

egyik sarkában, két „kényelmes” bőgőszékre telepedve.) Géza feltette a kérdést: mi lenne, ha a sztereó hangjátékokat úgy hallgatnánk, hogy nem csak előttünk, hanem mögöttünk is lenne két hangszóró? Szó szót követett, s hamarosan – ugyancsak itt a 6-os falai között – elkészült a Magyar Rádió első kvadrofon – mai divatos elnevezéseivel surround, vagy a képhez kötötten „házimozi” – hangjátéka. Békésy György nem is sejtette, hogy az általa tervezett stúdió falai között milyen gyönyörűen szólalt meg Ibsen Peer Gynt-jének manó barlangja, (Európában az első kvadrofon hangjáték-részleteként), vagy Puskin Boriszának jónéhány reprezentatív jelenete. Ráadásul az a tény, hogy ebben az időben viszonylag sok hangjáték készült a hatosban, arra is ráirányította a figyelmet, hogy a hangjátékstúdiók sokszor igen erőteljes akusztikai csillapításával ellentétben milyen szép lehet a felvételeken az emberi beszédhang akkor, ha a prózai stúdiókhöz képest előbb és nagyobb hangtérben szólal meg. A hatos amikor zenekari stúdióként már messze elmaradt a kor követelményei mögött, a hangjátékok területén határozottan új, értékes színt jelentett.

Elmondhatjuk tehát, hogy a hatosban készült a Magyar Rádió első sztereó zenei és hangjáték felvétele, itt történt az első sztereó kísérleti műsorok lejátszása és itt készültek az első kvadrofon felvételek is. Ugyanakkor a 6-os terhelésének csökkentése érdekében hamarosan még több stúdió is sztereó (az 1. stúdió kvadrofon) technikát kapott, sőt külön sztereó műsorlejátszó is létesült, mert csak így vált le-

hetővé, hogy a 6-os valamennyi zenei produkciója az új, sztereó technikai helyiségben, s immár kivétel nélkül térhatású technikával készülhessen. Ennek nyomán sokkal később: 1993-ban a régi mono technika elbontásával egy kicsit megnövelhették a stúdió légtérét.

A környező országok rádiói között lassan az egyetlenné váltunk azzal, hogy nem volt „igazi” nagyzenekari stúdióink. Ennek elsősorban a felvételek levegőssége vallotta kárát, hiszen a mesterséges zengetés csupán egy pótmegoldás. Sajnos az akusztikusok részéről is volt egy olyan vélemény, mely szerint „a hatos mindenben megfelel a zenekari stúdiókkal szemben támasztott akusztikai követelményeknek, csupán a zenei rendezők és a hangmérnökök nem értik a szakmájukat”. E kérdés megoldása érdekében a műszaki igazgatóság hosszabb időre vendégül látott egy német (akkor még keletnémet) zenei rendezőt, hogy adja át tapasztalatait. Az egyébként kitűnő szakember persze hozzá volt szokva a Berli Rádió hatalmas zenekari stúdiójához, ahol a hangszerektől több méter távolságban elhelyezett mikrofonok is szép tiszta, amellet homogén hangzást produkálnak, s egy alkalommal – mintegy bemutatóként – a hatosban egy csellóversenyt egyetlen, magasra és a hangszerektől több méterre elhelyezett mikrofonnal vett fel, ezzel a zenei osztály lehallgatásán az erősen és szokatlanul elszínezett hangkép miatt nem kis botrányt okozva. Egyértelművé vált, hogy 2160 léghőméter nem azonos egy nagyzenekari stúdióval, s hogy ilyen körülmények között csak több, közeli mikrofon által ke-

verhető ki a végleges hangkép. Egy konkrét példával szemléltetve: ha egy néhány ezer köbméter térfogatú stúdióban pl. a vonósok előtt elhelyezzük a mikrofont, akkor azon a fafúvók távolról és a terem által elszínezetten, elmosódottan, nem eléggé határozott hangkontúrokkal szólal meg a felvételen. Ha ugyanezt egy korszerű, 10–14 000 köbméteres nagy stúdióban tesszük, akkor a fafúvók ugyancsak a megkívánt második hangsíkból, de tisztán, mindenfajta elszíneződés nélkül jelennek meg, egyfajta kellemes távolsági kiterjedést kölcsönözve a felvételnek. Békésy idejében a felvételtechnikát még inkább a csillapított, visszafogottabb mono hangzás jellemezte, s a hangszereket körülölelő hangtérnek, a teremakusztikai környezet megjelenésének – már csak a mono technika okán is – nem volt olyan fontos szerepe, mint később. Ám a 60-as évektől – különösen az ébredező sztereó hangtechnika által is inspirálva – a szimfonikus felvételeknél felértékelődött a teremhatás, s egyre határozottabban jelentek meg a különböző hangsíkok. A nemzetközi zenei műsorcsere, és a hanglezárlások révén bekerült külföldi felvételek olykor valóban levegős hangzása is ráirányította a figyelmet arra, hogy elkerülhetetlen egy új, nagyzenekari stúdió építése. (Milyen szép is lenne, ha a mondat második felét már múlt időben írhatnám, de sajnos e kérdés ma talán még aktuálisabb, mint évtizedekkel ezelőtt.) Ám hogy e cél érdekében milyen lépéseket tett a Rádió, s hogy e kérdés eddig mégis min bukott meg, azt a következő, befejező írásunkban olvashatják.

Ujházy László

Kirsten Liese

Egységben az erő

Öt élenjáró – német, angol, francia, lengyel és finn – zenekar határokon átívelő együttműködése

Európai zenekarok hálózata – itt némelyek az erősödő globalizációra való tekintettel talán vészharangot kongatnának. Az új európai zenekari szervezet tevékenysége felől azonban semmilyen veszély nem fenyeget. Ellenkezőleg: potenciális takarékoság helyett, a „SymphoNet” kölcsönös támogatáshoz, cserelehetőséghez és nagy projektek létrehozásához. szolidaritást és lehetőséget keres. Így az egyes zenekarok – önállóságuk feladása nélkül – a fejlődő nemzetközi zenei piac kihívásait jobban tudják állni.

Ki gondolt volna erre? Mialatt más zenekarok az állami szubvenció megtartásáért és a túlélésért küzdenek, keleten hirtelen egy kis csoda történik: január elsejétől a

lengyel kulturális minisztérium átveszi a Kattowitzi Lengyel Rádió Nemzeti Szimfonikus Zenekarának finanszírozását, és a muzsikuskok fizetését a duplájára emeli. Ez

éppen egy olyan országban történik, ahol más gazdasági ágazatok dömpingárikaival a nemzetközi versenyt élesítik és a bérszínvonalat csökkentik. A „SymphoNet”,

az új európai zenekari hálózat nélkül, amihez a lengyelek éppen most csatlakoztak, „egy ilyen siker soha nem lett volna elképzelhető”, ebben egészen biztos Alina Kantorska-Biegun, a zenekar menedzsere. „Közösen világossá tettük a lengyel kormányzat számára, hogy az azonos művészi színvonalú zenekarok közötti partnerkapcsolatnak az egyenlő bérszínvonal is feltétele.”

Első lépésként, novemberben Lyonban találkozott a „SymphoNet”-et létrehozó három alapító zenekar: a City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO), az Orchestre National de Lyon és a hr-Sinfonieorchester Frankfurt/Main menedzsere és vezető karmestere, a francia zenekar 100 éves fennállásának ünnepe alkalmából. A három napig tartó ünnepség folyamán, a munkaközösség az új tagokat, a lengyel zenekar mellett a Finn Rádió helsinki székhelyű Szimfonikus Zenekarát is üdvözölte.

A kezdet 2003 áprilisára datálódik. Ekkor határozták el a Hessische Rundfunk és a City of Birmingham Symphony Orchestra vezetői, hogy a Frankfurt/Main és Birmingham között fennálló testvérvárosi kapcsolatot kihasználva, a jövőben zenei területen is szorosabban együttműködnek. Hasonló programjaik révén, már addig is jó kapcsolat szövődött a két zenekar között, és Hugh Wolff, a hr-Sinfonieorchester vezető karmestere, hosszú idő óta szívesen látott vendég a szigetországban. Egy évvel később a francia testvérváros Lyon zenekara csatlakozott. A lengyelek beszerzésének főleg politikai okai voltak, mivel a zenekarok keleti kapcsolatokat kerestek. A finn zenekarhoz Sakari Oramo vezető karmester építette a hidat, aki a City of Birmingham Symphony Orchestra vezetését is ellátta.

Függetlenül az ügynökségektől

Az eddigi projektek visszhangja teljesen pozitív, a jövőbe vetett hit és remény óriási, miközben minden zenekarnál más aspektusok állnak az előtérben. Stephen Maddock (Birmingham) számára például a karmester- és szólista-cserék a legfontosabbak, függetlenül az ügynökségektől, amelyek – Maddock szerint – a művészközvetítést gazdasági szemlélettel végzik. Lelkesen mesél a Frankfurt/Main és Birmingham által 2004-ben közösen színpadra állított Händel oratóriumról, a *La Resurrezione*-ről, amit ügynökségek

nélkül régizenei szakértőkkel hoztak létre: „Az ilyen speciális, ritkán játszott műhöz nem könnyű énekeseket találni, nincs a repertoárjukon, extrán meg kell tanulniuk. Mégis megéri számukra bekapcsolódni egy ilyen projektbe, ha rögtön két szerződést is kapnak.”

Több megrendelés fiatal zeneszerzőktől

A kortárs zene gazdaságosabb támogatása áll Andrea Zietzschmann, a hr-Sinfonieorchester menedzsere számára az első helyen. Lelkesen számol be arról, hogy miképpen támogatja őt ebben a „SymphoNet”: „Minden zenekar megrendel egy művet saját országa egy zeneszerzőjétől. Ezt a kompozíciót aztán a hálózat minden zenekara előadja.” Így a kiválasztott zeneszerzők számára az ősbemutatón kívül 4 további előadás is biztosítva van. A projekt első felkért zeneszerzői – Jörg Widmann (Németország), Colin Matthews (Anglia), Marc-André Dalbavie (Franciaország), Nikolaj Gorecki (Lengyelország) és Jukka Tiensuu (Finnország) – számára máris nyitva áll a lehetősége annak hogy európaszerte nevet szerezzenek maguknak.

„Alapjában véve nem működünk másképp, mint az operai üzemben az intendánsok, akik már évekkorábban rájöttek arra, hogy olyan költséges előadásokat, amelyeket egy ház már nem tud finanszírozni, másokkal közösen kell létrehozni”, mondja Andreas Zietzschmann. Emellett az operaházaknak együtt kell élniük egy problémával, a premier privilégiumáért vívott harccal, ami a „SymphoNet” hálózat révén biztosított öt ősbemutatóval már eleve kiesik.

Csereprogramok muzsikuskonak

A „SymphoNet” leginnovatívabbnak a zenekari muzsikuskon számára szervezett csereprogramokban mutatkozik. Egy behatárolt időtartamban a zenészek szabadgoltathatják magukat és vendégként a partner zenekarban játszhatnak. A lehetőségek, amik egy ilyen csereprogramban adódnak, sokrétűek. Jun Märkl, aki 2005 szeptembere óta vezető karmestere az Orchestre National de Lyonnak, mindezek előtt nagyobb rugalmasságban és friss impulzusokban reménykedik, amit a muzsikuskon magukkal hoznak, ha más munkabeosztást és koncertritmust tapasztal-

nak, valamint „realizálják, hogy bizonyos célok eléréséhez különböző utak vezetnek.” Kollegája Sakari Oramo is a legjobb receptnek tartja a rutin ellen, ha muzsikuskon, akik közül néhányan 30-40 évig egy tradícióban gazdag zenekarban dolgoztak, egyszer „átnéznek a kerítésen” és új kihívásokkal konfrontálódnak.

A lehetőségből már néhány vonós Frankfurt/Mainból, Birminghamból és Lyonból profitált, minek következtében éppen a frankfurtiak értékes tapasztalatokat gyűjtöttek, olyanokat, amik nem közvetlenül a zenekari-, hanem a gyermek- és ifjúsági munkával voltak kapcsolatosak. Mert bár Simon Rattle és a Berliini Filharmonikusok sikeresek oktatási projektjükkel, „Németországban még sok behozni-valónk van ezen a téren”, mondja Andrea Zietzschmann.

Ifjúsági munka

Erről nyilvánvalóan nemcsak a Berliini Filharmonikusoktól és Simon Rattle-tól lehet tanulni, hanem a City of Birmingham Symphony Orchestra-tól ugyanúgy, ahol Simon Rattle már a berlini érája előtt egy bizonyos irányban dolgozott. Közben Birminghamban három-négy állandó alkalmazottal egy egész osztály létesült, tudósít Aisling O’Dea, a hr-Sinfonieorchester hegedűse, aki mint brit állampolgár néhány hétig a CBSO-t erősítette, és ötleteket gyűjtött az oktatási munkához. Az ottani program nem annyira a tánc kínálatokra koncentrál, mint a Berliini Filharmonikusoknál. Birminghamban a zenészek elmennek az iskolákba, hogy a gyerekekkel együtt muzsikáljanak, hangszerbemutatókat tartsanak, mint a berliniek abban az időben, amikor még ehhez állami támogatást kaptak. Aisling O’Dea-ra különösen egy csoportos improvizáció volt nagy hatással, ahol a gyerekeket képek inspirálták arra, hogy érzéseiket és kitalált történetiket hangokban fejezzék ki. Ezekből az ötletekből a hr-Sinfonie Orchester már sokat profitált.

Eltérő próbaritmus

Időközben a franciák úgy tapasztalták, hogy „másutt keményebben robotolnak”, mondja Anne Poursin, az Orchestre National de Lyon főigazgatója. Annabel Faurite például két hétig Frankfurtban volt. A hegedűsnek meg kellett birkóznia a nagyobb penzummal. „Jól össze kellett

szednem magam, hogy koncentrálok”, sóhajtozott, „mivel egyáltalán nem voltam ahhoz szokva, hogy csak két kis szünettel majdnem öt órát próbáljak. Lyonban ennyi próbaidő két napra oszlik.” Amellett a hegedűs le volt nyugőzve attól, hogy „milyen motiváltan és alaposan dolgoztak még a hátsó pultok tuttjátékosai is, mintha kamarazenében szólistaként lettek volna szólamukért felelősek.”

Austin Rolands, a City of Birmingham Symphony Orchestra hegedűse szintén vendége volt az Orchestre National de Lyonnak. Az ő véleménye: „Bár a tea- és ebédszünet Franciaországban nagyvonalú, de végül is ugyanazt a munkát végézzük és ugyanazokat a darabokat játsszuk. Csupán a hangzás teljesen más.” És ez remélhetőleg így is marad, mivel a „SymphoNet” a muzsikuskésrével semmi esetre sem céloz meg hangzásbeli asszimilációt. „Ezért húzzuk meg a határt a késrében a vonósoknál”, mondja Jun Märkl, „mivel éppen a fúvósok, mint szólisták, adják meg egy zenekar speciális, felcserélhetetlen hangzását, ennek következtében saját zenekaruknál különbözhetetlenek, míg egy másikban idegen testek.”

A késrének még a vonósok esetében is áttekinthetőnek kell lennie, mondja a német-japán Märkl, úgy, hogy egy zenekar alkalmanként, meghatározott ideig, mindig csak egy vendéget fogadjon. Ellenkező esetben a kultúrpolitikusoknak esetleg az az ötletük támadna, hogy ebből a lehetőségből egy romboló takarékosági politikát vezessenek le, miszerint a zenekarok hiányuk pótlására, igényeik szerint egy közös „készletből” kíségtőket szerzenek és ezáltal státuszokat takarítsanak meg.

A zenekari hangzás jellege

Märkl, aki Münchenből jött és már egy sor német élvonalbeli zenekart dirigált, szintén nagy súlyt helyez a hangzásra, mint Daniel Barenboim, aki a Berlini Opera Alapítvánnyal összefüggésben már többször érzékenyebbé vált azok iránt a veszőlyek iránt, amik egy zenekar autonómiájának elvesztése terén fenyegettek. Mint elrettentő példát említi Märkl a londoni zenei színteret: „Ott minden zenekar egyformán szól, mivel azok túlnyomó részben ugyanazokból az emberekből szerveződtek.” Ismer ilyen körülményeket Stephen Maddock is: „A CBSO csak

90 tagot számlál és nagyobb létszámot igénylő koncertekre rendszeresen kíségtőket alkalmaz. Ily módon természetesen nem tudunk olyan sajátos hangot képezni, mint amilyennel néhány élvonalbeli német zenekar rendelkezik.”

A stabilitás és exkluzivitás iránti érzékenység ellenére, a muzsikuskésrével egyik hálózati partner sem céloz meg gazdasági előnyöket, vagy az ún. synergie effektust, ami ebben az esetben a takarékoság és létszám-leépítés eufemisztikus kifejezése. Ellenkezőleg: A munka fontos része koncentrálódik szponzorok keresésére és további finánciális erőforrások feltárására. Emellett az Európai Uniótól is remélnék támogatást, ahova a „SymphoNet” jövőbeni projektjeire már beadta pályázatát.

Tervek a jövőre

A jövőre nézve sok ötlet született. Helena Hiilivirta, a finn Rádiózenekar zeneigazgatója 2010-ben a helsinki új koncertterem megnyitására, közös fesztiválra, meg szeretné hívni az összes partner-zenekart. Ez a hálózat történetének egy további csúcspontját jelentené, mivel egy dolog világos: csak egy ilyen rendkívüli alkalommal válna lehetővé mind anyagi, mind logisztikai okokból, hogy mind az öt zenekar újra találkozzon.

Egyébként Alina Kantorska-Biegun is egy ilyen fesztiválról álmodik, amit még korábban, talán 2007-ben Katowitz-ban vagy Varsóban lehetne megtartani, ha az EU támogatná azt. Amiben egy ilyen fesztivál más jelentős zenekari találkozóktól – mint pl. a berlini „young.euro.classic” – különbözne, hogy minden zenekar egymás után eljátszaná az öt megrendelt művet és ezzel egy egyedülálló interpretációs versengés állna elő.

Andrea Zietzschmann karmesterverseny meghirdetésére gondol. A jó ebben, hogy a díjnyertes a továbbiakban rögtön öt zenekarral dolgozhatna. Ami bizonyos: ha az idők folyamán a hálózathoz még további zenekarok csatlakoznak, további lehetőségek nyílnak meg. Mindazonáltal újabb zenekarok felvételéről egyelőre nincs szó. „Nem törekedünk a hálózat végtelen bővítésére”, mondja Andrea Zietzschmann, aki problematikusnak tartaná, ha valamikor is válogatás nélkül csatlakoznának zenekarok. „Egy olasz

operazenekar például egyáltalán nem ille- ne a körünkbe.”

Világklasszis rezek

Azt, hogy a partner-zenekarok hangzásukban, a hasonló programválasztások és struktúrák ellenére még mindig különböznek egymástól, a Lyonban három egymást követő koncertek bizonyították. Itt a britek elképesztették közönségüket szokatlanul világos, erőteljes duzzadó hangzással Mahler első szimfóniájában. Különösen a Ländlerben és a zárótételben szárnyalt az előadás, a Mahlernél oly tipikusan triviális és parodisztikus megtorpanás nélkül. Csupán a kánonszerű kezdet kontrabasszus szólójánál fejlődött ki egy gyászinduló hangzás, és jött át valami annak a komponistának e művet ihlető lelki gyötrelmeiből, aki éppen két szerencsétlen szerelmi affért hagyott maga mögött. Az ilyen bizonyos idegenszerűség ellenére az interpretáció meggyőző volt, a zenekar különösen a ragyogóan diszponált rezeseivel bizonyított.

Jun Märkl is meglepően jól vezeti a franciákat. Tüzes temperamentummal és precíz jelzésekkel ösztökélte muzsikuskésréit, hajtotta őket mint egy forgószél Wagner Bolygó hollandijának nyitányán keresztül. De nemcsak háromszoros fortissimói tartalmaztak lendületet és hangzási kompaktságot, Märkl minden filigráns, lírikus, elégikus, grációz mondanivalónak is mestere, mint azt Dvořák kilencedikében és Prokofjev Klasszikus szimfóniájában jól érzékelhető volt.

Ennek a zenekari találkozóknak végső csúcspontját azonban a hr-Sinfonieorchester jelentette Hugh Wolff vezetése alatt, akit ismét új oldaláról lehetett felfedezni. Richard Strauss Halál és megdicsőülés programzenéjének interpretálása olyan döbbenetes hatású volt alaposágában, egyensúlyával és sokszínűségével, hogy belőle a kiváló Strauss karmester Christian Thielemannra emléke sejtett fel.

Tulajdonképpen kár, hogy a helyi frankfurti közönség ebből a győzelemből alig valamit tapasztalt. De talán ez is megváltozik majd, hiszen a Hessische Rundfunk terveiben szerepel, hogy a jövőben a publikumot is bevonják a hálózati programokba, sőt az utazásokba is. Ezt a szép ötletet feltétlenül szem előtt kell tartani.

(Das Orchester 2006/3)