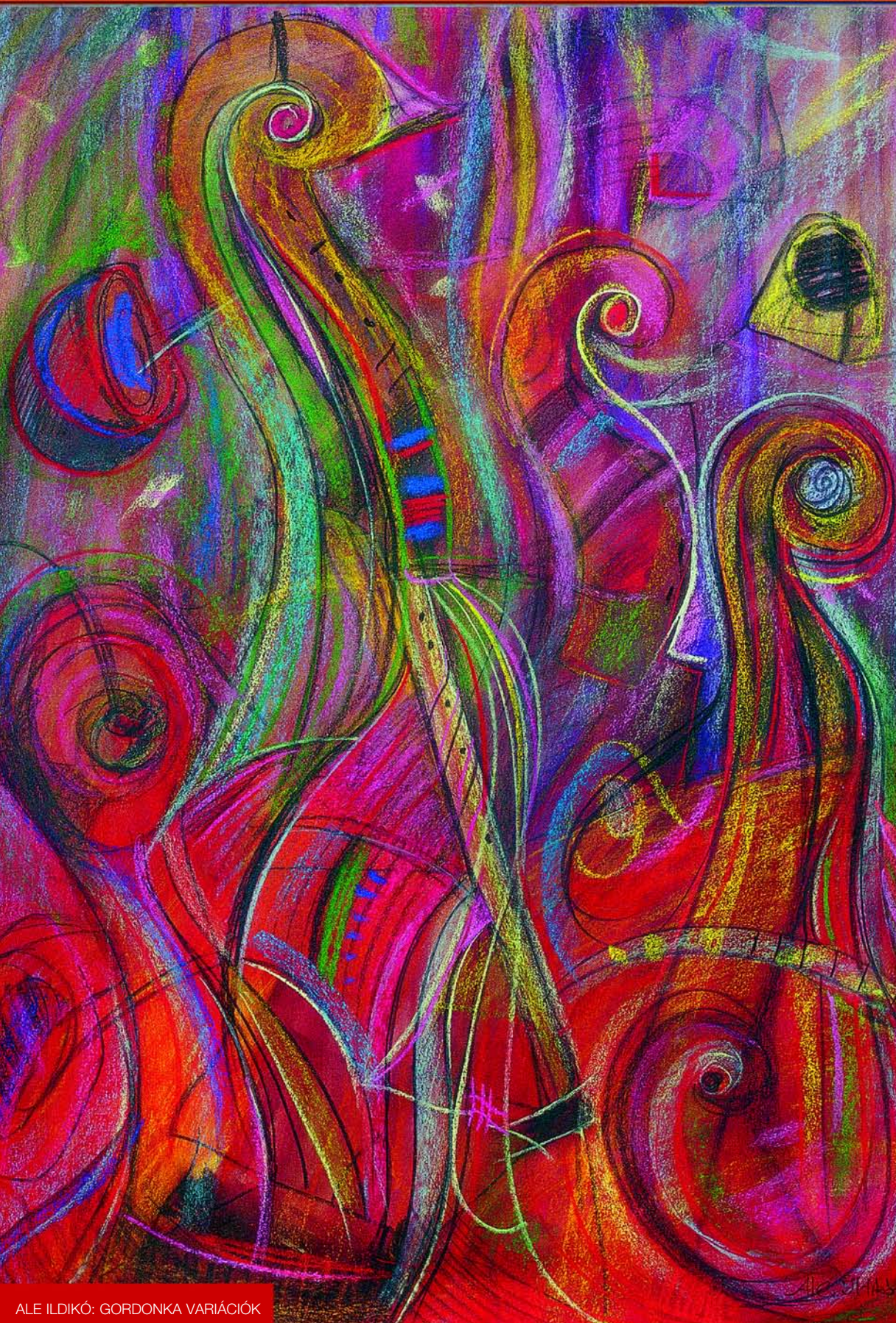


zeneKar

2005/1

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

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



■ Vágódeszkán
a (rádió) zenekarok?

■ Mecénást a mecénásnak

■ Új igazgató
a MÁV Szimfonikusok
élén

■ Zene-kineziológia

ZENEI KÖZÉLETÜNK

Vágódeszkán a (rádió)zenekarok?

4 Furcsa, negatív hangok erősödtek fel a magyar zenei/zenekari életben. Végleg szertefoszlani látszik az az idilli kép, amely a magyar zenekari kultúrát egységes egészként, az egyetemes és magyar zenei örökség egyik jelentős alkotóelemeként, Erkel, Liszt, Dohnányi, Bartók és Kodály kultúrateremtő nyomdokain kialakuló világra szóló, mindenáron megörzendő eredményként értékeli. A szomorú azonban, hogy ezek a hangok nem külföldi riválisainktól, hanem belföldi rivalizálóinktól erednek. (Popa Péter)

Carthaginem esse delendam?

6 A Rádiózenekarról – nem egészen szubjektíven
E lap tagjai, a ZENEKAR nálam hozzáértőbb olvasói jól tudják mind, a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara (és Vegyeskara, Gyermekkara, Studó 11-e) fuldoklik. Durrván fogalmazva, két lehetőség van: dobhatunk mentőkötelet, hogy megóvjuk a pusztulástól – bár módomban állna megtenni –, vagy Cato-t idézve ráolvasnánk: ... esse delendam. A Szimfonikusok ma holnap malacbanda-fizetségért teljesítenek, a takaró szélénél tovább nem nyújthatnak. (Breuer János)

O tempora, o mores – milyen idők, milyen erkölcsök...

7 A torta újrászerveletelése állandóan folyik – a mi dolgunk, hogy érintettként vagy kívülről állóként a kést korrekten a tortaiba, ne egymásba mélyesszük. (Héthy Apór)

Mecénást a mecénásnak

8 Beszélgetés a Rádiózenekar helyzetéről Balassa Sándor Kossuth-díjas zeneszerzővel, aki január 20-án ünnepelte 70. születésnapját. Az ebből az alkalomból rendezett február 15-i szerzői estjén a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara, Énekkara és Gyermekkara szerepelt Medveczky Ádám vezényletével a Zeneakadémia Nagytermében. A szerzői est reprezentálta a zeneszerző elkötelezettségét a szimfonikus és vokális műfajok iránt, ízelítőt adott a Rádiózenekarhoz fűződő sok évtizedes kapcsolatából is. (Tóth Anna)

Aki a növendékeivel harsonázhat együtt a Rádiózenekarban

8 „Most is ugyanolyan lelkes rádiós vagyok, mint az első szezonomban!” Hóna Gusztáv éppen harminchárom esztendeje tagja a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának. A művész példáját – aki egyetemi tanárként a Zeneakadémia fúvós tanszékének a vezetője –, már számos növendéke követte, sokan szerződtek közülük ehhez az együtteshez, Hóna Gusztáv számára pedig nagyon nagy öröm, hogy velük muzsikálhat együtt. (Réfi Zsuzsanna)

A versenygyőztes nemcsak a szólófellépéseket, a zenekari munkát is élvezi

10 „Kontaktust kell teremteni a közönséggel!”
Bár saját bevallása szerint Seres Dóra nem igazán versenyzőalkat, s a megmérettetéseket sem szereti különösebben, az utóbbi néhány esztendőben hat nemzetközi versenyből négyet megnyert, a másik kettőn pedig a dobogó második fokára állhatott. (Réfi Zsuzsanna)

Programok a népnek?

13 A német rádiózenekarok feladatairól és funkciójáról.
Ami mindig is létezett: szakadék a rádiózenekarok és az állam, illetve önkormányzatok által támogatott zenekarok között. Mégis mindkét „pártnak” egy a törekvése: muzsikálni és ezzel a publikumhoz egy csepp kultúrát közelebb vinni, – mindegy, hogy ez a koncertteremben, vagy az éteren át történik. (Nicole Dantrimont)

Feltörés, áttörés vagy letörés?

17 Német hivatásos zenekarok a 21. századba vezető útjukon
Milyen a német zenekari világ és a hivatásos zenekari muzsikások helyzete manapság? A széleskörű változásokat tekintve milyen kockázatok, egyúttal azonban milyen esélyek állnak elő a társadalmi, gazdasági és kulturálispolitikai környezetben? Miben rejlenek a jövő fontos feladatai és kihívásai? (Gerald Mertens)

Új igazgató a MÁV Szimfonikusok élén

22 A MÁV Szimfonikus Zenekar igazgatói posztjára tavaly ősszel írtak ki pályázatot, amelyre huszonheten jelentkeztek, s közülük Lendvai György kapta az együttes tagjaitól a legtöbb voksot. Az új vezető, aki izgalmas életpályát tudhat maga mögött, folytatni kívánja a MÁV Szimfonikusok korábbi hagyományait, de természetesen szeretné az együttes helyzetét is minden szempontból jobbá tenni. (Réfi Zsuzsanna)

2005 – a távlatok keresése a jövőben

24 Január 21-én mutatkozott be a sajtó nyilvánossága előtt a Magyar Állami Operaház új, illetve részben új vezetősége. Szinetár Miklós és Fülöp Attila mellett helyet foglalt Keveházi Gábor, mint a balett együttes augusztus 1-jén hivatalba lépő új igazgatója, valamint Závecz Ferenc, az intézmény új ügyvezető igazgatója. (Tóth Anna)

KRITIKA

29 A Magyar Rádió Énekkarának és Szimfonikus Zenekarának Oratórium-bérleti sorozatáról, a Nemzeti Filharmonikus Zenekar január 13-i koncertjéről, a Miskolci Szimfonikus Zenekar január 14-i, A MÁV Szimfonikus Zenekar Erdélyi Miklós-bérletének 4., valamint a Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar Universitas-bérletének 4. hangversenyéről. (Fittler Katalin)

CD

31 A Pannon Filharmonikusok új Bartók-albumáról, valamint Geiger György „Barokk trombitaversenyei” című új CD-jéről (Fittler Katalin)

KÖNYV

33 Bach-monográfia, magyarul (Fittler Katalin)

ZENETÖRTÉNET

34 Brahms magyar táncainak forrásai – 3. rész
Táncos „egzotikum” Mozart hegedűmuzsikájában
...a magyar tánc a kitalálás remeke... csupa szeszély, csupa ötlet; tüzes, könnyed s emellett sajtószzerűen ünnepélyes..., lenge... nemes, hajlékony... és temperamentumos. (Rakos Miklós)

EGÉSZSÉG

42 Zene-kineziológia: a meridiánoktól a modern agykutatásig
A lámpaláz a zenész életének réme és megkeserítője. Hogy mi a lámpaláz? Nem más, mint a stressz extrém formája. És vajon tényleg annyira „természetes” velejárója a szakmánknak, mint amennyire elhitetjük magunkkal? Vagy lehet, hogy ilyen extrémítás nélkül is menne? (Hajdu Edit)

HANGSZERVILÁG

45 Egyedül a műhelyben és a zenekar élén – bemutatkozik Szűts Tibor
A 6. nemzetközi Jacobus Stainer Hegedűkészítő Versenyen 3. díjat kapott Szűts Tibor hangszer. Az értékelés elsősorban a hegedű kitűnő hangzását hangsúlyozta. Kiemelték a gondos kézműves munkát és azt, hogy a kis német műhelyben dolgozó mester kizárólag speciális faanyagot használ, ami csak a tenger szintje felett 1700 méterrel terem.

46 A nemzeti kulturális örökség miniszterének 5/2005. (II. 5) NKÖM rendelete a helyi önkormányzatok részére a hivatásos önkormányzati zenekarok és énekkarok fenntartására adható támogatások igénybevételeinek rendjéről

HANGVERSENYNAPTÁR

49

MUSICAL LIFE

(Radio) orchestras on the chopping board?

4 | Weird, negative voices are heard in the musical and orchestra world in Hungary. An idyllic image seems to ultimately disperse: the idyll of seeing orchestra culture in Hungary as a unified whole, a significant component of the universal and Hungarian musical heritage, a treasure, emerging from efforts by Erkel, Liszt, Dohnányi, Bartók and Kodály to cultivate music, worth preserving at any cost. The saddest aspect of the situation is the ominous voices do not come from foreign rivals: they are heard from local ones. (Péter Popa)

Carthaginem esse delendam?

6 | *On the Radio Orchestra – in not entirely subjective terms.*
Contributors to this publication, readers of ZENEKAR more knowledgeable than me are fully aware of the fact that the Symphonic Orchestra of the Hungarian Radio (and its choir, Children's Choir and Studio 11 as well) are struggling for life. Let us put it harshly: there are two options now. We can either give them a life jacket to save them from ultimate destruction — I wish I were in the position to do so —, or, in Cato's words: ... esse delendam. Members of the Symphonic Orchestra perform and work for wages they could earn in amateur village bands, so there is no space for further cost saving. (János Breuer)

O tempora, o mores – what times, what morals...

7 | The big cake is being cut into pieces again and again – our job, whether we are interested parties or not, is to stab the knife where it belongs: in the cake, instead of one another. (Apor Héthy)

Patron for patron

8 | Interview with Sándor Balassa, Kossuth Prize winner composer, who celebrated his 70th birthday on January 20, on the status of the Symphonic Orchestra of the Hungarian Radio. The Symphonic Orchestra, the Choir and the Children's Choir of the Hungarian Radio were performing his work at the special night organised to celebrate the event in the Auditorium of the Academy of Music on February 15, conducted by Adam Medveczky. The night was a tribute paid to the composer's dedication to symphonic and vocal forms of music, and gave a glimpse into the composer's intimate relationship with the Radio Symphony, going back to several decades now. (Anna Tóth)

The one who can play the trombone with his own students in the Radio Orchestra

8 | *"I am still the enthusiastic radio musician I was in my first season!"*
Gusztáv Hóna has been member of the Symphonic Orchestra of the Hungarian Radio for 33 years now. His example - he is now head of the winds department of the Academy of Music as a university teacher – has been followed by several of his students, many of whom have joined the orchestra. It is special joy for Gusztáv Hóna to be in the position to play with them in the same orchestra. (Zsuzsanna Réfi)

Competition winner enjoys orchestra work as well as solo performances

10 | *„You need to develop a contact with the audience!”*
Although Dóra Seres says she is not really good at competing, and is not terribly keen on public tests and examinations, has won 4 out of 6 international competitions and was second best at the remaining two for the past few years. (Zsuzsanna Réfi)

Programs for the people?

13 | *On the tasks and function of German Radio Orchestras.*
The abyss between radio symphonic orchestras and state or local municipality subsidised groups has always been there. Still, both parties have the common goal: to play music and, doing so, getting at least a little culture close to the audience – whether in concert halls or via broadcasts. (Nicole Dantrimont)

Break-out, break-through or break-down?

17 | German professional orchestras on the way leading to the 21st century
What is the orchestra world like in Germany, what is the status of professional orchestra artists nowadays? In the context of major changes, what risks and what possibilities are inherent in the social, economic and cultural environment? What are the essential future tasks and challenges? (Gerald Mertens)

New director heading the MÁV Symphonic Orchestra

22 | A call for tender was issued for the director's position of the MÁV Symphonic Orchestra last autumn. Twenty-seven applicants submitted their applications, and, among them, György Lendvai received the highest number of votes from members of the orchestra. The new director, with an exciting career as his background, wishes to carry on the earlier traditions of the MÁV Symphonic Orchestra, but, of, course, would love to improve the position of the ensemble, in all ways possible. (Zsuzsanna Réfi)

2005 – searching for future perspectives

24 | The new, or partly new management of the Hungarian State Opera House was presented to the media on January 21. Miklós Szinetár and Attila Fülöp was accompanied by Gábor Keveházi, the new director of the ballet ensemble from August 1, as well as Ferenc Závecz, the new managing director of the institution. (Anna Tóth)

REVIEWS

29 | On the Oratorio series of the Choir and Symphonic Orchestra of the Hungarian Radio, the January 13th concert of the National Philharmonic Orchestra, the January 14th concert of the Miskolc Symphonic Orchestra, the 4th concert of the Miklós Erdélyi series of the MÁV Symphonic Orchestra, and the 4th concert of the Universitas series of the Budafok Ernő Dohnányi Symphonic Orchestra. (Katalin Fittler)

CD

31 | On the new Bartók CD of the Pannon Philharmonic Orchestra, and György Geiger's new CD entitled 'Baroque trumpet concertos'. (Katalin Fittler)

BOOKS

Monography on Bach, in Hungarian

33 | Following the publication of the book in English in the year of 2001 with impressive speed, during the late autumn of 2004 Christoph Wolff's giant volume on J. S. Bach was also issued in Hungarian.

MUSICAL HISTORY

34 | Sources of Brahms' Hungarian Dances – Part 3
"Exotic dance motifs in Mozart's violin music"
...Hungarian dances are a fascinating invention... full of caprice, full of fresh ideas; fierce, light and yet solemn..., airy,... noble, flexible...and full of temperament." (Miklós Rakos)

HEALTH

42 | Kinesiology in music: from meridians to modern brain research
Stage freight is a curse on musicians' lives. But what is stage fright? It is an extreme form of stress. And is it, really, such a "natural" attribute of our profession, to the extent we make ourselves believe it? (Edit Hajdu)

INSTRUMENT WORLD

45 | *Alone in the workshop and heading an orchestra – Tibor Szűts is introduced*
Tibor Szűts' instrument won the 3rd prize at the 6th International Jacobus Stainer Violin Makers' Competition. The assessment focussed on the wonderful sound of the violin. The careful craftsmanship was highlighted, as well as the fact the master who works in a small German workshop exclusively uses special wood as raw material, grown at 1700 metres above sea level only.

46 | **Decree 5/2005. (II. 5.) NKÖM of the Minister of National Cultural Heritage for local municipalities on the order of the utilisation of subsidies to be granted to professional local municipality orchestras and choirs**

CONCERT CALENDAR

49 |

Popa Péter

Vágódeszkán a (rádió)zenekarok?

A konjunktúra várat magára. A dolgok mai állása szerint nem is keveset, legalábbis mivelénk. A megszorítások mindennaposak, örülhetnek akik a beígért támogatásokat az előző évihez képest azonos nominális szinten megkapják, márpedig a kevés fókára sok eszkimó jut. Talán ez az oka annak, hogy furcsa, negatív hangok erősödtek fel a magyar zenei/zenekari életben. Végleg szertefoszlani látszik az az idilli kép, amely a magyar zenekari kultúrát egységes egészként, az egyetemes és magyar zenei örökség egyik jelentős alkotóelemeként, Erkel, Liszt, Dohnányi, Bartók és Kodály kultúrateremtő nyomdokain kialakuló világra szóló, mindenáron megőrzendő eredményként értékeli. A szomorú azonban, hogy ezek a hangok nem külföldi riválisainktól, hanem belföldi rivalizálóinktól erednek.

Lássuk hát fehéren-feketén, milyen előzmények után lehet ma azt hallani Magyarországon, hogy sok a zenekar, meg kell szüntetni néhányat, miközben büszkének lehetnénk zenei palettánk gazdagságára és sokszínűségére.

Amikor egy ambiciózus ifjú karmester kilátástalannak ítélte zenekarhoz jutásának lehetőségét, elhatározta, hogy létrehozza a maga új zenekarát – az amúgy éppen *elegendő* számú magyar zenekar mellett. A számítása (megfelelő tőkekapcsolata és kapcsolati tőkéje okán) bevált: rosszul fizetett zenészek hagyták el anyaintézményeiket – ezáltal azokat mérhetetlenül nehéz helyzetbe hozva – és özönlöttek abba a zenekarba, ahol végre megközelíthette órabérük a nyugat-európai átlagot, s ráadásul egyik napról a másikra elhihetők magukról, hogy ettől a legjobbak lettek a pályán. A „trójai faló” immár kapun belül volt, és ez volt a pillanat amidőn aktuálissá vált a közvéleménybe sulykolni, hogy (most már) sok a zenekar. Milyen megfontolásból? Egyszerű a magyarázat, a torta nagyjából mindig ugyanakkora, az egy főre jutó szeletek viszont elméletileg növekedhetnek a résztvevők számának csökkentése árán. Ám ezt a fajta magatartást eleddig nem szoktuk meg, és nem vált elfogadottá. Úgy látszik azonban, hogy napjainkra e viselkedési normák követőkre akadtak. Éppen olyanokra, akik karrierjüket annak köszönhetik, hogy országunk már közel egy évszázada zenei nagyhatalomnak számít. A mérgezett mag szárba szökken. Mára szinte mindennapivá vált, hogy amúgy tehetséges, fiatal karmestereink

egyike-másika olyan elveket hangoztat, amelyek nemhogy méltatlanok hozzájuk és a magukba szívott magyar zenei örökséghez, de mérhetetlenül romboló hatásúak. **Ne higgyék azok, akik más zenekarok megszüntetését óhajtják, hogy ezzel áldoznak a magyar zenekultúra oltárán!** De azok se higgyék, hogy előrevívő, netán korszakalkotó gondolkodásúak, akik az összes hagyományos zenekar megszüntetését áhítják, lecserélve a nemzeti kulturális identitás egyik legfontosabb elemét a staggione típusú, alkalmilag verbuvált, saját hang, stílus és öntudat nélküli, vegyes összetételű zenekarok működtetésével. Ezek a magyar művészek nincsenek tisztában azzal, hogy nemzetünknek hovatovább a zenekultúra az egyetlen exportálható „hungaricum”, amelyre leginkább büszkének lehetnek, és amelybe eddig még kevéssé kevertek aflatoxint.

A gazdasági helyzet – sajnálatos módon – évek óta kedvez a demagóg és szűklátókörű gondolatoknak. Már csak azért sem indokolt a zenekarok mennyiségének csökkentése, mivel statisztikai tény, hogy a koncertlátogatók száma nem csökken. Ma már egyre nyilvánvalóbb – figyelemmel kísérve az európai példákat – hogy a zenekarok létszámát célzó támadások kizárólag az államháztartási hiányokból, illetve azok okainak félremagyarázásából fakadnak. Zenekarok megszüntetése, vagy szándékos elsorvasztása beláthatatlan károkat okozhat, sokkal nagyobbakat, mint ezen kulturális kontinuitás-őrző formátumok életben tartása, vagy még inkább, hatékonyságuk segítése. Gondol-

junk csak egy-egy zenekar évtizedek alatt kinevelődött, odaszoktatott törzsközönségére, az ebből fakadó jegybevételekre, a hangversenytermekre amelyek erre a bevételre is számítanak, a zenei képzésre, ami egy jelentős réteg megélhetési forrása, a hangverseny-szervezési ágazatra és nem utolsósorban az idegenforgalomra, amely nagyban támaszkodik a hazai kulturális lehetőségekre – hogy csak néhányat említsünk. Ennek ellenére időről időre támadások tanúi lehetünk mind a magyar zenekari kultúra egészét, mind pedig az egyes zenekarokat illetően.

Mondjuk ki nyíltan, ma szakmai berkekben – köszönhetően a belső ellenségeink bomlasztó hatású retorikájának, – több halálra ítélt zenekarról beszélnek. A jóslatok nem válogatósak: harangoznak már vidéki zenekarok felett is, amelyeket legszívesebben sorstársra nyelne le egészben az adott régió vezető szerepéért folyó harca során, de megkondítják már a harangokat egyes budapesti zenekarok felett is, amelyek fenntartói csőd-közeli, avagy privatizáció előtti helyzetben vannak. Sajnos a magyar zenekar-finanszírozási rendszer hiányosságai alkalmat adnak a rémhírkeltésre. És a rémhír az álhírrel együtt olyan, mint az influenzavírus: mindig a gyengélkedőt támadják meg először, korra nemre és érdemre való tekintet nélkül.

Nem célom a bajok gyökereinek elemzése minden egyes megtámadott magyar zenekar esetében, ami egyébként többnyire a szervezeti problémákra, illetőleg az adminisztratív vezetés elégtelenségére mutatna rá. Azonban a Zenekar 2004/5. számában nyilvánosságot kapott egy, az

ügyben illetéktelenül nyilatkozó riport-alany olyan kéretlen és átgondolatlan véleménye, amely éppen a magyar zenekultúra egyik „zászlóshajóját” a Rádiózenekart támadja és kérdőjelezi meg annak létét, feladatát. („Hogy van az, hogy amíg a Rádiózenekar tevékenységét – mint ahogy általában a rádiózenekarokét – évtizedeken keresztül a kortárs muzsika, a hazai kultúra művelése jellemezte, hogy bemutatta és feljásztotta az új magyar kompozíciókat, az utóbbi években ezt egyáltalán nem teszi? Vagy ha igen, elenyésző mértékben. Joggal tehetik fel a kérdést: mi az együttes profilja, szerepe a zenei életben? Ezzel szemben, ha nem mondott volna le erről a sok évtizeden át gyakorolt „küldetéséről”, senki sem kérdőjelezné meg létét, feladatát.”) Véletlen az talán, hogy e nyilatkozat egybeesik az az idősakkal, amikor a zenekar önhibáján kívül életének egyik legnehezebb időszakát éli át? Nem hagyható válasz nélkül a Rádiózenekar és a rádió zenekarok szerepének, küldetésének ilyen fokú félremagyarázása. Ugyancsak fontos lenne a támadások lehetséges okainak őszinte feltárása. A megélhetési lehetőségek bővítésére vonatkozó eltökéltség, az egy főre jutó tortaszeletek nagyságának mindenáron való növelésének egyedüli üdvöztető voltában való hit meggondolatlan kijelentéseket és nemtelen eszközök igénybevételét eredményezhetik. Miközben a hangversenytermi férőhelyek száma éppen a közelmúltban duplázódott meg Budapesten, a leggyakrabban felbukkanó szándék a **Rádiózenekar kiszorítása a koncertpódiumról.** (Nem hazai találmány! Lásd: A német zenekarok feladatairól és funkciójáról szóló cikkeinket.)

Ha elfogadjuk azt a tényt, hogy a rádiózenekarok soha nem voltak tisztán stúdióegyüttesek, kezdettől fogva aktív, a mikrofon miatt pedig a legmagasabb szintű szereplői voltak a hangversenyéletnek, repertoárjuk rendkívül széles spektruma okán hihetetlen mértékű rálátással bírnak minden kor zenei stílusára, élő hangversenyeik színvonala leginkább közelíti meg a vágott hangfelvételek minőségét, rádió-stúdiók falain belül pedig pontosan hangversenytermi tapasztalataik és rutinjuk folytán képesek a hallgatás műélvezetéhez elengedhetetlen hangversenytermi előadási hatást produkálni, akkor nyugodtan mondhatjuk, hogy *minden olyan szándék, amely e zenekarokat stúdiókba zárná, vagy tevékenységüket egy stíluskorszakra kor-*

látozná, alapvetően veszélyeztetné a rádiózenekarok színvonalát/létét. Itt kell megnyugtatom mindenkit: a rádió együttesek megszüntetése egyetlen fillér többletbevételt, többlet-állami támogatást sem eredményezne a többi zenekar számára.

Más kérdés viszont a Rádiózenekar valódi problémáinak jószándékú feltárása. A magyar zenekultúra megőrzését és erősítését sokkal jobban szolgálná, ha sanda támadások helyett, végre szembe lehetne nézni a valódi gondokkal, és orvosolni lehetne azokat, mert ez lenne a lehetséges támadási felületek leghatásosabb csökkentése. Ez sajnos nem e sorok írójának feladata. Azonban gondolatébresztésként, nem megkérdőjelezve a Rádiózenekar szerepét és küldetését, itt lenne az idő elgondolkozni néhány alapvető problémán.

A problémahalmazt azonban nem onnan kell megközelíteni, hogy eltért-e a Rádiózenekar eredeti küldetéséről, hanem onnan, hogy **alkalmas-e jelenlegi formájában, közép és felső szintű vezetésével az eredeti feladatai ellátására,** azok kibővítésére a kor megváltozott igényei szerint. Ma, amikor érezhetően élesedik a verseny egyes zenekarok között, elemezni kéne, bír-e a Rádiózenekar mindazon adottságokkal, amelyek sajátjai egy szimfonikus zenekarnak, és feltételei a versenyben maradásnak. **Fel kell tenni a kérdéseket,** adottak-e a normális (rádió-szimfonikus zenekari) működés feltételei, amennyiben egy zenekar beágyazódott egy politikai támadásoknak folyamatosan kitett, gazdaságilag ellehetetlenített köz-médium egyik szerkesztőségébe, alárendelve annak a műsorszerkesztő vezetőségnek, amely nem feltétlenül képes egy szimfonikus zenekarral azonos dimenzióban mozogni, annak versenyben maradását saját érdekei fölé helyezni?

Lehet-e együtteseket működtetni bizonytalan finanszírozási háttérrel, amelyben nincs világos tartozik-követel oldal, és ahol nem ismert a költségvetési forrás felhasználási módja, éppúgy, mint az együttesek közötti elosztási rendszere?

Van-e a zenekarnak felelős gazdasági vezetése, zenei berkekben elismert, teljes hatalmú tekintéllyel és koncepcióval rendelkező tényleges művészeti vezetése, továbbá olyan, zenekari szakterületre vizsgázott, működőképes menedzsmentje, amely képes érdekérvényesítésre a kulturális kormányzatnál, vagy éppen az anyaintézménynél, vagy akár alkalmas egy

zenekari fórumon való egyenrangú képviselőre? Vagyis, beszélhetünk-e olyan vezetésről, amely egy zenekart – akár a rádiós célok szolgálatában is – de autonóm módon képes kormányozni a fennmaradásért folyó küzdelemben? Fel kell tenni azt a kérdést is, képes-e ez a zenekar a jelenlegi struktúrában a minimális önvédelemre, hogy jól felfogott érdekeivel szemben álló, más motivációjú, hosszú távon felelősnek nem mondható döntéshozók irányítása alatt ne legyenek kénytelenek „művészi rangjukhoz méltatlan feladatokat abszolválni” – mint ahogyan már a Magyar Rádió „Új zenei újság” című műsorában (2005. január 8.) utaltak rá. Ha a vezetés célja a zenekar megtartása és fejlesztése, akkor célszerűbb volna az együttes küldetéséhez és művészi színvonalához méltóbb feladatok kijelölése, új koncepciók előtérbe helyezése, továbbá, a kiváló nemzetközi és világversenyeket megnyerő szólisták segítségével újabb és újabb területek meghódítása a rádiós ismeretterjesztés, a zenei nevelés, valamint az új közönség kinevelése érdekében. Ne felejtjük el, hogy ez a zenekari műhely nem csupán zenei versenyek nem kissozható dobogós helyezettjeit foglalkoztatja, de Európa vezető zenekarai is foglalkoztatják innen odatávozó művészeit. (A rádiózenekari műhely szólócsellistákat adott a Bécsi Filharmonikusoknak éppúgy, mint a Frankfurti Rádiózenekarnak, szólótrombitást adott a Berlini Filharmonikusoknak, és sok-sok kiválóságot a többi magyar és külföldi zenekarnak). Azon oknál fogva, hogy egy zenekarban a muzsikusok – legyenek azok mégoly kiválók is – csupán „művészi kivitelezők”, sorsuk alakításába a legcsekélyebb beleszólási jog nélkül, a Rádiózenekart érő, esetlegesen jogos támadásokért éppúgy nem ők felelősek, mint egy *nagyértékű nemzeti kincsrel való gondatlan sáfarkozás következményeiért.* A felelősség nem őket terhelni, annál inkább a következmények!

Itt lenne az idő, hogy végre minden, a magyar zenekultúráért felelősséget érző művész, zeneszerző, karmester és (ha egyáltalán van ilyen) politikus végre ki-mondja: **a Rádió együttesei nemzeti kultúránk részét alkotják, és feladataik ellátásának biztosítása érdekében haldéktalanul felül kell bíráltni, továbbá alapjaiban meg kell változtatni jelenlegi működési, finanszírozási feltételeit és körülményeit!**

Carthaginem esse delendam?

A Rádiózenekarról – nem egészen szubjektíven

Ha jól emlékszem, 1942–1950 között abszolvált gimnáziumi latinóráimra Cato ismételtette a római szenátusban (*ceterum censeo*) „Karthágó lerombolandó”, míg csak a pusztítás meg nem történt. Íme, magyarázom a címet, nem éppen népművelési szándékból, hanem, mivel a nálam csak 10 évvel fiatalabbak iskolában nem részesültek a *linguam latinam* tanulmányozásából.

Pár éve annak – közelebbi dátumra, sajnos, nem emlékszem, hogy úgy háromnegyed órányit bogarásztam a Zeneakadémia könyvtárában. Dolgom végeztével szinte lehetetlen volt kijutnom az épületből a nappal szolgálatos Király utcai kapun úgy áradt be a nép rendezett kettes sorokban. Csupa ősz fej, nyugdijasok. Amikor kijutottam az utcára, meglepődve láttam, hogy az emberkígyó még be is kanyarodik a Teréz körútra, az Oktogon felé. Hirtelenében nem tudtam mire vélni e délelőtti sokaságot; ekkora sort kamaszfejjel, 1945 tavaszán láttam a Vas Zoltánról elnevezett krumplivonatok vagonjainál. Azok az éhhalál ellen futottak be a fővárosba. Aztán eszembe jutott hamarost, „Éhe a szépek” vonzotta a tömeget – szellemi táplálékért – a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara aznap esti koncertjének nyilvános és ingyenes főpróbájára; azon társainknak, akik ezt az éhséget X-ezer forintos belépőjegyre pénzük nem lévén, csillapítani nem tudják. Megemlítem, s cseppet sem melleleg, hogy a nyilvános főpróbát Dohnányi Ernő elnökmegnyitotta meg nálunk a 20-as évek elején; Filharmonikusai, igaz nem ingyenesen, de igen mérsékelt helyárák mellett játszották el kispénzű embereknek vasárnap délelőtt a hétfő esti „nagy” hangverseny műsorát.

Nincs ilyen emléke kiváló tehetségű, muzsikussaládból való karmesterünknek, Kocsár Baláznak. A Debreceni Filharmonikusok frissen kinevezett igazgatója nyilatkozza (ZENEKAR XI. évf. 5. sz., 2004. december 14. o.): „Hogy van az, hogy amíg a Rádiózenekar tevékenységét – mint ahogy általában a rádiózenekarokét – évtizedeken keresztül a kortárs muzsika, a hazai kultúra művelése jellemezte, hogy bemutatta és eljátszotta az új magyar kompozíciókat, az utóbbi években ezt egyáltalán nem teszi? Vagy ha igen, elenyésző mértékben. Joggal tehetik fel a kérdést: mi az együttes profilja, szerepe a zenei életben? Ezzel szemben, ha nem mondott volna le erről a sok évtizeden át gyakorolt »küldetéséről«, senki sem kérdőjelezné meg létét, feladatát.”

Kocsár karnagy úr, tapintatosabb formában ugyan, szóba hozza a főváros kilenc szimfonikus zenekarának a működéshez való jogosultságát is. „... mi a feladata a budapesti kilenc szimfonikus zenekarnak? Miért játsszák ezek mind csaknem ugyanazt? Mert ha világosan körvonalazódna, hogy mely együttesnek mi a profilja, milyen stílusban

van leginkább otthon, mi az amit csak ő játszik vagy úgy játszik, ahogy más senki, rögtön értelmet kapna az egész.”

A „kilencek” – köztük csupán kettő, a Danubius és a Dohnányi nevet viselő, a legutóbbi 15 év új alapítása – nem feltétlenül játszsák csaknem ugyanazt, pláne nem ugyanúgy és nem ugyanannak a közönségnek. Repertoár-ügyben hadd emlékeztessék csupán arra, mint bővíti Kocsis a zenei világ-irodalom nálunk sosem hallott fontos alkotásaival a műsorait s teszi ezt, némileg más irányban Fischer Iván is. Egy napon nem említhető a Nemzeti Filharmonikusok hangzásigénye és a pongyolában muzsikáló kései ÁHZ. Új minőséget hozott a Fesztiválzenekar. Nagyon elcsodálkoznának Ligeti András Matáv-együttesének bérlelő, ha feltámadnának a jogelőd Postás Szimfonikusok és, mondjuk, egy estén azt nyújtánák, amire mondjuk 20 éve voltak képesek.

A „hozzáadott érték”, vagyis a művészi teljesítmény persze nagyon fontos mérce. Bár annak senki fia nem megmondhatója, hogy hány Beethoven ér egy magyarországi Schönberg-bemutató száz évnyi késedelem után. Megjegyzem, minden együttesünk „úgy játszik, ahogy más senki”, persze pozitív vagy negatív töltéssel. Ha már egyszer latinkodtam, idézem az antik Róma bölcsességét: „Si duo faciunt idem, non est idem” (ha ketten tesz ugyanazt, az nem ugyanaz). Tekintve, hogy szimfonikus együtteseink nem valami fiktív senki földjén szerepelnek, érdemes volna tüzetesebben megvizsgálni, egy-egy évadban hány ülés volt a termükben, ebből mennyit foglalt el jegyet váltó, fizető közönség, milyen helyárstruktúrát alkalmaztak, hányszor játszottak ifjúsági közönségnek, netán idegenforgalomnak, hányszor külföldön. Megmérni egyszer mindazt, ami objektíven ellenőrizhető. Nem mintha abszolutizálni kívánnám a jegybevételt, kivált, hogy az beszélő viszonyban sincs egy-egy hangverseny összköltségével, de ezekből az adatsorokból sokmindenre fény derülhetne. Kiváltképp arra, hogy van-e kereslet – pláne fizetőképes – ennyi zenekarra, mennyi a bérletesek, az alkalmi hallgatók száma, egyáltalán, miféle funkciót töltenek be Budapest zenei életében ma.

Ezúton kérem a tisztelt olvasót, tegye zárójelbe az előző bekezdést, mert Kocsár Balázs kis kérdőjelet tesz nyolc együttes működéséhez, a Rádiózenekarnak azonban egyenesen a létjogát vonná vissza, mivel nem tölti be első számú feladatát, a kortárs (magyar) zene bemutatását és rögzítését. A Debreceni Filharmonikusok igazgatója – tévesen – úgy véli, általában is erre a feladatra hozták létre szimfonikus apparátusukat az állami, közszolgáltatónak rádiótársaságok. Ebbe a felkínált zsákutca – mi mást tehetett volna? – besétál a ZENEKAR ál-

talam igen tisztelt és nagyrabecsült szerkesztője, lábjegyzetben felsorolván, mi mindent játszott csupán 2004-ben a Rádiózenekar a múlt században született alkotóinktól. Összesen 20 kompozíciót, vagyis többet, mint Budapest nyolc további együttese összesen. Ez persze bizonyosan kevesebb, mint volt húsz-harminc esztendeje, de több, mint amit a főváros többi szimfonikusa együttesen kínál. Emlékezzünk, a Rádiózenekar évtizedeken át volt országelső zenei színvonalában, anyagi és erkölcsi közmegebecsülésben. Ma működési feltételeit tekintve majdhogynem fényévnnyi távolságra sodródott a „szuper-csapatoktól”. És mégis képes túllépni rajtuk ebben a fejezetben!

A zenetörténet hagyományosan a művek életére és utóéletére fókuszál, a zenekultúra ennél sokkalta tágasabb fogalom. Ha ez utóbbit vizsgáljuk, nyilvánvaló lesz, hogy általában a rádiótársaságok szimfonikusait nem a kortárs zene ápolására alapították. A világ minden kincséért sem venném el a BBC-től, hogy mi mindent tett Bartók, Kodály megismertetéséért zenekara a két háború között, sok más mellett vállalta a Cantata profana ősbemutatóját, a Székely fonó londoni stúdió-premierjét. A nyugatnémet rádiózenekarok mulhatatlan érdeme mindaz, amit a német és külföldi zenei avantgarde-ért tettek, de például Párizsban egészen 1970-ig, amikor is André Malraux, De Gaulle tábornok kulturális minisztere megalapította az Orchestre de Paris-t, csupán a Rádió két minden szempontból professzionálisan működtetett szimfonikus zenekara élte magas színvonalon a hangversenyéletet, míg a zenetörténeti neveket viselő patinás együttesek – Colonne, Lamoureux, Pasdeloup stb. – zenés színházakban, revükben, filmzene-stúdiókban robotoló, próbálni rá nem érő muzikusokból verbuválták össze a szükséges létszámot. Volt „szerencsém” 1975-ben Bartók Húros- ütőhangszerekre és cselesztára írt Zenéjének és Schumann IV. szimfóniájának lapról olvasott, elemi hibáktól hemzseggő produkciójához, amihez jó hírű karmester, Pierre Dervaux adta nevét és palcáját.

Nem ismerem a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának alapító okiratát. Ilyen papír valószínűleg nem is készült 1945 koratavaszán, közölte volna az együttesről írt alapos monográfiájában Boros Attila (Muzsika és mikrofon. Zeneműkiadó, 1985). Május 1-jén lesz 50 éve, hogy Beethoven III. Leonóra nyitányával, utcai hangszórókon át, először megszólalt. Az azonban madártávlatból is látszik – pontosabban: hallatszik –, hogy sokféle zenei funkciót volt hivatva betölteni. Vállalom, hogy profán leszek; Bachtól, sőt Monteverditől (a feledhetetlen Vespro Maticac-csal) a táncdalfesztiválokig ért a repertoár. Utóbbikon a Rádiózenekar tagjaival alaposan kibővített Stúdió 11 szolgáltatta az énekesek

kíséretét! Ne feledjük, évtizedekig a Rádió volt az egyetlen tömeghatású médiumunk.

Első éveiben jóformán ki sem tette a lábát a 6-os stúdióból, ahol jó, ha 100 ülésre volt hely a karmester mögött. Hangzó nyoma működésének alig maradt a heti két hangversenynek. Rögzítésükre a romlékony, két-három lejátszásra való lakklemez szolgált. (Az első magnetofon 1948-ban érkezett a Bródy Sándor utcába, de az csakis politikai események rögzítésére szolgált.) A repertoár jelentékeny bővítést hozta a nagyzenekar tagjaiból formált kamarazenekar, elsősorban a Bach előtti-körüli kis és nagy mesterek műveinek megismertetésére. A 40-es évek második felében a Rádió működtette Magyarország egyetlen kamarazenekarát, egyszersmind ez volt az első, biztos alapokra épített kisegyüttesünk. A két karnagy, Ferencsik és Polgár Tibor, valamint a Zenei Osztály vezetői, Lajtha László, majd két utóda Kókai Rezső és Ránki György gondoskodott arról, hogy a Rádiózenekar minden zenetörténeti és műfajbéli irányban meghaladja a kor koncert-műsorait.

1951-ben körülbelül egyszerre érkezett a 6-osba a magnetofon és vezető karnagynak Somogyi László. Sztereóról még nem volt szó persze, a Rádiózenekar mindazonáltal hatalmas hangzó kincsetárat hozott létre, benne maradandó és nagyon is mulékony kortárs zenékkel. Sugár Hunyadi oratóriuma az egyik póluson, rengeteg silány tömegdal a másikon. Közben szériában teljes operák, operarészletek. A kor nagy magyar énekesének fénykorát elsősorban a Rádió hagyományozta az utókorra. (A hanglemezgyártás gyermekcipőben; 1955-ben készült az első mikrobarázdás korong nálunk.) És operett, daljáték, stb. stb.

A hangversenytermekben még mindig viszonylag ritka vendég. De például Richter budapesti bemutatkozásán, 1954. március 4-én Komor Vilmos vezényletével a Rádiózenekar kísérte Csajkovszkij b-moll koncertjét.

Jött aztán – átmeneti időre – 1957-től Bródy Tamás, Kodálynál végzett zeneszerző, akár Somogyi. Elődje soha nem komponált, Bródynak könnyebb műfajokban volt zeneszerzői múltja. Egyike volt ő a legjobb fülű magyar muzikusoknak. Hibákat talált a Lohengrin zenekari anyagában, amikor a dalszínházban, az 50-es évek első felében próbavezényletre hívták. Szakmailag perfekt volt, de sugárzása csekély. Maradt nyugdíjazásáig az Operettszínház abszolút biztonságos zeneigazgatója, ceruzahosszúságú pálcájával előadások ezreit kormányozta megbízhatóan. A Rádiózenekar irányításához szakmailag kész volt, ám művésziileg súlytalan (életem első zenekritikáját róla és együtteséről írtam volt 1958-ban, nem éppen hízelgő hangnemben).

Lehel – az egy nagy korszak! A hanglemezfor-gatóból, zenei osztály-vezetővé, majd vezető – végül elnökmaggyá avanszált karizmatikus muzikus megszámlálhatatlan magyar bemutatóval, egyszersmind H-mol misével, Missa Solemnissal, Brahms-ciklussal és tömérdek külföldi zenekari koncertturnéval. Első közös útjuk 1958 tavaszán

O tempora, o mores-milyen idők, milyen erkölcsök...

„O tempora, o mores-milyen idők, milyen erkölcsök”, sóhajtott 2000 éve Cicero, aki nem ismerhette azt az angol közmondást, mely szerint mindig a pénzről van szó, abban a 10 esetben, amikor nem, kilencszer mégis csak, sőt tizedjére is mindig ez a helyzet.

Ez jut mindig eszembe, amikor lázas tortaszeletelés közben (kétféle van, ugye, de nehezen választ-hatók szét: az egyik a zenei életben való részvétel arányát, a másik pedig a pénzügyi-többszövevényre költséggvetési-források megközelítésének és bevételezésének sikerességét jelképezi) egy-egy zenekar képviselője együttesének érdemeit taglalja – ez csaknem teljesen helyénvaló, hiszen ki tudhatná jobban, mily fontos hordozója a nemzeti értékeknek egy szimfonikus zenekar, mint ő, saját maga, vagy, s ez már aggályosabb, amikor mások zenei teljesítményének lebecsülése útján próbálja megvalósítani valaki saját magát, sajnos, erre nézve is igen sok példát sorolhatnánk – nem teszem, hiszen ezekről éppen a „Zenekar” hasábjain épp elég szó esett.

Fenti eszmefuttatásomnak az ad aktualitást, hogy a fent említett lap decemberi számában egy olyan nyilatkozat jelent meg Kocsár Balázs karmester-igazgatóval, Tóth Anna által készített interjúban, amely mellett nem mehetünk el szó nélkül, ugyanis a mennyiség ezúttal minőségbe csapott át, és az általános fanyalgás után a nyilatkozó a tényekre tért át, állítván, hogy a Rádiózenekar bajainak oka az, hogy letért a helyes útról, melyen kezdetektől fogva haladt, nevezetesen a kortárs magyar zene megszólaltatásáról és rögzítéséről szóló alapvető kötelezettségeit immáron nem teljesíti.

Írnia ezt egy felületes, vagy nem túl jóindulatú újságíró, akár legyintethetnénk is, elfér a többi mellett, mondhatnánk, de egy céhbéli, akinek édesapja, Kocsár Miklós, a Rádió egykori zenei főosztályvezetőhelyettese még ma is elmondhatná, mennyire nem igaz az, amit állít, nem teheti, hogy egy zenekar élén állva egy másikat igaztalanul, tényeknek ellentmondva minősít, a helyzet ugyanis az, amit az élesszemű szerkesztő azonnal felismert – a Rádiózenekar töretlenül folytatja több mint fél évszázados misszióját a kortárs magyar szimfonikus zene és a szerzők érdekében, előadva és rögzítve gyakorlatilag mindazt, ami megírt, előadható és rögzíthető, s ezt fogja tenni a jövőben is, amellet, hogy természetes módon a bel és külföldi hangversenyéletben is meg kívánja őrizni joggal kivívott helyét, gondolom, a magyar szerzőknek sem közömbös, milyen rangú és minőségű zenekar szólaltatja meg és archiválja az utókor számára műveiket.

Nagy a nyilatkozó felelőssége, s nem hozhatja magát abba a helyzetbe, hogy azon kelljen gondolkodni, tájékozatlanság, vagy valami egyéb, nem zenei indíttatás vezeti-e tollát, amikor ennyire súlyosan és nyilvánvalóan veszi semmibe a tényeket, egy kollégától ezen kívül pedig elvárható az is, hogy nem ítélkezik egy olyan ügyben, amelyben immár nem csak karmesterként, de zenekari igazgatóként is érdekelt – a torta újrászeletelése ugyanis állandóan folyik – a mi dolgunk, hogy érintettként vagy kívülről állóként a kést korrekten a torta, ne egymásba mélyesszük.

(Héthy Apor)

Párizsba vezetett, hol a Théâtre de Champs Elisées színházban Lajtha Lászlónak, tiszteletbeli francia zeneszerzőnek '56 emlékére írt VII. szimfóniáját játszották, a mű első külhoni előadását, frenetikus sikerrel, után Brüsszel következett, a világkiállítás művészi programja, Fischer Annie-val, mint szólistával. – Nem krónikát és éppen nem nekrológot szövegezek, csupán megjegyzem, a Lehel-korszaknak Ansermet-től Zecchi-ig ötcsillagos vendégkarmesterei voltak, kik a zeneigazgató meghatározó személyiségét kiteljesítve hagyták kezük-fülük-lelkük nyomát az együttesen.

Hat évtizedével Rádiózenekarunk a harmadik professzionális feltételek között folyamatosan működő szimfonikus együttes Magyarországon. Korelnök a Filharmoniai Társaság (1853), ezüstérmes a félamatőr állapotból 1940-ben közbesegített Székesfevárosi Zenekar (ma Nemzeti Filharmonikusok). Bárkinek módjában áll – demokráciában élünk! – kimondani: nincs létjogosultsága, mivel nem látja el többé fő feladatát (kortárs magyar zene). Az már senkinek sem hiányzik, hogy operafelvételeket sem készít, mint egykor Gardellivel és Patanéval, Erdélyi Miklóssal és Ferencsikkel és sokminden más zenefajtát sem rögzít, múltját kényszerűen megtagadva.

E lap tagjai, a ZENEKAR nálam hozzáértőbb olvasói jól tudják mind, a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara (és Vegyeskara, Gyermekkara, Studó 11-e)

fuldoklik. Durván fogalmazva, két lehetőség van: dobhatunk mentőkötelet, hogy megóvjuk a pusztulástól – bár módomban állna megtenni –, vagy Cato-t idézve ráolvasható: ...esse delendam. A Szimfonikusok maholnap malacbanda-fizetségért teljesítenek, a takaró szélénél tovább nem nyújthatnak.

Létjogot megvonni, bármit megszüntetni tollvonással lehet. Hat évtizednyi tapasztalatot megőrizni, bízva abban, hogy lesz még jobb kor, az sokkal nehezebb. A legnehezebb azonban a felszántott, sóval behintett terméketlen talajból újra nemes növényi kultúrát nevelni. A Rádiózenekar sejtjeibe beépült Klemperer és Scherchen, Doráti és Solti, Ferencsik és Somogyi, Erdélyi és Lehel – a névsor szinte végtelen. Ha hihetnők Kocsár Balázs ítéletének, ki építené fel a semmiből újra mindazt az értéket, amit az együttes kollektív, és apákról fiukra, régi tagoktól új tagokra hagyományozott tapasztalata mindmáig őriz?

*

Önkritika. Lassú munkához idő kell, kézírataim a ZENEKAR nyomdába adása utáni pillanatban készülnek el. David Ojsztrah Magyarországról írott munkám nyomtatásába – késedelmi kamat helyett – hiba csusszant. A hegedűs-óriás valójában 1971-ben, Bartók születésének 90. évfordulóján játszotta Bécsben, Ferencsikkel meg az ÁHZ-val a zeneszerző fiatalkori hegedűversenyét.

Breuer János

Mecénást a mecénásnak

Beszélgetés a Rádiózenekar helyzetéről Balassa Sándor Kossuth-díjas zeneszerzővel, aki január 20-án ünnepelte 70. születésnapját. Az ebből az alkalomból rendezett február 15-i szerzői estjén a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara, Énekkara és Gyermekkara szerepelt Medveczky Ádám vezényletével a Zeneakadémia Nagytermében. A szerzői est, amelyről az ünnepelt még jövő időben beszélt az interjú végén, reprezentálta a zeneszerző elkötelezettségét a szimfonikus és vokális műfajok iránt, ízelítőt adott a Rádiózenekarhoz fűződő sok évtizedes kapcsolatából is. Az Október virágai című zenekari művet két éve mutatta be a Magyar Rádió, ezúttal a darab hangversenytermi bemutatóján működött közre a zenekar. A koncert minden egyes kompozíciója a szerző ars poetikáját illusztrálta, amely szerint a spekuláció helyett elsődleges a költészet, az énekhang és a hangszerek alkalmazásában a természetellenesség helyett a muzikális rend, a zenei logika a költészet szolgálatában.

A végső cél a katarzis megteremtése.

– Mi indokolhatja Ön szerint, hogy éppen a Rádiózenekar érdekében kell esetleg védőbeszédet mondani? Hogyan merülhet egyáltalán föl az együttes létének megkérdőjelezése?

– A zenekar helyzete jelentheti a legfőbb gondot, mivel a Magyar Rádió katonaság által megszállt politikai intézmény volt, ahová nem lehetett belépni, csak engedéllyel. Nem véletlen, hogy 1956-ban a

felkelők a Rádióhoz mentek először és azt ostromolták meg. A Rádió volt ugyanis szinte az egyetlen olyan (politikai) eszköz, amelynek segítségével meg tudtak jelenni a világ és a közvélemény előtt.

Aki a növendékeivel harsonázhat együtt a Rádiózenekarban

„Most is ugyanolyan lelkes rádiós vagyok, mint az első szezonomban!”

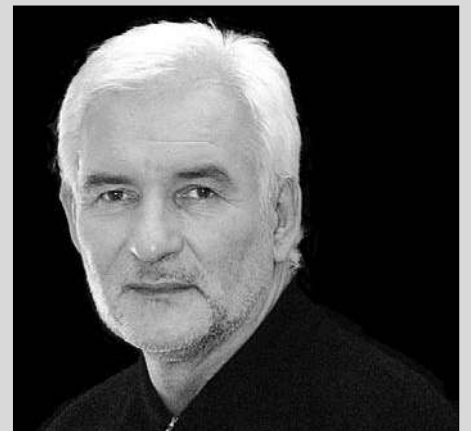
Hóna Gusztáv éppen harminchárom esztendeje tagja a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának, hiszen 1972. február 1-jétől lett az együttes harsonása. Hóna Gusztávnak sosem jutott eszébe, hogy más zenekarhoz szerződjön, mindig is kiválóan érezte magát ebben a társulatban, s azt mondja, rengeteget köszönhet az együttes sajátos zenei profiljának is. Ebben a hónapban jelenik meg például első szólólemeze, amelyen kortárs, számára komponált művek kaptak helyet, s úgy véli, mindezért szintén a Rádiózenekarnak tartozik hálával. A művész példáját – aki egyetemi tanárként a Zeneakadémia fúvós tanszékének a vezetője –, már számos növendéke követte, sokan szerződtek közülük ehhez az együtteshez, Hóna Gusztáv számára pedig nagyon nagy öröm, hogy velük muzsikálhat együtt. S bízik abban is, hogy nyugdíjazásáig eltölthet még néhány szép esztendőt a zenekarban, amely a magyar kultúrkinés pótolhatatlan része.

– Zenekari tagságát még egy ösztöndíjas-ként töltött szezon is megelőzte a Rádiózenekarnál. Miért esett a választása erre az együttesre?

– Ebbe a zenekarba egy nagyon jó barátom csábított, aki elsős zeneakadémista korában lett az együttes tagja, s ez abban az időben óriási eredménynek számított. Ráadásul nagyon jól érezte magát a társulatban, így amikor a zenekar próbajátékot hirdetett, szólott nekem, én pedig azon a meghallgatáson is sikerrel szerepeltem. Nagyon hamar megrogzott rádióssá váltam, hiszen hiába hívtak máshová játszani, eszembe sem jutott másik zenekart választani. Az együttes jó hangulatáról, baráti légköréről híres, emellett pedig a muzsikusai kiválóan tudnak koncentrálni. Megszoktuk ugyanis a felvételt jelző piros lámpát, s azt is, hogyha a fény kigyullad, akkor már nem szabad hibázni. Bármilyen mostohák legyenek is a körülmények, ez a zenekar akkor is a legjobb teljesítményt tudja nyújtani. S úgy vélem, ebben az együttesben mindannyiunkra a megszállottság, az elhivatottság a jellemző, ezek nélkül ugyanis nem tudnánk így muzsikálni...

– Az új darabok, ősbemutatók tekintetében is nagy tapasztalattal bír ez az együttes, hiszen a Rádiózenekar sajátos zenei profilját a modern alkotások előadásában vállalt jelentős szerep adja.

– Magam is ennél az együttesnél ismerkedtem meg a kortárs zenével és zeneszerzőivel. Közülük sokan dolgoztak a Magyar Rádióban,



így többükkel személyes kapcsolat, barátság született. Aztán, az eltelt évtizedek során ezek a művészek rengeteg darabot komponáltak nekem. Kevés volt ugyanis a klasszikus harsona irodalom, engem nem elégitett ki ez a választék, ráadásul abban az időben az átiratokat sem szerették különösebben. Én pedig mindig is úgy vélekedtem, hogyha ebben a korban élünk, akkor napjaink alkotásait kell játszani. A most februárban megjelenő, első szóló CD-men azok a kompozíciók kaptak helyet, amelyeket kimondottan nekem írtak, s ezeket a műveket rádiófelvételek őrzik. Így tényleg nyugodtan mondhatom, hogy a kortárs zeneszerzőkkel és műveikkel való kapcsolatot a Rádiózenekarnak köszönhetem. Még a DLA disszertációm is a kortárs zenéről írtam, azokról a szerzőkről és szerzeményeiről, amelyek nekem készültek.

– Ahhoz, hogy egy együttes a kortárs és a klasszikus kompozíciókat is jól játssza, állandó műhelymunkára van szükség. Ön, több mint



Egy ilyen politikai erődtítménybe bezárt zenésztársaság ott teljességgel anyagidegen. Nem is tudom, mennyire tisztázott a státusza a zenekarnak.

Két oldalról volt alkalmam kapcsolatot építeni az együttesrel. Egyrészt mint zenei rendező 1965-től mintegy másfél évtizeden át. Nagyon megfogott az a kollektív és az a szellemi erő, ami ezt a társulatot muzsikálás közben és azután is összetartotta. Zeneszerzőként számos komponista társamhoz hasonlóan, mint a magyar zeneszerzés legfőbb mecénásával és a legtöbb magyar művet eljátszó zenekarral kerültem velük kapcsolatba. Éppen ezért a magyar zeneszerzés katasztrófájaként értékelhetjük, ha valamilyen oknál fogva e küldetésnek vége szakad. Még akkor is így van, ha különböző anyagi megszorítások következtében csökkent ez a mecena-

túra és kevesebb kortárs mű szólalt meg. Van azonban egy felbecsülhetetlen szellemi tőke is, ami elkophat, ha nem csiszolják: állítom, hogy ez a zenekar tud legjobban lapról olvasni és nincs ehhez foghatóan tájékozott együttes, ami a 20. századi muzsikát illeti. Ez nem csoda, hanem kitartó munka eredménye: otthonra leltek a kor hangzásvilágában, hiszen hétről-hétre felvételeket készítettek a 6-os stúdióban a 20., sőt az utóbbi években már 21. századi művekből.

Egy másik, pótolhatatlan és egyedi kincs az a nevelőerő, amely több, később világhírvé vált együttes születését eredményezte.

Én mint zeneszerző sosem láttam az színpad mögé; nem tudtam az esetleges hatalmi harcokról, a művészek, a vezetők

három évtizednyi tapasztalattal, milyennek találja ezt a Rádiózenekarnál?

– Lehet, hogy némileg elfogultnak látszom, de úgy vélem, a zenekarnak régebben és most is a fúvósok az erőssége. A harsonaszólamban két volt tanítványom játszik, élvezet velük együttmuzsikálni, s egy szólamon belül két Liszt-díjas művésszel kevés együttes dicsekedhet. De említhetem a trombita és a klarinét szólamot is, ahol szintén Liszt-díjasok játszanak. Annak is örülök, hogy a fiatal zenészek közül sokan vesznek részt a Zeneakadémia DLA képzésében. A többi szólamban szintén találni versenyyőzteseket, és számos olyan tagunk is van, aki a zenekari játék mellett más, különböző formációkban muzsikál.

– *A Rádiózenekar koncentrált munkájában, a fúvósok kiemelkedő teljesítményében gondolom, szerepet kap az is, hogy a társulaton belül különböző kamaraegyüttesek is működnek.*

– A Hóna Harsona Quartettet 1983-ban alapítottam, akkor még más zenekarokban játszó fúvósokkal, de ma már teljes egészében a Rádiózenekar harsonaszólamja alkotja. Korábban létezett egy másik együttesünk is, amelyben öt trombita, négy kürt, négy harsona, egy tuba mellett ütősök muzsikáltak, s ezzel a formációval – *Vásáry Tamással* együtt – nagy sikerrel adtuk elő az Egy kiállítás képeit. A Modern Rézfúvós Együttes is működött egy ideig, a csapat a rádiózenekari tagok mellett az Operaház muzsikusaiból verbuválódott. Az együttes 1974-ben született, és 23 esztendőn keresztül jártuk vele a világot. Számos díjat nyertünk, 1979-ben például Anconában szereztük meg az abszolút első helyezést, és más nemzetközi megmérettetésen is sikerrel szerepeltünk. Igazán

jó baráti társaság volt, s estjeinken a könnyebb műfaj darabjai is helyet kaptak. Sajnálom, hogy ez az együttes már évek óta nem működik, s szomorú tendenciának tartom, hogy a hazai koncertéletben a fúvós kamaraegyüttesek fellépései iránt évről-évre kisebb az igény...

– *Talán majd a növendékei egy újabb fúvós-zenei-reneszánszt tudnak elindítani... Mikor kezdett el tanítani?*

– Tizenöt esztendővel ezelőtt. Azóta a növendékeim közül akad, aki a New York-i Metropolitan Opera zenekarának lett a tagja, többen pedig németországi és japán együttesekben játszanak. Szerencsére azért sokan itthon maradtak, s van, aki az eltelt évek során a kollégámmá vált. A növendékeimet arra igyekszem megtanítani, hogy a legtermészetesebb hangszer az énekhang, s ők is próbáljanak meg a saját instrumentumukkal énekelni. Nagy szerencsének tartom, hogy a Rádiózenekar tagjaként gyakorlatilag az összes neves karmesterrel játszhattam, mert óráimon sokat meríték a próbákon elhangzott instrukcióikból. Harsonásként játszani nagy felelősség. Ezért azt az ars poeticát igyekszem átadni a tanítványaimnak, hogy a zenéhez maximális alázattal közelítsenek, s ebben úgy vélem, nagyon fontos a személyes példaadás is. Egyébként roppant mód élvezem a tehetséges fiatalokkal folytatott munkát!

– *Őn gyerekként miért a harsonát választotta hangszerül?*

Énekes akartam lenni, de nem bántam meg, hogy végül hangszeres művész lettem, mert egyáltalán nem biztos, hogy azon a pályán is ugyanilyen szintre jutottam volna. Számomra ugyanis mindig nagyon lényeges volt – édes-

apámtól tanultam –, hogy bármit csináljak is, azt igyekezzek a lehető legmagasabb szinten művelni. Művészcsaládból származom, édesapám szobrász volt, aki emellett hegedült, trombitált és énekelt. Először ezért én is a trombitával próbálkoztam, de apámnak nem tetszett a játékom. Ekkor találtam a padlásunkon egy harsonát – apám öccse ugyanis csellózott, szaxofonozott és harsonázott – s elkezdtem rajta muzsikálni. Ez már sokkal jobban sikerült, így a kőbányai zeneiskolában *Zilcz Györgynél* kezdtem tanulni. A pályafutásom szempontjából nagyon fontos volt, hogy néhány esztendővel a zeneakadémiai diplomám megszerzése után kétszer is járhattam az Egyesült Államokban, amikor három-három hónapos ösztöndíjat kaptam. Ekkor, 1979-ben kerültem bele a nemzetközi vérkeringésbe, és több workshopon is részt vehettem. A tengerentúli találkozókon számos érdekes ismeretet szereztem, amit aztán itthon próbáltam terjeszteni. De ugyanilyen lényeges szakmai lépcsőfoknak tartom a kamaraegyütteseim életre hívását vagy a tanítást a Zeneakadémián. Mégis, az összes egyéb munkám mellett a legfontosabb, az első számú munkahelyem mindig is a Rádiózenekar volt. Nem tudom, még hány évet harsonázhatok, de azt az időt szeretném még ennél az együttesnél, jó hangulatban, kiváló koncertekkel tölteni, mert harminchárom esztendő elteltével is ugyanolyan lelkes rádiós vagyok, mint amikor az első szezonomat kezdtem ennél a társulattal. Az ugyanis nem kérdés, hogy egy ilyen értéket képviselő zenekarra szükség kell, hogy legyen, sőt, nem bánék egy újabb aranykort sem...

R. Zs.

rivalizálásáról. Azt láttam, hogy Lehel György hosszú regnálása alatt viszonylag nyugodt időszak volt, meghívtak sok magyar és sok külföldi karmestert. A hangtár a maga óriási anyagával mindezt pontosan regisztrálja. A jövőben, ha lesz még magyar zene és lesz még érdeklődés iránta, akkor világossá válik, hogy milyen hatalmas és pótolhatatlan munkát végzett a Rádiózenekar – dokumentálta gyakorlatilag a 20. század második felének magyar zenéjét

Elképzelnem sem tudom a magyar zenei életet a Rádiózenekar nélkül. Már régóta égető probléma, hogy sem anyagilag, sem mint alkalmazottak nincsenek megbecsülve a muzsikások. Alárendelt szerepet ját-

szanak és csupán az összetartó erő és a lelkesedés ösztökéli őket további kitartásra, de az nyilvánvaló, hogy ez nem maradhat már sokáig így.

– Minden anyagilag válságos időszakban felmerül együttesek megszüntetésének veszélye, a kollektív leépítés le-hetősége. Most, amikor új hangversenyterem épült Budapesten éppenséggel akár még több zenekar is felléphetne. Ön hogyan vélekedik: a budapesti és környékbeli komolyzene iránt érdeklődők ma meg tudják tölteni még ezt az új termet is?

– Amennyiben elérhető áron kaphatók a hangversenyjegyek, természetesen meg lehet tölteni ezeket a termeket. Az én

problémám azonban az, hogy miért kellene pénzhányra hivatkozva ilyen szellemi tőkével rendelkező együtteseket ellehetetleníteni, amikor újabb és újabb zenekarok is alakulnak: van tehát pénz, csak valamilyen oknál fogva nem a legméltóbb helyre kerül. Mi lehet az oka, hogy nem a már megismert érték mögé állnak a támogatók? Mindez egy belső anarchiára utal, amelyben nem az a fontos, hogy ki hogyan teljesít, hanem hogy ki hogyan tud a pénzhez jutni? Kinek milyen kapcsolatai vannak? A Rádiózenekar pedig mindezt tehetetlenül nézi, mert hozzá van ragasztva egy olyan intézményhez, amelynek semmi köze nincs a művészethez azon kívül, hogy műsoraiban művészetet is közvetít. A mai világban ez életveszély; amikor ze-

A versenygyőztes nemcsak a szólófellépéseket, a zenekari munkát is élvezi

„Kontaktust kell teremteni a közönséggel!”

Bár saját bevallása szerint Seres Dóra nem igazán versenyzőalkat, s a megmérettetéseket sem szereti különösebben, az utóbbi néhány esztendőben hat nemzetközi versenyből négyet megnyert, a másik kettőn pedig a dobogó második fokára állhatott. 2005 januárjában pedig eddigi pályafutása talán legnagyobb győzelmét aratta, hiszen az egyesült államokbeli Young Concert Artists nevű zenei ügynökség versenyén, amelyre a világ minden tájáról ötszázán jelentkeztek, a döntő hét első helyezettje közé került. Az ügynökség három éves szerződést kötött a fiatal fuvalaművésznővel, aki ősszel már a New York-i Carnegie Hall közönsége előtt mutathatja meg tudását. Addig azonban a hazai közönség is találkozhat vele, hiszen a Rádiózenekar első fuvolistájaként is rendszeresen pódiumra lép. Seres Dóra két és fél esztendeje tagja az együttesnek, s nagyon élvezi a közös muzsikálást.

– Hogyan lett a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának a tagja, és miért éppen erre az együttesre esett a választása?

Akadémistaként egyre nagyobb vágyat éreztem a nagyzenekari játék után – erre

ugyanis az iskola keretei között kevés lehetőségünk akadt –, ezért úgy döntöttem, jelentkezem egy együttesbe. Februárban döntöttem erről, s mivel a legközelebbi próbajáték áprilisban a Rádiózenekaré volt, így ezen a megmérettetésen vettem részt. Örülök, hogy ehhez az együtteshez kerültem, mert a zenekarban nagyon jó a hangulat, olyan kollégák között dolgozhatom, akikkel remekül érzem magam, ráadásul kiváló produkciók részese lehetek. A muzsikuskok az első pillanattól kezdve befogadtak, számos hasznos tanácsot kaptam tőlük, s mindenki igyekezett segíteni, hogy minél gyorsabban beilleszkedjek a zenekari munkába. Bár azért nemcsak a szólózásban, hanem a közös muzsikálásban is volt már tapasztalatom, hiszen korábban rendszeresen játszottam egy állandó fúvósötösben, így intonációs problémákkal nem küzdöttem, de azért bőven akadt tanulnivaló. Szólistaként hozzászóltam, hogy egy személyben döntöm el a darab tempóját, megformálását, karakterét, ami nagyzenekarban elképzelhetetlen, itt alkalmazkodásra van szükség.

– Nem lehetett egyszerű ez egy olyan együttes esetében, amelynek különleges a



repertoárja, s a modern kompozíciók, a kortárs zene gyakori előadója...

– Több ősbemutató résztvevője lehettem, s kifejezetten élvezem, hogy együtt dolgozhatom a zeneszerzővel. Roppant izgalmas és érdekes feladat. Az a két és fél év, amióta a Rádiózenekar tagja vagyok, hosszú idő, s nemcsak a kollégákat, de azt a zenei stílust is alaposan megismertem, amit az együttes képvisel. Ráadásul szólópályán is nagyon fontosnak tartom a zenekari játékot, nem is beszélve arról, hogy milyen fantasztikus az a zeneirodalom, amit az ember egy együttes tagjaként végigjátszhat. S persze mindkettő visszahat egymásra, s más hangszerekektől és az énekes szólistáktól is rengeteget lehet tanulni. S bár a rádiózenekari félállásomból most közös megállapodással egy negyed-ál-

nei rendező voltam, a főosztályvezető úgy kezelte az együtteseket, mint annak idején a brandenburgi herceg a saját udvari zenekarát. Mindent elkövetett azért, hogy mindent megkapjanak a muzsikuskok, hogy legyenek külföldi fellépések is. Sok minden jobban ment akkor, mint most.

Aztán volt egy időszak, Vásáry Tamás működésének kezdetén, amikor tanácsadói testületet alkalmaztak. Nem állítom, hogy az ott elhangzó ötletek közül mindent meg is valósítottak, de legalább igény volt a szakvéleményre. E bizottság tagjaként emlékszem, hogy Vásáry Tamás szerződése is annak volt köszönhető, hogy a szakértői vélemény szerint a megüresedett helyet nagy tehetségű, magas

rendű muzsikussal kell betölteni. Ő vonzotta a közönséget, a zenekari művészetet alaposan ismerő művész, ráadásul nagyszerű zongorista, aki a zenekar muzikáltságát erősítette, jelenítette meg. Neki is megvoltak az ellenfelei, miután nincs olyan ember, akiért mindenki egyformán lelkesedne. Különösen azok ágáltak ellene, akik a helyére szerettek volna kerülni. És végül fel kellett adnia, mert nem tudott pénzt szerezni, hogy emberibb körülmények közé kerüljenek a muzsikuskok. És mert a hatalom nem segített, ő letette a pálcát. Más zenekaroknál háromszor annyi fizetést kapnak a zenészek, mert el tudja valaki intézni. Szervezetekkel, a magántőkével, esetleg a fővárossal találják meg a szükséges kapcsolatokat. Nem ar-

ról van szó természetesen, hogy ők miért kapnak többet, hiszen még az sem olyan sok; azt fájlalom, hogy a Rádiózenekarnak nem jut ebből, pedig a zenei színvonaluk ugyanolyan magas.

– *Honnan lehetne megtudni, hogy mi vonzza a magántőkét? Hogy miért éri meg jobban egy kezdő, reklámhordozóként még nem értékelhető együttest támogatni, mint mondjuk a Rádiózenekart?*

– A Rádiózenekar menedzsmentje, zenei vezetője ha pénzben is megnyilvánuló kapcsolatot talál, azonnal ott a bökkenő, hogy a Magyar Rádió mint költségvetési intézmény másképp jelenik meg a piacon, mint egy önálló szervezetként megalakult

lás lett, hiszen a sok egyéb elfoglaltságom mellett egyelőre erre jut csak időm, ezt azért szeretném a jövőben is megtartani. Akárcsak azt, hogy egyre több kamaraformációban játszom, hiszen ezek a közös muzsikálások nagyon lényegesek szakmailag is, ráadásul nagyon élvezetesek!

– *Hogyan lehet a versenyeket, fellépéseket, a tanulást és tanítást belezsúfolni a mindennapokba?*

– Az időbeosztásban nagy rutinom van, hiszen akadt olyan időszak az életemben, amikor egyszerre voltam a Zeneakadémia és a müncheni főiskola hallgatója. Általában este felszálltam Pesten a vonatra, s másnap reggel érkeztem meg a német városba, ahol aztán kezdődtek is az óráim. De már gyerekként is sok mindennel foglalkoztam, hiszen zenei általános iskolába jártam. Bár a családomban senki nem volt muzsikos, mindenki szerette a komolyzenét. Először énekkaros voltam, majd második-harmadikos koromban úgy indultam el Lentiben, az Ádám Jenő Zeneiskolába, hogy zongorázni akarok, a felvételig azonban fuvolistaként jöttem ki. Ahogy ugyanis a folyósón sétáltam, az egyik teremből fuvolaszó szűrődött ki. Benyitottam, s azonnal, első hallásra beleszerettem ebbe a hangszerbe. Fuvolatanulmányaimat *Pártosné Baranyai Olgánál* kezdtem, majd az általános iskola befejezése után jelentkeztem a Pécsi Művészeti Szakközépiskolába, ahol *Szeléndi Zsuzsa* osztályába kerültem. Érettségi után elsőre sikerült a zeneakadémiai felvételem, s *Kovács Lóránt* növendéke lettem. Nagyon fontos volt a pályámon az is, hogy elsőként részt vehettem az egyik zenei

példaképem, *Paula Robison* kurzusán. Baráti kapcsolatba kerültünk, meghívott magához Bostonba, magánórát adott nekem, és bevezetett az amerikai zene világába. Utolsó akadémiai évemmel párhuzamosan már jártam Münchenbe is, ahol *Adorján András* tanítványaként szereztem másoddiplomát. Jelenleg pedig ismét *Kovács Lóránt* a szakmai konzulensem, doktoranduszként a DLA fokozatomat akarom megszerezni a Zeneakadémián. DLA hallgatóként az ő felkérésére, heti négy órában tanítok is, első, második zeneakadémistákkal foglalkozom. Nagyon élvezem az órákat, s a hallgatóimtól magam is rengeteget tanulok. Minden tanítvány más és más hozzáállást igényel, mindenkihez meg kell találni a kulcsot, ami nem könnyű feladat, de ebben igyekszem két pedagóguspéldaképemet, *Kovács Lórántot* és *Adorján Andrást* követni.

– *Mennyire tudja megtanítani növendékeinek azt a hozzáállást, amellyel ön, annak ellenére, hogy nem tartja magát versenyzőtípusnak, ennyi győzelmet aratott?*

– Egy-egy nemzetközi megmérettetésen a maximális felkészültség, a szinte már tökéletes technikai tudás alapkövetelmény. A mezőnyből akkor tud valaki kitűnni, ha képes belevinni egyéniségét a játékba, ha egyéni elképzelései vannak, és jó a stílusismerete. Emellett tudnia kell kontaktust teremteni a közönséggel! Ma már nem elég jó muzsikusnak lenni, fontos, hogy az előadó jó színpadi művész is legyen. Számomra nagyon szerencsés volt, hogy Pécsen nemcsak muzsikuskokkal, hanem képzőművészekkel, táncosokkal tanulhattam együtt, és bejárh-

tam az óráikra. Nagyszerű lenne, ha a fiatalok a zene mellett tanulnának például színészetet is. Angliában részt vehettem *William Bennett* fuvolaművész kurzusán, ahol számos meghívott vendégművész volt, s akadt közülük egy színész, aki a színpadi gátlások feloldására igyekezett megtanítani a fiatal zenészeket. Kérdés persze az is, hogy ki milyen lelki alkat, mennyire vannak kötélből az idegei. A nemzetközi megmérettetések okozta stresszt megszokni nem lehet, de hozzá lehet edződni.

– *S ezután az óriási győzelem után szeretne még újabb versenyeken indulni?*

– Nem, mert elértem, amit akartam. Ez a szerződés a Young Concert Artists zenei ügynökséggel azt jelenti, hogy három esztendőn át ők szervezik számomra a fellépéseket a világ neves koncerttermeibe, és nemcsak a tengerentúlon, hanem Európában is. S ezt a megállapodást meg is lehet hosszabbítani...

– *Huszonnégy évesen szép sikereket mondhat magáénak. Hogyan képzei a folytatást?*

– Örölnék, ha Magyarországon nagyobb lenne a kereslet a kamaraegyüttesek iránt, ha változatosabb hangszer-párosításokkal léphetnék itthon is pódiumra! Tavaly már megjelent egy CD-m a Hungaroton kiadásában, amelyet *Mali Emese* zongoraművésszel készíttettem *Flautissimo* címmel, s jó lenne más darabokat is lemezre játszani! S persze szeretnék minél több jó koncertet adni, s minél több tudnivalóra megtanítani a növendékeimet! A folytatást pedig majd meglátjuk...

R. Zs.

(új) zenekar. Itt nem bontakozhat ki érdemben egy kapcsolatterheső munka, mert a Rádióhoz kerülő pénz a Rádióé, nem pedig a Rádiózenekaré.

– *Érdekes módon számos európai rádiózenekar működik kisebb-nagyobb mélypontokkal ugyan, de megoldja ezeket a létezési problémákat.*

– Nálunk ez az egyetlen rádió, amelyik zenekart működtet. És ez éppen a közszolgálati rádió, amelyik lényegesen politika-függőbb, mint az ismert német rádiózenekarok. Nem tudom, hogy nálunk mi lenne a jó megoldás, de bizonyára meg lehetne találni. Semmiképpen nem kellene függetlenednie a Rádiótól – hiszen a Rádiózenekarról beszélünk –, de valamiféle költségvetési önállósodásra feltétlenül szüksége lenne. Jelenleg ugyanis ha le akarjuk egyszerűsíteni a dolgot, úgy néz ki, hogy ha mondjuk az első csellistának megemelik a fizetését, akkor meg kell szüntetni egy népzenei műsort.

– *És amikor a Rádiózenekar kapott rendkívüli címzett támogatást, gondot jelentett a béremelés, mert a koncertmester ugyanúgy alkalmazott, mint bármelyik technikai munkatárs és bérfeszültség keletkezett.*

– Pedig egy sebészprofesszor fizetése nem függhet a takarító fizetésétől. Tisztaságnak kell lenni, portának is kell lenni, de a sebészprofesszorról le kell venni a mindennapi élet gondját, hogy az emberi életre tudjon összpontosítani. A zenekart is le kellene választani a háztartási dolgokról.

Legyen tehát külön a politika, a műsor-készítés és a zenélés. Lehetetlen állapot, hogy a magyar Rádió Gyermekkórusát, amely sosem volt még ilyen jó szakmai állapotban, a megszűnés veszélye fenyegetse. Lehetetlen állapot, hogy a költségvetési hiányt ilyen áldozatok árán próbálják meg csökkenteni. A zenekar nemzeti érték, amelynek fontossága és jelenvalósága túl kell, hogy mutasson pillanatnyi anyagi érdeken, ami a napi és gazdasági politikát irányítja.

Egy európai ország nem létezhet kulturális csúcscintzmények nélkül. Abban a pillanatban már olyan mélyre süllyedt, ahonnan nincs visszaút. A kulturálatlanság sajnos gyorsan egyetemessé válik. Az nem érv, hogy az emberek úgysem hallgatnak komolyzenét.

Ha nem hallgatják, hatása akkor is jelen van az ország szellemi minőségében. Ma-napság nem divat verseket olvasni, Magyarország akkor is a versek országa. A magyar költészet a világ költészetének az élvonalában áll.

A Rádiózenekar is a nemzeti értékmeg része, amely nélkül nem létezhetünk. De nem léteznek a csehek, szlovének, osztrákok, németek sem a maguk rádiózenekarai nélkül.

Rádiózenekarunk hatékonyságát növeli, hogy hozzákapcsolódik egy országos hatású közvetítő lánc. Anélkül, hogy kilépne a stúdióból, azonnal eléri a zenehallgatókat. És természetesen éppen úgy szerepel itthoni és külföldi hangversenytermekben, mint akármelyik másik zenekar.

– *Mikor volt utoljára munkakapcsolata a Rádiózenekarral?*

– Éppen mostanában, mert szerzői estem lesz velük a 70. születésnapom alkalmából. A műsor a rádió mindhárom együttesét foglalkoztatja. Óriási élmény a közös munka – ilyen odaadást sehol másutt nem tapasztaltam, mint itt. Újból átérzem, hogy egy magyar zenész a Rádiózenekarnál hazaérkezik.

Egyenrangú kollegaként fogadnak. Tanácsaikat nem egyszer megfogadtam, mert sokat tanultam belőlük, a fejlődésemet szolgálták. Végül is a VI-os stúdió a magyar zeneszerzés igazi műhelye. Vállalják élő kortársaikat, míg a többi nagyzenekar – tisztelet a kivételnek – leragadnak Mahlernál, Rahmanyinovnál...elegáns távoli urak. Alig részesei a újabkori magyar zene születésének. (Tóth Anna)

Életének 75. évében elhunyt Kovács Dénes (1930–2005)

**kétszeres Liszt-díjas, Kossuth-díjas és Bartók-Pásztory-díjas hegedűművész, professzor emeritus.
Kovács Dénes 47 éven át tanította hegedűsök nemzedékeit a Zeneakadémián, 1967-től főigazgatóként,
1971 és 1980 között rektorként állt a világhírű zenei intézmény élén.**

A családfa papíron szinte a végtelenségig visszavezethető, a valóságban az öröklés érvényességi köre lehatárolt. Kovács Dénes fiatalkorától a zenei szépség mágneses vonzásában élt, s amikor „feltöltődött”, búvkörébe vonta a felnövekvő generációk tehetséges hegedűseit. Varázslatos játéka az utolsók egyikeként csillantja meg a Zathureczky-iskola hasonlíthatatlan értékeit; ő azonban növendékeit egyéniségükből fakadó saját hangjukon szólaltatja meg. Megértette a kor szavát, tudomásul vette, hogy az „iskolák” felett eljár az idő.

Legtöbbször kamarapartnerrel lépett közönség elé, mégis, emlékezetünkben leginkább szólístaként él. Pódiumra termett – mégsem szédítette meg a világhír, a nemzetközi karrier lehetőség. Megnyerte az egyik londoni Flesch-versenyt, kon-

certezett Európa-szerte és eljutott távoli országokba – de megmaradt a hazai közönség, a magyarok művészenek. Amikor a dobogón állt, nehéz volt elképzelni, hogy „civilben” – tanít (nem beszélve arról, hogy rektori teendőket lát el).

A klasszikusok óta keveseknek adatott meg, hogy olyannyira összhangban legyenek mindenkori környezetükkel, az általuk elérhetővel s a számukra biztosítottnal. Ennek titkát is magával vitte...

Szerencsénkre felvételei időről-időre feltámadnak az archívumok néma öröklétéből, s a hangképek felvillantják, jelen idejűvé teszik a korszakos jelentőségű előadóművészi teljesítményt.

Ami mindig is létezett: szakadék a rádiózenekarok és az állam, illetve önkormányzatok által támogatott zenekarok között. Mégis mindkét "pártnak" egy a törekvése: muzsikálni és ezzel a publikumhoz egy csepp kultúrát közelebb vinni, – mindegy, hogy ez a koncertteremben, vagy az éteren át történik.

Nicole Dantrimont

Programok a népnek?

A német rádiózenekarok feladatairól és funkciójáról

Kezdetben volt a misszió

Az ARD*-nél tizennégy rádiózenekar és azokhoz tartozó 7 kórus és négy big-band működik. Mindannyian a klasszikus közszolgálati rádiószerződésnek felelnek meg, ami mind a képzést és információt, mind a szórakoztatást tartalmazza.

Kultúra és szórakoztatás – ezt a két területet célozza meg az összes rádiós együttes, amiért az utóbbi hónapokban sokat ostromozták őket. A *Focus Magazin*-ban egy „túldimenzionált közszolgálati zenei armadáról” esett szó, ami úgy folytatódik, hogy „ezt az armadát 40 millió illetékfizető mecénás kényszerből finanszírozza”. „Rejtett szolgáltatokat” és „mértéktelen gázsi-követelményeket” említ a *die Welt* és azt állítja, hogy „a rádiók eközben főként finanszírozási modellel mutatnak fel, de saját profilt alig.

Ezzel a tizennégy rádiózenekarral szemben áll a 123 túlnyomó részben szubvencióból élő önkormányzati zenekar. Ezek mögött is állhatna a 40 millió mecénás, hiszen aki járulékokat, illetéket fizet, legtöbbször adót is fizet. És amiképpen „szemére hányható” egy rádióállomásnak, hogy egy nagy szimfonikus zenekart tart fenn, úgy ez vonatkozhatna az önkormányzatokra is. A kulturális kiadások alapján véve mindig luxusnak számítanak. Eszerint a német kultúrnmzet a szomszéd országokhoz képest zenekari mániába esett? Vajon a számos nagy együttes teljesen felesleges? Nem lenne elég egyetlen rádiózenekar, mint az például a szomszédos Ausztriában van?

A finansziális előnyöket figyelmen kívül hagyva, inkább a különböző zenekarformák tartalmi és eszmei jellemzőit tekintve, természetesen adódnak hasonlóságok és különbségek. Mindenekelőtt itt lenne a feladat. A német intézmények megalakítá-

sakor a második világháború után, a rádióadók saját zenekarának létrehozása annak érdekében, hogy sokoldalú programjait teljesíthesse, alapfeltétel volt. A zenekarokkal és kórusokkal az adó napi zenei igényét teljesítették; sem a távoli jövőnek készülő produkciókra, sem a későbbi hangfelvételekre nem gondolt senki. Sőt a hangdokumentumokat egy bizonyos idő után törölték – ez a tény minden historikus felvétel rajongóját elborzasztja. Emellett azonban nem szabad elfelejteni, hogy a rádiózenekarok soha nem voltak tisztán stúdióegyüttesek; kezdettől fogva nyilvános szereplői voltak a hangversenyéletnek.

Majdnem 60 évvel a második világháború után más struktúrák, más sugárzási politikák uralkodnak. A hangfelvételek mennyisége átláthatatlanná vált – alig van olyan mű, amelyik ne volna CD-n kapható. A rádiózenekarok fő feladata tehát már nem lehet a hangszalagra játszás. Még ha az összes koncertet fel is veszik – többször játszott programok kivételével, vagy ha a helyszíni feltételek azt nem teszik lehetővé, – a súlypontok máshova kerültek. Az SWR Stuttgarti és Baden-Baden-Freiburg-i Rádiózenekarának menedzserei, Felix Fischer és Reinhard Oechsler szerint, ma a zenekarok feladata a zenekari repertoár széles spektrumát a rádión, TV-n, valamint a koncerteken keresztül a nagyközönséghez eljuttatni. Emellett a kortárszene és a historikus zene a műsorok fontos alkotórészeivé válik. Az SWR2 zenei osztályának vezetője Dorothea Enderle így nyilatkozik: „Az SWR zenei együttesének az SWR2-ön majdnem minden nap adásideje van, amit kifejezetten számukra tartanak fenn. Az SWR2-ben sugárzott zene egyharmada az SWR együttesek programja”. Itt nincsenek is említve a további saját programok, melyek egyéb fontos területet foglalnak el, pl. az ún. „Futószalag programok”, szabad zenei összeállítások, mint az „SWR reggel”.

A rádiózenekaroknak tehát – a színházakban és koncertpódiumon szereplő kollégáikkal ellentétben – mindig két közönséget kell kiszolgálniuk – egyrészt rádióhallgatókat, másrészt a koncertlátogatókat. Műsorukat úgy kell összeállítaniuk, hogy annak hossza az adásidőnek megfelelően és a repertoár a mindenkori sugárzási helyhez illeszkedjék.

A Stuttgarti Rádiózenekart 1945-ben alapították. Eddigi vezető karmesterei voltak: Sergiu Celibidache, Sir Neville Marriner, Gianluigi Gelmetti, valamint Georges Pretre. Az együttes repertoárja a 18–19. század klasszikus-romantikus zenéjétől a klasszikus moderneken keresztül a kortárs művekig terjed: Lachenmann, Eötvös vagy Henze kompozíciójának ősbemutatója éppúgy jellemzi, mint a Schwetzingi Ünnepi Játékok operabemutatói. Az új zene területén 1945 óta saját műveiket dirigálták többek között Igor Sztavinszki, Paul Hindemith, Pierre Boulez és az utóbbi időkben Hans Werner Henze, Krzysztof Penderecki, Luciano Berio, Hein Holliger, Helmut Lachenmann, Eötvös Péter, Mauricio Kagel, Friedrich Cerha és Matthias Pintschner. A rádiózenekar 1980 óta rendszeresen fellép a „Tage für Neue Musik Stuttgart” fesztiválon, amit 1999-ben az „eclat” fesztivál váltott fel. 2001 óta az „attacca – Geistesgegenwart. Musik” váltja fel az SWR újzenei koncertsorozatát. 1998 óta Sir Roger Norrington a Stuttgarti Rádiózenekar vezető karmestere. Georges Pretre mint a zenekar tiszteletbeli karmestere, valamint Carl St. Clair és újabban Eötvös Péter tartozik azon karmesterek közé, akik a zenekarra folyamatos együttműködésükkel tovább hatnak.

* ARD: Német közszolgálati rádió és tévéállomás munkaközössége

Az elválasztó határvonalak kérdése

A Südwestrundfunk (SWR), ami az alábbiakban mint főpéldánk szerepel, a Südwestfunk (SWF) és Süddeutscher Rundfunk (SDR) 1998-ban történt fúziójakor került az érdeklődés középpontjába. Az SWR rögtön 5 együttest tart fenn, közöttünk három zenekart – ez olyan szituáció, ami mind gazdasági mind művészeti perspektívából különleges kihívást jelent a felelős vezetők számára. Ami a profilt és orientációt illeti, a Kaiserslauterni Rádiózenekar – méghozzá Rheinland-Pfalz egyedüli rádió-együttese – bizonyára nem képezi vita tárgyát. Hatáskörét a nagy szimfonikus zenekarokhoz képest a lényegesen kisebb összetétel és az ehhez szabott repertoár határozza meg. A zenekari menedzser Raphaela Matthias szerint a zenekar a komolyzenén túl súlyt helyez a könnyebb hangvételre is. Egy szezon koncert-tervezetét a program-igények és művészi perspektívák határozzák meg, amit a vezető karmesterrel és vendégkarmesterekkel együtt alakítanak ki. Az SWR4 számára tömegeket vonzóan – az SWR2-nek a stílusok és formák sokszínűségével. A Kölni és a Müncheni Rádiózenekarhoz hasonlóan a Kaiserslauterni Zenekar is más jellegű, mint „nagy nővérei” Stuttgartban és Baden-Baden/Freiburgban. A specifikus lehetőségek, amik egy rádiózenekarnak rendelkezésére állnak, lényegében minden koncert és produkció felvétele, sugárzása és archiválása, amik közül az utóbbi tevékenységének számottevő részét képezi. Az SWR2-vel és SWR4-gyel való szoros együttműködésen túl tervezik a kooperációt az SWR1-gyel is. 2003 szeptembere óta a Westpfalzi Zenekar részt vesz a a Südwest Televízió *Musikdebüt* sorozatában. Ezt a sorozatot a zenei utánpótlás támogatásának szentelik; 30 perces portrékban mutatják be a reményteljes karrier előtt álló fiatal művészeket. A rádiózenekar koncertek rendezésében vesz részt, ahol ezek közül a muzsikások közül néhányan mint szólisták léphetnek fel az együttesrel.

Miközben a Kaiserslauterni Rádiózenekar a németországi összehasonlításban „zenekarszegény” Rheinland-Pfalz szövetségi államban a közvetlen szomszéd Pfalztheater-rel rendszeres program-egyvetetésekkal igyekszik a műsorok ismétlődését, időpont-torlódásokat elkerülni – programátfedések más SWR-

zenekarokkal amúgyis ajánlatosan kerülendők –, Baden-Württembergben a helyzet eltérő. A két rádiózenekar mellett ott tülekedik mind Freiburgban, mind Baden-Baden, Karlsruhe és Stuttgartban egy, vagy több zenekar – legyen az színház-, vagy hangversenyzenekar, a szabadúszó együtteseket nem számítva. „A program-súlypontok választásakor a problematikus átfedések elkerülésére és a szólisták, dirigensek koordinálására a terület fontos rendezőivel mégis folynak egyeztetések”, ad felvilágosítást a két menedzser. Azonban: „a kínálat sokszínűsége és az egyéni tervezés szabadságának elve érvényesül”. Intézményen belül ezzel szemben nagy súly helyeződik a tervegyeztetésre. „Kettőzéseket és vendégkarmesterek azonoságát általában kerülni kell. Egyébként a két nagy szimfonikus zenekar feladatköre a tiszta tagozódás iránti igyekezete miatt magától alakul.

A Stuttgarti Rádiózenekar a Hohenheimi Egyetem szociológiai és empirikus szociálkutatási tanszékével közösen megbízást adott egy tanulmányra „A Rádiózenekar vonzereje és elismertsége” témában. A kiindulási pont a zenekar művészi-, koncertpolitikai- és kommunikációs stratégiai irányultsága és helyzete megváltozott menedzsment-feltételek között. Emellett a következő területeket érintette: vonzerőprofil, program- és koncert-információk, koncertszervezés és közönség-profil értékelése. Éppen az utolsó pontnál tűnik ki az összefüggés a rádió médium és a koncertterem-közeg között. A hangverseny-látogatóknak több mint a fele az SWR2 állandó hallgatója. Nemcsak ezen törzshallgatók számára hívták 2003 októberében életre az SWR2 RadioClub-ot. „Az SWR2 RadioClub-bal új platform létesült, amely speciális módon, mint pl. az SWR együtteseinek rendszeresen megjelenő magazinjával, speciális adási felületek állnak elő a hallgatók megszólítására” – így a menedzser. Az SWR2 ezzel a kultúrprogrammal egy olyan utat jelöl ki, ami a pop-műsoroknál már régen működik – gondoljunk az SWR3 Klubra.

A profil bemutatása

A profil kialakításánál a legfontosabb bizonyára a vezető karmester szerepe: ő az aki a zenekart rendszerint a saját sugárzási- és koncert-területén túl is hozzásegíti az elis-

A Kaiserslauterni SWR Rádiózenekar sokszínű repertoárja a barokk zenétől, a klasszikus szimfóniákon, operaszínpadokon, operett-melódiákon, bécsi keringőkön, musicaleken, filmzenén, kortárs populáris zenén át a modern klasszikusokig terjed. Ritkaságok és újrafelfedezések, – pl. a mannheimi iskola művei – állnak szemben Peter Herbolzheimer és Dieter Reith arranzsmanjaival. Egész rádió-hallgató generációk nőttek fel Rheinhald-Pfalz-ban és a szövetségi állam határain túl az SWR rádiózenekar zenéjével. A hosszú évekig élén álló Emmerich Smola vezetése alatt az együttes nemzetközi elismertségre tett szert; mindig is a tehetséges utánpótlás felkarolása és gondozása tartozott a feladatai közé. A felfedezettek közé számít pl. Erika Köth és Fritz Wunderlich. A szórakoztató zene majdnem minden jelentős komponistája, mint Robert Stolz, Franz Grothe, Nico Dostal, Peter Kreuder és Georg Haentzschel volt Kaiserslautern vendége és saját műveinek dirigense volt. Emmerich Smolas utódja 1987-ben Klaus Arp lett, őt követte Peter Falk 1995-ben. 2001 óta Grzegorz Nowak a zenekar vezető karmestere. A zenekar jelenlegi kötelezettségeihez tartoznak a nemzetközi koncert-turnék, valamint a Flandriai Fesztiválon és a Moseli Ünnepi Héten, a Bodensee Fesztiválon és a Rheingau Zenei Fesztiválon való közreműködés.

mertséghez. Éppen ezzel a szemponttal kapcsolatban uralkodnak megosztott vélemények és modellek az ARD-n belül – kezdve a lehetőségekhez képest túlfizetett sztárdirigensektől az ugyan kevésbé honorált karmesterkig, akik azonban mégis első osztályú produkcióra képesek. Hugh Wolff, a Frankfurter Rádiózenekarral volna egy ezek közül. A zenekar ráadásul azt hirdeti, hogy a pultnál nem áll Maestro, és ezáltal a zenekar már nem „parancsok előtt meghajló” és „kivitelező” szerv. Az SWR is sajátjának tekinti ezt a filozófiát. A minden nemzetközi hírnévvel rendelkező dirigensek honoráriumai az ARD-vel való összehasonlításban az alsó tartományban helyezkednek el. A kifejezetten sztár-szólistákat mellőzik, hacsak nem harmadik személy finanszírozza őket.

Eszközeiket tehát nem drága nevekbe investálják, hanem egy olyan szisztémába, amely állandóan magas színvonalú kínálataival vonzó. Az eredmény: olyan öntudatos zenekarok mind Baden-Württembergben, mind Hessenben, amelyek képesek többféle stíluskorszakot különböző zenekari összetételben bemutatni.

A Stuttgarti Rádiózenekar menedzsere, Felix Fischer számára a vezető karmester személyén túl két további kritérium fontos a szezon tervezésekor: „A zenekar profilját lényegesen formálja, hogy természetesen gondozója a kortárs zenének és a zeneirodalom széles spektrumát látja át”. A koncertlátogatók számára pedig fennáll „az igény minőségileg magas szintű interpretációra és egy olyan programspektrumra, amely meghitt újrachallgatást és kíváncsi felfedezéseket feszült együttállásban tesz lehetővé”. Az ilyen kínálat szélesebbé tételére az SWR 2000 áprilisában – eddig az ARD-ben példátlan – újabb lépést tett a jövő felé: a Hänssler

céggel közösen, „Faszination Musik” néven, – mely egyébként ugyanaz a cím, ami alatt az együtteseknek és a zenei osztálynak már számtalan koncertprodukciója elhangzott – saját CD-cimkét hozott létre, saját együtteseinek produkcióinak megjelentetésére. Az előadások joga a rádióadónál marad, amely messzemenőn határozhat a CD-k tartalmáról és terjesztéséről. A gyakorlati megvalósítást az a változás hozta, hogy a Karlsruhei Szövetségi Bíróság 1998-ban hozott határozata a rádióállomások számára is engedélyezte a kiadói tevékenységet. Döntő különbség az eddigi eljáráshoz képest: a saját felvételek idegen címke alatti terjesztésénél a jog is az idegen céget illette. A saját címke nagyobb marketing-tartalommal bír mint egy nyereséget vállalkozás és elsősorban az SWR-együttesek jobb megismertetését mozdíttja elő.

Telemann „Teletubbies” helyett?

Az ismeretterjesztésen túl a közszolgálati rádióknál a képzés is fontos szerepet játszik. Ezalatt a mindenki számára történő képzés értendő – felnőtteknek éppen úgy, mint fiataloknak és gyerekeknek. Minden rádióműsorban találhatunk gyerekadásokat; ha speciálisan gyerekeknek szóló zenei programokat keresünk, a kínálat már szegényebb. Míg a Bayerischer Rundfunk *Bayern 4 Klassik* klaszszikus programjában a *do-re-mikro* gyerekadás 2003. július 1-jén elkezdődött, a Westdeutsche Rundfunk a *Papageno* sugárzását, a zenei gyermek-programok egyik úttörőjét, 2003 végén levette műsoráról – mindkét program magazin formában hetente hangzott el; ezzel szemben az SWR2-ön havonta csak egyszer jelentkezik a *Musikdschungel für Kinder*, egy majdnem egyórás monotematikus adás riport, vagy hangjáték formájában.

Mi köze ennek a zenekarokhoz? Mialatt Kölnből Jénáig, Berlinton Münchenig a gyermek- és ifjúsági koncertek a legtöbb zenekar programjához szorosan hozzátartoznak, az utánpótlás számára összeállított rádióműsoroknál, még azoknál is, ahol a rádió speciális lehetőségeit használják ki, nem ez az alaphelyzet. A zenei képzést tehát engedjük át másoknak? Nem lehetne a zenekar közreműködését a gyermekműsoroknál szorgalmazni? Bizonyára nem könnyen megvalósítható

gondolat; végül is olyan tényezők találkozásáról van szó, melyek eredeti meghatározásukban egy rádióban egymástól függetlenül működnek. Példának vesszük a *Musikdschungel für Kinder* adását: ha zenekari hangszerek ismertetéséről van szó, szinte magától értetődő, hogy ebbe a saját együttes muzsikusai kapcsolódnak be. Ez azonban a műsor mindenkor szerkesztőjének a döntésén múlik.

A gyermek-koncertek rendezése és alkalomadtán ezek közvetítése időközben sok rádióadónál természetessé vált. Éllovas ezen a területen – a kísérletezést és rendkívüliséget, valamint a rádióspecifikus formákhoz való kapcsolódást illetően is – a Münchener Rádiózenekar. A gyermek- és ifjúsági koncertek itt már jó ideje jelentős műsoridőt töltenek ki.

Gyermekek számára rendezett speciális koncertek az SWR-nél nincsenek, de a Kultusz-minisztériummal közösen folytatott program a diákok koncertrajongóvá tételét célozza meg. A zenekari szerkesztősséggel együttműködve a hangversenyekhez a zenetanároknak didaktikusan előkészített információs anyagokat bocsátanak rendelkezésükre. A diákcsoportok zenekari próbákra vehetnek részt, és muzsikussal, karmesterekkel, zeneszerzőkkel és az SWR programfelelőseivel beszélgethetnek. A fiatal publikum számára az ezt követő koncertlátogatásra különösen alkalmasnak tűnik a *Musik am Mittag* sorozat 13.05-kor – már önmagában az időzítése, valamint a hossza és programjának kialakítása miatt is. A műsort ebben az időben a Stuttgarter Liederhalle-ből öt alkalommal élőben közvetítik. Az adás előtt lehetőség nyílik a felelős szerkesztővel való találkozásra, aki később a színpadon a műsort vezeti, és pillantást vethetnek a technikai háttérre is.

A Baden-Baden és Freiburgi SWR Szimfonikus Zenekar is nyújt megfelelő programot, ahogy azt Reinhard Oechsler magyarázza: „Az SWR Szimfonikus Zenekar rendszeresen együttműködik Freiburgi és környékbeli iskolákkal, amikor az osztályok válogatott művekkel és egy professzionális szimfonikus zenekar munkájával ismerkednek. Az együttműködés magában foglalja az oktatás keretében egy meghatározott koncertprogram műveinek feldolgozását, a zenekari muzsikuskok látogatását a résztvevő osztályban, az osztály részvételét egy zenekari próbán, valamint koncertlátogatást ked-

1946 február 1-jén „átengedte” – így áll a szerződésben – „a Baden-Baden Gyógyfürdő Gondnoksága a Südwestfunkra a teljes szimfonikus zenekart”, amiből a mai Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg létrejött. Az együttes nemzetközi elismertsége Hans Rosbaud vezetése alatt növekedett, aki a Münchener Philharmonikern-től BadenBadenre váltott – ez a zenei vezető Heinrich Strobel legendába illő érdeme. Már a kezdeti időkben specializálódott a zenekar az új, a kipróbálatlan felé. Egyedül a Donaueschingeni Musiktageen alkalmával 400 mű ősbemutatója fűződik a nevéhez.

A kortárszene bevetésén kívül létezik egy jelentős Haydn-Mozart-tradíció, és már akkor gondoltak Schrekerre és Mahlerre amikor a komponisták reneszánszára még senki nem gondolt. Ez mindenekelőtt Michael Gielen érdeme, aki 1986-tól 1999-ig volt vezető karmestere; utódja vezető karmesterként Sylvain Cambreling, aki elődjével és Hans Zender-rel mint állandó vendégkarmesterrel együtt triumvirátust alkot. A zenekari krónika több mint 70 turnét jegyez fel, közöttük a Párizsi Őszi Fesztiválon, a Salzburgi Ősnapi Játékokon, Bécs, Berlin és Edinburgh rendszeresen szerepel.

vezményes áron”. Ez részét képezi a Müncheneri Filharmonikusok rendkívül sikeres ifjúsági programjának. A Stuttgarter és a Baden-Baden/Freiburgi Szimfonikus Zenekar munkája „a fiatalokat az igényes zenétől elválasztó gát leépítését célozza meg. A gyerekeknek, fiataloknak és családoknak szóló speciális programok elkészítésekor tekintetbe kell venni a helyi konkurenciát és a mi műsorpolitikánkat”.

Kaiserslauternben ezzel szemben éppen a gyermekeknek szóló koncertek kiépítésénél tartanak. Raphaela Matthias, menedzser is el tudna képzelni egy szorosabb együttműködést a gyermek csatornával, más adók gyermekprogramjaival vagy az adók internet-kínálatával: „Lehetőség itt rengeteg van. Például: rövid video-felvételekkel be lehetne mutatni a zenekari hangszereket, a vezető karmester mesélne a hangszercsoportokról, a zenekar felépítéséről, stb. Ezeket a videókat aztán iskoláknak és az interneten is rendelkezésre kellene bocsátani”. Hasonló irányban gondolkodik Felix Fischer is, aki nagyon el tud képzelni együttműködést ezen a területen: „Kíváncsi volna más gyermekprogramokkal is, mint a *Tigerentenclub*, a *Tabaluga-TV*, *Sesamstraße* stb. Szükséges feltételek lennének a zenemediátorok furfangos ötletei, amelyek a gyermekek élményvilágának és a TV médiumának megfelelnek. A témák sokszínűségének, kezdve a zenekari hangszerektől a zeneszerzők partitúrájáig, nincs határ szabva”.

A kínálat sokfélesége és a jövő zenéje alfától omegáig

Aki mer bepillantani a szomszédos országokba és azt hiszi, hogy Németországban a helyzet majdnem paradicsomi, az össze-zavarodik. Ausztria példája: a Bécsi Rádiózenekar – habár az országban az egyetlen – gyakran képezi vita tárgyát. Érthetően a Wiener Philharmoniker árnyékában működik, akkor is ha fellépése a nagy ünnepi játékokon, mint pl. Salzburgban vagy kortárszenei fesztiválokon mint a Steirischer Herbst nagy visszhangot kelt és a kiváló kritikák az együttes kvalitásait tanúsítják. Mégis, a rádió nemzeti struktúrája, valamint az ország lélekszáma határozza meg a tényt, hogy csak egyetlen ilyen együttes található. Németországban a szövetségi elvben nemcsak a számos zenekar létezése gyökerezik, a kí-

nálat sokszínűségének elve is érvényesül. „A rádiózenekarok Németországban a zenei aktivitásnak olyan sokszínűségét és kulturális gazdagságát jelentik, mint az bizonyára semelyik európai országban sem tapasztalható. Nem lehet eléggé értékelni a kommersziális nyomás körülményei között, a zene ügyéért tett szolgáltatásokat”, ez a véleménye Reinhard Oechslernek és Felix Fischernek. „Jelenlétük a mindenkori sugárzási területen, de – természetesen nem mindegyikükénél azonos mértékben jelentkező – nemzetközi elismertségük is bizonyítja, hogy ez a sokszínűség nemcsak létezik, hanem megbecsült érték is. Minden fontos európai fesztivál nagy rendszerességgel tart igényt – színvonaluk és kompetenciájuk ismeretében – a legjobb német rádiózenekarokra.

Végül szólunk arról, aminek céljából (újra) alapították a rádiózenekarokat: a kortárs zenéről. Lenne a Donaueschingeni Musiktage-nak valaha olyan nagy visszhangja, ha nem állna mögötte egy rádióállomás és nem venne benne részt a Baden-Baden és Freiburgi SWR szimfonikus zenekar? Továbbá: nem feladata-e a rádiónak, hogy az új zenéhez keretrepertoárt és közvetítési lehetőséget biztosítson? Itt adódik egy lehetőség a rádiófonikus- és a koncert forma közötti kölcsönhatásra és kiegészítésre. Ha utána járunk ezeknek a „kombinációs csomagoknak” a külön-

Rádióállomások programjai

SWR1

Külön programok Baden-Württemberg és Rheinland-Pfalz számára, helyi információkkal és kapcsolódó regionális programokkal. Öröközödek, az SWR3 megalakulása előtti időkből

SWR2

Szövetségi állami határokon átsugárzó kultúrprogramok

SWR3

Szövetségi állami határokon átsugárzó pophullám

SWR4

Külön programok Baden-Württemberg és Rheinland-Pfalz számára, helyi információkkal és kapcsolódó regionális programokkal. Szórakoztató zene

Rádióállomások együttesei:

BR (*Bayerischer Rundfunk*)

Szimfonikus zenekar, rádiózenekar, kórus

HR (*Hessischer Rundfunk*)

Szimfonikus zenekar, bigband

MDR (*Mitteldeutscher Rundfunk*)

Szimfonikus zenekar, kórus, gyermekkórus

NDR (*Norddeutscher Rundfunk*)

Szimfonikus zenekar, rádiózenekar, kórus, bigband

ror berlin

2 szimfonikus zenekar, 2 kórus

SWR (*Südwestrundfunk*)

2 szimfonikus zenekar, rádiózenekar, kórus, bigband

WDR (*Westdeutscher Rundfunk*)

Szimfonikus zenekar, rádiózenekar, kórus, bigband

böző rendezvények programjaiban, úgy nem is kevés példára bukkanunk.

Számos rádiófon forma – értve alatta moderált szemelvényeket, műhelytudósításokat, háttérinformációkat, riport – vagy beszélgetős formában – némi fantáziával és kísérletező-készséggel a koncertterembe is átvihető, színházban a közönség informálására felhasználható. Némely helyen ez már gyakorlattá vált.

Teljesen világos, hogy egy operazene-karnál mások a súlypontok mint egy koncertzenekarnál; ez természetesen egy rádiózenekarra is áll. Ebben a különbségben rejlik a jelleg kiépítésének és az egyéni profil kialakításának lehetősége. Összehasonlítva a független együttesekkel: ott a specializálódás trendje széleskörű, ami végül is egy zenekart egy korszakkal vagy játékmóddal elválaszthatatlanul köt össze. Az ilyen specializálódás lehetőség a zenekar „nélkülözhetetlenné” tételére. Másrészt itt volna az idő az egészségtelen gondolkodásmód elhagyására, rádióegyütteseket és állami vagy kommunális zenekarokat funkcionálisan mint két konkuráló frontot tekinteni. Inkább szükség volna túl látni a „tányér peremén”, alkalomadtán egymástól tanulni és a mindenkori más módszer előnyeit megérteni.

(*Das Orchester* 2004/4 – köszönjük a közlés jogát)

Gerald Mertens

Feltörés, áttörés vagy letörés?

Német hivatásos zenekarok a 21. századba vezető útjukon

Milyen a német zenekari világ és a hivatásos zenekari muzsikások helyzete manapság? A széleskörű változásokat tekintve milyen kockázatok, egyúttal azonban milyen esélyek állnak elő a társadalmi, gazdasági és kultúrpolitikai környezetben? Miben rejlenek a jövő fontos feladatai és kihívásai? Gerald Mertens át- és kitekintése.

„Németország zenekultúrájának története egy kézfogással kezdődik. Ezzel a bájos-jóvialis gesztussal pecsételte meg II. Wilhelm hesseni tartománygróf 1502-ben egy bizonyos Henschel Deythinger felvételét „trumpter”-nek (trombitásnak) a Kasseler Hofmusik-ba. Ami ebből minden látványosságot mellőzve származik, és ahogy ez egy részletekbe menő leírás margóján szerepel, ez valójában a korai barokk muzsikálás döntő megváltozása. Deythinger és további nyolc fűvös kollega ugyanis a Kasseler Hofkapelle-vel, közös vezetővel, az egyik első önálló hangszer-együttest hozták létre, és ezzel megalapozták a mai kultúrintézményt, a 'zenekart'. Ezzel a megállapítással indítja Ronny Porsch „Fiedler, Pfeifer, Klangartisten” (Nyiretgyűsők, síposok, hangművészek) c. dolgozatában barangolását Németország zenekultúrájának 500 évén keresztül.

A német és európai zenei együttes- és zenekari kultúra még a 15. században gyökerezik. További nevezetes tradicionális zenekarok, mint a drezdai Staatskapelle, a weimari Staatskapelle, vagy a mecklenburgi Staatskapelle Schwerin, hogy csak néhányat említsünk, a 16. században alakultak. Az udvari és templomi együttes-alapításokat a 19. és 20. században egy polgári zenekari kultúra kialakítása követte. Milyen legitimációt jelent a gyakran távoli időkre visszanyúló tradíció manapság? Elegendő alap-e ez egy zenekar számára, hogy gondtalanul tekintsen a jövőbe? Tekintetbe véve a jelenlegi, inkább alkalmatlan keretfeltételeket, milyen reális prognózis alkotható a következő évekre a német zenekari világ számára?

A tradíciók teremtik meg, különösen a kulturális területen, a jövő kereteit. Önelégültség nélkül megállapítható, hogy a szerzetesrendeken és zenekarokon kívül

nincsenek további olyan közösségek, amelyek a századokon át történő történelmi, társadalmi és politikai átalakulások során egy helyen hasonló kulturális kontinuitást őriztek meg és ezzel máig is identitás-alapítóként számíthatnak.

A zenekarok különleges tradícióit sokszor negatív értelemben mint „túlhaladottak”, vagy „konzervatívok” fogják fel, holott azt inkább a mai napig is ható identitás-megalapozásnak kell tekinteni. Az, hogy egy zenekar vagy zenés színház identitásának a lakosság tudatában még ma is milyen jelentősége van, pl. 2003 nyarán nyert határos bizonyítást: a Mainzi Staatstheater zenekarát kellett volna a Ludwigshafeni Staatsphilharmonie-val összevonni, méghozzá – a Koblenzi Rheinische Philharmonie példája szerint – erősen szűkíteni. Mainzban erre fel megszületett egy kezdeményezés, hogy „Mainznak szükséges van a saját zenekarára”. Rövid idő alatt több mint 60 000 aláírást gyűjtöttek a zenekari leépítések ellen. Hasonló erős polgári megmozdulás követte ezt Koblenz-ben. A Sächsische Staatsoperette Dresden tervezett leépítése ellen 2001-ben több mint 100 000 petíciót aláírást gyűjtöttek össze. Másutt szimbolikus élő láncot alkottak a fenyegetett kulturális intézmények köré. Ezek az események és számok bizonyítják, hogy milyen erős a népesség és publikum kötődése az egyes kultúrintézményekhez.

Áttörés: kockázat és esély

A zenekarok és más kulturális intézmények összességükben közösségünk és nemzeti kultúránk identitásának részét képezik. Németországnak, mint kultúr-nemzetnek képe, a bizonyára világsszerte legsűrűbb színházi- és zenekari palettájával, meghatározta tekintélyét a világon a

múltban és jelenben. Persze a „költők és gondolkodók országának” jóhíre, legkésőbb a PISA-tanulmány* (a diákok közismereti tantárgyakban tanúsított készségének nemzetközi összehasonlító felmérése) 2001 őszén történt megjelenése óta, aminek következményeként a német diákok számos más országgal összehasonlítva silány tanúsítványt kaptak, tartósan sérült.

A zene- és művészetoktatásnak már amúgyis háttérbe szorult értékelése, a „kemény” szakokkal, – mint a nyelvek és természettudományok – szemben további perifériára szorulással fenyeget. Johannes Rau államelnöksége alatt, különböző alkalmakkor mindig újból joggal hangoztatta, hogy a kulturális képzést és zeneoktatást nem volna szabad a „PISA*-sok” oltárán feláldozni.

Még nem régen történt, hogy a kutató Hans Günther Bastian egy, a berlini általános iskolákban folytatott felmérés során bizonyította, hogy a gyermekek, akiknek zenei tehetségét felkeltik és tudatosan segítik, teljes személyiségükben és intelligenciájuk fejlődésében jobb eredményre jutottak, mint azok a gyermekek, akikkel ez nem történt meg. Másként kifejezve: mélyreható különbség létezik azon gyermekek, akik maguk muzsikálnak és azok között, akik tizenkét évesen még soha egy élőzenei előadást nem éltek meg és akiknek egyetlen zenei tapasztalatuk az MTV-videoklippjeiből származik. A zenekarok minden korok zenéjét és stílusát mindig újból érzékelhetővé, közvetlen élménnyé teszik. A kulturális befogadási technika ezen alapformáját, a magas professzionális színvonalú koncertet, operát, vagy

* PISA 2000: Az OECD által kezdeményezett nemzetközi diák-tudásszintet és tanulási teljesítményeket felmérő vizsgálati módszer



Miért lelkesednek a fiatalok annyira a zenéért, hogy már korán egy zenekari hangszer tanulásába fognak, sőt aztán gyakran főiskolai tanulmányokat folytatnak, és végül is a tanultakat hivatásukká akarják tenni?

előadást semmi, semmilyen mégoly jó konzerv, internet-kínálat vagy komputer-animáció sem képes túlszárnyalni.

A jelenlegi nehéz társadalmi, kulturális és gazdasági körülmények a zenekarok és színházak számára éppen úgy jelentenek kockázatot, mint esélyt. Egyrészt a Berliner Schillertheater 1993-ban történt, látványos leépítése óta a kulturális intézmények megkurtításának vagy akár bezárásának szemérem-küszöbe még mélyebbre süllyedt, másrészt pedig a zenekarok és színházak – a PISA-tanulmány reakciójaként az egésznapos iskolai oktatás bevezetéséről és fejlesztéséről folyta-

tott vitákban – új specifikus szerephez jutottak.

Emellett Németországnak nemzeti- és történelemtudatában nemcsak historikusan megalapozott nehézségei vannak, hanem mindinkább bajok vannak saját kulturális önazonosságával is. Sir Peter Jonas, a Bayerische Staatsoper intendánsa, angolként kritikus megfigyelője a német kulturális életnek, a dolog lényegére tapint amikor azt kérdezi, mikor fogja ez az ország végre megérteni, mire kellene valóban büszkének lennie: „Németországnak kultúrájára kell büszkének lennie”. Jelenleg mégis ennek ellenkezője

érvényesül: a Német Városok Érdekképviselete és a Város- és Községsszövetség 2004-ben felosztatják eddig önálló kulturális ügyosztályaikat, és ezzel rossz példát mutatnak tagjaiknak, amik eddig a szövetségi államok számára a kulturális támogatás legnagyobb részét biztosították. Nem kizártak további megszorítások a kulturális külpolitikában sem.

A jelenlegi extrém kedvezőtlen keretfeltételek, elsősorban azonban az össze-roppanó közfinanszírozás mellett, helyzetjelentést és reális jövőprognózist adni nem egyszerű. Hol tartunk? Hogyan tovább? Mi történik tíz, húsz vagy ötven év múlva? A zenekarokat közben valóban csak hanyatlásnak ítélt „lemorzsolt hangok mauzóleumának” vagy „nehézkés dinoszauruszoknak” kell tekinteni, amiket megsemmisülés fenyeget?

A jelen a zenekarok tájékán és a zenei életben

A németországi hivatalos, közpénzekből szubvencionált zenekarok (még 136, a 2004 tavaszi állás szerint) lényegében négy oszlopon nyugszanak: itt van egyrészt a 80 operazenekar, amik túlnyomó részben a városi- állami opera, operett, musical szakterületet szolgálják. A spektrum a nagy, nemzetközi elismertséggel rendelkező berlini, hamburgi, stuttgarti vagy müncheni operaházaktól a lüneburgi, annabergi vagy hildesheimi kis színpadokig terjed. A második oszlopot a 35 koncertzenekar képezi, amik túlnyomó részben vagy kizárólag hangversenytermekben működnek. A csúcspozíciót itt kétségtelenül a Berliner Philharmoniker foglalja el, őt követi a többi nemzetközileg jelentős zenekar, a Münchner Philharmoniker, a drezdai Sächsische Staatskapelle, a lipcei Gewandhausorchester, hogy csak néhányat említsünk a nagyobbak közül. A harmadik oszlopot a hét kamarazenekar, pl. a Stuttgarti, a Württembergi, Heilbronn, vagy a Müncheni Kamarazenekar képezi. Rendszerint saját fúvóskar nélkül, tisztán vonószenekarként, szintén nemzetközi figyelemmel kísérve működnek. A negyedik oszlop végül is az ARD-állomások rádió-együtteseiből és a GmbH (ROC) Berlin rádiózenekaraiból illetve kórusaiból áll: a 14 szimfonikus zenekar, négy big band és hét rádiókórus változatlanul magasértékű zenei produkciók, ambicionált programpolitika és a kortárszene támogatásának főműhelyét jelenti Németországban.

Emellett növekszik a „szabadúszó”, azaz nem rendszeresen vagy nem teljesen közpénzekből szubvencionált zenekaroknak és együtteseknek a száma, így pl. a Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, a Kammerakademie Neuss vagy az Ensemble Modern Frankfurt/Main-ban. Meg kell említeni még azokat a zenekarokat, amik túlnyomó részben a szubvencionált zenekarok hivatásos muzsikusaiból állnak össze, mint pl. a Kammerorchester Carl Philipp Emanuel Bach vagy a Neue Berliner Kammerorchester.

Az először említett „szabadúszó” zenekarok alapvetően a koncert-területen dolgoznak, csak elszigetelten zenés színházakban. Összetételük variálható, de csak kivételes alkalmakkor érik el a szimfonikus zenekar méretét. Ezek a zenekarok legtöbbször a polgári jog alapján létrejött egyesületek, vagy akár jogi személyiséggel nem rendelkező szervezetek, azaz minden muzsik/egyesületi tag osztozik az együttes sikerében és kockázatában. Alapjában véve szponzorok vagy támogatók állnak az együttesek mögött, de az ő jóindulatukért mindig újból meg kell dolgozni. Általában tíz-tizenöt muzsik, túlnyomó részben vonósok képezik a törzsösszetételt. A további zenészeket igény szerint szerződtetik. A muzsik/ok átlagos életkora ezekben a zenekarokban nagyon alacsony, ez a Deutsche Kammerphilharmonie Bremen-ben legutóbb 37 év volt. Általában a rendszeres utazás is feladataik közé tartozik, mivel bevételüknek cca. 50%-át maguknak kell megkeresniük. Előadásuknak kb. kétharmadát ezért nem állomáshelyükön adják. A rendszeres privát- vagy családi élet, a biztosított bevétel vagy akár egy jó öregségi- és szakmai nyugdíj a zenekari spektrum ezen része számára gyakran háttérbe szorul. Hogy megsejtsük, a teljes német zenekari régió merre tart, és hogy a bevezetésben feltett kérdések részleteikben megválaszolhatók legyenek, nem árt az aktuális eszmecsere néhány további alapvonását rögzíteni és felfedni.

Miért lelkesednek a fiatalok annyira a zenéért, hogy már korán egy zenekari hangszer tanulásába fognak, sőt aztán gyakran főiskolai tanulmányokat folytatnak, és végül is a tanultakat hivatásukká akarják tenni? A kezdeti gyermeki és fiatalkori lelkesedés, kíváncsiság, valamint a zene szeretete később bizonyára jövedelmzőségi szempontból is szerepet játszik. Persze még nem is olyan régen, a muzsi-

kusi hivatást választani gazdaságilag minden volt csak nem csábító, mivel a zenei pálya szociális körülményei más szakmákhoz képest messze elmaradt.

2003 októberében Christina Weiss miniszter asszony, „a szövetségi kancellária kultúra és média-ügyeinek megbízottja” konfrontálta a német nyilvánosságot egy sajtóbejelentésben azzal a megállapítással, hogy a német zenekari muzsik/ok egy „világtól elrugaskodott, széltől óvott környezet”-ben élnek. Ennek a kifejezésnek, ami közben szakmai körökben majdnem szállóigévé vált, a valósághoz annyi köze volt, hogy a hivatásos zenekarok száma Németországban 1992 óta feloszlátás, fizetéseképtelenség és összevonások következtében 168-ról 136-ra csökkent, és a zenekari helyek száma 12 159-ről 2004-ben 10 311-re apadt.

A zenekarokra, talán éppen a technikai és társadalmi környezet rohamos fejlődése miatt, a sajtóban, közvéleményben és a politikában az „őrültek”, a „rugalmatlanok” az „anakronisták” címet fogják ráaggatni, mert nekik még most is ugyanazt kell nyújtaniuk, mint ötven vagy 100 évvel ezelőtt? Egy Mahler-szimfóniát nem lehet négy első hegedűvel és három szintetizátorral partitúráhűen eljátszani. Nagy zenekart igényel és intenzíven ki kell dolgozni – mint 100 évvel ezelőtt. Azóta az elkényeztetett és a zenei konzerveken túlkritikusan kitanult publikum színvonaligényei természetesen megnöttek. Az élőzenei előadások színvonala megfelel a gyakran többszörösen vágott hangfelvételek minőségének. Mint ahogy az elmúlt években a zenekari tagok képzési szintje többnyire emelkedett, olyan mértékben nőttek a követelmények is a zenekarokban: hangversenyek előtt rövidebb próbafázisok, koncert-turnék, amik költségkímélési okból minden nap estéjén előadást és reggel a következő helyszínre továbbutazást irányoznak elő.

Természetesen korántsem képes minden zenekari tag – a hírhedt ócskás „zenei alkalmi üzletek” (haknik) nélkül – pusztán hivatásából megélni, mint az más szakmákkal összehasonlítva teljesen bevett dolog lenne. Németországban azonban mindig több az olyan képzett muzsik/ok, aki erre már nem képes. Csak részben készülnek muzsik/usként, vagy részmunkaidőben dolgoznak mint zenészek vagy zenetanárok és más munkakörben egészítik ki keresetüket. A már említett szabadúszó zenekarok is a fiatal

muzsik/ok túlkinálatának következményei. Azok a viták, amik a hivatásos zenekarban munkában állókkal szembeni szociális irigységről, és a művészek növekvő önkizsákmányolásáról szólnak, kétségtelenül nem sokat segítenek.

Hogy csupán személyes gazdasági okokból vagy meggyőződésből: de a zenészek melléktevékenységeit és -kereseteit szívesen magyarázzák sablonszerűen. A hivatásos muzsik/ok hangszeres képzése nélkül néhány német zeneiskola vagy zenei főiskola beszüntethetné az oktatást. A hivatásos zenekarok tagjainak alkalmi kisegítései nélkül sok zenekar nem volna működőképes. A számos kamarazene-hangverseny, az iskolákkal, ifjúsági- és fúvószenekarokkal, valamint műkedvelő zenekarokkal való együttműködés nélkül a német zenei élet teljesen elszegényedne. Sok ezek közül a tevékenységek közül társadalmi munkában és különösebb ellenszolgáltatás nélkül történik.

Képzés és munkaerő-piac

A tervezett munkahely-csökkentéseknek háttérben egyre problematikusabbak a zenei főiskolákon, egyetemeken, egyesített főiskolákon és pedagógiai főiskolákon zenei pályára készülő hallgatók jövő-perspektívájának felmérése. Itt lényegében négy alapvető fejlődési szakaszból beszélhetünk:

A növendékek száma 1992/93-tól 2002/03 tanévig 25 461-ről 26 587-re enyhén emelkedett.

A első szemeszterre beiratkozottak száma ugyanezen évek összehasonlításában 2595-ről 3486-ra ugyancsak növekedett.

A hangszeres-/zenekari muzsik/ok szakkokon tanulók létszáma – az összehasonlításban legerősebb tagozatként – 1992/93-tól 2002/03-ra 6804-ről 8419-re erősen tovább növekedett. Ez az első szemesztert elkezdőkre is vonatkozik, akiknek száma 790-ről 1992/93-ig fokozatosan növekedett.

A hangszeres-/zenekari muzsik/ok szakkokon végzősök száma az 1994-ben mért 1357-ről 2002-ig 1451-re emelkedett, sőt 1999-ben az 1568 abszolvenssel még ezt is túlhaladta.

Az 1993-tól 2002-ig terjedő 9 évben egyedül a hangszeres-/zenekari muzsik/ok szakon 13216 muzsik/ok zárta le tanulmányait. Ebben a létszámban nem szerepelnek a konzervatóriumokban és szakakadémiákon tanulók; és a szakmai kilátások megítélésénél kimaradtak az EU-ból és a

Mi a teendő:

- A főiskolákon a zenekari muzsikusok képzésénél számolni kell a hivatásos környezet erős megváltozásával. A jövőbeni zenekari tagok minőségét bővíteni és javítani kell.
- A zenekari menedzsment iránti igény lényegesen megnövekedett. Az oktatási- és szakok szerinti követelmény-rendszert pontosan kell definiálni, és megfelelő új továbbképzési formában a gyakorlatnak megfelelően közvetíteni.
- A zenekarok és színházak fenntartása Németországban most, és a jövőben is közfeladat marad. A zenekar-fenntartóknak az eddigi alapszerződésekből kiindulva zenekaraik számára olyan új szerepet kell kifejleszteniük és meghatározniuk, amelyek a társadalmi élet más területeit jobban átszövik és a közösségi finanszírozás jogosságát igazolják.
- A zenekarok, a zenekari tagok a „zene terjesztői”. E téren sokat ígérő kezdeményezéseket és fejlesztéseket, új koncert- és előadási formákat, helyszíneket, új marketing módszereket és további innovatív ötleteket láthatunk. Ez persze először pénzbe kerül, ugyanúgy mint a képzés.
- A továbbiakban az egésznapos iskolai rendszer kínálatai során a zenekaroknak mérlegelniük kell, hogy mennyiben tudnak a maguk részéről ebben segítséget nyújtani.

további külföldi országokból érkező álláskereső, ami a fenti számokból és tényekből eredő végkövetkeztetéseket még drámaibb megvilágításba helyezik.

A német kultúrzenekarokban 1998-tól 2002-ig, a Német Zenekari Egyesület (DOV) felmérése szerint, életkori okokból csupán 844 álláshely szabadult fel. Még nyitva áll a kérdés, hogy minden szabad állást valóban meghirdethettek-e, hogy nem zárolták vagy törölték-e azokat. Egy jelenlegi vizsgálat szerint a szabad zenekari helyek további csökkenésétől kell tartani: a következő három szezonban, tehát 2004/05-től 2006/07-ig a német kultúrzenekarokban, rádióórásokban és big bandekben nyugdíj miatt felszabadult további 400 állás szűnik meg. Ez a szám is súlyosbítja az együtteseknek a német

újraegyesítést követő megszűnésének, összevonásának, szűkítésének drámai következményeit. Még ha feltételezzük is, hogy nem minden végzős muzsikus pályázik meg a német zenekari területen állást, nyilvánvalóvá válik a mindig jobban növekvő aránytalanság a végzett muzsikusok emelkedő száma és a csökkenő foglalkoztatási lehetőségek között a hivatásos zenekaroknál.

Másrészt évek óta megfigyelhető, hogy a zenekari állásokra kiírt próbajátékok nem mindig végződnek egy pályázó kiválasztásával, hanem azokat többször meg kell ismételni. Emellett még mindig hiányos az előkészítés a specifikus próbajáték-irodalomra (zenekari állások). Míg a 80-as évek végén, a visszas helyzet javítására a zenekarokban fiatal végzős főiskolásoknak gyakornoki állásokat hoztak létre, addig a nagyobb zenekarok saját zenekari akadémiákat alapítottak vagy szoros kooperációt tartottak fenn a helyi főiskolákkal, mint pl. Lipcsében vagy Lübeckben. 2004 nyarán Dortmundban a főiskola megkezdte az újonnan alapított zenekari centrumban a specifikus képzést. Így lassan úgy tűnik, a muzsikusképzés ezen része helyes útra terelődött. Más, további, jelentősebbé váló továbbképzésekről még tárgyalni kell.

Nem értelmi-, hanem gazdasági krízis

A zenekari intézmény erősödő fenyegetettsége az utóbbi tíz-tizenöt évben a koncertlátogatóknak növekvő számát tekintve nem „értelmi-krízis”-ből, hanem egyedül az államháztartás egyre szűkebb pénzügyi bázisából származik. Azt kellene gondolkodnunk, hogy a szövetségi állami büdzsé kultúrára szánt 1 százalékos kvótája mellett a hatás nem lehet számottevő. A legnehezebb probléma változatlanul az, hogy egy zenekarban az összköltség mintegy 90 százalékát személyi kiadások teszik ki, míg pl. a berlini államháztartásban a bérjellegű juttatások aránya csak ca. 33 százalék. Normatív csökkentés esetén a zenekarok és színházakat azonnal háromszor rosszabbul járnak mint egyéb intézmények. Ez a jelenség éppen úgy érinti a jövőbeli fejlődést mint a növekvő költségek kiegyenlítését. Amit a közszférában szükséges rossznak tekintenek, azt a színházaknak és zenekaroknak gyakran sajátmaguknak kell kigazdálkodniuk. Ez, amit a gazdasági életben „költségsap-

dá”-nak neveznek, közép és hosszú távon további kulturális intézmények, zenekarok halálához vezethetnek. Az elmúlt évek létszámleépítésének művészi-, partitúra-, „Besetzung”- és feladat-szempontról most már határai vannak. Itt ellenkormányozásra és szemléletváltásra van szükség, ha nem akarjuk, hogy további együttesek sodródjanak a szakadék szélére. A fizetésemelések vagy infláció-kiegyenlítések tartós negligálása, valamint az elismert szociális norma csökkentése azonban nem lehet alaprecept.

A jelenlegi viták során gyakran éri szemrehányás a rugalmatlan és költséghatékony bérszerződéseket a zenekari területen. A bérszerződés érdekegyezséget teremt a munkaadó és munkavállaló között; egy mindkét fél felelősségével viselt kompromisszumot. A bérszerződések munkafeltételeket szabályoznak, amik nélkül egy vállalat végül is nem tud, még művészeti téren sem értelmesen működni. Sok tárgyalási pontot harmonizáltak és rugalmassá tettek az elmúlt években, pl. a zenés színházaknál a feltételeket más szakmákhoz igazították. A további flexibilitásra vagy több egyeztetésre vonatkozó óhajok mindkét részről nyitva maradnak. Számos zenekar speciális házi bérezése a helyi sajátosságokat is figyelembe veszi. Egyes zenekarok eközben egy ideig lemondanak anyagi támogatásukról, hogy ezzel munkahelyeiket és együttesük létét biztosíthassák a régióban. Mint ahogy más területen is, a társadalom itt sem képes a fiskális politikát és bizonyos kultúrpolitikai előírásokat és prioritásokat pótolni.

Kihívások és a jövő feladatai

Eddig a „zenekarról” mint neutrumról beszéltünk. De „a” zenekar nemcsak a zenészeket, hanem egy szervezetet, a belső kapcsolataiban már nagyon is komplex mikrokozmoszt jelenti. A karmester, a művészeti vezetés, az intendatura, az igazgatóság, mind hozzátartoznak egy működőképes üzemhez és belső felépítéséhez. A zenekari tagok hagyományosan csak művészi kivitelezők, akiknek művészileg egy karmesternek és szervezeten keresztül kell alárendelniük magukat.

Ezt a hierarchikus produkció-modellt újabban megkérdőjelezték. A New York-i Orpheus Kamarazenekar karmester nélkül dolgozik és minden produkció számá-

ra a zenekarból határoz meg a művészi interpretációért felelős teamet. Ez időigényes, de jó művészi eredményeket céloz meg és a zenekari tagok magas motivációjához vezet, mivel elvileg egyszer mindenki „dönthet”, azaz megvalósíthatja és a többi zenekari tag felé képviselheti művészi elképzeléseit. Ez végül is egy nagyobb kamarazenei csoport produkció-elve. Egy nagy koncert zenekarra vagy pláne egy operazenekarra a módszer nem átvihető. Hiányzik a próbákhoz szükséges többlet idő és a nagy zenekari apparátust – különösen akkor, ha egy zenés színpaddal kell együttműködni – csak egy karmester tud összetartani.

Demokrácia egy hivatásos zenekarban? Természetesen létezik, amennyiben új zenekari tagok, zenekari vezetőség vagy a vezető karmester megválasztásáról van szó. A demokrácia azonban egyébként még mindig szűk keretek közé van szorítva. A színház és a zenekar ún. „célüzem”, a művészet szabad művelését szolgálja, mint ahogy az a Német Szövetségi Köztársaság alkotmányának 5. fejezetében szerepel. Ez azt jelenti, hogy a munkavállalói képviselő normális egyetértési joga erősen korlátozott, amennyiben az üzem belső- vagy gazdasági ügyeiről van szó. Egy zenekar következő szezonra vonatkozó műsor- vagy turné-tervét általában a zenekari tagok beleszólása nélkül állítják össze. Ők erről gyakran csak a sajtóból értesülnek. Természetesen vannak olyan zenekarszervezetek, ahol ezeket a dolgokat időben megbeszélik és egyeztetik; jog azonban ezt nem biztosítja. Újabban mind több zenekari tag és az általuk választott elnökség próbálkozik ötleteket és javaslatokat a zenekari munka javítása érdekében a vezetőséggel megtárgyalni. Csak hogy ezeknek a pozitív kísérleteknek egy intendáns vagy vezető karmester művészi önrendelkezési jogára való hivatkozással, vagy a hiányzó anyagi eszközök miatt túl gyakran végük szakad.

Ez a körülmény alapvető ok lehet a zenekari muzsikások motivációjának elvesztéséhez. Sok muzsikos nemcsak művészi kapacitását, hanem számos további képességét is magával hozza, ha belép egy zenekarba. Ha azonban a muzsikustól éveken keresztül csak a „szolgáltatást” követelik meg, és semmi másnak nincs, vagy csupán teljesen alárendelt a szerepe, a frusztráció előre programozható.

Ebben rejlik egy hivatásos zenekar jövőbeni belső fejlődésének és külső elis-

mertségének alapkérdése. Amikor a Bambergi Szimfonikusok 1996-ban az 50 éves fennállásukat ünnepelték, egy nagy plakáton minden zenekari tag kedvenc hobbi-jával szerepelt. Némelyek itt hangszerükkel voltak láthatók, mások alpesi kürttel vagy egy barokk hangszerrel, megint mások festőpalettával, fafaragvány-nal vagy varázslóként voltak ábrázolva. Az, hogy muzsikások szokatlan hangszer-eken vagy kamara-együttesben játszanak, még a normális szakmai környezethez tartozik. Ha azonban egy jazz- vagy big band formációhoz csatlakoznak, akkor az már kevésbé szokványos. Ha azonban a muzsikások más képességek bevetéséhez is motiváltak lennének, olyan új horizontok nyílnának, amelyek egy hivatásos zenekar külső megítélését is egészen más fénybe helyeznék.

Természetesen az kellene, hogy a modellek, amik a szabad gazdálkodás üzleti kommunikációjában sikeresnek bizonyultak, a zenekari- és művészeti területen is megfelelő alkalmazást találjanak. Egy igazi gazdasági kezdeményezés megvalósítása sok színházi- és zenekari vezetőség szemében a művészi szabadság elleni támadásnak tűnhet; a fejlődés és fennmaradás érdekében újító szellemiségű színház- és zenekari menedzsment számára azonban nélkülözhetetlennek tűnik.

Ez annál inkább érvényes, mivel sok német zenekar, túlnyomó részben a menedzsment területen, utódlási problémával küszködik. Eközben számos főiskolán vagy szakiskolában, nagyon eltérő színvonalon, felvehető tantárgyként vagy posztgraduális módon „kultúrmenedzser” vizsgát lehet tenni. A zenekari menedzser cím, mint speciális képzettség, sehol Európában nem szerzhető meg; csak egészen elvétve folyik zenei menedzsment oktatás. Ma egy zenekari menedzser minősítéséhez a praktikus repertoár-ismerttől, jogi, szervezési és üzemgazdasági ismereteken keresztül egészen a magas kommunikációs készségig minden beletartozik. Itt még mindig túl sok szerepe van a véletlennek és – az általános szakemberhiány miatt – az önjelölt laikusoknak.

1989-ben több német szervezet tanulmányt dolgozott ki „A színház vezetése és irányítása” címmel. Ebben a dolgozatban átláthatóan feltárják és analizálják a színház- és zenekari üzem minden menedzselési és vezetési folyamatát. Habár azóta 15 év eltelt, ennek a tanulmánynak sok része változatlanul aktuális, és mindenképp

sok színházban és zenekarban még mindig nem alkalmazott gyakorlat. Vajon a színházak és zenekarok különösen ellenállók, vagy éppen ellenségesek az újításokkal szemben? Vagy ez a már itt említett menedzser-képzés problematikájában rejlik?

További témakör a professzionális zenekari marketing, ami sok helyen még ismeretlen fogalomnak számít. Melyik német zenekari menedzser képes törzs- és célközönségéről megbízható nyilatkozatot tenni? Elenyészően kevés zenekar foglalkozik egyáltalán közvéleményfelméréssel annak érdekében, hogy műsor- és vállalkozási politikáját aszerint igazítsa. A „kultúra üzletté válása” során természetesen bizonyos óvatosság javasolt, nehogy hamarosan a kvóták, az abszolút kihasználtság vagy csak a népszerű műsorpolitika diktáljon. Azonban emiatt a marketing-módszereket és a közvéleménykutatókat mellőzni, éppen olyan durva gondatlanságnak tűnik.

Nagybritanniában és az USA-ban a zenekarok – természetesen egy egészen más társadalmi kulturális háttérrel – „outreach”-ről vagy „community outreach”-ről beszélnek, ezalatt egy zenekar környező területi, közösségi, a koncert-rendezvényeken túli kisugárzását értve. Ez a módszer, ami ott sok privát adakozót biztosít a következő szezonra, növelve a kulturális összefelöltséget egy régióban vagy egy városban, lényegesen erősebb kötődést jelentene Németországban a zenekarfenn-tartók tudatában és ezáltal a kultúrpolitikában is, a közpénzekből további juttatásokat biztosítva.

Nagybritanniában és az USA-ban a zenekarok nevelési programja azt a szempontot képviseli, hogy miként lehet a zenekarok fejlesztésén túl új közönségre is szert tenni. Németországban a „zeneterjesztés” téma az elmúlt három évben, különösen a Jeunesses Musicales „hangversenyek gyermekeknek” kezdeményezésével lényeges impulzusokat kapott. Mindig több zenekar tudatosítja ennek a témakörnek a jelentőségét és formálja kínálatát eszerint. Az iskolák és zenekarok, a zenekarok és ifjúsági zenekarok közötti kooperáció, valamint az együttműködés más kulturális intézményekkel, zene-iskolákkal és -főiskolákkal, múzeumokkal és könyvtárakkal a jövőben a zenekarok és elfogadtatásuk bázisát jelentik, és ezzel fennmaradásuknak új társadalmi konszenzusát hozzák létre.

(*Das Orchester* 2004/10. – Köszönjük a közlés jogát)

Új igazgató a MÁV Szimfonikusok élén

„Közösséggé kell kovácsolnunk a közönségünket!”

A MÁV Szimfonikus Zenekar igazgatói posztjára tavaly ősszel írtak ki pályázatot, amelyre huszonheten jelentkeztek, s közülük a legjobbnak Lendvai György bizonyult, ő kapta az együttes tagjaitól a legtöbb voksot. Az új vezető, aki izgalmas életpályát tudhat maga mögött, folytatni kívánja a MÁV Szimfonikusok korábbi hagyományait, de természetesen szeretné az együttes helyzetét is minden szempontból jobbra tenni. Ebben nagy segítséget jelentenek számára a tengerentúlon szerzett tapasztalatai, s az, hogy az utóbbi esztendőben nemcsak muzsikusként, de menedzserként is dolgozott. Az igazgató szeretné, ha az együttes új helyszínén is játszana, változna a próbák megszokott rendje, s még jobb műhelymunka alakulna ki, valamint ha nagyobb figyelmet kapnának koncertlátogatóik, és ha törzsközönségüket valódi közösséggé tudnák változtatni.



– Bár a MÁV Szimfonikus Zenekar kiváló együttes, mégis hosszú idő óta súlyos anyagi gondokkal küzd, évről-évre kemény harcot kell vívni a fennmaradásáért. Ha valaki vállalja ezt a folytonos küzdelmet, akkor erős küldetésstudattal kell rendelkeznie...

– Az utóbbi esztendőben kamarazene-
karok menedzselésével is foglalkoztam, s azon a területen, ha lehet mondani, még sokkal rosszabb helyzet tapasztalható, mint a nagyzenekaroknál. Egy átfogó tanulmányt is készítettem ezeknek az együtteseknek a művészi munkájáról, működéséről, gazdálkodásáról. S kiderült, miközben a kamarazene-
karok a hazai zenei élet fontos szegmensét jelentik, kiváló fesztiválokat hívnak életre, igazán magas színvonalú hangversenyeket adnak, a támogatásuk rendkívül kevés, és a saját forrásai is roppant szűkösek. Pedig ezek az

együttesek számos muzsikusként mégis csak a legfőbb munkahelyeül szolgálnak, akik innen viszik haza a fizetésüket. Amikor aztán elolvastam a MÁV Szimfonikusok pályázati kiírását, úgy döntöttem, erről, a nagyzenekari oldalról sem árt tenni valamit a hazai zenei életért. A MÁV, MATÁV együttesei ugyanis igazi kuriózumot jelentenek, az, hogy ilyen jellegű cégek tartsanak fenn szimfonikus zenekarokat, egész Európában példanélküli. Amikor pedig ismerkedni kezdtem a MÁV Szimfonikusokkal, talán az lepett meg a leginkább (mert korábban ezzel a kérdéskörrel egyáltalán nem foglalkoztam), hogy az együttesnek milyen nagy és hűséges a törzsközönsége.

– Pedig sajnos mostanában sokan és sokszor teszik fel azt a kérdést, hogy valóban szüksége van-e Budapestnek ennyi szimfonikus zenekarra....

– Nem kellene követni az európai trendet, s arra, hogy ilyen sok kiváló együttesünk van, inkább büszkének kellene lennünk. Egyáltalán nem biztos, hogyha valamelyik társulat megszűnik, akkor a többinek jobb lesz, hogy akkor a tortából nagyobb szelet jut majd nekik. Persze szándék kérdése, hogy a zenekarokat – a törzsközönségükkel együtt – a döntéshozók olyan értéknek tekintik-e, amelyet meg kell tartani, amelyért érdemes áldozni....

– Korábban, mielőtt a pályázati kiírásukat elolvasta volna, mennyire ismerte a MÁV Szimfonikusokat?

– Magam is muzsikusként vagyok, de be kell valljam, a zenekar életéről nem sokat tudtam, bár olvastam, hallottam nehézségeikről. Fenyő Gábor munkáját nagy tisztelettel figyeltem, óriási teljesítmény volt, ahogy a szakadék szélén egyensúlyozott, s valahogy mindig sikerült szerencsésen befejezni a szezonokat, emellett pedig a zenekar jó légkörét, baráti hangulatát is meg tudta őrizni. De a korábbi vezetőt, Kovács Gézát is említhetem, s kettőjük után nincs könnyű dolgom. Egyébként zenészként az együttesből sok muzsikust ismerek, azt azonban még egyelőre nem tudom, hogy ez jó-e vagy sem. Azt viszont nagyon hasznosnak tartom, hogy a másik oldalt, a zenészek gondolkodását, mindennapjait a magam bőrén megtapasztalva ismerem. Sőt, még egy másik aspektusból is belelátok a mai magyar zenei életbe, hiszen régóta szervezek koncerteket. Az aktív zenélést sem szeretném feladni, hiszen nagyon fontos része az élettemnek. Ezért úgy döntöttem, továbbra is játszom a Somogyi Vonósnégyesben, a kvartettel szezononként kb. 30-40 koncerten lépünk a közönség elé.

– S azt jónak tartja, hogy a szezon közepén, január elsejétől vette át egy együttes irányítását?

– Abból a szempontból igen, hogyha az ember szeptember 1-jén érkezik, akkor egy teljesen kész évad van előtte, így viszont most csak egy fél olyan szezon van, amit nem együtt készítettünk elő. Ráadásul az alapos szervezőmunkának köszönhetően minden jól működik, így van

időm mindenkivel és mindennel alaposan megismerkedni. *Gál Tamás* művészeti vezetővel (akivel nagyon jó munkakapcsolatban vagyunk) nyugodtan tudjuk kitalálni, megtervezni a következő szezon műsorát, bérletezését. Mivel a kuratórium elnöki tisztét Fenyő Gábor veszi át hamarosan, az együttes vezetésében is megmarad a folyamatosság, ami szerintem nagyon lényeges.

– *Huszonhét jelentkező volt erre az állásra. Mivel, miben sikerült Önnek a legjobbnak lennie?*

– Amikor a pályázatomat készítettem, kicsit bajban voltam, mert nem volt teljesen egyértelmű, hogy a bírálóbizottság pontosan miről is szeretne olvasni. Ezért leírtam, hogy én hogyan képelem egy zenekar vezetését, de úgy vélem, a többi aspiráns is hasonló módon foglalta össze az elképzeléseit, erről a témáról ugyanis nagyon eltérő dolgokat nem lehet kitalálni. Mindenki jobb zenekart akar kialakítani, és még több pénzt szerezni az együttes költségvetésébe. De azt, hogy valaki biztosan nagyobb támogatást tud hozni, felelőtlenség megígérni, hiszen ennek az együttesnek, már csak a neve alapján – amelyről sok szponzor azt hiszi, hogy még mindig a MÁV egy főosztályát jelenti – sem egyszerű nagyobb összegeket gyűjteni. A magam részéről büszke vagyok arra, hogy a MÁV a mi főtámogatónk, és nem is kérdés számomra, hogy továbbra is MÁV Zenekarnak kell maradnunk. Amit igazán meghatározónak tartok, az az, hogy meg tudjuk-e találni helyünket a zenei piacon. Van ugyanis egy olyan réteg (pl. pedagógusok, nyugdíjasok, diákok), akiknek a komolyzene iránti igényét mi elégítjük ki, ők ugyanis csak a MÁV Szimfonikusok bérleteit, belépőit tudják megfizetni, s a pénzükért minőség is kapnak. A zenekarok között nincsenek olyan óriási, mérhető különbségek a közönség számára. Egy jó vezetővel szárnyakat kapnak a MÁV Szimfonikusok is, képesek olyan élmény nyújtani, és ugyanúgy tolmácsolni a mű üzenetét, mint bármely nagyobb nevű zenekar. Ha pedig a színvonalról van szó, nagyon kellemes meglepetést jelentett számomra az is, hogy ez az együttes ilyen nagy sikereket arat külföldön, és rendszeresen koncertezhet világsztárokkal.

– *Térjünk vissza még a zenekari igazgatói állásra! Miért ön mellett döntöttek?*

– Úgy vélem, a pályázatom csak belépőül szolgált, a döntő a meghallgatás volt, ami után a zenekar nagy többséggel rám szavazott. Meséltem a muzsikuskoknak pályámról, röviden a terveimről, és persze beszéltem a piaci pozicionálásról is. Általában egy zenekar vagy azt mondja magáról, hogy én vagyok a legjobb, vagy az szeretnék lenni, vagy pedig valamilyen zenére specializálódik. A MÁV zenekar esetében azt gondolom, hogy a reflektorfényt magunkról át kell irányítani a közönségünkre, hiszen azzal, hogy valaki bennünket támogat, azzal a nyugdíjasokat, a pedagógusokat, a diákokat segíti. Ezért szeretnénk őket az előtérbe tolni. Emellett több és szorosabb együttműködésre is szükség van, a koncertlátogatóinkból közösséget kell létrehozni, ahogy az USA-ban bizonyos közösségek (community) a sajátjukénak érznek egy-egy együttest. A két bérletsorozatunknak a 90%-a egy hét alatt, elővételben elkel, ami azt jelenti, hogy kb. 1500–1600 bérlelőnk van. Olyan emberek, akik kötődnek hozzánk, csak többet kellene róluk tudnunk. A legfontosabb ugyanis az, hogy közösséggé kovácsoljuk a közönségünket!

– *Mennyire lehet erre építeni?*

– Szerintem a mi, uram-bátyám országunkban ez rengeteget számít. Két esztendője az Egyesült Államokban egy tanulmányúton vettem részt, ahol a nagyzenekarok finanszírozásával, köztük a Chicagói Szimfonikusok működtetésével is foglalkoztunk. A gazdasági vezetőjük azt mondta, még Németországból – ahol sorra szűnnek meg a zenekarok –, is sokan jönnek hozzájuk, hogy tanulmányozzák finanszírozási rendszerüket. Nekünk sem ártana ezt az utat alaposan megvizsgálni, bár persze nagyon bízom abban, hogy az együttesek támogatását bizonyos szinten továbbra is vállalja a kormány. Azért fokozatosan megpróbáljuk bevonni közönségünket is a támogatók sorába. Hiszen amikor magam is tanárként, muzsikusként kerestem a kenyeremet, arra, amit jónak tartottam, szívesen adtam pénzt, ráadásul mindazt a magaménak is éreztem. A magyar cégek nem preferálják a klasszikus zenét szponzori politikájukban, az állami szabályozók se ösztönzik őket a kultúra támogatásában, s azt hiszem, meg is kell erősödniük. Túl kellene jutnunk már ezen a korszakon, de sajnos ez még elég hosszú idő...

Kutatómérnök, hegedűtanár és zenekari menedzser Lendvai György eddigi pályája:

Először a Budapesti Műszaki Egyetem villamosmérnöki karát végezte el 1980–84 között, majd a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola következett, ahol 1989-ben zeneiskolai hegedűtanárként végzett. 1992-től két esztendőn keresztül az Egyesült Államokban, a Massachusettsi Egyetem hegedűművész szakának volt a hallgatója. Lendvai György a tengerentúli városban a nonprofit szervezetek menedzsment kurzusát is elvégezte, zenekari menedzseri tanulmányokkal is foglalkozott, emellett pedig az Opus One String Orchestrában muzsikált. Néhány évvel később ismét beült az iskolapadba, s 2001 és 2002 között az Eötvös Lóránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának a kulturális menedzser szakát végezte el. Ebben az időszakban is részt vett egy amerikai tanulmányúton, melynek keretében néhány tengerentúli nagyzenekar működésébe nyert betekintést.

Első munkahelye az Országos Vilamostávvezeték Vállalat volt, ahol egy esztendőn át kutatómérnökként dolgozott, majd – a Zeneművészeti Főiskola elvégzése után – három éven keresztül a Costa Rica-i Nemzeti Szimfonikus Zenekar hegedű szólómagában játszott. Egyesült Államok-beli tanulmányait követően a Szent István Zeneművészeti Szakközépiskolában helyezkedett el hegedűtanárként, s az intézményben immár tizenegy esztendője tanít. Emellett a szegedi Weiner Kamarazenekar menedzsere és hegedűse volt. A Szegedi Szimfonikus Zenekarnál 1996–97 között látott el menedzseri feladatokat. A budapesti Weiner-Szász Kamaraszimfonikusoknál 1997-től játszik, a Solti Kamarazenekarban 1998 óta, a Somogyi Vonósnégyesnek pedig már harmadik esztendője tagja. A székesfehérvári Bólyai Nyári Akadémiának pedig már egy évtizede a tanára.

Lendvai György szervezett már fesztivált *Sebők György* és *Varga Tibor* tiszteletére, születésnap koncertet *Ruggiero Riccinek*, amelyről lemezfelvétel is készült, sőt a legendás hegedűs számára egy mesterkurzust is rendezett, amelyről videofilm született.

– *Így nincs kilátás jelentős támogatásra, s a zenészfizetések sem nőnek. Pedig annak ellenére, hogy a MÁV Zenekar tagjai a legrosszabbul fizetett muzsikuskok közé tartoznak, az együttes a béke szigete, ahol jó a hangulat.*

– Az egyik fő feladatunk éppen az, hogy ezt a légkört megőrizzük. Ha nagyon alacsonyak a fizetések, rosszak a munkakörülmények, akkor vége a jó hangulatnak, ha pedig egy zenésznek gondja van, akkor az a játékan is hallatszik, s persze a közönség is észreveszi. Sajnos úgy érzem, nagyon közel vagyunk ahhoz, hogy ez a folyamat nálunk is elkezdődjön...

– *Milyen most az anyagi helyzetük?*

– Vannak gondjaink. A tavalyi pénzforrásaink 10–15%-kal csökkenhetnek, a MÁV-val folytatott tárgyalásaink pedig azt eredményezték, hogy a tavalyi szinten támogatnak minket. Kérdés, hogy milyen jogcímen, milyen ellentételezéssel tudják nekünk ezt az összeget kifizetni, hiszen a pénzünk havi lebontásban érkezik. Eddig támogatásként kaptuk, most címkézni kell, ellenszolgáltatást állítani mögé, s arra kell használnunk, amire utalják. Azért remélem, kijövünk valahogy a keretünkéből, hiszen a NKÖM-től is kapunk támogatást, pályázati pénzekre is számíthatunk, és van néhány szponzori szerződésünk is. A hely-

zet tehát nem annyira rossz. Sajnos, már akadnak együttesek, ahol a miénknél is rosszabbak a körülmények. De azért bízom abban, hogy mindezen javítani is tudok, mert ez így sokáig nem tartható fenn...

– *Hol tart a tájékozódásban, a zenekar állapotának a felmérésben?*

– Remélem, hogy a napi problémák mellett jut majd erre, és egyéb stratégiai kérdésekre is időm. Jócskán szükség lenne változásra a zenekari menedzsment feladataiban. Most igyekszem átlátni, ki mit is csinál pontosan, s ez mennyire egyezik az általam ideálisnak tartott állapottal. Persze, ezek a változások mind-mind pénzbe kerülnek. Így kötnünk kell néhány kompromisszumot, s a helyhiány is korlátozza a lehetőségeinket. Bízom abban, hogy a jövőben bővíteni tudjuk az irodánkat. S persze, ki kell osztani a feladatokat, meg kell szervezni az iroda életét. Esetleg olyan feladatokat is vállalni kell, amelyek korábban nem voltak. Önjáróvá szeretném tenni az irodát, Fenyő Gábor ugyanis heroikus módon, nagyon sok mindent a saját vállán vitt. Az együttesnek is szüksége van még helyre, a muzsikuskok körülményei sem ideálisak. Ezt remélem, meg tudjuk oldani a házon belül, de persze, ez is pénzkérdés. Tárgyalni kell a MÁV-val, ráadásul jelenlegi otthonunk is műemléképület, ami megnehezít min-

denféle felújítást és átalakítást. Ha azonban sikerül a bővítés, akkor az új terem nemcsak próbahelyiségként szolgál majd, hanem kamarakonzertek helyszínéül is, ahová oda lehet szoktatni a közönséget. Szeretnék például mesterkurzusokat rendezni, minél szorosabb kötődést kialakítani a fiatal muzsikuskokkal, hogy később kedvük legyen a MÁV Zenekar tagjaivá válni. Persze ezek mind hosszútávra szóló elképzelések...

– *S milyen változtatások, újítások lesznek a zenekarnál?*

– Rengeteg a terv, elképzelés. Gál Tamással együtt nagyon fontosnak tartjuk, hogy a zenekari tagok érezzék, fejlődik az együttes, és különleges műhelymunka részesei. Szeretnénk, ha a zenekari próbák előtt több szólampróbát tarthatnánk, s olyan művek is repertoárunk darabjaivá válnának, amelyek az együttes egyes hangszercsoportjait fejlesztik. Nem akarjuk, hogy a muzsikuskok hiányérzetük legyen! Folytatjuk és bővítjük meglévő kamarasorozatunkat. S már van egy új koncerthelyszínünk is, hiszen mi is játszunk majd a Nemzeti Hangversenyteremben. Egyelőre – minden szempontból – keressük a helyünket... Aztán, hogy hogyan tovább majd meglátjuk... Végül is három esztendőre szerződtem!

R. Zs.

2005 – a távlatok keresése a jövőben

Január 21-én mutatkozott be a sajtó nyilvánossága előtt a Magyar Állami Operaház új, illetve részben új vezetősége. A dalszínház irányító testületében Szinetár Miklós és Fülöp Attila mellett helyet foglal Keveházi Gábor, mint a balettegyüttes augusztus 1-jén hivatalba lépő új igazgatója, valamint Závecz Ferenc, az intézmény új ügyvezető igazgatója.

Závecz Ferenc minden lépését gyanakvó tekintetek kísérik, hiszen az ő hatáskörébe tartoznak az egzisztenciákat komolyan érintő működtetési, finansziális döntések. A hangulatot az is rontja, hogy egy nappal korábban 89 operaházi közalkalmazott elbocsátásáról tudósítottak a sajtóorgánumok. Senki sem tartotta véletlennek, hogy olyan szakembert neveztek ki erre a posztra, aki alelnökként

részt vett a Magyar Rádió gazdálkodásának irányításában, annak részvénytársasággá való alakításában, az ottani SzMSz átalakításában, a szakszervezetekkel történő megállapodásban. Biztosan van jelentősége, hogy pénzügyi vezetőként dolgozott a TV2 finanszírozási struktúrájának kialakításában, a csatorna üzleti tervének és a műsorosztályok kalkulációs rendjének kialakításában.

Gazdasági igazgatóként az ő irányításával vezették be a Szigligeti Színházban a produkciós szemléletű tervezési és controlling rendszert, és a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumának tanácsadójaként volt része költségvetési tervezésben, intézményi felügyeletben, az Operaház pénzügyi-jogi átvilágításában, korábban pedig a Millenáris Park és a Művészetek Palotája projektjének értékelésében.

– Kedvem lenne konkrét tervekről, rendelkezésekről és időpontokról faggatni, ám kijelentette, hogy az intézmény fejlesztési programján dolgoznak, s amíg annak részleteiben nincs megegyezés, nehéz megalapozottan nyilatkozni konkrét ügyekről.

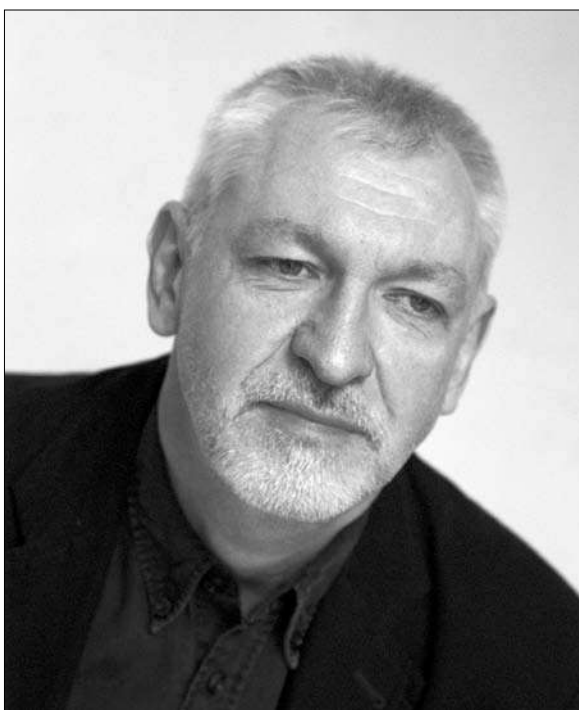
– Ebben a székben, ebben az időszakban az elvekről tudok beszélni, amelyek mentén az intézménynek működnie kell. **Alapvető, hogy minden intézkedés, minden változás csak a művészeti tevékenység érdekében, annak függvényében történhet. Ebben a házban két eminens elem irányít mindent: a repertoár és a repertoár összetételének bázisán álló műsorrend, valamint a közönség reagálása.** Mindaddig, amíg e kettőben nem történik olyan változás, amely jelentősen eltérő igényt támaszt a szervezettel szemben, addig a szervezethez nem érdemes hozzányúlni.

Az ember szervezőként legfeljebb azt mondhatja, hogy tisztelt főigazgató és főzeneigazgató urak, tisztelt művészeti társvezetők, mondják meg mi lesz a művészeti program, és akkor én segítek ezekhez a célokhoz igazítani, szabni-varrni a költségvetést, a szervezetet. A másik nagy útjelző, hogy mit mond a közönség: mire jön ide, mit szeret, mit kíván. Szokták mondani, hogy ez nem lehet egyedüli mérce – különösen a kortárs művek esetében. Ugyanakkor figyelniünk kell arra, hogy a közönség nevelhető, kérdés természetesen, hogy mennyi idő kell, mondjuk egy-egy modern mű elfogadásához, megszeretéséhez. Ám a közönség több mint százéves klasszikus operáját-szás hagyományain csiszolódott ízlése, igénye alapvető, figyelmen kívül nem hagyható szempont. Ezzel együtt is a közönségigény egy nagyon összetett elvárás-halmaz, hiszen a sok éves tradíciók mellett is különböző ízlése lehet az egyes korosztályoknak, az eltérő társadalmi rétegekhez tartozóknak, és bizony figyelembe kell vennünk a műfaj iránt érdeklődők egyáltalán nem egységes anyagi helyzetét is.

Sajátos módon ebben a házban nem szokták kikérni a közönség véleményét.

Baráti társaságokban, ismerősök között persze szó esik az előadásokról, de tudományosan megalapozott közvélemény-kutatás, szociológiai felmérés – folyamatban – nem elemzte a közönség reakcióit. Erre pedig szükség van, ha a minőség és az igényesség fokozott jelenléte mellett piacképessé szeretnénk tenni intézményünket. Mindezt először a házon belül kell elfogadtatni, hiszen anyagi és emberi vonzata is van. Az nyilvánvaló, hogy a mérés csak a meglévő források belső átcsoportosításával valósítható meg.

A mindent meghatározó művészeti program kézbevételekor azonnal felme-



rül a kérdés: milyen eszközökkel és milyen mértékben adható el (a szónak a képmény pénzügyes, és az átvitt-filosz értelmében egyaránt). Ahhoz, hogy egy produkció színpadra kerüljön, hogy azután arról a sajtó hírt adhasson, reagálhasson rá, kritizálhassa, az értékesítés hatékonyságát erősíteni kell. Mindezt széles értelemben, a pénztártól, a szervezésen át a kommunikáció minden szegmenséig. El kell fogadtatni, meg kell szerettetni az Operaházat belföldön és külföldön egyaránt – pontosabban tovább kell csinálni ezt, hiszen ismerik, szeretik már ma is. Egyvalami nem fordulhat elő: az, hogy nem esik róla szó. A legrosszabb az, ha nincs jelen, ha hallgatnak róla. Még az is jobb a teljes csöndnél, ha szidják.

Nehéz megérteni, elfogadni hogy a szidalom a hangosabb, miközben elismerten jó előadásokról, rendezésekről néha egy mukk sem jelenik meg. Lehet, hogy a frissebb ötletek jobban motiválnák a sajtó képviselőit? Mi minden esetre megpróbáljuk. Tervezzük, hogy társművészekkel, társintézményekkel társulunk; ennek kiváló példája a már megvalósult Shakespeare-bérlet, (amely az Operettel és a Vígszínházzal közös sorozatunk). Szeretnénk azonban még nyitottabbá válni, és egy-egy operaelőadást mondjuk egy tárlatvezetéssel, vagy éppen gyerekeknek szóló kulturális programmal összekötni.

Mindehhez az kell, hogy házon belül javuljon az összhang. Egyelőre azonban el kell ismerni, hogy nem minden tár, nem minden előadáson teljesít egyenletesen, és az is igaz, hogy ritka, amikor minden tár képviselői egyazon előadáson belül ugyanazt a (magas) színvonalat képesek nyújtani. Ez a jelenség mint ha az egész házra jellemző lenne: néhány éve megbomlott a táruk békés egymás mellett élése, és az utóbbi időben divattá vált egymásra mutogatni. Nagyon rossz irányba vezet, ha a művészek és a nem művészek egymást okolják egy-egy kevésbé sikeres előadásért.

Igaz, ha figyelembe vesszük, hogy milyen eltérő módon rendelkezik a most életben lévő Szervezeti és Működési Szabályzat az egyes táruk munkavégzési rendjéről, akkor éppen a harmonikus együttműködés tűnik elképzelhetetlennek. Mindezt csak felerősíti az a drámaian egészségtelen arány, ami a felkészülés során, a próbák alatt befektetett munka, idő energia és az azt követő játszási lehetőségek mennyisége között fennáll. Ilyen magas létszám mellett sem a művészek, sem az előadás más közreműködői nem jutnak (a fizetésen és a túlóradíjon túl) ahhoz a sikerélményhez, ami meghatározó motivációt jelent a munka szempontjából. Tudom, hogy ezzel semmi újat nem mondok, mégis fontosnak tartottam megemlíteni, mert ebben rejlik az alapvető probléma, nevezetesen a fásultság, művészi munka örömének elvesztése. Ez pedig nem anyagi természetű gond. Nem arról van tehát szó, hogy valaki – minisztérium,

miniszter, szakhatóság vagy netán én magam – el akarunk venni, nyesegetni-fojtogatni akarunk bárkit, ellehetetlenítve a munkát és a művészeket. Nem. Az alapkérdés ebben az épületben a művészeti program, a művészeti kapacitás, a produkciók színpadra állításának kapacitása (ennek összes művészi és más vonatkozásaival), és csak másodlagos kérdés, hogy mindezt hogyan finanszírozzuk. A legfontosabb az emberek kedve, rákészsége, együttműködési hajlama – nem az a meghatározó kérdés, hogy miből fizetjük őket ki. Nem mondom, hogy ez nem okoz fejtörést – de nekem okozzon és ne nekik. Egy ilyen hagyományokkal rendelkező intézményt tudni kell működtetni mégoly szoros költségvetés idején is. Megfontoltan kell gazdálkodni, szigorúan kell betartani bizonyos határidőket, egyszerűen „kemény” menedzsmenttel kell megteremteni a művészi munkához szükséges háttérrel. Ezt vállaltam, és ezt szeretném megfelelő alázattal végezni.

De mert nem szeretem megkerülni a vitás pontokat, elébe mennék a kérdésnek, amely talán úgy szólna, hogy „de igenis a pénz a kérdés, mert mindig azt halljuk, hogy erre sincs, és arra sincs”. Egyrészt azt kell mondanom, hogy ez egy igen jól finanszírozott intézmény, hatalmas, bőséges költségvetéssel. 7,3 milliárd forint – amely megfelel egy magyarországi közepes város önkormányzati büdzséjének, annak iskoláival, kórházával, közszolgáltatóival, segélyeivel és ki tudja még, milyen feladataival együtt – nagyon komoly összeg. Évente ennyivel gazdálkodik az Operaház, ezzel már lehet és kell is jól sáfárkodni – azt mondani tehát, hogy nincs pénz, nem komoly dolog.

Másrészt hosszan nem fejtegetném, mert nem szeretnék senkit megbántani, de nem állom meg, hogy ne idézzem a „nincs elég pénz” kezdetű tiráda hallatán a ma már klasszikus bon mot-t: „és ha megfizetem, tud úszni?”

– *Mi az elsődleges feladata, amit el kell végeznie a munka sikerének érdekében? Ennek tekinthető egy új SzMSz megfogalmazása?*

– Feladatom az egy-három éves fejlesztési program összeállítása, amely elsősorban szervezési, szervezeti munkára írá-

nyul. E program derivátum, a művészeti program függvénye. Nem átalakít, hanem alakít, ha a sikeres produkciók érdekében szükséges. A fejlesztési programnak lesznek mellékletei, amelyek például a szervezeti rendet szabályozzák. Mindehhez azonban először szükséges módosítani a ház alapító okiratát, amely a Magyar Állami Operaház alkotmánya.

– *Mikori keltezésű ez az alapító okirat?*

– Nem új, de problémát nem a kora, hanem inkább a feladatok egyértelmű megfogalmazásának hiánya okoz. Felmerülnek felelősségvállalási kérdések: terhelheti-e ezt a házat az egész magyarországi operajátzás felelőssége? Kötelezi-e az alapító okirat ezt a házat a zeneművészeti főiskolákon végzett opera- és más tanszakos hallgatók foglalkoztatására? Feladata-e az utánpótlást egyfajta posztgraduális képzéssel, a falakon belül felnevelni? Vállalnia kell-e a vidéki operatársulatok megfelelő színvonalának a felelősségét, akár olyan áron, hogy azokat a maga eszközeivel támogatja – például úgy, hogy művészeit más társulatoknál vendégszerepelteti, ám ezért ellenszolgáltatást nem igényel. Helyénvaló-e, hogy az ország arculat-alakításának érdekében saját maga finanszírozza külföldi turnéit? És a példák tovább sorolhatók. Ezek legtöbbjéről nem rendelkezik az alapító okirat, de sokan elvárják, hogy ezek mind teljesüljenek. Kérdés az is, hogy be kell-e fogadni saját büdzsénk terhére a nagy nemzeti ünnepek alkalmából rendezett kormány- vagy önkormányzati ünnepségeket? Feladata-e ez ennek a háznak? Nagyon sok ilyen tétel szerepel a kérdéslistán, amelyek egyikével szemben sincs természetesen kifogásom, csak épp el kell dönteni, hogy kinek mi a feladata, mit fizet a Ház a maga költségvetéséből, mit fizet a Ház szolgáltatásainak állami, önkormányzati, vagy más igénybevevője, egyszerűen, hogy minek hol a helye.

Azt is sokkal határozottabban kell artikulálni, hogy ez egy kéttagozatos ház. Az alapító okirat a balett-tagozattal nem foglalkozik külön, pedig nagy autonómiával rendelkező társulat.

Ha a programhoz jó javaslatok születnek intézményen belül – a vezetők, a Közalkalmazotti Tanács, a szakszerveze-

tek és az egyes társulatok részéről – minden bizonnyal kellő támogatást kapnak a fenntartó oldaláról is.

A megfelelően operatív javaslatok alapfeltételének azt látom, hogy határozottan körvonalazzuk az ellátandó feladatokat. A Magyar Állami Operaház három nagy feladat-együttese van:

- 1) A produkciók létrehozása, színrevitele, alapvetően a repertoárdarabokat ideértve. Ez a legfontosabb, ez mindent megelőz. Fontos kérdés, hogy mindez hány helyszínen történik. Reméljük, hogy nemcsak a két saját házunkban, hanem másutt, még szélesebb nyilvánosság előtt is bemutatathatjuk a darabjainkat.
- 2) A második feladatcsoportot az alapfeladatok részeként kötelezően elvégzendő további feladatok alkotják. Ezek közé tartozik például a tehetségkutatás és tehetség-gondozás, az utánpótlásképzés a fiatal ének- és táncművészek körében. Fontos kötelezettség az Operaház épületének – amely a nemzeti kulturális örökség, valamint a világörökség része – a nagyközönség számára történő bemutatása. Feladatunk a nem mesterhangszer kategóriába tartozó hangszerek beszerzése, kezelése, karbantartása, leltári nyilvántartása és biztosítása; míg a mesterhangszerek esetében a kezelés és karbantartás, valamint a megőrzés az Operaház leckéje.
- 3) Végül következnek a vállalható – sőt, jó szívvel vállalható – feladatok.

Ha például a magyar operajátzás érdeke azt kívánja, hogy az Operaház pályázatot hirdessen új művek írására, akkor érdemes körülnézni: van-e, aki ezt finanszírozza.

Hasonló feladat a mesterművészek helyzete. A nemzet nagyjai számára alapított, életjáradék-jellegű díjról van szó. Ebben az esetben is felmerül a kérdés, hogy bizonyosan az intézmény költségvetéséből kell ezt finanszírozni, s nem központi kasszából? A nemzet nagyjairól van szó, nem „csak” a mi színházunk kiemelkedő személyiségeiről.

Az opera- és a balettművészet utánpótlásképzésének részeként ösztöndíjat biztosíthatunk azoknak a fiatal művészeknek, akiket saját produkcióinkban kívánunk felléptetni, mesterkurzusokat szervezhetünk – ez vajon tényleg szigorúan belülről?

Bekapcsolódhatunk az ország arculatának fejlesztése érdekében szervezett központi finanszírozású, külföldieket célzó kulturális programsorozatokba, kiadványok terjesztésébe, Magyarországon nemzetközi kulturális kapcsolatait támogató és élénkítő akciókba.

Végezhetünk még sok más hasznos feladatot, ha van aki finanszírozza, van aki fizeti.

A fejlesztési programról, s annak részeként az SzMSz-ről beszélünk. Mindent egybevetve tehát a Szervezeti Működési Szabályzatot annak szellemében kell megújítani, hogy első a produkciós munka, második az előírt egyéb kötelező feladat, és csak ezeket követően kerülhet sor bármi másra. Ez a sorrend akkor is érvényes, amikor a művészek idő- és munkabeosztásáról van szó – a produkciók színvonalát, a kötelező feladatok méltó elvégzését nem teheti senki kockára a sorrendben harmadikként említett bármilyen egyéb munkavégzésért. (Csöndesen mondom, sajnos van erre példa.)

A programcsomag lényeges alapelve az, hogy az új SzMSz, amely egy fegyelmezett és tervezettségű miatt olcsóbb működést tesz majd lehetővé, nem célozza, nem célozhatja a munkavállalók elbizonytalanítását. Nem terv, nem előírás „kitolni” a munkavállalókkal, mint ahogy arra sem utasított bennünket senki, hogy kilépjünk a költségvetési intézmények köréből: nem tervezzük az Operaház kft-vé, közhasznú- vagy részvénytársasággá való átalakítását. Mindaddig nem is kell ettől tartania senkinek, ameddig ebben a formában a dalszínház jól működtethető. Ismétlem, amíg jól működtethető. Addig nem lesz erőszakos szervezeti formaváltás, csak azért, hogy bárki utcára tehető legyen. Mindazok, akiktől a felkérést kaptam, éppen az ellenkezőjére bízattak. Mind a kulturális miniszter, mind a tárca államtitkárai azt kérték, hogy dolgozzunk nyugodtan, békében, a közönség megelégedésére, de szervezettebben, minél nagyobb sikerrel, a művészi színvonalat emelve tegyük ezt, s ha lehet, több saját bevétel mellett mérsékeljük az állami támogatás iránti igényünket. Talán mondanom sem kell, hogy főigazgató úr véleménye is ez.

Szeretnék megnyugtatni mindenkit, ha valamikor – esetleg évek múlva – sor ke-

rül szervezeti forma váltásra, önmagában az sem azt jelentené, hogy megszűnnek a munkahelyek, hanem azt, hogy megváltozik a munkavállalók jogviszonya. Ez a jövőbeni probléma eleve csak egy részét érinti a dolgozóknak, hiszen korántsem mindenki közalkalmazott e falakon belül – legalább annyian vannak szerződéses jogviszonyban az Operaházzal, mint amennyien közalkalmazottként dolgoznak itt. Igen pikáns helyzetbe kerül hát a Közalkalmazotti Tanács és a szakszervezet. Mert e szervezetek a mögöttük felsorakozó közalkalmazottakat, szakszervezeti tagokat hivatottak képviselni, de aligha tehetik meg, hogy ne foglalkozzanak a szerződéses munkaviszonyban dolgozók érdekeivel, hivatalos felhatalmazásuk értelmében azonban ez nem tisztük. Nem egyszerű helyzet.

Nem akarok azonban zsákbamacskát árulni – ha nem javul gyorsan és jelentősen a rendkívül kedvezőtlen próbaszám/előadásszám arány, ha nem sikerül visszaszorítani a túlórák, túlszolgáltatások számát, ha nem történik meg a szervezeten belül a teljesítmény alapján történő szelekció, akkor változtatni kell – akár a működési formán is. Ezért elengedhetetlen, hogy minden tár, minden belső szervezet kezdeményezően viszonyuljon a közös program kialakításához, fogadja el, hogy nincs mód az úgynevezett vívmányok minden határon túli, merev védelmére. A megoldás csak az összehangolt, a terek belső rendjét a jelenleginél sokkal erősebben közelítő szabályozásban kereshető.

A program első lépéseként kétségtelenül vissza kell állnunk arra a közalkalmazotti létszámmra, amely az Operaház számára engedélyezett. Ez nem csak azért fontos, mert „szabály, az szabály”, hanem mert az intézmény képtelen fizetni a létszám felettieket – csoda, hogy eddig bírta. Ahogy azt mindenki hallotta már, az intézkedés 89 főt érint. Ezzel együtt szó sincs arról, hogy 89 embert egyszerűen elküldünk: a folyamatnak megvannak a maga jogi, de főként emberi lépései, és az általam elsődlegesnek tartott produkcióközpontú gondolkodás pedig kizárja, hogy nekiugorjunk, mint bolond tehát az anyjának, és gondolkodás nélkül felmondó levelet küldjünk majd’ 90 embernek.

– *Ilyen harc várható a majdani átalakítások mentén?*

Harcról nem beszélnék, mert aki harcolni akar, az éppen az elkerülendő csapdába lép. Ne harcoljunk, hanem tegyük a munkát végezhetővé és élvezhetővé. Egyelőre csoda, hogy működik a rendszer, annyira eltérők a különböző terek szabályzatai. Követhetetlen, de főként egyeztethetetlen, hogy kit mikor, hánykor és hányszor lehet behívni. Megmagyarázhatatlan és kifizethetetlen az a kiadás, amely a többletszolgáltatások, túlórák és a különféle berendelések következményeként keletkezik. E ház kiadásainak több mint 80%-a személyi jellegű költség, aminek jó része ebből az összeillesztetlenségből fakad. Nincs mese, itt átszervezéssel lehet csökkenteni a költségeket.

A pénzügyi egyensúly megteremtésének másik feladata – természetesen – a bevételek növelése. Ennek egyik eleme a jegyárak rendezése lesz: nem januárban és szeptemberben két fordulóban, hanem áprilisban – egy évben csak egy alkalommal – tervezzük a jegyárak rendezését. Határozottan differenciálni kell az árakat; legyenek az eddiginél olcsóbb és legyenek lényegesen drágább jegyek is, attól függően, hogy hová szólnak, mely produkcióra, mely napra és mely játsszai időszakra váltják őket. Eközben gondosan ügyelnünk kell arra, hogy hagyományos közönségünket ne veszítsük el.

– *Mielőtt elkezdte volna az itteni munkát, mennyire kapcsolódott a házhoz és a műfajhoz? Milyen benyomásokkal lépett be ide az épületbe?*

A teljesen szubjektív benyomásom az, hogy az épület összement. Szerencsés gyerek voltam, sokszor hoztak e házba és a Zeneakadémiára is. Gyermekként minden monumentálisnak, lélegzetelállítóan nagyknak tűnt. A ház szépsége számomra nem kopott, a méretarányokat felnőttként már másként látom.

A kívülről átláthatatlanul bonyolult rendszert – a magam tapasztalatainak fényében – pedig nem érzem ijesztőnek, hiszen öt évvel ezelőtt biztosan megrémített volna. Sokat segít az is, hogy, belépésem előtt mintegy háromnegyed éven keresztül a tárca államtitkárának tanácsadójaként nagy örömmel, érdeklődéssel vettem részt az Operaház átvilágításában, vezéreltem az erre irányuló közbeszerzést.

si pályázatot. Számos európai operaház működéséről kaptam információt, és van színházi tapasztalatom is. Ez persze szerény periódust fog át, de a nagyvállalati szervezeti irányítási és intézmény átszervezési gyakorlattal talán javítok valamit a házon belüli helyezésem. Azt gondolom, azért esett rám a választás, mert az ilyen „vegyes” felkészültség jól használható olyan bonyolult intézmény mindennapjainak szervezésében, mint az Operaház – én mindenesetre szeretném nagyon jól végezni a feladatomat.

– *A sajtótájékoztatón egyértelműen harmonikus viszony látszott Ön és Szinetár úr, valamint a felső vezetés más tagjai között. Érvényes-e ez a terek vezetőivel kapcsolatban is, vagy körvonalazódtak már konfliktus lehetőségét hordozó vélemények, vagy csak még az ismerkedés, az egymás kölcsönös felmérésének stádiumában vannak?*

Megtapasztaltam, milyen felelősség vezetni egy ekkora „céget”, testközelből ismerem, hogy milyen feszültséggel jár művészeti alkotásokat létrehozni, és mennyire fontos, hogy nyugodt légkörben dolgozhassanak a pillanat művészei, az előadóművészek. Ezért higgye el, még ha nem is „húztunk le” egymás mellett éveket, én ismerem a vezetőtársaimat, megértem és elfogadom a gesztusaikat, rendkívüli módon értékelem a bizalmukat. Az idő rövidsége miatt még nemigen adódhattak olyan helyzetek, amikor szembekeverülhettem volna velük valamilyen intézkedésem miatt. Az első néhány hétben a folyamatos finanszírozás megszervezése volt a dolgom, és bármilyen természetesen kellene is lennie, még a 2004-ről áthozott számlák, a december havi és az ún. 0. havi bér kifizetése is fejtörést igényelt, teljesítése pedig eredményként értékelhető. Szerencsére ebben sem vagyok egyedül, a gazdasági vezetés akkor is működött, amikor én még nem voltam itt, most is működik, jól dolgozunk együtt.

A munka során találkoztam már a terek vezetőivel, egyelőre azonban nincs konfliktus, bár megoldandó feladat szép számmal akad. Rövidtávon a pénzügyi és szervezeti egyensúly megteremtése az ellenőrzés szigorítását, a költségvonzattal járó döntések koncentrálását igénylik, gyakorlatban ez azt jelenti, hogy főigazgató úr felhatalmazása alapján minden

kötelezettség vállalást magam ellenőrzök majd. Bizonyára lesznek ezek között olyanok, amelyeket nem engedek át: vagy azért, mert nem értek velük egyet, vagy mert nem még nem tudtam ellenőrizni a kifizetés indokoltságát. Itt már kialakulhatnak konfliktushelyzetek. Talán ha tárvezetőkkel, akik a házat viszik a hátukon, mindezt megbeszélem, jobban fogjuk tudni kezelni a helyzetet, mintha pécsetes papíron próbálnám utasítani őket bárminek is a betartására, elvégzésére.

– *Ezek szerint még nem volt alkalma belekóstolni, milyen, ha valaminek a megszokott rendje megváltozik, és azzal nem mindenki ért egyet.*

Volt már azért ilyen élményem, és mellbevágott. Szinte egybehangzó igény következtében a próbarend felkerült a belső hálózatra – azon keresztül a netre. Sokan kérték, hogy ne kelljen csak a próbakiírás megtekintéséért bejönni a városba, parkolóhelyet keresni, fizetni, időt vesztegetni. Sok ember munkájának eredményeként megszületett a megoldás, erre most elképesztően indulatos, intoleráns hangokat hallani, pedig hangsúlyozottan a rendszer próbaidejében járunk. Úgy vélem ilyenkor nem az a megoldás, hogy az ügyvezető megtiltja a csúnya szavak használatát, hanem az, hogy meghívja egy kávéra a hangadókat (szigorúan a saját zsebére, mert ebben a házban nincs repikeret!) és elbeszélget velük. Akkor még az is kiderülhet, hogy tömegigény van arra, hogy térjünk vissza a múltba, mégis inkább gyűrött papírlapokat tűzőgessünk a parafatáblára és szenteljük meg, ha valaki magáévá teszi a kiírást, s a többiek hoppon maradnak. De remélem, hogy ez csak vicc, s nem gondolja senki komolyan, hogy kezdjük viszafelé forgatni az idő kerekét.

Komoly feladatok elé nézünk viszont abban az időszakban, amikor az Erkel Színházat átépítik, és összébb kell húznunk magunkat itt épületen belül, illetve más helyszíneken, amelyek nem biztos, hogy olyan komfortosak lesz, mint az operajátszás igényei szerint kialakított, saját színházunk. Még mielőtt erre sor kerül, meg kell vizsgálni, hogy vajon megengedheti-e magának azt a luxust a Magyar Állami Operaház (illetve az ország), hogy hétfőn ne legyen előadás? Nyilvánvaló, hogy nem.

– *Ahhoz, hogy a Magyar Állami Operaház az Ön közreműködésével ezt az egyhárom éves fejlesztési programot meg tudja valósítani, bizonyos alapvető adminisztratív lépésekre – SzMSZ-változtatásra, a terek működésének összehangolására – van szükség. Mennyi időt gondolt, vagy mennyi időt szán erre az alapozó munkára?*

A határidőket nem kívülről szabták. Nekünk, itt, belül kell határidőket szabnunk – magunknak. Ez a ház működött, működik, elismerésre méltó teljesítményt nyújt, értelmes emberek közreműködésével. Lehetnek, kell, hogy legyenek fázisok, amikor bizonyos szervezési, gazdálkodási tényezők nagyobb hangsúlyt kapnak; amennyiben a produkciók érdeke ezt megkívánja. Lehet, hogy ideig-óráig nagyobb a lángja bizonyos nyilvántartási, szabályozási rendszerek kialakításának-átalakításának, de ez majd elcsendesül. A fejlesztési program összeállításával párhuzamosan, vezetőváltásra is sor kerül az Operában, hiszen legkésőbb 2006 végén lejár főigazgató úr és főzeneigazgató úr megbízatása. Sajnos, pillanatnyilag érvényben van a közalkalmazotti törvény egy olyan módosítása, amely a Ház két meghatározó vezetőjének mandátumát sokkal hamarabb megszakítja. Ez komoly kockázati tényező, jelentős irányítási gond, nem is beszélve arról, hogy Szinetár Miklós és Petrovics Emil személyében nem egyszerűen két vezetőt veszítene el a Ház, hanem történelmének, művészi és emberi tartásának egy részét. Kegyetlenül hangzik és remélem, hogy megbocsátják egy menedzsernek, hogy ilyet mond, de nem szabad engedni, hogy vákuum keletkezék a vezetésben, az átadásnak gördülékenynek kell lennie, bármikor is következnie kell.

Mindent figyelembe véve öt-hét évünk van arra, hogy olyan, szervezeten és gazdaságilag is megalapozott működést produkáljunk, aminek alapján bátran kijelenthető, látjuk, merre halad a magyar opera és balett, s akkor el lehet majd gondolkodni azon, a jövőben milyen, nem költségvetési intézményi keretek között működhet majd tovább az Operaház. Ha ez nem sikerül, akkor nyugodtan mondhatjuk: akinek jobb javaslata van, tegye meg, hátha az a nyerő!

(Tóth Anna)

Koncertekről

Január 5-én Bach: h-moll miséje szerepelt a **Magyar Rádió Énekkara és Szimfonikus Zenekara** Oratórium-bérleti sorozata 3. koncertjének műsorán. Vashegyi György vezényelt, szólistaként Béres Juditot, Kiss Noémit, Németh Juditot, Megyesi Zoltánt és Hámori Szabolcsot hallhattuk.

A h-moll mise: fogalom a komolyzene kedvelői számára. Generációk nőttek fel úgy, hogy nemcsak zeneszerzői csúcsteljesítménynek, de a művészeti alkotások egyik monumentális produktumaként tartották számon. Nos, ez a „monumentalitás” időközben átértékelődött. Az egész estét betöltő program ugyanis – hála a korabeli praxis megannyi konkrét adatát feltérképező kutatásnak – az eredetileg rendelkezésre álló apparátust felidéző előadói létszámnak köszönhetően olyan hangzást kínál, amely nem „nyomja agyon” a hallgatót, nem nehezedik rá, hanem inkább csak időben érezteti a mondanivaló és a mondandó jelentőségét.

Tehát, nem súlyos, hanem „csupán” fajsúlyos hallgatnivalót kínál az interpretáció.

Vashegyi György neve megbízható áruvédjegynek bizonyul; lehet tudni, hogy végig gondolt előadásnak lehetünk tanúi – s ezen még az sem módosít érdemben, ha bizony, még jónéhány próba szükséges lett volna (mint ebben az esetben is).

Az országos együttesek élvonalához tartozó előadógárda ezúttal már-már kamara létszámmal képviseltette magát, s ez mindenképp előnyére vált a hangzásnak. Aki részt vettek a mű megszólaltatásában, felelősségteljesen tették azt. Ennek megfelelően érzékeny volt a halk, és koncentrált a hangos dinamikai terület. Jót tett a redukált létszám atekintetben is – bár ez korántsem létszámfüggő –, hogy mindvégig gondosan artikulált-frazeált szólamokból alakult ki az összhangzás.

Az előadás legnagyobb élményét a kórus-tételek adták. Itt is az egyéni részvétel (felelősség) aktivitása jelentett minőségi többletet. Csodálatos evidenciaként csendültek fel az imitációs szakaszok csakúgy, mint a tömbszerű hangzások, s ha valaki nem nézte/látta az énekeseket, akkor is érezhette azt a – többnyire csak amatőr együttesekre jellemző – lelkesedést, amit

ez alkalommal az értékes kompozíció megszólaltatásának élménye váltott ki. A „jelenlét”, amit oly gyakran emlegetünk (s ami oly gyakran hiányzik!), ezúttal átértékelődött minden pillanatban – s ennek köszönhetően tudtunk belefeledkezni, már-már idő-érzetünk feladásával, a ciklikus mű egészébe.

Kevésbé tudtuk értékelni a szólista-választás szempontjait. Itt ugyanis óhatatlanul töréssel kellett számolni, amennyiben Németh Judit hangja-orgánuma hasonlíthatatlanul más minőséget képvisel, mint alkalmi partnereié. Az ő hangja: szólista-hang (rangját tekintve, nevezhetnénk kamaraénekesnek is), tónusa, volumene van – ugyanakkor mindazt tudja, amit a más környezetben bizonyítva értékelhető produkáló társai. A sajátos hangszín akár nyereség is lehet – amennyiben sikerül elfogadtatni a hallgatósággal; de ha csak mesterségesnek tarthatjuk (szemben a csodálatosan természetesnek ható kórusos képpel), akkor korántsem tűnik nyereségnek. Ezúttal kevésnek bizonyult Kiss Noémi személyisége is, akinek pedig korábban már sok szép élményt köszönhattunk koncerteken csakúgy, mint (leginkább kisebb apparátust foglalkoztató) felvételeken. Nem tűnt szerencsésnek a férfi-énekesek kihangsúlyozott virtuozitása, főképp, amikor „rájátszottak” hangulatilag a hangjegyekbe foglaltakra. A páratlan metrum szinte önmagától képes táncos lüktetést sejtetni, nem kell már-már kackiásra fogalmazni a tónust.

A dirigens egy tömbből szándékozott formálni a tételek mindegyikét – már-már egysíkúnak is érezhettük volna, ha a hangszeres szólisták jóvoltából nem kel hangzó életre a hangszerelés megannyi csodája. A csoda azonban többször realitássá vált, amiben oroszánrésze leginkább a timpanistának és a fuvalistának volt.

Monumentális művet hallhattunk – korántsem letaglózóan, ám olyan interpretációban, amelynek minden résztvevőjét ugyanaz a szándék vezette: a remekmű mind teljesebb megszólaltatása. Élt, lélegzett az előadás – és a hallgatóság számára lehetővé vált, hogy együtt-lélegezzen a művészekkel; s így módon a közönség szinte közösséggé tudott átlényegülni a

„földközeli vallásosság” nagy pillanataiban.

*

Itáliai élmények nyomában – ezt a mottót is adhatnánk a **Nemzeti Filharmonikus Zenekar** január 13-i koncertjének, melynek műsorán Berlioz és R. Strauss egyaránt 16. opusz-számot viselő műve szerepelt. Két nagylélegzetű kompozíció – érdekes módon, az eredmény mégsem az utóbbi időben divatosá vált monstre-koncert, hanem „emberszabású” est. További dicséretes sajátossága a kiegyensúlyozottság – egyik rész sem volt aránytalanul fárasztóbb a másiknál. A Harold Itáliában brácsaszólóját a litvániai születésű, ám négyéves kora óta Ausztriában élő Julian Rachlin játszotta. Aki hallotta produkcióját, mostanában aligha lesz fogékony a brácsás-vicek iránt. Ismételten kiderült, hogy a brácsa olyan hegedű, amely „nagyobbat szól” és lefelé nagyobb a hangterjedelme. Hatásosnak tűnt a zárótételben a hangzástér megnövekedése, a pódiumon kívülről felcsendülő, emlékező-emlékeztető gesztussal.

A siker mégsem mondható kirottnak – azonban számításba kell vennünk, hogy e Berlioz-mű, bár rendszeresen felcsendül koncertek műsorán, korántsem tartozik a közönség-kedvencek közé. Mindenesetre, jól előkészítette a talajt a korai Richard Strauss mű, az Aus Italien fogadtatásához.

Mindkét kompozíció a programzene egyazon „ágához” tartozik; az olasz táj közvetve (Byron hőse által) vagy közvetlenül a komponista személyes reflexióinak hangokba öntéséhez kínál apropót. Korántsem várhatunk tehát „tájképet”, inkább földrajzilag behatárolt területtel kapcsolatos életérzéseket. A személyesség ugyanakkor sem Berlioznál, sem R. Straussnál nem jelent bensőségességet, inkább a személyiség megnyilatkozását. Személyes jellegzetességeként könyvelhetjük el a nagyzenekari hangzásképző lehetőségek kihasználásának a vágyát, tehát mintegy a hangzástér megnövekedését. A nagy méretű ábrázolás elsődleges sajátossága ezúttal a könnyű áttekinthetőség, a világos kontúrok alkalmazása – s természetesen mindkét szerző él a hangszerelésből adódó sajátos színek gazdag változatosságával.

A színárnyalatok adagolása, keverése elsődlegesen karmesteri feladat (kivételesen helyzetben van, hiszen reális arányai-ban szinte csak ő hallja a megszülető hang-zás egészét), az arányosság érdekében a dinamikával kell törődnie. Kocsis Zoltán emellett megannyi karaktert is plasztikusan kért mozdulataival, s legtöbbjüket valóban meg is kapta, elsősorban a szólisztikus hangszerektől. A tételek, s a belőlük fel-épülő mű kidolgozott volt – legfeljebb időnként a hangképzés intenzitását keve-selltük (elsősorban a halkabb dinamikai szakaszokban), főként a mélyvonósoknál. A nagyobb – egyenletes faktúrájú – felület talán azt a képzetet kelti a játékosokban, hogy az egyenletes tónus érdekében nem kell személyességük teljes intenzitásával résztvenniük a folyamatban. Pedig épp ellenkezőleg; a jelenlétesítés megakasztja a folyamatot, s feljogosítja a hallgatót, hogy figyelme elkalandozhasson.

A gyakran hangoztatott „kortársunk a ze-netörténet” mondás, mely arra utal, hogy napjaink zenekedvelőjének mintegy ezer év zenei termése áll rendelkezésére. Ter-mészetes, ha „történetietlenül” hallgatjuk a műveket. Ezért fordulhat elő, hogy nem ér-tékeljük egyes kompozíciókban azt, ami a keletkezésük korában érdekességük-újdön-ságuk, sajátos értékük volt. Amikor példá-ul maximum jólnevelten hallgatjuk e műveket, aligha gondolunk arra, hogy a nagy apparátus, a hangszerelés megannyi ötlete annakidején különlegesség volt. Az általunk ismert (jobbára későbbi) darabok emlékével fülünkben, érdemes időnként belegondolni, mikor készültek a kompozí-ciók. Persze nem árt, ha mindezzel az előadók is tisztában vannak. Értő lelkesed-sük feltétlenül inspirálóan hat a közön-ségre.

*

Január 14-én Beethoven: Missa solem-nisének tapsolhatott a Zeneakadémia nagy-termének közönsége. Korondi Anna, Né-meth Judit, Mukk József és Bátor Tamás, valamint a **Nemzeti Énekkar énekelt a Miskolci Szimfonikus Zenekar** társaságá-ban, Antal Mátyás vezényletével. Ez a szereplők listája, a produkció során azon-ban érdekesen alakultak az „erővonalak”. Az egyébként ének- és zenekarok élén egy-aránt otthonos Antal Mátyás ezúttal érthe-tetlenül nagy figyelmet szentelt – a többiek rovására – a kórusnak. Tehát, annak az együttesnek, amellyel rendszeresen együtt-dolgozik, amellyel amúgyis „félszavakból” is kell, hogy megértsék egymást, miközben

a többiek szinte öntevékenységre lettek kárhoztatva. Értékelhető ez annak az elis-merésnek a gesztusaként is, miszerint ma-radéktalanul megbízik a hangszeresekben – de ilyesmi legfeljebb csak papíron lehet igaz. Nagylétszámú zenekar esetében az egyes játékosok (legyenek szólisztikus szí-tuációban vagy nagylétszámú szólam tag-jai) saját helyükről, az előadás folyamatá-ban aligha érzékelik reálisan az arányokat. Bármely dinamikai előírás követelménye „sávosan” valósítható meg; az adott szí-tuációban egymástól eltérő hangerőket is tu-dunk hasonlóan hallani, s ennek az ellen-kezője is igaz: az abszolút hangerőt befolyásolja a hangzó környezete.

A Miskolci Szimfonikus Zenekar elis-merésre méltó felkészültséggel játszott; ér-zékeny irányítással, ami a mindenkor fel-csendülő hangzásra (annak célszerű mó-dosítására) vonatkozik, hasonlíthatatlan arányosabb hangzást lehetett volna életre hívni. Panaszra egyébként így sem lehet okunk; karakterek sokaságát hallottuk a jól felépített részletekben, tételekben. De plasztikusabban vonatkoztak volna egy-másra a szólamok, ha – a fent taglalt re-latív-hangerőhallás következtében – a dal-lam-kíséret arányainak kialakításában partnerük a karmester. A dirigenseket érhe-ti az a vád, hogy „szájbarágósan” irányítják játékosait, mintegy megfosztva őket a formálással járó aktivitás örömetől – ebben az esetben, éppen, mivel több mint korrekt szólamtudással érkeztek, ettől korántsem kellett volna tartani.

Nem lehetett panaszunk a szólistákra sem, akiknek hangja színben-tónusban, szólamtudása pedig minőségben harmo-nizált, jóllehet sokáig emlékeztetés pillana-tokkal csak ritkán ajándékozták meg hall-gatóikat. Megrendítően hatott például a szokatlanul személyes indulatoktól átfűtött invokáció az Agnus Dei kezdetén (a tétel befejezése kicsit erőltetettnek tűnt). A „szívhezszóló” jelzőt a koncertmester által megszólaltatott szólisztikus fordulatoknak tartogatom, a Benedictus tételben. Remél-hetőleg a zenekar többi hegedőse (vonósa) nem vesztette el fogékonyságát a finom raj-zolatú, bármilyen dinamikával magvasan megszólaltatott fordulatokból építkező szó-lam iránt, s az mindenkor inspirálóan hat a muzsikusként. Kár lenne, ha érzéketle-nül élnének ilyen természeti tüneményhez hasonlítható hangzás közelségében – pusztán megszokásból.

A Nemzeti Énekkar viszont megszolgá-lta a dirigens extra figyelmét; odaadással

énekelt, anélkül, hogy a monumentalitással mint mennyiséggel akarta volna lehenge-relni hallgatóságát.

Az interpretációt dicséri, hogy a szünet nélküli előadást mindvégig figyelemmel lehetett követni, anélkül, hogy a koncentrá-ció szellemileg megerőltető lett volna.

*

A MÁV Szimfonikus Zenekar Erdélyi Miklós-bérletének 4. koncertjére január 19-én került sor. Dirigensként a cseh Milos Formáčeket köszönthettük, aki elsősorban Dvořák: VII. szimfóniájának tolmácsaként keltett várakozást. A műsor első részének műsorán Beethoven két ismert műve szere-pelt, a Coriolan-nyitány és a Hármasszöveg.

A nyitány csalódást okozott azok számá-ra, akik az élő előadástól valami személye-set (netán elementárisan személyeset) vár-nak. Csakhamar kiderült: rutin-feladat e mű megszólaltatása a zenekarnak, s dirigá-lása a karmesternek. Az interpretáció nem szólt többről, mint annak jóleső nyugtázá-sáról, hogy az elképzelések nagy vonalak-ban hasonlóak. Tehát, a karmester meg-elégedett szándékaiból annyinak a megvalósításával, amennyit a zenekar rea-lizált, a játékosok pedig nem vártak semmi újat (többet) a karmestertől. Békés együttműködésük eredményeképp töb-bé-kevésbé világos körvonalakkal szólt meg a mű, néha pontatlan, máskor bizony-talankodó együtt-indulásokkal, de mindig csakhamar összerázódva. A hangulatok-karakterek – mint Beethoven zenéjében általában – szinte maguktól megszólaltak, az interpretáció erenye a széles dinamikai skála volt. Igaz, ezen belül érdemes lett volna finomítani az arányokat.

A Hármasszöveg érdekességét az adta, hogy szólistaként három koreai lépett fel: Julius-Jeong Won Kim, Bon-Jiu Koo és Young-Chang Cho. Ezesetben (érthetően) az előadó-apparátus együtt-tartására kon-centrált leginkább a dirigens. Nem sok vá-lasztása volt – az adott szólista-anyag birto-kában módosításra-változtatásra kevés esély látszott. Köztudott: Beethoven e művet kedves tanítványa, Rudolf főherceg számá-ra komponálta, így nem véletlen, hogy a zongoraszólam oly módon briliáns, hogy nélkülözi a különösebb technikai nehézsé-geket. Julius-Jeong Won Kim úgy játszotta e szólamát, hogy annak szépsége erőtelje-sen érvényesült. Nyilvánvalóan nem jelen-tett számára semmiféle problémát – az ér-zékeny billentésen és a biztos formáláson

túl érzékeny kamaramuzsikuskak is bizonyult, partnerei rovására sohasem helyezte előtérbe a szólamát. A gordonkaművész Young-Chang Cho játéka mindenfajta szempontból érződött a pódium-rutin; alkalmazkodóképessége és biztos formálása többet nyomott a latba, mint az időnkénti – talán a „rutin” számlájára írható – jelenlét nélküli játék, mely a figyelem hiányát többek között épp azzal leplezte le, hogy a zeneileg érzékeny dallamfordulatoknál apró intonációs pontatlanságokat észlelhetünk. Igazi hiányérzetet azonban a hegedűs Bon-Jiu Koo okozott, aki még csak szólólistáknak sem bizonyult. Hangszerének hangja nemcsak dinamikailag tűnt általában kevésnek, hanem hiányzott belőle az az intenzitás is, amellyel kisebb-nagyobb együttesek primáriusának is rendelkezni kell. Ráadásul nehéz lett volna egyértelműen és határozottan eldönteni, hogy mikor vezethető vissza technikai bizonytalanságra a visszafogott tónus. Borult tehát az egyensúly – pontosabban, borult volna, ha nincsenek ennek az interpretációnak előzményei, hangzó emlékképek, amelyek időről-időre átsegítik a hallgatót a kritikus pontokon, lehetővé téve, hogy ne csak azt hallja, ami valóban megszólal, hanem a felidéződő korábbi élmények háttére elé kerüljön egy további réteg; olyan zenei szövet, amely néha színével, máskor tónusával érezteti jelenlétét. Nyilvánvaló: a taps nem a tartalom és a kivitelezés pontszámai összegének felelt meg. Megint tapasztalhattuk: a vendégművész gyakran „zsákbamacska” – a zongorista megismerése viszont egyértelmű nyereség volt.

Dvořák nálunk viszonylag ritkán játszott VII. szimfóniájával sokan bizonyára most ismerkedtek; készségesen elhisszük a dirigensnek, hogy anyanyelvi szinten akarja hallani Dvořák zenéjét. Módosult a zenekar összetétele, létszáma – s ebben a népe-sebb közegben mintha kulminálódott volna

a műgond és az ügyszeretet, lendületes előadásban csendült fel a mű. A ráadás (Brahms magyar tánca) afféle hab a tortán, kinek-kinek szíve joga, hogy habbal vagy hab nélkül kedvelje a desszertet.

*

Rossz hírekkel kezdődött, majd szép hangokkal folytatódott január 23-án a Zeneakadémián a Budafoki **Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar** Universitas-bérletének 4. estje. Aldo Ceccato helyett Roberto Paternostro állt az együttes élére – s bizonyára a karmester-változással (is) összefügg a program módosulása. Hiába vártuk tehát Ligeti: Atmospheres-jét, helyette meg kellett elégednünk Schubert: Rosamunda kísérezenejének nyitányával. Borult tehát a koncepció; a folytatás, Sztravinszkij: A tűzmadár – szvitje másik korra stílusra nyitott ablakot, majd szünet után visszatértünk a bécsi klasszikához, Beethoven: III. szimfóniájával.

Roberto Paternostróról első benyomásként azt állapíthattuk meg, hogy remek betanító karmester. Igényes, és alapos-precíz kottaolvasást vár el muzsikusaitól. Nem elégszik meg az intonáció és a ritmika perfekciójával, hanem az artikulációs jeleket is fontosnak tartja. A Schubert-nyitányban akkor is élveztük a minuciózus kidolgozottságot, ha némely hangsúlyt, effektust különösebb meggyőződés nélkül valószínűsített meg a játékosok. Mintha néha akcentussal beszéltek volna a schuberti nyelvet – de mindvégig élő-eleven hangzást hoztak létre. Külön említésre méltó a folyamatok végigvezetése; egy-egy szólámon belül minden frázisnak volt eleje és vége (ráadásul, közben fontos történések zajlottak), a fordulatok összekapcsolódtak, s ekképp szerves összhatás jött létre. Ez az aprólékos munka még inkább kamatozott a Sztravinszkij-mű esetében, ahol a hangszerelés

megannyi színe, árnyalata plasztikusan érvényesült. A folyamat-jelleggel összefügg, hogy a dinamikai kidolgozottság is értő kottaolvasásról tanúskodott; egy-egy előadói utasítás más-más szituációban eltérő hangzást eredményezett. Széles skálát járt be a hangerő; s bizony, aki passzív zenehallgatóként elmélázott, egy-egy váratlan-erős effektus hatására ijedten rezzenhetett össze! De érdemes volt aktívan követni a zenei eseményeket. Paternostro akár kotta nélkül, akár kottából dirigál, mindig konkrét elképzelések megvalósítására törekszik. Hihetetlen energiával vesz részt a művek hangzó életre keltésében; a pregnánsan karakterizált ritmikus profil érdekében „végigmondja” a zenei váz ritmusát – s bizony, ez néha zavarja a hallgatót. Lehet, hogy lelkesítő hozzáállásával maximumot tud kihozni a zenekari játékosokból – de ilyesfajta „segítség” korántsem lett volna szükség. Amikor már magával ragadta a lendület az előadókat, felesleges – addig pedig a hagyományos vezénylési eszközökkel, kifejező mozdulatokkal lehet kommunikálni velük a pódiumon. Mindenesetre, a karmester intenzív jelenléte nem engedélyezett semmiféle „üresjáratot”, s az aktív figyelem mindenki számára gyümölcsöző lett: áttetsző-tiszta hangzáskép született, amelyen belül a saját funkcióját töltötte be valamennyi szóló.

És szolgáltatassunk igazságot a hallgatóságnak is. Most nem éreztük magunkat tudógondozó intézetben; pissenés is alig hallatszott a tételek során (a tételszünetekben azért feloldásra került a nagyfokú koncentráció). Visszajelzés lehetett ez az előadónak; hallhatóan figyelemmel honorálták a szép teljesítményt. Érdemes tehát teljes odaadással játszani, hiszen akkor ki-ki megtapasztalhatja a zene hatását, s nagyobb valószínűséggel tud élményt szerezni a közönségnek is.

Fittler Katalin

Lemezekről

Inspiráció – a Pannon Filharmonikusok – Pécs Bartók-albumáról

Két Bartók-egyfelvonásost, A fából faragott királyfi balett és A csodálatos mandarin pantomim zenéjét örököltette meg elsőként legújabb zeneigazgató-karmestere, Hamar Zsolt vezényletével a 2004. január 1-je óta ezzel az új névvel szereplő zenekar.

Már a műsorválasztásért is elismeréssel tartozunk; olyan korban, amikor a hangfelvétel-készítő cégek (jogosan!) az eladhatóság érdekében korántsem elsődlegesen az érték-orientáció által vezérelve tervezik kiadványaikat, örömmel vesszük tudomásul, hogy nem halt ki a legnemesebb értelem-ben vett vállalkozószellem a muzsikusból. Könnyű megoldás lett volna arra hivatkozni, hogy e korszakos jelentőségű

kompozíciókból megannyi felvétel áll rendelkezésre, s bármi mással jelentkezni. De valljuk meg, hihetetlen arrogancia szükséges ahhoz, hogy az új felvételt elsősorban arra használjuk, hogy besoroljuk a korábbiak közé. Hiszen a zenélésnek, s a zenehallgatásnak korántsem valamiféle lista kialakítása a célja. Sőt! A történeti zenék sajátossága, hogy megannyi interpretációban élnek, amelyeknek jelentős jelzés-érték

ke van – ám épp a reprodukálhatóság, sőt, a reprodukálás iránti előadói igény tartja életben hosszú időn keresztül a régmúlt zenéjét is. Vagyis, a művek életének egyik alapvető kritériuma, hogy legyenek, akik időről-időre meg akarják őket szólaltatni (a másik kritérium, hogy legyenek olyanok is, akik meg akarják hallgatni őket). A hangrögzítés teszi lehetővé különböző korok ízlésének összevetését – s voltaképp azt is, hogy egy-egy időszakról (kultúrájáról, ízléséről) képet alkothasson az utókor.

Remekművekhez nyúlni – ehhez nemcsak merészség vagy inkább bátorság kell, hanem kellő felkészültség is szükséges. (Hogy jogos volt-e a vállalkozókedv, utólag mindig kiderül!) A Pannon Filharmonikusok – Pécs nagymúltú együttese, ugyanakkor nem téveszthetjük szem elől azt sem, hogy tagsága (mint valamennyi együttesé) tagságában változik. Éppen ezért fokozottan szükséges az igényes-rangos műsor állandó repertoáron tartása, hogy az értékes zene tolmácsolásának lehetőségéből mindeki részesedjen.

Bartók sokak számára napjainkban is modern (NB., mit jelent e szó a posztmodern után?!), vannak, akik továbbra is eleve elzárkóznak zenéjétől. Mások könnyedén elfogadják a „20. századi klasszikus” meghatározást, s a továbbiakban a történeti zenék panteonjába száműzik. Pedig, ha meggondoljuk, kevesek számára, csak a legidősebbek számára lehet kortársnak tartani – szüleink, sőt, nagyszüleink generációjához tartozik. Legfőbb ideje hát törleszteni a lemaradásokat, s megismerni minél többek számára legalább azokat a műveit, amelyek nyilvánvalóan korszakos jelentőségűek. Ezek közé tartoznak egyfelvónasosai is, amelyek közül kettő zenei anyagát kínálja az album.

A két kompozíció ezúttal két korongon fért el – A fából faragott királyfi előadása ezúttal hosszabb idejű, mint sok más interpretációé. Hallgatva nem tűnik fel a különbség, másként szólva, általában meggyőzőnek hat a tempóválasztás.

Arra, hogy e bartóki remekműveket ne csak koncert-műsorokra tűzzék, hanem meg is örökítsék, felvétel-készítő múltja (is) feljogosítja a zenekart. Mert a felvételtételezés „lélektana” jelentősen különbözik az élő zenéléstől. Eleve kritérium a perfekció, tehát nem engedhető meg az a bizonytalansági tényező, amely koncertek esetében elszikkad. Ihletett előadás esetén a hallás jótékonyan korrigál, s a hiba szinte meg-nem-történtté válik; ilyesfajta tolerancia azon-

ban még a legkiválóbb live-felvételeknél is csak remélhető... A perfekcióra-törekvés azonban leggyakrabban azzal jár, hogy a spontán zenélőkedvet megbénítja, s feszélyezett-kiszámított hangzás születik. A rutin (a felvételtételező rutin) szerencsére jótékony hatású – és az új felvételnek talán legnagyobb erénye az átéltség, az előadók „jelenléte”. Ennek ékes bizonyítéka, hogy a frázisok-motívumok szinte mindig megformáltak (úgy a melodikus szakaszokban, mint kísérő funkcióban). Hamar Zsolt biztos kézzel irányítja együttesét. Olyan biztonsággal tájékozódik a bartóki partitúrában, mintha a legbonyolultabb helyeken jelzések segítenék, mi a legfontosabb anyag (Schönberg folyamodott olyan jelzésekhez, hogy H ill. N betűvel jelölte, hogy mi a fő (Hauptsatz) és mi a mellék (Nebensatz) gondolat). Néha talán már-már el is túlozza a főanyag dinamikai kiemelését – ami által a kíséret halkabb-jelentéktelenebb lesz; ebben persze szerepe lehet a mikrofonozásnak és a felvételi technika megannyi beavatkozási lehetőségének. Szívesen írjuk a elfogódottság számlájára, amikor a hegedűk éteri magasságú állásai mattul-tompán szólnak, s nem kárhoztatjuk a zenekari játékot, ha a többiek tuttija elnyomja a hangját.

A felvételt különösen rokonszenvesé teszi, hogy semmiféle misszió érzetét nem kelti, hogy nem „vállalkozás”, hanem őszinte zenélőkedv hatja át. Ilyen végeredmény szempontjából mindegy, hogy vajon hányan ültek sóhajtvá a pultjukhoz – biztos, hogy az előadás folyamán minden belső tartózkodásuk feloldódott. Ennek ékes bizonyítéka, hogy sodró lendületű zenélést hallunk (érzetre a folytonosságot sugallja, akkor is, ha a technika-kínálta lehetőségekkel élve, „vágásokat” tartalmaz), amibe szívesen belefeledkezik a hallgató.

A zenekar szempontjából rendkívül hasznos lenne, ha eme tudás birtokában minél többször előadhatnák közönség előtt a műveket. Az ilyen lendület képes belelekesíteni a korábban bizonytalankodókat, s lehetetlen haszonnal járna a zenei közművelődés szempontjából.

Ezúttal érdemes a kísérszövegről is szót ejteni. Bartók zenéje abban a szerencsés helyzetben van (pontosabban, ez az érdeklődők szerencséje), hogy ismertetések-elemzések, általában gazdag szakirodalom könnyíti a megértését. Ilyenkor nyilvánvalóan szükségtelen az alapinformációk ismertetése, ismételtetése; jogos a szabadabb-olvasmányosabb iromány közlése. Érdekes interpretációs közelítésekre nyílik lehető-

ség, amelyeknek értékét az egyedi szemléletmód adja – tehát feltétlenül ajánlott a hozzáolvasás, akár az elemi ismeretek beszerzése érdekében, akár azért, mert a felébresztett tudásszomj korábban nem sejtett örömforrássá válhat.

Az „Inspiráció” haszna sokrétű. Remélhetőleg sokak érdeklődését ráirányítja a „Művészetek Palotája” egyik első bérletsozratára az országos érdeklődést (Párok játéka) – s talán más zenekarokban is felébreszti a vágyat, hogy nyilvánvalóan korszakos jelentőségű, értékes zenék hangfelvételen történő megörökítésére vállalkozanak.

Fittler Katalin

Barokk trombitaversenyek

A közelmúltban hírt adtunk arról, hogy a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának 60 éves trombitaművésze, Geiger György kortárs magyar trombitaversenyeket tartalmazó korongon hallható. Még a jubileumi évben folytatódott a kiadványok sora, s januárra forgalomba került a „Barokk trombitaversenyek” című CD is.

Az előző felvételhez hasonlóan, itt is rövid zenék választják el egymástól a ciklikus kompozíciókat – míg ott a kortárs-művek között elektroakusztikus tételeket hallhattunk, itt ugyancsak barokk muzsika szól. De nem marad el az érdekesség: mind Johann Ernst Altenburg biciniumainak, mind Telemann kánon-szonátainak mindkét tételét Geiger György játssza, élve a felvételtechnika-kínálta lehetőséggel.

Maga a műsor kupolás szerkezetű (mondhatnánk, hídformára emlékeztető): Händel: D-dúrjának kezdetére Bach: g-moll trombitaversenye rímelt, Vivaldi g-moll és B-dúr trombitaversenye után és Tartini: C-dúr trombitaversenye előtt Franceschini és Vivaldi egy-egy trombita kettősversenye kapott helyet (ezekben Geiger szólista-partnere Kucsra Jenő).

A felvételek közül a legkorábbin a 30 éves Geiger játékát halljuk, s meg kell állapítanunk, a zenei igényesség, kidolgozottság tekintetében nehéz lenne megállapítanunk a felvételek keletkezési sorrendjét. Miközben végighallgatjuk akár többször is, gyors egymásutánban a korongot, megannyi hangzó tapasztalatot szerezhetünk arról, hogy mit is értenek történészek „zenei köznyelv” alatt, s gyönyörködhetünk megannyi zenei részletszépségekben, amelyek olyannyira megunhatatlanná tudják tenni a barokk muzsikát, immár évszázadok óta.

Fittler Katalin

Bach-monográfia, magyarul

A 2001-es eredeti angol nyelvű megjelenést imponáló gyorsasággal követve, 2004 késő őszen magyarul is megjelent Christoph Wolff monumentális kötete J. S. Bachról. Az életrajzi portré alcíme: A tudós zeneszerző, ami első látásra talán elbizonytalanítja a zeneelmélet terén kevésbé járatos olvasót, aki a barokk muzsika óriásának zenéjét annyira kedveli, hogy a könyv terjedelmétől sem riad vissza. Hadd biztassam: ne tévovázzon, kezdjen hozzá mielőbb a könyv elolvasásához! Olyan időpontot válasszon ehhez, amikor valóban van ideje, mert érdemes egyvégtében végigolvasni a 675 oldalt tartalmazó kiadványt.

Az előszóban többféleképp utal munkájára a szerző (akinek nevével már korábban is találkozhattunk a magyar nyelvű Bach-irodalomban: meghatározó szerepet játszik munkatársai között a Grove monográfiák sorozatban megjelent, „A Bach-család” című, eredetileg lexikoncikkek megírásában). A teljesítményt tekintve, készséggel nevezném Wolff főművének, életműve csúcsteljesítményének, hiszen a szerző iránti lelkes elkötelezettsége nyilvánvalóvá teszi, hogy más témába aligha dolgozza be magát hasonló alapos-sággal. Ugyanakkor sejthető, hogy a jövőben is jelentkezik érdemleges publikációval, hiszen a berlini Sing-Akademie eddig kiadatlan Bach-kéziratokat is tartalmazó gyűjteményének megtalálása olyan forrásanyagot biztosít, ami feltehetően pontosítani, árnyalni fogja a korábbi állításokat és következtetéseket.

Wolff könyvét sok tekintetben egyedülállónak tarthatjuk. A legérdekesebb talán az, hogy a német szerző angol nyelven jelentette meg, elsősorban/elsődlegesen amerikai olvasóközönségre számítva. (Wolff pedagógiai pályájának színtere Kanada, majd az USA volt, 1976 óta a Harvard Egyetem zenetudományi professzora.) Ismerve potenciális olvasóközönségét, tudta: nem várhat el tőlük olyan ismereteket, amelyekkel legfeljebb a német értelmiség szűk rétege rendelkezik. Természetesnek tűnt tehát, hogy a szerzőt (életét és művészetét) úgy ágyazza társadalmi-kultúrális környezetébe, hogy egyúttal korrajzot is ad. Német alapos-sággal és precizitással látja el információkkal az olvasókat, ráadásul ezeket rendkívül olvasmányosan tálalja. Jó érzékkel választja ki a leghasznosabb közlésmódot; hol a számok objektivitására hagyatkozik, hol összehasonlításokkal, arányokkal érzékeltet, s gyakran illeszt – hasonlóképp informatív szándékkal – idézeteket a szövegbe. Nem kell különösebb történelmi érdeklődés ahhoz, hogy lebilincselve olvassuk még az olyan részeket is, amikor a nevek sokasága, a személyek kapcsolata már-már a shakespeare-i királydrámák

szövevényes viszonylataira emlékeztet. A német fejedelemségek összefonódásának, időről-időre változó szembenállásának a követése ráadásul itt mindig csak a tájékozódást segíti, történetünk szempontjából háttér-információkhoz juttat – de próbáljuk meg figyelmen kívül hagyni, azonnal talajtvesztettek leszünk, s kívülről a lebilincselő történetben. Külön erőnye Wolffnak, hogy megannyi tájékoztatást ad, melyek lehetővé teszik, hogy ne csak számadatokkal legyünk okosabbak, hanem súlyának megfelelően tudjuk értékelni a nagyságrendet. A függelékben áttekintő táblázatát adja a használt pénznemeknek (ebből következik, hogy az olvasó gyakran nem tudja megállni, s „utánaszámol” – ezúttal nem térben vagyunk külföldön, hanem időben), ráadásul közli néhány élelmiszer árát is (sajnos, bár érthető módon, nem egységes pénznemben, úgyhogy tovább számolhatunk – de aki könnyen feladja, annak is szembe-tűnő és plasztikus arányok állnak rendelkezésére. Kiderül, hogy a jobb minőségű bor 12-szeresébe kerül a sörnek, ami viszont 20 százalékkal drágább a tejnél). Szinte „történelmi” megkönnyeb-bülést érzünk, amikor végre 1721-ben a Szász Választófejedelem standard pénznemként a forintot a tallér váltja fel.

Bár Wolff nem győz tényekkel alátámasztva magyarázkodni, amiért elkerülhetetlenül hézagos marad néhol az ábrázolás, bizonyára maga is tudatában van: sikerült emberközeli Bach-képpel gazdagítani az érdeklődőket. Árnyalt fogalmazásmódjának köszönhetően sohasem deheroizál, nem ábrándít ki akkor sem a rajongott Mesterből, amikor olyat tesz, amivel méltán vívta ki felettesei nemteszését.

Máshonnan nehezen hozzáférhető adatokat tesz közzé, s nem fukarkodik a jegyzetanyaggal sem, melyben további szakirodalomhoz irányítja a szakmai érdeklődőt.

Az előszóban közli: „meghazudtolnám a zenei életrajz célját, ha peremre szorítanám magát a muzsikát, a gyújtópontban mindamellettt általánosabb jellegű zenei kérdéseknek kell állniuk, s a zenét mint a komponista szellemi arculatának részét kell vizsgálnom”.

Valóban ezt teszi, ám elismerésre méltó tudás- és ismeretanyag birtokában, s ez megállapításai hitelül szolgál. Ugyanakkor szelektálása rendkívül szubjektív. Mert mi mással magyarázhatnánk, ha bizonyos problémákat olymértékben kerül, mintha fogalma se lenne róluk?

A magyar olvasó persze nem tud ellenállni a tesztelés kísértésének; kérdéseket tesz fel, nem is mindig a válaszáért, hanem inkább Wolff véleményére kíváncsian. És szomorú, ha a teszt eredmé-

nye fehér folt. Rákérdez pl. a BWV 565-re. A Grove Lexikon címszava óta megkérdőjeleződött a híres d-moll toccata hitelessége, Peter Williamsnek az Early Musicban megjelent 1981-es írását 1987 óta magyarul is olvashatjuk – nos, a kételynek még csak a felmerülésére sem tesz utalást. (Interpretáció kérdése, hogy hogyan értékeljük – de mindenképp elbizonytalanító az ilyen hallgatás...)

A fordítás, Széky János munkája (a szakmai ellenőrzést Kamp Salamon végezte) a legjobbakközé tartozik. Alig néhány helyen lehetne javaslatot tenni tetszetősebb-markánsabb szinonímára, s a néhány skrupulus-nyakatekert mondatért, ami kétségkívül az eredetinek a hű követéséből adódik, bőségesen kárpótolja az olvasót az ízes nyelvhasználat. Külön műgondra vall a korabeli idézetek archaizáló hangvétele, amely azonban hasonlóképp könnyű olvasnivalót jelent.

Egyvalami következetlen, s ez az uralkodók, hercegek nevének feltüntetése. Gyakori a magyartítás (Ernst helyett Ernő), míg mások megmaradnak eredeti alakjukban. Aki kuriózumként sem találkozott Bach János Sebestyén, vagy Mozart Farkas Amadé nevével a régi magyar szakirodalomban, vagy aki kellőképp otthonos az idegen nyelvű irodalomban azt zavarja – mások toleránsabbak, bár való igaz, hogy nem jelent nagyságrendnyi könnyítést a magyartítás – annál is inkább, mivel pl. a Grove-monográfiákkal való összevetéskor kifejezetten zavaró. (Ilyesmire volt szükség pl. akkor, amikor vezetéknev helyesírását próbáltam kontrollálni – néha az eredmény „döntetlen” lett.)

Hibátlan kiadvány persze nincsen – apró tollhibák csakúgy, mint zavaró pontatlanságok (nevek helyesírását illetően a főszövegben és a névmutatóban) a leg gondosabb munka mellett is elkerülhetetlenek.

Azért viszont külön hálás a régivágású olvasó, hogy nem kell a legújabb kiadványok szinte termézetes velejárójának tartható elválasztási hibák miatt bosszankodnia (egyetlenegy van, a 108. oldalon).

Wolff aligha kárhoztató, amiért szubjektív szempontokat (is) érvényesít. Legfeljebb csak sajnálhatjuk, hogy válogatása eredményeképp nem osztott meg hallgatóival olyan ismeretanyagot, amihez az ő alapos felkészültsége és tudása hiányában, még az idevágó rész kutatások ismeretében is, másnak szinte lehetetlen hozzájutnia. Ezért a könyvért csak hála és köszönet illeti, csakúgy, mint a Park Könyvkiadót és a fordítások sorában immár hetedik, magyar nyelvű verzió létrejöttében részt vevő valamennyi munkatársat.

Fittler Katalin

Brahms magyar táncainak forrásai – 3. rész

Táncos „egzotikum” Mozart hegedűmuzsikájában

Brahms, a romantika korának egyik legjelentősebb mestere nagy tisztelettel adózott Haydn, Mozart és Beethoven művészetének.

A bécsi klasszikus mesterek muzsikája általában táncos lüktetésen alapul, így minden általuk alkalmazott páros vagy páratlan ütemfajtanak, és a bennük előforduló ritmusképletnek megvannak a tánczenei forrásai.

Amint az 1819–25 között, Magyarországon utazgató német festő, August Ellrich is felfigyel rá: „... a magyar tánc a kitalálás remeke... csupa szeszély, csupa ötlet; tüzes, könnyed s emellett sajátzerűen ünnepélyes..., lenge... nemes, hajlékony... és temperamentumos.”

Ellrich „Die Ungarn, wie sie sind” című könyvében egyenesen esetlennek nevezi a spanyol, nápolyi, lengyel, német és francia táncokat a magyar tánchoz viszonyítva. A hangszeres muzsikus szemével nézve mindenesetre megállapítható, hogy a XVIII. sz. végi és a XIX. sz. eleji, Bécsben, esetenként egyszerűsített lejegyzéssel megjelent verbunkos-kottakiadványok csupán halovány tükörképei lehetnek annak a könnyed, csupa ötlettel, ritmikai leleménnyel teli zenélési stílusnak, amiről a fenti sorok is árulkodnak.

Ez a XVIII. sz. közepétől ismertté vált verbunkos tánc lényegében tudatosabb (stilizáltabb) megjelenési formája egy régebbi, természetesebb, egyszerűbb, „naturálisabb” magyar táncnak. Mária Terézia korához nemcsak Hadik András és a magyar huszárság európai hírneve, de a verbunkos táncmuzsika kialakulása, ismertté válása is hozzátartozik.

Egy osztrák katonatiszt 1792-ben beható megfigyelésről tanúskodó beszámolót tesz közzé a rá leírhatatlan hatást gyakorló magyar táncról, a bécsi Historisch-politisches Journal-ban, megállapítva többek között, hogy „a magyar tánc teljesen olyan embert jellemez, ki magát szabadnak és korlátozatatlannak érzi.”

Ez a teljes mozgásbeli szabadságot kifejező zenélési mód számtalan változatban ontja a ritmikai rögtönzéseket, és hatása alól nem vonhatja ki magát a bécsi klasszikus mesterek táncos lüktetésen alapuló zenélési stílusa sem, különös tekintettel a hegedűmuzsikára.

Írásunk első részében már foglalkoztunk a magyar tánc zenéjének Mozartnál is fellelhető hangulati hatásaival. Mielőtt folytatnánk Brahms táncainak ismertetését, előbb az Ellrich által a „kitalálás remeke”-ként jellemzett verbunkos tánczene pontozott ritmikájú, szinkópás lüktetéséből kiindulva próbáljuk vizsgálni a Mozart muzsikájához elvezető, lehetséges tánczenei forrásokat.

*

Mozart jól hegedült, és bár kevesebbre becsülte hegedűsi képességeit zongoratudásánál, 16 éves korában – mint a salzburgi udvari zenekar koncertmestere – hegedűsként jutott először szerződéshez.

Édesapja, a jól ismert hegedűiskola szerzője írja neki 1777 októberében: „Magad sem tudod, hogy milyen jól hegedülsz! Legalábbis, ha veszed magadnak a fáradságot, hogy összeszedetten és lélekkel játszál...”

A kor virtuóz hegedű-komponistáitól, Viottitól és másoktól eltérően, Mozart szeme előtt hegedűversenyeinek megírásakor nem annyira a technikai bravúrok, mint inkább a szép, tiszta hegedűhang

által nyújtott lehetőség, a táncosan lüktető ritmusok gazdag választékának kiaknázása, a különböző hangulat-típusok változatos felhasználása lebegett.

„Tudja, hogy nem vagyok nagy barátja a nehézségeknek” – írja 1777-ben, egyik levelében apjának, amelyben Ignaz Fränzl-nek, a mannheimi zenekar koncertmesterének „szép, kerek” hegedűhangját dicséri.

Okkal feltételezik a Mozart-kutatók, hogy salzburgi időszakában, 1775-ben írt öt hegedűversenye saját használatra készülhetett – mégha Antonio Brunetti, a salzburgi udvar szőlőhegedűse is játszotta azokat –, hiszen Mozart szolgálati kötelezettsége mellett tevékenyen vett részt a zenéléssel együtt járó, városi, társasági összejöveteleken is.

Életének ebben az időszakában áll legszorosabb kapcsolatban a hegedűvel, rendszeresen gyakorol, amint arról édesapjának egyik, 1777 őszén, akkor éppen távollévő fiához írt levele is tanúskodik: „Valahányszor hazafelé tartok, kis melankólia fog el; amint házunkhoz közeledek, mindig úgy rémlik, mintha hegedülésedet hallanám.”

Később, amikor majd zongoraművészi karrierje kerül előtérbe, és nem kényszerül korábbi kötelezettségei ellátására, már kevesebbet gyakorol, és a házimuzsikálások alkalmával is inkább brácsán játszik szívesebben.

A hegedűversenyekkel foglalkozó szakirodalom a rondóformájú, játékos, népies zárótelemek mögött, a témák, melléktémák és közjátékok vonatkozásában általában a franciás és délnémet népies dallamok hatását sejtí, és csak Szabolcsi Bence 1956-ban írt Mozart-tanulmánya óta (A választűt, 1963, 179–189. l.) tér ki az A-dúr hegedűverseny 3. tételének allegrója kapcsán – tehát egyetlen esetben – a magyaros hatásokra.

Itt jegyezzük meg, hogy Bónis Ferenc, „Mozarttól Bartókig” című, 2000-ben megjelent könyvében külön fejezetet szentel a Mozartot ért magyaros hatásoknak, kiemelve Szabolcsi megállapítását: „A Mozart muzsikájában fellelhető egzotikus (magyaros, törökös) elemeknek közös gyökérzete van.” Írását olvasva megtudjuk, hogy Mozart C-dúr fuvola-hárfa versenyművének (1778 április, K 299) 3. tételében verbunkos téma szólal meg, valamint a „Le gelosie del Seraglio” balett (1772, K 135) 22. száma a XVIII. századi magyar hangszeres zene kanásztánc-típusából való, továbbá a 23. tánc mintájául az Apponyi kézirat (1730 tája) magyar menyasszonytánc szolgál.

Megtudhatjuk azt is, hogy a „Les petits riens” c. balett (1778 május-június, K 299b) „Gavotte joyeuse” tételének a D-dúr Divertimentóban (1779, K 320b) is felhasznált témája a Kauer Ferdinánd által, 1792-ben, Bécsben megjelentetett „12 magyar tánc...” 7. számú dallamát követi.

Egy pontozott ritmikai formula nyomában

Réthei Prikk Marián „A magyarság táncai” címmel, 1924-ben megjelent, és azóta is elvülhetetlen, alpműnek számító munkájában rámutat, hogy a hegedű régtől fogva játszik vezető szerepet a magyar táncmuzsikában. A tánchoz használt hangszer típusra utalva

kiemeli, hogy „a hangszer milyensége erős változtató hatással van a tánc jellemére.” „A magyar néptánc... könnyed és lebegő... aprózó mozgásával húros hangszerre mutat” – írja a hegedűre, és a korábbi századokban szintén népszerű kobozra utalva (i.m. 43-45. és 138. l.).

Egy 1683-ban, „Ungarische Warheitsgeige” címmel, Freyburgban megjelent írás beszámol az eredeti, ősi magyar hegedűről, amely hosszúkas, négyszögletű hangszer volt, egyetlen fából kifaragott nyakkal és testtel, amelyen viszonylag hosszú vonóval, de pengetve is játszottak. Igen találónak tűnik, amit az idegen szerző a magyar hegedűs játékmódjáról ír, amelyet teljesen eltérőnek talál más nemzetek muzsikusainak hegedülési stílusától:

„A magyar hegedűsök egészen sajátos módon kezelik hangszerüket, s vonásuk igen hosszú, nyújtott, olyféle rángatásokkal, melyet más nemzetbeliek nem tudnak. Azután a magyar hegedűsök nem sajátítottak el mindenféle színezést, hanem megelégszenek egy jól szerkesztett s jól betanult alkalomszerű futamocskával, melyet kétszer-háromszor ismételnék.”

A fenti részlet rávilágít, hogy ennél az egzotikus hegedülésnél nem a dallami „színezés”, hanem az előregyártott ritmikai sémák és „futamocskák”, a táncos elemek spontán alkalmazása áll előtérben. A pontozott ritmikájú és színekpás „rángatások”-ban a Mozart korában divatos, verbunkos tánczene hegedűstílusának előzményeire ismerünk rá.

Mozart ún. „nagy” hegedűversenyeinek népies, táncos hangvételi zárótételeinek változatos zenei anyagában mintha csak a kor szóra-koztató muzsikálásának Csokonai Dorottyájából is ismert szokásai tükröződnének, a klasszikus zene igényességével állítva emléket ennek a korszaknak.

Ennek az országhatárokat nem ismerő, színes és változatos tánczenei stílusnak közép-európai, és magyarországi elterjedésére utal a kiváló cigány hegedűs, Czinka Panna (1711–1772) sírfelirata is: „*Stájer, vagy német, vagy francia táncot akartak, ő egyaránt kész volt játszani bármelyikét. Hát a magyar nótát! (Hej, mostan is ámul a lelkem) Azt csakugyan bűvös-bájós erővel adá.*” (Réthei P. M. i.m. 229. l.)

*

Szabolcsi, „Egzotikus” elemek Mozart zenéjében című, 1957-ben megjelent tanulmányában említi, hogy magyar folklóriskák az 1930-as évek közepén, az Alföld egyes helyesein (tehát a török hódoltság által leginkább érintett országrészben) felfigyeltek egy különös álarcos táncra, a „törökös”-re.

Szabolcsi ennek három, egy 1786-ban, egy 1937-ben, és egy 1956-ban feljegyzett változatát közli (lásd: A válaszút, 187. l.).

A változatokban olyan törökös ritmikai sémák fedezhetők fel, amelyek Mozart „Török induló”-jában is megtalálhatók. Ezzel kapcsolatban a következőket olvashatjuk Bónis Ferenc Mozart-tanulmányában (i. m. 8-9. l.):

„Szabolcsi 1956-os tanulmányának megjelenése óta felbukkant néhány, korábban ismeretlen zenei kézirat a XVIII. századból, mely lehetővé tette a kutatás számára, hogy elüntesse vagy legalább szűkebbre vonja a magyar világi zene térképének száz esztendőre terjedő fehér foltját. Ez a száz év a török uralom vége és a verbunkos zene kezdete közötti idő, nagyjából 1680 és 1780 között; az 1950-es évekig egyetlen zenei dokumentumát sem ismertük. Az újonnan előkerült kéziratok tartalma megerősítette a korábbi irodalom feltételezését, hogy tudniillik Mozart „egzotikus” témáinak némelyike magyar dallamtípusok hatására született, sőt: hogy *Saltus hungaricus*-dallamok többé-kevésbé pontos átvétele...”

Ha megfigyeljük Mozart A-dúr zongoraszonátája (1778 nyara, K 331, Op. VI., Nr. 2) „Török induló” elnevezéssel ismertté vált zárótételét, a törökös ritmikák mellett egy magyaros táncot is találunk a tétel tizenhatodos középrészében, amelynek 3-5. ütemében a XVIII. sz. utolsó évtizedeiből való „34 pesti magyar tánc...” 32. számának dallama bújik meg (lásd tanulmányunk első részét).

Mint tudjuk, az „egzotikum-éhség” kortünet, és Mozart is szívesen kevert törökös ízeket muzsikájába (a piccolo, dobok és egyéb ütőhangszerek alkalmazásával), „csörgődobos”, janicsárzene-hangulatot keltve, anélkül, hogy eredeti török zenei témák álltak volna rendelkezésére. De európai közönsége számára megalkotott, keleties, „álbarbár” világa tulajdonképpen nem is igényelt ilyen témákat, hiszen a hangsúly az egzotikumon volt. Hogy a magyar táncmuzsika páros ütemű lüktetése, hangulat-típusai, ritmikai sémái jól illettek elképzeléseihez, ennek jelét látjuk a „Szöktetés a szerájból” c. opera (1782, K 384) nyitányának főtemájában is, ahol 2/4-es lüktetésbe ágyazza be „janicsárzenekari” apparátusát: a 9. ütemtől a timpani, nagydob és cintányér a főtema 1. ütemét ritmizálja, amihez a triangulum 3. ütemet utánzó aprózása járul.

A Török indulóban is előforduló, „csörgődobos” egzotikummal kapcsolatban (lásd a Coda-rész előkékel ritmizált nyolcadait) itt említjük, hogy a középkorban igen elterjedt volt a csörgődob (baszk dob), amely 1400-tól angyal-ábrázolásokon egész Európában megtalálható.

De egy másik, szintén a keleties egzotikum világába sorolható „ritmushangszer” is megjelenik a XIII. század közepétől: a lovaskatona táncában majd fontos szerepet betöltő, mozgatható tarajú sarkantyú, amelynek pengésétől – egy német katonatiszt 1792-ből való beszámolója szerint – a verbunkos tánc „egész erejét kapja”.

Amint a szakirodalom már korábban rámutatott, a keleties hangulat megteremtése szempontjából többek között, a szintén Bécsben élő Gluck „Véletlen találkozás” (1768) c. vígoperája szolgálhatott mintául Mozart számára (3. és 4. sz. kotta).

Az 1787-ben keletkezett, „Kis éji zene” címmel ismertté vált G-dúr (K 525) vonósnégyes 1. tételének peckesen feszítő, ritmikus főtemáját pontosan azzal a hangvétellel indítja Mozart, ahogy a „Török induló”-t befejezi, csak éppen „átfordítja” az alaphelyzetű dúr hármashangzat dallami keretébe helyezett zármotívumot a „szódó-mi”-szó keretbe:



A Török induló befejező ütemeinek ritmikus lüktetése a Kis éji zene (1. tétel) kezdetét és befejezését vetíti előre. Az 1-3. ütemben csörgődobos hatást felidéz, előkés ritmikákat találunk. (A 3. ütem egzotikus csörgődobja szólal meg pl. Johann Strauss Cigánybárójában, Barinkay belépőjének bevezető részében.) Tost Ferenc Pozsonyban, 1795 körül megjelent verbunkos táncában (lásd 14. sz. kotta), a kottapélda 1. ütemének 2. és 4. nyolcadánál is ilyen „csörgődob-szerű”, sarkantyús effektusokat látunk, amelyek „a magyar tánc egész erejét adják...”



Gluck vígoperájának egy másik részletében Mozart Kis éji zenéje (1. tétel) főtémájának ritmikájára ismerünk rá:



4

Az így „klasszikus” hangzásúvá dallamosított főtéma feledteti velünk, hogy valójában törökös jelleg rejlik a peckesen „feszítő” ritmika mögött.

Már Szabolcsi felhívja a figyelmet a korai Mozart-baletben (Le gelosie del Seraglio, 1772) szereplő 22. és 23. szám kelet-európai, népi jellegzetességeire, és – amint említettük – Bónis Ferenc mutat rá előbbi XVIII. századi, hangszeres kanásztánc típusára, utóbbi esetben pedig annak magyar menyasszonytáncként való XVIII. sz. eleji előfordulására.

A „Le gelosie” kanásztánc-típusú, 22. számának ritmikáját összehasonlítva a „Török induló”-val, a Kis éji zene 1. tételének kanásztánc-ritmikájú 9-10. ütemével, valamint a Kunszentmiklósi „törökös” 5-8. ütemével (Szabolcsi i. m. 187. és 182. l.), valóban az a benyomásunk támad, hogy a Mozart muzikájában megtalálható magyaros és törökös elemeknek közös a gyökérzete.

A szinte egész Euráziában – keleti rokonnépeinknél is – fellelhető kanásztánc ritmusfajta különösen a Kárpát medence népeinek tánczenéjére jellemző. Ez a ritmika átszővi a XVI–XVIII. századi magyar tánczene ungaresca- és saltus hungaricus- (ugrós) dallamait. Bartók a kanásztáncot a hangszeres verbunkos zene egyik kiindulópontjaként jelölte meg – írja Martin György.

A Kis éji zene 5–8. ütemének ide-oda ringó motívumai a verbunkos tánc lüktetését követik:



Hasonlítsuk össze az 1–4. ütem ritmikáját a 10. (3. ütem), 42. és 45. sz. kottával

A ritmika már 12 évvel korábban, az A-dúr hegedűverseny 1. tételében, az Allegro-főtéma 2–3. ütemében is felbukkan. 6



6

A Kis éji zene 13–14. ütemének előkével ringatózó ritmikája Csermák „Romances Hongraises” c. sorozatának (Pest, 1804.) 1. számát, és egy Dittersdorf-vonósnégyest (közli: Szabolcsi i. m. 184. l.) juttat eszünkbe

Ha megnézzük a Nagyváradon, Michael Haydn utódként 1765–69 között működött Dittersdorf, Bécsben, 1788-ban megjelent, de talán még Magyarországon lejegyzett, Esz-dúr vonósnégyesének záróté-



7

A fenti, táncos részletet annak aprózott változata követi, amelyhez hasonlóval Beethoven István király-nyitányában (melléktéma), illetve a IX. szimf. fináléjában (763. ütem) találkozhatunk. A 8. sz. kotta ritmikáját vö. a 32. sz. kottával.



8



9

Dittersdorf 1788-ban megjelent, de talán még 1765–69 között, Nagyváradon lejegyzett, Esz-dúr vonósnégyese zárótétele fenti részletének hangkészletét (2–8. ütem) hasonlítsuk össze a Török induló magyaros (tizenhatodos) részével, annak 4. ütemével kezdve, majd az 1. ütemtől folytatva (25. kotta), valamint az A-dúr hegedűverseny magyaros táncával (38. kotta).

10



Haydn „Rondo all'ongarese”-je (1795) Minore II. szakaszának részlete.

tételében szereplő dallamát, egyrészt feltűnik a hasonlóság Mozart A-dúr hegedűversenye (1775) zárótételének (Allegro-rész) kezdetével, másrészt a Joseph Haydn „Rondo all'ongarese”-jének (1795) Minore II. részében felcsendülő, verbunkos dallamgerince épülő, „egzotikus” ri-hangra hullámoztatott dallamával, amelynek tizenhatodos variációjára a Török indulóban ismerünk rá.

A Dittersdorf-kvartettben lévő, a Mozart-hegedűverseny előkével megfricskázott, „bokaösszeverést” (dobbantást) felidéző képletéhez hasonló, többször is megjelenő éles ritmusú formula írásmódja egyrészt azonos a Csermák-kiadványban is előforduló, táncos ritmusok lejegyzési módjával, másrészt, megfelelő sorrendbe állítva a Dittersdorf-kottapéldában szereplő, magyaros ritmikákat, csaknem hiánytalanul kirakhatjuk belőlük a Kis éji zene 13–19. ütemének ritmikái sorát. De amint majd látni fogjuk, hasonló táncos lüktetést, illetve ritmikát fedezhetünk fel a hegedű-brácsa kettősverseny 3. tételének főtémájában is.

A 22–23. ütemben – amit a verbunkosra szintén jellemző, táncosan ringatózó szinkópa-lánc követ – Mozart a jellegzetes, „kuruc”-kvartra felfelé hajló, „könnyűlovassági” lovagló-ritmikát hozza, lefelé hajlítva-variálva, a magyar táncmuzika „aprózódó” természetének megfelelően.



11

Ezt az „aprózódó” ritmikát (csökkentett hangértékekkel) már a D-dúr hegedűverseny 2. tételében, a Q-betű ütemében is megtalálhatjuk (Peters kiadás), lásd 23. számú kottapéldánkat.

Ugyanez a táncos ritmikái képlet, kvintre felhajló változatban Suppé „Könnyűlovasság” című (1866), a huszárságnak emléket állító nyitányának, sebes vágatában száguldó Allegro-tételében, illetve – kis módosítással – Berlioz Rákóczi-indulójában is felbukkan:



Suppé: Könnyűlovasság nyitány (Allegro), „kurucos” ritmika.

12



Hasonló részlet a Rákóczi indulóból



„Rákóczi Nótája” (Pannónia 3. füzet, 4. szám, Bécs, 1827)

Az eredeti, kuruc-kvartra épülő, magyaros ritmikái képlet variálásával (megcserélt elő- és utótaggal) találkozhatunk Johann Strauss tüzes „csárdásában”, az „Éljen a magyar” c. gyorspolka közép-részében (bemutató: pesti Vigadó, 1869. márc. 19.)

A Kis éji zene 28. és 30. ütemében előforduló, „megsodortan” pontozott ritmikai formula is magyaros jellegzetesség.



Irányítsuk továbbra is figyelmünket Mozart, törökös ritmikai hátteret „dallamosító” törekvéseire, tovább vizsgálva azt a bizonyos közös gyökerzetet.

A „Szöktetés a szerájból” (1882, K 384) nyitány 3. és 7. ütemét valóban törökös jellegzetességnek érezzük, ha összehasonlítjuk Gluck, hasonló hangulati körben mozgó, „Véletlen találkozás” (1764) című vígoperájának részletével (lásd 3. sz. kotta):



Mozart a nyitány 2. és 6. ütemében pontozott, táncos ritmikai sémával „dallamosítja” a főtemát. Itt jegyezzük meg, hogy ez a lüktető, pontozott ritmika majd 3 évvel később, a d-moll zongoraverseny 3. tételének magyaros főtemájában és melléktémájában is előfordul (lásd tanulmányunk első részét), de például Bengráf 1784-ben, Bécsben megjelent, „Allegro animoso” feliratú magyar táncát szinte mindvégig ez a Mozart nyitányának 1–2. ütemében található ritmika uralja (lásd Szabolcsi: A magyar zenetörténet kézikönyve, Bp., 1955, 81. l.).

A továbbiakban figyeljük meg, hogyan találkozik a Szöktetés-nyitány (1782) lüktetése Haydn 1782-ben (1767-ben?) komponált, magyaros hatásokat mutató, D-dúr zongoraversenye (1. tétel, Nr. 657, Hoboken XVIII. 11) főtemájának ritmikájával. Megemlíthjük, hogy Haydn a 3. tétel elé „Rondo all'Ungherese” feliratot ír, ezért csak ezt a tételt szokták magyarosként számon tartani.

Haydn 1. tétele előtt „Vivace”, Mozart nyitánya előtt „Presto” tempójelzés áll. A zenekari előjátékban mindketten a hegedűkön szólaltatják meg a főtemát, lüktető vonós-nyolcadok kíséretében, és hasonló módon – Haydn a főtéma 3. és 4. ütemében, Mozart a 10. és 12. ütemében – „pödrök” temperamentumosan feszebbre az indításnál alkalmazott, pontozott ritmikai formulát:



Mozart a nyitányban a feszebbre pödrött ritmikai változatot alkalmazza, de nem Haydn magyaros módján, hanem „janicsárzenekari” hatásra törekedve, előkeszerűen sodorja hozzá a következő hanghoz, az ütőhangszerek egzotikus kíséretével alátámasztva (lásd 15. kotta). Mozart a nyitány 3. ütemében a 4 évvel korábban írt „Török induló”-tétel Coda-résztében négyszer is előforduló, peckes előkéekkel „csörgődobosított”, törökös nyolcad-lüktetést használja fel újra.

Mozart előke-használatával kapcsolatban megfigyelhető, hogy ha ritmushangszert felidéző lüktetéshez társul az előke, akkor feltehetően törökös egzotikumról van szó, ha pedig dallami karaktert meg-

határozó szerepet kap, akkor magyaros jellegre gondolhatunk. Így például nem tekinthetők törökös elemnek az A-dúr hegedűverseny (3. tétel) allegrója elején felhangzó, magyaros tánc félperiódus- és periódus-végi, előkével megficskázott, „bokazárásos” (dobbantásos) lezárásai, hangsúlyt adva az ütem 2. és 4. nyolcadának.

Az előkék esetében eldöntendő tehát, hogy feszes, magyaros tánc-lépésből adódik-e használatuk, vagy pedig janicsárzenekari ütő-apparátusra jellemző, „peckesen feszítő”, inkább komikus elemként számításba jövő egzotikumot fejez-e ki a muzsika.

Cseréljük fel Haydn zongoraversenyének (1. tétel) szóló-résztében az 1. ütem első és második felének ritmikáját, majd a 2. ütemben előbb a bal kéz, azután a jobb kéz ritmikáját vegyük csak figyelembe. Az eddigieket ismételjük meg, majd a 3. és 4. ütemben is végezzük el a helycserét, és máris összeáll a nyitány bevezetésének ritmikai felépítése. Ha még jobban szeretnénk megközelíteni Mozart 10. és 12. ütemének ritmikáját, illesszük be a Haydn-főtemából összeollózott ritmikai sorba Tost Ferenc „Douze Nouvelles Danses Hongroises” (Pozsony, 1795?) c. sorozatából, a „fényes sarkantyúpengéssel” kísért (lásd: díszítések) 1. szám 4. üteméből vett, temperamentumosan „megpödrött”, feszesre pontozott ritmikát (lásd a 14. sz. kottapélda 2. ütemét).

*

Mozart 1775-ben írja hegedűversenyeit Salzburgban. Április 14-én fejezi be a B-dúr (K 207), majd június 14-én a D-dúr koncertet (K 211), amelyeket a három „nagy” versenymű követi.

Láthatóan nagy kedvvel veti bele magát a munkába, és szeptember 12-én készül el a G-dúr (K 216), októberben a D-dúr (K 218), és december 20-án az A-dúr (K 219) hegedűverseny.

Bár már a B-dúr versenymű 1. tételének főtemájában felismerhető az a szinkópás ritmikai tagoláson alapuló, táncos lüktetés, amely később annyi ritmikai ötletnek lesz életre hívója, a „nagy” hegedűversenyek zárótételeiben, a hegedű ürügyén már szinte báli muzsikusként csap fel Mozart, aki saját maga szórakoztatására különféle tánc típusokat illeszt klasszikus zenei keretek közé, és ehhez nagyszerű lehetőséget biztosít számára a rondó-forma.

A G-dúr hegedűverseny rondó-témájának harmadik megjelenését követően páros ütemű, Andante-tempójelzéssel álló, méltóságteljes, feszes tánc-lépésben haladó verbunkos tánc töri meg az allegro-tétel lendületét. Mozart a 4/4-es ütemhez alla breve-t ír (a negyed helyett félkotta lesz a ritmikai alapegység), így teremtve meg a verbunkos epizód 2/4-es lüktetését. (A XVIII. sz. végén és a XIX. sz. elején, nyomtatásban megjelent magyar táncaink 2/4-es ütemben állnak.)



A már hangnembváltásával is hangulatváltozást hozó, rövid, g-moll szakaszban négyszer bukkan fel a már vizsgált pontozott ritmikai séma, „fényes” trillával kísérve, a sarkantyúpengés hangulatát felidézve. De trilla ékesíti a két ízben megjelenő, az előbbi pontozott ritmikát aprózó, feszes verbunkos formulát is. A trilla mindkét esetben fontos hangulati elem. Itt jegyezzük meg, hogy a trilla magyaros hangulat-típusra látszik utalni az A-dúr koncert 3. tételének 3. és 5. menüett-téma visszatérésénél, valamint a D-dúr koncert 1. tételében (Peters kiadás: I-betű) lévő epizód lezárásakor, a jellegzetes,

pontozott ritmikákat fényesen ékesítő trilla-fűzér esetében is. Nyilvánvaló, hogy a magyar táncnak „fényt” és erőt (ritmikai feszességet) kölcsönző sarkantyú, ez a középkorból huszárainkra hagyományozott kis „csörgődob” szintén egzotikus hangulati elemnek számított Mozart korában.

A rövid verbunkos-közjáték végén kis lassítás következik, majd – az előző tánc kontrasztjaként – a hegedűs G-dúrban zendít rá a „Strassburger” nótára. Erre kicsit részletesebben is kitérünk, mivel bennünket, magyarokat is érint.



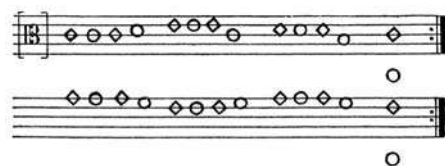
18

Mozart, 1777. okt. 23-án kelt levelében – útban Mannheim és Párizs felé – többek között arról ír édesapjának, hogy Augsburgban, a Szent Kereszt kolostor zenekedvelő papjainak, okt. 19-én „... este, a vacsoránál játszottam a Strassbourger-koncertet. Minden simán ment. Mindenki a szép, tiszta hegedűhangot dicsérte.”

A fenti sorok rávilágítanak, milyen lehetett Mozart hegedűjátéka, ugyanakkor felvetik a kérdést, vajon melyik hegedűversenyét adta elő augsburgi fellépése alkalmával?

Bartha Dénesnek a „strassburgi” hegedűkoncert beazonosításáról megjelent tanulmányából tudjuk (A. A. Abert–W. Pfannkuch: Festschrift Friedrich Blume zum 70. Geburtstag: Bärenreiter kiadó, Kassel, 1963, 30–33. l.), hogy minden kétséget kizáróan a G-dúr (K 216) versenyműre vonatkozik Mozart elnevezése.

Az „Ötödfélszáz énekek (Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből)” című, 1953-ban megjelent kiadványból (lásd: 152., 513–514. és 833. l.) megtudjuk ugyanis, hogy a „Holmi” c. verseskötet 1788. évi 1. kötetében (218. l.) jelent meg Pálóczi verse „Egy érthetetlen ének, Strassburger nótára” címmel, amelynek dallama az „Ötödfélszáz énekek” 27. számával azonos. Pálóczi lejegyzése megőrizte számunkra a Mozart által felhasznált strassburgi nóta melódiáját (a négysoros dallam 1–2. sorát közöljük):



19

A dallamot altkulcsban kell olvasni. A különös, kezdetleges lejegyzés úgy értelmezendő, hogy a szögletes kottafejek hosszabb (súlyra eső) hangértéket, a kerek kották rövidebb (súlytalan) értéket jelölnek, tehát mintha negyed- és nyolcad-értékek követnék egymást, 6/8-os ütemben.

Mozart a 3. tétel 265. ütemében szólaltatja meg a „Strassburger” nótát. Először a Pálóczi-féle lejegyzés 1. sorának dallamát halljuk a szólóhegedűn, páros ütemben, jóízű, „tenyeres-talpas” előadásban. Utána a zenekar veszi át a dallamot, amit a szólista fűrge, triolákban mozgó hármashangzat-felbontással táncol körül, majd a hegedűs Pálóczi 2. sorának páros ütemű változatát hozza. Végül ismét a zenekaron halljuk az 1. sort, amihez a szólista a már ismert triola-menetekkel társul, majd a hegedűs a 2. sor, végül a zenekar az 1. sor dallamát játsza.

A fenti példák is alátámasztják, hogy hegedűversenyeinek zárótételeiben mutatkozik meg leginkább az a „lelki rokonság”, ami a hegedűs Mozartot arra ösztönzi, hogy „beálljon” kora táncmuzsikusai

közé, nem törődve a gyors zárótételekben rejlő virtuóz lehetőségek csillogtatásával. Erre utal a G-dúr hegedűverseny Mozart általi elnevezése is: „Strassbourger” koncert – a versenymű, amiben a „Strassburger” nóta szerepel...

Csokonai Dorottya-jából (1799) tudjuk, milyen táncokat táncoltak a magyar urak a XVIII. sz. végén, Somogyban. Menüettel kezdték, majd német langaus-szal, angol kontratánccal, lengyel-lel, stájer-rel folytatták, aztán „...Jártak galoppát, strassburgert, hanákat. (hanaka = polonéz-szerű, 3/4-es, morva népi tánc) Valcerest, mazurkát, szabácsot, kozákat.”

Pálóczi a 27. számú, „Csipkebokor, kormos agyag, énekemet énekl...” szöveggel énekelt dallammal kapcsolatban az alábbiakat írja Kazinczynak 1789. május 13-án: „A Holmibe iktatott érthetetlen éneket tudom, hogy kevésre becsülik, ám lássák: próbálja, aki nem hiszi, hogy nem bolondság olyant írni: a mi superintendensünknek (megj.: egyházi főfelügyelő) nincs kedvesebb mulató éneke; ha néha vele vagyok, feleségemmel holmi becsületes kompozícióju dalokat mondogatunk jó kedvünkől; csak mindig a Csipke bokorral kell megfőzni és aki a Strassburger nótát jól énekl, az én Csipke bokromat könyv nélkül tudja, lehetetlen is annak nem tetszeni; mert az érthetlenség mellett a tactus a quantitással (megj.: a szótagszám mennyiségével) nagyon egyez, amelly az éneknek legfőbb tulajdonsága...”

Pálóczi leveléből tehát kiderül, hogy a Csokonai által is említett „Strassburger”-t jól ismerték Magyarországon ezzel az elnevezéssel az 1780-as években, vagy már azt megelőzően is.

Már korábban rámutattunk (Rakos M.: A magyar hegedűjáték az európai zenekultúrában, Bp., 2002, 190. l.), hogy ebben a vidám, népi gyökerekre utaló, „városi” nótában „Pál, Kata, Péter, jó reggelt...” kezdetű, a XVIII. sz. végi diákdalok csoportjába sorolható dallamunkra ismerünk rá. Ennek az énekelt dallamnak egyik variánsa a „Gyere be, rózsám, gyere be...” kezdetű népdalunk.

Pálóczi lejegyzésének ritmikai lüktetését követi a dallam vidám, „Incy, Wincy spider, climbed up the water spout...” kezdetű, angol gyermekdal-változata is, amelynek 1. és 2. sora Pálóczi 1. és 2. sorát variálja, 3. és 4. sora pedig megismétli az 1. sort.

Franciásan kecses, Andante grazioso-téma jelenik meg a D-dúr hegedűverseny „Rondeau” feliratot viselő, 3. tételében, amelynek táncos lüktetése különösen a főtéma utolsó megjelenésekor jut érvényre. Mozart itt a verbunkos tánc „aprózó” természetére alapozva konstruál kecses rondo-témát, páros ütemben, úgy, hogy a pontozott ritmikái séma első hangját elhagyja.

Ha megnézzük az Andante grazioso-téma visszatéréseit, láthatjuk, hogy ennek az első hangnak a helye megvan, csak éppen koronás nyolcad-szünet áll a helyén.



20

A téma utolsó visszatérésekor, annak utolsó előtti üteme második felében is ennek a pontozott tizenhatod hangnak a hiányát érezzük, amit pontozott tizenhatod szünet helyettesít. Az ily módon „csonkává” lett ritmika miatt válik felütés jellegűvé, „franciássá” a téma kezdése.



21

Verbunkos ritmika „nagyja” és „apraja” a D-dúr koncert utolsó rondó téma-visszatérésének végén. Az 5. ütem végét vö. a 42. és 45. sz. kottával.

A verbunkos tánc pontozott lüktetéséből adódó, pontozott negyed-szünet kiaknázásának eredménye a d-moll zongoraverseny (1785, K 466) 3. tételében, a magyaros téma merész felfutással indított, felütés jellegű kezdése is (lásd írásunk 1. részét).

A magyar táncmuzika „aprózódó” természetével kapcsolatban itt szeretnénk kitérni rá, hogy a XVIII. századig (tehát a bőgő megjelenése előtt) a hegedűn kívül a dudának is fontos szerepe volt tánczenénkben. Sajátosságaiból adódóan ez volt az egyetlen olyan hangszerünk, amelyik a szöveges dallam után 2–4 ütemes figurációt játszott, utójátékként, „aprózás”-ként. Később a verbunkos táncok figurációjában („dísz”) tovább élt ennek az aprózásnak a hagyománya, amit eredetileg a duda sajátos játékmódja alakított ki. (Lásd: Magyar néprajz, VI. köt., Bp., 1990, 172–174. l.)

Az általunk vizsgált művek közül például a Kis éji zene 11–14. ütemének motívumát követően, vagy a G-dúr hegedűverseny 2. tételében (a 13. ütem végén induló motívumot követően) találunk ilyen aprózást, de említhetjük még az A-dúr koncert (2. tétel) B-betű utáni 8–9. ütemét (Peters kiadás), vagy a D-dúr versenymű (2. tétel) Q-betű előtti 5. ütemének végén megjelenő dallamot, majd annak aprózott változatát, stb.

Minthogy a dudások „apraja-nagya” módra figurázott utójátékának hagyományát a verbunkos táncmuzika hegedűsei fejlesztették tovább, úgy tűnik, hogy az említett lassú tételekben „párban járó” motívumok és aprózásaik ettől a táncstílustól nyertek ösztönzést.

Ennek bizonyítékát a D-dúr hegedűverseny zárótételének Andante grazioso témájában (és másik változatban annak utolsó visszatérésében) találjuk meg. Hasonlítsuk össze a 3. tétel rondó-témája utolsó két ütemének verbunkos lüktetésen alapuló, „párban járó” ritmikai képleteit, majd lapozzunk a hegedűverseny 2. tételéhez, a Q-betű előtti 4. és 3. ütemhez, utána szemügyre véve a motívum „apraját” is, a Q-betű ütemében.



„Aprózódó” ritmikaiak Mozart D-dúr hegedűversenyének 2. tételében.

Iménti tapasztalatunk tehát arra hívja fel figyelmünket, hogy a Mozart-hegedűversenyek lassú tételeinek ritmikai kombinációi is a verbunkos táncmuzika fantáziadús, ritmusalkotó leleményétől nyerhetek ösztönzést.

Wyzewa-St. Foix „W. A. Mozart. Sa vie musicale et son oeuvre” című munkájában (Párizs, 1912, II. köt. 254. l.) ezt olvashatjuk a D-dúr koncert 3. tételéről: „Végülis az allegretto... variáció-sorozat musette-ritmusra... amit Mozart egy francia kiadványból kölcsönzött”. Sajnos, a szerző adós marad a kiadvány megnevezésével, lásd Bartha Dénes „Zur Identifikation des »Strassburger Konzerts«” c. tanulmányát.

A harmadik Andante grazioso részbe ágyazva, e-moll verbunkos variációt hallunk. Az elején található motívum hangulattípusbeli párját a 3 évvel később komponált „Török induló” (A-dúr zongoraszonáta, K 331) elnevezéssel ismertté vált tétel magyaros, tizenhatodos variációjának 4., 5. és 2. ütemében fedezhetjük fel. Az e-

moll variáció kezdetén a jellegzetes, ri-mi-re-dó egzotikus ringatózás jelenik meg, majd a verbunkos táncokra jellemző mi-fá-szi-lá hangulattípus mi-fi-szi-lá hangulatba „hullámlázik” át.

Ugyanezt a hangulatot érezzük Beethoven G-dúr hegedűrománca-nak verbunkosában, a tizenhatodos variáció elején (lásd írásunk 1. részét, 44. l.), sőt Mozart e-moll variációjának hangjaiból szinte hiánytalanul össze is rakhatjuk Beethoven variációját.



A Török induló (1778 nyara) magyaros táncának 4., majd 1., 2. és 3. üteme a Haydn „Rondo all'ongarese”-jében (Minore II.) feldolgozott dallamot „táncolja” körül (lásd a 10. kottát).

Az A-dúr hegedűverseny 3. tételében (Tempo di Menuetto) a szólista kecses menüett-témával kezd, amit ezt követően a zenekar is átvesz. Erre a hegedűs egy 3/4-es ütembe illesztett, de másfajta tánczenei stílusból átvett, a ♩. ♩. ♩. ♩. ritmikai lüktetésbe ágyazott motívummal válaszol, majd a rövid epizód egzotikus színeket megvillantva, könnyedén libben tova:



A ri-mi fi-szó ti-dó előkés ringatózást vö. a 30. kottával.

A dúr hármashangzat-vázra egzotikus előkével ráringatózó fi-szó, ti-dó, ri-mi, fi-szó, ti-dó dallamvonal nyomán felsejlik, hogy az állandóan visszatérő „világosfényű” (Szabolcsi) menüett, a későbbi hangulati elkalandozásokhoz képest egyfajta otthonosság-érzést, ugyanakkor kontrasztot is jelent, de látni fogjuk, hogy az egzotikumok hatása alól még a menüett-dallam sem tudja teljesen kivonni magát...

A „másfajta” stílusú epizód a zenekaron felhangzó menüett-téma után ismét megjelenik a szólóhegedűn, majd a szélesen ívelő, magyaros temperamentummal előadott fisz-moll szakasznak is részévé válik, amelynek 3. ütemében a szólista tizenhatodjait a vonósok magyaros, ringatózó szinkópa-lánca kíséri.

A komor színeket felvillantó, szenvedélyes szakasz előkés nyolcadainak hajlításaival, majd a rákövetkező „hegedűs” hangulati tizenhatod-sűrítménnyel Mozart a XVIII. sz. utolsó évtizedeiből való, „Cserebogár...” kezdetű dallamunk 3. és 4. sorának hangulati körében (lásd: verbunkos dallamgerinc) mozog. (Erre a hangulatra épített Mozart néhány hónappal korábban magyaros ritmikai formulát a G-dúr hegedűverseny 1. tételének magyaros táncában, lásd 44. sz. kotta, de – mint tanulmányunk 1. részében láthattuk – Beethoven is felhasználta a hangulattípust a G-dúr hegedűrománca verbunkosában.)

Vö. 10. kotta 2–4. ütem és 44. kotta 3–4. ütem



Beethoven, a hősi hangvételi Eroica-szimfónia gyászinduló-tételének f-moll fűgájában (figyeljük meg a „hősi” verbunkos jellegű főtéma hangulati „sűrítmenyének” tekinthető fűga-téma, prímhegedűkön történő belépésétől az ellenszóló mozgását, a fugato-rész 4-5. ütemében) pontosan abban a verbunkos hangulati körben mozog, mint Mozart, a fisz-mollban megszólaló magyaros tánc, előkés nyolcadokkal induló, 'fá mi re dó ,ti ,lá ,szi ,mi dallamvonalat meg-rajzoló szakaszában:



28

Az iménti előkés szakasz, táncos szinkópa-láncot idéző párjával találkozhatunk a D-dúr hegedűverseny 1. tételében (G-betű utáni 2-3. ütem) is. Összehasonlításképpen lássuk Kauer Ferdinánd „12 Hongroises...” c. sorozatának (Bécs, 1810) 9. számát:



29



30

Az A-dúr versenymű harmadik menüett téma-visszatérésekor már a felütés is „cifra köntösben” jelenik meg, míg a menüett-dallam előkéikkel, trillákkal ékesítve hangzik fel.

Az előkéikkel kapcsolatban külön kell szólnunk a 3. tétel második szóló-belépése 5. ütemének végén megjelenő, és a tétel során még háromszor felbukkanó, már említett előkés nyolcad-menetről.

Ez az egzotikus előke-sor lehetőséget kínál számunkra, hogy megvizsgáljuk Mozart egy másik versenyművének, a hegedű-brácsa kettősverseny (Esz-dúr szinfonia concertante, 1779 őszén, K 364) 3. tételét (Presto), amely lendületes, temperamentumos, verbunkos táncmuzsika.

A tétel bevezetésében, 2/4-es ütemben, régi kanásztánc-típusú ritmikan alapuló (lásd: a kanásztáncok főtemájaként megjelenő, a botok szögleteiben való, virtuóz ugrálás jellegzetes táncritmusát), temperamentumos, jókedvű táncmuzsikát hallunk, a 2. és 4. negyedre pengő trillával „megrakva” a tánclepet. A bevezető témának (amely a 304. ütemtől a szólóhangszereken is megjelenik) a ritmikáját „aprózza” majd tovább a hegedű és a brácsa a főtémában, fényes „sarkantyúpengéssel” adva nyomatékot a félperiódus-zárásnak.



31

A kanásztáncok második részének (főtemájának: a botok szögleteiben való virtuóz ugrálásnak) jellegzetes □□ ritmikai lüktetése figyelhető meg a Szinfonia concertante (1779, K 364) Presto-tételének bevezetésében, a szólóhegedű- és brácsaszólásban.)



32

A főtéma magjában egy XVIII. század végi verbunkos-típusra ismerünk rá, amely különféle változatokban később a bécsi zeneműpiacon is megjelent. Lásd: 22 Originelle Ungarische Nationaltänze für das Clavier 2. füzet, Bécs, 1807, 5. szám:



33

Az 1807-ben, Bécsben megjelent magyar táncban Mozart főtemájának (Szinfonia concertante, 3. tétel) ritmikai lüktetésére ismerünk rá.

Fenti példánk 3-4. ütemében a Haydn „Rondo all'Ongarese”-jében (1795, Minore) háromszor is felhangzó, a táncmuzsikát művelő hegedűseink által „előregyártott” verbunkos-séma variánsát fedezhetjük fel. Előbbi kottapéldánk 1-2. ütemének moll változatú motívumát találjuk meg az „Originelle Ungarische Nationaltänze für das Clavier zu 4 Hände” (Bécs, 1808) című négykezes kiadvány 10. számában:



34

De a fenti sorozat táncai közül mindenekelőtt a 9. szám vonja magára figyelmünket, összehasonlítva azt Mozart főtemájával (lásd 32. sz. kotta):

35



Az 1804-ben, Bécsben, zongorára, négy kézre kiadott Originelle Ungarische Nationaltänze 9. számának elején Mozart Szinfonia Concertante című, hegedű-brácsa kettősversenye zárótételének főtemáját ismerhetjük fel.

Egybevetve a 33. és 35. számú kottapéldát, úgy találjuk: a dallamvezetés tekintetében az utóbbi, míg a ritmika lüktetés szempontjából az előbbi típus inspirálhatta Mozartot a zárótétel főtemájának megformálásánál. Mozart előkészítően induló, táncos, szinkópás ritmikát csinál a magyar tánc (35. sz. kottapélda) 2. üteméből, megőrizve a hetyke előkéikkel lüktető motívum karakterét, és a vidám, játékos ritmikához igazítja a tánc 1. ütemét is. A magyar tánc 2. ütemének egzotikus, ti-dó ri-mi fi-szó előkés motívumában Mozart A-dúr hegedűversenye 3. tételének első zenekari közjátéka utáni, fi-szó ti-dó ri-mi fi-szó ti-dó hajlításokkal ringatózó, magyaros (egzotikus) hangulatot felidéző dallamvonalát ismerhetjük fel (lásd 26. és 30. sz. kotta). A kettősverseny zárótételének 137. ütemében jellegzetes, pontozott ritmikával, és annak feszesre „pödrött”, trillás ritmikai változatával találkozunk.



36

Életerőt, energiát sugároznak (négyes lüktetésben gondolkodva) a folyamatosan felcsendülő, minden negyedik negyedre eső trillák, amelyek aztán a 382-396. ütemben – mintha csak versenyre kelne egymással a két szólóhangszer – fényes csengés-bongásukkal egészen sajátos hangulatot idéznek elő. A tételt bevezető trillás „tánclepek” nyilvánvalóvá teszik, hogy Mozart hangulati elemnek, nem pedig magamutogató technikai ügyeskedésnek szánja ezt a trilla-zuhatagot.

A kettősverseny zárótételének magyaros hangulatát érezzük az előző évben komponált (1778, K 299) C-dúr fuvola-hárfa-verseny

sorvégeken „bokázó”, verbunkos rondó-témájában is (közli Bónis F., i. m. 8–9. l.). A hárfa-téma 2., 4., 6. ütemében ugyanazt a táncos, „előkés” ritmikát találjuk, mint a kettősverseny 3. tételének főtemájában (vagy a Kis éji zene 1. tételének 12–13. ütemében), majd a 9. ütemtől a téma aprózott „figuráját” halljuk:

37

Hárfa

Fuvola

Verbunk (Istensegits, Bukovina)

Dal

Mozart C-dúr fuvola-hárfa-versenye (1778 április, K 299) zárótételének főtemája kapcsán Bónis F. kitér annak

Icike, picike, de csinos

„icike, picike, de csinos” típusú, bokázó záróformálaira (i. m. 7. l.). Az említett, „Ez a lány, ez a lány de csinos...” szövegkezdettel, és az előbbi záróformálával egyező dallamkezdettel énekelt (Sárosi Bálint szíves közlése), a csárdás-korszak népies dalirodalmába besorolt dallamunk korábbi gyökereire utal az a Zenetudományi Intézet népzenei gyűjteményében található felvétel (lemezszám Ap 3203/c, Kiss Lajos gyűjtése, Majos, Tolna m., 1959 – Bereczky János szíves közlése); a variáltan játszott alapidallamot a felvételtől jegyeztük le, amelyen „verbunk”-ként játsza azt Gáspár János, 1895-ben született, bukovinai (Istensegits) hegedűs. A bokázó sémára a táncosok toppantottak – meséli. A mellékelt „icike, picike...” bokázó formulát adja ki Mozart hárfa-főtemájának 7. és 2. üteme. A Sárosi B. által Csikrákoson hallott dal 5. üteme egyezik a verbunkkal, 6. üteme (szó, szó, fi, szó ti lá, fá, re) pedig annak variánsa. (A dal 6. ütemét vö. a hárfa 4. és 6. ütemével is.)

Hasonlítsuk össze a fuvola-hárfa-verseny főtemáját a verbunkkal:

1. A fuvola-téma 1-2. üteme a verbunk 1-2. ütemének variánsa. Mindkettő sorzárlata ugyanúgy bokázik.
2. A 4. ütemben a hárfa-nál és a verbunknál hasonló bokázás a kvintén.
3. A hárfa 5. üteme az 1. ütemet ismétli, a felső dó-t táncolva körül, és lefelé lép a mi-re, majd szó-fá-re sorzárlattal bokázik. A verbunk 5. ütemének alapidallama széles ívben táncolja körül a felső dó-t (mi dó, szó, mi re dó ti) és a 6. ütemben lá-fá-re bokázással zár (ennek variánsa a fuvola 6. üteme), míg a fuvola 5. ütemében az igen hasonló, ti dó re 'mi dó, szó, mi fordulatot hozza.
4. A hárfa 7. üteme az énekelt változat „icike, picike...” formuláját aprózza. A teljes „icike, picike, de csinos...” séma, ill. variációja jelenik meg a verbunk 1-2., 3-4. és 7-8. ütemében.

Visszatérve az A-dúr koncert zárótételéhez, az Allegro-rész hozza magával a legnagyobb hangulati változást. A menüettes lüktetést 2/4-es ütem váltja fel, a hangnem a-mollra vált. Sebes tizenhatodokkal száguldó, hamisítatlan magyar tánc hangzik fel a szólóhegedűn:

38

Allegro.

(ff)

(p)

A dallam félperiódusának, majd periódusának záró-ütemében, a 2. és 4. nyolcadra eső hangot a hegedűs hetyke szí-, majd ri-előkével fricskázza meg, így jelezve a magyaros hangsúlyt. (Hasonló hangsúlyozással találkozunk Haydn D-dúr zongoraversenyének 3. tételében is.) Itt jegyezzük meg, hogy ha a fenti magyaros tánc kezdetét – megfelelően megnövelt ritmikai értékek segítségével – kissé át-

rendezzük, a d-moll zongoraverseny (1785 II. 10., K 466) 3. tételének magyaros melléktémája bontakozik ki előttünk, amelynek „aprózott” változata a G-dúr hegedűverseny 1. tételének melléktémája (lásd írásunk 1. részét).

A magyaros tánc főtéma-utótagjának nyolcadai a verbunkos muzsika által kedvelt szinkópa-lánc ringatózó mozgását, annak megállított vonóval játszott, feszesen indított játékmódját próbálják érzékelteni, tehát a nyolcad szüneteknek itt inkább a vonó ritmikus megállítása szempontjából van szerepük. A soron következő, mi-(é) hangot körülíró séma a keleties hatást keltő, fá- és ri-hangokra hullámztatja rá a folytatást, gondoljunk csak a Brahms 1. magyar táncánál említett, Borzó Miskától való, „Maros vize folyik csendesen...” kezdetű dallamunk első hangjaira. A főtéma-utótag már vizsgált, szinkópásan lüktető nyolcadait játékosan körbetáncoló, tizenhatodos „variáció” következik, amelynek érdekessége, hogy kétféle hangulattípus (lá-szi-fi-mi és lá-szó-fá-mi) simul itt egymásba. Kétféle hangulat-típusnak az egymásba olvadását halljuk a mindössze 3 hónappal korábban elkészült, G-dúr hegedűverseny (1775. IX. 12., K 216) 1. tételében, d-mollban felhangzó, magyaros melléktéma (106. ütem) tréfás, kromatikus játékában is.

39

A magyaros tánc után törökös zenekari közjátékot hallunk, amely a „Le gelosie del Seraglio” (1772) című balettből való,

40

amit egzotikusan ringatózó, hangulati hullámvázis követ. Utána halljuk a szólista verbunkos dallamgerincre épülő, táncos, figurációs játékat, de a periódus zárása már újra a „Le gelosie” hangvételét hozza vissza – ami jól illeszkedik a verbunkos táncához –, így most már a záróütem szerves folytatásaként hangozhat fel a zenekaron a „törökös”.

Ezután a zenekari közjáték hangulatához igazodva játszik két periódust a hegedűs: az elsővel a ritmikus, janicsárzenekari hangvételre válaszol, majd a korábbi, sejtelmesen ringatózó, keleties hangulati hullámvázist idézi fel, de a periódus zárása már a magyaros tánc feszes ritmikáját hozza vissza, előkével jól megfricskázva az ütem 2. és 4. nyolcadát. Az ismét visszatérő, keccses menüett-téma hangvételét Mozart pajkos módon átalakítja, mintha csak kedvesen „csipkelődne” a nemrég „egzotikus” stílusban muzsikáló magyar hegedűs játékmódján, verbunkos „kaptafához” szokott vonókezelésén... De hogy milyen maradandó élményt jelentett ez a muzsika, erről tanúskodik a menüett-téma utolsó megjelenése a szólóhegedűn: az iménti, erőteljes duzzadó, ihletett, fantáziadús előadásmód emléke teljesen átformálja a menüettet, aminek méltó folytatása a menüett-téma diadalmas megszólalása a zenekaron, magyarosan „megsodort”, feszesen pontozott, ritmikus kísérettel gazdagodva. Búcsúzóul még egy táncos, egyre haladó tizenhatod-menet csendül a hegedűn, és a különleges hangulat elillan, továszall... A tétel jól tükrözi, milyen tudatosan használja fel és vegyíti Mozart a kétféle egzotikumot, a magyaros és törökös elemet ebben az 1775. dec. 20-án elkészült versenyműben, amely egyben betetőzése a hegedűversenyek évének.

Jelentős jubileum küszöbén, Mozart születésének 250. évfordulójához közeledve, a „Mozartról, magyar szemmel” gondolat jegyében kerül írásunk az olvasó elé, kapcsolódva Brahms magyar táncainak eredetét vizsgáló sorozatunkhoz. A befejező részt, és a Táncok ismertetésének folytatását következő számunkban közöljük.

Rakos Miklós

Zene-kineziológia: a meridiánoktól a modern agy kutatásig

Gondolatok a stresszről, a lámpalázzról és a zene örömről

„...Megint nem aludtam ki magam: a gyerekek egész éjszaka sírt, beteg... Csak el ne kapjam én is!... Ez nem lehet igaz: pont most kell ennek a nyomorult autónak is bedöglöni! Most mehetek villamossal, és akkor tutira elkésem, halálra udvarolhatom magam, hogy ne írjanak fel... A hangszert is el kell vinnem megnézetni, kiújult a szokott nyavalyája... Persze már vártam, elég sokáig bírta. De miért épp most?!... És a Nagyfőnök is akar ma tőlem valamit, hívatott... Miért nem indul már ez az átkozott villamos?! ... Még mindig nem találtam helyettest, mindenki foglalt, pedig azt a jó haknit akkor sem mondhatom le: kell a pénz a nyaralásra! Jaj, még azt is intéznem kell... És holnap jön az anyósom két hétre... Megőrülök! Hol a cigarettám?! ... Ha még valaki a lábamra lép, azt megharapom!!! ... Szálljatok le rólam!!!!!!”

STRESSZ, STRESSZ, STRESSZ. Mindig és mindenütt. A nap bármely perce tartogathat számunkra valamit, amire stresszel válaszolunk.

És akkor még nem említettem a kiemelt helyzeteket, mint egy koncert, verseny, próbajáték (különösen emberséges és közkedvelt formájáról, a „belső” próbajátékról nem is szólva!), és mindenki hozzá teheti még saját kedvenceit is. De vajon feltűnt-e már az is, hogy hasonló szituációk valahogy mindig hasonló reakciókat váltanak ki? Lehet mégoly szent az elhatározás: „Na, én aztán legközelebb nem!”, és amint eljön a legközelebb, már indul is a séma.

Hogy ne menjünk nagyon messze egy példára, gondoljunk csak az utolsó fellépésünkre (próbajátékunkra – ami ebben az esetben ugyanaz)! Hogy éreztük magunkat? Milyen volt előtte? Na és közben? Mire gondoltunk? Éreztük a szent örömet, amit a zene jelent? (Csak semmi ha-ha-ha, kérem szépen!) Na és utána? Jó, nem folytatom. Ismerem ezeket az érzéseket (is!). Akkor menjünk tovább: Milyen volt az utolsó előtti? És az azelőtti? És az azt megelőző?

Persze én is tudom, hogy egy fellépés nem kizárólag (és remélhetőleg nem is elsősorban!) horror! Sőt! De ha egy kicsit őszinték vagyunk magunkhoz, akkor tudjuk, hogy másként szeretnénk. Hogy *mi*ben és *menyire* másként, azt persze emberek válogatja.

LÁMPALÁZ. A zenész életének réme és megkeserítője. Hogy mi a lámpaláz? Nem más, mint a stressz extrém formája. És vajon tényleg annyira „természetes” velejárója a szakmánknak, mint amennyire elhitetjük magunkkal? Vagy lehet, hogy ilyen extremitás nélkül is menne?!

Vagy nem lenne csodás, ha gyermekem (feleségem/férjem, anyósom, főnököm, szomszédom, kutyám, stb., stb.) viselkedése nem kergetne minden alkalommal ugyanúgy a falra? Ha el tudnám viselni, hogy a villamoson reggelente stresszes emberek tucatjaival nyomorít össze a sors? És egyszer – ad absurdum – arra a döbbsent felfedezésre jutnék, hogy már nem is akarom megharapni, aki legközelebb a lábamra lép?!

Mert vajon gondol-e közülünk valaki is arra, hogy *mi a stressz valójában?* Gondoltunk-e már valaha is arra, hogy Természet Ősanyánk a stresszt kifejezetten az ő szeretett gyermekei védelmére találta ki? Mert majomból épp csak emberré lett őünk hogyan másként úszta volna meg, hogy fel ne falja a kardfogú tigris, el ne kapja egy égből alászálló sárkány, vagy el ne tapossa valamely hegynyi ...-szaurusz?! Nos, bizony: a stressz olyan ún. elsődleges reflexeket vált ki a szervezetünkben, amelyek valaha a fennmaradásunkat biztosították! Mi történik hát?

– az adrenalin és noradrenalin szintje megemelkedik, a szívverés felgyorsul.

– a vér a kapillárisokból visszahúzóódik (a bőr sápadttá válik), és a nagy izmokba áramlik, lehetővé téve a harcot, vagy a gyors menekülést.

– a vér alvadási szintje megemelkedik, számítva az esetleges sérülésekre.

Normális esetben, vagyis a stressz emelt ősi formájában ezt a jelentősen meg-

emelkedett energia-szintet a harc és/vagy menekülés közben kifejtett fizikai tevékenység teljes mértékben leépíti, felhasználja. Ezért őünk, miután berohant a barlangjába, vagy villámgyorsan felmászott egy alkalmas fára, kilihegte magát, és már feledte is iménti kalandját.

De mi történik velünk, kései utódokkal? A lámpaláz pontosan azokat a biokémiai folyamatokat indítja el a szervezetünkben, mint azt az előbb láttuk. A csöppnyi különbség a feldolgozásnál adódik. Mert-hogy micsoda a mi koncert alatt kifejtett fizikai tevékenységünk őseinkéhez képest?! Mi következik ebből? Felgyülemlett hormonjaink maradnak; energia-tartalékaink viszont gyors tempóban fogynak, mert azzal vannak elfoglalva, hogy felhalmozott „károsanyag-készletünket” leépítsék. Csoda, ha aztán – elmúlván a feldobottság – úgy érezzük magunkat, mintha éveket öregedtünk volna?!

De ez még nem minden! A stressz-szituációk – párosulva az általuk kiváltott heves érzelmekkel – mélyen elraktározódnak az agyunkban. Őünk ebből azt a hasznat húzta, hogy legközelebb hamarabb átlátta a helyzetet, és okosabban cselekedett. Mi hasznunk van viszont nekünk abból, ha egy koncertet úgy élünk meg – legalábbis biokémiai szinten –, mint egy „életveszélyes szituációt”? Milyen, számunkra hasznos információ tárolódik ebből a jövőnkre nézve?!

Csak az érdekesség kedvéért egy adat az agy kutatásból: *negatív stressz alatt agyunk 95%-át lekapcsoljuk!* Csak a túlélésért felelős 5% marad üzemben. Várhatunk így 100%-os teljesítményt?! Várhatunk „ésszerű” és előremutató reakciókat vagy megoldásokat pl. egy századszor is ugyanúgy lezajló házastársi összetűzésben?!

És itt most álljunk meg egy döbbsent pillanatra! Igen: *századszor is, ezredszer is, és mindig ugyanúgy.* Tele elhatározással, és mindig egy újabb csalódással. És minden újabb csalódás megerősítés: *Ugye, én megmondtam előre! Eddig is mindig így volt, és ezután is így lesz! Tehetek bármit,*

a körülmények, az emberek, az időjárás, a nehéz gyermekkorom, a rossz tanárok, és úgy összességében **MINDENKI MÁS megakadályozza, hogy másként legyen. IGAZAM VAN!!!**

És valóban: az élet (vagy materiálisabban: az agyunk) *igazat ad nekünk!*

Hogyhogy?! A választ az agykutatók szolgáltatták:

Agyunkban van egy „fekete doboz”, amit nagyon tudományosan „általános integrációs terület”-nek nevezhetünk. Itt tároljuk eddig lezajlott életünk **összes eseményét, minden pillanatát!** Nem, nem tévedés! Valóban mindent. Ez érték- és hitrendszerünk központja, személyiségünk lakhelye, érzelmeink gyűjtőpontja. A külvilágból érkező *valamennyi információt* analizálja, összehasonlítja a korábbiakkal, „mértre szabja”, majd kiadja a (szerinte) megfelelő eredményt. Legfőbb jellemzője: *minden változást ellenéz!* És hogy miért döbbenetes ez? Mert ez a mi szép nevű „barátunk” az a bizonyos 5%! Mármost amelyik negatív stressz alatt a többi 95-öt lekapcsolja!

Szerencsére a helyzetünk mégsem kilátástalan! Az agykutatók még egyéb dolgokra is rájöttek. Pl. arra, hogy az agyunk képekkel dolgozik. Miért érdekes ez? Mert akkor itt a magyarázat, miért hiábavaló megszállottan hajtogatni, hogy legközelebb mi nem lesz, és hogyan lesz másként. Azon agyrészünk – merthogy ő a legősibb –, ahol a dolgok eldőlnének, nem érti a szavakat! Viszont van egy másik érdekes tulajdonsága is: nem tesz különbséget, hogy a hozzá érkező **képek** valóban megtörténtek, vagy csak „moziztuk” őket magunknak! Ezzel aztán meg is érkezett a felmentő-sereg, méghozzá egy még hangzatosabb nevű agyrészünk személyében.

A „tudatos asszociatív gondolkodás területe” ugyanis mindenben az „általános integrációs zóna” ellentéte: új lehetőségeket, alternatívákat keres, a jelenben él, vagyis időtlen, korlátlan, az érzelmek *nem* befolyásolják, és *nem* **ítélkezik!** Igaz, hogy érzelmi stressz alatt ez a zóna is lekapcsol, de „normál üzemmódban” **képes minden testi és agyi funkciót befolyásolni!** Ezekkel a tulajdonságaival – no meg egy kis segítséggel – képes kijátszani a „fekete doboz” hatalmát.

Ez a bizonyos „kis segítség” bárki rendelkezésére áll a kineziológia által.

Mi is hát a kineziológia?

Sokan először Kínára asszociálnak. Nos, az akupunktúra születése Kínához kötődik, és a kineziológiában sok dolgunk akad a meridiánokkal. A név megfejtéséhez mégis azok járnak sokkal közelebb, akik a görög kinesztétika (= „a mozgásérzetek tana”) szóból indulnak ki. A kineziológia ugyanis az életerő (chi) áramlását, ill. annak akadályozottságát tárja fel, és segít visszaállítani a megfelelő keringést. Ennek ma már számos módja létezik: kezdve a Touch for Health-nél, mely tulajdonképpen az összes többi forma kiindulásának tekinthető, és lényege, hogy nagyobb izmokon keresztül képesek vagyunk hatni a meridiánok által velük összeköttetésben lévő szervekre. Egy másik ág pl. a nálunk is ismert, és terjedőben lévő Three In One Concepts, vagy a már évtizedes hagyományokra visszatekintő Edu-kineziológia, benne a sokak által jól ismert, és a tanulási problémák leküzdésében nagyon sikeres Brain-Gym-mel. Létezik azonban sport-kineziológia, sőt állat-kineziológia is. Ez utóbbi azért nagyon érdekes, mert sok kétkedő szembe-sül azzal a bizonyítékkal, hogy az állatok megszabadulnak „viselkedés-zavaraiktól”, testi nyavalyáiktól, s ezzel megdől az az elmélet, hogy a kineziológiai kezelések manipulálhatók – aszerint, hogy ki mit gondol közben.

Most pedig a fő kérdésünk: mi tehát a **zene-kineziológia?**

A 90-es évek első felében két nagyszerű zenész – sok, nem zenei eredetű, ám általuk mégis „zeneivé tett” tudás birtokában létrehozta a kineziológiának ezt a specializált változatát. **Rosina Sonnenschmidt**, aki szoprán-énekesnőként már húszéves korában a világ legnevesebb színpadain koncertezett, és **Harald Knaus** gitár- és lantművész, aki szintén bejárta a zenészvilág minden berkét, mindketten számos lemezt készítettek, tanítottak, világot láttak, és „mindenütt csak elbúsulást találtak...” Zene-kineziológia című könyvükben leírják, milyen szörnyű tapasztalatokra tettek szert a zenészek körében, a főiskolákon, és általában mindenütt, ahol a zenét (és a zenészt!) „készítik”. A zenészképző intézetek, mint versenyistállók; a versenyek, mint a spontaneitás és a zene (mint örömforrás) mérszárszékei; a fiatalon (szinte gyerekként) elkezdett nyugtatók és serkentők; a hang- lemezgyártás iparszerűsége; a koncertter-

mek elnéptelenedése – mind-mind nagyító alá kerülnek általuk. Egyetemes műveltségüknek, ember- és zeneszeretetüknek köszönhetően sok-sok módszert kidolgoztak – nekünk, zenészeknek –, hogy

1) kínjainkat enyhíthessük,

2) munkánkat (újra) élvezhessük,

3) kollégánkat – hangszerével együtt! – elviselhessük (talán idővel meg is szeret-hessük: hisz őt is épp az nyomorítja, ami minket!),

4) bénító lámpalázunkat kreativitásunk szolgálatába állíthassuk,

5) hangszerünk rigolyáit kiegyensúlyozzuk

6) megtaláljuk az *igazi* helyünket (szó szerint is!) egy együttesben

7) megbarátkozunk hangközökkel, ritmusokkal, hangnemekkel, technikai nehézségekkel, melyek talán évtizedek óta keserítik az életünket

8) összehangolódjunk egy teremmel, még akkor is, ha sem a formája, sem az akkusztikája nem az ideálunk...

9) gyermekeinket valóban a zene **szere-tetére** nevelhessük (ehhez nagyon sok gyakorlati útmutatóval szolgálnak nem-kineziológusok számára is!),

10) magyarázatot ad arra, miért jó az egyik embernek szálegyenesen ülni a hangszer mellett, és csak keveset mozogni, míg a másik „görbén” ül, és egy pillanattig nem képes nyugton maradni...

Hosszan sorolhatnám még a lehetőségeket, de úgysem érnék a végére, mert ahány ember, annyiféle stressz, és annyi-féle oldás.

Legkésebb mostanra felmerül a kérdés: – *Hogy néz ez ki a gyakorlatban?*

1) Az ún. izomteszt segítségével meghatározhatjuk a stressz helyét a szervezetben. Ez egy egyszerűen és gyorsan elsajátítható művelet. A tesztelt személy kissé előre nyújtja a karját, a tesztelő felteszi a kérdést, és enyhe nyomással a csukló fölött megállapítja, hogy az izom „tart”-e, vagy „utánaenged”. (Néhány perces gyakorlás után már mindenki maga is „érzi”, milyen válasz érkezik a szervezetétől.)

2) Megkérdezzük, hogy mely életkorunkban keletkezett az a stressz, amely kialakította a máig érvényben lévő és működő mintát. Ezt a lépést legszívesebben „múltba pillantásnak” nevezem. Természetesen ennek kitalálásához is az izomtesztet használjuk.

3) Teszteljük, hogy milyen kineziológiai segédeszközök (pl. viselkedés-barométer, hangköz-barométer, asztrológia-kártyák, színek, hangnemek, stb.) visznek közelebb a téma feldolgozásához.

4) Ekkor következik a legizgalmasabb rész: a fejen lévő néhány pont érintésével aktiváljuk a két fentebb leírt zónát, melyek így elektromos kapcsolatba lépnek egymással. Ezzel megindul az „érzelmi stresszoldás” folyamata (angol rövidítése ESR). Elmerülünk a problémánkban: megfogalmazzuk kellemetlen érzéseinket, szorongásunkat, félelmeinket. Aztán megkeressük, hogyan kapcsolódik mindez az előbb kitesztelt életkorunkhoz. Mikor már érezzük, látjuk, minden érzékszervünkkel tapasztaljuk, hogy mi a baj, tudatos asszociációk segítségével keresni kezdjük, mit akarunk változtatni. Egy lámpaláz-balansz részletét R. Sonnen-schmidt–H. Knaus: *Musik–Kinesiologie* című könyvéből fordítottam (VAK, Verlag für Angewandte Kinesiologie, 1996):

Zenész: Valahogyan védeni kellene magamat.

Kineziológus: Miben szorulsz védelemre?

Z.: Csak bizonyos rezgéseket engednék magamhoz a közönségből.

K.: Hogyan véded magad?

Z.: Építetek egy védőgátat magam köré.

K.: Rendben. Menj bele a részletekbe, és figyeld meg, hogy érzed magad.

Z.: Igen, már egész jó, csak túl vastag a gát, túl sokat zár ki.

K.: Mit változtatsz meg?

Z.: A falakat egy speciális, porózus anyagból építem, amik csak azt engedik át, amit én akarok, minden más kívül marad.

K.: Most megint a színpadon állsz. Hogy érzed magad az áteresztő falaiddal?

Z.: Kiválóan!

K.: Szeretnél még valamin változtatni?

Z.: Egyszerűen több erőre lenne szükségem. Még mindig gombóc van a torkomban, és bénák a karjaim.

K.: Hogyan tudnád a gombócot feloldani?

Z.: Nem megy! Túl kemény!

K.: Találd meg az eszközt, amivel feloldhatod.

Z.: Igen, megvan. Fogok egy kalapácsot, és szétverem.

K.: Most hogy érzed magad? Ez az optimális?

Z.: Ó, nem. Ez mégiscsak túl durva... Feloldom a gombócot forró vízben.

K.: És aztán? Mi történik a sárral-vagy ami marad belőle?

Z.: Kiöntöm.

K.: Hová?

Z.: A WC-be.

K.: Most jobban érzed magad?

Z.: Igen, most nagyon jó. Megkönnyebbültem!

K.: És mi van az erővel?

Z.: Príma!

K.: A lábaidban is van erő?

Z.: Pillanat, nem, valóban, még ide is kellene...

...és így tovább, amíg az érzések, a képek annyira megváltoznak, hogy teljesen eltűnik a stressz.

5) Aztán „visszatérünk a jelenbe”, teszteljük is, hogy ez maradéktalanul megtörtént-e, ha még nem, akkor lépésről-lépésre tesszük meg az utat visszafelé is, ahogyan azt a kezdeti teszteléskor tettük. (A zene-kineziológiában soha nem megyünk „előző életekbe”, a legkorábbi időpont, amit kiindulásként még tesztelünk, a fogamzás!) Néhány ún. ellenőrző tesztet megerősítjük, „lehorgonyozzuk” a balansz során átélteket, és ezzel vége is egy kineziológia ülésnek.

Sok esetben azonnali megkönnyebbülést hoz egy ilyen kezelés, máskor csak egy homályos érzés marad, hogy „talán történt valami”. Hogy valóban történt, azt sokszor csak később egy „hoppá-érzéssel” konstatáljuk, mikor rádöbbenünk, hogy most először „másként” reagáltunk.

Egy biztos: az életben semmi nem hiábavaló! Minden esemény, minden élmény (legyen az ún. „pozitív” vagy „negatív”) tanít bennünket. Hogy ki miből mennyit profitál, az már természetesen az egyéntől függ. De aki figyel, maga is megtapasztalhatja: *minden mindennel összefügg*. Ha boldogtalan vagyok a munkámmal, nem lehetek elengedett és felszabadult a magánéletemben sem. Mint ahogy a színpadra is magammal viszem önmagam, és ha tele vagyok feszültséggel, sokszor fizikai fájdalmakkal(!), akkor ezt az éneket nem tudom az öltözőben hagyni, és egy estén át úgy játszani, mintha... A mintha az csak

mintha. A közönség szeme az ünnepi ruhámat, a szépen begyakorolt mosolyomat látja. A lelke viszont az én lelkemet hallja...és nem tudja, miért nem érzi jól magát...(Itt messze nem a művészi átélésről, az ihletett szenvedésről van szó! Ezek rólunk, a *fizikai* valónkban szenvedő emberről szólnak! És ez messze nem ugyanaz!)

Hogy azért meglássuk ennek az éremnek a pozitív oldalát is, gondoljuk meg, hogyan fordíthatjuk javunkra a „minden mindennel összefügg” elvet? Nagyon egyszerű: el kell kezdeni valahol! Mind egy, melyik nyomorúságomnak járok a végére, ez a felszabadulás egy teher alól hatalmas erőket szabadít fel, és mozgásba hozza a teljes valómat. És még egy bonusz: Nem kell ám minden problémát egyenként kigyomlálni! Ha az ember veszi a bátorságot, és hozzáfog, egyszerre azt veszi észre, hogy egyéb, látszólag semi összefüggést nem mutató nehézségek „maguktól” eltűntek!

Én vettem a bátorságot, és már tudom, miről beszélek. Az életem minden területén mindig újra rácsodálkozom kisebb-nagyobb változásokra. És nem csak én, a hozzám közelállók is. A feladat a miénk, de megváltozott valónkból a környezetünk is profitál.

És még egy titkot, de ezt tényleg csak súgva: mások megváltoztatásának leghatékonyabb – és egyetlen működő – módja, ha önmagunk változunk. Nem kell félni: *a többiek boldogan tartanak velünk!*

Eddig a zene-kineziológia „terápiás” oldala – persze a teljesség igénye nélkül.

Van azonban egy másik izgalmas terület, amit önmagunkért, és a tanítványainkért bármikor és bárhol bevethetünk, mégpedig minden kineziológiai képzettség nélkül! Egyszerűen, játékosan végrehajtható gyakorlatokkal, kreatív, kedvesítő ötletekkel tehetjük könnyebbé kicsiknek és nagyoknak a zenetanulást, a hangszerrel, vagy a saját hanggal való boldogulást.

Hogy mindez hogyan néz ki a gyakorlatban, azt áprilisban bemutathatom Miskolcon a zenekar tagjainak (akik kísérletező kedvük szerint egyéni ülés keretében is tesztelhetik a hallottakat), valamint kipróbálhatjuk a metodikai részt szakiskolásokkal és főiskolásokkal is.

Érdeklődő kérdéseket, észrevételeket örömmel veszek a következő e-mail címen: ehair@bluewin.ch

Hajdu Edit

Egyedül a műhelyben és a zenekar élén – bemutatkozik Szűts Tibor

A 6. nemzetközi Jacobus Stainer Hegedűkészítő Versenyen 3. díjat kapott Szűts Tibor hangszere. A versenyt a 2004-es Marschner Fesztivál keretein belül rendezték meg augusztus 22. és 27. között. Az értékelés elsősorban a hegedű kitűnő hangzását hangsúlyozta. Kiemelték a gondos kézműves munkát és azt, hogy a kis német műhelyben dolgozó mester kizárólag speciális faanyagot használ, ami csak a tenger szintje felett 1700 méterrel terem. A díjazott hangszerek egy hangversenyen is megszólaltak, hangjukat CD-felvétel is rögzíti.

Szűts Tibor 1947-ben született Esztergomban. Zenei tanulmányait szakiskolában majd a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán folytatta. 1970-ben szerzett diplomát, majd a Győri Filharmonikus Zenekar hegedűse, később koncertmestere lett. A hegedűkészítés mesterségét Szabadkán, Dudás Lajosnál tanulta. 1988-ig mellékfoglalkozásban javított vonóshangszereket. Tudását német mesterek műhelyében fejlesztette tovább és 1988-tól a németországi Bad Krozingenben, az ottani Johann Strauss zenekar vezetőjeként dolgozik.

– Életrajzában azt olvasni, hogy Ön Dudás Lajosnál tanulta a hangszerkészítést Szabadkán. Milyen hangszerész-tradíciókra épülnek az ön mesterének szakmai ismeretei?

– Mesterem, Dudás Lajos sokáig dolgozott Németországban és alapvetően a mittenwaldi iskola hagyományait követte. Tudatosan építette munkásságába az ottani követelményeket – precízen dolgozó mester volt, sokat adott a nagyon tiszta munkára. Berakásai, sarokformái, f-lyukai a tökéletes kézművességgel megmunkált anyag mintaképei lehetnek. Csigáit is aprólékosan megmunkálta – és mindezt a pontosságot, aprólékosságot másoktól is megkövetelte.

– Hány évig dolgozott Dudás Lajos mellett?

– Hat éven át dolgoztam mellette úgy, hogy állandó tartózkodási helyem Győr volt, ott voltam koncertmester. Kiváltottam a hangszerjavítói engedélyt is, közben időnként Szabadkára utaztam.

– Mikor készítette első saját hangszerét?

– 1987-ben; addig kizárólag a környező zeneiskolák vonóshangszereinek javításával foglalkoztam.

– Milyen típusú hegedű volt ez?

– Egy Lorenzini-modell, amit egyik kollégám vett meg tőlem. A későbbiekben aztán már kizárólag Guarneri del Gesù formára dolgoztam.

– Miért éppen ezt választotta?

– Ez felel meg legjobban a mostani hangzáskövetelményeknek. A Stradivari hangja szép, hajlékony, de kevesebb energiával rendelkezik. A Guarneri nagyobb szől – szólaltáknak inkább ez való.

– Mikor volt első versenysikere?

– Budapesten 1989-ben, majd 2001-ben különdíjat nyertem az esztétikus építésért.

– Most Kínába készül. Ott is hangszerkiállítás lesz?

– Nem, oda egy 50 tagú zenekarral utazom, amelyet hegedűvel dirigálok. Annak idején Willy Boskowsky műfaja volt, számos felvétel hallani mindmáig.

– Érti-e a hangszerek eladásakor annak előnyét, hogy Ön aktív muzsikusz?

– Mint hegedűs, sokszor érzem „nyeregben” magam, hiszen jobban tudom javítani, megszólaltatni a hegedűket. Előadás közben nem veszem észre, de nem is erőltetem, hogy hangszerészként játsszak.

– Végül is hol él – itthon vagy Németországban?

– Alapvetően Németországban, hiszen Bad Krozingenben van a zenekarom, a Johann Strauss Együttes.

– Mennyit tartózkodik Magyarországon?

– Heteket mindössze.

– Volt-e már önálló kiállítása?

– Önálló kiállításom még nem volt, de most a 3. díj után a városházán kiállították a díjazott hangszert. Egy meghívást is kaptam Mannheimbe, a Koncertmeister Forumra, ahová Németország vezető zenekarvezetői; koncertmesterek jönnek. Meghívják hegedűkészítőket és a koncertmesterek játszanak is a kiállított hangszereken. Lesz ott egy eredeti Stradivari is; a jelenlévő művészek minden hangszeren eljátszanak egy darabot és a közönségnek kell választani, hogy vajon melyik lehet a Stradivari. Nagyon várom ezt az eseményt.

– Magyarországon is vannak hegedűi? Olyanok, amelyeket Ön készített és magyar kézbe jutottak?

– Két hangszere van itthon, a többi elsősorban Ausztriában talált gazdára.

– Mennyi alkalmazottja van a műhelyében?

– Egyedül dolgozom, ugyanúgy, ahogy itthon dolgoztam annak idején.

– Csak hegedűt készít, vagy vannak nagyobb hangszerei is?

– Egyszer csináltam külön megrendelésre egy egészen kicsi brácsát; olyan volt, mint egy nagy hegedű.

– Hány darab instrumentum áll készen a műhelyében? Ezek eladásra várnak, vagy azért vannak ott, mert szereti őket és nem akar tőlük megválni?

– Jelenleg öt kész hangszere van; szeretek minden koncerten más-más hegedűn játszani. Érdekes azt is megfigyelni, hogyan változik a hangjuk egy-három-öt év után.

Vallom, hogy egy hegedűnek nem ma, hanem később kell igazán jól teljesítenie. Velem még nem is fordult elő, hogy elment volna a tőlem vásárolt hegedű hangja. Nem puhítom el, mint sokan, hogy jobban szóljon, amikor a vevő kipróbálja. Sajátos módon, hegedűkészítőkre nem jellemző módon össze is szoktunk jönni tapasztalatcserére ami az akusztikát illeti. Van der Sterke mester és Isac Agen csellókészítő a partnerem ilyenkor és nagyon hasznosnak tartom az együttműködést. T.A.

A beszélgetés közvetlenül karácsony előtt készült, mert Szűts Tibor az év első heteit Kínában töltötte. Így előfordulhat, hogy néhány, még jövő időben említett esemény a riport megjelenésekor már múlt időben aktuális.



A nemzeti kulturális örökség miniszterének 5/2005. (II. 5.) NKÖM rendelete

a helyi önkormányzatok részére a hivatásos önkormányzati zenekarok és énekkarok fenntartására adható támogatások igénybevételének rendjéről

A Magyar Köztársaság 2005. évi költségvetéséről szóló 2004. évi CXXXV. törvény 5. számú mellékletének 9. pontjában foglalt felhatalmazás alapján a következőket rendelem el:

1. §

(1) E rendelet hatálya a (2) bekezdésben meghatározott hivatásos önkormányzati zenekart és énekkart fenntartó vagy azt támogató helyi önkormányzatokra terjed ki.

(2) E rendelet alkalmazásában hivatásos önkormányzati zenekar és énekkar (a továbbiakban együtt: együttes) a 2005. január 1-jét megelőzően a helyi önkormányzat által létrehozott és fenntartott, költségvetési szervként működő együttes, a helyi önkormányzat által alapított és kizárólagos tulajdonában lévő, vele közhasznú megállapodást kötött közhasznú társasági formában működő együttes, valamint az olyan önálló jogi személyiségű hivatásos együttes, amelyekkel a helyi önkormányzat a rendeletben meghatározott célok megvalósítása, illetve feladatok ellátása érdekében 2004. szeptember 1-éig hosszú távú - legalább 5 éves közszolgáltatási szerződést kötött.

2. §

Az 1. §-ban meghatározott együttesek közül az részesülhet a támogatásból

- a) amelynek alaptevékenysége komolyzenei művek előadása,
- b) amely többségében felsőfokú szakirányú végzettséggel rendelkező tagjait a fenntartó által vagy a közhasznú megállapodásban, illetve a közszolgáltatási szerződésben megállapított – az alaptevékenység ellátásához szükséges, a szakmai normáknak megfelelő – tartós, legalább 1 éves munkaviszonyban vagy munkavégzésre irányuló egyéb jogviszonyban foglalkoztatja, és
- c) amely az alaptevékenység ellátásához szükséges, megfelelő tárgyi feltételekkel, valamint önálló művészeti és adminisztratív vezetéssel rendelkezik.

3. §

(1) A központi költségvetés által a helyi önkormányzatok részére az együttesek működési kiadásaira a 2005. évre előirányzott 900 millió Ft-ot az érintett helyi önkormányzatok olyan célok megvalósításához kaphatják, amelyek elősegítik a hivatásos együttesek művészi színvonalának emelését és egyúttal javítják azok tevékenységének feltételeit.

(2) Az (1) bekezdésben meghatározott célnak minősül különösen

- a) az olyan zenei események megvalósítása, amelyekben kifejezésre jut az érintett helyi önkormányzatnak a zenei érté-

kek létrehozatala, megőrzése, a hagyományok ápolása és az ifjúság zenei nevelése érdekében történő felelősségvállalása,

- b) belföldi és külföldi vendégszereplések szervezése,
- c) az együttes tagjai munkájának elismerése.

4. §

(1) A 3. § (1) bekezdésében meghatározott összegből a helyi önkormányzatok pályázati eljárás keretében részesülhetnek támogatásban.

(2) A támogatás mértékét a helyi önkormányzatok által a pályázatban szolgáltatott adatok, valamint az együttesnek a központi költségvetésből juttatott egyéb bevétele figyelembevételével a nemzeti kulturális örökség minisztere (a továbbiakban: miniszter) által felkért szakmai bizottság javaslata alapján a miniszter állapítja meg.

5. §

(1) A pályázati felhívást a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma (a továbbiakban: minisztérium) illetékes szervezeti egysége állítja össze, és azt a miniszter hagyja jóvá.

(2) A pályázati felhívást és a hozzá kapcsolódó adatlapot a minisztérium a honlapján teszi közzé legkésőbb az adott költségvetési év február 21. napjáig.

(3) A pályázati felhívásban a pályázat benyújtásának határidejét úgy kell meghatározni, hogy arra a pályázati felhívás közzétételétől számítva legalább 15 naptári nap álljon rendelkezésre.

(4) A pályázati felhívásnak tartalmaznia kell:

- a) a pályázat célját,
- b) a pályázat kedvezményezettjeinek körét,
- c) a pályázat azonosító számát,
- d) a pályázat tartalmi és formai követelményeit,
- e) a pályázat benyújtásának határidejét, címét
- f) a pályázatok elbírálásának határidejét,
- g) a benyújtandó pályázatok példányszámát,
- h) a pályázat elbírálásának szempontrendszerét,
- i) a pályázatra benyújtott dokumentumokkal kapcsolatos hiánypótlás lehetőségét, feltételeit,
- j) egyéb, a minisztérium által szükségesnek tartott követelményeket.

(5) A pályázó által benyújtott kérelemnek tartalmaznia kell:

- a) a pályázó nevét, székhelyét (címét), telefon- és telefax számát, valamint elektronikus elérhetőségét;
- b) a pályázati felhívás alapján igényelhető támogatásból megvalósítani tervezett tevékenységek, feladatok részletes ismertetését;

- c) a pályázati felhívásban előírt egyéb adatokat.
 (6) A pályázathoz csatolni kell:
 a) az együttes alapító okiratát vagy a közhasznú, illetve közszolgáltatási szerződést,
 b) a helyi önkormányzat által fenntartott vagy támogatott együttes javára az önkormányzati költségvetési rendeletben meghatározott – a beruházási és felújítási előirányzatokkal csökkentett – önkormányzati hozzájárulás összegéről szóló kimutatást együttesenkénti bontásban,
 c) a pályázati felhívás mellékletét képező adatlapot az együttes által kitöltve és a helyi önkormányzat által ellenjegyezve.

6. §

A helyi önkormányzatok a támogatást a székhelyük szerint illetékes Magyar Államkincstár Területi Igazgatósága, illetve a Budapesti és Pest Megyei Regionális Igazgatóság (a továbbiakban: Igazgatóság) útján igénylik a pályázati kiírásban megadott határidőig. Az Igazgatóság az 1992. évi XXXVIII. törvény 64/B. § (3) bekezdésének megfelelően megvizsgálja a támogatási igényt, és legkésőbb március 24-ig véleményével együtt továbbítja a minisztériumnak. Az Igazgatóság az önkormányzatok számára a hiányok pótlására legfeljebb nyolc napos határidőt ad.

7. §

A központi költségvetés által – a 3. § (1) bekezdésében meghatározott előirányzaton túlmenően - biztosított 160 millió Ft.- támogatási keretet az érintett önkormányzatok az együttesek működéséhez nyújtott hozzájárulásuk arányában a 3. § (2) bekezdés c) pontjában megjelölt cél megvalósításához vehetik igénybe.

8. §

(1) A döntésről a minisztérium a tárgyév április 5-éig értesíti a támogatásban részesült önkormányzatokat, és ezzel egyidejűleg az érintett önkormányzatok és a részükre jóváhagyott támogatási összeg jegyzékét utalványozás céljából megküldi a Belügyminisztériumnak.

(2) A megítélt támogatást egy összegben a Magyar Államkincstár folyósítja április 26-áig a helyi önkormányzatok költségvetési elszámolási számlájára.

9. §

(1) Amennyiben az önkormányzat a támogatást vagy annak egy részét jogtalanul vette igénybe, azt nem a megjelölt feladatra használta fel, vagy a támogatások igényléséhez valótlan adatot szolgáltatott, a támogatást a központi költségvetés javára köteles visszafizetni. A jogtalanul igénybe vett összeg után a helyi önkormányzat a jegybanki alapkamat kétszeresének megfelelő mértékű kamatot fizet a jogtalan igénybevétel napjától a visszafizetés napjáig.

(2) Az önkormányzat a támogatás rendeltetésszerű felhasználásáról a tárgyévben december 31-i határral, a mindenkori zárszámadás keretében és rendje szerint köteles elszámolni. A támogatás tárgyév december 31-én feladattal terhelt maradványával a tárgyévet követő év június 30-ig kell elszámolni.

(3) A támogatások igénybevételének és az elszámolás szabályszerűségének vizsgálatát az Igazgatóságok végzik.

(4) A támogatások felhasználást – az erre külön jogszabályban meghatározott szerveken túlmenően – alkalomszerűen, helyszíni ellenőrzés keretében a minisztérium is ellenőrizheti.

(5) Ha a helyi önkormányzat a költségvetési rendeletében e célra saját forrásból tervezett támogatását csökkenti, az eredeti előirányzat és a ténylegesen teljesített saját támogatás után számított zenekari, énekkari működtetési támogatás különbözetére nem jogosult, köteles azt a központi költségvetésnek visszautalni.

10. §

Ez a rendelet a kihirdetését követő harmadik napon lép hatályba.

Dr. Hiller István

a nemzeti kulturális örökség minisztere



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



HUNGAROFEST NEMZETKÖZI BARTÓK SZEMINÁRIUM

Szombathely, 2005. július 9-24.

A „Bartók - új zene” mottóval szervezett Nemzetközi Bartók Szeminárium és Fesztivál kurzusok (mesterkurzusok), koncertek, műhelytanácskozások, előadások, kiállítások, és más, tematikusan illeszkedő művészeti és tudományos programok együttese, amelynek középpontjában Bartók Béla életműve áll. A szeminárium a művészeti akadémiák felsőfokú szakképzési programját kiegészítve működik, mint művészi és 2004-től mint akkreditált pedagógiai továbbképzés.

MESTERKURZUSOK

Johannes Schöllhorn, Mesias Maiguashca (Számítógépes és hangszerezzeneszerzés),

Peskó Zoltán (Karmester), **Csalog Gábor** (Zongora),

Lakatos György (Fagott), **Pauk György** (Hegedű),

Csengery Adrienne, Jevgenyij Nyesztyerenko (Ének)

Halmos Béla, Sebő Ferenc (Népzene)

Jelentkezési határidők: Zeneszerzés kurzus: 2005. április 1.,

Karmester kurzus: 2005. április 30.,

Hangszerez és ének kurzusok: 2005. május 15.

Jelentkezés és további információ: Kádár-Csilla, Széll Ágnes – programszervezők
Hungarofest Kht. 1072 Budapest, Rákóczi út 20.

Tel.: 266-14-59 – Fax: 266-59-72

kadar.csilla@hungarofest.hu;

szell.agnes@hungarofest.hu;

www.hungarofest.hu



21. RÉGI ZENEI NAPOK

2005. június 25-július 2.

HUNGAROFEST

1985 óta Kelet-Közép-Európa vezető régi zenei fesztiválja.

SOPRON

a Soproni Ünnepi Hetek keretében

KURZUSOK

Hegedű – Simon Standage, Nagy-Britannia

Furulya – Anneke Boeke, Hollandia

Billentyűs hangszerek – Spányi Miklós, Finnország

Barokk tánc – Széll Rita, Magyarország

Jelentkezési határidő: 2005. május 1.

KONCERTEK

Aura Musicale, Orfeo Zenekar, Purcell Kórus, Voces

Aequales, Trio Antiqua, Anneke Boeke, Simon

Standage, Spányi Miklós

Historikus táncest a közönség részvételével!

Jelentkezés és további információ: Liszkay Mária – fesztiváltitkár

Hungarofest Kht. 1072 Budapest, Rákóczi út 20.

Tel.: 266-14-59, 266-26-69 – Fax: 266-59-72

liszkay.maria@hungarofest.hu

www.hungarofest.hu



Minden ami a fújáshoz kell!

A zenei hagyományok méltó megőrzése jegyében, a Fon-Trade Music Kft. Magyarországon egyedülálló hangszerkészlettel és szolgáltatásokkal áll a muzsikások, 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

BM DUNA SZIMFONIKUS ZENEKAR

Március 11. 19.00

Schubert: Rosamunda nyitány D 664
Mendelssohn: Két koncertdarab
F-dúr Op. 113, d-moll Op. 114
Schumann: 2. (C-dúr) szimfónia Op. 61
Km.: Klenján Csaba,
Rozmán Lajos
Vez.: Izaki Masahiro

Március 20. 9.30 és 11.00

„Mediterrán hangulat”
Notis Georgiou görög karmester
válogat kedvenc zenéiből
Műsorvezető: Zelinka Tamás

BUDAPESTI FILHARMÓNIAI TÁRSASÁG

Március 21.

Tavaszi Fesztivál
Rachmaninov:
Rapszódia Paganini témájára
Rachmaninov:
II. zongoraverseny c-moll, op.18
Csajkovszkij:
V. szimfónia e-moll, op.64
Km.: Denis Matsuev
Vez.: Rico Saccani

Március 22. Operaház

Mahler bérlet
Rachmaninov:
Rapszódia Paganini témájára
Rachmaninov: I
I. zongoraverseny c-moll, op.18
Csajkovszkij:
V. szimfónia e-moll, op.64
Km.: Denis Matsuev
Vez.: Rico Saccani

BUDAFOKI DOHNÁNYI SZIMFONIKUS ZENEKAR

Március 9. szerda 19.30

Zeneakadémia

Universitas bérlet
Kodály: Galántai táncok
Haydn: C-dúr csellóverseny
Dohnányi: I. szimfónia
Km.: Boldoghy Kummert Péter –
nagybőgő
Vez.: Győriványi-Ráth György

Március 18. 19.00

Budafok-Tétény Művelődési Ház

Budafoki hangversenytétel
Vajda János: Így volt, így se
Mozart:
Esz-dúr zongoraverseny K.449.
Berlioz: Fantasztikus szimfónia
Km.: Réti Balázs és a Debreceni
Bányai Júlia Ének- és Zene-
tagozatos Iskola Gyermekkara
(karigazgató: Tóth Ágnes)
Vez.: Hollerung Gábor

DANUBIA SZIMFONIKUS ZENEKAR

Március 21. 19.30

Nemzeti Hangversenyterem

Budapesti Tavasz Fesztivál
Km.: Sebestyén Márta, Jandó Jenő
(zongora), Muzsikás Együttes
Vez.: Héja Domonkos

DEBRECENI FILHARMONIKUS ZENEKAR

Március 10. Bartók terem

Raiffeisen bérlet
Schubert: Rosamunda-nyitány,
Intermezzo, Balettzene
Mozart: D-dúr hegedűverseny K. 218
Mendelssohn: IV. Olasz szimfónia
Km.: Kokas Katalin
Vez.: Lukács Ervin

GYŐRI FILHARMONIKUS ZENEKAR

Március 3. 19.00 Győr

Richter terem

12.00 Nyilvános főpróba
Március 4. 19.30 Wiener-Neustadt
Beethoven: Coriolan – Nyitány
C-dúr hármasszerzés
VII. Szimfónia
Km.: Florian Krumpöck (zongora),
Christof Koncz (hegedű), Stephan
Koncz (cselló)
Vez.: Koncz Tamás

Március 8. Győr, 8.50 és 12.00

Március 10. Győr, 10.00 és 12.30

Március 14. Győr, 10.00 és 12.30

Ifjúági hangversenyek
Erkel: Ünnepi nyitány
Bartók: Magyar képek I., V. tétel

Brahms: VI. Magyar tánc

Kodály: Galántai táncok
Liszt: II. Rapszódia
Vez.: Medveczky Ádám

Március 15. 11.30 Győr

Richter terem

Ünnepi közgyűlés
Erkel: Ünnepi nyitány
Bartók: Magyar képek
Brahms: VI. Magyar tánc
Kodály: Galántai táncok
Vez.: Medveczky Ádám

Március 21. 19.00 Győr

Evangelikus Öregtemplom

Bach: Máté-passió
M. Áll. Operaház magánénekesei,
Nemzeti Énekkar
Vez.: Medveczky Ádám

MAGYAR RÁDIÓ SZIMFONIKUS ZENEKARA

Március 5. 19.30, Zeneakadémia

Zenék tükörben IV/
Brahms: g-moll zongoránégyes
Brahms–Schönberg: g-moll zongo-
ránégyes – zenekarra
Km.: Kelemen Barnabás (hegedű),
Kokas Katalin (mélyhegedű),
Perényi Miklós (gordonka)
Vez. és zongorázik: Vásáry Tamás

Március 11. 19.30

Nemzeti Hangversenyterem

Humperdinck: Jancsi és Juliska –
előjáték és álompantomim
Richard Strauss:
Négy utolsó ének
Mahler: A panaszos dal
Km.: Korondi Anna (ének) és a
Nemzeti Énekkar
Vez.: Antal Mátyás

Március 13. 11.00

Millenáris Teátrum

Humperdinck: Jancsi és Juliska –
előjáték és álompantomim
Mahler: A panaszos dal
Km.: a Nemzeti Énekkar
Vez.: Antal Mátyás

Március 20. 19.30, Zeneakadémia

Budapesti Tavasz Fesztivál 2005.
Dvořák: Stabat Mater
Km.: a MR Énekkara
Vez.: Vásáry Tamás

MATÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR

Március 3. 19.30

Olasz Kultúrintézet

Itália bérlet
Mozart: Nr. 19. szimfónia
Verismo áriák Puccini, Giordano és
Ponchielli műveiből
Haydn: Nr. 100. szimfónia
Km.: Busa Tamás – ének
Vez.: Fürst János

Március 13. 11.00 és 15.00 Magyar

Természettudományi Múzeum

Pinokkio bérlet
A természet
Válogatás Haydn, Poulenc, Saint-
Saens, Respighi, Beethoven, Prokof-
jev, Bartók, Sztravinszkij műveiből

Április 5. 19.30, Zeneakadémia

Európa bérlet
Weber: Oberon nyitány
Prokofjev: 1. hegedűverseny
Sosztakovics: 10. szimfónia
Km.: Sarah Chang – hegedű
Vez.: Felix Chen

MÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR

Március 3.

Erdélyi Miklós bérlet
Muszorgszkij: Hajnal a Moszkva
folyó felett
Ravel: Pavane egy infánsnő halálára
Berlioz: Nyári éjszakák – dalciklus
Mozart: g-moll szimfónia K. 550
Vez.: Kollár Imre

Március 17.

Lukács Miklós bérlet
Liszt: Les Preludes
Petrovics Emil: 9. kantáta
József Attila verseire, a költő szüle-
tésének 100. évfordulója alkalmából
Debussy: Egy faun délutánja
Stravinsky: A tűzmadár – szvit
Km.: a Debreceni Kodály Kórus,
(Karig.: Erdei Péter)
Vez.: Gál Tamás

MISKOLCI SZIMFONIKUS ZENEKAR

Március 7. 19.30

Miskolci Nemzeti Színház

Népszere bérlet

Rimszkij-Korszakov:
Spanyol capriccio
Brahms: B-dúr zongoraverseny, op. 83.
Smetana: Moldva
Ravel: Bolero
Km.: Bogányi Gergely (zongora)
Vez.: Marco Balderi

Március 8. Dijon – Franciaország
Eötvös Péter: Le balcon (comédie lyrique)
Vez.: Kovács László

Március 10. 19:00
Zenepalota, Bartók-terem
Mesterbérlet

Händel:
Solomon (III. felvonás, nyitány)
Vivaldi: La Tempest di Mare
J-B.Singelée:
Grand Quator Concertante
Bartók: Magyar Képek
Rossini: Rossinissimo...
A. Piazzolla : Historie du Tango
G. Miller: Moonlight Serenade;
In the Mood
M. Curtis: A Klezmer wedding
Budapest Saxophone Quartett

Március 14. 19:30
Miskolci Nemzeti Színház
Szezon bérlet
Chopin : e-moll zongoraverseny, op. 11.
Stravinsky : Le Sacre du printemps
(Tavaszi áldozat)
Km.: Hegedűs Endre
Vez.: Kovács László

Március 23. 19:00
Selyemréti templom
Húsvéti koncert
Vez.: Kovács László

NEMZETI FILHARMONIKUSOK

Március 4. MTA Díszterme
Kamarabérlet/1
Schönberg: A megdicsőült éj
(Verklärte Nacht)
Km.: Nemes Ildikó és Papp Dániel – hegedű, Rudolf András és Balogh Enikő – brácsa, Pertorini Rezső és Deák György – gordonka
Schubert: F-dúr oktett, op. posth. D 803
Km.: Nemes Ildikó és Dúlfalvy Éva – hegedű, Porzsolt György – brácsa, Lantos Szilvia – gordonka, Kozák Zoltán – nagybőgő, Szatmári Zsolt –

klarinét, Bokor Pál – fagott, Gál László – kürt

Március 10. 19.30
Nemzeti Koncertterem
Gardelli-bérlet/1

Március 11. 19.00 Győr
Richter Terem
Rossini: A tolvaj szarka – nyitány
Brahms:
a-moll kettősverseny, op. 102
Dvořák: VII. (d-moll) szimfónia, op.70
Km.: Kelemen Barnabás – hegedű, Perényi Miklós – cselló
Vez.: Kocsis Zoltán

Március 24. 19.30
Nemzeti Koncertterem
Gardelli-bérlet/2
A Budapesti Tavaszi Fesztivál keretében
Kobayashi: Passacaglia
Beethoven: IX. (d-moll) szimfónia, op. 125
Km.: Sümegi Eszter, Wiedemann Bernadette, Fekete Attila, Kovács István – ének és a
Nemzeti Énekkar
(karig.: Antal Mátyás)
Vez.: Kobayashi Ken-Ichiro

PANNON FILHARMONIKUSOK

Március 3. 19.30
Pécsi Nemzeti Színház
Gyermán-bérlet II. „A valóság”

Március 4. 19.30
Budapest, Nemzeti Hangverseny-terem
Mozart: Così fan tutte – nyitány
Veress Sándor: Passacaglia oboára és vonószerekre
Sosztakovics: XI. Szimfónia „1905”
Km.: Hansjörg Schellenberger (oboa)
Vez.: Hansjörg Schellenberger

Március 16. Kaposvár
Március 17. Szekszárd
Beethoven: Fidelio – nyitány
Beethoven: Fidelio – áriák
Verdi: Don Carlos – áriák
Vez.: Hamar zsolt

Március 22. 19.30 PTE Aula
Filharmonia Mester bérlet
Vez.: Hamar Zsolt

SZEGEDI SZIMFONIKUS ZENEKAR

2005. febr. 3. csütörtök 19,30 h
Szegedi Nemzeti Színház
Vaszy-bérlet/4.
Turina: Fantasztikus táncok
Rimszkij-Korszakov:
Spanyol capriccio, op. 34
Bizet: Carmen-szvit No. 1
de Falla: A háromszögletű kalap – I. és II. szvit
Vez.: José Miguel Rodilla (Spanyolország)

2005. febr. 10. csütörtök 19,30 h
Tisza Szálló nagyterme
(Kamarabérlet)
Szegedi Kamarazenekar
hangversenymester: Kosztándi István
Bach: h-moll szvit, BWV 1067
Haydn: C-dúr gordonkaverseny – átirat gitárra
Grieg: Holberg-szvit
Km.: Pavlovits Dávid – gitár

2005. febr. 12. szombat 19 h
Pécs, Székesegyház
Brahms: Német rekviem
Km.: Sümegi Eszter, Busa Tamás, Vaszy Viktor Kórus
Vez.: Gyüdi Sándor

2005. febr. 17. csütörtök 19,30 h
Szegedi Nemzeti Színház
Fricsay-bérlet/3.
Weiner: Szerenád, f-moll, op. 3
Beethoven: G-dúr zongoraverseny, op. 58
R. Strauss: Hősi élet, op. 40
Km.: Nagy Péter – zongora
Vez.: Fürst János

2005. február 20. vasárnap 11 h
Szegedi Nemzeti Színház
Matiné-bérlet/3.:
„HÍRHEDETT ZENÉSZE A VILÁGNAK”
Liszt: Esz-dúr zongoraverseny
Les Préludes
Km.: Báll Dávid - zongora
A műsort ismerteti: Meszlényi László
Vez.: Carlo Palleschi (Olaszország)

2005. márc. 3. csütörtök 19,30 h
Szegedi Nemzeti Színház
Fricsay-bérlet/4.
Beethoven: III. Leonóra-nyitány
Románc, G-dúr, op. 40
Románc, F-dúr, op. 50
Vieuxtemps: Ballada és polonéz, op. 58
Ravel: Bolero

Km.: Szecsődi Ferenc – hegedű
Vez.: Medveczky Ádám

2005. márc. 7. hétfő 19 h
Békéscsabai Jókai Színház
Beethoven: III. Leonóra-nyitány
Románc, G-dúr, op. 40
Románc, F-dúr, op. 50
Vieuxtemps: Ballada és polonéz, op. 58
Ravel: Bolero
Km.: Szecsődi Ferenc – hegedű
Vez.: Gyüdi Sándor

SZOMBATHELYI SZIMFONIKUS ZENEKAR

A Berzsenyi Dániel Főiskola Dísztermében tervezett 2005. január 21-i hangverseny technikai okok miatt elmarad!

2005. február 7. hétfő, 19:30
Bartók Terem, Rákóczi u. 3.
Filharmonia 4.
Mozart: Don Giovanni – nyitány K.527
Mozart: Esz-dúr Sinfonia Concertante K.297/b
Szólisták: Lakatos Mihály, Kerti Áron
Janzsó Péter, Kovács Róbert
Mozart: C-dúr „Jupiter” szimfónia K.551.
Vez.: Alpaslan Ertüngaalp

2005. február 12. szombat, 16:00
Bartók Terem, Rákóczi u. 3.
Családi hangversenyek 1. előadás

2005. február 22. kedd 19:30
Bartók Terem, Rákóczi u. 3.
Jubileumi Rajter bérlet 5.
Mozart: D-dúr Haffner szimfónia K.385
Mozart: Ch'io mi scordi di te – koncertária K.505
Szólisták: Francesca Provvionato, Pertis Zsuzsa
Mahler: 4. G-dúr szimfónia
Szólista: Francesca Provvionato
Vez.: Kocsár Balázs

2005. március 1. kedd 19:30
Filharmonia Bartók Terem
Raiffeisen bérlet 5.
Nemzeti Filharmonikus Zenekar hangversenye
Brahms: Akadémiai ünnepi nyitány Op.80
Stravinsky: D-dúr hegedűverseny
Szólista: Patrizia Kapacsinszkaja
Dvořák: 9. e-moll „Az új világból” szimfónia Op.95
Vez.: Berkes Kálmán

2005. március 2. szerda 19:30

Budapest Művészetek Palotája

Mozart: g-moll szimfónia K.183
Mozart: Esz-dúr Sinfonia Concertante K.297/b
Rimsky-Korsakov: Scherezade
Km.: Lakatos Mihály – oboa, Kerti Áron – klarinét, Janzso Péter – fagott, Kovács Róbert – kürt
Vez.: Pál Tamás

2005. március 5. szombat 16:00

Bartók Terem

Családi hangversenyek 2. előadás

Mozart: G-dúr hegedűverseny
Mendelssohn: d-moll zongoraverseny
Szólisták:
Gyenge Tibor, Kiss Márton
Vez.: Pál Tamás

2005. március 14. hétfő 19:30

Filharmonia 6. Bartók Terem

Ünnepi opera-gála
Vez.: Pál Tamás

Március 14. 19.30, Bartók Terem

Filharmonia 6. Operagála

Km.: A Magyar Állami Operaház művészei. Vez.: Pál Tamás

Március 21. 19.30, Bartók Terem

Jubileumi Rajter bérlet 6.

Liszt: A bölcsőtől a sírig – szimfonikus költemény No.13

Liszt:

De Profundis – zongoraverseny
Rachmanyinov:
Szimfonikus táncok op.45
Szólista: Ács József – zongora
Vez.: Alpaslan Ertüngaalp
„Tavaszi Fesztivál”

Szombathelyi megjegyzés

A Szombathelyi Szimfonikus Zenekar történetéről a Zenekar 2004/5. számában a közreadott adatokat ezúton egészítjük ki Táky György szíves észrevétele nyomán.

1992 Dr. Ludovik Rajter professzort az együttes tagjai örökös tiszteletbeli elnök-karnaggyá választják, az együttes vezető-karmestere ettől az évtől az ír Robert Houlihan, az intézmény igazgatója az év első felében Jancsovcics Antal karmester, majd decembertől – 5 éven át – Hajdók Judit orgonaművész, **1998** Horváth László klarinét-művész az igazgató, a 98–99-es évadban az együttes két karmestere Kocsár Balázs és Izaki Masahiro, új kezdeményezés a Savaria-Interfórum, amely tehetséges fiatal szólisták bemutatkozását teszi lehetővé **1999** Izaki Masahiro a zenekar vezető-karmestere és művészeti vezetője, a zenekar 25 éves jubileumát ünnepelte.

40. Budapesti Nemzetközi Zenei Verseny

NEMZETKÖZI HARSONAVERSENY



2005. szeptember 3-12.

Zeneakadémia

A versenyen bármely ország fiatal művésze részt vehet, aki 1973. január 1. után született.

Jelentkezési határidő: 2005. május 1.

További információk:

Liszky Mária, versenytitkár
Hungarofest Kht.
1072 Budapest, Rákóczi út 20.
Telefon: 266-14-59, 266-59-72
Fax: 266-59-72
e-mail: liszkay.maria@hungarofest.hu
www.hungarofest.hu/bnsv/harsona



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 fasor 38.
Telefon: 342-8927 – Fax: 322-5446
e-mail: zenekar@mail.datanet.hu
www.worchestras.com

Felelős kiadó és szerkesztő: **POPA PÉTER**

Nyomdai kivitelezés: PUBLIKATIS
1021 Budapest, Tárogató út 26.

Telefon/fax: 200-7330

Felelős vezető: **A Kft. ügyvezetője**
ISSN: 1218-2702

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

A Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének tagjai:

Belügyi Általános Kht.
– Duna Szimfonikus Zenekar
Próbaterem: 1124 Budapest, Németvölgyi út 41.

Tel./fax: (+36-1) 355-8330
Levelezési cím: 1535 Bp., Pf. 794
Bérletvásárlás, 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.
Levelezési cím: 1775 Budapest, Pf. 122
Telefon: 424-8056 Fax: 424-8057
E-mail: dohnanyi@axelero.hu
Próbaterem: 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)
Levelezési cím: 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.
1052 Budapest, Fontana Irodaház, Váci u. 16/a
Tel.: 411-6600, 411-6613
Fax: 411-6699

E-mail: info@filharmonikusok.hu
http://www.filharmonikusok.hu

Magyar Állami Operaház Budapesti Filharmoniai 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/

Matáv Szimfonikus Zenekar
1094 Budapest, Páva u. 10-12.
Tel.: 215-5358; fax: 215-5462
E-mail: btg@tza.hu
http://www.matavzenekar.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
www.mso.hu.missyo@elender.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@symph-szeged.hu
www.symph-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



Anton Rickenbacher

Anton Rickenbacher