyett és tőle függetlenül is biztosíthatná a zenekar legnemesebb zenei tradícióinak, egyéni hangzásának megőrzését. Valójában egymást neveli ki a muzsikuskárhoz a karmester helyett...

– Erről van szó és talán ez a legfontosabb dolog. Egymás között azt szoktuk mondani, hogy a vezetőség jön és megy, viszont az első fúvósok általában maradnak. Jó tudom, itthon most nem egészen ez a helyzet, és ha egy új vezetőség, ilyen vagy olyan okok miatt, mondjuk öt évvel később elbocsájt egy fúvósjátékost, akkor esetleg olyan kvalitású, olyan tapasztalatú muzsikust enged el, aki nem egykönnyen pótolható. Vagyis már középtávon is sokkal nagyobb veszteséget jelent egy tapasztalt, képzett muzsikusz elküldése, mint amennyi nyereséget esetleg rövid távon eredményez. Sokszor könnyelműen bánik a vezetőség a zenekari tagokkal, pedig egy fiatal, új tag betanítása legalább öt-hat év. Ami a tutti szólamokban játszó minősítését illeti, az igazság az,

hogy ha valaki ezt a pályát hivatásszerűen választja, és muzsikus lesz, akkor megteremti az egzisztenciáját, elnyer egy állást. Ami nekem nagyon rosszul esik, hogy a zenekari vezetőség sokszor úgy képzei el, hogy ha egyszer közalkalmazotti státuszod van, akkor attól kezdve te már lusta vagy és nem csinálsz semmit, csak azt szeretnéd, hogy jöjjön a pénz és ezért lehetőleg olyan keveset, amilyen keveset csak lehet, kelljen dolgoznod. Ez nem igaz. A zenészek nagy része, aki tényleg jó muzsikus, az attól jó és attól marad jó, hogy megőrzi a formáját. Ez pont olyan, mint a sportolás. Ha a művészeti vezetés olyan feladatot ad a zenészeknek, ami számukra kihívást jelent és igényes, akkor az biztos, hogy a muzsikuskok megőrzik a formájukat. Később pedig, mint például Chicagóban volt az a hetvenes éveiben járó trombitás, aki már nem tudta úgy eljátszani a Kiállítás képeit, mint fénykorában, akkor nem azt játszotta, hanem olyan feladatot kapott, amit teljesíteni tudott, azt viszont olyan színvonalon oldotta meg, hogy mindenki elismerését kivívta. Egy zenész pályája tehát nem arról szól, hogy 3-4 évig használjuk, azután, mint a konzervdobozt eldobjuk, mert üres.

■ *Hogyan épül fel Önöknél a vezetői struktúra?*

– A vezetői struktúra több részből áll. Létezik egy ügynevezett igazgató tanács, ami választott testület, és tulajdonképpen ez a testület határozza meg az együttes jövőjét. A mi zenekarunk most éppen abban a szerencsés helyzetben van, hogy az egyik leghíresebb holland sörgyártó cég korábbi elnöke is tagja lett ennek a testületnek, ami rengeteg előnnyel is járhat. Az igazgatótanács egyébként nyolc tagot számlál, és tagjai között mindig van egy zenetudós vagy zeneszerző, valamint egy gyakorló zenész is, aki naprakészen tájékozott a zenekar ügyeiről. A testület élén az elnök áll, akinek a funkciója elsősorban a társadalmi reprezentációban merül ki, vagyis kapcsolatot tart politikusokkal és a gazdasági élet befolyásos szereplőivel. Emellett van a zenekarnak egy általános igazgatója, aki elsősorban a humánpolitikai kérdésekkel, valamint a zenekar adminisztratív ügyeivel foglalkozik és mellette nagyon fontos szerepet tölt be a művészeti igazgató, aki a bel- és külföldi művészekkel tartja a kapcsolatot. Talán egészségesebb is az a helyzet, hogy nem maga a karmester a művészeti vezető, mivel napjainkban a karmesterek is egyre inkább specializálódnak, és nagyon kevés az olyan karmester, aki va-

lamennyi stílusban egyaránt otthonosan mozog. Tehát, ha egyetlen karmestert neveznének ki művészeti vezetőnek, az esetleg magában hordaná annak a veszélyét, hogy túlságosan egyoldalúvá válna a zenekar. Az említett két igazgató munkáját segíti a gazdasági vezető és a személyzeti vezető, és mellettük működik a művészeti tanács, aminek nagyon fontos beleszólása van a zenekar működésébe. Emellett létezik egy szakmai jogvédő szervezet, ami Hollandiában 50 tagú együttesnél már kötelező és itthon talán leginkább a szakszervezeti bizottságnak lenne megfeleltethető. Az itthoni szakszervezettől azonban annyiban különbözik, hogy a delegált zenekari tagok mellett az igazgatóság képviselői is részt vesznek benne, és a napi feladatok kapcsán felmerülő problémákat osztják meg.

■ *Létezik-e Önöknél valamilyen ösztönző rendszer a jobb minőségre?*

– Tulajdonképpen létezik. Az a muzsikus, aki kamarazenélést vállal, vagy elmegy az iskolákba ifjúsági, vagy a koncertek előtt bevezető előadásokat tartani, az alapfizetésen felül külön díjazásban részesül. A minősítés a fúvósoknál elég magától értetődő, a vonósoknál valamivel kevésbé, viszont ezen segít a rotáció, vagyis hogy mindenki rendszeresen játszik a szólamvezető mellett. Ha jó a vezetés, akkor a szólamvezető vagy a koncertmester figyelmeztet a problémákra, vagyis, hogy kinél mire kell esetleg odafigyelni. És ugyanígy, ha valaki kamarazenélést vállal, jóllehet nem az első pultok egyikébe vették fel, akkor azt nemcsak anyagilag, hanem szakmailag is megbecsülik.

■ *Önöknél hány szolgálat van egy hónapban?*

– Szolgálatról nem tudok beszélni. A zenekarban 1070 óra az éves maximális teljesítmény, de a mi zenekarunk nem turnézik gyakran. Ugyanakkor, a próbarend sokszor fárasztó, elsősorban a vonósoknak. Ezért próbáljuk megoldani, hogy a vonós szólamokban rotáció legyen, vagyis mindenki játszson csaknem minden pultnál és rendszeresen üljön a szólamvezető mellett is. Ez egyben kiváltja a belső próbajátékokat, illetve meghallgatásokat, vagyis azt a stresszt, aminek az egzisztenciájuk megőrzése végett ilyen alkalmakkor ki vannak téve a muzsikuskok.

■ *Hogyan bidalják át azt a problémát, amikor egy zenész már túl van a pályája csúcán, a közalkalmazotti, vagy bár-*

milyen jogviszony miatt a nyugdíjkorbatár eléréséig viszont ott kell maradnia a zenekarban?

– Őszintén megmondom, ez a legkínosabb kérdés Nyugat-Európában is a nyugdíjalapú zenekaroknál. Ezt nagyon nehéz megoldani. Ugyanis nincsen semmiféle háló, amelybe a zenészek úgymond „beleshetnek”. Itthon még mindig létezik a fúvósoknál a szakmai nyugdíj, ami jó dolog, de anyagi kényszer miatt nem tölti be azt a funkciót, amiért létrehozták, hiszen sokan nyugdíjasként tovább dolgoznak, hogy megőrizhessék az egzisztenciájukat. Mivel Hollandiában a jog e tekintetben nem ismer pozitív diszkriminációt, vagyis a zenészekre ugyanolyan feltételek érvényesek, mint bármilyen más szakma munkavállalóira, ezért a szakszervezet arra igyekszik ösztönözni a zenekarok vezetőségét és magukat a zenészeket is, hogy vigyázzanak egymásra és az egészségükre. Éppen a napokban kaptam egy több mint száz oldalas tájékoztató anyagot arra vonatkozóan, hogy hogyan kell a különböző fizikai és mentális szakmai ártalmakat megelőzni. Ebben az is szerepel, hogy esetenként pályamódosítást is ajánlhatnak a muzsikuskoknak.

■ *Mennyi a nyugdíjkorbatár Önöknél?*

– Ez most nagyon komoly probléma, a nyugdíjkorhatárt ugyanis Hollandiában felemelték 67 éves korra. Vagyis a mi generációnk feladata lesz külföldön is, hogy emberséges megoldást találjon a fizikailag már kevésbé alkalmas, de egyébként nagy tapasztalattal rendelkező és kiváló muzsikusk kollégák foglalkoztatására, esetleg úgy, hogy ők alacsonyabb óraszámban játsszanak. A kevesebb óraszámra egyelőre most még van lehetőség. Ugyanis nem csak szimfonikus zenét játszanak, kisebb formációkban is egyre több hangversenyt rendeznek, illetve egyre intenzívebb lesz az ifjúsággal való foglalkozás. Az ifjúsági előadások szervezése olyan formában is történhet, hogy kisebb létszámú együttesek mennek el az iskolákba és a helyszínen tartják meg a bevezető vagy az ismeretterjesztő foglalkozásokat. Azokat a muzsikuskokat tehát, akik még jók, de már nincsenek a fizikai teljesítőképességük csúcán, nem kell annyira kihasználni, hogy belerokkannjanak. Megoldható tehát az, hogy ezek a zenészek olyan feladatokat kapjanak, amelyben még mindig hasznosítható a tudásuk és a tapasztalatuk nemcsak a zenekar, hanem az egész zenei közösség számára.

KR