

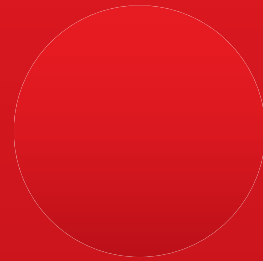
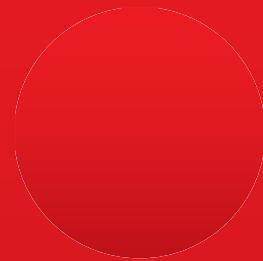
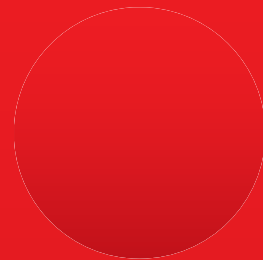
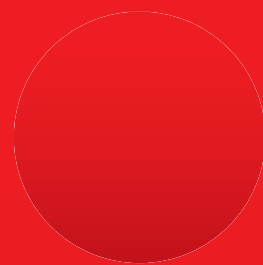
zeneKAR

2006/1

A Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének, valamint a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének közös lapja.

XIII. évfolyam 1. szám

<http://www.hungorchestras.com/>



- Európa kulturális fővárosa 2010-ben Pécs
- Közönség-utánpótlás-nevelés a Telekom Szimfonikus Zenekarnál
- Nemzeti Kulturális Alap-program: támogatás a civil szervezetek jelöltállítási joga ellen



ZENEI KÖZÉLETÜNK

KALENDÁRIUM

4 | A közelmúlt és a közeljövő zenei hírei, eseményei. (Aradi Péter)

PÉCS

2010-ben Európa kulturális fővárosa Pécs, ahol főszerephez jut majd a muzsika

6 | Bár a tavalyi esztendőben számos magyar város szállt harcba azért, hogy 2010-ben Európa kulturális fővárosa lehessen, az már a versengés legelején kiderült, az egyik legizgalmasabb, legjobban kidolgozott anyaggal Pécs vesz részt a megméretetésen. (Réfi Zsuzsanna)

SZAKSZERVEZET

Nemzeti Kulturális Alapprogram: minden maradt a régiiben?

11 | Érvnyre juttatta álláspontját a Művészeti Szakszervezetek Szövetsége. (Réfi Zsuzsanna)

TISZTELETJEGGYEL

Csak tiszta forrásból

12 | Egy átmeneti vezető kétes – és időközben megkérdőjelezett – legitimitás birtokában, a fiatalítás jegyében megpróbálta „lefejezni” a közrádió adó-főszerkesztősegeinek vezetését, de „mellékesen” a tömeges nyugdíjaztatással a Rádiózenekar is működésképtelenné tette volna, egész szőlőmokat üresítve ki. (Csontos János)

UTÁNPÓTLÁS-NEVELÉS

Utánpótlás a nézőtérén és a színpadon

14 | Beszélgetés Bolvári-Takács Gáborral, a Magyar Telekom Szimfonikus Zenekar igazgatójával, aki 2005. október 1-jétől újabb három évre kapott megbízást igazgatói feladatainak végzésére. Munkatervének sarkalatos pontja a 2007. esztendő, amikor 100. születésnapját ünnepli majd az együttes. (Tóth Anna)

KITEKINTŐ

Pillantás Berlinre

17 | Az utánpótlás nevelése szempontjából leginkább a Berlini Filharmonikusok jeleskednek. Vajon példaképnek számítanak ezért a többi zenekarok előtt? Milyen erős az az impulzus, ami innen más zenekarokra árad? Saját lehetőségeikhez mérten megerősítik ők is ezirányú tevékenységüket? (Alicia Banffy)

Önkéntesként a zenekarnál

19 | Fiatalok, főleg érettségi után, iskolai és főiskolai stúdium között, két éve a zenekari menedzsmentben is kipróbálhatják magukat. Még nincsenek sokan, de az első tapasztalatok azt mutatják, hogy ebből mindkét fél jócskán profitálhat. (Michael Jenne)

PORTRÉ

Egy világhírű magyar fuvolista a császárvárosból

21 | „Nálunk nem hivatás, hanem életforma a zenélés, s ennek a zenekarnak olyan különleges a milliője, amely egyetlen más együtteséhez sem hasonlítható” – így összegzi tapasztalatait a Bécsi Filharmonikusokról a fiatal magyar fuvolaművész. (Réfi Zsuzsanna)

Kiss József tanítványaiból is kiváló oboaművészeket szeretne faragni

23 | Ő az első olyan művész, aki zenekari munkájának elismeréseként vehette át a Liszt-díjat. (Réfi Zsuzsanna)

Takács-Nagy Gábor jelentős műhelymunkába kezdett a MÁV Szimfonikusokkal

26 | A nemzetközi híré kamaramuzsikusa és pedagógusa a mai napig arra helyezi a legnagyobb hangsúlyt, hogyan állítsa a hegedűtechnikát a zene szolgálatába. Arra figyel, hogy a partitúra egyetlen hangjegyét se kezelje múzeumi tárgyként, mert a muzsikában minden mozdul, énekel, beszél, táncol. (Réfi Zsuzsanna)

EMLÉKHANGVERSENY

Hagyományörzészől jeles

27 | Moson megye két, világhírű szülöttéről emlékeztek meg 2005. november 25-én este Mosonmagyaróváron, a Flesch Károly Kulturális Központban. Az ünnepi hangversenyen a Győri Filharmonikus Zenekar működött közre, Medveczky Ádám Liszt-díjas, érdemes művész, a zenekar karmesterének vezényletével. (Rakos Miklós)

KRITIKA

28 | A Szombathelyi Szimfonikus Zenekar a Danubia Szimfonikus Zenekar, a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara, a Budapesti Filharmoniai Társaság, a MÁV Szimfonikus Zenekar, a Pannon Filharmonikusok, a Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar és a Magyar Telekom Szimfonikus Zenekar novemberi és decemberi hangversenyeiről. (Fittler Katalin)

ZENETÖRTÉNET

Hősköltevény mélyhegedűre — Bartók „verziójában”...

32 | Bartók utolsó, vázlatos zongorakivonat formájában hátrahagyott művét, a Brácsaversenyt Serly Tibor állította össze, és készítette elő kiadásra. Serly verziójának hitelességét illetően több kétely is megfogalmazódott. Bartók Péter 1995-ben átdolgozott kiadást jelentetett meg, amelyben a kézirat alapján korrigálta az 1949-es verzióban található eltéréseket. Bár 2001-ben Erdélyi Csaba is jelentetett meg átdolgozást, ezidáig egyik kiadványnak sem sikerült tisztáznia a versenymű struktúrájának kérdését. Írásunk ennek a régóta megoldatlan problémának járt utána. (Rakos Miklós)

MŰHELY

Karizma és csapatszellem

39 | A karmester és zenekar szimbiózisáról. Egy zenekarban a vezetés és a kooperáció esszenciális kérdés. A mindennapok mégis azt tanúsítják, hogy a karmester vezetési magatartása és a muzsikusok közötti kooperáció nem mindig optimális. (Sabine Boerner/Christian von Streit)

EGÉSZSÉG

Krónikus fájdalmak zenélés közben

42 | A fájdalom megélése, ami újból és újból feltámad és negatív érzetet kelt, rögződik a fájdalom-émlékezetben. A fájdalmat ilyenkor „megtanultuk”. Mégis léteznek lehetőségek, a fájdalom újbóli elfelejtéséhez. (Eckart Altenmüller/Hans-Christian Jabusch)

HANGSZERVILÁG

A chalumeau és a korai kétbillentyűs klarinét

46 | Az 1700-as évek körül új hangtechnikai felfedezés ragyogta be a zene horizontját a hangszerépítés területén: az egyszerű nádnyelv. A chalumeau leggyakrabban a legbensőségesebb áriák kíséretében kapott feladatot, mert egyetlen kortárs hangszer sem volt képes ilyen árnyalt hang- és dinamikai színek kifejezésére. (Christian Leithner)

HANGVERSENYNAPTÁR

49 |

MUSICAL LIFE

CALENDAR

4 | Musical news and events of the recent past and the near future
(*Péter Aradi*)

PÉCS

In Pécs, the Cultural Capital of Europe in 2010, music will play a prominent part

6 | Although several Hungarian cities competed last year to become one of the two Cultural Capitals of Europe in 2010, it turned out right at the beginning that the city Pécs had put forward one of the most exciting, best-drawn up projects.
(*Zsuzsanna Réfi*)

TRADE UNION

National Cultural Fund: has everything remained as it was?

11 | The Association of Hungarian Trade Unions of Arts has enforced its view.
(*Zsuzsanna Réfi*)

WITH A COMPLIMENTARY TICKET

Of exclusively pure source

12 | A transitional manager with dubious – and in the meantime queried legitimacy – tried to “behead” the management of the main sections of the public radio on the pretext of rejuvenation. As an incidental “by-product” of this measure the Radio Orchestra would have been deprived of the possibility of functioning as whole parts would have remained vacant.
(*János Csontos*)

RECRUITING FUTUREUTURE AUDIENCES

The new generation of audience and on the stage

14 | An interview with Gábor Bolvári-Takács, director of the Hungarian Telecom Symphonic Orchestra who was commissioned to perform the task for another three years, from 1st October 2005 onwards. The crucial point of his work schedule is the year 2007, the celebrations of the 100th anniversary of the existence of the ensemble.
(*Anna Tóth*)

OUTLOOK

A look at Berlin

17 | The Berlin Philharmonic Orchestra comes first and foremost in educating future audiences and musicians. The question arises whether other orchestras look up to them in this matter. Is the impulse radiating from them strong enough? Do they strengthen their relevant activities in proportion to their own possibilities?
(*Alicia Banffy*)

Volunteers at orchestras

19 | It is now for two years that young people – particularly those leaving school, between their secondary and university studies – have been able to try their strength in orchestral management. Their number has not been too high but the first experiences show that both parties may greatly profit from it.
(*Michael Jenne*)

PORTRAIT

A globetrotting Hungarian flautist from the Imperial Capital

21 | “With us, playing music is not a profession but a way of life, and this orchestra has a special, incomparable atmosphere” – the young Hungarian flautist Fruzsina Varga sums up her experiences with the Vienna Philharmonic Orchestra.
(*Zsuzsanna Réfi*)

József Kiss is intent on making excellent oboists of his students

23 | He is the first artist who received the Liszt-Prize for his work in the orchestra.
(*Zsuzsanna Réfi*)

Gábor Takács-Nagy has started considerable training work with the Budapest Concert Orchestra

26 | The chamber musician and teacher of international renown has always focused attention on putting violin technique into the service of music. He has concentrated on treating each note of the score adequately, never as a museum exhibit, because in music everything is in motion, everything sings, speaks and dances.
(*Zsuzsanna Réfi*)

MEMORIAL CONCERT

A “very good” mark for preserving traditions

27 | At the Flesch Károly Cultural Centre of Mosonmagyaróvár a celebration in memory of two world-famous natives of Moson County took place on 25th November 2005. The festive concert was given by the Philharmonic Orchestra of Győr under the baton of its Liszt-Prize-Winner and Merited Artist conductor Ádám Medveczky.
(*Miklós Rakos*)

CRITIQUES

28 | On concerts given in November and December by the Savaria Symphonic Orchestra, the Danubia Symphonic Orchestra, the Symphonic Orchestra of the Hungarian Radio, the Philharmonic Society of Budapest, the Budapest Concert Orchestra, the Pannon Philharmonic Orchestra, the Ernő Dohnányi Symphonic Orchestra of Budafok and the Symphonic Orchestra of Hungarian Telekom
(*Katalin Fittler*)

HISTORY OF MUSICAL

A heroic poem for viola – in Bartók’s “version”...

32 | The Viola Concerto, Bartók’s last work surviving as a draft, in viola-piano reduction, was realized and prepared for publication by Tibor Serly. Regarding the authenticity of Serly’s version several doubts have been worded. In 1995 Péter Bartók published a revised edition in which, based on the autograph manuscript, the differences of the 1949 version were corrected. Although Csaba Erdélyi also published an arrangement in 2001, none of the editions so far has succeeded in clearing up the structure of the Concerto. The present study investigates this long-unsolved matter.
(*Miklós Rakos*)

WORKSHOP

Charisma and team spirit

39 | The symbiosis of conductor and orchestra. Leadership and cooperation represent essential issues for the orchestra. Nevertheless, everyday experiences show that the conductor’s directing manner and the cooperation between musicians do not always turn out optimal.
(*Sabine Boerner/Christian von Streit*)

HEALTH

Chronic pains while playing music

42 | The pain that emerges over and over again leaves behind a negative sensation and becomes imprinted on the memory of pain. It means we have “learned” pain. However, there exist possibilities that can make us forget pain again.
(*Eckart Altenmüller/Hans-Christian Jabusch*)

WORLD OF INSTRUMENTS

The chalumeau and the early contemporary double-key clarinet

46 | Around the 1700s a new discovery of sound technique appeared on the horizon of music, in musical instrument making: the single reed. The chalumeau was most often used for accompanying intimate arias because none of the contemporary instruments was capable of producing such shaded sound and dynamic colours.
(*Christian Leitherer*)

CONCERT CALENDAR

49 |

2006-BAN TÖBB ZENESZERZŐT IS ÜNNEPEL(HET)ÜNK. Számunkra természetesen **Bartók Béla** a legfontosabb: márciusban lesz **születésének 125. évfordulója** (és tavaly szeptemberben emlékeztünk meg halálának 60. évfordulójáról). Noha bizonyos zenei szervezetek és együttesek vezetői már régóta szorgalmazták, hogy 2006-ot hivatalosan is nyilvánítsák Bartók-emlékévének, és megfelelő állami forrásokat is különítsenek el a világszerte legismertebb és -elismertebb magyar művész méltó megünneplésére, nagyon későn, csupán december elején alakult meg a miniszterelnök vezetésével a Bartók Emlékbizottság, amely a jubileumi évben tervezett ünnepi eseményeket felügyeli. (Apró adalék: az NKÖM-hez tartozó Nemzeti Évfordulók Titkársága honlapjáról kiderül, hogy 2010-et Erkel-emlékévének nyilvánítják – a 2011-es Liszt-év már „nem fért ki” a honlapon –, ám Bartóknak nem sikerült 2006-ban ezt a címet kivívnia, neki csupán jubileum jut, az emlékévé elnevezést ugyanis az 1956-os forradalom 50. évfordulójának tartják fenn. A terminológiai megkülönböztetés eltérő pénzügyi kereteket is jelent.) A zenei élet számos képviselője szerencsére nem várt tétlenül a hivatalos döntésre, és időben hozzákezdett a szervezéshez.

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA ZENETUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK BARTÓK ARCHÍVUMA például már 2005 februárjában közzétette honlapján konferenciafelhívását, március 22. és 24. között ugyanis **Bartók útján – Az életmű kontextusáról és kisugárzásáról** címmel nemzetközi konferenciát rendeznek Budapesten. „A konferencia fő célja Bartók 20. századi zenetörténeti helyének és jelentőségének újragondolása. Mindenekelőtt olyan előadásokra és kerekasztal-ülésekre szánt hozzászólásokra várunk javaslatokat, melyek a Bartók életművét meghatározó és befolyásoló zenei, kulturális és egyéb hatásokat tárják fel, illetve azt a hatást világítják meg, amit Bartók műve és működése gyakorolt kortársaira és az utána következő nemzedékekre” – olvasható a felhívásban.

A HUNGAROTON DECEMBER ELEJÉN KIADTA DVD-n Gaál Istvánnak a Magyar Televízió számára készített háromrészű, **Gyökerek** című filmjét, amely kizárólag dokumentumokra építve követi végig és mutatja be Bartók életét, pályáját és korát.

A BUDAPESTI TAVASZI FESZTIVÁL programjainak egy része is Bartók, illetve a másik jubiláns, a 250 esztendeje született Mozart jegyében zajlik majd. A jubileumi év nyitánya lesz a Nemzeti Filharmonikus Zenekar március 24-i koncertje, amelyen Bartók I. hegedűversenye Kelemen Barnabás, I. zongoraversenye pedig Ránki Dezső közreműködésével szólal meg, s elhangzik a Concerto is – mindez Kocsis Zoltán vezényletével.

KÜLFÖLDÖN IS SOKFELÉ MEGEMLEKEZNEK az évfordulóról. Csak két példa: a komponista születésnapján, március 25-én az edinburgh-i The Queen's Hallban a Skót Kamarazenekar a Zenét adja elő – egy Joe Cutler-ösbemutató, valamint egy Ligeti- és egy Lutoslawski-mű mellett –; ugyanaznap Brüsszelben, a Palais des Beaux-Arts-ban, a Concertgebouw Zenekar élén Eötvös Péter A csodálatos mandarin szvitet és saját, Bartóknak ajánlott, CAP-KO című darabját, valamint Ligeti Lontanóját és Peter-Jan Wagemans egy művét dirigálja.

2006. MÁRCIUS 9-ÉN KEZDŐDIK, és 2007-ben előreláthatólag a berlini Collegium Hungaricum új épületének megnyitásáig tart a **Németországi Magyar Kulturális Évad**, amelynek egyik legfontosabb súlypontját a Bartók-évfordulóhoz kapcsolódó rendezvények és a **Kurtág György 80. születésnapja** alkalmából rendezett koncertek és fesztiválok jelentik. (Az évad szervezéséhez szintén túl későn kezdtek hozzá, a programok nagyobb része – alig két hónappal az évad megnyitása előtt – még bizonytalan, kialakulatlan.) Kurtág tiszteletére egyébként a BMC itthon ötnapos fesztivált rendez, melynek záróeseménye a Kocsis Zoltán vezényelte Nemzeti Filharmonikusok hangversenye a Zeneakadémián, február 19-én, a komponista születésnapján.

A SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM ZENEMŰVÉSZETI FŐISKOLAI KARA március 22. és 27. között rendezi meg a **II. Nemzetközi Bartók Béla Zongoraversenyt**. A háromfordulós, szerény díjazású verseny (a győztes 100.000 forintot kap) döntőjének anyagában érdekes módon nem szerepel Bartók-mű, a verseny gálakoncertjét viszont a zeneszerző szülővárosában, Nagyszentmiklóson tartják.

HA MINDEN JÓL MEGY, A JUBILEUMI ESZTENDŐBEN egy nagy, több éven átívelő projekt is elindulhat: **Bartók műveinek lemez- és kotta-összkiadása**. A negyvennyolc kötetet kitevő kotta-összkiadásból Somfai Lászlónak és munkatársainak köszönhetően nyolc már készen áll, s csak arra vár, hogy nyomdába kerülhessen. Az új lemez-összkiadásra vonatkozó javaslat civil kezdeményezésre, a Hungaroton egyetértésével született. A Bartók Emlékbizottság decemberi alakuló ülésén a tervet rokonszenvvel fogadták, és a Nemzeti Kulturális Alapprogram igazgatója részéről szándéknyilatkozat is elhangzott nyílt pályázat kiírására. „Az új összkiadás gondolata éppen azért vetődhetett fel és találhatott támogatókra a zenei életben és a kulturális kormányzatban is, mert a Bartók-interpretációs hagyomány nemcsak életteli, hanem sok szempontból erősebb is, mint valaha. Kocsis Zoltán Concerto – Táncszvit lemeze világszenzáció lett, s kijelölheti az elképzelt új sorozat művészi irányvonala” – írja Kárpáti János a Népszabadság 2005. december 28-i számában megjelent cikkében, mellyel Fischer Iván és Schiff András azon véleményére reagál, miszerint lemez-összkiadásra nem, csupán kotta-összkiadásra van szükség (Népszabadság, 2005. december 10.). „Ha az új CD-sorozat megvalósul, akkor a hazai célhoz is közelebb kerülünk; mert a közönséget, a koncertlátogatókat és a lemezhallgatókat nem a nyomtatott kotta, hanem a zene hangzó valósága tudja csak az élmény izgalmával megragadni” – hangsúlyozza írása végén Kárpáti János. Török András, a Summa Artium Kht. igazgatója, a lemez-összkiadás egyik nem szakmai kezdeményezője szintén reagált Fischer és Schiff nyilatkozatára, melyben a két muzsikusz az is kifogásolta, hogy a kiadást közpénzből is támogatni kívánják. Fischer szerint „a lemezfelvételek esetén kifejezetten káros az állami támogatás, mert beleavatkozik a szabad versenybe”. Török András másképp látja: „Úgy érzem, számos érvt lehet felhozni arra, hogy érdemes közpénzt is fordítani erre a nagyszerű, még most is formálódó tervre. Mert Bartók hírnevének hosszú távú fenntartása állami érdek. (...) Az állami szerepvállalás a hosszú távú érdekek képviselete. Itt éppen erről van szó. Sértene bármilyen üzleti vagy szellemi érdeket? Nem látok ilyet. Bartók olyan zeneszerző, akinek Mozarttal, Beethovennel vagy Bachhal ellentétben üzleti alapon sohasem készülhet el az összkiadása. (...) Ha az állam segít, ha legalább a felét állja a 280 millió forintra becsült összköltségnek, hamarabb, méltóbb módon valósul meg a terv. Akkor megtalálható az állami és magánérdek vállalható egysúlya.” (Magyar Hírlap, 2005. december 22.)

A SZPONZOROK, MECÉNÁSOK megtalálása és megnyerése természetesen nem egyszerű feladat. Jól mutatja ezt a Summa Artium által december 12-én első ízben megrendezett **Mecénás Nap** mérlege. A műcsarnokbeli árverésen hatvannégy pályázat közül kiválasztott tizenöt kortárs művészeti projekt került kalapács alá, abban a reményben, hogy az egyes projektek megvalósításához hiányzó összegek fedezésére szó szerint egymást túllícitálva fognak jelentkezni a potenciális támogatók. Néhány projekt valóban megkapta a kért összeget, a többség viszont csak egy részét vagy töredékét, kettőnek pedig egyetlen fillért sem ajánlottak fel. A négy zenei projekt közül a legjelentősebb éppen a Bartók lemez-összkiadás főszponzori státusa elnyerésének lehetőségét kínálta fel 25 millió forintért – ehhez képest mindössze 1 millió forintos felajánlás érkezett egy magánszemélytől.

NÁLUNK MÉG JÓ IDŐBE TELIK, MIRE KIALAKUL a kultúra, a művészetek iránt elkötelezett, s jelentős anyagi támogatásra képes és hajlandó mecénás réteg – olyan, mint amilyen például az **Egyesült Államokban** van. Illusztrációképpen két friss amerikai hír:

A világhírű Clevelandi Zenekar – mely tavaly október 30-án Budapesten vendégszerepelt – már legalább két éve súlyos pénzügyi nehézségekkel küszködik, ezért az együtttest évtizedek óta lelkesen támogató Kulas Alapítvány decemberben 3 millió dolláros adománnyal sietett a segítségére, lehetővé téve ezzel a zenekar hosszú távú pénzügyi stabilitásának elérését szolgáló újító szellemű tervek megvalósítását.

A New York Times január 5-i száma adott hírt arról a rekordösszegű – 25 millió dolláros – adományról, amelyet egy texasi olajmágnás házaspár, Mercedes és Sid Brass ajánlott fel a Metropolitan Operának, miután az intézmény idén visszavonuló igazgatója, Joseph Volpe decemberben bejelentette, hogy az operaház költségvetését mintegy öt százalékkal csökkenteni kell. A támogatásnak köszönhetően a Met megszorító intézkedések nélkül, nyugodt feltételek között folytathatja működését.

MAGYARORSZÁGON A LEGNAGYOBB ÁLLAMI MECÉNÁS a Nemzeti Kulturális Alapprogramból 2006. január 1-jétől független állami pénzalappá visszaalakuló **Nemzeti Kulturális Alap** (NKA), melynek elnökévé a kulturális miniszter január 1-jétől további négy évre Harsányi Lászlót nevezte ki. Az NKA-t is érintette az NKÖM-re kirótt maradványképzési kötelezettség (melyet tavaly nyáron a kormány tíz-egynéhány milliárdról 26,7 milliárdra emelt, majd december végére ezt 20,55 milliárd forintra mérsékelte): 4,5 milliárd forintot nem osztott ki a pályázatainak nyerteseknek. Az NKA honlapján olvasható küldetésnyilatkozat szerint a szervezet küldetése a magyar kulturális élet számára hosszú távon és kiszámítható módon működő, állami mecénási szerepét kiteljesítő, nélkülözhetetlen intézményi szerep biztosítása. Az NKA-nak ezért a szűken vett pénzosztó szereppel ellentétben feladata a magyar kultúra legjelentősebb állami „megrendelőjévé”, tudatos mecénásává válni.

A szakkollégiumok néhány tagjának lejáró mandátuma miatt személycserékre került sor, ám ennek módja a szakmai szervezetek felháborodását váltotta ki. A Népszava január 7-i számának beszámolója szerint a takarékoság jegyében a zenei szakmai kollégium tizenkét tag helyett csupán tízzel folytatja munkáját, ezért öt helyett három új tagot választottak. Közülük egyet (Madarász Iván zeneszerző személyében) a szakmai szervezetek – a Magyar Zeneszerzők Egyesülete, a Muzsikus Fórum és a Magyar Zenei Tanács – delegáltak, kettőt pedig a kulturális miniszter „saját hatáskörben kér fel a szakmai, illetve társadalmi szervezetek véleményének meghallgatása után”. A három zenei szervezet mintegy ötven szakértője hosszas vita és szavazás után végül hat nevet terjesztett a miniszter elé, ám közülük egyiket sem nevezte ki Bozóki András, helyettük két, a könnyűzenéhez kötődő újságírónak, Marton László Távolodónak és Rieger Johannának adott megbízást. Érdekes eljárás...

EGY MÁSIK – MÉG CSAK TERVEZETT – DÖNTÉS is felborzolta a kedélyeket. December elején elterjedt a hír, hogy a február 1-jén megszűnő Kossuth OIRT-URH frekvenciáról – négypárti konszenzussal – a **Bartók Rádió** frekvenciájára helyeznék át a **parlamentari közvetítéseket**. A terv ellen nyílt levélben tiltakozott Bartók Béla magyarországi örököse, Vásárhelyi Gábor, a névhasználat megvonását is kilátásba helyezve. Levélben fordult a Magyar Rádió és az Országgyűlés kulturális bizottsága vezetőihez a Magyar Zenei Tanács, a Magyar Zeneszerzők Egyesülete és a Magyar Muzsikus Fórum, kérve őket, tegyenek meg mindent annak érdekében, hogy a parlamenti pártok elfogadják a Magyar Rádióknak az országgyűlési közvetítések középhullámú biztosítására vonatkozó ajánlatát, egyúttal felajánlva a zenei élet szervezeteinek vagy prominens képviselőinek segítségét a döntéshozók meggyőzésében.

ZENESZERZŐK ÜNNEPLÉSÉT említettem a cikk elején. A **250 esztendeje született Mozart** méltó megünneplésére Ausztria már évek óta készül, s ennek megfelelően hihetetlenül jól szervezett és gazdag programmal rukkolt ki. A Salzburgi Ünnepi Játékokon valamennyi Mozart-operát színre viszik. Az osztrákok a világ minden tájáról több százezer Mozart-rajongót várnak az évfordulóra, de Németország is kit tesz magáért. Budapesten a Művészetek Palotája január 27. és 29. között Mozart-ünnepet rendez – a születésnapon, 27-én a Camerata Salzburg lép fel, Sir Roger Norrington vezényletével. Február 10-én, ugyancsak a Nemzeti Hangversenyteremben, a Liszt Ferenc Kamarazenekar és a Nemzeti Énekkar Mozart-estjére kerül sor, Antal Mátyás vezényletével.

KÉT MÁSIK ÉVFORDULÓT is ünnepel idén a zenei világ – ám itthon mintha megfeledeztek volna róluk. 1856. július 29-én lesz **Schumann halálának 150. évfordulója**, 1906. szeptember 12-én pedig **Sosztakovics születésének centenáriuma**. Az idei – ugyancsak jubileumi, 60. – Prágai Tavasz (május 11.–jún. 3.) Mozart mellett Sosztakovicsot is ünneplik, aki többször is részt vett szimfóniai csehországi bemutatón, a Prágai Tavasz keretében. A mostani fesztiválon a zeneszerző fia, Maxim vezényletével elhangzik Sosztakovics 15. szimfóniája és Gordonkaversenye, de műveit több más koncerten is műsorra tűzik.

Az orosz komponista 1. szimfóniáját január 24-én a Szombathelyi Szimfonikus Zenekar játssza el a Művészetek Palotájában, a **Magyar Szimfonikus Körkép** elnevezésű hangversenysorozatban. A január 23. és február 28. között sorra kerülő 13 koncerten a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége 14 tagjából 12, valamint a Zuglói Szent István Király Szimfonikus Zenekar vesz részt. A fellépő együttesek szabadon szerkeszthették meg műsorukat, a szervezők egyetlen kérése az volt, hogy minden koncerten hangozzék el egy 20. vagy 21. századi magyar zenemű is.

A MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGE egyébként 2005. december 13-án rendkívüli közgyűlést tartott a **Művészetek Palotájában**. Ennek során egyebek között szóba került a Magyar Szimfonikus Körkép is, és beszéltek arról, milyen eszközökkel lehetne kiemelni a közönség utánpótlását, és e törekvésnek hogyan kellene megjelennie a zenekarok műsorterveiben. A Közgyűlés úgy határozott, hogy a Szövetség hatékonyabb működése érdekében megemeli a tagdíjat.

Összeállította: Aradi Péter



„Hangversenyterem nélkül sosem tud teljessé válni az együttes zenei élete!”

2010-ben Európa kulturális fővárosa Pécs, ahol főszerephez jut majd a muzsika

Bár a tavalyi esztendőben számos magyar város szállt harcba azért, hogy 2010-ben Európa kulturális fővárosa lehessen, az már a versengés legelején kiderült, az egyik legizgalmasabb, legjobban kidolgozott anyaggal Pécs vesz részt a megmérettetésen. A több esztendő előkészítés meg is hozta a gyümölcsét, hiszen végül ezé a településé lett a győzelem, s a magyar kormány december végén Brüsszelnek Pécs Európa Kulturális Fővárosa pályázatát nyújtotta be. Így négy esztendő múlva egy német város mellett ez a magyar település viselheti a kitüntető címet. A pécsi koncepció egy nemzetközi régió, a Balkán és Nyugat-Európa közti határvidék kulturális teljesítményeit és tapasztalatait állította koncepciója középpontjába. A fejlesztésnek öt kulcsprojektje van: az ezerfős, korszerű Zenei és Konferenciaközpont és egy új, az információs társadalom kihívásainak megfelelni képes Regionális Könyvtár megépítése; a Zsolnay-gyár nagy, döntően műemléki épületeinek felújítása, kulturális negyedde szervezése; a Modern Magyar Képtárnak helyet adó barokk épülettömb új szárnyal történő kiegészítése; valamint a közterek és parkok újjáélesztését célul kitűző tervzet. Mint mindebből kiderül, az elképzelések között nagyon lényeges szerep jut a zenének, s ezen belül is a Pannon Filharmonikusoknak. A pályázatról, s a további tennivalókról Horváth Zsolt, az együttes igazgatója beszélt, aki egy esztendőn keresztül dolgozott az előkészítő bizottságban, s aki úgy véli, Pécs célkitűzései sokban hasonlítanak azokhoz a tervekhez, amelyekkel három esztendővel ezelőtt új együttest kezdtek építeni a Pécsi Szimfonikus Zenekarból. S bizakodik abban is, hogy a város majd ugyanolyan sikertörténetről számolhat be, akárcsak a Pannon Filharmonikusok.



– Kiknek köszönhető a nyertes pályázat, milyen stáb vett részt ebben az előkészítő munkában?

– Mindezzel főállásban egy négyfős csapat, Takáts József, Szalay Tamás, Szokolai Zsolt és Tarrósy István foglalkozott, s hozzájuk csatlakoztak külsőként azok – köztük én is –, akik valamilyen terület szakértői. A siker egyik titka pedig talán az, hogy Pécs pályázata valóban megmozgatta a várost, az itt élők az internetes szavazástól kezdve egészen az ötletpályázatig, valóban lelkesen vettek részt mindenben. Míg a budapestiek egy százaléka tudta egyáltalán, hogy erre a megmérettetésre a főváros is jelentkezett, addig a pécsiek háromnegyede tisztában volt ezzel, és teljesen magáénak érezte a kezdeményezést. Amikor kiderült, hogy a mi városunk lett a magyarországi pályázat győztese, valóban spontán örömnapp tört ki a főtéren. Persze, most jön az a nagy kérdés, hogy mindez mibe is fog kerülni nekünk, hiszen a mai napig is ellentmondásos információk hallhatók a lehetséges költségvetés nagyságrendjéről, de pontos összegről eddig még sohasem beszélt senki.



Horváth Zsolt

– Nem volt semmilyen előzetes költségvetés, nem kaptak adatokat ahhoz, hogy mégis mekkora összeggel tervezzenek?

– A pályázat két fordulója közt informális csatornákon keresztül több finanszírozási elképzelés is napvilágot látott, döntés azonban nem született. Konkrét keretösszeg, kapcsolódó pályázati lehetőségek ismerete nélkül nem volt egyszerű összeállítani egy fejlesztési tervet. Az Európa Kulturális Fővárosa címet 21 esztendeje, 1984 óta kapja meg évről-évre egy-egy település. A stábunk elemezte,

hogy mi is történt ezeken a helyszíneken, ki hogyan készült erre a szerepre. Volt, ahol állandóan építkeztek, de olyan város is akadt, ahol 365 napos fesztiválként értelmezték a „fővárosi” évet. Mindenesetre az is elgondolkodtató volt, hogy kiderült, némely helyen az elkészült nagy kulturális intézmények folyamatos üzemeltetése komoly nehézségeket jelent. Amikor nekiláttunk a tervezésnek, azzal is számolnunk kellett, hogy a 2010-es esztendőben 170 ezres városunkba remélhetően több millió turista is érkezhetsen, ezeket elhelyezni, mozgatni kell tudni, s az ehhez tartozó infrastruktúra kiépítése bizony nem kevés pénzbe is kerül... A különböző költségvetési alkuk, a tárgyalások azonban még hátravannak.

– Az, hogy Pécs lett a magyarországi győztes, egyben a kulturális élet decentralizálására is lehetőséget jelent...

– Kérdés, hogy hogyan tudunk változtatni hazánk főváros központúságán. Mindenesetre azzal, hogy ezt a címet egy vidéki város fogja megkapni, máris létrejön egy újabb kulturális centrum. Óriási lehetőséget kapott a településünk!

A pályázat egyik kulcsprojektje: a Zenei és Konferenciaközpont*

A város 200 éves vágyát megtestesítő multifunkcionális hangversenyterem egyben a 2010-es pályázat egyik kulcsprojektje is. Jelenleg nemcsak a dél-dunántúli régióban, hanem Pécs nemzetközi régiójában – kb. kétszáz kilométeres körzetben – sincs korszerű, nemzetközi mércével mérhető hangversenyterem. A városban így nem létezik olyan művészeti tér, amelyben a ma szokásos, nemzetközi szinten lehetne koncertet rendezni. Ha felépül az új hangversenyterem, nemzetközi régiójának zenei központjává téve, megjeleníti Pécsét Európa zenei térképén, növeli kulturális turizmusát, valamint hozzájárul a Pannon Filharmonikusok szakmai továbbfejlődéséhez is. Korszerű hangversenyterem nélkül ugyanis a város nem tud nagyszabású kulturális eseményeket rendezni.

Az utóbbi időben épített vagy épülő, a pécsihez hasonló méretű, a fejlesztés előkészítése során tanulmányozott európai hangversenytermek (Lahti, Luzern, Bochum) egyben konferenciateremként is szolgálnak. A Zenei és Konferenciaközpont tehát a város konferenciaturizmusát is fellendítheti, közvetett hatásként az egyetemi kutatások színvonal-emelkedését is segíti, és magántőkés szállodaipari beruházókat vonzhat a városba. A Zenei és Konferenciaközpont zöld mezős beruházás, amely az Európa Kulturális Fővárosa-program egyik emblemikus épülete kell, hogy legyen; a város már megtette az előkészületeket a nemzetközi építészeti tervpályázat kiírására. Az épület ezerfős, akusztikai tervezéssel készült hangversenytermet (konferenciatermet) foglal majd magában, nagy méretű próbatermet, amely a Pannon Filharmonikusok rendelkezésére áll, kisebb szekciótermeket (amelyek egyben szólampróba-termek is), a Filharmonikusok, illetve a Konferenciaközpont irodáit, a Filharmonikusok működéséhez szükséges további szokásos termeket (kottatár, hangszertár stb.), a közönség számára fenntartott tereket (kávézó, könyvesbolt, fogadótér stb.), s mindezek kiszolgáló helyiségeit. A hangversenyterem helyet ad komolyzenei, dzsessz, világzenei, népzenei, popzenei koncerteknek, filmszertiválnak és konferenciáknak is.

Az épület helyszíne – a jelenlegi elképzelések szerint – a Balokány-liget közparkja mellett lesz. A közparktól keletre eső térségben egy magánberuházó élményfürdő kialakítását tervezi az egykori strand felújításával, a nyugatra eső területre kerül a Zenei és Konferenciaközpont – feltehetően parktól övezett – épülettömbje. A belváros és a Balokány-közpark közötti városrész periférikus, heterogén épületformákból álló, építészeti folytonosság nélküli terület, amely jelen állapotában nem biztosítana megfelelő minőségi városi kontextust az épületnek. A fejlesztés azonban húzóprojekt-jellegű, éppen arra irányul, hogy idehelyezése révén pozitív folyamatokat indukáljon környezetében, a városrész átalakítását, kulturális jellegűvé változtatását indítva el. A területnek a belvároshoz, illetve a közelben lévő egyetemi tömbhöz való szerves kapcsolatát zöldterületi sétáló-övezet biztosíthatja.



A beruházás becsült költsége: 7,9 milliárd Ft

– *Abban, hogy megnyerjék a pályázatot, milyen szerep jutott a Pannon Filharmonikusoknak?*

– Az együttes nagyon aktív volt, számos rendezvényen népszerűsítette a pályázat programját, s természetesen a győzelem kapcsán rendezett szabadtéri fesztiválon is mi muzsikáltunk. Minden zenészünk örömmel és zokszó nélkül áldozott időt ezekre a plusz elfoglaltságokra, hiszen ők is tudják, ennek a címnek az elnyerése a zenekar számára is hatalmas esélyt jelent. Kiugrási lehetőséget ad, s a rendezvénysorozat segítségével akár a nemzetközi zenei életben is pozíciót tudunk váltani. Az előkészítésben való részvételt magam is nagyon lényegesnek tartottam, s egy esztendő önkéntes munkámat adtam a pályázathoz. Az elképzelések, célkitűzések ugyanis tökéletesen harmonizálnak mindazzal, amit a Pannon Filharmonikusoknál három esztendővel ezelőtt elkezdtünk. Az eltelt években megpróbáltuk újra értelmezni intézményi működésünket, s ennek megfelelő pozíciókat kialakítani a művészeti/kulturális életben. Napi tevékenységünk néhány ponton feszegeti a sok évtizede

kialakult status quót, de középtávon elérhetőnek tartom, hogy egy un. vidéki együttes is képes felemelkedésre, paradigmaváltásra. A Kulturális Főváros – pályázat is erről szól. Végre egy vidéki város is iránymutató lehet! Ráadásul ez az Unió által adományozott cím nemcsak azt a lehetőséget kínálja, hogy a 2010-es esztendőben Európa majd Pécsre figyel, hanem emellett a pályázat kulcsszereplőként épít az együttesünkre, s beruházások, fejlesztések is kapcsolódnak hozzánk. Közülük természetesen a leglényegesebb a Zenei és Konferenciaközpont.

– *A szakértői bizottság munkájában más művészeti ágak képviselői is részt vettek. Vita nélkül elfogadták, hogy a muzsikáé legyen a főszerep?*

– A zenekar három esztendő sikertörténete mindenkit meggyőzött arról, érdemes ránk építeni. Mi ugyanis valóban képesek voltunk arra, hogy az eltelt időszakban jelentősen növeljük a közönségünk létszámát. 2003-ig, ekkor vettem át az együttes zenekari igazgatói posztját, évről-évre kevesebben ültek a Pécsi Szimfonikusok koncertjein. Most pedig

már elmondhatjuk, kinőttük azt a helyet, ahol muzsikálni szoktunk. Szinte nincs is érdemi jegyértékesítésünk, mert minden belépőt előzetesen, bérleti formában el tudunk adni, s teltházások a rendezvényeink. Az elmúlt évek munkájának köszönhetően érdekessé és divatosává váltunk. Jelentősen változott a zenekar színvonala is, a nyugodt alkotóművészi munkát végre egy valós management biztosítja. Pécsen 194 esztendeje létezik zenei együttes, s az aktuális városvezetők ezen időszak alatt többször eljutottak a döntés előkészítésig a hangversenyterem építést illetően, de mindig volt valami – többek között a két világháború –, ami miatt ez az elképzelés meghíusult. Ezért is tartom most tényleg óriási dolognak, hogy az öt kulcsprojekt egyike a Zenei és Konferenciaközpont életre hívása. A költségvetési rangsorban is ez a tervezet áll az első helyen, tehát végre mindenképpen megépül a hangversenyterem. Mindez azonban annak is köszönhető, hogy tavaly, a Művészetek Palotájában adott koncertünkre meghívtuk a pécsi közgyűlés tagjait, s a hazafelé vezető buszúton már harmincnégy ember vitázott láza-

Öt érv Pécs mellett*

– Pécsnek nemcsak kulturális múltja jelentős, hanem a jelene is. Élettel teli város, amelynek a nevéől mindenkinek a kultúra jut az eszébe.

– A fővároson kívül Pécsset a legsűrűbb és legplurálisabb a kulturális intézmények hálózata, s itt a legnépesebb a művészettel foglalkozó értelmiségi réteg.

– Pécs készül a legrégebben a pályázatra, itt zajlottak a legszenvedélyesebb és legkörültekintőbb nyilvános viták, ebbe a pályázatba épültek be leginkább civil társadalmi kezdeményezések.

– A cím elnyerése fejlődési lökést jelenthetne, a stagnáló, fejletlen dél-dunántúli régió számára, amelynek éppen a kulturális ipar lehet a gazdasági kitörési pontja.

– Pécsnek 2010 által esélye lehet arra, hogy egy nemzetközi régió kulturális központjává váljon Nyugat- és Délkelet-Európa határvidékén.

san arról, mennyire nagy szüksége van a városnak egy hangversenyteremre. Most tapasztalták ugyanis meg a valóságban is, mit jelent egy ilyen épület, milyen élményt ad egy ilyen helyszínen rendezett koncert. Egyöntetű vélemény volt, hogy a Pannon Filharmonikusok számára fel kell építeni egy ilyen otthont. Hangversenyterem nélkül ugyanis sosem tud teljessé válni az együttes zenei élete!

– *Ön szerint mi a titka a Pannon Filharmonikusok eddigi sikertörténetének?*

– A nagyon sok, lelkiismeretes, minőségorientált munka, mely az intézmény valamennyi művészt, munkatársát alapvetően jellemezi. Az elért eredmények összegzésekor fontosnak tartom leszögezni, hogy alapvetően ez – személyi összetételében – ugyanaz az együttes, mint öt évvel ezelőtt, mégis gyökeresen más. A váltás tehát a struktúrában, a fejekben, a motivációban történt. Természetesen mindez nem eredményez feltétlenül felemelkedést. Mára igazolódott, hogy alapvetően helyes volt az a helyzetértékelés, amit 2002-ben önmagunkról, környezetünkéről elvégeztünk, s életképesek az erre épített rövid – közép és hosszú távú stratégiáink. Gyökeresen újra szerveztük az intézmény belső struktúráját, művészi munkáját. A marketinget – és itt nemcsak PR-ről van szó! – szervesen integráltam az intézményi folyamatmenedzsmentbe.

Intenzív, interaktív kapcsolatot építettünk ki a közönségünkkel, szakmai és üzleti partnereinkkel, versenytársainkkal. Űgyet, hitet adtunk önmagunknak, egymásnak, mely mára megmozgatja Pécsset, s melynek legfontosabb eredménye, hogy a pécsiek döntő többsége – azok is, akik soha nem vesznek majd koncertjegyet – büszkék ránk és segítenek bennünket erkölcsi, anyagi támogatásukkal.

– *Önök lesznek a működtetői is a Zenei és Konferenciaközpontnak?*

– Ez még egy eldöntendő kérdés, hiszen ha ezt a feladatot magunkra vállaljuk, annak egyaránt van előnye és hátránya is. Mindenesetre két tanulmányt készítettem, az egyikben a Pannon Filharmonikus Zenekar az üzemeltető, a másik szerint pedig csak az otthonunk ez a hely, akár csak a Nemzeti Filharmonikusoknak a Művészetek Palotája. Az építési tervpályázathoz pedig olyan programleírást is mellékeltem, amely részletesen összegzi, hogy egy ilyen hangversenyteremnek mi mindent kell tudnia. Harminchat oldalas anyag született, amely többek között az összes helyiség méretét, kapcsolódási pontját, szellőzési rendszerét tartalmazza. Nagyon hálás vagyok Zobóki Gábornak és Csonka Andrásnak, mert ebben a munkában rengeteget segítettek. A programleírás alapján az önkormányzat már elkészítette a tervpályázati kiírást, melyet a tervek szerint a 2006. január 24-i közgyűlésen hagy jóvá. A pályázat ütemezése szerint májusban már döntés születik arról, hogy ki kapja a tervezési megbízást.

– *Mekkora lesz a terem?*

– Három változtatható színpadmérete lesz, a legkisebb 1200 főt, a legnagyobb 800 nézőt tud befogadni. Emellett az épület szolgál majd a Pannon Filharmonikusok otthonául, lesznek önálló próbatermek, s a zenekar managementje is itt kap helyet. Elsődleges szempont az akusztika, a konferenciatermi funkció csak ezután következik. Nagyon lényeges az is, hogy ez az épület Pécs számára is üzemeltethető legyen, hiszen a városban nincs kereslet egy évben 300 hangversenyre. A Zenei és Konferenciaközpont helyszíne – a jelenlegi tervek szerint – a városközpont közeli Balokány-liget. Az öt beruházásból négynek ez a helyszín ad otthont, s természetesen ezek mindegyike valamilyen szinten egymáshoz is kapcsolódik. 2005 áprilisában még vágy-

álomnak tűnt, hogy lesz hangversenyteremünk, most pedig mindez már realitás! A tervek szerint 2010-ben újévi koncerttel nyitjuk majd meg az épületet.

– *Az üzemeltetési tanulmányt is Ön készítette el?*

– A megvalósíthatósági tanulmányt nem a zenekar igazgatójaként, hanem közgazdászként, muzsikusként, független értelmiségiként készítettem. Ez az épület lesz a város egyik legnagyobb kulturális intézménye. Kérdés, hogy egy ekkora létszám befogadására képes teremmel mit tud kezdeni egy Pécs nagyságrendű város, hiszen mint mondtam, arra is akadt már példa, hogy felépült valami, s miután elmúlt a Kulturális Főváros-év, gondot okozott a fenntarthatóság, az optimális kereslet-kínálat összehangolása. Azon dolgozunk, hogy nálunk ez másképpen legyen.

– *Hogyan reagáltak a döntésre, Pécs sikerére, a befektetők?*

– A 2010-es évre elnyert cím segít a kulturális ipar kialakulásában, területfejlesztésben, munkahelyteremtésben. Csupa olyan beruházásunk lesz, amely magával hozza a magántőkét, s már tavaly, alig egy hónappal a döntés után sorra érkeztek a befektetők. Elsőként egy ötcsillagos szálloda építése a terv, jelenleg ugyanis nincs ilyen kategóriájú hotel a városban, a külföldi turisták közül pedig már sokan igénylik ezt. S miután a pályázat gazdasági háttér tanulmányainak összeállításában is részt vettem, azt is elmondhatom, hogy

A pályázat öt pillére:*

– Pécs az élettel teli köztér város. Középváros, amely a városi élet másfajta modelljét tudja felmutatni, mint a metropoliszok vagy a kisvárosok.

– Pécs a kulturális örökség és a kulturális újítás városa: kétezres éves város és a művészeti innováció helyszíne.

– Pécs multikulturális város. A múltban latin, török, német, horvát, magyar kulturális rétegek rakódtak itt egymásra, ma a város a magyarországi német, horvát és roma kultúra legfontosabb helyszíne.

– Pécs a regionalizmus városa. Nincs még egy magyar város, amelyhez a decentralizáció és a regionalizmus gondolata jobban kötődne, mint Pécshez.

– Pécs kulturális kapuváros, amely Európának az Unióhoz még nem tartozó részei, a Balkán felé nyitott.

A pécsi Zsolnay Társaságnak bárki a tagja lehet

A Társaságot, amelynek célja, hogy pécsiekkel és a városhoz kötődőkkel eszmei támogatást nyújtson Pécsnek a nagyszabású, a város jövőjét hosszú távon meghatározó terv megvalósításához, Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata hívta életre. Ma már ezernél is több tagot számlál, és széleskörű civil mozgalommá nőtte ki magát. Tagjaik sorába azokat várják, akik támogatják, hogy Pécs 2010-ben Európa Kulturális Fővárosa legyen. A pécsi polgárok mellett a szervezethez a városból elszármazottak, az egyetemen végzetek is csatlakozhatnak, s azokat is örömmel várják, akik más településen élnek, de szeretik ezt a várost. A jelentkezők már azzal is sokat tesznek Pécsért, ha csatlakoznak a Zsolnay Társasághoz! A társaság nyitott, a tagság ingyenes, semmilyen kötelezettséggel nem jár. A csatlakozók viszont elsőként ismerhetnek meg minden, a pályázattal kapcsolatos információt, havi hírlevelet kapnak, s később, ha akarnak, tevételesen is tehetnek a tervek megvalósításáért. Jelentkezni elektronikusan a honlapon (www.pecs2010.hu) lehet, a leveleket pedig, a következő címre várják: Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata – 7621 Pécs, Széchenyi tér 1.

a mostani turistáink nagy része még érkezése napján tovább utazik. Ezen is változtatni kell, s bebizonyítani, a kultúra is tud profitot termelni, s növelni lehet a vendégéjszakák számát. S ahogy azt a Művészetek Palotájának példája is bizonyítja, napjainkban óriási az igény a konferenciaturizmusra. A tervezésnél erre is kell gondolnunk! Akárcsak arra, hogy a következő években minden kulturális intézmény igazgatói megbízatása lejár. Az új vezetők kinevezésénél pedig elsődleges prioritás, hogy a megválasztott vezetők lesznek azok, akik a Kulturális Főváros eseménysorozatára felkészítik az általuk irányított intézményt... Ezáltal minden döntési mechanizmus átalakul, hiszen nem a mindennapi működésről kell gondoskodni, hanem aszerint kell dönteni, hogy ki az, aki ilyen jellegű feladatokra is alkalmas.

– *Már készen van a 2010-es esztendő forogatókönyve?*

– Még nincs meg, de eddig erre nem is volt szükség, hiszen a pályázatban a potenciális erőinket kellett bemutatni. Az elképzelések szerint 2007. január 1-től kezd dolgozni az a művészeti intendáns, azaz az art director, aki vélhetően nem magyar személy lesz, s így fölötte áll a helyi összefonódásoknak és az egyéb politikai érdekeknek. Remélhetőleg olyan ember lesz, aki ismerős az európai térben és megfelelő nemzetközi kapcsolatrendszerrel rendelkezik. Az eddig megvizsgált kulturális fővárosok közül ugyanis azok voltak sikeresek, ahol az eseménysorozatot egyszemélyi művészeti-intendáns irányította, s ő adta meg a programok művészeti arculatát. 2010-ig pedig tematikus, felvezető évek sora következik Pécsen.

2006 a kulturális örökség esztendeje lesz, ezt 2007-ben a tanítás és tanulás éve követi, majd a környezet-egészségkultúra esztendeje jön, 2009-ben pedig a vallási kultúra évét rendezzük meg.

– *S mi lesz Péccsel 2011-ben?*

– A fővárosi év akkorra már valóban mögöttünk lesz, de a pályázat alapmissziója, hogy addigra kulturális Fővárossá, centrummá alakítsuk városunkat, amelynek hosszútávú megélhetést biztosít a kulturális/kreatív ipar. Remélem, a zenekart is sikerül addigra olyan pozícióba juttatni, amely mögött megfelelő gazdasági erő és szakmai hitel áll, s a kiharcolt új helyünket a továbbiakban is meg tudjuk tartani. Az elmúlt három évben a belföldi viszonyokkal már kezdtünk valamit, s a hazai piacon megmutattuk, mire vagyunk képesek. A következő esztendőben a külföldi vendégszereplésekre, a minőségi, rangot jelentő meghívásokra, aktív nemzetközi kapcsolatrendszer kiépítésére kell koncentrálnunk, hogy a 2010 adta lehetőség kapcsán a lehető legjobban pozícionálja magát az együttes!

Kezdődik a kultúrára alapozott városalakítás**Takáts József szerint az EKF-évben Pécs a saját múltjával is szembenézhet**

Az előkészítő munka fontosságáról, a városi összefogásról, a vitás kérdésekről, a zene központi szerepéről, s a szocializmus kulturális hagyatékának utógondozásáról Takáts József szerkesztő, egyetemi oktató, a pécsi pályázati kabinet vezetője beszélt.

– *Pécs városa már 2002-ben döntött arról, hogy a későbbiekben szeretne Európa Kulturális Fővárosává válni, s rögtön neki is kezdtek a tervezésnek, az előkészítésnek. Hogyhogy Önök már ekkor, megelőzve az összes többi magyarországi várost, felismerték ennek a címnek a jelentőségét?*

– 2003-ban Graz, Pécs testvérvárosa volt Európa Kulturális Fővárosa, s a település természetesen már egy esztendővel korábban is ennek az eseménynek a lázában égett. Sokan jártak át Pécsről az osztrák városba, látták, hogy milyen új épületeket emelnek, milyen kommunikációval készülnek a szerepre, s a kultúrára alapozott városalakítás sikere sokakat magával ragadott. Talán ennek hatására szerepelt a 2002-es önkormányzati választások során már több párt programjában is az, hogy Pécsnek is meg kell pályáznia ezt a címet. 2003 elejétől pedig megindultak a heves nyilvános eszmecserek, viták a kérdésről.

– *Az előzetes megbeszélések, ötletbörzék során melyek voltak a leginkább vitatott kérdések?*

– A Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma 2004 kora őszén írta ki a pályázatot az Európa Kulturális Fővárosacímre, s kb. ugyanekkor zajlott civil kezdeményezésre Pécsen egy konferencia „Európa magyar kulturális fővárosa – A pécsi pályázat” címmel, amelyre különböző szakmák képviselőit, illetve a pályázó német városok egyes képviselőit is meghívtuk. Az e találkozón felvetett gondolatok váltak később a pécsi előpályázat alapjává, s a tanácskozást követően nagyjából konszenzus született arról, mit kell, hogy tartalmazzon a pályázati koncepciónk. Hoznék azonban két példát a sokáig vitatott kérdésekre. A balkáni térség, az iszlám felé nyitást többen kockázatosnak ítélték. Később azonban kiderült, hogy a különböző nyugat-európai partnereink számára éppen ez a pécsi pályázat legérdekesebb eleme, úgyhogy a viták ellenére ragaszkodtunk hozzá. A fejlesztések, beruházások kapcsán is számos nézetkülönbség adódott. Tegyük fel, hogy megvalósulnak a tervezett fejlesztések, pl. felépül a hangversenyterem, a kiállítóterem. Mi lesz velük 2011-ben, fenn tudja-e tartani ezeket az intézményeket a város? Tipikus olimpiarendezői dilemmák ezek, amelyekkel szembe kell nézni. Pécs nyilvánvalóan nem elég erős gaz-

daságilag ahhoz, hogy ilyen intézményeket kizárólag önerőből üzemeltessen. Igaz, a budapesti hasonló intézményeket sem a főváros, hanem a magyar állam finanszírozza, pl. a Műcsarnokot vagy az Operaházat. Én úgy vélem, itt az ideje annak, hogy a központi költségvetés vidéki városok országos-nemzetközi jelentőségű kulturális intézményeinek a fenntartásában is részt vállaljon. Egy kulturális főváros ugyanis nem képzelhető el hangverseny- és kiállítóterem nélkül. Arról is hamar egyetértés született, hogy a Zsolnay-gyár területének kiürült részét kulturális célra kell használni: ez nagyméretű teret és fantasztikus, döntően ipari műemlék épületeket jelent. Egy kulturális negyed kialakítása itt hatalmas városfejlesztési lehetőség.

– *A zene, s a pécsi zenekar, a Pannon Filharmonikusok is központi helyet kaptak a tervekben.*

– Inkább azt mondanám, fontos szerepet kaptak, s ez részben a hangversenyterem hiányának „köszönhető”. Ha lenne Pécsnek olyan hangversenyterme, amely nagy, nemzetközi szintű zenei események lebonyolítására is alkalmas, akkor ezt adottságként kezelnék, akár csak mondjuk a színház létét. De emellett az EKF-programnak a Pannon Filharmonikusok sikeres működését, az őket jellemző dinamizmust is ki kell használni. Azt se felejtjük el, hogy Pécs az Angster-organák városa is, ma is működik itt organa-építő cég, s kiváló organaművész is él a városban, Király Csaba. Pécs az egyházzeneben valaha regionális központnak számított, számos remek alkotás született itt. Az elmúlt évben két cd-t is megjelentetett a Hungaroton 19. század elejei,

A pályázat három európai üzenete*

– A pécsi Kulturális Főváros-év egy európai határvidéknek – a Triesztől Tuzlán át Temesvárig húzódó déli kulturális övezetnek – a nyugatitól eltérő kulturális tapasztalatát kívánja megmutatni.

– Pécs kulturális kapu a Balkán felé: Európa első kulturális fővárosa lehet, amely beemeli programjába a Balkán sokszínű kultúráját.

– A pécsi Kulturális Főváros-év kiemelten kíván foglalkozni a kelet-közép-európai szocializmus kulturális hagyatékával.

nemzetközi rangú pécsi szerzőktől, Lickl-től és Amtmann-tól. S természetesen, ha megépül a hangversenyterem, akkor nemcsak a klasszikus muzsika képviselői lépnek benne pódiumra, hanem jazzt, világhangzenét és más műfajokat is befogad majd, miközben konferenciaközpontként is működik, hasonlóan Európa más újabban épült hangversenytermeihez.

– *Nagyon érdekesnek tartom pályázat európai üzenetei között azt a gondolatot, amely külön kiemeli a szocializmus kulturális hagyatékának az utógondozását.*

– Pécs nagy lakótelepeit a szocializmus idején építették. Az előző rendszernek közel fél évszázada alatt számos épületet emeltek, tereket, utcákat alakítottak ki, amelyeken járunk, melyek között élünk. Szembe kell néznünk ezzel a kulturális hagyatékkal is. A Kulturális Főváros-program arra is megfelelő alkalmat teremt, hogy a város közössége a saját múltjával, örökségével is szembesüljön. S bár a szocializmus hagyatéka számunkra neuralgikus pont, nem érdemes elfelejtetni, hogy Nyugat-Európából nézve inkább kulturális kuriózum.

– *Remek kezdeményezéseik egyike a pályázat kapcsán életre hívott Zsolnay Társaság, amelynek bármely más város lakója is tagja lehet. Milyen kötelezettségekkel jár, ha valaki jelentkezik ebbe a szervezetbe?*

– Nem várunk tőle semmit, inkább mi igyekszünk adni azoknak, akik csatlakoznak a Társasághoz. A tagok ugyanis minden új információról azonnal értesülnek, mert rendszeresen megkapják a hírlevelünket. Ha ezek a hírek valakiből azt váltják ki, hogy tenni is akar valamit a tervek megvalósításáért, az remek, de nem kötelező...

– *A pécsi polgárok számára is hirdettek egy ötletbörzét 2005 elején, s ezen a pályázaton a Kulturális Fővárossal kapcsolatos elképzeléseikkel vehettek részt. Milyen pozitívumokat hozott mindez?*

– Nagyon érdekes eredménnyel végződött, hiszen ezt a pályázatot azért írtuk ki, hogy megkérdézzük a város kulturális szereplőit, szerintük milyen kulturális eseményeket kellene megvalósítani 2010-ben. Ám a beadott pályaművek fele valamilyen fejlesztést javasolt, számos különleges ötletet. Remélem, ezek nem felejtődnek el. A kulturális esemény-javaslatok egy

A pécsi Európa Kulturális Fővárosa-pályázat központi témái:*

- a kulturális decentralizáció,
- a kisebbségi kultúrák esélyegyenlősége,
- a szocializmus időszakának kulturális hagyatéka,
- a kelet-közép-európai művészet bekapcsolódása a nemzetközi kulturális intézményhálózatba és piacba,
- az ifjúsági szubkultúrák viszonya az európai (magas)kultúrához,
- a kulturális várostervezés európai tapasztalatai,
- a „nyugat” és a „kelet” kulturális konstrukciói,
- centrum és periféria az európai kultúrában.

része beépült a pécsi pályázatba: a Közéleti Egyesület például azt javasolta, hogy az egyik legrangosabb nemzetközi művészeti szemlét, a Manifestát hozzuk el 2010-ben Pécsre, a Fuzio Jazz Group pedig kreatív kortárs zenei kísérletező program elindításával állt elő.

– *Ebben a hónapban, januárban kezdődnek a tárgyalások a kormánnyal a program költségeinek a megosztásáról, s a tervek szerint áprilisra szülehet megállapodás. De már decemberben is volt egy egyeztetés, hiszen 2005 végéig kellett a kormánynak benyújtania Brüsszelnek Pécs Európa Kulturális Fővárosa pályázatát, amely immár Magyarország pályázataként került az unió döntéshozó szervei elé.*

– 2006 szeptemberére dől el várhatóan, hogy Pécsnek ítéli-e az Unió az Európa Kulturális Fővárosa-címet – addig az Európai Bizottság által felkért szakmai zsűri vizsgálja a pályázatunkat. Annak az esélye, hogy Pécs ne kapja meg a címet, kicsi, a nemzeti kormányok jelölését el szokás fogadni, ám az előfordulhat (volt már rá példa), hogy a szakmai bizottság kéri, építsenek be néhány biztosítékot (pl. finanszírozási garanciát, szükséges fejlesztéseket) a Pécsset 2010-es kulturális fővárosként megnevező uniós határozatba. A magyar kormánnyal Pécs városának április végéig kell szerződést kötnie, ennek az egyik legfontosabb kérdése a finanszírozás lesz.

R. Zs

(A *-gal jelölt szövegek a pécsi pályázat részletei, a teljes anyagot az érdeklődők a www.pecs2010.hu – honlapon találják meg.)

Nemzeti Kulturális Alapprogram: minden maradt a régiben?

Érvényre juttatta álláspontját a Művészeti Szakszervezetek Szövetsége

Rendhagyó levelet kapott 2005 novemberében a négy parlamenti párt frakcióvezetője. Dr. Gyimesi László, a Művészeti Szakszervezetek Szövetségének elnöke arra kérte őket, támogassák azt a módosító indítványt, amely korrigálja a Nemzeti Kulturális Alapprogramról szóló, a kormány által előterjesztett törvény-módosítást. Az Országgyűlés elé beterjesztett változat szerint ugyanis a jövőben a szakmai kollégiumok összeállítása során a szakmai, társadalmi szervezetek nem rendelkeznek delegálási joggal, ehelyett csupán javaslatokat tehetnek, s felvetéseikből azután a miniszter választ. Ez az indítvány a kulturális, művészeti szakmáknak éppen azt az elmúlt tizenkét évben megszerzett, megőrzött és gyakorolt jogát – amelynek lényege, hogy a szakmai kollégiumok döntéseiben a szakma bizalmát élvező emberek vegyenek részt – kívánta elvenni. Szerencsére a pártok mindegyike módosítást nyújtott be ehhez az NKA törvényjavaslatához, s ez az elképzelés nem valósult meg. A Nemzeti Kulturális Alapprogramnál egyelőre tehát nem történt jelentős átalakítás, s dr. Gyimesi László úgy vélekedik, így a Művészeti Szakszervezetek Szövetsége is megmutatta, képes érvényre juttatni a saját álláspontját!

– Mi volt a frakcióvezetőknek küldött körlevelének az előzménye?

– Az NKA átalakítására vonatkozó törvény módosítása már jó ideje szerepelt a napirenden, ezt az új kulturális miniszter fontosnak tartotta. A korrekcióra vonatkozóan született is egy koncepcionális anyag, ez azonban nem konkrét törvénytervezet volt, csupán az elképzelések összegezése. S a problémája éppen az volt, hogy nem kapott kellő nyilvánosságot. Csak a miniszter és az NKA elnökének nyilatkozatain keresztül lehetett egyáltalán sejteni, hogy milyen változásokra lehet majd számítani. Nem volt ez az anyag titkos, csak nem történt meg ezzel kapcsolatban az egyeztetés. A Nemzeti Kulturális Alapprogramon belül voltak ugyan tárgyalások, de a kulturális, művészeti szakmai szervezetek képviselőivel, így a szakszervezetekkel sem egyeztettek erről, pedig erre kimondott törvényi kötelezettség is létezik. Ugyanakkor jogi értelemben akkor még semmilyen érdemi lépés nem történt, így az egyeztetések hiányát sem lehetett számon kérni. Eközben azonban egyre ismertebbé váltak az újító elképzelések részletei, s egyre több szervezet – ki ilyen, ki olyan formában –, kifogásolta is ezeket a terveket. Ezt követően döntött úgy a szakszervezet, hogy maga is a cselekvés útjára lép. (Az NKA működéséről egyébként magam szintén elég sokat tudok, hiszen korábban, nyolc esztendőn keresztül voltam tagja az Alapprogramnak.) A kulturális érdekegyeztetés legmagasabb fórumához, a Kulturális Ágazati Érdekegyeztető Tanácshoz (KÁÉT) fordultunk. A KÁÉT-

ben a kulturális terület reprezentatív szakszervezetei, az önkormányzatok és a kormányzat képviselői mellett a szakmai szervezetek megbízottjai is részt vesznek. Az NKA átalakítására vonatkozó terveket szakmapolitikai kérdésként vetettük fel, és soron kívül kezdeményeztük – erre egyébként korábban soha sem volt példa – ennek az érdekegyeztető fórumnak az összehívását. Ezzel ugyanis meg akartuk előzni az esetleges későbbi félreértéseket. Hiszen így hallhatunk és tárgyalhatunk ezekről az új elképzelésekről. A NKÖM támogatta a kezdeményezést, s augusztus végén sor került az egyeztetésre. A közel három órás ülést – amelynek egyik napirendi pontja volt az NKA kérdése – maga a kulturális miniszter vezette, és beszámolt róla a sajtó is.

– Milyen végeredménnyel zárult ez a megbeszélés, sikerült közös nevezőre jutniuk a vitás kérdésekben?

– A minisztérium képviselői és az NKA elnöke vázolták a tárca elképzeléseit az NKA átalakításáról. Abban végig minden résztvevő egyetértett, hogy az alapprogram legyen ismét önálló alap, s ez költségvetési és működési szempontból jelentős különbséget jelent. A megbeszélés azért is bírt külön fontossággal, hiszen éppen ebben az időben zajlott az ún. „maradványképzés”, amely szerint az NKA-t is komoly tartalékolásra kötelezte. A másik nagy kérdés az volt, hogy mi legyen az úgynevezett kollégiumi szerkezettel, erre vonatkozóan ugyanis több elképzelés is létezett. A legutolsó verzió – már ami ezen a megbeszélésen elhangzott –

jóval „puhább” változat volt, mint ami aztán végül a sajtóban megjelent. De még ez a terv is összevonta volna az egyes kollégiumokat, és úgy létesített volna újakat, hogy nem határolta eléggé körül a feladatokat. Ráadásul a régiek összevonása is eléggé kétséges elvek alapján történt. Az egyeztetésen egyértelműen, mindenki kivétel nélkül azt javasolta, ettől a tervtől el kell állni.

– S mi volt ennek az átalakítási elképzelésnek a magyarázata?

– Többek között az, hogy túl sok a szakmai kollégium, s így nagyon szétaprózódnak az összegek, ráadásul a döntéseket nagyon az egyes szakmák szakmai szempontjai uralják. Az Alapnak nincs horizontális jellegű elosztási szisztémája, s így csak szétdarabolódnak az egyes csoportoknak szánt juttatások. Természetesen ebben is van igazság. A horizontális csoportosítás azonban nem oldja meg a vertikális elosztás problémáját. A jövő nyilván a kettő arányainak a megtalálása. Ezt a megfelelő középutas megoldást azonban ezen az egyszeri megbeszélésén nehéz lett volna megelni, hiszen mindez nem volt kellőképpen előkészítve, és nem is volt feladata ennek az egyeztetésnek. Megjegyzem, hogy az egyes szakterületek jelenlegi önálló döntési mechanizmusa nem pusztán szakmai kérdés, hanem szakmai autonómia kérdése is. A kisebb kulturális, művészeti ágagnál, ahol az önrendelkezési jogok megjelenéséért hosszú évtizedekig harcoltak, ha egy nagyobb társasággal teszik őket egybe, akkor az elért eredményeket veszélyeztetve látják.

– A harmadik téma pedig szintén kényes kérdéssel, az összeférhetetlenség problémájával foglalkozott...

– Erre a felvetésre első ránézésre valóban egyszerűnek tűnik a válasz, hiszen nyilvánvalóan nem annak kell döntenie, aki az adott ügyben érdekelt. De ez egy kis ország. Gyakran kevés az olyan művész, aki szakmailag és képviselési szempontból is elfogadott, és a többség által támogatott vezető. Ha valakit egy szervezet élére választanak, ráadásul annyira bíznak benne, hogy voksaikkal az NKA tagjává is teszik, akkor utána az általa képviselt szervezetet nem lehet azzal büntetni, hogy kizárják a pályázók sorából. Nem könnyű hát erre a kérdésre sem megfelelő megoldást találni... Mindenesetre ezen az egyeztetésen mindenki elmondta a véleményét, s a tárgyalás végén azzal álltunk fel, hogy az elhangzottakat a NKÖM vezetése átgondolja. Mi pedig úgy véltük, az eszmecserét a későbbiekben is folytatjuk.

– Erre azonban nem került sor, s az NKA átalakításának terveit, már csak törvényjavaslat képében fedezték fel a Parlament honlapján...

– Így igaz, viszont el kell mondjam azt is, a kulturális miniszter akceptálta a véleményünket, s előterjesztésében figyelembe vette felvetéseinket. Nem változtatott a kol-

légiumi rendszeren és a döntési mechanizmus átalakításáról szintén teljesen letejt. Az összeférhetetlenség esetében is „puhább” szabályrendszert állított fel, bár úgy vélem, erre nincs tökéletes megoldás. A bajok ott kezdődtek, hogy az említett három témán kívül új dolgok kerültek elő. Mert nem az a probléma, hogy egy egyeztetést követően a NKÖM továbbra is fenntartja a korábbi véleményét, hanem az jelent gondot, ha olyan kérdésekről fogalmaz meg állásfoglalást, amelyről korábban egyáltalán nem tárgyaltunk. Ahogy az NKA új tervezetét az Országgyűlés honlapján elolvastam, azonnal felhívtam a kulturális minisztériumot, és már másnap, államtitkári szinten leültünk tárgyalni. A megbeszélésre készítettünk egy anyagot, amelyet a szakszervezeti oldal előadott, s rögtön továbbítottuk a kulturális bizottságnak, a képviselőcsoportoknak, valamint a szakmai szervezeteknek.

– Mi volt az, ami azonnal ilyen reagálást váltott ki Önből?

– Egy teljesen váratlan téma, ugyanis az egyes kollégiumok összetételének az eljárási rendje változott. Ez azért nagyon lényeges kérdés, mert közpénzek elosztásáról van szó, s ha átlapozza az ember a különböző vagyongazdálkodó szervezetek működési rendjét, látja, hogy eléggé eltérő megoldások létez-

nek. Az NKA-nál jó néhány esztendeje az a gyakorlat, hogy szakmai kollégiumok feladata a pályázatok kiírása, majd a döntés a beérkezett pályázatokról, azaz a kollégiumok végzik a pénzek elosztását. A hatályos szabályozás szerint ezeknek a bizottságoknak az egyik felét a szakmai szervezetek javaslata alapján nevezi ki a miniszter, a másikat pedig közvetlenül a szakmai szervezetek választják és küldik a kollégiumba. Mindez meglehetősen demokratikus és a szakmai szempontokat is figyelembe vevő összetétel. Számos előnye van, hiszen így kizárható a politika, ráadásul együttműködésre készíti az egyes szervezeteket, s ilyenkor az érdekkülönbségek eltompulnak. Ha sikerül egy-egy kérdésben megegyezni, az más ügyekre is jó hatással van. Így a miniszter sem uralja az elosztó rendszer egészét, és még a saját jelöltjeinél is figyelembe kell vennie a szakmai véleményét. Mindez egyensúlyt teremt, ráadásul ez, a delegálás, illetve javaslattétel, a szakmai szervezetek szerzett joga. A beadott törvénymódosítási tervezetben viszont az szerepelt, hogy ettől kezdve a szakmai kollégium egyik felét a miniszter maga választja, a másik felére pedig javaslatot tehetnek a szakmai szervezetek, és a NKÖM vezetője dönti el, közülük ki lesz tag. Így gyakorlatilag kizárólag a miniszter kinevezettjeiből álló kollégium jött volna létre.

TISZTELETJEGGYEL...

Csak tiszta forrásból

Kevés romlékonyabb portéka van a politikánál. Van, hogy a művészetet is a mulandóság játéka érezzük. Az Úr jókedvében volt ugyan, de kicsit szórakozott is lehetett, amikor a művészeket teremtette – egy Mozart vagy Bartók mégis olyan masszív sziklaszirtként emelkedik ki az idő fortyogó óceánjából, amilyenről egy politikus még csak nem is álmodozhat. A politika balszerencséje, hogy mégis folyton-folyvást érintkeznie kell a művészetrel, s ez óhatatlanul saját esendőségére, olykor silányságára emlékezteti. Demokráciában ugyan úgy illik, hogy azt hangsúlyozza: a világ minden kincséért bele nem avatkozna az autonóm alkotói folyamatokba, semmi szín alatt nem tenné a kiszolgáltatott művészt a politika szolgálóleányává – ám reménytelenül materialista korunkban ez is csak a szokott képmutatás. A festőnek, az írónak, a muzsikusként is ennie és laknia kell – nem is szólva magasabb rendű kulturális igényeinek kielégítéséről, amely a közösség által elvárt nivós teljesítményre ösztökélheti. A politikának e keretek megteremtése látszólag nyűg, valójában azonban a hatalomgyakorlás finoman hangolt módszere. Nem csoda, ha a közéleti ember olykor virtuális mecénásként tetszeleg „szolgáltató” szerepében, holott az adóforintjainkkal gazdálkodik.

A politikusnak támadhat például olyan remek ötlete, hogy a művészetpártoló állami büdzsé legjelentékenyebb szervezetéből – nevezzük Nemzeti Kulturális Alapprogramnak – egyszerűen kirekessze az érintetteket, számúzza a vonatkozó civil szervezetek delegáltjait. Egy politikusnak ugyanis szorult helyzetében vagy úri jókedvében bármilyen szívárványos ötlete támadhat, s azokat – ha máskülönben nem ütközik az alkotmányba meg a hatályos törvényekbe – sorra át is ültetheti a gyakorlatba. Igaz, a demokráciát az különbözteti meg a diktatúrától, hogy a döntéseknek következményei, a hatalomgyakorlásnak pedig időbeli korlátai vannak: előbb-utóbb jönnek a választások, s az önkényeskedő politikust esetleg elzavarják. Hogy e következmény – a négyévenkénti ítélszék – elhúzódozó volta a köztes időben se keserítse meg reménytelenül az életünket, arra való a hatékony szakmai érdekvédelem: rádöbbeneni a döntéshozót, hogy amit rövid távú érdekeitől vezetettve cselekedni kíván, az kontraproduktív, művészetellenes, antidemokratikus. Hogy Bozóki miniszter úr e konkrét esetben meggyőzhető volt, az szerény bizonyíték arra, hogy egy demokráciában a helyzet mégsem olyan kilátástalan, mint egy magát demokráciának hazudó diktatúrában.

Sokáig úgy tetszett, hogy ilyesfajta markáns kiállásra, hatékony érdekvédelemre van szükség a Bartók Rádió sorsa, illetve a Rádiózenekar jövője érdekében is. A viharfellegek átmenetileg elvonultak ugyan, de nem oszlottak fel: bármikor visszatérhetnek. A Magyar Rádió elhúzódozó válsága – amelyért részben a törvényhozó, részben a végrehajtó hatalom a felelős – egyszerűen elnapoltattott a választások utánra, az új kormányzat nyakába öntve a felelősséget amiatt, hogy a legnagyobb múltú elektronikus közmédiának nincsen törvényes vezetője.

– Mit lehetett ekkor tenni, hiszen ez a javaslat ekkor már az Országgyűlés előtt volt?

– Elindult a szokásos parlamenti menetrend. A javaslatunkat, hogy a jelenlegi szabályozás ne változzon, azonnal írásban átadtuk a kulturális minisztériumnak. A NKÖM-ben azt a választ kaptuk a felvetéseinkre, hogy nincsenek abban a helyzetben, hogy a kormány által benyújtott javaslaton változtassanak, de figyelembe fogják venni a leírtakat. Aztán elkezdődött a vita az Országgyűlésben, s ezeket a pontokat mind az ellenzéki, mind a kormánypárti képviselők nehezményezték. Ez ugyanis mindenki számára nyilvánvalóan igazságtalan és helytelen döntés volt. Elkezdődött az egyezkedés, s mindkét oldal képviselői igyekeztek azt a módosítást, amit a mi javaslatunk is képviselt, keresztülvinni. Elég egyértelmű volt ugyanis, hogy ez az elképzelés előkészítetlen, nem volt egyeztetve, s ráadásul durván beletapos egy jól működő rendszerbe. Ahogy a parlamenti munka haladt a maga útján, számomra egyre inkább úgy tűnt, ez a változtatás simán keresztül fog menni. Van azonban az országgyűlési szavazásoknak egy nagyon fontos állomása. Amikor a képviselők a módosító javaslatokról határoznak, az nem esik egybe a zárószavazással. A módosító szavazások előtt egy vagy több bizottság összeállít egy ajánlást,

amely lényegében összegzi az addigi módosító indítványokat, a könnyebb áttekinthetőség kedvéért. S döbbenetes módon ebben az összegzésben azt olvastuk, hogy a módosító indítványt – amely a szakmai szervezetek delegálási jogát továbbra is fenntartja –, és amely mellett a kulturális bizottság tagjai is kiálltak, az előterjesztő, azaz a kormány, nem támogatja. Egyszerűbben szólva ragaszkodik a saját, korábbi verziójához. Nem tudom megítélni, hogy ez csupán egy félreértés vagy a rutin volt, mindenestre ismét nagyon ideges lettem, hiszen így újra lehetségessé vált ennek a javaslatnak az eredeti formában történő elfogadása.

– Ekkor született a frakcióvezetőknek szóló körlevél. Milyen reakciókat váltott ki?

– Rögtön kaptunk egy választ Pető Ivántól, a parlamenti kulturális bizottság vezetőjétől, aki arról tájékoztatott, az SZDSZ frakció semmiképpen sem támogatja ezt a verziót, így nyugodtak lehetünk, hogy ebben a formában ezt az NKA-s törvényjavaslatot nem fogadják el. Néhány nap múlva a kormány döntését is megismerhettük: álláspontját módosította, és immár támogatta az általunk is kezdeményezett módosítást. Így végül valóban sikerült megakadályozni ennek keresztülvitelét.

– Akkor teljesen változatlan marad a Nemzeti Kulturális Alapprogram további működése?

– Ettől függetlenül azért az NKA átalakításában történt jó néhány változás, s ezek jelentős része mindenki számára előnyös. Maradt persze egy-két olyan front, amelyről nem beszéltem, s lehet, hogy nem a legszerencsésebb módosítások történtek, összességében azonban a pozitív változásokból van több. Azt is elégedetten kell nyugtáznunk, hogy nem hiába mondtuk el a véleményünket. Egy nem anyagi természetű, nem költségvetési típusú ügyben, hanem egy jogi kérdésben. Lehet azt is mondani, milyen szomorú, hogy ez a lehetőség egyáltalán felmerült. Én inkább úgy vélem, nem baj, hogy egy ilyen, a mi véleményünkkel ellentétes kérdés felvetődött. Legalább ilyen fontos, hogy érvényre tudtuk juttatni a saját álláspontunkat, ide értve természetesen azokat a szakmai szervezeteket is, akik írásban, szóban vagy bármely módon kiálltak az ügy mellett, s meggyőztük annak helyességéről a partnert. Úgy gondolom, hogy egy szervezet, vagy egy szakma érdekérvényesítő képességét az ilyen „ütközetek” is erősítik, és ezért – bármennyire is nem kedveljük – szükség van az ilyen kihívásokra.

R. Zs.

Miért nincs? Vagy rosszak a törvények, vagy rossz a hatályos törvények végrehajtása. Ehhez sem a rádiósoknak, sem a Rádiózenekarnak, sem az énekkarnak semmi köze nincs. Közük ugyan nincs hozzá, de – amint az elmúlt hónapok történései mutatják – könnyen a felelőtlen politikai elit áldozataivá válhatnak. Egy átmeneti vezető kétes – és időközben megkérdőjelezett – legitimitás birtokában, a fiatalítás jegyében megpróbálta „lefejezni” a közrádió adó-főszerkesztőségeinek vezetését, de „mellékesen” a tömeges nyugdíjaztatással a Rádiózenekart is működésképtelenné tette volna, egész színpadokat üresítve ki. Akarta ezt az illető rádiós vezető? Nyilván nem. Ő politikailag akart tisztogatni, merőben új konstellációt felállítani. Kell őneki tudni, hogy például a fúvósoknak fiziológiai okokból mikor – a többi zenészhez képest mindenképpen korábban – kell szakmai nyugdíjba vonulniuk? Talán kellene, de a mulandó politikai játszmákhoz viszonyítva ez elenyésző tudás. Úgy viselkedett rádiós vezetőként, mint aki a Rádiózenekar tagjainak az érdekeit is képviseli? Nyilván nem viselkedett úgy. Megméretett, és könnyűnek találtatott. Úgy látszik, nem elég CD-t kiadni ahhoz, hogy valaki valóban a művészetek barátja legyen.

A viharfellegek várnak az újabb bevetésre, de mindez elhanyagolható veszély ahhoz képest, ami például Bartók Béla szellemi örökségére leselkedik. (Jóllehet az idej esztendő történetesen Bartók-émlékév.) Az Amerikába emigrált Bartókot sajátos tisztelgésnek nagycímletű bankóra örökítette tévelygő szülőhazája (ez az euró bevezetésével óhatatlanul múlt dicsőséggé válik), azonban – európai viszonylatban is unikum gyanánt – egyúttal nemzeti rádióadót is elneveztek róla. Ez a gesztus került veszélybe a minap. A kétségkívül cizellált elit művészeti igényeket kiszolgáló csatorna – amely a színvonalas komolyzene mellett egyúttal a magas irodalom korszerűtlen menedéke is – közel került ahhoz, hogy a parlamenti közvetítéseket befogadó politikai szennyes befogadóhelyévé degradálódjon. Félreértés ne essék: a politika nem eredendően valami szennyes dolog – legfeljebb az utóbbi évtizedek kelthetik bennünk ezt a játszi képzetet. Csakhogy a közrádióknak – amely az országgyűlési tudósításokat eddig holmi mutáns „frekvenciatrüffel” tudta le – van további két csatornája: bőven nyílna hát rá lehetősége, hogy közéleti misszióit lerója. Miért akar hát belerondítani a magas kultúra érintetlen szentélyébe? A válasz kétesélyes: vagy mert eleve kulturálatlan; vagy mert úgy gondolja: ő még ezt is büntetlenül megteheti. Hát nem teheti meg. A Bartók-jogdíjörökös markáns állásfoglalása – hogy méltatlan tartalom esetén megvonja a Bartók adótól a névhasználat jogát – átmenetileg elhessegette az új gyarmatosítókat, ám a veszedelem korántsem múlt el nyomtalanul. Mert ugyan reménykedhet-e az ember kulturálisan hatalmi megközelítésben, ha ezt a kulturális merényletet éppen a dupla Bartók-émlékévben szándékoznak elkövetni a magyar muzsika ellen? Számít-e ebben a klímában teljesítmény, hagyomány vagy szellemi tekintély? S vajon bele kell-e nyugodnunk, hogy a hatalom új felosztási képlete szerint a fark csóválja a kutyát?

Azt mondják: Bartók Bélához meg kell érni. Magam is vártam, hogy megérintsen ez a zenei univerzum. Aztán elfigyeltem kicsit, s visszatérve úgy éreztem: de hát ez az én zenei anyanyelvem! Illetékes politikusaink talán előtte vannak e rácsodálkozásnak. Nem tudják, hogy szomjat oltani csak tiszta forrásból érdemes.

(Csontos János)

Utánpótlás a nézőtéren és színpadon

Beszélgetés Bolvári-Takács Gáborral, a Magyar Telekom Szimfonikus Zenekar ügyvezető igazgatójával, aki 2005. október 1-jétől újabb három évre kapott megbízást igazgatói feladatainak végzésére. Munkatervének sarkalatos pontja a 2007. esztendő, amikor 100. születésnapját ünnepli majd az együttes. 1907-ben alapította ugyanis Kossuth Ferenc kereskedelmi miniszter a Postás Zenekart. Így ünnepi, centenáriumi évad lesz a 2006/2007-es és a 2007/2008-as szezon, amelynek célja a közönségben tudatosítani, hogy folyamatosan fejlődő, de százéves hagyományokkal rendelkező együttesről van szó. Ez a beszélgetés az együttes hatékony közönségnevelésének különböző „fortélyai” megismerését célozta.

– A Magyar Telekom Szimfonikus Zenekar évek óta kiemelt feladatának tekinti az utánpótlás-nevelést. Ligeti András karnagy úr, zeneigazgató kinevezése óta, az 1997-től kezdve folyamatosan szerepeltek a korábbi évadok kínálatában is ifjúsági bérletsorozatok, amelyek általában a fiatalabb korosztályt szólítják meg. Jelenleg két ilyen sorozatunk van. Az egyik a már évek óta sikerrel hódító Pinokkió-bérlet, amelynek érdekessége, hogy az elmúlt évadokban különféle külső helyszíneken megrendezett hangversenyeket jelentett. Hol a Planetáriumban, hol az Állatkertben, vagy a Vasúttörténeti Parkban, máskor az Országházban, esetenként a Természettudományi Múzeumban lépett fel az együttes. És ez nem egyszerűen rendhagyó helyszínt, de a helyhez vagy ahhoz az intézményhez kötődő és a zenével valamilyen kapcsolatba hozható témát jelentett, hangszerekkel, szólistákkal, játékokkal.

– Milyen tematikát lehetett megjelölni például a Planetáriumban?

– A téma a tűz és a víz volt, az éjszétet teremben megszólalt egy hárfa, mintha egy patak csörgedezne. Mindezt „magyarázó” vetítés is kísérte. A Pinokkió-bérlet ebben az évben azonban újított: a Thália Színházba költöztünk, ahol különböző, gyermekeknek való operák szcenizált változatával, rövidített szöveggel, kislétszámú zenekarral, három-négy énekessel várjuk a gyerekeket. A jobb érthetőség érdekében az énekesek az áriákat énekelik, a recitatívókat azonban prózában mondják, ami az eredetnél sokkal megközelíthetőbbé teszi a műveket. Néha elcsodálkozom, milyen kiváló színészi adottságokkal is rendelkeznek ezek az énekesek, milyen nagy élményt tudnak szerezni a gyerekeknek. Ezekkel a kon-

certekkel ugyanis egyértelműen általános iskolásokra gondoltunk.

– Ké volt a Pinokkió-bérlet ötlete?

– Van egy kiváló művészeti titkárunk, Zöld Krisztina, aki gyermekszerető hölgyként és családayaként évek óta napirenden tartja az ilyen típusú zenés családi programok kérdését, folyamatosan újabb és újabb ötletekkel gazdagítja a rendezvények sorát. A művészi koncepciót természetesen Ligeti András véleményezi, magához a lebonyolításhoz megvan a megfelelő stábunk, elsősorban Iván Gábor műsorvezető és Bukta Julianna PR-menedzser.

– Mennyire voltak nyitottak azok az intézmények, amelyek külső helyszíneként szolgáltak, és amelyeknek nyilvánvalóan feladatuk van a koncertekkel kapcsolatban?

– Lényegesen nyitottabbak voltak, mint amire számítottam. Elképzeléseim szerint mindegyiknek megvan a maga feladatköre, saját irányvonala, amelyet nem szívesen hagy „megzavarni” más jellegű rendezvények által. Nagyon kellemesen csalódtam, mert mindenütt azonnal rájöttek, hogy aki odalátogat mondjuk egy hangverseny miatt, legközelebb már másért is visszamegy. A Természettudományi Múzeumban szinte mindenki megnézi a kiállított anyagot a hangverseny után, amely mindig szombat délután vagy vasárnap délelőtt, tehát „ráérősebb” időpontban van.

– Elengedik-e ezek az intézmények az esetleges belépőjegy árát, valóban teljesen díjtalanok ezek a rendezvények?

– A mi rendezvényeink semmiképpen sem jelentenek pluszköltséget a közönség számára, a befogadó intézmények pedig

reklámként értékelik a megnövekedett forgalmat, hiszen aki eljön zenét hallgatni, az körülnéz, körbesétál, élményt gyűjt. Mindez mondjuk az Országházban nem lehetséges, de egy Hazám, hazám ária a Szent Korona mellett talán mindenkit kárpótol a mozgásszabadság korlátozásáért. A művek ilyen célzott választása nem véletlen, igyekszünk mindig olyan darabokkal készülni, amelyek az adott helyen még többet mondanak, különleges élményt nyújtanak.

– Mi van a többi korosztállyal?

–Vannak a legkisebbek számára is szóló sorozatok, a Manó bérlet, amelyeket elsősorban saját muzsikusaink állítanak össze, játékos formában, a kicsik bevonásával. Esetenként artistanövendékek, kis táncosok bevonásával, egy óránál nem hosszabb időtartamban.

– Ezeknek is megvan a saját közönsége?

– A Pinokkió-bérletből volt néhány ismétlődő koncert, amit különválasztottunk. A felső tagozatosok számára megmaradt az operasorozat a Thália Színházban, a többitől kialakítottuk a Manó bérletet az óvodás korosztály számára. Ez itt van a Zeneházban. Ez is teltház, ahol a gyerekek szabadon mozoghatnak, kiülhetnek a földre, nyugodtan jól érezhetik magukat.

Nem titkoltan természetesen ezek a programok a kísérő szülőknél is szólnak, hiszen ők is gyakorló vagy lehetséges koncertlátogatók.

– Valóban volt már olyan tapasztalatuk, hogy a gyereket kísérő, mindaddig nem koncertlátogató szülő a következő évadban saját részére is vásárolt volna bérletet?



– Ki lehetne talán mutatni ilyen összefüggést is, ha megnéznénk bérleteseink nyilvántartását, és igen, ez jelenthetné a befektetett tőke megtérülésének egyik formáját. Ennek ellenére nem vagyok birtokában ilyen adatoknak, de azt biztosan állíthatom, hogy az érdeklődés élénk és a kapcsolatunk élő, mert nem egy esetben érkeznek javaslatok, hogy mit folytassunk, esetleg mit ne. Az idei Thália Színházbeli sorozatunk ötletét sokan ugyan jónak tartják, mások azonban inkább a tavalyi mintára, különböző helyszíneken rendezett hangversenyeket látogatnák szívesen. Voltak hangszerbemutató koncertek, azt kicsit mechanikusnak tartották. Három évvel ezelőtt például ősbemutatóbérletet hirdettünk. Négy, a Zeneházban megrendezett alkalomról volt szó, amelyekre fiatal zenészszerzőket kértünk föl, hogy zenésítsenek meg egy-egy mesét. Cseke Péter felolvasta az adott mesét, közben meg-megszóltak a zenei részletek. Az ötletet nagyon szerette közönségünk, kicsit statikusnak ítélték magukat az előadásokat. Erre volt válasz a sokféle helyszín, aminek – ezek szerint – mindent elsöprő sikere volt.

– Mennyiben érzékelhető a közönségen, hogy ez a zenekar, a Zeneház éppen a IX. kerületben működik? Érdeklődnek a ferencvárosiak az Önök tevékenysége iránt?

– Fel kell keltenünk az érdeklődést. Van egy közszolgálati szerződésünk, egy együttműködési megállapodásunk a ferencvárosi Önkormányzattal, amelynek keretében száz darab hangversenybérletet adunk a kerület általános iskoláinak,

amelynek elosztására az Önkormányzat tesz javaslatot – többnyire kiemelkedő teljesítményeket jutalmaznak velük. Másfelől vannak az Önkormányzatnak más zenei intézményei is, mint amilyen az Ádám Jenő Zeneiskola, amelynek igazgatója, Szentmáry Kálmán e zenekart is igazgatta jónéhány évvel ezelőtt és kapcsolatunk harmonikusnak mondható. A zeneiskola növendékei fel szoktak lépni itt a Zeneházban akár úgy, hogy saját rendezvényükkel jönnek ide, akár úgy, hogy idejönnek és bemutatót tartanak.

– *Vannak személyes kapcsolatok is a zeneiskolában vagy a kerület más iskoláiban oktató pedagógusokkal is?*

– Ilyen közvetlen kapcsolatunk nincs. Nem tudunk annyi energiát az ilyen kapcsolatteremtésbe fektetni, hogy az hosszú távon is megfelelően működjék. Alapfeladatunk mégis a nagyzenekari koncertek létrehozása, ifjúsági referensem pedig nincs, aki kimondottan ezzel tudna foglalkozni. Mi annyit tudunk tenni, hogy az Önkormányzattal tartjuk a fent említett kapcsolatot és felkínáljuk azokat a lehetőségeket, amelyekről az imént beszéltem.

Az utánpótlás nevelésének harmadik vonala az Ifjú Versenygyőztesek Gála-hangversenye. Az első ilyen koncert júniusban volt, miután Ligeti András ötlete nyomán megkerestük a Magyar Zeneiskolák és Művészeti Iskolák Szövetségét és Ember Csaba elnök úrral, Bekényi József titkár úrral kitaláltuk, hogy a zeneiskolák országos versenyének győztesei eljönnek a Zeneházba, ahol rendelkezésükre áll a mi zenekarunk. Így ezek a te-

hetséges gyerekek, ha nem is teljes versenyműveket, de egyes tételeket igazi szimfonikus zenekari kísérettel játszhatnak el. Ez akkor is óriási élmény számukra, ha az a zenekar némileg redukált létszámmal vesz részt a hangversenyen, hiszen a hely ennyit tesz lehetővé. De a kisebb együtttest is Ligeti András vezényli. A siker elmondhatatlan volt, ezért már nagyobb helyszínre is gondoltunk. Fenyő Gábor partnernek látszik törekvéseinkben, így 2006 júniusában már a Művészetek Palotájának Fesztiválszínházában lesz ez a hangverseny, amely – a hároméves ciklusokat figyelembe véve – a legjobb fúvós, ütős és vonós növendékeket érinti majd. Ezt a zenekar természetesen szolgálatban teljesíti. Költségek a szervezés kapcsán merülnek fel, de – ha minden igaz –, ebben a MÚPA a segítségünkre lesz.

– *Mutatkozik-e már e zeneiskolás koncertek hatása valamilyen módon az Önök közönségében?*

– Ennek megítéléséhez még nincs elég tapasztalatunk, hiszen most rendezzük majd a második ilyen hangversenyt. Meg kell várni az újabb hároméves ciklust, vagyis azt, hogy ismét az a hangszer kerüljön sorra, amelyikkel elkezdtük a sorozatot. Most is teltház volt természetesen, ám nagy valószínűséggel a fellépő gyerekek hozzátartozóiból, ismerőseiből, a zeneiskolás növendékekből és a felkészítő tanárokból verbuválódott a közönség. Arra kell törekednünk, hogy önmagában az esemény is érdekessé váljék. Ehhez kell például a nagyobb terem.



– *Hogyan toboroznak publikumot? A zenekarnak megvan a törzsközönsége, amely megjelenik a megszokott alkalmakor. Mi van azonban az újabb helyszínek, újabb konstrukciók belépésével?*

– A gyerekek között is megvan már a törzsközönségünk, amelyik követ minket az újabb helyszínekre is. Leghamarabb mindig az ifjúsági bérletek szoktak elfogyni. Tavaly új sorozatokat is kellett indítani, igaz, nem mindig az eredeti helyszíneken, csak ahol az intézmény jellege ezt megengedi. Még különösebb szervezésre sem volt szükség, szinte szájról szájra terjedő hírek alapján is el tudjuk adni a bérleteket. Szülők, családok ajánlják egymásnak a programokat. Az is igaz, hogy ezek a gyerekek kinőnek a különböző korosztályos programokból, ám jó reménnyel számíthatunk rájuk néhány év múlva a hagyományos felnőtt koncerteken.

– *Mennyire „mennek” a hagyományos, felnőtt bérletek?*

– Válasszuk külön a különböző sorozatokat. A Művészetek Palotájába szervezett Gálabérletünk azonnal elkelt. Hogy ebben mekkora szerepe van az új hangversenyterem varázsának, majd a következő szezonokban kiderül. A zeneakadémiai bérleteknek állandó a közönségük, azok 80–90%-ban elfogytak. Van egy korraesti ismétlődő bérletünk, amelyik 6 órakereskedő. Ezt korábban a MTA Dísztermében rendeztük, ma azonban már nem

szívesen fogadnak ilyen típusú zenekarokat, ezért az Olasz Intézetbe mentünk, ahová ugyanaz a közönség ájtott, még új érdeklődők is csatlakoztak. Lehetett, mert itt nem 300, hanem 600 ember tud helyet foglalni. Tanulságként leszűrhetjük, hogy a publikum megszokik bizonyos bérleteket, sorozatokat és ahhoz ragaszkodik is.

– *A helyszínekhez nem ragaszkodnak a nézők?*

– De bizony igen, ezért is csodálkozom, hogy ilyen gyorsan beépült a koncertlátogatók tudatába a Művészetek Palotája. Lassabb folyamatra számítottam.

– *Szoktak-e időnként felmérést végezni a közönség körében, hogy mely napokon, milyen időpontban, milyen helyszínen szeretnek koncertre járni, hol szeretnek jegyet venni, honnan informálódnak a hangversenyekről, a bérletekről, hogy milyen darabokat hallgatnak szívesen és egyéb, a marketinget megkönnyítő kérdéseket feltenni?*

– 2004 tavaszán, az évad vége felé végeztünk ilyen felmérést a fenntartónk segítségével bérletes közönségünk körében. Két dologra emlékszem, ami nagyon meglepett: jó 30% azt nyilatkozta, hogy mások ajánlására jött el a koncertre. Vagyis nem műsorfüzet, műsorajánló, plakát vonzotta, hanem valaki, akinek már tetszett, ahogy játszottunk. A másik meglepő dolog, hogy a megkérdezettek

legalább 60%-a más zenekari bérlettel is rendelkezik, amelyek többsége Fesztiválzenekaros vagy a Nemzeti Filharmonikusoké. Ami egyrészt azt jelenti, hogy meglehetősen behatárolt a koncertlátogatók köre, hiszen sok az átfedés a különböző hangversenyeken. Másfelől azt, hogy ezek a vendégek a minőséget keresik, ahol számunkra is van hely, azaz jó véleményel vannak rólunk.

– *Mikor kezdik a bérleteket hirdetni?*

– Mindenki általában tavasszal bérletez, mi áprilisban szoktunk hirdetni. Tavaly kényszerűségből ez csak május 6-án történt meg a MATÁV–Magyar Telecom névváltás miatt, hiszen értelmetlen lett volna régi névvel kezdeni, majd gyorsan módosítani. 2006-ban azonban ismét áprilusra tervezzük.

– *Tart-e még az a kapcsolat a Zeneakadémiával, amelynek értelmében ösztöndíjként foglalkoztat a zenekar ott tanuló növendékeket?*

– Több vonós kolléga is ilyen státuszban van nálunk. Annyi változás azonban történt, hogy míg eleinte csak a Zeneakadémián tanulók élhettek ezzel a lehetőséggel, most már vannak olyanok is, akik már végeztek és mint pályakezdő muzikusok kapják az ösztöndíjat.

– *Ugyanannyi kötelezettségük van, mint a többi zenekari muzikusnak?*

– Feleannyi szolgálatot teljesítenek, ha erre gondolt. Egyéb lekötöttségük nincs, nem kell úgynevezett „hűségnyilatkozatot” tenniük. Szerződésüket évenként hosszabbítjuk, a Művészeti Tanács véleményezi, a zeneigazgató értékeli a munkájukat. Ennek értelmében vagy hosszabbítást kínálunk, vagy nem hosszabbítunk és ösztöndíjas próbajátékot hirdetünk a megüresedett helyre.

– *Milyen most a viszonyuk a fenntartókkal?*

– Kiegyensúlyozottnak és kiszámíthatónak tartom, amely korlátokat rejt önmagában. Számíthatunk arra, hogy a zenekarra hosszú távon szükség van, ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy mi egy meghatározott nagyságrendet képviselünk a Magyar Telekom társadalmi szerepvállalásában. Ebben a helyzetben azonban biztonságosan működhetünk és ez bizony nem kevés.

Tóth Anna

Alicia Banffy

Pillantás Berlinre

Körkérdés a Berliini Filharmonikusok oktatási munkájának más német zenekarok pedagógiai tevékenységére gyakorolt hatásáról.

Az utánpótlás nevelése szempontjából leginkább a Berliini Filharmonikusok jeleskednek. Vajon példaképpnek számítanak ezért a többi zenekarok előtt? Milyen erős az az impulzus, ami innen más zenekarokra árad? Saját lehetőségeikhez mérten megerősítik ők is ezirányú tevékenységüket?

A közönségnevelés finansziális helyzete Németországban

A brit zenekarokkal ellentétben a német zenekaroknak nem kell szociális tevékenységet felmutatniuk ahhoz, hogy állami támogatást élvezzenek. Nagybritanniával szemben a német zenekarok közönségnevelése emiatt még kezdetleges. Bár néhány zenekarnak van oktatási részlege, de az együttesek nagyobb része egy zenepedagógiai programhoz sem megfelelő költségvetéssel, sem speciális, a koncert tevékenységi körre képzett pedagógussal nem rendelkezik. Sok zenekarban a közönségnevelés nagy jelentőségét sem ismerték fel.

A német zenekari oktatásban a Berliini Filharmonikusok a mértékadók. Simon Rattle, a vezető karmester, prioritást adott a zeneközvetítésnek, amire korábban sem a zenekarban, sem Németországban nem volt példa. Gerald Mertens, a Német Zenekari Szövetség vezetője megjegyzi, hogy „kevés helyen ismeri el a menedzsment, hogy a gyerek és ifjúsági munkának éppen olyan jelentősége van, mint az eddigi „klasszikus zenekari ügyek”-nek. Pedig a dolog éppen azon múlik, hogy a zenekari vezetés legyen meggyőződve az utánpótlás-nevelés fontosságáról. Hogy ez legtöbbször nincs így annak oka a hiányzó motiváción kívül a fent említett struktúrában rejlik. A Lipcsei Operaház pedagógiai munkájához 300 iskolával és 7000 gyerekkel például évente csak 500 euróval rendelkezik. Ezzel szemben a London Symphony Orchestra az ún. „Discovery Program”-hoz, nemrég megnyitott új oktatási centrumát 35 millió euróért hozta létre. Imponáló, hogy minden pénzügyi nehézség és tanerő-hiány ellenére néhány német zenekar mégis milyen kreatív és progresszív ötleteket képes a fiatal és legfiatalabb hallgatói érdekében kifejleszteni.

A körkérdés

A Berliini Filharmonikusok oktatási munkája kiterjedését, a média-fedettséget és a ren-



Simon Rattle és a Venezuelai Ifjú Filharmonikusok

delkezésre álló finansziális eszközöket tekintve egyedülálló. A tanulmány tárgya az, hogy az erősen angol behatás alatt álló berliini program milyen befolyást gyakorol más németországi zenekarokra. A 102 német zenekarból 54 vett részt a körkérdés megválaszolásában. A tanulmány célja egyrészt egy hangulatkép felállítása volt: mennyiben látják saját oktatási munkájukban a Berliini Filharmonikusok befolyását? Inspirálja az őket hasonló projektek véghezvitelére? Új pedagógiai kezdeményezést jelent Németországban a Berliini Filharmonikusok „Zukunft@Bphil programja? Másrészt azt kutatták, hogy vajon a német zenekarok az eddigi gyerek- és ifjúsági programokat kielégítőnek ítélik-e vagy kívánatosnak tartanak új módszerek bevezetését, amit maguk is alkalmaznának.

Eredmények – 1. rész

Az első részben megkérdezték a zenekarokat, hogy befolyással van-e a Berliini Filharmonikusok közönség-utánpótlás nevelése saját oktatási tevékenységükre. Tizenhat zenekar igennel válaszolt; négy

zenekar saját munkáját érezte megerősítve általa. Nyolc zenekar a Berliini Filharmonikusok munkáját gondolatébresztőnek, saját munkájukra nézve inspirálónak nevezte meg. Christine Schild, a Weimari Nemzeti Színház dramaturgja: „Nagy érdeklődéssel kísérjük a Berliini Filharmonikusok ifjúsági programját. Simon Rattle elkötelezettsége valóban példamutató és magával ragadó. Az ő személyisége emellett persze helyettesíthetetlen. Mögötte természetesen egy nagy stáb áll, a szponzorokról nem is beszélve, – egy olyan background, amiről Weimarban szó sem lehet! Mégis hasznos az ötleteket megismerni, és átgondolni, hogy jóval szerényebb körülmények között belőlük mi valósítható meg.”

Négy zenekar ösztönzést érzett hasonló programok megvalósítására. Harmincnégy zenekar nem érezte, hogy hatással lenne rájuk a Berliini Filharmonikusok módszere; hét zenekar úgy nyilatkozott, hogy hasonló anyagi források nem állnak rendelkezésükre. Mareiki Roosen, a Bayerischer Rundfunk Szimfonikus Zenekarától írja:

„A Berliini Filharmonikusok koncepciója annak teljességében más zenekarokra átvihető, már csak pénzügyi okok miatt is.” Húsz zenekart nem érint a példa, mivel ezen a területen már régen aktívak és kidolgozták koncepciójukat és programjukat saját zenekaruk számára. Ariane Stern a Düsseldorfi Szimfonikusoktól: „A Berliini Szimfonikusokat pedagógiai programjukkal mint élvonalakat könyvelték el ezen a területen Németországban. Nagyon sajnálatosnak tartom, hogy ez a benyomás így megfestődött, hiszen sok zenekar már korábban nyitott az utánpótlás felé és saját koncert-pedagógiai programot dolgozott ki. Ezenkívül voltak és lesznek – Berlin határain kívül is! – nemcsak tradicionális gyermek- és ifjúsági koncert-ajánlatok, hanem az angol elv alapján – ha ezt így emlegetik – a zenekarok koncertjeivel kapcsolatos, nagyszabású iskolai- és szabadidő programok. Közben sok helyen kompetens koncertpedagógusok és tanárok ülnek a muzsikusokkal a zenekarokban, és érdekes programokat találnak ki, amihez nincs szükségük Berlinre lesni.”

Néhány zenekar olyan munkatervet dolgozott ki, ami pontosan a régió igényeire és adottságaira méretezett. A Baden-Badeni Filharmonikusok például már 1997-ben elkezdtek megvalósítani ifjúsági koncepciójukat. Arndt Joosten: „Programunkat az itteni zenetanárokkal és iskolákkal szoros együttműködés során alakítjuk ki és ezek rendszerint túlmutatnak a szokványos próba és koncertlátogatásokon. Tekintetbe veszünk tipikus regionális jelenségeket, amik idegen koncepciók átvételét lehetlenné teszik.” Tizenegy zenekar nem tudott érdemben válaszolni, mivel a berliniek módszerét nem ismerték és így rájuk az nem is lehetett hatással.

Néhány zenekar értékelte ugyan a berliniek által gyakorolt angol edukációs modellt, de az nem befolyásolta őket. Mareike Roosen a Bayerischer Rundfunk Szimfonikus Zenekarától: „Az angol edukációs módszer a jövőben nálunk is szerepet kap. Ezt azonban nem a berliniek révén ismerjük, hanem más intézmények közvetítésével, amelyek már azt régebben – ha nem is pont ilyen formában – művelik.” Két példa arra, hogy zenekarok a koncepciót nem a Berliini Filharmonikusok révén, hanem más oldalról ismerték meg, az RSO Frankfurt és a Staatsoper Stuttgart. Előbbi a City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO) partner-zenekara, és így került kapcsolatba az angol oktatási modellel. A Staatsoper



Armin Schubert (a Berliini Filharmonikusok hegedűse, balra) a Pommern Gimnázium tanulóival 2002-ben, a Sacre du printemps projekt előkészítésénél

Stuttgart már 1997-ben létrehozta a RESEO-t, egy hálózatot a Brüsszeli Operával és a londoni Royal Operaházzal a zenés színház pedagógiai munka európai elősegítésére és koordinálására. Thomas Koch: „Tevékenységünk olyan munkamódszereket tartalmaz, amelyek részben a már sok éve az angolszász nyelvhasználatból ismert koncepciókon alapulnak. Sok mindent újonnan fejlesztettünk ki, gyakran a RESEO más operaházaival együttműködve.”

Eredmények – 2. rész

A körkérdés második része arra vonatkozik, hogy vajon a német zenekarok nézete szerint, nyitni kellene-e új oktatási modellek – pl. az angol – felé, vagy az eddigi gyerek- és ifjúsági koncert-programokat megfelelőnek értékelik. Negyvenen a megkérdezettek közül úgy vélekedtek, hogy új kezdeményezésekre van szükség. Marko Gartelmann a Bremi Filharmonikusoktól: „Nem tartom kielégítőnek a tradicionális gyerek- és ifjúsági koncerteket, mivel azok többnyire még mindig a „frontális hangtámadás” elvén működnek. A megszólított zenekarok közül négy fontosnak találja az innovatív kezdeményezéseket, ugyanakkor azonban mégis meg szeretnék tartani a tradicionális munkamódszereiket. Azt a véleményt képviselik, hogy az eddigi gyerek- és ifjúsági koncerteknek a zeneközvetítés új formái mellett helyük van a német pedagógiai zenekari munkában. Albrecht Dürr a Stuttgarti Filharmonikusoktól: „Persze azt nem hiszem, hogy a ’tradicionális’ gyerek- és ifjúsági programokat mint az új

kezdeményezések ellentétét kellene felfogni. Az egyik fő különbség bizonyára a publikum eltérő szerepében rejlik, – egyiknél aktív résztvevő, másikkal meg ’csupa fül’ hallgató. Azt gondolom, hogy ideális esetben mindkettőt alkalmazni lehetne, esetleg egymással kombinálva.”

Ugyancsak négy zenekar képviselte azt a nézetet, hogy a német zenekarok már rég új kapukat nyitottak. Hat zenekarnak az volt a véleménye, hogy az Angliából származó pedagógiai újítások csak részben adaptálhatók a német zenekarokra.

Összegezés

A német zenekarok igen csekély anyagi és személyi háttérrel, önnön kreativitásukból építenek új utakat a zeneközvetítéshez gyerekek és fiatalok számára. A berliini Rádiózenekar például szokatlan helyszíneken rendez gyerek-koncerteket, pl. állatkertben, múzeumban, stb. A Frankfurter Opera olyan opera-projektet szervez, amelyben a fiatalok is színpadra lépnek és a zenekarban játszanak. A müncheni „Megfogható zene” projekt 6 összefüggő workshopból áll. Ebben a résztvevők maguk is zenét komponálnak és muzsikálnak. A Berliini Rádió Énekkar „Énekeljünk együtt” hangversenyeket rendez. Mindezen események során az egyébként passzív közönség aktív szerephez jut.

Megvonva a tanulságot azt mondhatjuk, hogy a Berliini Filharmonikusok legfontosabb hatása abban áll, hogy más zenekarokat inspirál hasonló út követésére, saját közönségnevelői módszerük tökéletesítésére és intenzívebbé tételére. Ez a ráhatás nyilván más zenekarokból is kisugározhatna, ha a berliniekéhez hasonló feltételekkel rendelkeznének. Maria Grätzel, a Berliini Rádiózenekar igazgatója a szituációt a következőképpen kommentálja: „Ami nekünk berliini szimfonikus zenekaroknak a Filharmonikusokhoz képest hiányzik, az a megfelelő büdzsé, amivel mindezt hirdetni, sőt filmre venni tudnánk. Megérné.”

Az, hogy nagy anyagi lehetőségek nélkül is jó zenepedagógiai programok jöhetnek létre, azt a Würzburgi Filharmonikusok, a Heildelbergi Filharmonikus Zenekar, a Bochumi Szimfonikusok vagy az Osnabrücki Városi Színpadok Zenekarának példája bizonyítja. Az ilyen aktivitásokat megéri támogatni.

(Das Orchester 2005/10 — Köszönjük a közlés jogát)

Michael Jenne

Önkéntesként a zenekarnál

A zenekari irodában kíváncsiság, idealizmus és határozatlanság miatt landolnak a fiatalok

Már régen létezik a Német Szövetségi Köztársaságban a szociális év intézménye, de csak 2001 óta a kultúra területén. Fiatalok, főleg érettségi után, iskolai és főiskolai stúdium között, két éve a zenekari menedzsmentben is kipróbálhatják magukat. Még nincsenek sokan, de az első tapasztalatok azt mutatják, hogy ebből mindkét fél jócskán profitálhat.

„Polgári társadalmunknak szüksége van olyan emberekre, akik önkéntes munkát végeznek, és olyan szervezetekre, amelyek ezeket támogatják,” írja Renate Schmidt, a családokért, idősekért, nőkért és ifjúságért felelős miniszter asszony, a 80 oldalas Önkéntes szociális év a kultúrában című brosúra előszavában. Max Fuchs beköszöntőjében megállapítja: „Az önkéntesség egyike a gyermek- és ifjúsági munka központi eleveinek. [...] Csak egy ilyen tevékenység érdekében hozott individuális döntés, egy aktív elkötelezettség révén jön létre a motiváció nagyobb feladatok elvállalásához. Tulajdonképpen nincs semmi újról szó, az önkéntes szociális évet (FSJ) már 40 éve törvényesen bevezették; csak a „szociális” kifejezés először sokkal szűkebb értelmet takart. Az 1980-as években a koncepciót továbbfejlesztették, és most az FSJ az oktatási folyamatban az iskola befejezése és a szakképzés megkezdése előtti köztes stádiumra vonatkozik. Kiszolgáló funkciója, tevékeny elkötelezettsége mellett, próbát jelent a team-munka és a konfliktustűrő képesség kipróbálásához.

1993-ban az FSJ-t kibővítették az „ökológiai év”-vel, 2000-ben a sportot is elismerték mint tevékenységi területet. 2001-ben végül is – és végre! – eldőrdült a strartpisztoly az „FSJ kultúra” számára, először egy modellkísérlet formájában, zeneiskolákban és (ifjúsági) egyesületekben. 2002-ben törvénymódosítás lépett életbe, ami lehetővé tette, hogy önkéntesek most már nemcsak közhasznú szociális és kulturális szervezetekben alkalmazhatók, hanem olyan helyeken is, ahol a fiatalok számára ez az év tágabb értelemben továbbképzést is jelent. Így a teljes spektrum a fehér köpenytől a fekete öltönyig terjed – a kulturális FSJ zenekaroknál is abszolválható, és ez gyakorlattá is vált.

Új projektiroda Berlinben

A központ a kulturális FSJ iroda, ami 2001-ben Lipcsében létesült és nemrég Berlinbe

költözött át. Egy színháztudományi szakember és egy kulturális- és médiapedagógus vezetésével több részdíós munkatárs áll az önkéntes munkát keresők rendelkezésére, akik a felvevő helyeket is – főleg Délnyugat-Németországban – számon tartják. Ide érkeznek a fiatalok pályázatait és a kulturális intézmények igényei is. Utóbbiaknak részletesen nyilatkozniuk kell arról, hogy milyen képzési programot ajánlanak az önkénteseknek. (Úrlapok az interneten találhatóak: www.fsjkultur.de) Ezután következik – figyelemmel minden körülményre, kíváncságra és érdeklődési területre – az elosztás, összekapcsolása annak ami többekévé összeilleszthető. Az aspiránsoknak általában több helyet, az intézményeknek több jelentkezőt is felajánlanak, hogy azok egymással kapcsolatba lépve, elképzeléseiket személyes megbeszélések során egyeztetve dönthessenek.

Kerstin Hübner, az iroda vezetője és csapata köztudottan sok tapasztalatot gyűjtött már össze. Jelenleg Németország-szerte 450 kulturális önkéntessel foglalkoznak. Jól ismerik ügyfeleiket, mivel őket az „üzemükben” is felkeresik, beszélgetéseket folytatnak külön-külön mindkét féllel és együtt. Természetesen előfordulnak néha problémák, amik eltérő elvárásokból, vagy akut konfliktusokból keletkeznek, vagy a késztetés hiányából, hogy az FSJ évet az adok-kapok viszonyban a legoptimálisabban használják ki. Ilyen problémák kianalizálására, megoldására, az iroda szemináriumokat szervez. A törvény az önkéntesek számára az év folyamán 4 szeminárium-hétre osztott 25 továbbképzési napot ír elő, amiket regionálisan, nem a befogadó intézmények szakterülete szerint szerveznek. Az ötnapos szemináriumok, rendszerint 50 résztvevővel, a kommunikáció, retorika, projekt-szervezés stb. témában folynak. Estétként kiscsoportos foglalkozás keretében feladatokat kapnak az önkéntesek, pl.: írjanak egy rövid hangjátékot.

A kulturális FSJ iránt érdeklődők általában érettségizettek, akiknek még nincs pontos elképzelésük továbbtanulásukról, életpályájukról. Amennyiben affinitásuk van a művészethez, kultúrához, mély és átfogó bepillantást nyerhetnek egy kulturális intézmény tevékenységébe, anélkül, hogy speciális művészi előképzettséggel rendelkezzenek. A kulturális önkéntesek a választott intézmény által nyújtott területen, művészi, szociális, pedagógiai, technikai és szervezési képességeiket gyakorolhatják egy egész éven keresztül, közben kipróbálhatják magukat a kitartásban, megbízhatóságban, felelősség-vállalásban, hogy majd a jövőben egy lényegesen magasabb elvárásnak is eleget tudjanak tenni. Az év leteltével minden önkéntes elvégzett tevékenységének, saját projektjének részletes leírásával és értékelésével, bizonyítványt kap.

Példaképpen: Tapasztalatok hat zenekarban

Mivel foglalkoznak a 19 éves fiatalok, akik a kulturális FSJ mellett döntöttek és tizenkét hónapra valamelyik zenekarnál kötöttek ki? Alig volt egynek is elképzelése arról, hogy mi történik a koncertpódium mögött, minek kell történnie ahhoz, hogy egy hangverseny egyáltalán létrejöjjön. Nem mind egyiket érdekelté eddig, hogy valójában kik is tartoznak a zenekarhoz és azok mit játszanak. Megkérdeztünk néhány önkéntest és néhány illetékest a zenekari irodákban.

Ingrid Schrader, a Hofer Symphoniker igazgatónöje, már másodízben fogad önkéntest. Marie Stutzer, aki 2004 augusztusában fejezte be egy éves munkáját „jól illeszkedett be az intendatúrába, és olyan feladatokat vett át, amik teljesítése messze túlmutat az eddigi gyakorlat másolásán. Érdeklődést és képességeket mutatott fel a marketing területén, és részt vett a hirdetési szövegek megfogalmazásában és a jegyirodán az ügyfelek tájékoztatásában.” Mivel a Hofer Symphoniker (egyetlen németországi



Lukas Paul Macher (balra) a Berliini Filharmonikusokhoz ment, itt egy általános iskola tanulóival látható. Sabine Hübner a Drezdai Filharmonikusok önkénteseként általános iskolai gyerekeket egy zenekari próbára készít elő.

zenekarként) a zenekari és operaprogramokon túl saját 1000 növendékkel rendelkező zeneiskolát és egy „Suzuki Akadémiát” is működtet, ezzel egy tágabb tevékenységi területet is fel tud ajánlani. Marie Stutzer, a minden önkéntesek által vágyott „saját program”-ként, a növendékek és felnőttek részére rendezett nagy Suzuki-továbbképző konferenciát részben egyedül készítette elő.

A konferencia kivitelezése aztán utódja, Annika Hillers FSJ évébe esett, aki funkcióját szerényen kiegészítő munkatársként írja le, de utána és mellette az irodai munkában egy teljesen más projekt részvételében jeleskedett. Illusztrációkat festett egy gyerekdarab számára, egy modern meséhez, ami első pillantásra három boszorkányról szól, de valójában arról ad tájékoztatást, hogy milyen tényezők tartoznak a zene létrehozásához egy zenekarban. A Hoffer Symphoniker Karl Heinz Möller szövegével és Gisbert Näter zenéjével Boszorkányok, boszorkányok – az elvarázsolt zene címmel írt darabját 2005 februárjában Annika Hillers vetített képeivel mutatta be.

A francia Julia Berindei 2003-ban, énekéből szerzett zenei érettségije után, feltette magának a kérdést: „Most mi legyen?” Jelentkezett az FSJ irodán és felvették önkéntesnek a konstanzi Súdwestdeutsche Philharmonie-hez. Néhány hónappal az év lezárása után visszatekintve felemás élményekről számol be. Egyrésztől betekintést nyert a zenekar sokoldalú tevékenységébe – mindenekelőtt a dramaturgiába és koncertmenedzsmentbe. Feladata volt a programfüzetek megtervezése és szerkesztése, de részt vett a hírverésben, a koncertek körüli szolgálatban is, a közönség beengedésétől a virágok átnyújtásáig. Másrészt, belépésekor a 2003-/04-es évadra „a kocka már rég el volt vetve”, így kiegészítő személynét szere-

pében kihasználhatatlannak érezte képességeit, egyszer saját ötletével „fálnak ütközött.” Időközben megkezdte sinológia, történelem és germanisztika tanulmányait az egyetemen. Semmiképpen sem szeretne a zenéről lemondani, de nem szeretne azzal pénzt keresni.

Julia utódja Konstanzban 2004 szeptemberében óta Renate Bräuchle, a sváb Sachsenheim zenére szakosodott egyházi internátusának érettségizett tanulója. Önkéntes évének harmadik hónapjában korlátozatlanul jól érzi magát a munkakörében, pl. hirdetés-szerzés a programfüzetbe, kiegészítés a jegyirodában. A szezon három gálakoncertjének – Advent, Újév, Operaest – előkészítésében felelősségteljes önálló feladatokat kapott. „Ez élvezetes volt”.

Az Aachenből származó Jan Stutzkinak tulajdonképpen semmi affinitása nem volt a kultúrához, nem is jutott volna eszébe, hogy a kulturális FSJ-nél egy zenekarban végzendő munkára jelentkezzen, egyszer mégiscsak a Müncheneri Szimfonikusoknál találta magát. Az volt a terve, hogy informatikát tanul, és a program amivel itt foglalkozott nem műismertetés, tétel-magyarzat vagy művészek életrajza, hanem adatfeldolgozás volt. Természetesen a színpad fel- és leépítésénél, a kottarendezésnél és minden lehetséges szervezési kiegészítő munkában is kapott feladatokat, de mindenekelőtt az archívum számítógépre-vitelét bízták rá. Ebben a munkában ő volt a programozó is.

Susanne Bürsch érettségi után a berlini irodán keresztül a Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz-hoz került. Az iskola elvégzése után szakmai törekvéseihez – event-management – először a kultúra területén kívánt praktikus tapasztalatokat szerezni. Korábban már 6-6 év fuvola és ütőstanulmányokat végzett, utóbbi révén

ifjúsági zenekarban is gyakorlatot szerzett. Ludwigshafenben az „egész ház”-ra kiterjedő organizációs, irodai- és gyerekkoncert-szervezési feladatokat kapott. Saját projektként valószínűleg lehetősége lesz a legközelebbi „Múzeumok hosszú éjszakája” alkalmával a Staatsfilharmonie részvételének menedzselésére.

Köztudott, hogy a Berliini Filharmonikusokhoz a bejutáshoz gyakorlás, gyakorlás és gyakorlás szükséges. Lukas Paul Macher azonban angliai iskolai tanulmányainak befejezése után – ahol jó zeneoktatásban is részesült – tudomást szerezve a Zukunft@BPhil oktatás programról, közvetlenül a Berliini Filharmonikusok alapítványánál jelentkezett, hogy így két legyet üssön egy csapásra: részt vegyen az edukációs programban, és itt töltsze civil szolgálatként a kulturális önkéntes évét. Így történt ez 2003 szeptember 1-jétől 2004 augusztus 31-ig, sőt személynél elkötelezettsége miatt projekt-feladatok elvégzésére még azon túl is. A projekt-vezetőknél és az 2003/04 edukációs program koordinátorai mellett Andreas Knapp, Sir Simon Rattle vezető karmester referense lett a mentora.

„Testközelben” jelen lehetett aztán a második Daphnis és Chloé táncprojektjénél. A különböző iskolák különböző évfolyamaiból 200 iskolai tanulót – gimnazisták nélkül! – mozgató programban a koreográfust segítette a szervezésben, a gyerekekkel egyeztetett. Nemcsak a Filharmonikusokkal a treptowi „Arená”-ban szervezett előadásnál asszisztált, hanem a még egy fél évvel később rendezett utólagos találkozónál is segédkezett, amikor a résztvevő tanulók családtagjaikkal együtt a zenekar főpróbáját hallgathatták meg és megnézhatték még egyszer videóra felvett saját szereplésüket. Erről a szokatlan rendezvényről

Lukas Macher tollából a Berliini Filharmonikusok „Magazin”-jában (2004 november/december) olvasható beszámoló. Egy interjú során így nyilatkozik: „Nagyon hálás vagyok azért, hogy én ott olyan gyorsan talajt fogtam és komolyan vettem.” Egyébként bevallotta, hogy ezt az időszakot megelőzően, mint iskolai tanuló, soha nem ment el a Filharmonikusok hangversenyére.

Nagyon aktív és amellet sikeres volt Sabine Hübner is a Drezdai Filharmonikusoknál. Mint drezdai lakos, egy ifjúsági zenekarban szerzett tapasztalattal és a 9. osztály folyamán kéthetes filharmoniai üzemgyakorlattal a háta mögött, a kulturális FSJ során főleg az ifjúsági munkában vett részt. Nemcsak a zenekar egyes muzsikusait vagy csoportjait kísérte el iskolalátogatásuk során, hanem önállóan is elment az osztályokba egy koncert- vagy egy próbálátogatás előkészítésére. A Filharmonikusokkal még ma is kapcsolatot tart, holott már az egyetemen biológia tanulmányokat folytat. („Nem vagyok muzsikos alkat, már csupán a stressz faktort tekintve sem”) Sabine Hübner önálló körkérdést fogalmazott meg a fiatalok kulturális érdeklődésére vonatkozólag, amit 8 iskolába juttatott el. A válaszokat gondosan kiértékelte. Az eredmények értékes útbaigazítást jelenthetnek a fiataloknak szóló programok megtervezésénél, nemcsak a zenekaroknál. Egy FSJ kollegával közösen megtervezett és létrehozott egy filmet iskolásoknak a Drezdai Filharmonikusok

próbáin tett látogatásáról, ahol a gyerekek bent ülhetnek a zenekarban, és a próba előtt és után a muzsikussal, a karmesterrel beszélgethettek, kérdéseket tehetek fel nekik. Ez a dokumentáció a zenekari irodán DVD formájában diákok és tanárok számára információként, hasonló események előkészítésére rendelkezésre áll. Aki ma az interneten a www.dresdnerphilharmonie.de honlapot megkeresi, az ifjúsági eseményeket a jogilag védett „frequency” link alatt találja; szerzője: Sabine Hübner.

Első mérleg: minőségi pecsét esedékes

Mindezek a nyilatkozatok és beszámolók arra utalnak, hogy a kulturális FSJ minden résztvevő számára hasznos intézmény, és az eddig csatlakozott zenekarok szempontjából nézve kielégítően vagy kiválóan működik. Emellett nem meglepő, hogy mind a fiataloknál, mind a zenekaroknál annál nagyobb a megelégedettség és a siker, minél több támogatást élveznek a fiatalok, önállóságuk és a feladatok iránti felelősségérzetük mellett, a zenekari üzemben. Fontosnak tűnik, hogy az „egyévesek” átfogó képet nyernek a zenekari élet struktúrájáról, és saját tevékenységüket a művészek és egyéb munkatársak feladataival összefüggően fejthetik ki. Nyilvánvalóan nem véletlen, hogy a zenekaroknál kikötött önkéntesek elsősorban gyerek- vagy ifjúsági programokkal foglalkoznak. Ennek oka, hogy ők maguk is alig nőttek ki a célcso-

portból, és a zenekar kínálatát is ebből a perspektívából nézik. Másrészt a gyerekifjúsági- és családi koncertek a legtöbb zenekarnál még fiatal és felfedezetlen területnek számítanak, ahol ifjú kreativitásra éppen olyan szükség van, mint az olyan innováció iránti érzékre, amit közvetlenül a célcsoport érdeklődése és igénye, és nem egy már előre megtervezett trend irányít.

Mind a nagy, mind a kis zenekarok intenzitásainak, igazgatóinak és gazdasági vezetőinek felhívják a figyelmét, hogy csatlakozzanak a programhoz, és jelentkezzenek önkénteseket befogadó intézménynek. Bizonyára vannak problematikus esetek, amik különböző okokra és előidézőkre vezethetők vissza. A zenekarban a konfliktus-szint ezáltal csak jelentéktelenül emelkedik, hiszen csupán egy „próbaévről” van szó, egy fiatal ember önkéntes próbaévről, aki a zenekari összhangzást nem csökkenti, de akinek a nyitottságára és erő kifejtésére számítani lehet. Apropó erő kifejtés: a befogadó intézmények hozzájárulása a költségekhez havonta 300–430 euróig terjed (egy-egy szövetségi államokban eltérő összeg), a fiatalok 280 eurót kapnak szociális és betegségbiztosítással kiegészítve.

A kulturális önkéntes munkánál is egyszerűen az adok-kapok kiegyensúlyozottságáról van szó.

(*Das Orchester* 2005/2 – Köszönjük a közlés jogát)

Egy világjáró magyar fuvolista a császárvárosból

Varga Fruzsina rendszeresen játszik a Bécsi Filharmonikusokkal

„Nálunk nem hivatás, hanem életforma a zenélés, s ennek a zenekarnak olyan különleges a milliója, amely egyetlen más együtteséhez sem hasonlítható” – így összegzi tapasztalatait a Bécsi Filharmonikusokról a fiatal magyar fuvolaművész, aki gyakori résztvevője operaelőadásainak, hangversenyeknek. Varga Fruzsina elég nagy összehasonlítási alappal rendelkezik, hiszen az utóbbi években – szabadúszó muzsikusként – a világ számos zenekarával koncertezhetett már. Az évvégét például Indiában töltötte, a Bayerische Staatsorchester turnéján, amelynek Zubin Mehta volt a vezetődirigense, de január 12-én a budapesti közönség is találkozhat vele, hiszen a Magyar Rádió Márványtermében Gulyás Mártával ad hangversenyt. A fuvolaművésznő egyébként szívesen játszana többet itthon, mert néha már kissé megviseli ez a folytonos bőrröndlakó élet.

– Mikor játszott először együtt a Bécsi Filharmonikusokkal, s hogyan sikerült bekegyesülnie az együttesbe?

– Két esztendővel ezelőtt, s rögtön két vendégszereplésre utaztam az együttesrel, a turnék során többek között Londonban, Párizsban, Amszterdamban, Koppenhágában

és Hamburgban adtunk koncertet. A Bécsi Filharmonikusokhoz valóban még kiegészítőként is szinte lehetetlen bejutni, elég zárt közösséget alkotnak, s először mindig a zenekar tagjainak növendékei közül válogatnak. Rám is így esett a választás, hiszen a grazi főiskolára jártam, mert felvételt nyer-

tem az együttes szólófuvolásának, Prof. Dieter Flurnak az osztályába. Ő roppant intelligens, elképesztő zenei képzettséggel rendelkező művész, nagyon sokat tanultam tőle. Egyébként már ez a vendégszereplés is hihetetlen élményt jelentett számomra, ez az együttes ugyanis valóban egy teljesen



Varga Fruzsina Zubin Mehtával

különálló világ, semmilyen más társasághoz sem hasonlítható. Muzsikusainak nem hivatás, hanem életforma a zenélés, s reggeltől éjszakáig szinte csak a muzsikáról szól minden pillanatuk. Sokkal-sokkal többet dolgoznak, mint más zenekarok tagjai, hiszen az operaházban is ők muzsikálnak estéről estére, de emellett valahogy a tanításra és az egyéb fellépésekre is tudnak időt szakítani. Ennek a folytonos együttlétnek, állandó munkának pedig elképesztő együttes játék, összecsiszolt hangzás az eredménye. Káprázatos, ahogyan együtt muzsikálnak!

– Hogyan fogadta az első próbán az együttes?

– Rettentő ideges voltam, de mindenki nagyon kedves volt velem. A Filharmonikusok kissé távolságtartóak, de talpig úriemberek, s azt, aki jól játszik, s betartja az együttes írott, valamint íratlan szabályait, szeretettel és tisztelettel fogadják. S bár az egész fúvós karban csak férfiak játszanak, s nincs a szólamban állandó női tag, azért a gyengébbik nem aránya a zenekaron belül már egyre nagyobb. Én pedig azt tapasztaltam, hogy ennyire jó muzsikussal valahogy könnyebb játszani, egyszerűbb beilleszkedni közéjük, mint egy gyengébb együttesbe. S ugyanolyan magas szinten játsszák az operaelőadásokat, mint a hangversenyeket. Rettentő gyorsan reagálnak mindenre, pillanatok alatt állnak át a megfelelő stílusra. Egyébként náluk az is nagyon érdekes, hogy tudomásom szerint a világon az egyetlen a Wiener Staatsoper, amelynek a színpadi zenekara egy teljesen különálló együttes. Az első vendégszereplés óta A varázsfuvolásban, s Enescu Oedipusában is játszhattam már a dalszínházban, legutóbb, 2005. novemberében pedig ismét a Toscába hívtak kisérti. Közös koncertből is akad jó néhány, kiemelkedik közülük Mahler IX. szimfóniája, amelyet Bernard Haitink vezényelt. Ez valóban különleges produkció volt, sokan a zenekarból is emlegették, hogy még számukra is mennyire varázslatos élményt jelentett. De szintén fe-

lejthetetlen az a hangverseny, amelyen Daniel Barenboim dirigálta a társulatot... Ennél a zenekarnál tényleg nem lehet jobbat találni a világon!

– A Bécsiek mellett milyen együttesekben muzsikál még?

– A Bayerische Staatsoperrel, a Bayerische Kammerphilharmonie-val, a Münchener Kammerorchesterrel, a Bayerische Rundfunkkal, a Klangverwaltung zenekarral és számos kamaraegyüttesrel is pódiumra lépek. A szabadúszásom története egyébként Grazig nyúlik vissza. A Zeneakadémia elvégzését követően, ahol Pröhle Henrik volt a tanárom és Adorján András osztályába szereztem mesterdiplomát, a müncheni főiskolára nyertem felvételt. Ezt követően kaptam ösztöndíjat a Bayerische Staatsorchester orchesterakademie-jára. Ennek a német iskolának ugyanis éppen az a lényege, hogy olyan képzés nyújtson, amelynek segítségével a fiatal muzsikuskok zenekari rutint szereznek, könnyebben tudnak elhelyezkedni, és képessé válnak arra, hogy stabil állást, fix helyet szerezzenek maguknak. Közben nekem is sikerült elhelyezkednem a Grazi Operaházban, de csak egy esztendő tölthettem a társulatnál. Kiderült ugyanis, ez az állás nem igazán az én habitusomnak, muzsikusi karakteremnek való. Ekkor kezdtem el különböző felkéréseket vállalni, s egy esztendeje élek szabadúszó muzsikusként. Bécsből járom a világot...

– Nem rossz, hogy állandóan újabb és újabb együttesekbe kell beilleszkednie?

– Én ezt nagyon élvezem, éppen az benne a legizgalmasabb, hogy folyton más és más zenei közeg vesz körül! S eddig mindig mindenütt nagyon kedvesek voltak velem, egyik zenekarnál sem szereztem még negatív tapasztalatokat. A szabadúszásban inkább az a rossz, hogy az ember nehezebben tudja beosztani az idejét. Nem könnyű megfelelően építeni a saját repertoárt és rendszeresen gyakorolni, miközben állandóan úton van. De persze, ezektől a kihívásoktól fejlődik az ember... Sajnos egyébként egyre inkább azt látom, hogy ez lesz a jövő útja. A német zenekarok közül egyre többen kezdik megszüntetni a végleges szerződéseket. Ott is egyre csökken a kultúrára fordítható összeg nagysága, s ez mindenütt érzékelteti a hatását. A stabil státuszokat pedig egyre nehezebb megkapni, már nem számít, hogy ki hol végzett, milyen versenyeket nyert meg. Lehet, hogy valaki kiválóan játszik a próbajátékon, a döntésnél

azonban más szempontok is szerepet játszanak... Egyelőre azonban szeretem ezt az állandó vándoréletet, egy-két évig mindez működhet így, bár néha már kicsit fáraszt, hogy egy bőrrönd jelenti az otthonomat. Annak is örülnék, ha többször szerepelhetnék Magyarországon, hiszen korábban hét esztendőn keresztül rendszeresen játszottam a Budapesti Fesztiválzenekarban, s ott sajtótíthattam el az együttes játék titkait... Szóval, sokat hezitálok azon, hogy hogyan tovább. Talán a megoldás egy olyan fix hely lenne, amely mellett azért utazgatni is lehet... S bár nagyon boldoggá tesz ez a márványtermi hangverseny, megtisztelő, hogy Gulyás Márta, aki a diplomakoncertemen is játszott, szívesen muzsikál velem, azért a szólistapálya sem vonz. Sőt, akár még az is elképzelhető, hogy néhány év elteltével a tanítás lesz életemben a főszerep.

– Akkor követi a családi hagyományokat, hiszen édesapja, Varga György a Rácz Aladár Zeneiskola igazgatója, és édesanyja pedig az első fuvolatanára volt. Ezek szerint gyerekként semmi sem mentette meg a zenetanulástól?

– Soha, még csak szóban sem ösztönöztek arra, hogy fuvolista legyek, meghagyták a döntést nekem. Én akartam ezen a hangszeren tanulni. Neki is kezdtem a fuvolásnak, de aztán gyerekként volt egy olyan időszakom, amikor úgy tűnt, ebből a zenész pályából semmi komoly sem lesz, ugyanis rettentően lusta voltam. A szüleim akkor sem noszogattak, nem akartak belőlem mindenáron muzsikust nevelni. Amikor viszont kicsit idősebb lettem, valahogy egyre lelkesebbé váltam, s a zeneakadémiai tanulmányok mellett is igyekeztem összegyűjteni azokat a fuvolásokat, akiktől úgy véltem, számos dolgot elleshetek. Most pedig már úgy érzem, az összes nehézsége ellenére boldoggá tesz ez a hivatás. A szüleim nagyon büszkék arra, hogy járom a világot, s különleges zenekarokkal, neves karmesterekkel muzsikálhatok együtt.

– Van olyan együttes, amellyel nagyon szívesen játszana?

– Kvalitásban jobbat, mint a Bécsi Filharmonikusok, szerintem nem találni, de azért számos társulat van, amelyben boldogan muzsikálnék, hiszen nagyon sok a jó zenekar. S emellett annak is nagyon örülök, hogy rendszeresen játszhatok kamarae-
gyüttesekben is, hiszen egy muzsikusként az az ajándék, ha minél többféle műfajban kipróbálhatja magát!

R. Zs.

„A szakma elismerésének örül mindig a legjobban az ember”

Kiss József tanítványaiból is kiváló oboaművészeket szeretne faragni

Ő az első olyan művész, aki zenekari munkájának elismeréseként vehette át a Liszt-díjat. Kiss József lassan már negyedszázada muzsikál együttesekben. Egy évtizeden át volt a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának tagja, tizenhárom esztendeje pedig a Nemzeti Filharmonikusoknál tölti be az első, illetve a szólóoboista posztot. S bár az együttes játékot nagyon szereti, hiszen a nagyzenekarok mellett olyan kamaragyütteseknek állandó tagja, mint a Budapesti Fúvósegyüttes vagy az Új Budapesti Fúvósötös, ugyanilyen fontosnak tartja a tanítást is. A Zeneakadémián, ahol már tizennyolc éve oktatja, immár adjunktusként a fiatalokat, sok a növendéke, akárcsak Japánban, nyolc esztendeje ugyanis a tokiói Musashino Akadémia állandó vendégprofesszora. Az oboaművész talán arra a legbüszkébb, hogy tanítványai közül sokan már kollégákként muzsikálnak vele, s koncertről –koncertre bebizonyítják, mi mindent tanultak tőle. Kiss József a jövőre nézve pedig, a legnehezebb feladatának azt tartja, hogy az eddig elért és számos díjjal, kitüntetéssel elismert művészi színvonalát a következő esztendőkből is megőrizze.

– A Liszt-díj kivételes elismerés, kiváltképp akkor, ha valaki ezt elsőként kapja meg a zenekari muzsikusok közül...

– Nagyon boldoggá és büszkévé tett ez a kitüntetés, hiszen én magam is úgy vélem, precedens értékű, s azt jelzi, az együttesben muzsikáló művészek teljesítményére is odafigyelnek. Ráadásul ez egy szakmai elismerés, amelynek az ember mindig még jobban örül. Szerencsére, ilyen kitüntetésekben már korábban is volt részem, hiszen a Nemzeti Filharmonikusoknál kétszer is az Év művészevé választottak. Ezt a díjat titkos szavazással ítélik oda a zenekar tagjai, s igazán különleges az értéke, hiszen az embert azok tartják a legjobbnak, akikkel nap mint nap együtt próbál, dolgozik, s akik valóban kritikus füllel hallgatják a produkcióját.

– De ahhoz is rendhagyó teljesítményre volt szükség, hogy kétszer is elsővé válasszák...

– Talán ez a legnehezebb feladat, hogy az ember az elért művészi színvonalát folyamatosan megőrizze, s ha lehet, akkor képes legyen a még további fejlődésre. Az együttesben ugyanis megszokják, hogy ő mindig jól muzsikál, s ahhoz, hogy még egyszer felhívja magára a figyelmet, s újra elismerjék a teljesítményét, még magasabb szinten kell tudnia játszani. Közben pedig jönnek a fiatalok – akik képzésében magam is részt vettem és



számos műhelytitkot tőlem tanultak meg –, s bizony velük is tartani kell tudni a lépést, ami nem mindig egyszerű. Számomra azonban tényleg az a legnagyobb boldogság, ha azt látom, a növendékeimből kiváló oboisták válnak! Visszatérve a díjakra, annak is örülök, hogy a kollégáim látják és elismerik, mennyire komolyan veszem ezt a hivatást, s mennyire fontos nekem, hogy mindig a lehető legjobb teljesítményt nyújtsam.

– Abban, hogy ilyen muzsikálásra képes, biztosan szerepet játszik az is, hogy rendszeresen fellép kamarazenekarok tagjaként, s akadnak szólófellépései is.

– A Budapesti Fúvósegyüttesrel már tizenhárom esztendeje játszom, s nagyon élvezem a közös fellépéseket. Fontosak ezek a kirándulások, hiszen egyébként a zenekari zenész egész életét beskatulyázottan, csupán egyfajta igény kiszolgálásával töltheti. S bár ennek az együttesnek az életében volt olyan időszak is, amikor rengeteg turnén vettünk részt, számos hangversenyt adtunk, sajnos, a felkérések száma mostanában egyre kevesebb... Ráadásul három állandó tagunk közül ketten – Berkes Kálmán és Tibay Zsolt – Japánban, a Musashino Akadémia tanáraiként töltik az év nagy részét, Nagy Miklós pedig Luxemburgban dolgozik, így kevesebb idő jut a közös próbákra, fellépésekre. (Egy biztos pont azért van: közel húsz éve minden december 30-án az együttes szilveszteri koncertet ad a Zeneakadémián, s ez a hangverseny mindig telt házat vonz.) Mindezt azonban némileg kárpótolnak a szólófelkérések, amelyek igazán izgalmas kihívást jelentenek. Legutóbb a Farkas Ferenc születésének századik évfordulója előtt tisztelegő hangversenyen, a VI-os stúdióban, a Rádiózenekarral adhattam elő a zeneszerző oboaversenyét. Azért is volt ez rendhagyó élmény számomra, mert annak idején ennek a darabnak én voltam a magyarországi bemutatója. E hónapban is pódiumra lépek szólolistaként, az ELTE Dísztermében rendezett Mini Fesztiválon, amelyet a Magyar Zeneszerzők Társasága

szervez, Soproni József Oboaversenyét játszom. Egyébként már több szóló-lemezem, kamarazenei felvételem is megjelent a Naxos és Hungaroton kiadónál.

– *A Farkas Ferenc-esten az együttes játékkal nem lehetett probléma, hiszen a Rádiózenekar tagjai régi ismerősként üdvözölték, náluk kezdte ugyanis a pályafutását. Zeneakadémistaként miért erre az együttesre esett a választása?*

– Sokat jártunk akkoriban a különböző zenekarok koncertjeire, s egyöntetűen az volt mindegyikünk véleménye – a zeneakadémisták nagy kritikusok –, hogy az egyik legjobb együttes a Rádiózenekar. Ám nem mi választunk zenekart, hanem oda megyünk próbálkozni, ahol éppen van állás. Nekem Pongrácz Péter professzor úr volt a tanárom a főiskolán, s nagy meglepetésünkre az egyik óráján egyszer csak megjelent Lehel György, a Rádiózenekar akkori főzeneigazgatója. Meghallgatta a foglalkozást, amelyen hárman muzsikáltunk, ketten első évesek, a harmadik pedig negyedéves. Az ezt követő próbajátékon mindhármunkat felvettek próbaidőre a Rádiózenekarhoz. Ez 1982-ben történt, s hármunk közül aztán végül én maradtam. Így indult a pályám, majd egy évvel később kineveztek I. oboásnak. Mindez elég álomszerűnek tűnt nekem, hiszen én igazából építésznek készültem.

– *Hogyan került akkor a képbe a muzsika? A családjában sem zenélt senki?*

– Édesapám, aki építészmérnök, autodidakta módon megtanult hegedülni, szívesen és sokat muzsikált, ráadásul otthon rengeteg lemez közül lehetett válogatni. Így a zene része volt a mindennapjaimnak, és nyolc évesen zongorázni is kezdtem. Az oboára 11-12 esztendősen figyeltem fel, amikor az iskolai énekórán Prokofjev Péter és a farkas című darabját hallgattuk. A kacsát ugyanis ez a hangszer jelenítette meg, annyira valószerűen,

hogy engem teljesen rabul ejtett. S mivel előtte már furulyáztam, és szándékomban állt valamilyen komolyabb fúvóshangszerre áttérni, így az oboát választottam. Sárospatakon kezdtem ezen az instrumentumon tanulni, Friedl András tanár úr feledhetetlen irányításával. Mivel a zeneiskolában egyetlen darab volt ebből a hangszerből, így az első időkben közös oboám volt a szomszédban lakó fiúval. Szerencsére, ő hamar megunt a „közös lovat”, így később már egyedül én gyakorolhattam azon. Élveztem a zenélést, de eszembe sem jutott, hogy a muzsikát válasszam hivatásomul. S bár a tanárom arra biztatott, folytassam a konzervatóriumban, én leérettségiztem a Sárospataki Rákóczi Gimnáziumban, majd a pécsi Pollack Mihály Műszaki Főiskolára kerültem, mert építész szerettem volna lenni. A zenetanulást azonban közben sem hagytam abba, s jól ment az oboázás jól. Ebben akkor nagy segítségemre volt Kircsi László tanár úr, akihez ismeretlenül bejelentkeztem, és miután meghallgatott, felajánlotta, hogy grátisz járhatok hozzá oboárára. Fél év múlva átkerültem Debrecenbe, az Ybl Miklós Műszaki Főiskolára, mert közelebb akartam jönni Sárospatakhoz. Az oboázást itt is folytattam, Kányási József tanár úr keze alatt, aki óriási hatással volt rám, a műszaki főiskola pedig nagy csalódást jelentett nekem. Én ugyanis kreatív, alkotómunkára vágytam, teremteni, létrehozni akartam dolgokat, amiben megjelennek az én elképzeléseim is, s nem csupán unalmas számításokat végezni és derékszögű vonalakat húzogatni. Ezért döntöttem, s a zenét választottam. Elég nagy és merész váltás volt ez, nehéz pillanatokkal, de volt, és van két csodálatos ember, akik mindenben és mindig mellettem álltak és támogattak: Édesanyám és Édesapám. Először a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola debreceni tagozatára akartam jelentkezni Kányási tanár úr osztályába,

de ő azt tanácsolta, próbáljam meg a Zeneakadémiát. Szinte hihetetlen volt számomra, de sikerült! Bekerültem Pongrácz Péter tanár úr osztályába, aki a felvételem után csodálkozva kérdezgette Kányási tanár úrtól, hogy hol rejtegetett eddig...

– *S aztán a tanintézetben annyira jól is érezte magát, hogy még a diplomája megszerzése után is maradt...*

– Felejthetetlen öt évet töltöttem Pongrácz tanár úr keze alatt, aki 1987-ben felajánlotta, hogy legyek a tanársegédje. Örömmel vállalkoztam erre a megfizetetlen feladatra, ugyanakkor izgultam is, hogy meg tudok-e felelni ennek a számomra új kihívásnak. Szerencsére elég hamar ráéreztem az ízére, az évek során pedig még jobban megszerettem a tanítást. A növendékekkel elért siker sokszor nagyobb boldogságot jelent, mint egy-egy jó hangverseny. Ráadásul a hallgatóimtól én magam is rengeteget tanulok, olyan új nézőpontokat fedezek fel a közös munka során, amelyek korábban eszembe sem jutottak. S mindez arra is rákényszerít, hogy figyelemmel kísérjem, milyen új nemzetközi trendek jelentek meg, vannak-e új pedagógiai módszerek, és másutt milyen mércékkel mérik a fiatal oboistákat. A tanítás tényleg nagyon lényeges része az életemnek, olyannyira, hogy emiatt voltam kénytelen a Rádiózenekartól is megválni. Pedig egyébként nagyon jól éreztem magam abban a társulatban, izgalmas feladatot jelentettek a Z-felvételek, a folytonos, koncentrált munka. Ráadásul ennél az együttesnél tanultam meg a szakmát, közöttük sajátíthattam el a zenekari muzsikálás fortélyait. Olyan kiváló dirigensekkel is dolgozhattam a Rádiózenekarban, mint Doráti Antal, Lamberto Gardelli, Ferencsik János, Giuseppe Patané, Lovro von Matacic és még sorolhatnám... Az együttesnek azonban nagyon összevissza próbarendje volt, s így folyton le kellett mondanom a növendékeim óráit. Sokáig keresgéltem a megfelelő megoldást, de ezt a problémát sehogy sem sikerült megoldanom. S bár ekkor a Fesztiválzenekarba is hívtak – ennek az együttesnek állandóvá válása előtt rendszeres muzsikusa voltam –, végül azért döntöttem az akkori Állami Hangversenyzenekar mellett, mert ott a keddi és pénteki napok délutánjai – a tanári munkát is ellátó zenészek miatt – szabadok voltak. S immár lassan tizen-négy esztendeje, 1992 óta töltöm be az

Akik 2004/2005-ben elnyerték az évad „legjobb zenekari művésze” címet:

Bokor Pál (fagottművész)

Ember Dániel (kürtművész)

Galuska Anikó (brácsaművész)

Juhász Tibor (harsonaművész)

Kecskés György (kürtművész)

Paálné Falusi Melinda (fagottművész)

Szepesi János (klarinétművész)

Nemzeti Filharmonikus Zenekar

Magyar Telekom Szimfonikus Zenekar

Debreceni Filharmonikus Zenekar

Szombathelyi Szimfonikus Zenekar

Szegedi Szimfonikus Zenekar

MÁV Szimfonikus Zenekar

Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara

együttesnél az első oboista illetve a szóló-oboista posztot.

– A Zeneakadémián pedig már adjunktusként foglalkozik a növendékekkel. Mire igyekszik elsősorban megtanítani a fiatalokat?

– A zenei kifejezés sokszínűségére, a különböző korok zenei stílusához igazodva, ugyanakkor megtartva az egyéniséget, valamint az ehhez szükséges hangszeres eszköztár kifejlesztésére, kiszélesítésére. Már a felvételinél is elsősorban arra törekszünk, hogy olyan növendékeket vegyünk fel, akiknek sajátos elképzelésük van az adott darabokról, akik egyéni zenei elképzelésekkel bírnak, és szép hangon játszanak. Ehhez kell elsősorban tehetség, adottság. Természetesen a technikai felkészültségnek is megfelelő szinten kell lennie, de ezek a hiányosságok szorgalommal könnyebben pótolhatók. A nagy kérdés az, hogy az illetőnek van-e mondánivalója. Az oboistákat emellett elsősorban nem szólistáknak, hanem zenekari művésznek képezzük, hiszen ez egy

zenekari, kamarazenei hangszer, de nagyon lényeges, hogy valaki hogyan játszik rajta, ennek az instrumentumnak ugyanis számos darabban jut szólófeladat. Én mindig azt tartom jónak, ha valakiből csak faragni kell, mert mondjuk túl expresszív vagy túl modoros. A lényeg, hogy legyen saját elképzelése, játékaival ő maga is akarjon valamit elmondani az adott darabról. Versenyek zsűritagjaként is mindig a hangot, a zeneiséget díjazom elsősorban.

– Milyen tapasztalatokat szerzett Japánban, ahol a Musashino Akadémiának nyolc esztendeje vendégprofesszora?

– Általában évente két hónapot töltök Tokióban. Ennyi időre szükség is van ahhoz, hogy az ember valóban nyomot tudjon hagyni a növendékeiben, s tényleg meg tudja tanítani őket néhány dologra. S bár ők nem rendelkeznek európai zenei gyökerekkel, számukra teljesen idegen pl. a klasszikus stílus, de roppant szorgalmasak és igyekeznek mindent megtanulni. Remek az utánzóképeségük, de pl.

érdekes módon az auktakt-tal bajban vannak, nagyon nehezen tudnak hangsúly nélkül elindítani egy hangot. Ennek valószínűleg az az oka, hogy hiányzik nyelvükből a névelő. Általában 15-16 növendékem van, s közülük bizony akad két-három olyan oboista, aki a budapesti Zeneakadémián is megállná a helyét. Ennek az iskolának az egyik vezető tanára Berkes Kálmán barátom, klarinétművészkarmester, aki csodákat művel a főiskola zenekarával, s mindig igazán kiváló együttest hoz létre a növendékekből. Náluk ugyanis próbajáték alapján állítják össze az iskolazenekarokat, van A és B kategória, és dicsőséget jelent, ha valaki az A együttesbe bekerül, és ezért nagyon meg is becsülik magukat, teljes odaadással dolgoznak... Érdekesekek, hasznosak ezek a Japánban töltött hónapok, mert a távol-keleti fiataloktól más dolgokat tanulok, mint az itthoni növendékeimtől, s számomra az egyik legfontosabb, hogy az oboázás újabb és újabb aspektusait fedezzem fel.

R. Zs.

Olvasói levél:

Egy „könnyűzenész” gondolatai

A ZENEKAR lapot érdeklődéssel, rokonszenves érzelmekkel, olykor indulatokkal, rendszeresen olvasom. Egyik szimfonikus zenekarnak sem voltam tagja, de négy évtizedes zenei munkásságom alatt folyamatosan működtem együtt a „kommunista rendszertől örökölt régi intézmények” csaknem valamennyi, - ma már idősebb - muzsikusaival. Ez a kijelentés sérti szép emlékeimet, azt a személyes baráti hangulatú légkört, melynek gyümölcse ma is hallhatóan - az a zene, melyre az idősebb generáció szíve megdobban.

Miről is van szó? Arról, hogy néhány évtizeddel ezelőtt a „komoly”- és könnyűzenét nem egy szakadék választotta el egymástól. Akkor akusztikus, hagyományos hangszereken szólaltatták meg műveiket a szerzők és hangszerelők. Tanult mesterségük volt a zene, néhányuknál évtizedeken keresztül művészi fokon értékelhetően.

Szimfonikus zenekaraink (esetünkben leggyakrabban a Rádiózenekar) színvonalát az egykori felvételeinken ma is hallható.

A 60-as évek közepén fiatalok az érzéseiket zenéjükkel úgy fejezték ki, hogy 2-3 (de inkább 2) gitár-akkorddal kísérve dalocskákat szereztek. Ezek előadására bárki vállalkozhatott, aki rövid idő alatt megtanult néhány hármashangzatot lefogni és a dalokat - amolyan baráti szórakoztatásra - énekelni. Ez az ügy még rokonszenves is lehetett, de az már nem, hogy uralkodóan széleskörű zenei nyelvzetté váljon, melynek következményei mára közismerten lehangolóak.

Az elektronika megjelenése, a szintetizátoros „gépkezelők” élelmes, minden kontrollt nélkülöző reklám és marketing tevékenysége mára megszüntette a hagyományos, mindenki számára élvezhető, kultúrált szórakoztató zenét.

Azok a zenészek, akik délelőtt világhírű karmesterekkel, szólistákkal rangos produkciókat próbáltak, vagy felvételt készítettek, délután örömmel jöttek vonós rájátszásra (van még ilyen?) a Rádió, a Hanglemezgyár, a Filmgyár stúdióiba, vagy egy TV produkció próbáira. Jó hangulat mellett igényes produkciójukért külön honorárium járt, természetesen a megrendelő intézmények kasszájából fizetve.

Fentiekből következtetve az egykor rangosnak is nevezhető könnyűzenéből a zenészek kiszorultak, a rendszerváltást követően az állam mint megrendelő megszűnt és a kultúra támogatásából is folyamatosan kivonul.

Egyetértek Kocsis Zoltánnal abban, hogy egyre nyomul a gagy, a pénzcsinálás terrorjával felhergelt tömeghisztéria napjait éljük, élen a Megasztárral.

Kedves Szimfonikus Zenészek! Közületek már csak az idősebbeket ismerhetem, de mindannyiatoknak kívánom, hogy jövőtök a mainál felhőtlenebb legyen. Ha nem is éltem közvetlen közéletekben, az együtt töltött évtizedek emlékét baráti szeretettel megbecsülve őrzöm.


Körmendi Vilmos
zeneszerző

„Karmesterként új arcát fedezem fel a már ismert műveknek”

Takács-Nagy Gábor jelentős műhelymunkába kezdett a MÁV Szimfonikusokkal

A nemzetközi hírű kamaramuzsikus és pedagógus a mai napig arra helyezi a legnagyobb hangsúlyt, hogyan állítsa a hegedűtechnikát a zene szolgálatába. Arra figyel, hogy a partitúra egyetlen hangjegyét se kezelje múzeumi tárgyként, mert a muzsikában minden mozdul, énekel, beszél, táncol. Nagyon lényegesnek tartja az egységes játékmódot, a folyamatos inspirációt, az egymásra való odafigyelést, akárcsak azt az intenzív műhelymunkát, amelybe szeptemberben kezdett bele a MÁV Szimfonikusokkal. Takács-Nagy Gábor ettől a szezontól ugyanis egyike a zenekar művészeti tanácsadóinak, s egyben vezetője új sorozatuknak, a Festetics-palota Tükörtermében rendezett kamarazenei koncerteknek. Ezek közül két estét is dirigál, s egy nagyzenekari hangversenynek is ő lesz a karmestere. A közös fellépéseken arra buzdítja a muzsikusokat, kövessék Leopold Mozart hitvallását, mely szerint: „játsszunk mindent úgy, hogy magunk is megrendüljünk tőle!”

– Most találkozott először a MÁV Szimfonikus Zenekarral, vagy muzsikáltak együtt már korábban is?

– Az együttes koncertjein még gyerekként ültem először, majd ők voltak kísérei diplomakoncertemnek, amelyen a Brahms-hegedűversenyt adtam elő. Természetesen a játékukat hallottam később is, de a Zeneakadémia befejezése óta most először muzsikálok ismét velük. A MÁV Szimfonikusok új ügyvezető igazgatója, Lendvai György – vele a Weiner-Szász Kamaraszimfonikusoknál játszhattam együtt – kért fel arra, kezdjek intenzív műhelymunkába az együttesel, s irányítsam új kamarazenei sorozatokat, amelynek a Festetics-palota Tükörterme ad otthont. Örültem a felkérésének, hiszen mindig szívesen jövök haza, ráadásul nagyon élvezem a közös munkát. Úgy érzem, a muzsikások szeretettel fogadtak, s remek légkörben dolgoztunk. Mindenki érdeklődéssel, lelkesedéssel kezdett neki az új darabok megtanulásának, s azt tapasztalom, élvezik, hogy új repertoárban is kipróbálhatjuk magukat.

– S így valóban olyan művekkel foglalkozhatnak, olyan szólampróbákon gyakorolhatnak, amelyre a nagyzenekari munka során nincs igazán lehetőség... Mit tart a legfontosabbnak a műhelymunkában?

– Fontos, hogy egységesítsük a játékmódot, s ne csak hallják, hanem hallgassák is a másikat! A kamarazenei munka ugyanis olyan, akár egy baráti beszélgetés, amelyben mindig más viszi a prímet. A lényeg, hogy képesek legyenek egymást inspirálni a játékukkal! S akkor tudnak jól együtt muzsikálni, ha ugyanazokra a hangokra fektetik a hangsúlyt. A próbákon olyan zenei finomságokat próbálunk megvalósítani, amelyre egyébként valóban nem jut idő. Nagyon alaposan kidolgozzuk a részleteket, s mivel csak a vonószekerek szól, így a muzsikások a saját játékukat is jobban hallják.

A kamarazenei koncertek műsorát is igyekeztem úgy összeválogatni (Mozart, Grieg, Csajkovszkij darabjai, illetve Corelli-, Respighi-, Farkas-, Vivaldi-kompozíciók szólnak meg), hogy segítsék a munkánkat, s így a hangszíne, a dinamikáé, a vonássebességé a legnagyobb szerep. Azt tapasztalom, hogy a muzsikások ambícióval, többlet energiákat mozgósítva játszanak. Frissítően hat rájuk ez a munka, az új repertoár, s persze mindez más felelősséget is jelent, hiszen egy kamarazenei koncerten mindenki játékát lehet hallani...

– Milyen hangzás elérésére törekszik a vonóskarnál?

– Nem akarok sajátos tónust, mert mindig az adott mű határozza meg, hogyan kell a vonósoknak megszólalniuk. Nem lehet ugyanolyan hangzása egy Corelli-darabnak, mint egy Bartók-műnek. Minden kompozíciónak megvan a saját affektusa. Nagyon lényeges az is, hogy nincs jelentéktelen szólam, mindenkinek állandó készenlétben kell állnia, s odafigyeléssel kell a vezető szólamot még izgalmasabban, még különlegesebben kísérni. Megbeszéljük a játékmódot, a vonóhelyeket, s már ettől is szebb lesz a hangzás, hiszen a szólamvezetőtől az utolsó pulgig ugyanazon a vonóhelyen, ugyanazzal a sebességgel játszik mindenki. Az együttes összes tagjának éreznie kell, fontos a szerepe. Akárcsak egy festményénél, ahol a háttérnek is megvannak a maga színei, az sem lehet színtelen, szürke. Egyébként nemcsak a vonósok, hanem a fúvósok is részt vesznek a műhelymunkában, hiszen két olyan kollégám is dolgozik majd a zenekarral, mint Hadady László és Balogh Sándor, s a négy koncertből álló tükörtermi sorozatban két esten a fúvósoké lesz a főszerep. A zenekari szólamokkal végzett munka egyébként az együttes egészére is visszahat, még jobbá, színesebbé teszi a hangzást, nem véletlen, hogy számos legendás társulatnál,

például a Berlini Filharmonikusoknál is kötelező a nagyzenekar mellett kamaragyüttesekben játszani...

– Sikeres kamaramuzsikus, elismert pedagógus. Miért kezdett el emellett dirigálni?

– Négy esztendővel ezelőtt Varga Tibor kért fel, hogy vezényeljem kamarazeneikarát, amely a sioni Zeneakadémia hallgatóiból áll. Azonnal éreztem, hogy ezt a kihívást vállalom, s igent mondtam a meghívásra. S ekkor jutott eszembe az az elfeledett emlék, hogy amikor 1989-ben, Londonban Solti Györggyel koncertezett a kvartettünk, s előtte a házában próbáltunk, ő megjegyezte, ha egyszer rászánom magam a vezénylésre, jól megy majd, mert természetes a testmozgásom, s nagyon inspirálóan gondolkodom a muzsikáról. Varga zenekarával a koncert olyan jól sikerült, hogy folytattam a dirigálást, sőt tavaly éppen a Varga Tibor emlékére rendezett budapesti hangversenynek is én voltam a karmestere. Nagyon élvezem az együttes irányítását, de ez óriási felelősséget is jelent.

– S gondolom, sokat kell foglalkoznia a darabokkal, hiszen teljesen más koncertmesterként játszani egy művet, vagy úgy előadni, hogy az ember közben hetven zenészt irányít...

– Eddig azt hittem, ismerem a műveket, most kiderült, újra kell tanulnom őket, de így legalább új arcukat fedezhetem fel. A kompozíciókkal való foglalkozás állandó kincskeresést jelent. Fantázia és intuíció segítségével újabb és újabb mondandót kell felkutatni, meglegelni. Olyan ez, mintha valakivel csak találkoztam az ember, vagy pedig együtt is él vele. S bár úgy vélem, a vezénylésnél nehezebb feladat művészi szinten játszani egy hangszeren, a dirigálás is óriási kihívás. Karmesterként más az embernek az idővel való viszonya, mindig előre kell gondolkodnia. Ha dirigálok, lényegesnek tartom,

hogy érthető legyenek, ne daraboljam egységekre a zenét, s megmaradjon a muzsika folytonossága. A zenének íve van, állandó áramlás egyik pontról a másikra. Pontosán kell játszani, de nem statikusan, s inkább ne legyen egy-két hang a helyén, de az előadás töltéssel, mondandóval bírjon... Nagy karmesterek koncertfelvételeit, DVD-it is nézem, leginkább a próbákról készült videókat élvezem, s tanulok belőlük. Szerencsés vagyok azért is, hiszen a Fesztiválzenekarnál töltött éveim alatt kiváló karmesterekkel dolgozhattam, s tőlük is sok mindent ellestem. Magamon például megfigyeltem azt is, hogyha túl mereven, vertikálisan ütök, akkor ez a görcsösség átragad a zenészekre, s a hangzás azonnal keményebbé válik. Erről egyébként Furtwängler is írt híres könyvében... Érdekes, izgalmas út felfedezni mindezt. A vezénylés olyan szabadságérzetet ad, amit szólistaként még sohasem tapasztaltam meg. Nagyon várom a debütáló nagyzenekari koncertemet a MÁV Szimfonikusokkal, 2006. május 10-én Mozart- és Csajkovszkij-darabokat adunk elő a Zeneakadémián, a hangverseny szólistája Miriam Contzen hegedűművész. Remélem, képes leszek arra, hogy előadásunkkal érzelmeket, gondolatokat ébresszünk a hallgatóban, hiszen ez a zene feladata. S akkor vagyunk a legjobbak, ha el tud-

juk érni, hogy a muzsika néhány percre elfeledtesse a publikummal a mindennapi problémáit... S bár ezeket az érzelmeket az előadóknak is meg kell élniük, kontrollálni kell magunkat, s fegyelmezetten játszani.

– *Gondolom, erre igyekszik a növendékeit is megtanítani a svájci főiskolán...*

– Igen, s tizenöt kvartettem van Genfben, ami elég sok. Ráadásul jövő évtől az ottani zeneakadémia kamarazenekari együttesével is foglalkozni fogok. A tanítás egyik legnehezebb része egyébként az, hogy a fiatal muzsikusokkal felismertessük az adott kompozíció zenei mondandóját, hangsúlyait. Mindig azt tanácsolom, amit magam az Amadeus vonósnégyesnél tanultam meg, hogy egy adott probléma felbukkanásánál inkább énekelve, mint túl sok okoskodással győzzük meg egymást. Éneklés közben az ember már végiggondolja és érzi is, mi a mondandó, milyen irányai, súlypontjai vannak az adott frázisnak. Ez ugyanis egy sokkal természetesebb folyamat, mint egy instrumentum megszólaltatása. Kodály is úgy vélte, hogy egy-két évig énekelni kellene tanulnia a gyerekeknek, s utána következhetne csak a hangszer. Az énekléses módszert a növendékeim nagyon szívesen használják.

– *Hegedűművészként most milyen formációkban játszik?*

Vonósnégyestől a nagyzenekarig

Takács-Nagy Gábor 1956-ban született Budapesten. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán Halász Ferenc volt hegedűtanára, később Nathan Milstein mesterkurzusán képezte tovább magát. A vonósnégyes foglalkozásokon Mihály Andrásról tanulhatott, de emellett intenzíven járt Kurtág György, Rados Ferenc és Devich Sándor óráira.

– Mindenféle kamarazenekari felállásban szerepelek, Svájcban van vonósötösünk, és -hatosunk. Van egy vonósnégyesünk is, az „Intermezzo”, amelyben Tuska Zoltánnal, Papp Sándorral és Perényi Miklóssal muzsikálunk. 2006 végén Bartók összes vonósnégyesét eljuttatjuk Budapesten, majd 2007-ben Schiff Andrásal indulunk egy európai turnéra, s a vendégszereplés programjában is ezek a művek kaptak helyet. Genfben a feleségem minden esztendőben szervez egy kamarazenei fesztivált, amelyen kiváló muzsikusok lépnek pódiumra. Szóval tennivaló van bőven, s boldog vagyok, hogy a zene ennyiféle aspektusával foglalkozhatom, ráadásul a vezénylés új, felfedezésekkel teli világot kínál...

R. Zs.

Hagyományörzésből jeles

A Győri Filharmonikusok emlékhangversenye Mosonmagyaróváron, Nikisch Artúr és Klafsky Katalin születésének 150. évfordulója alkalmával

Moson megye két, világhírű szülöttéről emlékeztek meg 2005. november 25-én este Mosonmagyaróváron, a Flesch Károly Kulturális Központban. A hangverseny megrendezésére a Fejes Józsefné Zenei Alapítvány, illetve a kuratórium elnöke, Moldoványi Géza kezdeményezése nyomán került sor, aki a megemlékezés napján koszorút helyezett el Nikisch Artúr és Klafsky Katalin emléktábláján, szülőhelyükön, Mosonszentmiklóson és Jánossomorján (Mosonszentjános). Az ünnepi hangversenyen a Győri Filharmonikus Zenekar működött közre, Medveczky Ádám Liszt-díjas, érdemes művész, a zenekar karmesterének vezényletével. A koncerten Mosonmagyaróvár város képviselőiben megjelent Stipkovits Pál polgármester és Szentkúti Károly alpolgármester, valamint Mosonszentmiklós polgármestere, Varga László. A Jánossomorjáról érkezett vendégeken kívül számos érdeklődő is eljött, mintegy kifejezésre juttatva, hogy a több világhírű muzsikuskal büszkélkedő mosoni régió számára ma is fontos a kulturális hagyományok őrzése.

A hangverseny elején Rakos Miklós – a lapunk

2004. évi, áprilisi számában megjelent Nikisch-tanulmány szerzője, tartott ünnepi megemlékezést az 1855. okt. 15-én, Mosonszentmiklóson született Nikisch Artúrról, a lipcsei Gewandhaus és a Berliini Filharmonikusok világhírű karmesteréről, akinek személyét sajnálatosan rövidre sikeredett budapesti tevékenysége alatt az Operaház muzsikusainak általános szeretete és megbecsülése övezte.

A koncert közreműködői kiváló, mosoni születésű művészek közül kerültek ki: szólistaként Horváth Mária és Wiedemann Bernadett (ének), valamint dr. Vassné Nagy Zsuzsanna (hegedű) lépett fel. Az énekművészek a nagy előd, a Mosonszentjánoson, 1855. szeptember 19-én született, világhírű drámai szoprán, Klafsky Katalin emléke előtt tisztelegtek műsorukkal: Horváth Mária Rossini Sevillai borbélyából Rosina áriáját, és Ponchielli Giocondájából a Méreg-áriát adta elő, Wiedemann Bernadett pedig Saint-Saens Sámson és Delilah című operájából a Csók-áriát, és Verdi Álarcosbájlójából Ulrika áriáját énekelte. A zenekar koncertmestere, dr. Vassné Nagy Zsuzsanna Saint-Saens: Bevezetés és rondo

capriccioso című művét szólaltatta meg. A hangverseny első számaként Schubert VIII. (h-moll) befejezetlen szimfóniája, végül pedig az Órák tánca csendült fel Ponchielli Gioconda című operájából.

Köszönet és elismerés illeti mindazokat, akiknek az áldozatvállalásával ez a színvonalas emlékhangverseny megvalósulhatott, tovább öregbítve a mosoni zenekultúra hírnevét, amelyhez a most ünnepeltek mellett olyan hegedűsök nevei kapcsolódnak, mint a Köpcsenyben (Moson megye) született Joachim József (akiről halálának 100. évfordulóján, 2007-ben emlékeznek meg), és Flesch Károly, akinek emlékét nemcsak a hangversenynek otthont adó Kulturális Központ, hanem a rendszeresen – legközelebb 2008. júniusában – megrendezésre kerülő Flesch-hegedűverseny is őrzi.

Külön köszönet illeti a Győri Filharmonikusokat és karmesterüket, Medveczky Ádámot, hiszen amellet, hogy példásan ápolják a világhírű karmester, Richter János emlékét, közreműködésükkel jelentékenyen járultak hozzá, hogy ez az évforduló is méltó módon kerüljön megünneplésre.

R.M.

Novemberi koncertekről

Rossz időjárásról számolhatok be az Évszakok november 5-i előadását illetően. Bár a Zeneakadémián semmiféle zavaró tényezőt nem észleltünk, Haydn oratóriuma mégis változékony-kiszámíthatatlan előadásban csendült fel. Pedig a kilátások biztatóak voltak...

A 18 órás kezdés ideálisnak tűnt, főképp az olyanok számára, akik végigülték már a kompozíciót úgy, hogy az utolsó számok élményétől az aggodalmaskodás fosztotta meg őket: vajon elérjük az utolsó közlekedési eszközt. Örömben: a 16 órás kezdettel megrendezett koncert távozni készülő hallgatósága és a 18 órás este érkező közönség közelharcot vívott a ruhatárnál valamint a kapuknál.

Mindegy, halljuk a zenét! A **Szombat-helyi Szimfonikus Zenekar** és a Nemzeti Énekkar együtteséhez szólistaként Sáfár Orsolya, Szappanos Tibor és Hámori Szabolcs csatlakozott szólistaként, Pál Tamás irányításával.

A zenekar a megszólalás pillanatában, s utána még többször is, csalódást okozott. Nehéz megérteni (a „túloldalról”), hogy miért nem képes az együttes a pontos kezdésre, amikor olyan dirigens kezére kell játszani, akivel hosszabb ideje együtt dolgozik. És nemcsak az indulás volt bizonytalan, hanem gyakran a közös tempó- és metrumérzet megléte is kétségesnek tűnt. Mindez a Zeneakadémián, ahol tehát nem lehet hivatkozni a „szokatlan” akusztikára... Pedig Pál Tamás láthatóan (és időnként, pillanatokra: hallhatóan) arra törekedett, hogy – elsősorban régizeneszek jó szokása szerint – „megmozgassa” a hangzást: láttató előadást akart, megannyi hangulatfestő illusztrációval.

Az ilyen koncepcióhoz a játékosok állandó aktív figyelme szükséges, nem elég tehát az indifferens szólamtudás (lejátszani a hangokat). Talán azért is volt annyi alkalmi- esetleges pontatlanság, mert néhányan eleget akartak tenni a dirigensi kérésnek (volt, akinek sikerült!), míg a többiek értetlenül-közömbösen viszzahúzták, elnehezítették a hangzást. A fúvósok általában hangulat-keltőbben játszottak, még a gikszerek sem hatottak

túlságosan zavaróan: inkább csak átlagos régizenei együttesek (korabeli hangszerreken megszólaltatott) hangképére emlékeztettek.

Mint várható volt, a sikerről a Nemzeti Énekkar gondoskodott. Ugyanakkor, érdemes volna elgondolkodni azon, vajon képes-e hasonló remek hatást létrehozni kisebb hangvolumennel, az intenzitás megtartásával, esetleg a dinamikai kerektek kitágításával.

A szólisták kiválasztása ezúttal nem tűnt szerencsésnek. Természetes, hogy kell a fellépési lehetőség a fiataloknak, s nyilvánvaló, hogy csak pódiumon lehet felkészülni az erőpróbákra – de tekintettel kellene lenni a közönségre is. Az Egyetemi bérlet „rutinos” hallgatói (joggal) elégedetlenek a színvonallal – az oratórium műfajjal még csak barátkozók kedvét viszont egy életre elveheti a műfajtól a kiábrándító produkció.

Sáfár Orsolya kedves jelenség a színpadon, igyekezett is – ám számára túl nagy falatnak bizonyult a szerep. Arcjátékkal nem lehet pótolni a szövegmondás hiányosságait. Javára kell írni, hogy ő maximálisan figyelt a karmesterre.

Hámori Szabolcs ezúttal finalistának bizonyult; gyenge kezdés után a tartalékolat erővel a végén rukkolt elő. Nála a harmonikus hallás hiánya tűnt fel; néha úgy énekelte szólamát, mintha függetlenül magától a kísérettől. Basszista esetében különösen veszélyes ez, hiszen énekegyüttesekben úgy kell az alapot adnia, hogy akkordok épülhessenek rá partnerei szólamaiból.

A közelmúltban több ízben hallottam Szappanos Tibort, más-más stílusokban, s örömmel regisztráltam: lám, van értékes tenor-utánpótlás. Hangja világos színezetű, hajlékony, ugyanakkor az ambitus egészében magvas. Tud bánni vele, láthatóan irányítja a megszólaló hangzást. (Nála az egyetlen picit megingás során azonnal érezhető volt, ahogy beleilleszkedik/visszahelyezkedik az együttes összhangzásába.) Biztonságos szólamtudás jellemzi, ráadásul nem csak érthetően mondja a szöveget, hanem úgy hallatszik: érti is, hogy mit énekel. Különösebb mórikálás nélkül, pusztán hanggal karakteri-

zál – s amikor ezt teszi, többlet-élménnyel ajándékozta meg közönségét: személyes előadása hatására a hallgató közvetlenül „megszólítottak” érzi magát.

Az utóbbi évtizedek során megkülönböztetett érdeklődésnek örvendő oratórium előadását természetesen mindig hálás tetszésnyilvánítás követi – remélhetőleg legközelebb ebből többet érdemel ki az előadógárda egésze!

* * *

15-én a **Danubia Szimfonikus Zenekart** vezényelte a Zeneakadémián Pál Tamás. Nem először fordult elő, hogy fiatal szólista számára biztosított reprezentatív fellépési lehetőséget az egykor ifjúságként alakult zenekar, ezúttal Beethoven: Hegedűversenye szólistájaként Horváth István nevét tanulhatta meg a közönség. Az est második részének műsorán Sosztakovics: I. szimfóniája szerepelt. Elgondolkodtatóan indult a koncert. Aki rajong Beethoven zenéjéért, megunhatatlannak tartja szinte valamennyi kompozícióját, s bizonyára nem egyedi eset, hogy kivételes helyet kap szívében a Hegedűverseny. Minden egyes újrahallgatása sokszoros örömforrás; túl a ráismerésen, a mindenkori előadók olvasatának köszönhetően, egyre többet tudhatunk meg a remekműről. Így véli a hallgató – de lelkesedésben most nem osztoztak az előadók. Mintha nem esett volna jól nekik a szépségek hangzó életre keltése – és a vendégkarmesterrel sem volt maradéktalan az együttműködésük. Munkavégzésnek hatott játékuk, amit figyelmesen végeztek, ám előadóművészetről ezúttal szó sem volt. A magvas hangzásokat inkább testesnek, néha elnehezültnek éreztük, s a tempó sem volt meggyőző. Megfáradt ember sietése – szinte egyszerre tűnt hajszoltnak és enerváltként. Ugyanakkor, megbízható hátteret biztosítottak a főlényes technikai tudással hegedülő szólistának. Horváth István gyönyörű hangon játszik, s pódiumérettségről tett tanúságot, amikor túljutva egy pillanatnyi memóriazavaron, utána sokkal erőteljesebben éreztette jelenlétét a darabban – addig „olajozottan” működött a felkészülés, utána másfajta koncentráció érvényesült.

Sosztakovics: I. szimfóniája is hatásos kompozíció, a ritkábban hallható (általuk is ritkán játszott) mű arányos felépítése nem jelentett problémát, s a színes hangzás akkor is hatásosnak bizonyult, ha szuggesztivitásnak nemigen volt nyoma. Itt jobban érződött a kapcsolat a dirigens és az előadók között, Pál Tamás irányításával meggyőzőek voltak a hangszín-arányok, s a pregnáns fordulatok, a sajátos hangszín-effektusok mindvégig ébren tudták tartani a figyelmet.

Sokan, sokszor elmondták és leírták, hogy a zene: vizuális műfaj. Elnézve az előadókat, a kisugárzás hiánya tűnt fel. (És a meggyőződésé, hogy értékes-szép zenék élményében részesítik a hallgatókat – vagy ezt olyannyira evidensnek gondolják, hogy nem foglalkoznak vele?) Remélhetőleg csak alkalmi fáradság jele ez, mert nagyon szomorú lenne, ha a jó képességű muzikusok ilyen korán kiégnének.

* * *

Műhelykoncert – találon így nevezte a műsorvezető azt a hangversenyt, amelynek az Olasz Kultúrintézet adott helyet 20-án. **A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának** művészei és a Zeneakadémia érdeklődő, vállalkozó kedvű hallgatói közösen adták elő Brahms I. és II. szimfóniáját. Miként a dirigens Fischer Ádám (aki jelenleg a zenekarnak első vendégkarmestere, 2006. szeptemberétől pedig főzeneigazgatója is lesz) elmondta, nem először vállalkozik arra, hogy rangos zenekarban való közreműködés lehetőségével s élményével ajándékozza meg azokat, akik vélhetőleg hamarosan ilyen minőségben lesznek pályakezdők. Az ötlet jó, a szándék nemes, nem véletlen tehát, hogy lelkes fogadtatásra talált.

A (zenekari) zenéspályához a fiatalok számára, az együttes szempontjából a potenciális utánpótlás felmutatására, a közönségnek pedig figyelemfelkeltő érdekességre. Mert miközben nyilvánvaló, hogy reklámoktól hemzsegő világunkban különféle „praktikákkal” kell biztosítani az egyszerűség/egyesítés érzetét, a háttérben ott munkál a kételkedés, még olyan értékek meglétében is, amelyek aligha megkérdőjelezhetőek. Kellett tehát ez a többlet-komponens ahhoz, hogy túl a meghirdetett programon (Brahms-szimfóniák) és az előadókon (MR Szimfonikus Zenekara, élén Fischer Ádám), akik várhatóan minőséget produkálnak, valóban vonzó kínálatnak tűnjék a közönség

számára. Aligha lehet eldöntendő kérdésként megválaszolni, ki-ki mikor miért hallgat meg egy koncertet – mégis, sajnálatos lenne, ha ilyesfajta külsőséges szempont jelentősen befolyásolná az érdeklődést. Valljuk be, régóta nem nőiség-orientált korunkban mind nagyobb szerep jut a ritkaságoknak-érdekességeknek, s gyakrabban töltekezünk velük, mint tartalmas élményekkel. Ez is része annak a hosszú folyamatnak, amelynek évtizedekkel korábban megmutatkoztak már olyan tünetei, mint a jelenlétvesztés vagy a katarzis-kerülés.

Akárhogy is vesszük, aki meghallgatta volna a Rádiózenekar koncertjét, továbbra is érdeklődött az est iránt, s a Brahms-zene kedvelőit sem tántorította el az a tény, hogy „vegyes”-gárda tolmácsolásában hallhatja a két szimfóniát (a III. és IV. hasonló előadását márciusra tervezik.) Gond tehát egy szál se – legfeljebb csak annyi, hogy ebben a mind közelebből ismerkedős időszakban kevesebb lehetősége maradt intenzív együttműködésre karmesternek és (jövendőbeli) együttesének. Megtorpan tehát az a folyamat, amelynek korábbi emlékezetes eseményei közül elég, ha az ugyancsak az Olasz Intézetben rendezett kirobbanó sikerű, reveláció erejű Mahler-koncertre utalok (VI. szimfónia).

Elgondolkodtató, hogy hogyan alakul a tartozik-követel mérleg. A zenekari játékosok egy része ily módon megfosztott a Brahms-koncerten való részvételtől, s nem tudni, a fekete öltönyök és fehér ingek egymásmellettsége valóban örömmel töltötte-e el a résztvevőket. Vajon több-e a maradandó hatás, mint néhány napos beszédtema, s egy komolyzenei „buli” emléke? Ráadásul, a Rádiózenekar amúgyis speciális „műfaj”, s épp specifikumát nem volt módja megismerni a koncert vendégszereplőinek.

Annyiból pedig kifejezetten időszerűtlennek tűnt a vállalkozás, hogy a mai főiskolások számára megannyi lehetőség kínálkozik. (Igaz, egyszerűsége által fokozottan aktuális.) Éppen most, amikor a Zeneművészeti Egyetem Zenekara egyre gyakrabban kerül az érdeklődés középpontjába (elsősorban szinte ismeretlen operák hangversenytermi előadásával vagy épp opera-keresztmetszetekkel). De már korábban is számos lehetőség kínálkozott a fiatalok számára – s amikor nem volt, rátermett csoportok életképes együtteseket hívtak életre. Elég, ha a

Danubia Szimfonikus Zenekarra utalok (mely időszakosan kiérdemelte a Nemzeti Ifjúsági Zenekar megtisztelő tiszttét is), vagy korábról a budafoki kezdeményezésre, melyből immár Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar lett, elsősorban a fővárosi zenekarok utánpótlás-képzője. És akkor még csak a hazai lehetőségeket vettük számba. Márpedig, mint tudjuk, rendszeresen van lehetőség külföldi megmérettetésre is (az úgynevezett elzártság idején legálisan kevesebb, de legyen elég a Mahler Nemzetközi Ifjúsági Zenekarra utalni, melyben szinte a kezdetektől jutott hely magyar kiválóságoknak is), legfeljebb azt nehéz felmérni, kinek mikor a leghasznosabb a pályája szempontjából a hosszabb-rövidebb tanulmányi kirándulás.

Végülis, elhangzott Brahms két szimfóniája, pusztán zenei szempontból korántsem emelkedve ki a napi koncertek átlagából. Gyönyörködni való részlet-szépségeket is inkább csak a II. szimfóniában találtunk, egyébként maradt az újrhallgatás általi átélés megannyi módon megszereshető tapasztalata.

* * *

Hétfő és kedd este amerikai estét adott a **Budapesti Filharmóniai Társaság** Zenekara, Rico Saccani vezényletével, én 22-én a Mahler-bérlet 2. estjeként hallottam a programot. Copland, Gershwin, Barber és Bernstein művei „tömbösítve” más hatásúak voltak, mint külön-külön lettek volna, és annyi tanulsággal járt végighallgatásuk, hogy utóbb csak örülhetünk a patinás falak között ritkán felcsendülő műsornak.

Markánsan megmutatkozott a darabok „mássága” annyiban, hogy kiderült: nem elsősorban az a kérdés, hogy könnyebbek vagy nehezebbek a zenekar által gyakran megszólaltatott műveknél, hanem másfajta érzékenységet igényelnek. A balett-zenékben (és más műfajokban hasonlóképp!) kifejezetten előnyös a „behízelt” szép hegedűhang, ugyanakkor, a lineáris szervezetszerű anyagon belül minden apróság feltűnően „kiszól”. A dallamívek indulása, a lekerekítés rendkívüli műgondot igényel; mint a göcsörtös vonal, bántóan hat a dinamikában, tónusban zökkenést okozó kontrollálatlan mozdulat. Szinte „sleppelésnek” hat még a pontosan megszólaltatott ritmusképlet is, ha nincs meg a lendülete, a dinamizmus. Ilyen szempontból merészség volt

a Rodeóval kezdeni; szerencsére, a közönségnek is rá kellett hangolódni a műre/stílusra, így a jólnevelt tetszésnyilvánítás inkább a szokatlanságnak, mint az elégedetlenségnek a számlájára írható. Az Egy amerikai Párizsban méltán népszerű, a speciális effektusok, tónusok megunhatatlannak tűnnek, itt a kirobbanó siker elsősorban a kompozíció újra-hallhatóságának szolt. Copland művének megtanulása és megszólaltatása viszont eredményesen kamatozott Barber vonósokra szánt Adagiójában, melynek előadásával zenekar és dirigense a közelmúltban elhunyt Melis Béla emlékének adózott. A West Side Story szimfonikus táncai jelentették az est fénypontját; a létszámában megnövekedett együttes itt játszott a leginkább felszabadultan, önfeledten – a hosszas-viharos tetszésnyilvánításért egy népszerű amerikai indulóval ajándékozta meg hallgatóságát a Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekara. Saccani lelkesen és lelkesítően dirigált, különösen a ritmikai profilt akarta pregnánssá tenni, s a hangszerelés – néha már-már rikító – színeit kívánta érvényre juttatni.

A kijáratnál jólesően nyugtáztam: az est hatása nem múlt el a ruhatárnál, a koncertlátogatók közül sokakban élt tovább az amerikai muzsika, beszédtéma maradt, amely, talán a következő élő-zenei élményig is kitarthat...

* * *

A november 16-i szerepléshez képest sokkal jobb teljesítményt mutatott november 30-i koncertjén a **MÁV Szimfonikus Zenekar**. A vendégkarmester Jurij Szimonov vezényletével terjedelmes műsort adtak elő: Liszt Mazepája után Glier Hárfaversenyét, befejezésül pedig Bruckner IV. (Romantikus) szimfóniáját szólaltatták meg. Ezúttal az előadás részletező értékelésénél fontosabb szempontnak tűnik maga a program, pontosabban, annak fogadtatása.

Valljuk meg, Bruckner zenéjének rajongói kevesen vannak napjaink magyar zenekedvelői között; s akik különösen kedvelik a szerző hosszú terjedelmű kompozícióit, leginkább maguk szeretik meghatározni, mikor hallgassák meg őket – tehát előnyt élveznek a hangfelvételek. Nem véletlen, hogy Bruckner szimfóniáit általában ritkán tűzik zenekaraink hangversenyeik műsorára. Ilyen szempontból akár merészségnek is tűnhet a MÁV-zenekar mesterbérleti koncertjének illetén

műsorösszeállítás. A Nemzeti Hangversenyteremben aztán kiderült, hogy a vállalkozást siker koronázta; nemigen fogyatkozott meg a közönség a szünet után.

A tényleges siker ezúttal azt az át gondolt-tudatos műsorpolitikát illeti, amely hosszú évek óta (talán évtizedekben is mérhetnének az idejét!) jellemzi az együttes koncert-kínálatát. A közelmúlt kerek számú évfordulója visszapillantásra készített; s már akkor is kimutatható volt a végiggondoltság abban a „fontolva haladó” repertoár-bővítésben, amely elsősorban a közönség, a potenciális hallgatóság igényeit vette figyelembe.

Miről is van szó? A MÁV Szimfonikus Zenekar törzsközönségének javarészt régi bérletesek teszik ki, s a hallgatóság fiatalodása leginkább a zeneszeretet átörökítésének bizonyossága a családok egymást követő generációinak életében. A javarészt laikus publikum szívesen hallgatja újra kedvenc műveit, s fokozatosan gyarapítja számukat az ismert szerzők további darabjaival – s csupán a „hab a tortán” szerepét töltik be a (számukra) ismeretlen szerzők művei.

Az idők folyamán nőtt a szimfóniák, szimfonikus költemények és versenyművek száma, s az ismerős műfajok fogódzót jelentettek későbbi korok/stílusok megismeréséhez, befogadásához. Néha nemzeti zenék „egzotikus” kínálata jelentett új hangot, friss színt. A közönség pedig szinte észrevétlen mind szélesebb időskála zenéjének ismerője lett, s egy-egy személyes értetlenkedést, berzenkedést leszámítva, sikerült e műsorpolitikával megőrizni az előítélet-mentes szemléletmódot. A bármely műben/stílusban fellelhető szépségekre-érdekességekre való rácsodálkozás gesztusa figyelhető meg a valamennyi koncerthez készült olvasmányos ismertetőben, s bizonyos az az attitűd is hozzájárult a nyitott-toleráns légkörhöz. (A fontolva haladás leginkább a kortárs zenéhez való közelítésben a legóvatosabb – mindenesetre, ha naprakész zeneirodalom-ismereti áttekintésre, valamiféle időbeli „keresztmetszetre” nem is vállalkoznak a bérleti estek, a történeti zenék kedvelőinek egyre szélesebb kínálat jut!)

Ugyanez a koncert szép példát kínált ahhoz a megfigyeléshez is, hogy mennyire fontos a hangszernek és játékosának „összhangja”. Nem egy muzsikussá váló már riportokban-nyilatkozatokban, hogy önmagában a hangszer

minősége még nem minden; sokkal fontosabb, hogy jól összeilljen az instrumentum és az előadó – tehát a tényleges technikai tudáson és az potenciálisan megszólaltatható hangminőségen túl más szempontok is fontosak. Nos, a hárfaverseny szólistája, Ilona Nokelainen korántsem volt ideális kapcsolatban hangszerével. A hárfa látványa szinte mindig tetszetős a színpadon – de ezúttal leginkább csak a látványban gyönyörködhetünk. A hangszer hangos hangja önmagában nem különösebb erény; játékosra olyannyira nem tudta uralni a ténylegesen felcsendülő hangzást, miként a mutáló fiatal is inkább csak elszenvedője azoknak a kiszámíthatatlan hangoknak, melyek előtörnek torkából. Küzdött, birkózott a hárfával a művésznő, s a hallgatót olyannyira lekötötte ez, hogy közben alig jutott figyelmé a nálunk évtizedek óta nem hallható kompozícióra. (Ez pedig annál is sajnálatosabb, mivel a gazdag hangszerelésű kíséret biztosítása korántsem kis feladat...) Más hangszerrel (esetleg: más műsorról) könnyebben megítélhetnének művészi értékeit, s elhelyezhetnének azon a tablón, amelyen – nem kis részben az immár hét éve rendszeresen megrendezett Gödöllői Nemzetközi Hárfafesztiválnak köszönhetően – a világ számos rangos, hazánkban is fellépő hárfaművésze szerepel.

Tény: nem kevés munkát jelentett a felkészülés a zenekar számára. Dicséretes, hogy a hárfaverseny új feladatára és a Bruckner-szimfónia szólamainak megtanulására egyaránt jutott ideje és energiája a muzsikuskoknak.

Decembri koncertekről

A 20 éves Nemzeti Énekhar Jubileumi bérlete keretében december 13-án a Pannon Filharmonikusok Pécs működött közre Honegger: Johanna a máglyán című dramatikus oratóriumának előadásában, Hamar Zsolt vezényletével. Itt volt a lehetőség, hogy a még mindig nem eléggé széles körben ismert mű sokakhoz, az élő előadás közvetlenségét kihasználva, hatáson jusson el. A Nemzeti Koncertterem maximális lehetőségeihez képest fantáziátlanul szolid kivitelezésben került sor a mű megszólaltatására (a minősítés kizárólag a szólam-tudástudásra nem vonatkozik). Mintha hiányzott volna valaki, aki a terem ismeretében végiggondolja a megjelenítés lehetőségeit és következte-

sen kihasználja a nagy színpadot (úgy az éneklést, mint a mozgást, a játékot illetően). Így viszont szinte elveszett a „történet”: a térbeliség nem jelentett többletet (az emelvények is szinte protokollárisnak hatottak csupán). Hatástalanok maradtak a jobbára jelképes jelmezek, melyek színességükkel inkább csak ellenpontoszták a feketében (!) megjelenő Johanna és Domonkos testvér látványát. A mű követését megkönnyítette ugyan a szöveg magyar nyelvű kivetítése, ennek haszna vitathatatlan – ámde a pontatlanságok zavaróan hatottak. Mivel egyszerre csak kis terjedelmű szöveg jeleníthető meg, fokozottan kellene ügyelni a maximális szinkronításra a mondott/énekelt és az olvasható szöveg között. (Még a legjobb nyersfordítás mellett is előfordul, hogy hangulatilag nincs mindig összhangban a megzenésített eredetivel.)

Összességében felemás produkciót hallhattunk. Nem jött létre a mű egész élménye, mely – az idősíkok játéka ellenére – nem engedné tételekre szétesni a darabot. Kétségtől, nehéz feladat ez, hiszen a zenei anyag sokszínűsége, stílárís rétegezettsége is nehezíti a nagyívű összefoglalást. Ugyanakkor ki-kí találhatott magának gyönyörködnie, hiszen részlet-szépségekben kétségtől bővelkedett a produkció. Akik nem értik, azokat is elvárásolja a francia nyelv zeneisége (vagy őket leginkább?) – Dunai Tamás ajkán korántsem hatott prózainak a próza! Mégis, előfordulhatott, hogy „két szék közt pad alá” szituációban érezte magát a hallgató. Mert néha úgy éreztük: eltűnt a történetből a poézis, valamiféle dokumentarista-realista szemléletmódnak adva át a helyet. Für Anikó Johannája „megfoghatatlan” lett, nem igazán derült ki szerepformálásának a lényege. Amikor a prózai közegben egyetlenegyszer szólal meg éneklőhangon – nos, az a „vízválasztó”! Ha nem az okozza a legnagyobb megrendülést, megannyi szempont megkérdőjeleződik, vitathatóvá válik. A történet abszurd mozzanatai sem mindig hatottak katartikusan, s az epizódok közül is szinte kizárólag a molnár-történetnek volt életteli atmoszférája.

A Nemzeti Énekkar tudja a művet. A kórus éneke mégis néha elidegenítően tárgyilagos volt (olyankor is „tömbszerűen” szólt, amikor lett volna lehetőség és indok az árnyalásra) – máskor viszont a közösségi hangvétel őszinte átütő ereje okozott megrendítő-szép pillanatokat. Az énekes

szólisták (Czabán Angelika, Széll Cecília, Bakos Kornélia, Csapó József, Ladjászki László) lelkiismeretes felkészültség birtokában keresték helyüket a tételekben, általában sikeresen.

A zenekari anyag persze már sokrétűsége által is lebilincselő hatású. Stílárísan változatos, élénk színekben villózik. A partitúra gazdag színvilága jelentős mértékben kelt hangzó életre; a szólistikus feladatok inspirálóan hatottak a muzsikusokra. Külön említésre méltó a hegedűk egységes tónusa – talán csak az intenzitást lehetett volna fokozni a kulcs-mondat zenei megjelenítésekor. És szokás szerint, gyönyörködhettünk a plasztikusan formált fagott-szólokban.

Mindent összevetve: aki korábban nem ismerte, képet kaphatott erről az oratórikus kompozícióról – de a befektetett munka jelenleg még nem mondható kifizetődönnek. Ilyen előadás után lenne nagy haszna hamarosan többször műsorra tűzni a monumentálművet – szinte ösztönösen kiküszöbölve az esetlegességből adódó hibákat, s mind magabiztosabban játszva a tudottakat. A figyelmes munkán túl a játék-öröm felszabadultsága adhatná azt a többletet, ami kis többlet-energia ráfordításával hallható minőségi javulást eredményezhetne.

* * *

Shlomo Mintz meghívásáért nagy hálával tartozunk mindazoknak, akiknek része volt a **Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar** december 18-i programjának kialakításában. A világhírű hegedűművész ugyanis olyan tónussal játszik, amit öröm és élvezet „élőben” hallani. Mondhatnánk, voltaképp mindegy, hogy mit tűz a műsorára: szinte már önmagában e hang-minőség megszületése is élményforrás. Ráadásul, úgy tűnt, Csajkovszkij: Hegedűversenye nemcsak a közönség számára, hanem az előadóknak is megunthatatlan. (Persze, ilyen színvonalon!) Érdemes elgondolkodni azon, vajon van-e, lehet-e valamiféle határt meghúzni; meddig nem ég ki az újrjátszások során valamely műsorszám, tehát meddig jelent hasznot-könnyebbiséget a műismeret, s mikor fárad bele szólista, karmester vagy épp zenekar az ismételt megszólaltatásba, mikor válik tehát mindegyre kiüresedő re-produkcióvá az újrjátszás.

Ezúttal ilyesmiről szó sem volt; a zenekarokra (általában) inspirálóan hat a kiváló szólista, akivel öröm együtt muzsikálni.

Éppen ezért hallhattunk egyenletesen kidolgozott, részletei összességében végigélt előadást: nem voltak elsikkadó-közömbös hangok, hanem a közönség nyugodt szívvel rábízhatta magát Hollerung Gáborra és muzsikusaira, akik avatott kalauzként tárták fel a partitúra megannyi részlet-szépségét (is).

Megnövekedett előadói apparátus foglalt helyet a Nemzeti Koncertterem pódiumán az est második részében, amikor Mahler: I. szimfóniája került műsorra. A négyteteles verzió csendült fel, az értékes kompozíciót megillető gondos-figyelmes felkészüléssel. Külön kiemelném azt az átgondoltságot, hogy a dirigens nem esett a túl-lelkesítés hibájába; bízva a műben és az akusztikai körülményekben, visszafogottan irányította a monumentális zenekart, egyaránt végigvezetve-felépítve az egyes tételeket, s foglalkozva a speciális hangszerelési effektusok konkrét-arányos dinamikai megvalósításával. Ilyenkor érződik igazán, mennyire jelzésszerűek még a pontosnak látszó utasítások is – hiszen az egyes hangszertípusok (és hangszercsoportok) szólamában szereplő azonos előírások korántsem azonos erővel hatnak. Hollerung Gábor biztos kézzel irányította az együttest. Senki sem róhatja fel, hogy összességében a koncert kicsit talán túlságosan is ünnepire sikerült – tehát a szimfónia esetében érezhetőbb volt a játéköröm állandó jelenléte, mint a tényleges zenei mondanivaló olykor groteszk fordulatai, vagy a lélek legmélyéből felfakadó gesztus őszinteségével ható fintor mozzanatai. Így a katarzisz érzeténél erősebbnek bizonyult az előadók személyességének érzete, a gyönyörködés és gyönyörködtetés kiegyensúlyozottsága.

* * *

A **Magyar Telekom Szimfonikus Zenekar** és a **Nemzeti Énekkar** által egymás utáni napokon megszólaltatott Haydn-oratórium második (december 20-i) előadását hallottam. Ebben az évben (sőt, koncertévdában) nem először – s utólag örültem, hogy nem hagytam ki. A teremtés ezúttal valódi inspirációt jelenthetett, sok gyönyörködnie kínált a partitúra kidolgozott megszólaltatása. A többszöri előadási lehetőség nyilvánvaló hasznán kívül feltehetően az is szerepet játszott a tetszetős előadásban, hogy – más koncertsorozat keretében – a zenekar rendszeresen szólaltat meg Haydn-szimfóniákat. S miközben arról teoretikus vitákat lehet

folytatni, vajon a szerzőben elsődlegesen a „szimfónia-műfaj atyját” kell-e értékelnünk, vagy művészetének más jegyei méltóak leginkább az utókor figyelmére, fontos, hogy ne képezhesse vita tárgyát: a mindenkori szimfonikus zenekarok számára elengedhetetlenül szükséges, megkerülhetetlen „alapstúdium” eme kompozíciók gazdag választéka (a klasszikus szimfonikus zenekari hangzás elsajátítása megkerülhetetlen, még akkor is, ha valamely együttesnek nem tartozik profiljába e stílus).

Értő magabiztossággal vett részt az oratórium megszólaltatásában a zenekar, s ennek egyik nyilvánvaló jele a karmesterrel, Ligeti Andrással való kölcsönös inspiratív kapcsolat volt. Ligeti nemcsak „végigvezényelte” a művet, hanem megannyi hangszerelési finomságot (is) kért, melyek javarésze mozdulatai nyomán ténylegesen hangzó valósággá is vált – amikor pedig esetleges-pillanatnyi problémát észlelt, azonnal olyan instrukciókat adott, melyek hatására visszaállt a korábbi „rend”.

Szólistaként ezúttal Verebics Ibolyát, Mukk Józsefet és Kovács Istvánt hallhattuk. Pontosabban, az idehaza ritkán hallható szoprán hangja ezúttal olyan katasztrófális állapotban volt, hogy a felcsendülő hangzást aligha ítélnék meg teljesítményeként. S lehet, hogy úgy korrekt és etikus, ha nem mondja le a szereplést (ahogy a közönség várta, ő is kívánczozhatott a Zeneakadémia pódiumára) – utólag másként értékeljük. Tragikusan egymásnak feszült a két véglet: a pillanatokra felsejlő érzékeny kidolgozottság, a leheletfinom, gyöngyöző trillák, majd csakhamar a hallhatóan kontrollálhatatlan intonáció (az első ilyen pillanat után az empatikus hallgató szorongva várta a fejleményeket), s néha a szándékolatlan (zeneileg nyilvánvalóan másként megtervezett) dinamika. Együttesekben aligha irigyelhetjük szólistapartnereit – szerencsére a kórus és a zenekar megannyi gyönyörködnievalóval nyújtott kárpótlást.

Végül de nem utolsósorban: köszönet jár az illetékeseknek, amiért sikerrel orvosolták az oratórium-előadások gyakori problémáját: kétnyelvű szöveg állt a közönség rendelkezésére (több mint kellő mennyiségben – remélhetőleg további előadásokon gazdára találnak a fennmaradó példányok), tetszetős kivetelben: nem-zörgős karton papíron, időtálló

minőségben. Kétségkívül, jelenthetett problémát az olvashatóság – de az áttekintő tájékozódást biztosította, s megvolt a lehetőség az előre-elolvasásra, s annak is jelenthetett többletet, aki az oratórium többszöri hallása után ült be a koncertre.

* * *

Több elgondolkodnivalót, mint élményt adott a **Danubia Szimfonikus Zenekar** december 21-i koncertje, ugyanis a horvát vendégkarmester Niksa Barezának köszönhetően szinte idő-utazáson vettünk részt. A 69 éves dirigens a Tegnap nagyságainak szellemi rokonai közé tartozik, nemcsak zenei neveltetésénél fogva, hanem szívvel-lélekkel elkötelezve, meggyőződéssel. A fiatal muzsikusokból olyan teljesítményt hozott ki, ami egyszerre volt „egyedülálló” a szó különböző értelmezései szerint. Például, hihetetlen hangerőt produkáltatott – ami (és ezt javára kell írni) sohasem szimplifikálta a zenei kidolgozást hangzó plakátművészetté. (Azonnal felmerült a rosszmájú kérdés, vajon mit tenne a Nemzeti Hangversenyterem akusztikai közegében: az egész teret be akarná tölteni hasonló intenzitású hanggal, vagy épp ellenkezőleg, ott derülhetne ki, hogy mekkora a tényleges hatása e harsányságnak.) Bareza elismerésre méltóan energikus és temperamentumos, nem jelent számára megérőltető feladatot, hogy minden apró részletért mozdulataival „megküzdjön” – vagyis, hogy vizualizálja a felcsendülő hangzást. Ha semmit sem tudnánk pályájáról, akkor is biztosra vehetnénk, hogy jó zenekarokkal, ugyanakkor különböző együttesekkel dolgozott. Csak a sokszor beigazolódott tapasztalatok birtokában vállalkozhat valaki rendkívüli mértékben

„ex cathedra” irányításra; ha meggyőződéssel adja át irányító akaratát mindenkor muzsikusainak.

Nem lehetett panasza a Danubia összezokott (bár általában másfajta dirigálásal irányított) játékosaira, akik készséggel „teljesítettek”, néha talán meggyőződésük ellenére is...

Nem kell ahhoz a régizene elkötelezett hívének lenni, hogy feltűnjék az előadók nagy létszáma a Mozart-műveket megszólaltató első részben. (Vajon Bareza szándékosan hagyja figyelmen kívül mindazt, amit az autentikus előadásra törekvők vitathatatlan érdeméül kell elismerni?!) Ugyanakkor, kétségkívül dicséretes az a személyesség, ahogyan a zenekar e felfokozott dinamikai keretek között is kamarazenélni akart. Mintha a tűréshatárig felerősítve hallottuk volna érzékeny muzsikusok játékát. Az viszont tény: e koncert (és próbái) által sokak repertoárjára került fel a D-dúr induló és a D-dúr szerenád.

Eme romantikus (vagy legalábbis, az utókor által a romantika ízlésvilágában otthonosként elkönyvelt) monumentalitás-igény inkább találkozott a második rész műsorán szereplő művel, Schumann: III. (Rajnai) szimfóniájával. Bareza már-már azonos stílusban, de mindenképp hasonló hangzás-elképzeléssel hívta életre e művet. Hömpölygött a Rajna, szinte vízesés-közeli élményt adott e muzsika, zenébe zárva közönségét. A felfokozott dinamikának köszönhetően a koncert után csodálkozva regisztráltuk az időérzékelés: csak fél 10 lenne?! Később viszont, elég volt egyet aludni rá, helyére került a nagyságrend – különösebben mély benyomásokkal nem gazdagodtunk az est folyamán.

Fittler Katalin

zeneKar

Rendelje meg!

Megjelenik: évi 6 alkalommal

Foglalkozik:

A magyar és külföldi zenei közelet aktuális történéseivel, szakmai érdekességekkel, hangverseny-kritikákkal, zenetörténeti írásokkal, hangszer-történettel és a zenészek egészségi bántalmaival, illetve azok megelőzésével és gyógyításával, valamint hangverseny-programokkal.

A közéleti cikkek és a hangverseny-programok az interneten is olvashatók: www.hungorchestras.com

A kedvezményes előfizetés összege:

1 példány ára 300 Ft

Előfizetőknek: 240 Ft (6 alkalom/év) = 1440 Ft

Postaköltség belföldre: 110 Ft (6 alkalom/év) = 660 Ft

Összesen: 2100 Ft/év

Megrendelhető:

e-mailen: zenekar@mail.datanet.hu

Faxon: (06) 1/ 227-1380

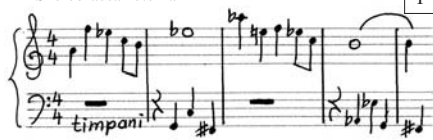
Hősköltemény mélyhegedűre — Bartók „verziójában”...

Bartók utolsó, vázlatos zongorakivonat formájában hátrahagyott művét, a Brácsaversenyt Serly Tibor állította össze, és készítette elő kiadásra, de az 1949-ben megjelent versenymű hitelességét illetően több kétely is megfogalmazódott. Bár a kézirat alapján Bartók Péter 1995-ben, majd Erdélyi Csaba 2001-ben újabb átdolgozást jelentetett meg, ezidáig egyetlen kiadványnak sem sikerült tisztázni a versenymű struktúrájának kérdését. A Bartók-évforduló kapcsán, ezúton szeretnénk az érdeklődők elé tárni saját átdolgozásunk felépítését ismertető, elemző munkánkat, addig is, amíg az kiadvány formájában is hozzáférhető lesz. Ezúton mondunk köszönetet a Bartók Archívumnak, hogy a kézirat másolatába betekinthtünk.

A kézirat első tíz ütemének tanulmányozásába merülve, a versenymű ősi, „Leszállott a páva...” kezdetű népdalunkat rejtő főtémájához társuló, 4/4-es „járásmodban” kihagyásokkal megszólaló, egymást négyes lüktetéssel kiegészítő, tompa üstdobütések jelennek meg képzeletünkben. Sok-sok emberöltővel ezelőtti, távoli síkságon haladó ló patadobbanásai, és egy lovas vitéz éneke elevenednek meg előttünk, Arany János hőskölteményének, a Toldinak „Mint ha pásztortűz ég őszi éjszakákon, Messziről lobogva tenger pusztaságon...” szellemidéző révületében. Az őserőt sugárzó, súlyos lépések nyomán üstdobon „földobbanó” négy patkó képzeletünket a mondák világába repíti: a különös bevezetés hallatán ősi dallamot dúdoló, paripáján imbolygó ringatózással közeledő harcos alakja, hősi arcéle bontakozik ki előttünk. Az ősi, „natúrális” eszközzel (üstdob) történő, különleges hangulat felidézésére irányuló megoldás még Bartóknál is ritkaságszámba megy. A főtémában ef-kezdettel elrejtett Páva-dallamot a „hősi” verbunkos hangsorra (Háry-intermezzo) „helyezi rá” (asz-gé-ef-esz-dé-cé-há-á-gé), ráadásul a főtémát hallva Páva-dallamunk ősi, cseremis változata is felszökken előttünk. (A számok a főtéma hangjainak sorrendjét, a keretes számok az „elringatózó” hangokat jelölik.)

Ennek a hősi dallamnak adnak teremtő, lüktető energiát a súlyos patadobbanások: ez a hangulat a kiindulópont, ahonnan elindulva érhetővé válhat

Szólóbrácsa-főtéma



számunkra ennek a bartóki hőskölteménynek „tenger pusztaságon át lobogó” üzenete. A versenymű elején felidézett hangulattal kapcsolatban említjük, hogy Bartóknak lehetett némi tapasztalata a lovaglás terén. Felesége, Ziegler Márta, 1913 nyarán tett afrikai gyűjtőútjára emlékezve beszámol róla, hogy algéri lábsérülését követően, Svájcban Bartók még csak kisebb gyalogsétákra vállalkozhatott. A visszaemlékezés alábbi mondatában már egy kis „lovasnemzeti” büszkeség is megvillan: „Egy alkalommal öszvérháton jött velünk, nagyon büszke volt a lovaglótudományára.” (Bartók breviárium, 174. l.)

Az élete végső küzdelme előtt álló, hazájának jövőbeli sorsán eltöprengő Bartók, népének hősi múltjához nyúl vissza ezzel az ősi Páva-dallammal, amihez a II. hegedűversenyben is felhasznált, a Brácsaverseny későbbi szakaszában felbukkanó, „Két szál pünkösdróza...” kezdetű népdalunk variációi adnak további érzelmi töltést. A tartalmiság szempontjából, a koncert

első ütemeiben a szólóbrácsával „kamarazenélő” üstdobnak a szólóhangszerrel egyenrangú szerepe van, és majd a helyenként már akkordikus felrakásban megszólaló mélyvonós-pizzicatók viszik tovább kísérlet jelleggel a korábbi, „teremtő” alaplüktetést. (Ha a brácsás hitelesen akarja előadni a Páva-dallamot rejtő főtémát, ügyelnie kell, hogy helyes artikulációval, „magyarul” – az 1. és 3. ütem végén külön vonóra vett nyolcadokkal – hangozzék fel ez az ősi dallamra épülő főtéma.) Serly szokványos pizzicato-kíséréttel helyettesíti Bartóknak a bevezető részben alkalmazott, igen eredeti megoldását, sajnos így eleve lemondva annak a különleges hangulatnak a megteremtéséről, amelyben az 1. tétel hősi főtémájának ötlete fogant. (Bartók Péter és Erdélyi Csaba kiadványa már Bartók kéziratát veszi alapul.) A témaforrásul szolgáló, egymással is jól kombinálható, ötfokú Páva-dallamot, és a hétfokú Pünkösdróza-dallamot az egyszerűség kedvéért re-kezdőhanggal vesszük figyelembe, hogy könnyebben „rähelyezhessük” a verbunkos dallamgerinc 'fá-MI-RE-Dó-ti-LÁ-szi-fi-MI hangsorára, amelyre Bartók „rähullámoztatja” a két népdalt. A szólóhangszeren bemutatott főtéma egyre hevesebbé váló, hősi variációval folytatódik. A 10. ütem végén (poco rubato) energikus, szinkópás, magyaros lüktetésre épülő ritmikákkal válik mind erőteljesebbé a szólóbrácsa fantáziaszerű játéka (vö. a Lento 10–11. ütemével), hogy végül a 13. ütem „hajsza” hangulatot felvillantó, tizenhatodszeksztolává és kvintolává gyorsuló nekiiramodása (lásd a „Szabadban” című, 1926-ban írt zongoraciklus „Hajsza” c. darabját uraló, ugyanilyen ritmikákat) már a főtémában rejtőzködő Páva-dallam hangkészletét egy kvarttal feljebb – a 10–12. ütemben már jól előkészített, bé-hangról indítva – idézze fel. A főtéma eredeti hangnemben történő megjelenését követő, kvarttal feljebb „emelkedő” hősi variációt a lassú tétel végén, a tételhez kadenciaszerűen kapcsolódó Lento kezdetén látjuk majd viszont újabb köntösben: de addigra a most még csak megvillanó „hajsza”-ritmikák már a szó valódi értelmében vett, rideg valósággá válnak... Az 1. tétel 13. ütemének temperamentumosan „vágató” lefutásából csak az ef-hang hiányzik, viszont átmenő hangként felbukkan benne a gesz, ami a 16. ütemtől újabb hangulati elringatózást kínál a népdal számára. (A 12–13. ütemet a 9. kotta mutatja.)

A 14–15. ütem, és a 16. ütem eleje a főtémát variálva halad tovább, egy oktávval lejjebb, annak há-, é-, á- elringatózásait felidézve. A 16–23. ütemig terjedő szakasz a gesz (fá)-hang megjelenésével ugyanúgy hullámszik lefelé erről a kezdőhangról a verbunkos dallamgerincen, mint ahogy asz-kezdőhangról láthatjuk ugyanezt az 5–9. ütem hősi variációjában. A 19–20. ütem há-, é-, á- irányú hullámszása a főtémát idézi, míg a 20. ütem ringatózó, egymást hangulatilag kiegészítő kvintolái – amelyek hangulattípusát a 16. ütem közepétől a 19. ütem közepéig terjedő szakasz készíti elő –, a 21. ütem elején megszólaló gesz-hanggal kiegészülve adják ki a verbunkos dallamgerincet. Serly a 21. és 22. ütem utolsó tizenhatod-csoportjainak második hangjait szünetekkel helyettesíti, pedig e tekintetben a későbbi verzió a kézirat 18. (12.) lapján teljesen világos: Bartók előbb cesz-t (süllyedés), majd cé-t (emelkedés) ír. Serly – látva a 7. (1.) oldalon található korai verziót, ahol még mindkét ütemben cesz szerepel – nem foglal állást, míg Bartók Péter és Erdélyi Csaba kiadványai ezt a korábbi változatot veszik figyelembe.

Álláspontunk szerint ez a hangulati változatosságot kereső tá (cesz)-ti (cé) ringatózás tökéletesen beleillik Bartóknak a 12 fokú verbunkos moll hangrendszeren alapuló (lásd: Kapuvári páros verbung, Zenekar, 2005/4.), „hullámoztató” dallamvezetési módszerébe. Míg a korábbi verzió beéri a „hősi” verbunkos dallamgerinc 'gesz-ef-esz-desz-cé-bé-á-gé-ef hangsora által kínált, játékos fá (gesz)- fi (gé) ringatózással (lásd az 1. tétel 20. ütemének

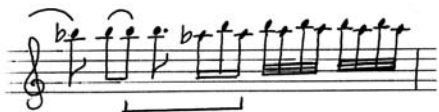
közepén kezdődő, három ütemen át tartó hullámzást, amely a hőszi hangsorra épül), a későbbi, kiérleltebb változat már nem „tűri” a 21. és 22. ütem azonosságából fakadó „fantáziátlanságot”, és ezért él a fá-fi hangulati ringatózás lehetőségével. (Gondoljunk csak arra, hogy a 20. ütem elején még a fő-téma 3. üteméből ismert di-(dé) hangot halljuk, majd hamarosan a ri-(é) hangot, tehát ezért hivatkozunk a kapuvári páros verbungnak, a 12 fokú verbunkos moll hangrendszeren végigringatózó dallamvezetésére.)

A 25. ütem újabb, a Páva-motívumot cé-kezdőhanggal magában foglaló főtéma-variánsa csaknem a teljes, 12 fokú verbunkos moll hangrendszeren végighullámzik, csak a há-hang nem szólal meg benne. Nem véletlenül hívtuk fel a figyelmet a 18. és 20. ütem egymásba illeszkedő, hőszi hangulattípust felidéző motívumaira (lásd az 5. ütemet is). Beethoven a hőszi hangvételű Egmont-nyitány (1810) főtémájában (Allegro) szintén két „hiányos” motívumot kapcsol egymásba, hogy felidézze a verbunkos muzsika hőszi hangsorát (lásd a Hány-intermezzo első két ütemét, az ütemelőző indítás nélkül). A nem sokkal korábban keletkezett V. szimfónia (1808) ugyancsak páratlan ütemű lassú tétele főtémájának két, egymást kiegészítő motívuma az első négy ütemben – a felütést nem számítva – ugyanígy szerveződik hőszi hangulattípussá. (Hogy Beethoven hogyan formál páros ütemű verbunkos lüktetésből páratlan üteműt, ezt a III. és V. szimfónia lassú tételeinek összehasonlításakor megfigyelhetjük.) Az Egmont-nyitány főtémájának két, egymásba illeszkedő motívuma végül hangulati egységbe forrva „szakítja át a gátat”, és özőnlík ellenállhatatlanul tovább, miután korábban, feszes ritmikával és crescendóval mind feljebb haladva, már előkészítette ezt a „hőszi” (szi-lá-ti-dó-re-mi-fá) hangulattípust. Külön figyelmet érdemel a nyitány energikus, dacos lüktetése, amely a páros ütemű, szinkópás lüktetés alapélményéből táplálkozik, elhagyva a szinkópa előtagját. Ezt a szinkópás lüktetésű, a páros ütemű magyar táncmuzsikától ellesett, a magyaros ritmikái sémából páratlan ütemű változatot faragó beethoveni „újítást” (Egmont) majd Brahms „leplezi le” a D-dúr hegedűverseny magyaros zárótételének 30-32. ütemében, ahová trükkös módon illeszti be a tétel főtémájának páratlan ütemű változatait.



3

Megjegyzendő, hogy a Brahms-főtémát ugyanaz a lüktetés vezérli, mint a Berlioz Rákóczi-induló főtémájának ritmikái lüktetését előrevetítő, a mű kezdetekor megszólaló trombita-szignál befejező ütemeit. Ez a páros ütemű ritmikái sajátosság érzékelhető a Brácsaverseny 10. ütemének végén kezdődő, szinkópás lüktetésbe ágyazott rögtönzés esetében is:



4

A versenymű 29–33. ütemének 'cé-á-gé-fisz-é-disz-,cisz hangsorában is a hőszi hangulat dominál, majd a szólóbrácsa a 37. és 39–40. ütemben formál lovasvágta-ritmusokat is felvillantó variációt a főtéma 3. ütemének hőszi motívumából. A 36. ütem végétől összeálló, hőszi 're – dó – ti – lá - ,szi hangsor (re= fisz) a 38. ütemben feljebb „emelkedve” (re= gé) ismétli a 'dó-ti-lá- ,szi motívumot. A hirtelen igen szenvedélyessé váló, széles ívű hullámverést követően, a 39.ütemben a hangulat még magasabbra hág (re= gisz), és a 39–40. ütem főtémát körvonalazó ,fi – szó – lá – ti – dó – di – 're – 'mi hangsorából már nemcsak a Páva-dallamot halljuk ki re (gisz) kezdettel (4#), hanem a „Két szál pünkösdrózsa...” népdal (6#) fi (hisz) – hangra elringatott változata, a szenvedélyes érzelmi vihar okozója is felbukkan. A 41–42. ütemben (Poco meno mosso) a cé-hangról indított, a hőszi hangsorra ('esz-'dé-cé-bé-á-gé-fisz-,é-,dé) ráhajló Páva-dallam rejtőzik. Itt energikus, „hajsza”-lüktetésbe ágyazott, izgatott hullámzás kezdődik, ütésenként változó hangulati emelkedéssel és süllyedéssel. Berlioz Rákóczi-indulóját, „a magyarok harci dalát” vizsgálva (lásd Berlioz bejegyzését a „Faust elkárhozása”-nak partitúrájában) láthatjuk, hogy már a mű első részében

megjelennek a vonósokon azok a sodró lendületű triolák, amelyek Beethoven István király-nyitányában (Presto) is fontos hangulati elemként vannak jelen. A Rákóczi-induló csatajelenetet előkészítő szakaszában, az ágyúlövések (üstdob) megszólalása előtt 8 ütemmel, a hegedűsők sebes nyolcad-szeksztolákban mozgó, „hajsza”-ritmikájának a brácsák és a csellók triolákban lüktető menete ad további energiát, majd ebbe a harci lüktetésbe olvad bele a mélyvonósok távolról, halkán megszólaló, ágyúlövések tompa dörejével keveredő főtémája.

A versenymű 41–51. ütemében a korábbi hőszi hangvétel már harcos energiákat szabadít fel. A 41. ütem és a 42. ütem első negyedének cé-ről indított, energikus Páva-variációja egy kvinttel feljebb ismétlődik, majd a variáció motívumai kezdenek kergetőzni egymással. A 48–49. ütemben lefele lépő kvinttel induló, cisz-kezdőhanggal figyelembe vett „Páva” – mintha csak víztükrőben bámulná magát –, eredeti variánsának fordított dallamívét ringatózza körül, majd az 52–53. ütemben, há-kezdőhangról kezd újabb dallamkörülíró variációt. Ezt követően, a zenekar lendületes átvezetésével, a cisz-ről indított Pünkösdrózsa-dallam felidézésével készíti elő a 61. ütemben megjelenő 2. témát.

A 61–64. ütemben panaszos dallam hangzik fel: a tétel 2. témája, amely a II. hegedűversenyből és a 37. számú hegedűduóból már ismert „Két szál pünkösdrózsa...” népdal nyomán készült variáció. Ezzel kapcsolatban külön figyelmet érdemel a Bartók-kézirat 7. (1) oldalának alsó sorában található, a népdal terjedelmével azonos, a versenymű 61–64. ütemének é-ről indított témájához készült vázlata. Lássuk most ezt a vázlatot, amelynek 4. üteme elárulja, hogy valóban a Pünkösdrózsa-dallam nyomán készült variációval van dolgunk (lásd a 2/4-es lüktetésű népdal zárómotívumát):



5

A vázlat 4. ütemének az oktávkeretből kilógó dé-hangja arról árulkodik, hogy Bartók kettős térbeli elhelyezkedéssel (é-ről és dé-ről indítva) akarta megjeleníteni a nyugtalanul „hánykolódó” dallamot. A folytatás látszólag oktávval feljebből kezd ismételni, de valójában cisz-ről indulva ad újabb dimenziót a variációnak. A két, „egymásra helyezett” népdalból összeálló 2. témának további hangulati töltést ad, hogy az 'ef-é-dé-cé-há-á-gisz-,fisz-é verbunkos dallamgerince hajlik rá. A II. hegedűverseny 1. tételét lezáró, Poco rubato-szakaszában é- és dé-kezdettel rejtőző Pünkösdrózsa-akkord-variáció (lásd a 383. ütemet, majd a Poco rubatót) ugyanezen a hangsoron halad végig, felidézve a tétel elején megszólaló, hőszi téma hangulatát. A kézirat 7. (1.) lapjának alján lévő népdal-variáció felett lévő sorban a triolamozgással előkészített, 195–196. ütemben megjelenő, 12 hangú Pünkösdrózsa-variáció csírái látszanak előbukkanni. A kézirat 7. (1.) oldalának alján lévő vázlat 6. ütemének újabb hangulati irányt kereső szakaszából mindenesetre kitűnik, hogy a brácsaverseny 61–66. üteme ugyanazon zenei gondolat körül forog. A 65–66. ütemben lényegében hangulati „emelkedéssel”, egy nagyterccel feljebb ismétlődik a 61–62. ütemben megfogalmazott gondolat, továbbra is a kettősség (gisz- és fisz-indítás) jegyében, majd a 68–69. ütemben már há-ról (illetve á-ról) szárnyal még magasabbra ez a nyugtalanul csapongó népdal-variáció, hogy sorozatos hangulátváltások után, majd az iménti há-kezdethez (3-#) visszaringatózva érjen révbe. A 70. ütemben a szólóbrácsa szólamában Serly eltér a kézirat 16. (10.) lapjától, egy nyolcad-dal előbbre helyezve az oktáv-lépéseket, amit az átdolgozások később korrigáltak. A 79–80. ütem hangulati előkészítését követően, a főtéma-variáns eredeti hangnemben történő megjelenésével veszi kezdetét a kidolgozási rész: a főtéma-variáns tükörképét pillantjuk meg, majd a 100. ütemtől még

tovább hullámszik (asz-kezdőhanggal, 6 b) a 102. ütem fisz (gesz)-hangjára megérkező Páva-dallam, hogy a Poco meno mosso-szakasz – az eddigieket enharmonikusan átértelmezve – már gisz-kezdőhangról hullámozzon végig a Páva-dallamon, majd pedig disz-kezdőhangról (5#) halljuk ki belőle a népdalt, illetve a befejező motívumból a népdal 2. verssorát. A 112. ütemtől – lásd a kézirat 17. (11.) lapját – a Pünkösdrózsa-dallam nyomán készült 2. téma újabb, szenvedélyes, energikus alakja jelenik meg, amely majd a 195–196. ütemben mutatja meg szélesen ívelő, még szenvedélyesebb alakját. A 112. és 116. ütem markáns indítását Serly kettősfogásokkal „dúsítja” fel, alsó szólamot írva a kéziratban található hangok alá. Ezt az eltérést az átdolgozások már kijavították.

A 112–113. ütem bé-kezdőhanggal (4b), a 114–115. ütem cisz-ről indulva (5#) ringatózik végig a népdalon. Az előbbi, két ütemes zenei gondolatra a 116–117. ütem (esz-kezdettel, 5b), az utóbbira a 118–119. ütem (5#) válaszol, mindkét esetben ellenkező irányú hullámzással, majd a szabadon csapongó variáció fokozatos hangulati „süllyedéssel” (az előjegyzésként kiírt keresztek számát egyre csökkentve) halad az á-záróhang felé. A közelgő kadencia előtt, a 127. ütemtől (a tempo) erről az á-hangról (az előjegyzés nélkül, dé-hangról indított Pünkösdrózsa-dallamnak megfelelően) kezd szabad rögtönzésbe a szólista, az é-hangot hol esz- hol pedig disz-hangra „elhangolva”. A 131. ütem tizenhatodjai Serly kiadványával szemben nem kettős-, hanem hármastfogásokban haladnak, felül mindig disz-hangot megszólaltatva, amint az a kézirat 17. (11.) lapján látható. (Az átdolgozások ezt szintén figyelembe vették.) A kadenciát indító 135. ütemből már a fisz-kezdettel felidézett népdal zárómotívumát halljuk ki, majd a 140. ütemtől kezdődő szakasz – ugyanerről a kezdőhangról – egyszerre idézi fel a két népdalt. A 146. ütemig terjedő, látszólag szabadon hullámszó átvezetésben Bartók, az á (fá)-hangnak főszerepet biztosítva, a hősi 'á-gisz-fisz-é-disz-cisz-(hisz)-aisz-gisz verbunkos dallamgerincen hullámszik végig. A nagyszerűen felépített átvezetésnek köszönhetően, a szólista egyre halkuló, elringató játéka nyomán szinte észrevétlenül, kis szekund hangulati „süllyedéssel” (ef-hangról indítva), varázslatszerűen tér vissza a fuvolán és a kürtön a Páva-dallamot felidéző főtéma. Bartók a 160–161. ütem tizenhatod-felfutásának utolsó négy hangját veszi csak kettősfogásban, és a 162. ütem elejére hármast akkordot (.gé-é-'é) ír. Serly már a 160. ütem közepétől duplafogásokkal spēkeli meg ezt a szólóbrácsa-felvezetést, amely nyomán a 162. ütemtől a Páva-dallamot é-kezdettel rejtő, hősi irányba elringatott, harcias hangvételű, tizenhatod-triolás variánst halljuk ismét (lásd a 41–42. ütemet).

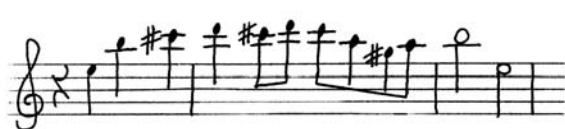
A 185–192. ütemben (Piú lento) dupla pontozású ritmikákkal, fájdalmas zaklatottsággal megjelenő dallam a 61–66. ütemben elhangzott Pünkösdrózsa-variáció újabb változata, amely most is kettős arculattal, há- és á-hangról indítva használja fel ennek a 2. témának a dallamát. A 191–192. ütem – amely újabb változata a 65–66. ütemnek – refrénszerűen variálja (szintén há- és á-kezdettel véve figyelembe a népdalt) a Pünkösdrózsa-dallam második részét. Bár a 195–196. ütemben, a 12 fokú verbunkos moll hangrendszeren látszólag gé-kezdőhanggal ringatózik végig szenvedélyesen szélesre táruló dallamívvvel a Pünkösdrózsa-dallam, ebben a merész ívű hullámszásban, rejtett dimenzióban (térbeli elhelyezkedéssel) ott van a népdal ef-hangról indított, másik alakja is, sőt a két, „egymásra helyezett” dallamnak a verbunkos dallamgerincre ráhajlított hangulattípusai is megtalálhatók a 12 hangú népdal-variációban. A 12 lapból csillogó, bartóki „varázskristályból” így mintha mindig más arcát villantaná felénk a népdal. Végül, az egyre halkuló szólóbrácsa a Piú lento verbunkos ritmikái formuláival, majd a triolákkal emeli mind feljebb, az egyre halkulva búcsút intő, semmibe vesző utótagot.

A 207–209. ütemben cé-kezdettel induló, há (di)-hangra elringatott Páva-variáns (lásd a főtéma 3. ütemének 'ef-é-'cé fordulatát) a korábbi, éneklő dallamemléket viszi magával, és a 213. ütemtől, oktáv+ kvint-ugrással szinte felszárnyal a magasba: lírai hangvételű, búcsúzkodva átvezető dallamából

mintha már a közelgő lassú tétel hangulata sugározna felénk. Serly a kézirat 221–222. ütemét ritmikailag átalakítva – egy utolsó, hősi nekibuzdulástól áthatott, megkomponált lassítással, elhalkulással kísért, három ütemes szakasz beiktatásával – igyekszik „még hangulatosabbá” tenni. Ráadásul még a zenekart is bevonja önálló „vállalkozásába”, pedig Bartók itt a kíséretnek szüneteket ír. (Az újabb átdolgozások itt is a kézirat szellemében jártak el.) A tétel végéhez közeledő, 17 ütemnyi átvezető szakasz első 10 ütemében a fisz-hang dominál, amely majd a lassú tétel témájában, 'há-fisz-é-'há dallamkerettel elbújtatott Pünkösdrózsa-dallamnak lesz fontos alkotóeleme. A 213. ütemtől a szólista a főtéma-variáns gé-hangról indított, egyszerűsített változatát hozza, majd az egyre távolodó Páva-dallam lassan foszlányaira szakad szét, miközben a tétel elejéről már ismert cselló-pizzicatók tompa, távolodó léptekre emlékeztető „dobbanásai” érzékeltetik, hogy a főtéma-variáns lassan lelép a színről. A Páva-dallam végül – a cé-hangról indított 207. ütem hangulatába „süllyedve” vissza – a népdal utolsó „hajlításos” motívumával búcsúzik. Ezzel lezárul az 1. tétel, hogy ebben az ihletett pilanatanban, a lassú tétel hangulati „emelkedést” hozó, halk bevezető akkordja után a lassú tétel témája, a Pünkösdrózsa-dallam legszebb variációja kezdjen el énekelni a szólóhangszeren. Az eredetileg az 1. tétel után tervezett Scherzóval kapcsolatban itt említjük: úgy tűnik, ennek tervezett témáját a kézirat 8. (2.) lapjának alján találhatjuk, kvinttel lejjebb való transzpozícióra utaló bejegyzéssel. A 8 ütemes téma-előtagot Bartók megismétli. Ennek a témának a zárótétel 2. témaként történő felhasználásakor láthatjuk majd, hogy az ismétlést a szólóhangszernek szánja. (Feltételezzük, hogy az Allegretto kanasztáncának szintén a 8. (2.) lapon található, refrénszerű, variált ismétlésekor is a szólóbrácsára gondolt.) Úgy tűnik, kezdetben csak a téma-előtagot jegyezte le (esz-indítással), viszont a téma-utótag már a transzpozíció szellemében folytatódik: tehát az eredeti lejegyzés cé-kezdettel rejti a Páva-dallamot, akárcsak az 1. tétel befejezése, amelyhez a Scherzo kapcsolódott volna! A 8. (2.) lap alján, a Páva-dallamot ef-kezdőhanggal tartalmazó főtéma, és a népdalt ugyanezzel a kezdőhanggal elbújtató kanasztánc (lásd az Allegretto 2. verzióját) közé „beékelődött” téma-transzpozíció és téma-kiegészítés már a megváltozott struktúra irányába látszik mutatni, hiszen a kadenciának számító Lento „emelkedését” nem számítva, valamennyi tételt ef-kezdőhanggal uralja a Páva-dallam, amely mindig ehhez képest ringatózik el. Vagyis az eredetileg híd-szerepet kapott, „meglehetősen rövid” lassú időközben 57 ütemnyivé terebélyesedett, ezért a Scherzo témája a zárótételbe került át, és a „híd” szerepét az utólag beillesztetett, „meglehetősen rövid” Lento vette át, kellő súllyal aknázva ki a lassú tétel végi, fantáziaszerű átvezetés hősi motívumában (főtéma 3–4. üteme) rejlő lehetőségeket. Feltételezzük, hogy Bartók az „ikversenyműből”, a II. hegedűverseny lassú tételéből vette a Scherzo-tétel ötletét (lásd a – valószínűleg a „Szól a duda” hegedűduó által inspirált – Allegro scherzando-variációt), valamint a brácsahangverseny mérsékelt, és gyorsabb része között hídként átívelő, rövid lassú tétel ötletét is.

A 2. tétel

Egészen magától értetődő, hogy az 1. tétel után, a Páva-dallam „távozását” követő hangulatban teljesen indokolatlan, hogy a szólóhangszer „rázendítsen” a Lento Páva-dallamon alapuló, kadenciaszerű rögtönzésére, hiszen ez majd a 2. tétel felzaklatott, drámai közép-részének elhangzását követően, a főtéma visszatérése után válik időszerűvé. Amint a kéziratban látható, Bartók először így kezdi a 2. tétel témáját:



majd a téma utótagjával alkotott dallami szimmetria kedvéért mindjárt ki is javítja a 3. és 4. hangot:



Lássuk a 37. számú hegedűduóban (1931), és a II. hegedűversenyben (1938) is felhasznált „Két szál pünkösdrózs...” dallamát, amely 'há-fisz é-há (3#) dallamkeretben mozog, és a Brácsaverseny 2. tételének témaforrásul szolgál:



Bartók a hegedűduó és a II. hegedűverseny 1. tételének dallamkerete szerint helyezi el a témát. É-hangról indítja, majd ugyanitt zárja a téma előtagját és utótagját, mindkét esetben felfelé, majd lefelé hajló dallamívvel ringatózva végig a népdal hangkészletén.

A II. hegedűverseny lassú tételének témája esetében 'é-há á-é (2#) dallamkeretben használja fel ugyanezt a népdalt, de míg ott rövid, megkomponált levegővétellel, addig a Brácsaverseny-nél hosszú (negyed szünettel jelzett) levegővétellel jelzi a népdal-inspirációt, a témák ritmikai lüktetésének megfelelően. A téma utótagjában a népdal még hiányzó fisz-hangja is megszólal, majd a 9–10. ütemben a népdal hangkészletén „hullámzik” végig nagy improvizáló kedvvel – egy pillanatra már a fi (disz)-hangot is megszólaltatva – a szólóhangszer. A 13. ütemtől (a tempo) egy dallamkerettel lép feljebb ('fisz-cisz há-,fisz=4#) a brácsa, ugyanis a kvart-láncolat révén (kvint-váltó szerkezet) könnyen érvényesíthető a dallamkeretek átjárhatósága: a korábbi dallamkeret felső kvartja azonos az új dallamkeret alsó kvartjával ('há-fisz). Itt tehát fisz-ről indítva halljuk a népdalt, szépen hullámzó, újabb variáció képében, „férfilírálva”, nemesen énekelve. A dallam a 18. ütemtől hirtelen elhalkul, a 'dé-á gé-,dé dallamkeretbe „süllyedve” vissza, hogy majd az élénkebb, nyugtalanabb hangvételű Poco agitato-hoz közeledve (30. ütem) kezdjen erősödni és „emelkedni” ismét.

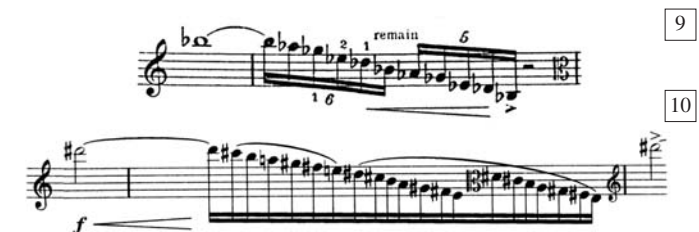
A 23–25. ütem a dallami szimmetria jegyében felel a tétel elején elhangzott téma-előtagnak, majd dallamára a poco a poco stringendo szakaszban érkezik meg a baljós jelekkel közeledő, egyre izgatottabban lüktető válasz. A 26–29. ütem hősi, ('asz)-gé-ef-esz (disz!) dé-cé-há-á-gé hangsorába illeszkedő tizenhatod-felfutás nyomán, 'ef-esz-,cé kezdőmotívummal érkező Páva-törödékek a 32. ütemtől már – viharos érzelmi hullámzást közvetítve – fisz-kezdőhanggal ringatózik rá erre a hősi hangsorra: 'fisz-eisz (ef)-disz-cisz-hisz-(aisz)-(giszisz). Ebből formálódik ki disz-kezdettel (7#) a Pünkösdrózs-törödékek. A népdal jelenlétéről annak kezdő-, és befejező motívuma tanúskodik. Az egymásba fonódó Páva- és Pünkösdrózs-törödékek a 37. ütemtől szétválják. A tételt indító szerelmes téma előtagjának variánsa először még csak halkán, megilletődötten válaszol a versenyvágta-ritmikákkal szenvedélyesen magasba törő Páva-törödékeknek, de a 46–48. ütemben már a teljes téma-előtagot felidéző variánssal búcsúzik a Pünkösdrózs-dallam, végül a középrész a Páva-motívum eltökélt, rövid válaszával zárul. Ez a tétel legfontosabb pillanata, amit sajnos Serly Poco piú mosso-bejegyzése kissé elkapkodottá tesz: a tempóváltozást majd csak a főtéma köntösét felöltő, „teljes hősi fegyverzetben” távozó Páva-variáns „utrakelése” indokolja, az 50. ütemben. A főtéma asz- és ef-hangjának megjelenésével tehát kiegészül a Páva-törödékek érkezésekor (26–29. ütem) felidézett, és a 30–49. ütemben is ennek a törödékeknek a mozgási útvonalt meghatározó, verbunkos dallamgerinc. Sajnos, a főtémát követő, rövid, fantáziaszerű, hősi hangvételű átvezetésben Serly zeneszerzői igyekezete teljesen szétzilálja az oktávugrásokkal mind feljebb emelkedő, Bartók által háromszor is felidézett, a lassú tételhez kadenciaként természetesen kapcsolódó Lento

hősi főtéma-idézetét. Pedig ez a versenymű struktúrájának helyreállításához elvezető, egyik fontos láncszem.



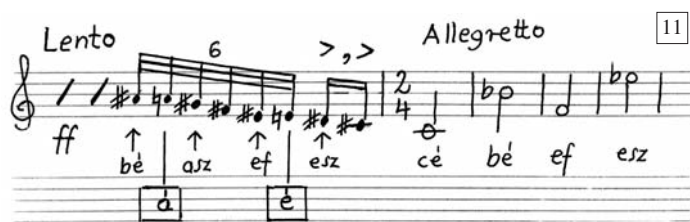
A hősi hangulati töltéssel záruló lassú tételt – hangulati „emelkedéssel”, egy kvarttal feljebb, aisz-ról indítva – követi a Páva-dallam dacos, szinkópás lüktetéssel alátámasztott, lelki eltökéltséget megerősítő fohásza, amelyben már tényleges súlyának megfelelő jelentőséget kap az imént még csak fantáziaszerűen felidézett főtéma-részlet. A 2. tétel 55–57. ütemében a Páva-dallam ef-kezdettel hullámzik végig a háromszor ismételt főtéma-utótagon: ebből táplálkozik a Lento indítása (8. kotta). A hullámzás tizenhatod-lüktetéssé gyorsul, és így kapcsolódik – Bartók 1. átvezetés-verziójaként – az Allegretto-hoz. Lényegében ugyanezt a lüktetést jelenítik meg felfokozottabban – az utólag beillesztett Lento végén képezve végleges átvezető verziót – az Allegretto-ba torkolló „hajsza”-harminckettedek (szintén ef-kezdettel rejtve a Páva-dallamot, és felidézve a főtéma á- és é-elingatózásait, lásd 11. kotta).

A szólóbrácsa, az 1. tétel 10. ütemének kvarttal feljebb „emelkedő”, hősi Páva-variációját felidézve, a Lento 10. ütemének végén aisz(bé)-ről disz(esz)-hangra lép fel, az 1. tétel 13. ütemében lévő, a Páva-dallamot bé-kezdettel tartalmazó „hajsza”-elvágtatását bővítve ki (az oktáv-futamok 4. és 7. hangjaként) az 1. tétel főtémájának é- és há-hangjaival – és a Lento 11. ütemének a kézirat nyomán rekonstruált futamával (10. kottapélda) mindezt kvarttal feljebb transzponálja.



A Lento 11. üteme (10. kotta) még nem tartalmazza az ef(eisz), bé(aisz) és cé(hisz) hangokat. A 12–13. ütem futamai – enharmonikus értelmezéssel – már felvonultatják az ötfokú Páva-dallam 'ef-esz-cé-bé-,asz hangjait, és egybehullámoztatják vele a hétfokú, (disz-ről indított, 7#) Pünkösdrózs-dallam 'disz-cisz-hisz-aisz-gisz-fisz-eisz hangkészletét, ugyanazt az izgatott hangulatot idézve fel, aminek a 2. tétel középrészében, a két népdal-törödékek viharos hullámveréssel kísért találkozásánál tanúi lehettünk. Az á-, há- és é-hangok az 1. tétel főtémájának „elingatózásait” követik, végül a 14–15. ütem hét, azonos „hajsza”-szeksztolójának egyenesen vágtaja ef-kezdettel rejtve a Páva-dallamot, valamint az elringatózó á- és é-hangokat, előkészítve az Allegretto 'cé-'bé-,ef-'esz keretben rejtőző, majd asz-hanggal kiegészülő Páva-variációját.

A Lento utolsó két ütemének egymás után hétszer, konokul ismétlődő „hajsza”-szeksztolói – gondoljunk csak a Rákóczi-induló csataképét megelőző, sodró lendületű szeksztolókra – már az Allegretto csatakajentét készítik elő. Bartók a kézirat 21. (15.) lapjára lejegyzett Lento-szakasz végén világosan jelzi a Lento-„híd” beillesztési pontját: hogy cé-hanggal induló, 2/4-es (tehát gyors!) tempóban folytatódó szakasz következik.



A „hajsza”-lovasroham hangjaiból tehát összeáll a csatajelenet „félrevert harangzúgással” kezdődő, „harcú kiáltással” felhangzó, „Allegretto barbaro” bevezetése, ef-kezdettel tartalmazva a Páva-dallamot, amelynek asz-hanggal kiegészült hangkészletéből formál majd Bartók kanásztánc-ritmusú kíséretet a szólóbrácsa akkordikus „fegyverzetben” megjelenített hősiességű vadalkozásához: ennek lesz majd továbbfejlesztése az Allegretto tétel befejezéséül szánt 2. verzió kanásztánca. Az akkordikus rész hármastartásban – esz-ről, bé-ről, ef-ről indítva – rejti a Páva-dallamot. Az Allegretto a 20. ütemtől (kézirat) a tételt, sőt az egész versenyművet ef-indítással uraló Páva-dallam „hősi arcélét” felvillantva, az 'asz-gé-ef-esz-dé-cé-(há) hangsor lépcsőfokain halad lefelé, a közepes tempójú lovasvágta harci zűrzavarban összekuszálódott ff és ff patadobbanásait érzékeltetve, amit Serly nem túl szerencsésen, mezzoforte dinamikával hoz. De vajon milyen inspirációból táplálkozik ez a hármastartásban mozgó, ősi „natúrális” vonókezelést sejtető variáció az Allegretto 11–19., ütemében? Vargyas Lajos: Magyar népzene c. könyvében (lásd a 2005-ben megjelent angol nyelvű kiadás 190–191. lapját) olvashatunk a Gyimesben használatos, primitív hegedűről, amely kisebb méretével hasonlít a hangszernek a középkorban és a XVI. században használt változatához. Nem az áll alá helyezik, hanem a vállnak vagy a mellkasnak támasztják, lefelé lógatva, ferdén előre döntve. Így nem kell a jobb kart emelni, ami hosszas játék esetén sokkal kevésbé fárasztó, ráadásul a játékos élesebb, áthatóbb hangra képes, ami a táncsal együtt járó zajban nem mellékes körülmény. A kíséretet vagy kontrát játszóknak esetében különösen jellemző ez a játékmód. A natúrális vonókezeléshez hozzátartozik, hogy a vonót három ujjal, vagy pedig marokra fogják.

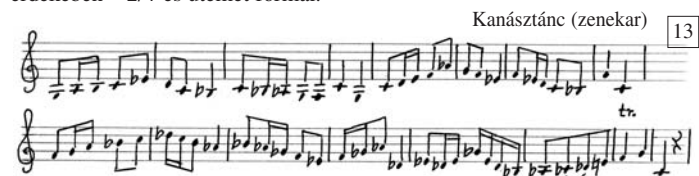
„Erdély középső részében, a kontrát játszó brácsások kíséretként hármastartásban játszanak. A fogólap lapos, így a húrok egy szintben vannak egymással. Mindig három húr van, gé-, dé- és á-hangolással. A hármashangzatot megszakítás nélkül játszik a »nyirettyü«-nek nevezett vonóval, ami a három hangot egyszerre szólaltatja meg.” A fentiek alapján okkal feltételezzük, hogy ezt az őserővel vadalkozó akkord-variációt a natúrális „nyirettyüzésre” emlékeztető megoldással akarta kifejezőbbé tenni Bartók. Az akkordikus részhez kanásztánc jellegű „kíséretet” ír, amit akár újabb Páva-variációként is értelmezhetünk, amihez a kontrát (!) itt a szólóbrácsa játsza, energikusan vadalkozó ritmikával...

Miként azt majd a kézirat 8. (2.) lapján látni fogjuk, az Allegretto második részében Bartók igazi kanásztáncot szólaltat meg, zenekari közjátékként, a refrént a szólóbrácsán ismételve. Mivel tehát az Allegretto népzenei inspirációtól fogant, ezzel lényegében el is dől a hiteles előadásmód kérdése! A „natúrális” hangszerkezelés kétségtelenül szokatlan helyzet elé állítja a szólistát, akinek ki kell kísérleteznie, hogyan tudja a leghitelesebben közvetíteni a zeneszerző szándékát. „Természetes” játékmóddal, tudatosan kell érdes, ugyanakkor nem közönséges hanghatást előidéznie, megközelítve a primitív népi hangszer egy síkban lévő húrjainak megszólalási módját. A primitív hangszeren játszóknak tartásához közelítő, „jóízű” naturalizmus nemcsak az elért hanghatás, de a játékmód eredetisége szempontjából is sokkal meggyőzőbbé teheti az előadást. Ez azért is megkerülhetetlen, lényegbevágó kérdés, mivel az utóbbi években megjelent átdolgozások előnyben részesítik az akkordikus rész pizzicato-játékmódját. Ez kétségtelenül igen eredeti ötlet (egy felvételen Burton Fisch már 1948-ban próbálkozott vele) de kérdés, hogy a mű tartalmisága, valamint a játékmód hitelessége szempontjából

vetekedhet-e a natúrális nyirettyü-hatással? A Serly-féle változat Allegretto-ja mindössze 12+16=28 ütem terjedelmű, ami túlságosan jelentéktelennek tönk ahhoz képest, hogy a tétel már eredetileg is szerepelt Bartók tervei között. Amint a kéziratból kitűnik, Bartók, ezt az eredetileg 10+16=26 ütemet követően, a zenekarral kívánta megismételteni a szólóbrácsa akkordjaival induló 16 ütemes szakaszt, és újabb 7 ütemnyi átvezetés után jöhetett volna a zárótétel. Később ezt az 1. verziót elvetette, és rövid, 6 ütem terjedelmű brácsa-variációt komponált, amely a csatajelenet hősi hangulatfűpusát őrző hangsorával ('esz-dé-cé-bé-á-gé-fisz-é-,dé), de már a 16 ütemes, zenekari kanásztáncra is ráhangolódo hangvételével fontos szerepet tölt be a zökkenőmentes átmenet szempontjából.



A kézirat 9. (3.) lapján látható, hogy Bartók az Allegretto bevezető részét ugyanúgy 10 ütem terjedelemmel képzelte el, mint a 8. (2.) lapon, az Allegretto második szakaszának 2. verziója szerinti, 10 ütemesre bővült kanásztánc-refrén a szólóbrácsán, vagyis az Allegretto befejező részét. Így az Allegretto terjedelme végül 10+16+6+16+10=58 ütem lett, tökéletesen felépített, arányos struktúrával! Megfigyelhető a kézirat 8. (2.) oldalán az is, hogy Bartók az akkordikus résszel induló 16 ütemes szakasz végén, az 1. verzió szerint még 3/4-es ütemből, – a 2. verzió „meglehetősen rövid”, híd szerepet betöltő brácsavariációjának zökkenőmentes kapcsolódása érdekében – 2/4-es ütemet formál.



Az Allegretto-ban, a ,cé – ef – bé – 'esz majd ,bé – esz – 'asz alapakkordokat megszólaltató szólóbrácsa harsány „kontrája” alatt lüktető, kanásztánc – ritmikájú kíséret ugyanebből az öt hangból szövi dallamát (ef-kezdettel tartalmazva a Páva-dallamot). Ennek a ,cé – ef – bé – 'esz kvartszerkezetnek a létrafokáról lép elő az Allegretto 2. verziójának 6 ütemes brácsa-átvezetése (a cé- ről indított Páva- és Pünkösdrózsza-dallamot rejtve, lásd a 12. kotta befejező ütemét, és a zárást), majd ezekről a létrafokokról lendül neki a kéziratról 2. verziója szerinti 33. ütemtől (Allegretto), a zenekari közjátékként felhangzó kanásztánc is. Ennek első négy ütemében ef-kezdettel perdül táncra a Páva- és Pünkösdrózsza-népdal ('asz – gé – ef – esz – dé – cé – há – á – gé elringatózással), majd az 5–8. ütem kvart-, „emelkedéssel”, bé-ről kezdve ismétli az előbbi négy ütemet, aztán újabb emelkedéssel, esz-kezdettel hozza a két népdalt rejtő, refrénszerűen ismétlődő variáns (elringatva a háhangra). Végül, a kanásztáncnak az Allegretto-szakaszt is lezáró, utolsó 4 üteme már ismét ef-kezdettel idézi fel a népdal-páros hangulatát. Egyébként érdemes összevetni a tételnek a Bartók Péter-féle kiadványban feltüntetett időtartamait a Bartók-kézirat 19. (13.) oldalán található időtartamjelölésekkel.

Bartók Péter kiadványa szerint a Lento 55", a 2. tétel 4'15", míg a kézirat 19. (13.) oldalán Bartók a 2. tételre (nyilván a kadenciaként számításba vett Lento beszámításával) 5'10"-et ír. A kiadvány szerint az Allegretto 45", a

zárótétel 4', míg Bartók a 3. tételre 4'45"-et ír. Az 1. tétel a kiadvány szerint kb. 10' 30", a kézirat szerint 10' 20". Szintén a versenymű struktúráját érinti az Allegretto felépítése kapcsán, hogy Bartók P. és Erdélyi Cs. az Allegretto befejező részeként Bartók 1. verzióját használják fel (Serly egyiket sem), pedig a 2. verziót Bartók éppen azért készítette el, hogy a tétel elejének csatájelenetét követő második szakasz (kanásztánc) révén az Allegretto tartalmilag is jól kapcsolódjék az élénkebb, táncos zárótételhez.

A 3. tétel (Allegro vivace)

A tétel 5–21. ütemének szólóbrácsa-szólama kettős térbeli elhelyezkedéssel rejti a „Két szál pünkösdrózsa...” kezdetű népdalt, fisz- (4#) és gé-hangról (1b) indítva annak dallamát.

A tétel a csata utáni víg, táncos mulatozás hangulatát tükrözi. Elmondhatjuk, hogy az improvizatív alapokon álló magyar tánc apoteozisa ez a zárótétel.

A szólóbrácsa fantáziadús lépéskombinációk tömkelegét vonultatja fel a Pünkösdrózsa-dallam nyomán, a tempo giusto hangvétellel rögtönzött, tizenhatod-menetekkel végigtáncolt tételben.

Az első 21 ütemben ide-oda táncoló, térbeli elhelyezkedését az „emelkedés” (4#) és a „süllyedés” (1b) jegyében folytonosan változtató Pünkösdrózsa-dallam főleg egymásnak játékos ellenpárjául szolgáló motívumaival (6. és 7. ütem) hoz igen mozgékony hangulati elemet a zárótételbe.

A 33. és 37. ütem első négy tizenhatodja ef-hangról kezdve adja ki a népdal hangjait, majd a továbbringatózó dallam a 41–43. ütemben már kettős dimenzióban felbukkanva (ef-ről és gé-ről indítva) kergetőzik, trükkös tánclépésekkel, irányát szüntelenül változtatva. A hullámzást az 50. ütemben megszólaló zenekari közjáték energikus duda-nótája folytatja tovább, majd a szólóhangszer első másfél üteme disz-kezdéssel idézi fel a népdalt. A 84. ütem téma-visszatérése ismét kettős térbeli elhelyezkedéssel (disz-ről, 5# és dé-ről, előjegyzés nélkül) hozza a népdal nyomán készült, táncos variációt.

Egyes külföldi elemzők a 84. ütem elején, a szólóbrácsán felhangzó háhang (ami az ütem végén aisz-ra ringatózik), és a kíséretben hallható B-dúr akkord miatt bitonalitást vélnek felfedezni, ami Bartók polimodális stílusát figyelembe véve félreértés. (A Serly-kiadványba bekerült hanghibákra külön is kitér Kovács Sándor tanulmánya: *Studia Musicologica*, 1981, 23. szám.) Serly a feszebb lüktetésű Poco meno mosso részben – alkalmazkodva az előző szakasz é-á flageolet-lezárásához, és tekintetbe véve a 2. téma természetes üveghanggal megszólaltatható felső é-hangját – egy kis szekundál feljebb transzponálja a Bartók által leírtakat. Román népi táncok című műve Székely Zoltán által elkészített hegedű-átiratának mintájára (lásd annak harmadik, „Pe loc”=„dobbantós” című táncát) Bartók mesterséges üveghangokkal játszva képzeletben a zárótétel 2. témáját, amint arra a kézirat 11. (5.) lapján látható, „harmonics” (flageolet-hangok)-bejegyzése is utal. (Az asz-kezdőhangot a G-húron, 1 ujjal kell lefogni, a 4. ujjal érintve a húr.)

Az előzményhez képest hangulati „süllyedéssel”, asz-ról indítja a 2. témát, amely az 1. tétel főtémájának táncos változata, és ef-kezdettel található benne a Páva-dallam. Serly transzpozíciója itt nemcsak a zárótételnek

okoz kárt, de a versenymű többi, önálló tételként szereplő részének a Páva-dallam által képviselt hangnemi egyöntetőségét is megbontja. Nem kétséges tehát, hogy itt is a kéziratot kell alapul venni, miként azt a későbbi átdolgozások tették. Érdekes, ahogy Bartók a 2. témában az ötökfű Páva-dallam mellett (131–132. ütem) a hétökfű Pünkösdrózsa-dallam motívumait is elrejtje:

A 2. téma utótagjában (142–146. ütem) Bartók, az általa a magyar paraszzenében használatos hangsorok között említett (Harvard-előadások, 1943) „dó-re-mi-fi-szó-'lá-'tá” („asz-bé-cé-dé-esz-'ef-'gesz) hangsort hozza, amit „Szonáta két zongorára és ütőkre” című (1937) zenekari műve 3. tételének témájaként, a xylophonon is megszólaltat. A szólóbrácsa a 147–149. ütemben a verbunkos dallamgerincire ringatja rá a 2. téma befejezését (‘esz-bé-asz-gesz-ef-esz-dé-cé,bé), amelynek motívuma a 2. téma előtagjához hasonlóan, ef-kezdőhanggal rejti a Páva-dallamot.

A Poco meno mosso-rész „natúrális” kvintekkel kísért, négy ütemes szakaszokra tagoló dallamsorainak végén Bartók a magyar táncmuzika által kedvelt triola-mozgást (lásd Hány-intermezzo) sémaszerűen, „egy kaptafára” alkalmazó falusi muzikusok unalomig ismételt triola-zárásait idézi fel. Huncutul összekacsint velük, még egyszer utoljára, konokul ragaszkodva a kifinomult fülek számára közönségesnek tűnő megoldáshoz...

A 177. ütemtől (Tempo 1.) a trombitán felhangzó dudánótához a szólóbrácsa a 181–183. ütemben, a Pünkösdrózsa-dallamot (cisz-kezdőhanggal, 5#) körülíró variációval csatlakozik. A 191–195. ütem brácsán megszólaló dudánótája a tétel elején elhangzott téma ringatózó mozgását sűrítő-variálja tovább (lásd a 193. és 194. ütem elején lévő motívumokat).

A kézirat 196. ütemétől kezdődő, a dudánóta nyomán készített 8 ütemnyi brácsa-variációt Serly egy kvinttel feljebből indítja, annak terjedelmét a kétszeresére növelve. (Az átdolgozások az eredetit állították vissza.) A 221. ütemtől egy oktávval feljebb halljuk az 5. ütemben bemutatkozott témát. Végül, a 235. ütemben veszi kezdetét a Coda-rész, amelynek 246–254. ütemében – hosszasan ismételve a fényesen csengő nagytereben „együtt táncoló”, közös motívumot – boldogan talál egymásra a Páva- és a Pünkösdrózsa-dallam töredéke. A Páva-motívum jelenlétére itt a kíséretben felbukkanó 2. téma is felhívja figyelmünket.

Hósi hangvétel, férfilíra, győztes csata utáni víg, táncos mulatozás – a lelki tartásból, identitástudatból, az egyúvé tartozás érzéséből kisarjadó, jövőbe vetett remény. A mi brácsás „verziókn” szerint – Donald Maurice szép kifejezésével élve – nem is egyszerűen „hattyúdál” ez a versenymű: sokkal inkább végső üzenet. Hősköltemény, mélyhegedűre... „Csak azt sajnálom, hogy tele poggyással kell elmennem” – mondta kezelőorvosának a halála előtti napokban. Vajon lehetséges, hogy annak a poggyásznak egy része lassan mégis megkerül?

Rakos Miklós

Sabine Boerner/Christian von Streit

Karizma és csapatszellem

A karmester és zenekar szimbiózisáról

Egy zenekarban a vezetés és a kooperáció esszenciális kérdés. A mindennapok mégis azt tanúsítják, hogy a karmester vezetési magatartása és a muzsikusközötti kooperáció nem mindig optimális. Fel kell tenni ezért a kérdést a muzsikusközötti együttműködéséről: egy jó karmester képes-e a zenészek közötti rossz kooperációt kompenzálni és fordítva. Azaz a jó vezetés vagy a jó csapatszellem a zenekarban már önmagában is egy sikeres előadás garanciája lehetne?

Az Universitát Konstanz és a Freie Universitát Berlin együttműködésével végrehajtott empirikus vizsgálat eredményei kimutatták, hogy ez veszélyes játék lenne: jó előadás az eredmények alapján csak akkor garantálható, ha mind a dirigens vezetési stílusa, mint a zenekari muzsikusközötti együttműködése „összestimmel”.

Vezetés a zenekarban: a probléma-megoldás egyúttal probléma is?

Milyen tulajdonságokat hozzon magával és milyen viselkedésformát mutasson az ideális karmester, hogy a zenekart csúcsteljesítményre sarkalja? Empirikus vizsgálatok rámutatnak, hogy a muzsikusközötti zenekarok művészi színvonalát annál magasabbra rangsorolják, minél kevésbé demokratikus a karmesterük stílusa. Ez az észrevétel első pillanatra meglepő: A hivatásos zenekarok professzionális muzsikusközötti verbuválódnak, és más szakmákban természetes, hogy a magasán kvalifikált munkatársak cselekvési szabadsága biztosítva van. Így a kutató intézetek munkatársai előljáróik vezetési magatartását érhetően demokratikusabbnak ítélik, mint a zenekari muzsikusközötti karmesterükét.

A karmester viszonylagos tekintélyuralmi vezetési stílusának egyik oka, hogy a muzsikusközötti játéknak, a hangszerek közötti ritmikai és hangzási kiegyenlítetttségnek érdekében pontosan összehangoltnak kell lennie. A muzsikusközötti mozgásukat (pl. vonások), lélegzetüket és játéku intenzitását pontosan össze kell hangolniuk. Itt szükséges a mindenkor interpretáció előírt értékét meghatározni és ennek megvalósításakor nemcsak más hangszereket meghallani, hanem közvetlenül a mások játékára reagálni is.

Ezt az állandó és intenzív szinkronizációs eljárást egy szimfonikus zenekarban nehéz karmester nélkül megvalósítani: nemcsak egy mű előadásának koncepcióját volna kifejezetten nehéz a mintegy 100 muzsikusközötti egyeztetni; rendszerint akusztikus és terem-körülmények is akadályozzák, hogy a muzsikusközötti hallás- és látás-kontaktusuk koordinációját egyedül szabják meg. A karmester által létrehozott „kívülálló központi koordináció” egy nagyobb együttes esetében elengedhetetlennek tűnik, mivel a muzsikusközötti decentralizált önkoordinációja korlátozott.

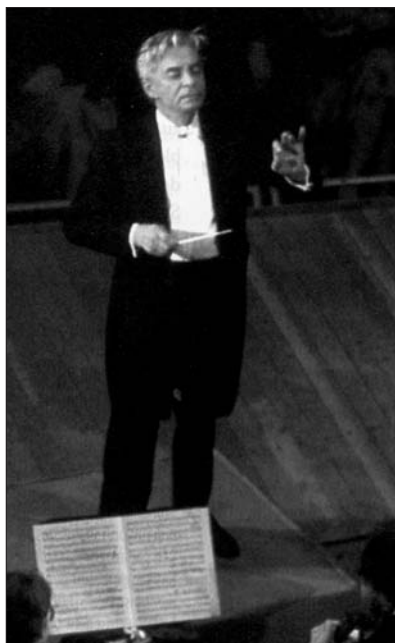
Mialatt a karmester messzemenően irányító vezetési stílusának szükségessége magától

értetődőnek látszik, fennmarad a kérdés, hogy az ilyen vezetési stílusnak milyen hatása van a muzsikusközötti. Ha abból indulunk ki, hogy a hivatásos zenekarok muzsikusközötti magasan képzettek és művészi feladataik megoldásához nagyfokú motiváltságot hoznak magukkal, egy irányító vezetési stílus nemcsak problémamegoldást jelent, hanem ugyanakkor problémát is gerjeszt: minél nagyobb a dirigens tekintély-uralma, annál kevesebb szabadsága marad a muzsikusközötti egyéni művészi elképzelésének megvalósításához. Még akkor is, ha feltételezzük, hogy éppen a professzionális muzsikusközötti belátják a tekintélyuralmi vezetési stílus szükségességét, nem problémamentes az egyének számára a zenekari vezetési konstelláció. Egy muzsikusközötti ezt így fogalmazza meg: „Az a tény, hogy az embert élete végéig mindig mint tanulókat kezelik: rémes. A karmester azt mondja: gyakorolni, gyakorolni! Ezt mondom a tanítványaimnak is. Ez rémes, ez bántó. [...] Némelyek közelednek a hatvanhoz, és akkor még mindig ott áll valaki, aki talán 20 évvel fiatalabb [...] Ez így nem mehet, ez rémes. Milyen más hitványnál van még ilyen?”

Eddigi vizsgálataink kimutatták, hogy a karmester irányító vezetési stílusa mindenek előtt akkor emeli a zenekar művészi színvonalát, ha a muzsikusközötti dirigensüket mint „korlátlan szakmai autoritást” ismerik el, azaz, karizmatikusnak, meggyőzőnek, biztosnak, jelentékenynek és megbízhatónak tartják. Ebből a tényállásból az vezethető le, hogy nem a „tiranus” mint olyan emeli a zenekar művészi színvonalát, hanem egy olyan karmester, akit – bár diktatórikus módon vezet – szakmai tekintélye révén a muzsikusközötti mégis mesterként fogadnak el. Amennyiben ez a helyzet, a muzsikusközötti készek egyéni szabadságuk korlátozásával számolni, mert azt várják, hogy egy szakmailag kompetens karmester vezetése alatt jó művészi eredmények születnek.

Látnoki-karizmatikus vezetés a zenekarban: karizma, motiváció és inspiráció

Az említett felismerés után kézenfekvő, hogy vajon a vezetésstudományi kutatás folyamán néhány éve vitatott ún. „látnoki-karizmatikus vezetés”, ami más területeken már sikeresnek bizonyult, a zenekarban is különleges szerepet játszik-e. Egy ilyen látnoki-karizmatikus vezetés ismérvei:



1. táblázat: A dirigens látnoki-karizmatikus vezetésének mérése

Kérem adja meg, Ön szerint kollegái milyenek értékelik zenekaruk vezető karmesterét.

- karizmája van (C)
- büszkék vagyunk, hogy vele együtt dolgozhatunk
- képekkel és mozdulatokkal világítja meg céljait (IM)
- világosan adja értésünkre, hogy mit akar tőlünk (IM)
- gyakran teljesen új, meggyőző interpretációs javaslatokat tesz (IS)
- lehetővé teszi számunkra, hogy ismert műveket új megvilágításban lássunk (IS)

Megjegyzések: A válaszok egy 7-fokozatú skálát követtek (1=nem, 7=igen). A zárójelben levő betűk a látnoki-karizmatikus vezetés rész-nézőpontjaira vonatkoznak: (C=karizma, Inspiráló motiváció, IS=intellektuális stimuláció)

Karizma: a vezetőnek magának és közelségének attraktív hatása van. Híres karmesterek karizmájáról gyakran írnak: „Arthur Nikischről az a monda járja, hogy pusztán jelenléte egy teremben a zenekar jobb hangzását eredményezte. Arról a „mágikus valamiről” is mesélnek muzikusok, ami Arturo Toscaninit vagy Wilhelm Furtwänglert a halhatatlanok sorába emelte.”

Inspiráló vízió: A vezető a vezetettekkel tájékozódást és szándékot oszt meg, ami egy jó dirigensnél pl. a meggyőző zenei koncepciót jelenti.

Intellektuális ösztönzés: A vezető a vezetettekben régi szemléleteket tör fel és az ismerteket új megvilágításba helyezi. Intellektuálisan ösztönző egy karmester például akkor, ha repertoár darabokat újszerű módon interpretál.

Feltételezzük, hogy egy ilyen látnoki-karizmatikus vezetési stílus a karmester viselkedését még meghatározottabban leírja, mint a direktív vezetés és behatárolatlan szakmai autoritás kombinációja. Egy karmester, aki látnoki-karizmatikus vezetési stílust ápol, a muzikusokat gyaníthatóan különleges művészi teljesítményekre ösztönzi és így egy zenekar művészi színvonalának növeléséhez járul hozzá. Ezt a kérdést először az első zenekari tanulmányainkban is már empirikusan kutattuk. A vezetési magatartás mérésére az 1. táblázatban fogalmaztuk meg a tényállásokat.

Csapatszellem a zenekarban: a muzikusok összetartása és kölcsönös megbecsülése

Az egyes zenekari muzikusok számára különösen motiváló, ha „hozzájárulhat a jó közös zenekari teljesítményhez” és „a jó előadástól a zenekar számára sok minden függ.” Mégis, sok muzikus panaszkodik az elégtelen kooperációra a zenekarban. Ezek az eredmények adnák az indokot ahhoz, hogy a zenekari együttműködést pontosabban vizsgáljuk. Amint azt a fentiekben leírtuk, a zenekari muzikusoknak intenzíven kell együttműködniük, intenzívebben, mint ez a legtöbb munkacsoport szervezésénél szokásos. Emellett feltételezzük, hogy a muzikusok közötti csapatszellemnek a művészi színvonalnál döntő szerepe van. A muzikusok közötti csapatszellemet definiáljuk

- a muzikusok közötti összetartás ill. feszültségmentesség
- a muzikusok kölcsönös értékelése szerint

Hogy megtudjuk a muzikusok véleményét a zenekari csapatszellemről, mindkét rész-nézőpont szerint 4 kérdést tettünk fel (lásd 2. táblázat)

2. táblázat

Szeretnénk megtudni, hogy Ön szerint zenekarának tagjai miképpen értékelik egymást.

- vitatkozóknak (Z)
- szimpatikusnak (W)
- alkalmatlannak (W)
- összetartóknak (Z)
- kellemesnek (W)
- lustának (W)
- feszültségek vannak az egyes hangszer csoportok között (Z)
- a zenekar különböző csoportjai jól összetartanak (Z)

Megjegyzések: A válaszok egy 7-fokozatú skálát követtek (1=nem, 7=igen). A zárójeles betűk a csapatszellem rész-nézőpontjaira vonatkoznak: Z=összetartás, W=értékelés

Abból indulunk ki, hogy a kialakult csapatszellem a zenekari művészeti teljesítményt pozitívan befolyásolja: a játék pontos szinkronizálása a muzikusok érzelmi összhangzását segíti elő, ami csak kifejezett csapatszellem esetében elvárható. Ilyen feltételek mellett különösen a muzikusok közötti nonverbális megértés lehet lényegesen könnyebb. Ezt a kérdést sem vizsgálták eddig és ezért szerepel a mi empirikus kutatásainkban.

A csapatszellem és a látnoki-karizmatikus vezetés összjátéka a zenekarban

Egy további kérdés, amit eddig még nem vizsgáltak, a karmester vezetése (itt látnoki-karizmatikus vezetés) és a zenekari muzikusok csapatszellem közötti összjáték. Az, hogy mindkettő lényegesen járul hozzá egy zenekar művészi kvalitásának emeléséhez, nem vitás; nem tisztázott ezzel szemben, hogy milyen viszonyban vannak is ezek az szempontok egymással.

Lehetséges lenne például, hogy a látnoki-karizmatikus vezetés egy jó előadás oroszlánrészét teszi ki; a kifejezett zenekari csapatszellem akkor csupán a „pontot” tenné rá arra, hogy jó előadásból kitűnő váljék. Fordítva elképzelhető, hogy a csapatszellem egy zenekarban fontosabb mint a karmester vezetési stílusa. Ebben az esetben a csapatszellem egy sikeres előadáshoz elegendő lenne és egy látnoki-karizmatikus dirigens csak valami „egyebet” tenne hozzá.

Egy harmadik megközelítés, amit vizsgálatainkban alapként tekintettünk a következőképpen hangzik: Se látnoki-karizmatikus módon vezető karmester, sem a muzikusok közötti jó csapatszellem egymagában nem elegendő a zenekari színvonal emeléséhez. A látnoki-karizmatikus dirigens nem tud elérni semmit, ha egyúttal a zenekarban nincs kialakult csapatszellem; fordítva, a jó csapatszellem a zenekari művészi színvonalat csak akkor képes növelni, ha a karmester egyúttal látnoki-karizmatikus módon vezet, tehát karizmát, ihlető motivációt és intellektuális lelkesítést serkent. Eszerint a tézis szerint tehát zenekar és dirigens kölcsönösen függnek egymástól, amennyiben a művészi színvonal növeléséről van szó. Ezt a tézist egy empirikus vizsgálatban ellenőriztük.

A vizsgálat

Feltételezésünk vizsgálatához 22 német szimfonikus zenekarból 208 női (30%) és férfi (70%) zenekari muzikust kérdeztünk meg. Emellett a zenekarok vezetőségét személyesen szólítottuk meg és kértük

a kérdőívek továbbítására. A zenekarok átlag-létszáma 98 muzsikussal volt. A megkérdezettek átlagéletkora 40 év, a szakmai tapasztalat átlaga 15 év volt. A zenekari tagok hangszerek és a zenekarban elfoglalt pozíciók szerinti összetételét a 3. táblázat mutatja.

3. táblázat: a zenekari szűrőpróba kiválasztott ismérvei

Összetevők		
Nemek	Hangszercsoportok	Pozíció a zenekarban
férfiak 70%	vonósok 62%	tuttisták 67%
nők 30%	fúvósok 36%	szólisták/szólamvezetők 33%
	ütősök 2%	

4. táblázat: A zenekar művészi színvonalának mérése

Szeretnénk tudni, hogy Ön szerint miképpen ítélik meg – az előadók többségét tekintve – zenekarának művészi színvonalát
– A publikum zenekarunk színvonalát általában ... ítéli
– Más együttműködők (pl. szólisták) zenekarunk színvonalát általában ... ítéli
– Zenekarunk színvonala más, ugyanazon tarifához tartozó zenekarokhoz képest ...
Megjegyzés: A válaszok egy 7-fokozatú skálát követtek: 1=nagyon alacsony, 7= nagyon magas

A muzsikuskat arra kértük, hogy a kérdőívben a karmesterük vezetési stílusára (1. táblázat), a zenekarban uralkodó csopartszellemre (2. táblázat) és zenekaruk művészi színvonalára (4. táblázat) feltett kérdésekre válaszoljanak.

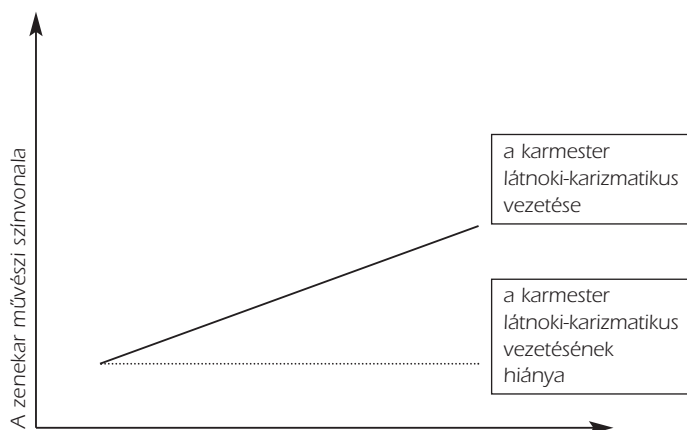
Eredmények

Feltételezésünk hatásosan bebizonyosodott: a dirigens látnoki-karizmatikus vezetési stílusa önmagában nem eredményezi a zenekari színvonal növelését. Éppen úgy érvényes: a zenekari muzsikusk közötti csopartszellem önmagában nem hat a művészi színvonal emelésére. Ezzel szemben bebizonyosodott a következő összefüggés, amit az 1. grafika mutat be: ha a csopartszellem jó, tehát az összetartás és a muzsikusk kölcsönös értékelése kialakult (lásd az áthúzott egyenest az 1. grafikonban), ez hatással van a látnoki-karizmatikus stílusú karmesterre a zenekar művészi színvonalának emelésénél. Ezek mellett a feltételek mellett érvényes tehát: minél több karizmát, ihlető motivációt és intellektuális ösztönzést „vet be” a karmester, annál jobb a zenekar művészi kvalitása. Más azonban a helyzet, ha a csopartszellem a zenekarban alacsony fokon áll (lásd a szaggatott vonalat): akkor a karmester látnoki-karizmatikus vezetése nem vezet a művészi színvonal növeléséhez. Ahogy azt az 1. grafika szakaszolt vonala mutatja, ebben az esetben mindegy, mennyi karizmát, ihlető motivációt és intellektuális ösztönzést „hoz” a karmester. Mivel a karmester vezetési stílusa nem „hullik” a zenekari csopartszellem gyümölcsöző talajára, a zenekar művészi színvonal – a dirigens igyekezete ellenére – változatlan marad. A jó csopartszellem a zenekarban tehát nemcsak kellemesebbé, hanem – megállapításunk szerint – lényegesen sikeresebbé teszi a muzsikálást.

Ugyanaz érvényes fordítottn is (lásd 2. grafika). Azzal a feltétellel, hogy a dirigens látnoki-karizmatikus módon vezet (lásd áthúzott egyenes) a csopartszellem erősítésével a zenekar művészi kvalitása növelhető. Ha azonban a karmester látnoki-karizmatikus

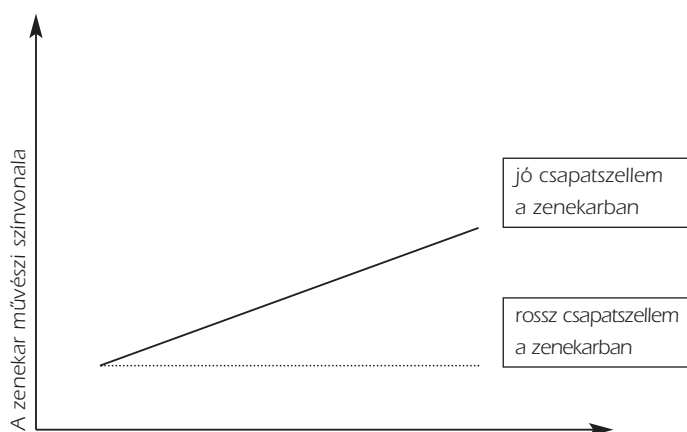
Csoportszellem a zenekarban

2. grafika



A karmester látnoki-karizmatikus vezetése

3. grafika



vezetése alacsony színvonalon van (lásd a szaggatott vonalat), a csopartszellem javulásának a művészi kvalitásra nézve teljesen hatástalan. Egy látnoki-karizmatikus dirigens tehát nem nélkülözhető luxus egy zenekarban, hanem elengedhetetlen.

Összefoglalás

Címszavakban tanulmányunk eredményei a következőkben foglalhatók össze: „A zenekari csopartszellem nem minden, de csopartszellem nélkül nincs semmi”, és: „A látnoki-karizmatikus vezetés a zenekarban nem minden, de nélkül nincs semmi.” Vagy, kissé elegánsabban: egy erős csopartszellem a muzsikusk között arra szolgál, hogy a zenekar „hangszer” helyesen legyen behangolva; a zene azonban akkor jön létre, ha egy virtuóz karmester ezt a hangszert megszólaltatja. Fordítva: egy virtuóz, látnoki-karizmatikus dirigens csak akkor képes sikeresen muzsikálni, ha „hangszere” erre alkalmas. Az, hogy a karmester és a zenekar, mindenkori művészi és technikai tudásukat alapul véve teljes mértékben függnek egymástól, ez vitathatatlan. A jelen vizsgálat ezen túl azt is kimutatja, hogy ez a szimbiotikus kapcsolat az itt vizsgált ún. puha faktorokra: a muzsikusk csopartszelmére és a dirigens látnoki-karizmatikus vezetésére is érvényes.

(Das Orchester 2004/12.
Köszönjük a közlés jogát)

Eckart Altenmüller/Hans-Christian Jabusch

Krónikus fájdalmak zenélés közben

A fájdalom megélése, ami újból és újból feltámad negatív érzetet kelt, rögződik a fájdalom-émlékezetben. A fájdalmat ilyenkor „megtanultuk”. Mégis léteznek lehetőségek, a fájdalom újbóli elfelejtéséhez.

„Az előadás borzasztó sokáig tartott – a Mesterdalnokok zenekari működése kezdete óta azokhoz a művekhez tartozott, amik mindig nyugtalanítottak, ha műsoron voltak. Amellett már egész nap nem éreztem magam a helyzet magaslatán, egy meghűlés bujkált bennem. Már a második felvonás végén fáj a bal vállam. A szünetben megpróbáltam lazítani, néhány nyújtózkodó gyakorlatot tettem és lefeküdtem egy padra. De a bal vállam a harmadik felvonásban már néhány ütem után igazán elkezdett égni. Lejjebb engedtem a hangszeremet, takarékon játszottam – csak túlélni! – de aztán rá gondoltam a hét végi próbajátéokra, és a félelem egyre nagyobb lett bennem, hogy én mindezt nem fogom tudni teljesíteni.” (B.L. zenekari brácsás)

A probléma sokak számára ismert. Egy hosszú szolgálat, feszült légkörben egy embert próbáló kamarazene-próba, felkészülés egy próbajátékra vagy egy szólókoncertre a zenekari szolgálattal párhuzamosan – és hirtelen itt van, a fájdalom. A vállban, a hátban, a hüvelyk-izületben, a bal kéz ujjbegyeiben. Néhány nap szünet és a fájdalom lecseng. Nyújtó gyakorlatok, masszázs, szauna hozzásegítenek az enyhüléshez és az elmúlt év sportbalesetéből maradt Diclofenac tableta is. És ezzel a dolog szabályszerűen elrendeződött.

De az esetek kis hányadában a fájdalom befészkelődik, mindig újból előjön, néhány perces játék után fellép, és strapává változtatja az életet a zenekarban. Hamuesőként szállja meg a fájdalmat az életérzést, mindent egyre szürkébbnek látta – és félelem és tehetetlenség támad a nyomában. A fájdalom krónikussá vált.

Fájdalom-panaszok gyakorisága a zenekarban

Az idők során elterjedt, hogy a hivatásos muzsikusközött a fájdalom-panaszok gyakoriak. Több széleskörű körkérdeés igazolta ezt. A legátfogóbb tanulmányt már 20 évvel ezelőtt az Amerikai Egyesült Államokban lefolytatták (lásd a táblázatot). Lényeges eredménye, hogy a megkérdezett zenekari muzsikuskok 76%-a „komoly fájdalom”-tól szenvedett, ami korlátozta játékukat. Minden „komoly panasz”-ból 49% a mozgásszervi fájdalomra vonatkozott, ami a játszott hangszer és megterhelés szerint lépett fel különböző helyeken. Németországban Jochen Blum a 90-es évek kezdetén hasonló vizsgálattal hasonló eredményre jutott: 83 német zenekar 1432 vonósából 86%-nak volt mozgásszervi panasz, ebből 46% észlelhető, 45% erős, és 9% nagyon erős fájdalommal járt.

Ismert, hogy másoknál is, akik túlnyomó részben ülőfoglaltasságot üznek, hát-, váll- és nyakpanaszok hasonló gyakoriság-

gal lépnek fel. Döntő különbség azonban, hogy a fájdalomérzet a muzsikuskoknál közvetlenül hivatásuk gyakorlásának minőségére hat. Ez két okból vezet erős szenvedés-nyomáshoz:

– Sok zenész szívesen túlbecsüli saját muzsikálási képességeit még magas korban is. A fájdalmak így közvetlenül a személyiségtudatot veszélyeztetik.

– Bizonyára alig van olyan hivatás, ahol a teljesítmény színvonala úgy lenne folytonosan ellenőrizhető, mint a muzsikuskoknál. Ez azt jelenti, hogy a fájdalom okozta teljesítmény-vesztés a hivatali státuszt és előmenetelt is veszélyeztetheti.

Az elmondottakból folyik, hogy hivatásos zenészeknél a fájdalom más következményekkel jár, mint más munkavállaló csoportoknál, és hogy emiatt a terápiát is más oldalról kell megközelíteni.

Mi a fájdalom és hogy keletkezik?

A fájdalom létfontosságú. A régi görögök azt mondták, hogy a fájdalmak „az egészség ugató kutyaí.” Fájdalom nélkül sok esetben sértenénk meg magunkat védekezés nélkül, megégetnénk a kezünket a kályhánál, az ízületeket túlnyújtanánk és az izmokat elszakadásig feszítenénk. A fájdalmak a testünkre ható különböző fizikai behatások által keletkeznek. Hő hatása égéseknél, kémiai inger egy méh mérgétől, nyomástól eredő mechanikus ingerlés aktiválja a fájdalomérzékelőket, azokat a receptorokat amik mindenütt a bőrben, nyálkahártyában, izmokban, inakban, ínhüvelyekben, szalagokban és ízületekben található. A hivatásos muzsikuskok különösen releváns mozgásszervi fájdalmi me-

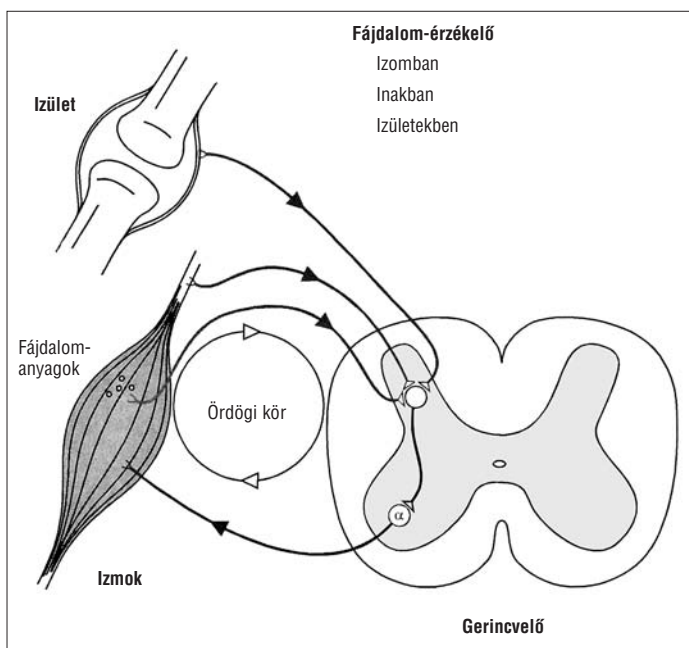
82 %-a a muzsikuskoknak panaszokról számolt be, ezekből
76 % a muzsikálást akadályozó „komoly panasz”

„komoly panaszok”

16 % lámpaláz
13 % nyakszirti fájdalom
10 % fájdalom a bal kézben (vonósok)
13 % vállfájdalom
13 % hátfájdalom
10 % látási nehézségek

Muzsikusk betegségek gyakorisága. Az 1987-ben készült, ún. ICSOM-tanulmány (ICSOM=International Conference of Symphony and Opera Musicians) eredménye. Az USA 48 zenekarát kérdezték meg; a 4025 kérdőívből 2212 érkezett vissza kitöltve.

1. ábra: A fájdalom keletkezésének mechanizmusa akut terhelésnél



chanikusan ingerelt fájdalomérzékelőktől, az ízületi tokokban, szalagokban, izmok tapadási helyén erednek. Különösen sűrűn helyezkednek el ezek a szenzorok a gerincoszlop közelében a csigolya-izületek és porckorongok közvetlen szomszédságában, a vállizületben, a kézizület hajlító izmaiban és a felső kar nyújtó izmaiban, valamint a kézizület ínhüvelyében és az ujjbegyek területén. Az izomzatban is gazdagon található érzékelő receptorok, amik az izomrostok túlterhelésére reagálnak. Ehhez számítódik az ismert tejsav mellett számos más szövethormon, amik a továbbiakban „fájdalomanyag”-ként írhatók le. (1. táblázat)

A mozgásszervek és az izomzat fájdalomérzékelőinek ingerlése a gerincvelőben paradox módon reflex-felcserélődéshez vezet, azaz, nem a túlterhelt mozgás-szegmentek ellazulásához, hanem fordítva, a túlstrapált izomzat feszüléséhez. Fejlődéstanilag ez a túlfeszítő reflexprogram a tagok kényszerű nyugalmi helyzetével magyarázható. Képletesen szólva, ez olyan, mint egy gipszkötés, amit az evolúció hozott magával. Ezek az eredeti reflexek ma inkább zavarók, mert éppen az olyan terheléseknél, amelyek azonnal nem szüntethetők meg – így egy hosszú és kimerítő zenekari szolgálat esetén – a terheléseket még tovább növelik. Egy ördögi kör formálódik. A túlterhelt, fájtó izomzat még jobban lesz igénybe véve, és tudattól független, kímélő védelmi motorika programozódik be, más izomcsoportok igénybevételével. Ezek a folyamatok egyrészt zavarokat okoznak a magas differenciáltságú finom-motorikában, amit az érintettek gyakran merevség-érzetben, hiányos vagy csökkenő izom-kontrollként érzékelnek, másrészt viszont a fájdalom-szindrómának a kompenzáló izomcsoportokra való kiterjedésében konstatálnak.

A fájdalom-perifériák idegrostjainak üzenete a nagyagy-kéregnek

A fájdalom-kiterjedésnek azonban más következménye is van. A fájdalom-érzékelők megnövekedett aktivitása megváltoztatja a fájdalom-jelek feldolgozását a gerincvelőben és a központi idegrendszer más struktúráiban. A fájdalmak növekvő időtarta-

ma következtében a fájdalom-érzékelő idegsejtek impulzusait ugyanis a gerincvelőbe és a jeleket a köztes agyba szétosztó pontjain, egyre hatásosabb információ-feldolgozó rendszer fejlődik ki, ami túlérzékenységhoz vezet. A fájdalom-információ emellett az érintett szinapszisok megnövekedéséhez és a jeltevábbító anyagok összetételének megváltozásához vezet. A fájdalom megtanult érzetté válik és a fájdalom-küszöb süllyed. Ha a fájdalom három hónapnál tovább tart, akkor krónikus fájdalomról beszélünk.

A tulajdonképpeni fájdalom-érzet végül is a nagyagy-kéregben keletkezik. Ez több olyan rész-komponens együtteséből áll elő, amelyeket az agykéreg különböző régiói dolgoznak fel. (2. ábra) A testfelszín érzékelői az ún. „kéregmanóval” ábrázolhatók. Az agykéregnek a testfelszín szomszédos területeinek megfelelő idegsejt-regiók térbeli szomszédságnak megfelelően vannak elrendezve. Ez pl. azt jelenti, hogy a kéz érzékelőinek megfelelő régió az alkar régiója mellett található. Ez a régió megfelel annak a feladatnak, hogy a fájdalom precízen legyen lokalizálható. Fontosabb azonban a fájdalom affektív értékelése. A fájdalom mindenek előtt egy olyan emóció, ami különösen negatív szubjektív érzésekké válhat. Ez az érzet a legújabb kutatások szerint azokban az elülső agytekevnyekben jön létre, amelyek a limbikus rendszer emóciókat feldolgozó régiójába tartoznak.

A krónikus fájdalom központi idegrendszeri szövődményei

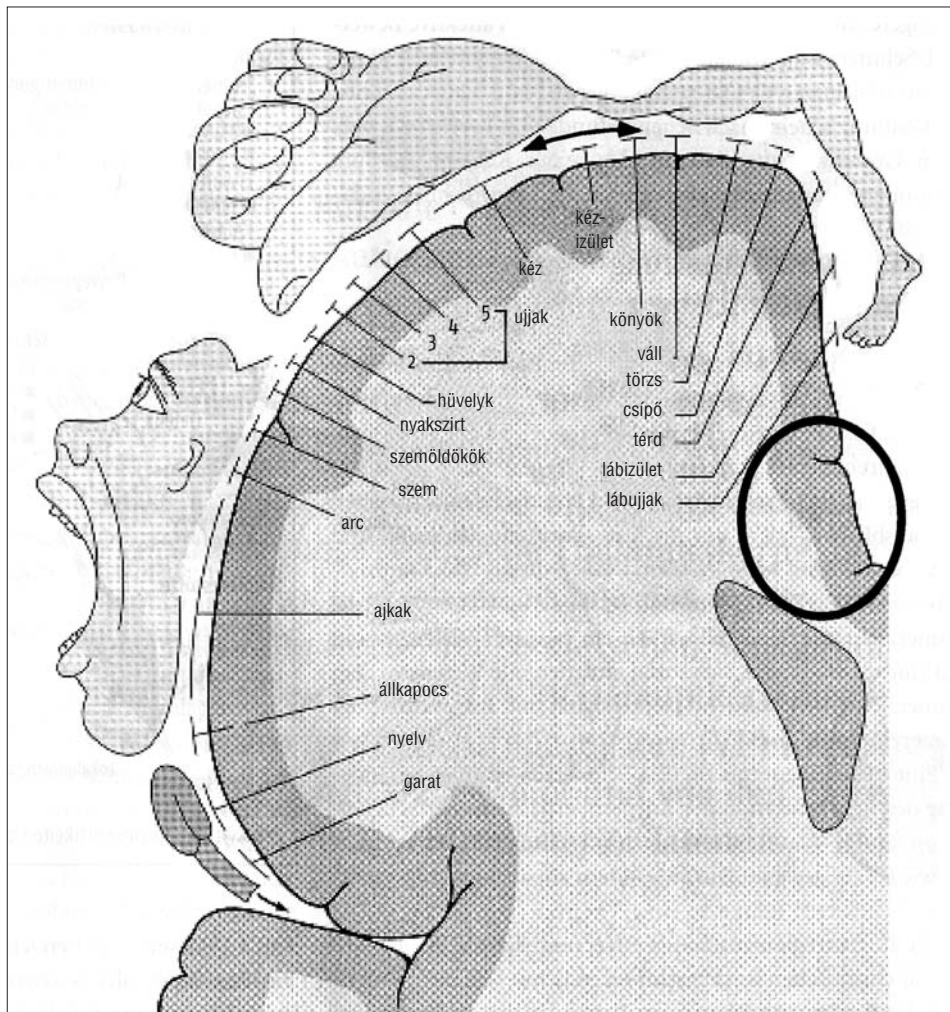
A fájdalomérzet épp úgy, mint minden más emóció, mindig szubjektív és az idegimpulzusok mindenkori agybéli kiértékelésétől függenek. Ez a kiértékelés nagyon változatos. Így válik világossá, hogy egy nagy örömmel játszott fontos koncerten, az előzőleg oly kínzó és félelemgerjesztő fájdalmak teljesen elmaradnak. Nemcsak a stresszhormonok, adrenalin és noredralin, csillapítják a fájdalmat. A boldogság hormonoknak nevezett endorfinok és a szellemi aktivitás is növelhetik a fájdalom-küszöböt. A pozitív lelkiállapot és az extrovertált szociális integrációt elősegítő életforma általában a fájdalom ellen hat, míg a depresszió és az introvertáltság fájdalomfokozó.

Új felismerés, hogy fájdalmak az egyes test-területeket az agyban reprezentáló régiók megváltozásához vezetnek, azaz a kéregmanó nincs fixen „bedrótozva”, mint ahogy azt korábban gondoltuk, hanem alkalmazkodóképes. Krónikus fájdalmak az érintett testrészt felelős idegsejt-területek megnövekedéséhez vezetnek. Így pl. krónikus hátfájásban szenvedő pacienseknél a kéregmanó hátnak megfelelő területe egészen a lábtartományig kiterjed. Minél jobban megnövekszik a fájdalomtól a megfelelő agykérgi terület, annál érzékenyebb lesz a fájtó terület és annál alacsonyabb a fájdalom-küszöb. Lényeges, hogy a testrészt-reprezentáció az agyban a fájdalmak limbikus rendszerben történő kiértékelésétől függ. Ezzel el is jutottunk a hivatásos muzsikusok terheléstől függő fájdalmainak krónikussá válásához.

A muzsikusok fájdalom-érzetének sajátosságai

Sok esetben „zenésznek lenni” nem hivatás, hanem életforma. A muzsikálás a gyerekkortól kezdve lényeges szerepet játszik az ÉN kialakulásában. Ha fájdalmak érik a személyiségnek ezt a mag-

2. ábra: A központi idegrendszerben keletkező krónikus fájdalmak. Az érzékeny „kéregmanó” rajza, a testrészek megfelelője a nagy agy fejtető régiójában. Krónikus fájdalom összeharja ezt a leképezést és a fájdalom területek kiterjedéséhez vezet (Lásd a kézüzletnél bejelölt nyilat). A fájdalom kiértékelése a fekete karrival jelölt területen történik.



vát, ez félelmet okoz. Ha krónikus fájdalom fenyegeti az emocionális kifejező-képességet és így az anyagi egzisztenciát is, akkor ez nem lebecsülendő. Ebből a lefolyási szituációból adódik a fájdalom-események rendkívül erős emocionális feldolgozása a limbikus rendszerben és ezáltal az érintett neuron-hálózatok gyors megváltozása a kéregmanóban. A neuron-hálózat átrendeződése fájdalom-élménynek nevezhető. Ennek az emlékezetnek a kialakulásában más faktorok is fontos szerepet játszanak. Ismeretes, hogy az olyan fájdalmak, amelyek egyértelműen egy okhoz rendelhetők, lényegesen gyengébbnek tünetnek. Hangszeres játék esetében a terheléstől függő fájdalmak nehéz lokalizálhatósága és korlátozott kiszámíthatósága a jellemző. Egy második faktor az érintett muzsikusi személyiségén alapul. Bizonyítható volt, hogy muzsikuskok megsokasodott félelmi késztetésekkel, gyakrabban szenvednek krónikus fájdalmakban mint megbízhatóbb kollegái.

A „hannoveri fájdalom-séma”

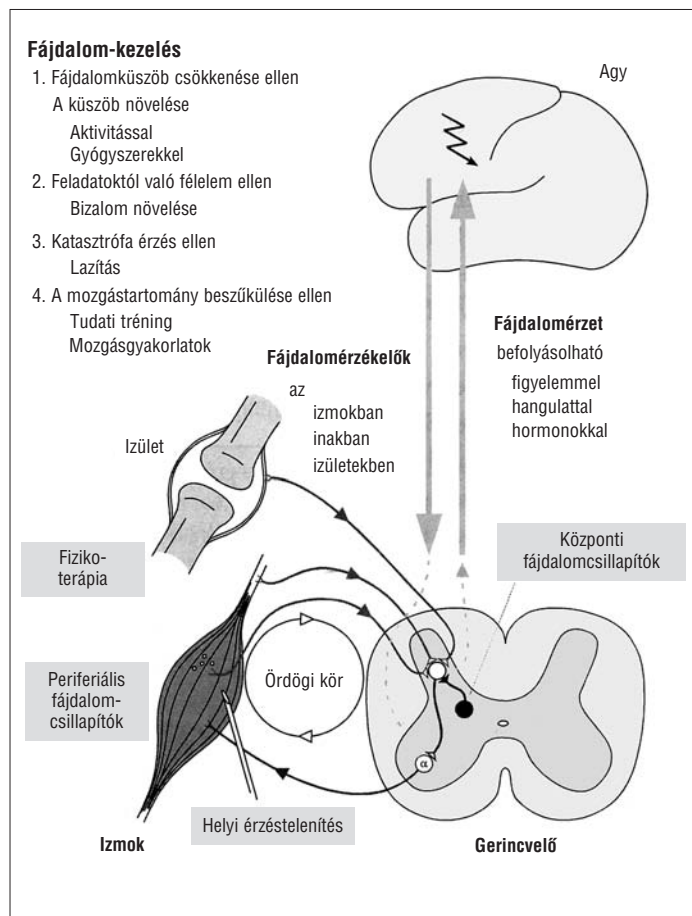
Az 1994 óta fennálló Zenepszichológiai és Zenesz-egészségügyi Intézetben mintegy 3000 hivatásos zenészt fogadtunk rendelésinken. A paciensek több mint 50%-a szenvedett mozgásszervi,

terheléstől függő fájdalmaktól. Jellemző, hogy a panaszok legtöbbször a muzsikálással voltak összefüggésben, amelyek kifejeződése, karaktere és lokalizációja változatos, és gyakran súlyos életkrízisekhez vezetnek. A 3. ábrán a hatásosnak bizonyult terápia-lépéseket szemléltetjük. Azoknak az akut túlterhelési károsodásoknak, amelyek kevesebb mint 4 hete jöttek létre, a kezelése nálunk alapjaiban nem különbözik azoktól az eljárásoktól, amelyeket neurológus, ortopédus és belgyógyász kollegáink általában alkalmaznak. Átmeneti kímélés mellett olyan fizikai eljárások, mint a hűtés, erős izomfeszülésnél melegítés és masszázs, hatékony terápiának bizonyult. Bizonyos körülmények között helyi injekciós érzéstelenítő terápia, esetenként fizioterápia, és főleg megfelelő dózisú fájdalom- és gyulladás-csökkentő kezelés olyan preparátumokkal, mint pl. Diclofenac, Ibuprofen vagy Rofecoxib (pl. Vioxx) segítenek. Makacs izomfeszüléseknél központilag ható izomlazító fájdalomcsillapítók, pl. Tetraxepam, lazuláshoz vezethetnek. A megérhető és szimpatikus gyógyszer-utálat több hivatásos zenésznél sajnos krónikussá váláshoz vezet. Itt Napóleon jelszava érvényes: Gyorsan odavágni és erősen odavágni. Ha a fájdalmak már négy héttel korábban kezdődtek, akkor abból kell kiindulni, hogy már megindult a fájdalom-érzet fixálódása a fájdalom-élményben. A krónikussá válás ilyenkor már megkezdődött. Ebben az esetben más intézkedésekkel kell beavatkozni.

Fontos, hogy a fenyegetettség érzésének és a fájdalom-élmények fixálódásának ördögi körét a szomato-szenzorikus tudatban átörjűk. Előfeltétel az alapos neurológiai, ortopédiai és belgyógyászati vizsgálat, hogy a krónikus fájdalom más okait, mint pl. egy reumatikus tünetkörbe tartozó betegség vagy krónikus izomgyulladás lehetőségét kizárhassuk. Legtöbb esetben a mozgás korlátozottsága és a fájdalmas nyomáspontok nem bizonyulnak egy betegség következményének. Nálunk az a szabály, hogy végül a hangszeres játék közben jelentkező fájdalmakat is megfigyeljük, abból a célból, hogy az izomzat bizonyos pontjain jelentkező túlfeszítéseket, fixálódott hibás mozdulatokat (fokális disztónia), a hangszeres játék közben jelentkező, terhelésfüggő fájdalmakat, pl. egyes részeinek túlfeszítése.

A vizsgálat alapján a krónikus fájdalmak keletkezését a beteggel egy terápiai megbeszélésen ismertetjük. Itt döntő cél, hogy az érintettől elvegyük a félelmet, őt magát pedig saját fájdalmai gyógyítójává tegyük. Hangsúlyozzuk, hogy nincs szó fenyegető gyulladásról, és a fájdalmi esetekből származó károsodások gyógyulása megkezdődött, azaz a játékban résztvevő mechanizmus megfelelő elővigyázatossággal már terhelhető. A fájdalom-élmény kioltásában és a test nagyagy-kérgi reprezentációjá-

3. táblázat: Krónikus fájdalmak terápiás lehetőségei



nak újra normalizálásában, a hangszerrel kapcsolatos jó tapasztalatok figyelembevételének döntő szerepe van. Ez azt jelenti, hogy lassan újra be kell járátodni. Segítség a rövid, kezdetben csak 10 perces gyakorlási idő beiktatása, ezt azonban naponta többször kell elvégezni. Ezt örömmel és sokoldalú mozgásformákkal kellene elvégezni, ami mellett kedvező a technikailag inkább egyszerűbb, hangzásban azonban igényes darabok kiválasztása. Ajánlatos új művekbe belekezdeni és különösen azokat a darabokat mellőzni, amiket a fájdalom fennállása alatt gyakorolt. Érdekes módon ugyanis a fájdalom-émlékezet pusztán akusztikus emlékek révén újra aktualizálódhat. Fontos minden gyakorlást az erősebb fájdalmak fellépése előtt befejezni és mindazonáltal, a gyakorlási idő fokozatos növelését megpróbálni. Visszaesések a terhelhetőség átmeneti csökkenésével gyakran előfordulnak. Oka nem ismert. Ezeket nem szabad túlértékelni és mindenek előtt nem szabad alkalmat adni a fájdalomtól való félelem újbóli kialakulásának. A kottaolvasás, belső hallás, mozgások elképzelésének mentális gyakorlása, nagy segítséget jelenthet a repertoár gyors újra-felépítésénél és a kényszerű „tétlenség” kreatív áthidalásánál.

Támogató intézkedések

Egyes intézkedések elősegíthetik a gyógyulást. Értelmesen üzőtt, kitartást igénylő sportok, pl. hetente háromszor 20 perces kocogás, emelik a fájdalom-küszöböt és a fájdalom-élménytől gyakran fellépő depresszió ellen hatnak. A már sok évtizede piacon

levő Amitriptylin, a mi fájdalom-terápiánkban, még az újabbakkal összehasonlítva is, a legjobban bevált gyógyszer. E gyógyszer hatásmechanizmusa az, hogy emeli az agyban a fájdalomgátló anyagok szintjét. Kisebb adagnak fájdalomcsillapító, nagyobbak antidepresszív hatása van. A mi javaslatunk egy lassan ható, nagyon alacsony dózis éjszakára, ami aztán három hét múlva, a háziorvossal konzultálva, háromszoros, ötszörös napi adagra emelhető. A gyógyszer szedése nem vezet megszokáshoz. Gyakran előforduló ártalmatlan mellékhatás: fáradtság a gyógyszer szedésének kezdetén és szájszárazság. Néhány hónapos fájdalom-nélküliség után aztán a gyógyszer szedését több héten keresztül csökkenő adagokkal abba lehet hagyni. Szervi károsodástól nem kell tartani.

Fontos, hogy az érintett muzsikusként sikerüljön a fájdalomtól való félelemtől megszabadulni és a saját képességeiben való hitét újra visszanyerni. Ebben az esetben az a tudat, hogy testi sérülések (már) nem állnak fenn és hogy a bizalommal végzett hangszeres játék elősegíti a javulást, már önmagában is megkönnyebbülést hozhat. Segítség jelent annak belátása, hogy a fájdalom-történet is a test egy jelzése volt, hogy utána kell járni változtatások bevezetésének és megtalálni a teherbíróbb utat a hangszerjátékhoz és a hivatáshoz. A katasztrófa-érzéseket legjobban kikapcsolódással lehet megszüntetni. Hosszabb betegállomány, egy szemeszter kihagyása a főiskolán, esetleg egy gyógykúra, vagy csupán a bátorság egy szorongást okozó koncert lemondásához, hozzájárulhatnak a gyógyuláshoz.

Végül a hosszasan fennálló fájdalom gyakran egy kímélő tartáshoz vezet. A mozgás beszűkülését gyógytornával, mozgásgyakorlatokkal, mint pl. az Alexander-, a Feldenkrais technika, vagy diszpozícióval és a távolkeleti küzdősportokkal is meg lehet szüntetni.

Kitekintés

Fontos feladat a jövőben az ilyen fájdalom előfordulásának megakadályozása. Ebben az zenei képzés intézményeire hárul nagy feladat. Elszomorító, hogy egy aktuális körkérdésre csak a zene-kari muzsikuskok 17 %-a válaszolta azt, hogy az intézmény ahol tanult, elegendő mértékben képezte ki hivatása mindennapjaira. Éppen a hivatással és a saját testtel kapcsolatos stressz kezelését volna szükséges a konzervatóriumokon és főiskolákon a tantervbe iktatni. Ehhez tartozik az ismeret az izmok kezeléséhez, melegítés, hűtés, nyújtó gyakorlatok, de a tréningfiziológia és -pszichológia alapvető ismerete is. A DGfMM (Deutsche Gesellschaft für Musikphysiologie und Musiktherapie) évek óta dolgozik egészségügy bevezetéséért a hivatásos muzikus-képzés számára.

Éppen a krónikus fájdalmak esetében nem volna szabad figyelmen kívül hagyni a betegség társadalmi dimenzióit. A munkafeltételek az elmúlt években sok muzikus számára romlottak, a szolgálati idők meghosszabbodtak, a jövő főleg a pályakezdekek számára bizonytalan. Erős igénybevétel és bizonytalanság mellett a testi megterhelésnél a félelem hamar befészkelődik. Itt a munkaadók és kollégák nagyban hozzásegíthetnek egy bizalmi és otthonos klíma kialakításához, ami valószínűleg fontosabb minden gyógyszernél.

(Das Orchester 2004/7-8)

A chalumeau és a korai kétbillentyűs klarinét

Az 1700-as évek körül új hangtechnikai felfedezés ragyogta be a zene horizontját a hangszerépítés területén: az egyszerű nádnyelv. Eleinte csak néhány kulturális központban, mint például a bécsi császári udvarban, a drezdai hercegi kápolnában, Darmstadtban, néhány ausztriai kolostorban, a frank államokban és a Rajna vidékén ismertek szélesebb körben az új hangzásvilágot. Olyan zeneszerzők, mint Georg Philipp Telemann, Georg Friedrich Händel, Christoph Graupner és Antonio Vivaldi használták az új hangszer a legkülönbözőbb új kompozícióikban. Arról azonban még szó sem volt, hogy szélesebb, polgári körökben, vagy akár a zeneműkiadásban megjelent volna ez az újdonság.

A több mint négyszáz ismert kotta, amelyben chalumeau használatára történik utalás, az a kevés klarinétszólam, amely 1750 körül megjelent, nem annyira a kisebb létszámú kamaragyűttesek repertoárjában, mint inkább a dúsan hangszerelt misék és oratóriumok partitúráiból maradt ránk. Ezekben a chalumeau leggyakrabban a legbensőségesebb áriák kíséretében kapott feladatot, mert egyetlen kortárs hangszer sem volt képes ilyen árnyalt hang- és dinamikai színek kifejezésére. A nagyobb tutti szólamokhoz túl finom és könnyed volt a hangja. Ezekben aztán az erősebb klarinétot alkalmazták, amelynek neve a „clarino” szó átvételéből keletkezett, mivel olyan csillogó és erős hangon tudott megszólalni, ami a trombitához tette nagyon hasonlatossá.

Minden kétséget kizáróan a chalumeau olyan szóló- és triószonátákban szerepelt, amelyeket például Christoph Graupner is írt Darmstadtban. A kereskedelmi forgalom számára dolgozó zeneműipar azonban nem vett tudomást erről a hangszeréről, ezért nem is lett volna értelme, hogy a címlapokon határozottan megkülönböztessék a chalumeau és klarinét elnevezést. Ezért aztán nem is lépte túl ez a két instrumentum az udvari és egyházi zene határait, ami egyben arra is magyarázatot ad, miért nem született e két hangszerre egyetlen tanulódarab sem egészen 1800-ig. De ha mégis megszólaltak polgári kö-

rökben, biztos, hogy egy hivatásos „vendégművész” játszott rajtuk, sosem kerültek műkedvelők kezébe, s így szinte nem is volt szükség a szólamok írásbeli rögzítésére.

Minden hangzásbeli és játéktípusbeli különbözőségük, valamint egymás előfutáraiként illetve utódjaiként történő meghatározása ellenére a két hangszer – feladataik szerint – mint párhuzamosan létezőket érdemes bemutatni, s legfontosabb közös vonásuk, hogy szimpla nádchalumeau készítették őket.

A barokk klarinétszerű hangszerek építési módja

A 18. század első évtizedében épített klarinét leggyakrabban három részből állt. Egy felső rész a fúvókával, a középrész a fogólyukakkal és egy kónikus hangtölcsér mint alsó rész. A középrészt két fejhanglebillentyűvel látták el. Ezek azon hangok létrehozását szolgálták, amelyek az alsó regiszter üresfogása (g') és az egy duodecimával feljebb funkcionáló átfújóregiszter (c') lévő telt fogás között hiányoznak. Az alsó billentyű hangot adott – mint átfújóbillentyű. Ezek a csökevényes elemek mind a mai napig megmaradtak a klarinét építési és játékgyakorlatában.

A többnyire ugyancsak háromrészes chalumeau külsőleg egy blockflöteláshoz hasonlítható tölcserben különbözik a klarinétól, amely cilinderesen kialakított. A chalumeau mindkét, a fejrészen található fejhanglebillentyűje más feladatot lát el. A hüvelykujjbillentyű nagy hanglyuka sem átmérőjét, sem elhelyezését tekintve nem átfújásra képzett – a felső billentyűvel átlósan szemben helyezkedik el. Ha figyelembe vesszük a chalumeau undecimányi hangterjedelmű irodalmát, a megmaradt hangszerekben ez mint egy építéstechnikai következmény található. A chalumeaut f vagy c alaphangokkal építették.

Építéstörténelem

A chalumeaukat és klarinétokat a 18. század elején elsősorban Nürnbergben építették. A Denner család műhelyéből maradtak ránk e tényt igazoló megrendelések

és számlák. Hogy a chalumeau és klarinét „feltalálása” Jacob Denner édesapjának, Johann Christoph Dennernek tulajdonítható-e, ahogy ezt mindmáig számon tartották, teljességgel bizonytalan. Az erről szóló történelmi forrás, a nürnbergi Johann Gabriel Doppelmayr mindössze egyetlen híradásban tudósít az eseményről 1730-ban, és ez teljességgel megcáfolható.

Ugyanígy a chalumeau a szakcikkekben mind a mai napig emlegetett előfutár szerepe nem tartható, de azért mindkét hangszerfajtát, úgy a klarinétot mint a chalumeaut eljuttatták J. B. F. C. Majerhez, aki az ő Museum Musicumában ki is állította őket. Külön helyet kaptak: a chalumeau a fuvalafélék, a klarinét pedig a trombiták között. A hangszereknek megfelelő eredeti irodalom is felbukkan ugyanebben az időben.

A barokk klarinét

A Clarinette elnevezés minden kétséget kizáróan a Clarinoból származik, amely kifejezéssel a barokk partitúrákban a magas trombitaszólamokat jelölték. „Amíg a trombitatölcsér túl magasnak akar megszólalni, addig a klarinét olyan kellemes puhán...” Johann Christoph Weigel e leírása a „Musikalisches Teatrum (=Zenés színház)” című képsorozatában egyike a korai klarinét legismertebb forrásainak, ami G. B. Viviani egy 1698-ban keletkezett, 18. század eleji kétbillentyűs klarinétára írt szonátája alapján fogalmazódott meg. A művet eredetileg C-trombitára szánta szerzője. Ez az idézet azonban csak egy első utalás a klarinét használatára ebben a darabban.

A hangzásbeli rokonság a barokk klarinét és különösen a magas fekvésű, Clarinonak nevezett trombita között, egyértelműen hallható és az adott fafúvós hangszer „Clarinetto” elnevezése ezek után magától értődőnek tekinthető. Nem utolsósorban J. G. Walther tett erről a hangképről megállapítást 1732-ben megjelent lexikonjában: „...távolról egy trombita csaknem ugyanígy cseng...”. Amilyen mélységig volt képes behatolni a korai, kétbillentyűs klarinét a trombiták „köreibe”, annál inkább vehette át sze-

repét is. Ha nyomon követjük Weigel fenti érvelését, kiderül, hogy számos, technikai szempontból kockázatos trombitaszólam vált biztonságosabbá játszhatóvá, mivel kétbillentyűs klarinéton szólamot váltottak meg, és így érthetővé válik, miért nem született saját irodalma ennek az új hangszernek egészen 1730-ig. Azon sincs mit csodálkozni, hogy a 18. század elején megjelent, kevés számú eredeti klarinét szólam kompozíciós technikáját tekintve a megszólalásig hasonlított a natúrtrombitára írt művekhez. Figyeljük csak meg például Valentin Rathgeber klarinétversenyét (1728), amely minden további nélkül „Lituó”-t javasol alternatív hangszerként. Antonio Vivaldi kettősversenyei vagy a manchesteri gyűjteményhez tartozó két kettősverseny mind írásmódjában, mind részleteiben alig különböztethető meg a trombitaszólamtól.

A barokk klarinétot – ismét csak a barokk trombitához hasonlóan – többféle hangolásban készítik. Még G. H. Backo-fen minden elképzelhető alaphangú klarinét írt klarinétiskoláját a 19. század elején. Minél szorosabb kapcsolatba kerül az ember a hangszerekkel, annál jobban megérti ennek jelentőségét, mivel a folyamatos, gyors játék igazán csak az alaphangnemen lehetséges, és ezért mindenki jobban szeret előjegyzés nélküli hangnemekben játszani.

Nem kevésbé érdekes az a Georg Philipp Telemantól származó adat, amely az 1719-ben keletkezett „Jesus wird bald erscheinen” című kantátában egy hangszeres szóló elé „Cornettino vagy Clarinetto” jelölést írt.

A chalumeau

Hitelt adva Georg Philipp Telemann saját életrajzának, ő volt egyike az első muzikusoknak német nyelvterületen, aki ismerte a chalumeaut és játszani is tudott rajta. Hildesheimt és az 1697-es évet jelölte meg, ahol és amikor kipróbálta a hangszeret. A számos szokványos clarinette- és cornettoszólam mellett Telemann életművében nagyon sok koncert, kamarazene és vokális kompozíció található, amelyben chalumeaut ír elő a zeneszerző. A Harmonischer Gottesdienst című művének előszavában azt javasolja, hogy akár hiányzó énekszólam helyettesítésére is alkalmazható a chalumeau – íme egy újabb javaslat a hangszerek egymás közötti felcserélhetőségére.

Georg Friedrich Händel clarinette-re és chalumeau-ra egyaránt komponált. A chalumeau, akárcsak a barokk klarinét, két fejhangbillentyűvel rendelkezett és egyidőben készítették a klarinéttal, mégis jelentősen gazdagabb repertoárral rendelkezett annál a 18. század első éveiben. Több mint 300 műben, többségében misékben, oratóriumokban, operákban és kantátákban írta elő a hangszerelés a chalumeau használatát. Legkevesebb négy, de minden valószínűség szerint ötféle hangolásban készítették (diszkanttól a basszus chalumeauig, de volt Basson di Chalumeau is). A jellegét tekintve többnyire meditatív chalumeau közelebb áll a klasszicizmus és a romantika klarinétjához, mint a trombitaszerűen csillogó barokk clarinette-hez.

Zeneművek

A ma ismert források tanúsága szerint az első chalumeau/clarinette névre hallgató hangszerek a 18. század elején tűntek fel a műzenében. Elsősorban a több szólamban épített chalumeau-ról beszélhetünk, amelyet előbb Bécsben, a császári udvarban, nem sokkal később pedig a drezdai és darmsadti udvari kápolnában fogadtak kitörő lelkesedéssel.

A diszkantchalumeau

J. J. Fux, a Bononcini-fivérek, az udvari theorba-művész Conti és mások számos olyan kompozíciója található ma Bécsben, amelyeket chalumeaura írtak. Az újonnan létrehozott hangszer, amelynek hangfekvését alapvetően nem bizonyos hangok révén határozták meg, a leírt f' alaphanggal rendelkezett. Ez egy, általunk mint diszkantchalumeauként besorolt, mintegy 25 cm hosszú hangszernek felelt meg. Az elnevezés Johann Friedrich Bernhard Caspar Majer zeneteoretikus szóhasználatából ismert, aki a chalumeau-családot mint diszkant-, alt-, tenor- és basszushangszerek együttesét írja le 1732-ben keletkezett Museum Musicum című tanulmányában. A diszkanthangszer hangterjedelme f' és b'' közé esett, néha elérte a c'''-t is.

A drezdai zenei emlékek között is vannak ilyen diszkanthangszerre komponált darabok, például J. A. Hasse, J. F. Fasch és J. D. Zelenka munkásságából. Gottfried Silbermann orgonaépítő egy Wilhelmi úrtól idézett mondatában e zeneszerzőket mint a drezdai zenekar virtuózait emlegeti, akik csodálatosan tudtak ezen a hangszeren játszani.

Az alt-, tenor- és basszuschalumeau

Darmstadtban és Frankfurtban tevékenkedett Christoph Graupner és Georg Philipp Telemann: két olyan komponista, akik a chalumeau alt- és tenor-, alkalmanként basszusváltozatát használták. Különösen Graupner alkalmazta szívesen mintegy 80 kantátájában és számos hangszeres művében a chalumeaut. A címlap hátoldalán lévő felirat alapján megállapítható, hogy a bizonyos szólamot fagottosok játszottak. Ő egyike azon kevés zeneszerzőknek, akik a hangszer basszushangolású fajtájához fordultak, a chalumeau olyan méretéhez, amelyből nem maradt ránk eredeti építész példány.

Basson di chalumeau

J. J. Fux és J. D. Zelenka kottáiban találkozhatunk vele; minden valószínűség szerint egy duplanás hangszerről van szó, nevezetesen egy dulciánról, amelynek tölcésére egy cilindrikus furatokkal ellátott blockflöteláb. Egy ilyen hangszeret találtak a salzburgi Carolino Augusteum Múzeumban. Ez egy valódi 8-láb hangszer kontinuojátékra alkalmas tulajdonságokkal.

A barokk clarinette

A clarinette-re írt művek száma a korai 18. században lényegesen csekélyebb, mint a chalumeaura írottaké. Meglepő, ha meggondoljuk, hogy mennyivel több clarinette maradt meg, mint amennyi chalumeau. Vivaldi, Rathgeber és – összehasonlítás-képpen – később Molter művei mellett alig történik említés a hangszerről. A trombitát helyettesítő szerepe lehet a magyarázata, hogy 1740 körül olyan nagy létszámban születtek ilyen klarinétok.

Christian Leitherer

A historikus klarinétjáték kevés európai szakembereinek egyike. Pierre-André Taillardnál szerzett képesítést a Schola Cantorum Basiliensis-ben, ahol 1997-ben diplomázott. Az erlangeni-nürnbergi egyetemen doktorált zenetudományból és történelemből. Diplomamunkáját a klarinét korai történetéről írta. Munkásságának középpontjában a barokk klarinét és a chalumeau áll. Gyakran tart kurzusokat és szemináriumokat erről a témáról. Sok hazai és nemzetközi együttesben játszik e hangszereken.

A cikk a 'rohrblatt magazin 2003 januári számában látott napvilágot.



Hangszerkereskedelmi és szolgáltató Kft.

1074 Budapest,
Dohány u. 86.

Tel./fax:
342-3623

Nyitva:
hétfő–péntek
9.30-tól
18.00 óráig
Szombat
9.30–13.00

Új és használt hangszerek vétele, eladása,
igazságügyi szakértő véleményezése, szakbecslése.

Alkatrészek, tartozékok, kiegészítők forgalmazása:
húrok, vonók, tokok, huzatok, állványok stb.

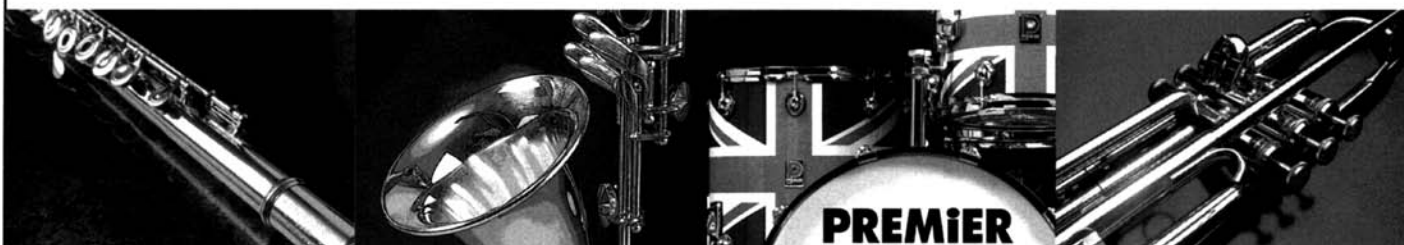
Thomastic, Pirastro, Corelli és Jargar húrok

Minden ami a fújáshoz kell!

A zenei hagyományok méltó megőrzése jegyében, a Fon-Trade Music Kft. Magyarországon egyedülálló hangszerkészlettel és szolgáltatásokkal áll a muzikusok, zenei intézmények és kereskedő kollégák rendelkezésére.

• a világ vezető fúvós márkáinak széles skáláját kínáljuk: nálunk ezeket nem csak megrendelheti,

kézbe veheti, kipróbálhatja, összehasonlíthatja.



- ritmus- és ütőhangszerek teljes tárházát, az Orff-hangszerektől a jazz- és rock szereléseken át a szimfonikus hangszerekig.
- szavatolt minőséget a tanuló hangszerektől a professzionálisig, melyek a világ legnevesebb hangszergyártó cégeitől közvetlenül kerülnek üzletünkbe.
- a fúvós hangszerek szakszerű javítását, karbantartását: javítóműhelyeinkben a legmodernebb és tradicionális technikák ötvöztetésével, elismert mesterek irányításával, eredeti gyári alkatrészek felhasználásával folyik a munka. **Így magától értetődő a garancia...**

1081 Budapest, Kiss József utca 10-14., Telefon: 06 1 210 2790, Fax: 06 1 303 1158, E-mail: fontrade.music@axelero.hu

Hirdessen

Lapunk eljut minden zenészhez, zenekarhoz, zenei szervezethez, zenei műhelyhez, iskolához, hangszerészhez, valamint minden zenével foglalkozó intézményhez, hivatalhoz éppúgy, mint a zeneszerető közönséghez.

Apróhirdetés magánszemélyeknek 1/8 oldal terjedelemben ingyenes.

A folyamatosan hirdetők árkedvezménye öt számra 25%, három számra 10%

LEGYEN A PARTNERÜNK, HIRDESSEN VELÜNK!

Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége

1068 Budapest, Városligeti fasor 38. • Tel.: 342-8927 • Fax: 326-8831

AKUSZTIKUS HANGSZER ZÁLOG!

3 és 90 napos hitel!

Szakértői felvétel csütörtökönként

9–12 h között

ÉRTÉKHATÁR NÉLKÜL

Kreditor Zálogház

1087 Budapest, Luther u. 1.

Telefon: 210-6040

A BM DUNA SZIMFONIKUS ZENEKAR

Január 20. péntek, 19.00

BM Duna Palota

Téli bérlet 5.

Rossini: Olasz nő Algírban nyitány
Mozart: Esz-dúr Kürtverseny KV 495
Mozart: C-dúr („Linzi”) szimfónia KV 425
Km.: Chlebovics András (kürt)
Vez.: Kaposi Gergely

Január 22. vasárnap, 10.30

BM Duna Palota

Ifjúsági bérlet 4.

„Rökamesék” A BM Duna Művész-
együttes táncmesejátéka
Műsorvezető: Zelinka Tamás

Február 17. péntek, 19.00

BM Duna Palota

Tavaszi bérlet 1.

Kamarazene
Km.: a zenekar tagjaiból alakult kamara-
együttesek

Február 19. vasárnap 10.30

BM Duna Palota

Ifjúsági bérlet 5.

„Minden jó, ha vége jó”
Zeneművek befejezéseit, fináléit hason-
lítjuk össze érdekes szempontok alapján.
Vez.: Deák András
Műsorvezető: Zelinka Tamás

Március 10. péntek, 19.00

BM Duna Palota

Tavaszi bérlet 2.

Weber: *A bűvös vadász nyitány*
Hidas: Oboaverseny
Borodin: 2. (h-moll) szimfónia
Km.: Kovács Zsolt (oboa)
Vez.: Horváth Gábor

BUDAFOKI DOHNÁNYI ERNŐ SZIMFONIKUS ZENEKAR

Február 17. péntek 19.00, Dél-budai

Kulturális és Szabadidőközpont

Budafoki Hangversenyesték/5

Rossini: A tolvaj szarka – nyitány
Dohnányi: Variációk egy gyermekdalra
De Falla: A háromszögletű kalap –
Három tánc
Ravel: La Valse
Km.: Zsoldos Bálint – zongora
Vez.: Werner Gábor

Március 4. szombat 19.30

Zeneakadémia

Universitas / 4

Mozart: Zongoraverseny K. 595.
Sosztakovics: XIII. szimfónia („Babi Yar”)
Km.: Maurizio Moretti – zongora
Honvéd Férfikar
(karigazgató: Drucker Péter)
Schumann: IV. szimfónia
Vez.: Dian Tchobanov

DEBRECENI FILHARMONIKUS ZENEKAR

Január 19.00, Bartók terem

Rubányi III

„A klasszikus”
Mozart: „Haffner” szimfónia
Kocsár Miklós: Concerto Lirico
Haydn: „Medve” Szimfónia No. 82
Prokofjev: „Klasszikus” Szimfónia
Vez.: Kocsár Balázs
Km.: Szűcs Máté
Mv.: Kedves Tamás.

Január 21., Déri múzeum

Unokák-nagyszülők V.

„A klasszikus”
Haydn: „Medve” Szimfónia No.82
Prokofjev: „Klasszikus” Szimfónia
Vez.: Kocsár Balázs
Mv.: Kedves Tamás

Január 23., Művészetek Palotája – Bp.

„A klasszikus”

Mozart: „Haffner” szimfónia
Kocsár Miklós: Concerto Lirico
Haydn: „Medve” Szimfónia No.82
Prokofjev: „Klasszikus” Szimfónia
Vez.: Kocsár Balázs
Km.: Szűcs Máté
Mv.: Kedves Tamás

Január 26., Bartók terem

Farsangi koncert

Válogatás J. Strauss műveiből
Vez.: Kollár Imre

Január 27., Nádudvar

Farsangi koncert

Válogatás J. Strauss műveiből
Vez.: Kollár Imre

Február 7. Debreceni Egyetem, Aula

Jégmezők lovagja – filmvetítéssel egy-
bekötött hangverseny
Prokofjev: Alexander Nyevszkij című
műve alapján

Vez.: Kocsár Balázs

Km.: Mester Viktória

Kórus: Debreceni Kodály Kórus

Február 16., Nyíregyháza

Bartók: Kékszakkallú herceg vára
(hangversenyszerű ea.)
(Bessenyei Főiskola koncertterme)
Vez.: Kollár Imre

Február 18., Déri Múzeum

Unokák-nagyszülők VI.

„Opera”

Mozart: Varázsfuvola – keresztmetszet
Vez.: Kocsár Balázs
Debreceni Operastúdió
Rendező: Horváth Zoltán

Február 23., Bartók terem

Filharmonia IV.

„A vihar”
Haydn: 8. G-dúr szimfónia. „Az este”
Vivaldi: Fuvolaverseny (A tengeri vihar)
Debussy: La Mer
Vez.: Kollár Imre
Km.: Fülep Márk

Február 26. Budapest,

Zeneakadémia

„A vihar”

Haydn: 8. G-dúr szimfónia. „Az este”
Vivaldi: Fuvolaverseny
Debussy: La Mer
Vez.: Kollár Imre
Km.: Fülep Márk

Március 7., Debreceni Egyetem, Aula

Universitas III.

Vivaldi: A négy évszak
Astor Piazzola: A négy évszak

Március 8. 19.00, Nádudvar

Vivaldi: A négy évszak
Astor Piazzola: A négy évszak

DANUBIA SZIMFONIKUS ZENEKAR

Február 7.

Emlékhangverseny
Mozart születésének 250. évfordulója
alkalmából
I. Esz-dúr szimfónia KV 16.
c-moll zongoraverseny KV 481.
Jupiter-szimfónia KV 551.
Vez.: Héja Domonkos

Március 15.

Emlékhangverseny Schumann halálának
150. évfordulója alkalmából
Brahms: Tragikus nyitány
Schumann: a-moll zongoraverseny
Km: Baranyay László
Schumann: IV. szimfónia
Vez.: Héja Domonkos

GYŐRI FILHARMONIKUS ZENEKAR

Január 16–20.

Győr-Moson-Sopron megye

Ifjúsági hangversenyek

Grieg: Peer Gynt
Vez.: Medveczky Ádám

Január 25. 19.00, Veszprém

Mozart: Divertimento
Esz-dúr Sinfonia concertante
D-dúr/Haffner/ szimfónia
Km.: Nagy Zsuzsa
Németh Gusztáv
Vez.: Medveczky Ádám

Január 26., Richter terem

12.00 nyilvános főpróba
19.00 Liszt bérlet

Február 4. 19.00, Győri Nemzeti Színház

Bemutató
Puccini: Turandot
Vez.: Medveczky Ádám

Február 6. 19.00, Farsangi hangverseny

Vez.: Balogh Sándor

Február 7. 19.00 Mosonmagyaróvár

Február 11. 19.00, Győri Nemzeti Színház

Puccini: Turandot
Vez.: Medveczky Ádám

Február 14. 19.00, Győri Nemzeti Színház

Puccini: Turandot
Vez.: Medveczky Ádám

Február 14. 12.05, Nemzeti Galéria

Hangverseny délidőben
Mozart: Nyitány olasz stílusban
B-dúr fagottverseny
Bella mia famma –hangversenyária
D-dúr /prágai/ szimfónia
Km.: Kertesi Ingrid
Szalai Edina
Vez.: Medveczky Ádám

Február 16., Richter terem

12.00 nyilvános főpróba
19.00 Richter bérlet



Kedves muzsikuskok!

Juhász Zoltán rézfúvós hangszerész mester (azaz Fűles) saját műhelyében vállalja a hangszerek javítását, az egyszerű évenkénti szerviztől a teljes felújításig a legmagasabb színvonalon, az elmúlt öt év alatt számos javítási és gyártási tapasztalattal gazdagodva. Ehhez páratlan lehetőséget kínál a buadörsi hangszergyár teljes technológiája – lakkozás, ezüstözés, gyári diagnosztika lehetősége és sok minden más –, amely a rendelkezésére áll.

Műhelye Budaörsön, a Kossuth Lajos u. 63-ban található, ami Budapestről és a másik irányból, az MO-ás autótút felől is egyszerűen megközelíthető.

Érdeklődni a **06/23/421-447**, vagy a **06/30/921-4392** telefonon lehet.

Február 17. 19.00, Győri Nemzeti Színház
Puccini: Turandot
Vez.: Medveczky Ádám

Február 22. 19.00, Győri Nemzeti Színház
Puccini: Turandot
Vez.: Medveczky Ádám

Február 23. 19.00, Richter terem
Liszt bérlet
Opera gála
Km.: Marton Éva
Wendler Attila
Vez.: Medveczky Ádám

Február 26. 19.00, Győri Nemzeti Színház
Puccini: Turandot
Vez.: Medveczky Ádám

Február 28. 19.30 vagy március 1., Nemzeti hangversenyterem
Brahms: variációk egy Haydn témára
Dohnányi: h-moll zongoraverseny
Brahms: ii. Szimfónia
Km.: Baranyai László
Vez.: Medveczky Ádám

Március 3. 19.00, Győri Nemzeti Színház
Puccini: Turandot
Vez.: Medveczky Ádám

Március 5. 19.00, Győri Nemzeti Színház
Puccini: Turandot
Vez.: Medveczky Ádám

Március 6.

10.00 Apor iskola

12.30 Krúdy Gimnázium
Weiner: divertimento
Liszt: les preludes
Kodály: maroszléki táncok
Vez.: Medveczky Ádám

Március 8.

10.00 Móra Gimnázium

12.00 Richter terem (Kölcsy)

Március 9.
10.00 Prohászka ált. isk.
Petz eü. szakközépisk.
12.30 Révai Gimnázium

MAGYAR RÁDIÓ SZIMFONIKUS ZENEKARA

Január 20. péntek

Magyar Rádió – 6-os stúdió
Muszorgszkij: Éj a kopár hegyen
de Falla: Éj a spanyol kertekben
Rimskij-Korszakov: Seherezáde
Vez.: Kollár Imre
Km.: Király Csaba (zongora)

Január 26. csütörtök

Olasz Kultúrintézet
Mozart: C-dúr missa brevis, K. 220
Mozart: B-dúr missa brevis, K. 275
Mozart: C-dúr (Koronázási) mise, K. 317
Km.: MR Énekkar
Vez.: Strausz Kálmán

Január 27. péntek

Zeneakadémia
Mozart-bérlet VI/2.
A-dúr szimfónia, K. 2
D-dúr hegedűverseny, K. 218.
C-dúr (Jupiter) szimfónia, K. 551.
Vez.: Vásáry Tamás
Km.: Szabadi Vilmos (hegedű)

Február 6. hétfő 20.00 óra
Művészetek Palotája – Nemzeti Hangversenyterem

Mozart-bérlet VI/3.
c-moll (Árvaházi) mise, K. 139.
A bűnbánó Dávid (Davidde penitente), K. 469.
Vez.: Vásáry Tamás
Km.: Csereklyei Andrea, Meláth Andrea, Fekete Attila, Kovács István (ének) és a Magyar Rádió Ének kara

Február 14. kedd

Zeneakadémia
Mozart-bérlet VI/4.
Esz-dúr zongoraverseny, K. 482.
D-dúr (Haffner) szimfónia, K. 385.
g-moll szimfónia, K. 550.
Vez. és zongorázik: Vásáry Tamás

Február 24. péntek,

Magyar Rádió – 6-os stúdió

Kurtág György: ...quasi una fantasia... op. 27.
Salvatore Sciarrino: Morte di Borromini (Borromini halála)
Tosio Hosozakava: Ferne Landschaft (Távoli táj) 3
Vez.: Andrea Pestalozza

MISKOLCI SZIMFONIKUS ZENEKAR

Január 16.

Bizet: Carmen-szvit No. 2.
Rodrigo: Concierto de Aranjuez – gitárverseny
M. de Falla: A háromszögletű kalap
Chabrier: España – rapszódia
Ének: Wiedemann Bernadett
Gitár: Csáki András
Vez.: Jesús Amigo

Január 30. 19.30

Miskolci Nemzeti Színház
Mesterbérlet
Bartók: Táncszvit
Dubrovay: Concerto ütőhangszerekre és zenekarra
Franck: d-moll szimfónia
Miskolci Szimfonikus Zenekar
Ütő: Varga Zoltán
Vez.: Kovács László

Február 6. 19.30

Miskolci Nemzeti Színház,
Szezonbérlet
Beethoven: Egmont-nyitány
Beethoven: II. D-dúr szimfónia
Debussy: Egy faun délutánja
Jereb Ervin: Trombitaverseny
Ravel: Daphnis és Chloé – II. szvit
Miskolci Szimfonikus Zenekar
Trombita: Horváth Bence
Vez.: Kovács László

Február 9., Művészetek Palotája

Beethoven: Egmont-nyitány
Beethoven: II. D-dúr szimfónia
Debussy: Egy faun délutánja
Jereb Ervin: Trombitaverseny
Ravel: Daphnis és Chloé – II. szvit
Miskolci Szimfonikus Zenekar
Trombita: Horváth Bence
Vezényel: Kovács László

Február 20. 19.30

Miskolci Nemzeti Színház,
Népszerű bérlet
Dvořák: h-moll csellóverseny
Kovács Zoltán: Adagietto
R. Strauss: Imígyen szóla Zarathusztra
Cselló: Jozef Podhoránsky
Vez.: Kovács László

Február 27. 19.30

Miskolci Nemzeti Színház
Mesterbérlet
John Williams: Tubaverseny
Brahms: Variációk egy Haydn-témára
Dvořák: VI. D-dúr szimfónia
Miskolci Szimfonikus Zenekar
Tuba: Szentpáli Roland
Vez.: Philippe de Chalendar

Március 7., Kazincbarcika

Brahms: Variációk egy Haydn-témára
Haydn: Oboaverseny
Csajkovszkij: IV. f-moll szimfónia
Vez.: Kovács László

NEMZETI FILHARMONIKUSOK

Január 25. szerda

Nemzeti Hangversenyterem
Ferencsik-bérlet/4
Liszt: Les Préludes
Dubrovay László: Concerto ütőkre és zenekarra
Brahms: D-dúr szerenád, op. 11
Vez.: Kovács László

Február 19. vasárnap, Zeneakadémia

Bérleten kívüli előadás – Ünnepi hangverseny Kurtág György 80. születésnapjára
Km.: Nemzeti Énekkar (karigazgató: Antal Mátyás)
Vez.: Kocsis Zoltán

Március 9. csütörtök, Pécs, PTE Aula
(Rendező: Filharmónia Dél-Dunántúl Kht.)

Március 10. péntek

Nemzeti Hangversenyterem
Klemperer-bérlet/4

Március 13. hétfő

Szombathely, Bartók Terem
(Rendező: Filharmónia Budapest és Felső-Dunántúl Kht.)

PANNON FILHARMONIKUSOK

Január 18. 19.00, Művészetek Háza

Vendég: Hamar Zsolt, Jandó Jenő
Január 19. 11.00, ZenePark
1Forintos koncert
Muszorgszkij-Ravel: Egy kiállítás képei
Vez.: Hamar Zsolt

Január 19. 19.30, PTE Aula

Január 20. 19.30, MŰPA, Budapest

Inspiráció
Stravinsky: Tűzmadár – szvit (1919)
Bartók Béla: II. zongoraverseny
Muszorgszkij-Ravel: Egy kiállítás képei
Vez.: Hamar Zsolt, Km.: Jandó Jenő – zongora

Február 08. 19.00, Művészetek Háza

Vendég: Will Humburg

Február 09. 19.30, PNSZ

Február 11. 19.30, MŰPA Budapest

Vágyódás
Brahms: D-dúr szerenád no.1, Op.11
Bartók: A kékszakállú herceg vára
Vez.: Will Humburg,
Km.: Meláth Andrea, Kovács István

Március 2. 11.00, ZenePark

1Forintos koncert
Mendelssohn: Szimfónia No. 5.
„Reformáció” D-dúr, Op. 107
Vez.: Hamar Zsolt

Március 2. 19.30, PNSZ

Kronosz
M. Haydn: C-dúr concertino
J. Haydn: D-dúr szimfónia „Óra” Hob. 101
J. Haydn: Esz-dúr trombitaverseny
Mendelssohn: Szimfónia No. 5.
(„Reformáció”) D-dúr, Op. 107
Vez.: Hamar Zsolt,
Km.: Friedrich Reinhold - trombita

SZEGEDI SZIMFONIKUS ZENEKAR

Január 16. hétfő 19.30

Szegedi Nemzeti Színház
Fricsay-bérlet / 2.
Csajkovszkij: b-moll zongoraverseny
Rachmaninov: II. szimfónia
Km.: Balogh József
Vez.: Félix Carrasco

Január 23. hétfő 19.30

Szegedi Nemzeti Színház
Vaszy-bérlet / 3.
Mozart: Don Giovanni – Nyitány
Schumann: a-moll gondokaverseny
Mozart: Haffner-szimfónia, D-dúr, K. 385
Km.: Perényi Miklós
Vez.: Gyüdi Sándor

Január 29. vasárnap 11.00

Szegedi Nemzeti Színház
Matiné-bérlet: „Népzene a műzenében”
Martók: Magyar képek
Kodály: Galántai táncok
Vez.: Molnár László

Január 31., február. 1., 2.

Ifjúsági hangversenyek Szegeden
Mozart: Haffner-szimfónia
Vez.: Gyüdi Sándor

Február 10. péntek 19.00

Szegedi Nemzeti Színház
Operabemutató
Donizetti: Lammermoori Lucia
rend. Angyal Mária
Vez.: Pál Tamás / Gyüdi Sándor

Február 16. csütörtök 19.30

Pécs, Egyetemi aula
Lendvay Kamilló: Rapszódia
Mendelssohn: IV. („Olasz”) szimfónia
Berlioz: Harold Itáliában
Km.: Máté Győző
Vez.: Gyüdi Sándor

Február 20. hétfő 19.30

Szegedi Nemzeti Színház
Fricsay-bérlet / 3.
Lendvay Kamilló: Rapszódia
Mendelssohn: IV. („Olasz”) szimfónia
Berlioz: Harold Itáliában
Km.: Máté Győző
Vez.: Gyüdi Sándor

Február 23. csütörtök 19.30, Budapest, Nemzeti Hangversenyterem

Lendvay Kamilló: Rapszódia
Mendelssohn: IV. („Olasz”) szimfónia
Berlioz: Harold Itáliában
Km.: Máté Győző
Vez.: Gyüdi Sándor

Február 27. hétfő 19.30 Szegedi Nemzeti Színház

Vaszy-bérlét / 4.
Saint-Saëns: Haláltánc
Dukas: A bűvészinas
Debussy: A tenger
Vez.: Kovács János

Március 13. hétfő 19.30 Szegedi Nemzeti Színház

Fricsay-bérlét / 4.
Bartók: Kossuth-szimfónia
R. Strauss: Kürtverseny
Beethoven: V. szimfónia
Km.: Szabó László
Vez.: Füst János

SZOMBATHELYI SZIMFONIKUS ZENEKAR

Január 16. hétfő 19.30

Bartók Terem

Mozart bérlét 3.
Ibert: Hommage de Mozart
Mozart: d-moll zongoraverseny KV. 466
Mozart:

Esz-dúr szimfónia No.26. KV. 184
Csajkovszkij. IV. G-dúr szvit
/„Mozartiana”/ Op. 61.
Szólista: Fujii Aki – Japán
Vez.: Izaki Masahiro

Január 20. péntek 19.30

Filharmonia – Bartók Terem

Raiffeisen bérlét 4.
Wagner: A bolygó hollandi – nyitány
Wesendonck-dalok
Sosztakovics: I. szimfónia Op.10
Km.: Meláth Andrea
Vez.: Pál Tamás

Január 24. kedd 19.30

Művészetek Palotája, Budapest

Szóllósy: 5. Concerto
Poulenc: Kézzongorás versenymű
Sosztakovics: I. szimfónia
Szólisták: Zalánki Rita –
Marosfalvi Tünde
Vez.: Pál Tamás

Január 30. hétfő 19.30, Bartók Terem

Mozart bérlét 4.
Mozart emlékest
Mozart: D-dúr Divertimento KV.251
Mozart:Koncertáriák
Mozart: D-dúr „Prágai” szimfónia KV. 504.
Szólista: Bátori Éva
Vez.: Pál Tamás

Február 4. szombat 16.00

Bartók Terem

Családi hangverseny
Prokofjev: Péter és a farkas
Vezényel:

Február 6. hétfő 19.30, Bartók Terem

Camerata pro Musica hangverseny
Mozart: Egy kis éji zene KV. 525.
Vivaldi:
Versenymű két csellóra és zenekarra
Dvořák: Szerenád Op.22
Szólisták: Pálkövi Antal
Pálkövi Ágnes
Koncertmester: Gyenge Tibor

Február 13. hétfő 19.30, Bartók Terem

Beethoven – Brahms bérlét 2.
Beethoven: Egmont – nyitány Op. 84.
Beethoven:IV. G-dúr zongoraverseny
Op. 58.
Brahms: I. c-moll szimfónia Op. 68.
Szólista:Karsai Márk
Vez.: Pál Tamás

Február 18. szombat 16.00

Bartók Terem

Családi hangverseny
Saint-Saëns: Az állatok Farsangja
Vez.:

Február 27. hétfő 19.30, Bartók Terem

Mozart bérlét 5.
Chopin: f-moll zongoraverseny No.1 Op.11
Mozart: C-dúr „Jupiter”
szimfónia KV. 551.
Szólista:A. M. Labra-Makk – Ausztria
Vez.: Notis Georgiou

Február 28–március 10.

Filharmonia ifjúsági sorozat
Vas megyében
Mozart: Bastien és Bastienne
Vez.: Hámosi Máté

Március 11. szombat 16.00

Bartók Terem

Családi hangverseny
Mozart: Bastien és Bastienne
Vez.: Hámosi Máté

MAGYAR TELEKOM SZIMFONIKUS ZENEKAR

Január 22.

Pinokkió Bérlét
Thália Színház – vasárnaponként 15.00 órákor
Mozart: Bastien és Bastienne
Km.: Fersch Márta,
Ókovács Szilveszter,
Kuncz László

Január 30., 18.00

Koraesti Bérlét
Európa zenéje az Olasz Kultúrintézetben
Martinu: Oboaverseny
Dvořák: V. szimfónia
Km.: Dienes Gábor
Vez.: Füst János

Január 31. 19.30, Zeneakadémia

Concerto Bérlét
Janacek: Taras Bulba
Martinu: Oboaverseny
Dvořák: V. szimfónia
Km.: Dienes Gábor
Vez.: Füst János

Február 10. 19.30

Olasz Kultúrintézet

Itália Bérlét
Geminiani: Concerto Grosso
Mozart: C-dúr szimfónia Nr.28. KV.200.
Haydn: B-dúr szimfónia Nr.102.
Vez.: Füst János

Február 20. 18.00

Koraesti Bérlét
Európa zenéje az Olasz Kultúrintézetben
Mozart: A-dúr klarinétverseny
Brahms: II. szimfónia
Km.: Julian Bliss
Vez.: En Shao

Február 21. 19.30, Zeneakadémia

Rapszódia Bérlét
Schubert: Befejezetlen szimfónia
Mozart: A-dúr klarinétverseny
Brahms: II. szimfónia
Km.: Julian Bliss
Vez.: En Shao

Március 3. 19.30

Olasz Kultúrintézet

Itália Bérlét
Geminiani: Concerto Grosso
Mozart: D-dúr szimfónia KV.133.
Haydn: Esz-dúr szimfónia Nr.103.
Vez.: Füst János

A Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének tagjai:

Béluégi Általános Kht.
– Duna Szimfonikus Zenekar
Próbatere: 1124 Budapest,
Németvölgyi út 41.
Tel./fax: (+36-1) 355-8330
Levelezési cím: 1535 Bp., Pf. 794
Bérlétvásárlás, jegyrendelés:
Jagoschitz Istvánné (+36-1) 250-5338
Internet:www.orchestra-duna.hu
E-mail:info@orchestra-duna.hu

Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar Kht.
Cím: 1221 Budapest,
Ady Endre út 25.
Levélcím: 1775 Budapest, Pf. 122
Telefon: 424-8056 Fax: 424-8057
E-mail: dohnanyi@axelero.hu
Próbatere: 1074 Budapest,
Rottenbiller u. 16–22.
Telefon: 322-1488, 479-0810
Fax: 413-6365

Danubia Ifjúsági Filharmonikus Zenekar
1067 Budapest, Csengery u. 68.
(Fáklya klub)
Levélcím: 1399 Budapest, Pf. 716
Tel./fax: (+36-1) 269-1178
Sms: 06/20-20-20-11
E-mail: info@danubiazenekar.hu
www.danubiazenekar.hu

Debreceni Filharmonikus Zenekar
4025 Debrecen, Simonffy u. 1/c.
Tel.: (52) 500-200
Fax: (52) 412-395
E-mail: mail@dpho.org

Győri Filharmonikus Zenekar
9021 Győr, Aradi vértanúk u. 16.
Tel.: (96) 312-452
Fax: (96) 319-232

Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Énekkar és Kottatár Kht.
1095 Budapest, Komor Marcell u. 1.
Postacím: 1364 Budapest, Pf. 49
Tel.: 411-6610 Fax: 411-6699
E-mail:
G.Kovacs@filharmonikusok.hu
www.filharmonikusok.hu

Magyar Állami Operaház Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara
1061 Budapest, Andrássy út 22.
Tel.: 331-2550; fax: 331-9478
http://www.bpo.hu

Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara
1800 Budapest, Bródy S. u. 5–7.
Tel.: 328-8326, fax: 328-8910
http://www.radio.hu/muveszet/

Magyar Telekom Szimfonikus Zenekar
1094 Budapest, Páva u. 10–12.
Tel.: 215-5770; fax: 215-5462
E-mail: btg@tza.hu
http://www.telekomzenekar.hu

MÁV Szimfonikus Zenekar
1088 Budapest, Múzeum u. 11.
Tel.: 338-2664 tel./fax: 338-4085
E-mail: bco.office@mavintezet.hu
www.mavzenekar.hu

Miskolci Szimfonikus Zenekar
3025 Miskolc, Fábán u. 6/a.
Tel.: (46) 506-695 Fax: (46) 351-497
E-mail: missyo@hu.inter.net
www.mso.hu.

Pannon Filharmonikusok – Pécs
7621 Pécs, Király u. 19.
Tel.: (72) 510-114; fax: (72) 213-513
E-mail: info@pannonfilharmonikusok.hu
www.pannonfilharmonikusok.hu

Szegedi Szimfonikus Zenekar
6721 Szeged, Festő u. 6.
Tel.: (62) 426-102
E-mail: orch@symp-h-szeged.hu
www.symp-h-szeged.hu

Szombathelyi Szimfonikus Zenekar
9700 Szombathely, Thököly u. 14.
Tel.: (94) 314-472
Fax: (94) 316-808
E-mail:
savaria.symphony@mail.datanet.hu
www.savaria-symphony.hu

ZENEKAR

A MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGÉNEK,
valamint a MAGYAR ZENEMŰVÉSZEK ÉS TÁNCMŰVÉSZEK
SZAKSZERVEZETÉNEK közös lapja, a Nemzeti Kulturális
Alapprogram és a NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG
MINISZTERIUMA, VALAMINT A FŐVÁROSI KÖZGYŰLÉS
KULTURÁLIS ÜGYOSZTÁLYA támogatásával.



ALAPÍTOTTA: POPA PÉTER

A szerkesztőség címe:
MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGE
1068 Budapest, Városligeti fásor 38.
Telefon: 342-8927 – Fax: 322-5446
e-mail: zenekar@mail.datanet.hu
www.hungorchestras.com
Felelős kiadó és szerkesztő: POPA PÉTER

Nyomdai kivitelezés: PUBLICITAS
1021 Budapest, Tárogató út 26.
Telefon/fax: 200-7330

e-mail: nyomda@publicitas.hu • www.publicitas.hu
Felelős vezető: A Kft. ügyvezetője
ISSN: 1218-2702

Az interjúkban elhangzott véleményekkel és kijelentésekkel
szerkesztőségünk nem feltétlenül azonosul.
Észrevételeknek, helyesbítéseknek készséggel helyt adunk.



Fotó: Moldvai József

Hans Schmidt-Isserstedt

Magyarországon jártak...

Hans Schmidt-Isserstedt