

IX. ÉVFOLYAM 3. SZÁM

ZENEKAR

2002. JÚNIUS



- Belső hangok az Operaházból
- Valóban túl az életveszélyen?
- Rádiózenekar – szimbiózisban a Bartók adóval

ifj. Johann Strauß

TARTALOM

Zenei közéletünk

- Belső hangok az Operaházból 3
- Szerkezeti átalakítások
a Matáv Szimfonikus
Zenekaránál 6
- Búcsú Vasadi Balogh Lajostól 6
- Valóban túl az életveszélyen? 7
- Tiszteletjeggyel 8
- Rádiózenekar – szimbiózisban
a Bartók adóval 9
- Jubileumi karmesterverseny
ünnepi produkciókkal 10

Műhely

- Szakértők szakértőket vezetnek 13

Zenetörténet

- Keringőkirályok
Magyarországon 16
- Sándorék 26

Kritika

- Hamoncourt-ról,
Hamoncourt-tól – magyarul 28

Egészség

- Muzsikusok szakmai betegségei 29

Hangszervilág

- A monarchia hegedűkészítői 32

HÍREK

A Magyar Zenei Tanács – amelynek 1994 decembere óta tagja a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége – június 8-án, az Óbudai Társaskörben tartotta XVIII. Közgyűlését. Az elnöké a rendezvényre meghívta Görgy Gábort, a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumának új vezetőjét, aki egyéb elfoglaltsága miatt végül is nem lehetett jelen.

Csengery Adrienne elnöki beszámolójában a korábban kiküldött közhasznúsági jelentésben frottakat egészítette ki. Felolvasta a miniszterhez intézett meghívólevelét, amiben a következő témákban kért tájékoztatást: Művészetoktatás – híd a két minisztérium között / Az új nagy koncertterem sorsa? / Lesz-e új kortárszenei központ a Lónyai utcában? / Opera? / NKA? / Művészeti díjak? / Médiatörvény: garancia a Rádió Zenei Együtteseinek / Szakmai szervezetek bevonása a döntések előkészítésébe / Élőekkel foglalkozás: örökség/jövő aránya? Majd felolvasta a miniszter úr válaszlevelét, amiben üdvözli a Közgyűlést és sajnálatát fejezi ki, hogy a Pécsi Színházi Fesztivál miatt azon részt venni nem tud. A felvetett kérdéseket a zenei élet fontos problémáinak tartja, amelyekre megoldást kell találni. Fontosnak tartja a szakmai szervezetekkel folytatott rendszeres párbeszédet és éppen ezért későbbi időpontban szívesen találkozik valamennyi reprezentatív szervezet képviselőjével annak érdekében, hogy véleményüket megismerve, annak segítségével végezhesse munkáját. A továbbiakban az Elnök aszszony a következő témákra tért ki. **Művészetoktatás:** jó volna, ha mindkét minisztérium (kulturális, oktatási) magáénak érezné a művészetoktatást, ezen belül is a zeneoktatást. Az ősz folyamán szándék szerint plenáris ülésre kerül sor, amelyen az érintett tagszervezetek közvetlenül tehetik fel kérdéseiket, javaslatukat a meghívandó oktatási miniszternek. Az új, nagy koncertterem sorsát illetően öröndetes, hogy az új minisztérium is magáénak érzi telepítését. A Lónyai utcai kortárszenei központ léte a Magyar Zenei Tanács számára is sürgető kérdés, hiszen közvetlenül érinti az információs központ és könyvtár működését, működtetését. Az Opera helyzetével kapcsolatban jobbra csak kérdéseket tehetne feltenni, a megoldás olyannyira kialakulatlan. A napi sajtó túlzottan kedveli az efféle botránykrónikákat. Mindenkit érintő kérdés, hogy a Nemzeti Kulturális Alapprogram visszakapja eredeti: Nemzeti Kulturális Alap nevét és ezzel együtt önállóságát, hogy a kulturális járulékokból befolyó összeg nagyobb része fölött miniszteri befolyás és pénzelvonás nélkül dönthessenek a kuratóriumok. A művészeti díjakat ismét a szakmának kellene odaítélnie, legalább a középdíjak esetében, minden e jogát csorbító kompromisszumos megoldás helyett, beleértve a kuratóriumok felállításának jogát is. A médiatörvény megváltoztatásának újbóli tárgyalásával egyidőben törvényes garanciák beépítésével megnyugtatóan rendezni kell a Rádió együtteseinek sorsát. Általános kérés: a miniszter vonja be a szakmai szervezeteket az őket érintő döntések előkészítésébe.

Gócza Gyuláné (Ellenőrző Bizottság) és Schanda Beáta (Külgügyi Bizottság) beszámolója után Kovács Géza szólalt fel, aggodalmának adva kifejezést, hogy a 2004-ben átadandó új hangversenyteremnek még nincs programigazgatója, holott az igénybevétel feltételeiről a hangversenyrendezőket már tájékoztatni kellene és a szerződéskötéseknek is itt az ideje. Fischer Fülöp Ildikó - a Romániai Magyar Zenei Társaság képviselőjében tájékoztatást adott a szervezet tevékenységéről. A Sapiencia egyetemen belül 3 művészetoktatási kar indul. Gőz László, a Budapest Music Center (BMC) alapító-ügyvezetője kifizette azt a 350 milliós Lónyai utcai ingatlant, ahová befogadná a zenei intézményeket, köztük a Zenei Tanács információs központját. Az előző kormánnyal megállapodott abban, hogy odaajándékozza az épületet az államnak, az pedig felépíti az intézményt. Eötvös Péter, akinek a lemezeit a BMC adja ki, felajánlást tett egy alapítvány létrehozására és arra, hogy összes hangszerét áttelepíti Magyarországra ha a komplexum létrejön. Zelnik József a Vörösmarty téri épület sorsáról adott tájékoztatást. Az Irodaház épületét le kell bontani. Megfelelő befektetőt szeretnének találni, aki nem politikai érdekeltségű. A kiköltözés még 2 évig nem aktuális, a történelmileg jogfolytonos egyesületeket kártalanítani fogják. Más. Az Európai Unióhoz való csatlakozás során a kulturális terület integrálása megoldatlan. Az európai pénzekhez az egyesületek anyagi helyzete miatt nem lehet hozzájutni (40 % saját erő szükséges). Ezért szó van egy 100-200 milliós garancia-alap létrehozásáról. Ember Csaba, Baross Gábor és Laczó Zoltán zenei nevelési problémákat vetettek fel. Victor Máté, kéri a Magyar Zenei Tanácsot, próbáljon a törvényhozásra befolyást gyakorolni annak érdekében, hogy legyen értelme alapítványokat működtetni. (1% csak kulturális célra?)

A továbbiakban a Közgyűlés törölte tagjai sorából a Magyar Fúvószenészek és Fúvós-együttesek Társaságát és a Népzenei Társaságot, felvette tagjai közé a Művészeti Szakközépiskolák Szövetségét. (Elnök: Záborszky Kálmán), beválasztotta az elnökség tagjai közé Lakatos György fagottművészt (Gyöngyössy Zoltán mandátuma lejárt, nem választható újra), és az Ellenőrző bizottságba Ember Csabát (Berán István mandátuma is végleg lejárt). A Közgyűlés Baross Gábor, Gyimesi László és Tihanyi László elnökségi tagok mandátumát meghosszabbította. A tagdíj mértéke nem emelkedik. (Alsó határ: 5000.- Ft).

ZENEKAR A MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGÉNEK, valamint a MAGYAR ZENEMŰVÉSEK ÉS TÁNCMŰVÉSEK SZAKSZERVEZETÉNEK KÖZÖS lapja, a Nemzeti Kulturális Alapprogram és a NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG MINISZTERIUMA támogatásával.
ALAPÍTÓTTA: POPA PÉTER



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

* 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.hungorchestras.com

* Felelős kiadó és szerkesztő: POPA PÉTER

* Nyomdai kivitelezés: PUBLICITAS
1021 Budapest, Tárogtó út 26.
Telefon/fax: 200-7330
Felelős vezető: A Kft. ügyvezetője
* ISSN: 1218-2702

Belső hangok az Operaházból

MINŐSÍTÉS, VIZSGA, VAGY MÁS?

Mit is válthat ki egy művészből az újrabizonyítás kényszere? Milyen indulatokat válthat ki egy szokástól eltérő lépés? A Magyar Állami Operaház megbecsült művészeit faggattuk érzelmeikről, amelyek hasonlítanak is egymásra, de meg is oszlanak, s ezáltal sok mindenre terelik a figyelmet. A megkérdezettek közül Mali István zenekari igazgató és Tassonyi Zsolt volt szakszervezeti főbizalmi nem kívánt a minősítéssel kapcsolatban nyilatkozni.

Farkas István Péter, harsonaművész, zenekari igazgató a rendszeres zenélésen kívül nemrég még szakszervezeti feladatok látott el, amelyek során bizony viharosnak mondható körülmények között próbálták terelgetni a szervezeti változásban lévő intézmény megújuló világát:

– Tényeket szeretnék felsorolni, amik egyértelműen megvilágítják a jelenlegi helyzetet – mondja a 2002. május 1.-től kinevezett zenekari igazgató. Az Operaház évtizedek óta, az európai gyakorlattól eltérően az alulfinanszírozott állami intézmények közé tartozott. Az 1990-es rendszer-váltás után mindössze egy alkalommal, a Boross-kormány ideje alatt kapott a ház rendkívüli bérrendezésre lehetőséget, akkor épp egyfajta sztrájkhelyzet nyomán. Azonban ekkor sem lehetett átugrani azt a határt, ami a hosszú évek során például a magánénekesek és a zenekar között fennállt. Egyrészt folyamatosan lemaradtunk a többi nagyzenekar béreitől, másrészt belső ellentétek sem enyhültek. 1998-ban a szakszervezet közreműködése nyomán sikerült elérni, hogy ún. művészeti pótlékot kapjunk, de ez csak a művészeti dolgozókat érintette. 680-an részesültek ebben a juttatásban, és kb. 460-an nem. Ezen a feszültségen az sem segített, hogy a művészeti csoportok felajánlották a fizetés-emelésük egy részét a többieknek.

– Sok hazai és külföldi fellépés és siker mellett miért vállalt el egy ilyen racionális, összeütközésektől sem mentes feladatot?

– Az élet sokszor olyan helyzetet teremt, amiket nem lehet kikerülni. Otthonról hozott tulajdonságaim közé tartozik,

hogy kollégáim és az Operaház érdekeiért különböző helyeken többször felszólaltam. A színházban az a helyzet adódott, hogy a szakszervezeti vezetés valamilyen módon megbicsaklott, s a tagság többsége engem választott erre a feladatra.

– Hálás szerep?

Időigényes, és felelősséggel teljes. Aki egy pillanatot is eltöltött ebben a pozícióban, az tudja, hogy ez mivel jár. Ha százból kilencvenkilenc esetben sikerrel védem az érdekeket, de egyben nem, akkor azt az egyet az ember szemére hányják. Nem volt olyan pillanat, hogy ebből a gondolkörből ki lehetett volna lépni, ha ott voltam, azért, ha nem, akkor meg azért. Nyugodt pillanat a négy év alatt nem volt. Nagyon nehezen lehetett összeegyeztetni ezt a tevékenységet a hivatással. Le kellett mondanom szerepléseket, ami anyagilag is hátrányt jelentett. Volt viszont ennek a munkának maradandóan örömteli része is. Próbáltuk átgondolni, hogy lehet az Operaházat, mint egyedülálló kulturális intézményt kimozdítani a holtpontról. Érvek és indokok révén a minisztériumnak meg tudtuk indokolni lépésünk helyességét, minden erőnket bevetettük, a színház valamennyi dolgozóját megkerestük, számtalan kísérletet tettünk az ügy érdekében, míg végül a Magyar Operaházat olyan támogatásban részesítette a kormányzat, amelyet megérdemel, s alapot adott arra, hogy a kívánalmaknak megfelelően tudjunk dolgozni.

– Tehetség akad bőven.

– Nyugodtan mondhatom, hogy az ope-

raház nemzetközileg is elismert világhírű művészek műhelye. Az ember nem tud olyan helyre menni, hogy ne legyen legalább egy magyar karmester, táncos, vagy előadóművész. Ez fantasztikus tradíciót, múltat idéz fel, ami ránk nézve kötelezettséggel jár. Ilyen közegben, a művészvilág átlagon felüli érzékenységét is figyelembe véve, nem könnyű érdekeket képviselni. A kiélezett helyzetek másként vetődnek fel, mint a hétköznapi életben. Ezért bőven akadnak konfliktusok, s az érzékeny művészeket csak nagyon óvatosan lehet kezelni.

– A közelmúltban véleményeket megosztó eset történt, ami meglehetősen nagy visszhangot váltott ki a házban. Kiválóságoknak kellett „meghallgatásra” menniük, a szakmai vezetőség pontozott, majd a főzeneigazgató döntött arról, hogy a jövőben ki lesz az Operaházban és ki az Erkel színházban.

– A meghallgatással kapcsolatban sokunknak rossz előérzete és tapasztalata volt, mert az itthoni példák közül az ÁHZ esetében rendkívül tragikus következményekkel járt. Amíg az énekeseknél a meghallgatás bevált nemzetközi gyakorlat, addig a zenekaroknál nem mindig így működik. Van úgy, hogy a patinás zenekarok próbálják ki és minősítik a karmestereket, viszont a nagy nyugati színházaknál elterjedt gyakorlat az is, hogy évenkénti meghallgatás van, a minőség megóvása, és a versenyképesség megőrzése érdekében. A fenntartó szervünk többmilliárdos támogatásának a minőségi javulás volt az egyik feltétele. Ez teljesen jogos kívánalom. Miután megkaptuk a kiemelt támo-

gatást, a pénzek megfelelő elosztásához, és a két önálló testület felállításához feltétlenül szükség volt egy minőségi rendszer használatára. Továbbá a főzeneigazgató, mint új zenei vezető meg akarta ismerni, és hallgatni a művészeket. Maga a meghallgatás nyugodt körülmények között zajlott le, mert abban megállapodtunk, hogy nálunk nem lesz „vérengzés”, senki sem kerül az utcára. Gyengébb szereplés után javításra is van lehetőség. A koncertmesterek, szólamvezetők, és a zenekari igazgató pontoztak, a főzeneigazgató, egy karmester, és egy szaktekintély volt a háromtagú zsűriben. Az eredmény mégis megosztotta a zenekart. Sajnos a részletes pontszámokat a mai napig nem ismerik az érintettek, ellentétben a kórusal, ahol ismertették azokat.

– *Az is élénk visszhangot keltett, hogy az új vezetés önálló intézményként kívánja működtetni az Operaházat és az Erkel színházat.*

– Ez azért elfogadható, mert évek óta a fejünk felett lebegett az Erkel megszüntetése, amely a fél társulat utcára kerülését jelentette volna. A mostani döntés a biztos megmaradás, sőt a bővítés lehetőségét vonja maga után ami pozitívumként értékelendő. Ez Győriványi Ráth György győztes pályázatának egyik lényeges eleme volt. Az pedig nyilvánvaló, hogy a két háznak külön, egyéni arculattal kell rendelkeznie.

– *Különleges helyzet az, amikor egy ilyen nagyhírű kulturális szentély dolgozó nap-mint nap sztrájkot fontolgatnak.*

Ez főleg az elmúlt 4 évben, az előző vezetés alatt volt jellemző. A munkaelrendelések sokszor tarthatatlanok voltak. A kényszerállapotok miatt szinte megcsontították a műszak állományát, s a túlóráknak olyan magas számával tudtunk csak üzemelni, hogy a gyakorlatban egy színpadi munkás 2-3 hónap alatt ledolgozta az éves túlóraszámát. Voltaképpen törvénytelenységbe kényszerült az Operaház, de nem ment volna fel a függöny, és nem lehetett volna próbákat tartani, ha a szak szervezeti vezetés ragaszkodik a Munka Törvénykönyvében foglaltakhoz. Az új vezetés az új műszaki igazgatóval első lépésként minden egyes műszaki területtel részletesen egyeztetve visszaállította a törvényes munkaelrendelést. Így alá lehetett írni az új Kollektív Szerződés speciális részét, amelyben a régi vezetéssel 4 évig nem tudtunk megállapodni. Az elért

támogatás nyomán pedig 70-110%-os fizetésemelésben részesült közel 460 nem művészeti dolgozó. A művészeti testületek közül a teljes balett-társulat, és a minősítés után a kórus és a zenekar művészeinek fizetése átlagban 80-150%-kal emelkedett. Ez kb. 500 főt jelent. Ezek ellenőrizhető tények, és vitathatatlanul pozitívumai az eltelt egy évnél az Operaházban. Tiszteletesebbnek és hitelesebbnek tartanám – és ezzel nem vagyok egyedül a házban –, ha ezekről az adatokról is hírt adtak volna akár csak egyszer is a t. érdekvédelmi szervezetek vezetői, és azok a művész kollégák, akik különböző sajtóorgánumokhoz és hivatalos szervekhez a színházi tagság valós jogorvoslati igénye mellett elképesztő valótlanságokkal és etikátlan félremagyarázásokkal – személyes sértettségüket az általuk képviselt szervezetek érdekeinek feltüntetve – félreinformálták a közvéleményt, és az illetékeseket egyaránt. Szándékosan nem tértem ki a főzeneigazgató és a magánénekes művészek konfliktusára, hiszen az sokkal bonyolultabb annál, hogy a zenekari szaklapban elemezni lehessen. Természetesen az ügy fontossága és a személyemet ért támadások miatt szándékomban áll ezzel a problémával is foglalkozni. A zenekarra visszatérve, az a legfontosabb feladatom, hogy a kiváló nemzetközi szintű teljesítményre képes társulat technikai és munkakörülményeinek feltételeit megteremtsem, és szeretném azt a légkört visszaállítani, amit a 29 évvel ezelőtti belépésemkor az operában tapasztaltam. Az új vezetés tervei szerint mindezek ugrásszerű javulása, a hangszerpark megfelelő szintre fejlesztése várható. Valamennyi ez irányú kérésemet támogatták, és ennek előkészületeit maximálisan segítették. Ehhez meg kell adni a bizalmat a mostani vezetésnek, hogy folytathassa, mindazt, ami 10 év óta elmaradt, mert eddig senki nem merete meglépni a népszerűtlen intézkedéseket, pedig igény, és lehetőség is volt rá. Az elmúlt egy évben az előtervezés, struktúra, programtervezés területén sok minden megvalósult, ami biztos alapját képezi az érdemi művészi munkának. Véleményem szerint a fenntartó szervnek és a miniszter úrnak olyan megoldást kell találnia, hogy ő személyesen győződhessen meg és tapasztalhassa a munka eredményét, mert csak abban az esetben dönthet felelősséggel az Operaház további sorsáról.

– **Dávida Tamás szólótrombitás, a szólamában a meghallgatáson a legma-**

gasabb minősítést kapta. Mégis hiányérzete van az eljárással szemben.

Mi ennek az oka?

– Fél státuszra meghirdetett próbajátékon vettek fel a színházba. Ez a meghallgatás számomra nem okozott nagy gondot, hiszen rendszeresen játszottam szólódarabokat. Ugyanakkor együtt érzek azokkal az idősebb kollégáimmal, akik a zenekarban eltöltött évek nagy tapasztalatával – amivel engem is gyakran segítenek – ellenérzéssel játszottak a meghallgatáson. Természetesen örültem a minősítés végeredményének, de nagyon kellemetlenül érintett, hogy a megüresedett másik fél státuszra új próbajátékot írtak ki, holott szívesen vállaltam volna egész állást. Nem érzem logikusnak ezt a döntést.

– *Fél státuszról meg lehet élni?*

– Sajnos nem, kisegítő munkákra, azaz „haknizásra” kényszerülök.

– **Úgy vallják a jól értesültek, hogy más rangot jelent az Erkel színházban, és megint mást az Operaházban dolgozni, annak ellenére, hogy a helyszínek, és a darabok fogadtatásában a közönség nem megosztott. Jó előadás kell, és ebből akad mindkét helyen bőven. Mégis mit vall erről Vámosi Zoltán ütőművész, az újonnan megválasztott háromtagú zenekari szakszervezeti vezetés egyik tagja, akit az Erkel színházba osztottak be?**

– Azt, hogy ki került egyik, vagy másik helyre, el lehet fogadni, vagy lehet vele vitatkozni. Az tény, hogy az Erkel színházban is teljesíteni kell a szolgáltatásokat, ilyen módon én ebben nem találok kivétnevalót.

– *Nincsenek ebből viták?*

– Vannak, mégpedig abból kifolyólag, hogy a főzeneigazgató úr hozzánk intézett első megszólalása szerint nem az a szándéka, hogy az Operaházban jó, kiváló zenekart hozzon létre, az Erkel színházba pedig átrakja azokat az embereket, akik az ő elképzelése szerint nem ütnek meg az elvárható színvonalat, hanem azt mondta, hogy két egyformán jó minőségű zenekart szeretne létrehozni. Ehhez képest a mostani álláspontja szerint a „leminősített” gyengébbek, akik az Erkel színházba kerültek, nyilvánvalóan nem tennék meg neki azt a szívességet, hogy magas színvonalon játsszanak, amikor ő

vezényel. A meghallgatással kapcsolatos legnagyobb problémám pedig az, hogy nem volt rá egy olyan kidolgozott módszer, ami alapján a végeredmény ellenőrizhető lenne. Ugyanis a „hozott” pontszámokat csak a zenekari igazgató és a zenekari titkár látta. Ezért sérelmezem a pontszámok titkosságát, és így az újraminősítésnek nem látom igazi értelmét. Tehát előttem nem világos, hogy aki az Erkel színházba került, a minősítése végeredményét a tudás, vagy manipuláció, vagy személyes szempont határozta-e meg?

– *Lesz a jövőben meghallgatás?*

Mostantól kezdve biztosan lesznek minősítések az Operaházban, de szeretnénk a művészeti tanáccsal együtt kidolgozni egy olyan rendszert, ami örök törvényű, teljesen átlátható, függetlenül a főigazgató személyétől. Fájó pontja a társaságnak a főigazgató úr másik kijelentése is, miszerint az utóbbi években a Magyar Operaháznak hallgathatatlan előadásai voltak, és ahhoz képest most már jó erős közepes minőségű produkciókat hallgathat a közönség. Vártuk volna, hogy Mali István zenekarigazgató úr ezt szavá teszi, és kiáll értünk, de ez sajnos elmaradt. Lehetek olyan esetek, hogy valami gyengébbre sikerült, de ezért legkevésbé a zenekar volt a hibás. Az opera rendkívül összetett műfaj, sokféle művész vesz részt benne, és konkretizálni kell a hiba okát, elkövetőjét, nem pedig általánosságban nyilatkozni.

– *Mennyire határozza ez meg a hangulatot?*

Meglehetősen, és nem tartom jónak, ha a rossz hangulat a vezetést nem zavarja. Mert ilyen légkörben meglehetősen nehéz magas színvonalú munkát végezni.

– **Gál Károly a prím szólam hegedűművésze. Munkaügyi pert nyert az operaházzal szemben, ami magában elégtétel, de összességében tükröz egyfajta konfliktussal terhelt háttérrel is, amennyiben egy művészi társulattól bírósági termekbe kell járni a színpad helyett.**

– Személyes ügy volt, ugyanis kaptam egy fegyelmet, ami ellen csak a bíróságon tudtam az igazamat keresni. Annyi köze lehet a minősítéshez, hogy – miután a játékomból jól sikerült, hiszen már régóta szólok, kamarazenekarokban játszom,

gyakran vagyok ilyen helyzetekben – várokozásom ellenére a legrosszabb kategóriába soroltak. A hozott pontszámaimról nem kaphatok információt, így csak feltételezhetem, hogy ott pontoztak le. Nem tartom sem méltányosnak, sem igazságosnak.

– *A meghallgatások egyik veszélye, ha az ember kifog egy rossz napot, betegség vagy akár családi ügy miatt.*

– A rutin sok mindenen átsegít, én egyáltalán nem félttem, idősebb kollégáimnak voltak aggályai. Sőt, én úgy éreztem, hogy jól járhattam volna. Így viszont az Erkelbe kerültem, és ezzel kapcsolatban olyan véleményeket lehet olvasni az újságokban, hogy aki ide került, örüljön, hogy megtarthatta munkáját, és megmentették az életét.

– *Nem ellentmondás, ha valaki meg akarja nézni kedvenc operáját, amit az Erkel színházban játszanak, hozzáértőként teszik neki, pedig „csak” az ügynevezett „B” csapatot látta?*

– De igen, és a dolog különben sem stimmel, hiszen vannak többen, mint pl. Várnai Bea, akit szakmailag mindenki elismer, és ő is az Erkelbe került. Kiemelten kiváló minősítést kapott. Akkor hogy is van ez?

– **Várnai Bea klarinétművész, tavaly a Budapesti Filharmoniai Társaság zenekarával szólókoncertet játszott. A szakma művészileg maradéktalanul nagyra tartja. Esete megkérdőjelezi beosztásának, a kiválasztásnak logikáját.**

– Én sem igazán értem, csak hallomásból tudom, hogy a főzeneigazgató úr a „kiemelten kiváló” minősítést nyertek körében is differenciált. Ezek szerint van 50, 70, és 150%-osan is kiemelten kiváló. Ahogy kiszámoltam, én valószínűleg az 50%-os kategóriába tartozom, és ez alapján kerülhettem az Erkelbe.

– *Lehet-e ennek az az oka, hogy ott is legyenek húzóerők?*

– Nem. Sajátos ez az egész, úgy, ahogy van. Szerintem ez külföldön nem így működik. Ha kinyitom az Orchester c. újságot, ott megadják, hogy az első szólóklarinetosi székkal ennyi és ennyi jár. Ha megpályázom és felvételt nyerek, onnantól engem illet az állás addig, amíg megfelelek az elvárásoknak.

– *Volt-e már példa nálunk zenekari tagok egyéni vizsgáztatására?*

– Nem attól lesz jó egy zenekar, ha abban kiemelt szólóklarinetos, vagy szólóhegedűs játszik, hanem igenis meg kell tanulni, ha egy prím szólamba beülnek hatan-nyolcan, akkor mindenki ugyanúgy jól próbáljon együtt játszani. Még egy sikeres próbajáték sem garancia arra, hogy valaki be tud illeszkedni egy zenekari hangzásba. Ahogy nálunk történt a meghallgatás, teljesen rossz szisztéma.

– **Boldoghy Kummert Péter bőgő szólamvezető, aki társai szerint az egyik legtöbb minősítő pont elégedett tulajdonosa lehet.**

– Igazság szerint nincs a pontjaimról tudomásom, az biztos, hogy a legmagasabb kategóriát kaptam. Amire büszke vagyok – legalábbis így hallottuk vissza –, hogy a vonós szólamok közül átlagosan a nagybőgő szólam kapta a legmagasabb minősítést, megdöbbentetés számomra, hogy ebben játszhatok. Úgy érzem, hogy az egész szólam jól járt a minősítés következtében.

– *Mit jelent ez anyagilag?*

– Nekem több mint kétszeresére emelkedett a fizetésem. Érdekes az is, hogy a meghallgatást egyikünk sem szerette, pedig éreztük, hogy jól járhatunk. Nekünk annyiból volt előnyünk mondjuk a Nemzeti Filharmonikusokkal szemben, hogy több mint fél évünk volt a felkészülésre, és nálunk a minősítési rendszer is korrekt volt. Magas színvonalú volt az egész, a zenekarra egészében jó fényt vetett, az idősebb kollégák is kitétek magukért.

– *A főzeneigazgató állítólag azt mondta, rosszak voltak az előadások. Kiderült, a csapat tud zenélni. Ellentmondásos helyzet...*

– A főzeneigazgató szerintem a színház egészéről beszélt, de szerencsétlen módon mindenkit belevett a kritikába, s nem hagyott ki bennünket sem. A dolog pedig elsősorban nem rólunk szólt, hanem a kórusról fogalmazott keményebben. Nekik is volt minősítésük, s ott új erők felvételét látta szükségesnek.

A riportokat Dám László készítette

Szerkezeti átalakítások, bérletstruktúra változásai, partner-kapcsolatok bővítése

A Matáv Szimfonikus Zenekar és Zeneház április 25-i sajtótájékoztatója

Dr. Bolvári-Takács Gábor, a Matáv Szimfonikus Zenekar ügyvezető igazgatója elmondta, hogy a zenekar háttérét biztosító Távközlési Zenei Alapítvány 10 éve működik a Matáv Rt. kizárólagos fenntartásában. 1992-ben vette át a Matáv másik két társintézménytől – a Magyar Postától és az Antenna Hungáriától – az akkori Magyar Posta Szimfonikus Zenekarának működtetését. Az elmúlt évtized számos változást hozott a zenekar életében: arculata átalakult, művészi színvonala jelentős mértékben fejlődött. Ez alatt az idő alatt a zenekar élvezhette mindazon előnyöket, melyek a kötetlenebb (nem állami) gazdálkodásból fakadtak: a fenntartó meghatározta a minőségi arculatváltást, amihez biztosította a szükséges anyagi feltételeket. Ez az együttműködés egészen a múlt évig nagyobb fennakadások nélkül működött. Ekkor azonban a távközlé-

si piac liberalizációja új helyzet elé állította a fenntartót, melynek következtében csökkeneniük kellett a zenekar számára nyújtott anyagi támogatást. A Matáv vezetői úgy gondolták, hogy a kiszámítható jövő megtervezésének érdekében a szükséges lépéseket már 2002-ben megteszik. Hosszas egyeztető folyamat és egyeztető munka után a zenekar támogatása a 2001. évi 356 millió forintról 300 millióra csökkent, tehát az inflációval szemben még kevesebb lett a támogatás összege. Az ebből fakadó bevételkiesés következtében az alapítvány saját bevételeivel együtt összesen 386 millió forinttal gazdálkodhat 2002-ben, ami 100 millió forinttal kevesebb az elmúlt évi működési költségnél. A zenekar művészeti vezetése és ügyvezetése az új helyzethez alkalmazkodva új programot készített, amelyben az eddigi értékek megtartása mellett a minél takaré-

kosabb megvalósításra törekszik. Az átalakítás keretében a 89 zenekari státusszal működő Matáv Szimfonikus Zenekarból 17 tagot elbocsátottak, így az együttes 72 fővel dolgozik tovább. Elbocsátások történtek továbbá az adminisztrációban, valamint minimalizálták a dologi kiadásokat is. Az újonnan kialakított zenekari struktúra lehetővé teszi, hogy az együttes továbbra is szimfonikus zenekarként működjön. A jövedelmek valamelyest emelkedtek, mert olyan megoldásokat kellett találni, amelyek az államnak fizetendő járulékokat csökkentik és így több fizethető ki a zenekari tagoknak. A vezetés tudatában van annak, hogy milyen nehéz helyzet elé állítja az elbocsátott tagokat, de a zenekar színvonalas továbbműködése érdekében ezt a lépést meg kellett tennie. Valamennyi elbocsátott kollégától közös meggyezéssel váltak meg, akik olyan juttatá-

Búcsú Vasadi Balogh Lajostól

Elhunyt dr. Vasadi Balogh Lajos. Lezártult egy hosszú és sokoldalú életút, amely a zene világában karmesterként, zongora- és orgonaművészként eltöltött évtizedeket takar. Zeneszerzőként írt operát, szimfonikus és kamarazenét, kantátát, versenyművet. Otthonosan mozgott a tudomány és a művészet más területein is. Mégis most, amikor a Matáv Szimfonikus Zenekar nevében búcsúztatom, életútjának elsősorban azon szakaszára irányítom a figyelmet, amelyet a jogelőd Postás Zenekarban töltött. Ez nem pusztán udvariassági gesztus: a karnagy úr 25 éven át látta el a zenekar vezetését, s mint ilyen, ő a leghosszabb ideig működött zeneigazgató.

Budapesten született 1921-ben. Tanulmányait a Nemzeti Zenedében és a Zeneakadémián végezte. Előadóművészként 1944-ben lépett először színpadra. Több mint tíz éven át pedagógusként dolgozott, majd művészi munkássága vezetői feladatokkal párosulva teljessé vált ki. 1953-tól a Mávag Művészegyüttes vezetője, később évekig az Operaház karmestere. 1958-ban veszi át a Postás Szimfonikus Zenekar irányítását, mint zeneigazgató. 37 éves volt ekkor.

Mit talált itt? Meglehetősen bizonytalanságot, pedig a Postás Zenekar 1957-ben már fennállásának fél évszázados évfordulóját ünnepelte. A II. világháború utáni évek azonban alaposan próbára teszik a muzsikusokat. A zenekar 1950-ben a furcsán értelmezett takarékoság és a helytelen kultúrpolitika következtében majdnem teljesen megszűnik, de egy év múlva szerencsére ismét folytathatja munkáját. A művészi irányítást helyettes karnagyok végzik, a szervezőmunkát nem segítik az 1956-os forradalom politikai következményei sem. Nehéz és bizonytalan esztendőket után veszi át Vasadi Balogh Lajos a Zenekar vezetését. Működése idején megszilárdul az együttes helyzete. Újra megszorodnak a belföldi szereplések, a bérletek elővételben elkelnek. A külföldi turnék, hangversenykörutak a határainkon túl is ismertté teszik a muzsikusokat. Az együttes bekapcsolódik az Országos Filharmónia hálózatába, megindulnak az ifjúsági hangversenyek.

A végzett munkát elismerések követik: Vasadi Balogh Lajost 1966-ban főzeneigazgatói ranggal, 1979-ben Érdemes Művész címmel tüntetik ki. De a legnagyobb elisme-

rés számára maga a zenekar. Az ő alapozó és szervező munkájának köszönhető, hogy az együttes később a Magyar Posta Szimfonikus Zenekaraként Lukács Ervinnel, majd Medveczky Ádámmal arathat további sikereket. Ez a folyamat vezetett a Matáv Szimfonikus Zenekar léttrejöttéhez.

1997-ben a zenekar, fennállásának 90. évfordulóján négy ünnepi előadást tartott. Ezen a három korábbi és a jelenlegi művészeti vezető, Ligeti András dirigált. Vasadi Balogh Lajos, Liszt Ferenc műveinek interpretálásával, ekkor vezényelte utóljára a Matáv Szimfonikusokat. A színpadtól három évvel később búcsúzott, önálló zongoraesttel.

A sors kiszámíthatatlan. A Muzsika című lapban nemrég még *Gratulálunk* címmel olvashattuk Vasadi Balogh Lajos 80. születésnapjának köszöntését, s most ugyanez a szöveg *Búcsúunk* felirattal jelent meg. Búcsúunk tehát, de tudjuk, hogy a karnagy úr mindaddig velünk marad, amíg gazdag életművének elemei körülöttünk vannak.

Nyugodjon békében!

Bolvári-Takács Gábor

(Elhangzott 2002. június 10-én, dr. Vasadi Balogh Lajos búcsúztatásán, a Farkasréti temetőben.)

sokban részesültek, melyek némileg enyhítik kárukat. A zenekari vezetés az új költségvetési program keretében fokozottabban törekszik más, eddig ki nem használt bevételi források bevonására, melyben ezúttal szerepet juttatnak az állami források igénybe vételének is. Mindezek ellenére a Matáv költségvetéséből – az általa finanszírozott egyéb területek mellett – még mindig igen jelentős összeget fordít szimfonikus zenekarának fenntartására, ami azt bizonyítja, hogy hosszú távon gondolkodik és szüksége van egy állandóan színvonalas produkciókat nyújtó zenekar fenntartására, amely idén ünnepli fennállásának 95. évfordulóját.

A következő évad bérleteiről, koncertjeiről és vendégművészeiről Ligeti András tájékoztatta a sajtó képviselőit. Elmondta, hogy a Zeneakadémiára szóló bérletek száma négyről háromra, valamint az egy bérleten belüli hangversenyek száma hatról ötre csökkent. Három – egyéb helyszíneken felhangzó – koncertre szól az MTA Koraesti bérlet, az MTA Kamarabérlet, valamint a Nemzeti Múzeum Kamarabérlete. Az egyes bérleteken belül található koncertek közül kettő megtalálható a zenekar más bérletkonstrukciójában is. Ezeket a korlátozásokat a zeneigazgató egyrészt azzal indokolta, hogy az együttes sokszor sajnálja, ha egy jól sikerült hangverseny után nem játszhatja el többször a jól előadott műveket, másrészt pedig a közönségnek is könnyebb lesz a választás. Ligeti András ugyanakkor nem tagadta, hogy a repertoár összetételét érintő műsorkorlátozási intézkedéseknek pénzügyi okai is vannak.

A Matáv Szimfonikus Zenekar elvállalta, hogy közreműködik a következő Szigeti József Nemzetközi Hegedűversenyének zenekari döntőjében. Csakúgy, mint a Liszt Ferenc Nemzetközi Zongoraversenyen, ezen a fórumon is jelezni kívánja, hogy felelősséggel viseltetik a fiatal tehetségek iránt, akikkel együtt működve nagy szerepet kíván vállalni a tapasztalat-átadásban. A jövő évadra külön hangversenyt terveznek, melyen a hegedűverseny és a legutóbbi Magyar Televízió Nemzetközi Karmesterversenynek győzteseit együtt léptetnék föl.

A zenekar vezetése az új bevételi források kihasználása érdekében erősítette partnerkapcsolatait: a zenekar új bérlettel kapcsolódik a Magyar Nemzeti Múzeum fennállásának 200. évfordulóját megünneplő programokhoz, öt éves közszolgálati szerződést írt alá a Ferencvárosi Önkormányzattal, amelynek alapján az együttes 2003-tól normatív állami támogatásra válik jogosulttá. Ennek keretében a zenekar állandó fellépője lesz a Ferencvárosi Nyári Játékoknak. Szintén öt éves szerződést kötött a Vajdahunyadvári Nyári Zenei Fesztiválon való közreműködésre és folytatja együttműködését a Francia Intézettel.

Az együttes zeneakadémiai előadásainak száma a következő évadban az eddigiekhez képest kevesebb lesz, ugyanakkor önálló – Matáv Zeneházbéli – bérlet-sorozatot kapott a Benkó Dixieland Band, a Budapest Ragtime Band és a Ghymes Együttes. A Nemzeti Múzeum Kamarabérlet műsorával teljesen megegyező új kamarabérleti sorozatot indítanak, amely az MTA Kamarabérlet elnevezést kapta. Ez – nevével ellentétben – szintén zenekari és zenekar által kísért műveket tar-

talmaz. A szólisták szinte majdnem minden esetben – ezúttal nem anyagi megfontolásból – a zenekar művészei közül kerülnek ki: Környei Zsófia, Dienes Gábor, Gyarmati László, Bársony Péter. Ez utóbbi brácsaszólam-vezető Varga Istvánnal együtt közreműködik Richard Strauss Don Quijotójának hangszereszőloinak előadásában is. A Matáv Szimfonikus Zenekar ezzel is azt kívánja megmutatni, hogy tagjai között nem egy olyan található, aki szólistaként is megállja helyét.

Ligeti András az elbocsátásokra visszatérve elmondta, hogy márciusban igen félt attól, hogy a márciusi meghallgatások és annak következményei pszichésen és szakmailag egyaránt megviselik a zenekart. Most nem kis meghatottsággal és büszkeséggel idézte fel, hogy azok a zenészek, akik tudták, hogy néhány nap múlva már nem játszhatnak a zenekarban, a legproblematikusabb időszakban, a Budapesti Tavasz Fesztivál hangversenyein teljes odaadással játszottak, hozzájárulva ezzel a zenekar – Ligeti szerint – legjobban sikerült hangversenyeihez. Elmondta, hogy nem volt más választása, mint elfogadni a megváltozott gazdasági helyzetre visszavezethető létszámcsökkentést. A hetvenkét főre csökkentett létszámú zenekarral ugyanakkor továbbra is lehetőség van színvonalas nagyzenekari koncertek tartására (megfelelő számú kíségetővel) és kisebb létszámú együttes igénylő műveket bemutatni.

A megváltozott feltételek mellett a vezetőség megpróbálja az ebből fakadó új helyzetet a zenekar számára a lehető legelőnyösebben kihasználni.

Várkonyi Tamás

Valóban túl az életveszélyen?

Visszatekintés a MATÁV Szimfonikus Zenekarnál lezajlott létszámcsökkentésre

A 2001 nyara óta eltelt időben a MATÁV Szimfonikus Zenekar érdekképviselője bebizonyította: ésszerű érvekkel meg lehetett akadályozni a zenekar megfelelőzésére irányuló törekvéseket.

Tudom, az érdeklődők számára csalódás lesz a következő néhány mondat elolvasása, de én eddig sem akartam, és ezután sem akarok személyeskedni, vádaskodni, ezért semmilyen bizonyíthatatlan feltételezésről, a létszámleépítés sokak által vélt háttéréről nem kívánok írni. Úgy hiszem: a jövő érdekében mindig célszerű feláldozni a „jól odamondás” pillanatnyi dicsőségét.

Azt gondolom: kizárólag az eredmény igazolja valamely munka sikerességét. Az eredmény pedig ez: **a 49-es zenekari létszámot tartalmazó igazgatói terv helyett ma a MATÁV Szimfonikus Zenekar 72 főállású zenekari tagból áll.**

Sajnos, minden igyekezetünk ellenére meg kellett válnunk 14 kollégánktól. Közülük öten szakmai, vagy előnyügdíjba mentek, ketten pedig szülő nők helyén,

egy ideig továbbra is velünk dolgoznak. A maradék hét kolléga helyzete a legnehezebb, hiszen ők az utcára kerültek, 3 havi végkielégítéssel kaptak csak többet, mint amit a törvények előírnak.

A következőkben az eltelt időszak néhány, általam fontosnak tartott tényét írom le időrendben:

1. A Távközlési Zenei Alapítvány Kuratóriumának elnöke – amikor bejelentet-

te, hogy a MATÁV nem emeli tovább a zenekar támogatására szánt összeget – **a takarékoságot, a költséghatékonyságot, a kicsit más zenekari összetételt** tartotta szükségesnek ahhoz, hogy a zenekar továbbra is működni tudjon.

2. A fenti feladat megoldásával megbízott igazgatók, Ligeti András és Dr. Bolvári-Takács Gábor – kihagyva a zenekar képviselő testületeit a tervezésből – **egyetlen javaslatot** vittek döntésre a Kuratórium elé, amely a **zenekar létszámának majdnem felére csökkentése** mellett az egyéb, igazgatói döntéseken alapuló költségeket alig csökkentette.

3. **49 zenekari taggal, és 23 részmunkaidős vállalkozói jogviszonyban levő – nem fél állású!** – állandó kisegítővel számoltak, akiknek havonta kb. annyit fizettek volna, amennyiből talán a tb. járulékukat tudták volna fedezni. (Nem akarták garantálni még azt sem, hogy ez a 23 fő az elbocsátott zenészekből kerül majd ki.)

4. A Kuratórium 2001. októberi és decemberi ülésein sikerült bebizonyítanom, hogy **gazdaságilag nem indokolt az Igazgató urak által szükségesnek tartott nagymértékű létszámcsökkentés.**

5. A Zenekari Bizottság és a Művészeti Tanács ülésén mindkét testület a 49-es zenekari létszámot tartalmazó igazgatói terv ellen foglalt állást.

6. Ügyvezető Igazgató úrral és a Művészeti Tanács elnökével közösen kiszámítottuk egy 72 státusszal működő zenekari struktúra lehetőségét.

7. A Zenekari Bizottság kérte az **elhanyagolható többletköltséggel járó,** viszont művészi, munkaszervezési és szociális előnyöket biztosító néhány **félállás** lehetőségének a vizsgálatát.

8. **Ennek elkerülése érdekében** a munkáltató felmondta a Kollektív Szerződést, elindította a 49-es létszámot kilátásba helyező csoportos létszámcsökkentési eljárást.

9. Az érdekképviselő továbbra is a **házon belüli problémamegoldást** választotta: szakszervezeti vétó, majd egyeztetés után megállapodás aláírása.

10. A létszámcsökkentésre vonatkozó **megállapodás aláírása előtt** a munkáltató még gyorsan betöltött egy üres állást, amelynek eredményeképp növekedett az elküldött régi kollégák száma.

11. Fiatal kollégától is meg kellett válnunk, ott, ahol ugyanolyan poszton még fiatalabb kolléga maradt.

12. A **létszámcsökkentés** lezárásaként aláírt közös megegyezéssel munkaviszony-megszüntetések **utáni napokban** a zenekar jelentős összegű, 5 évre szóló állami támogatást biztosító szerződést kötött a helyi önkormányzattal.

A MATÁV 2001-ben rekord nyereséget ért el. Megszűnt ugyan monopóliuma, de továbbra sem látszik gyengülni. 3 évre garantálta a mostani támogatási összeget.

A MATÁV Szimfonikus Zenekar 2007-ben lesz 100 éves.

Szeretném hinni: valóban túl vagyunk az életveszélyen és 2007-ben valóban 100 éves lesz a MATÁV Szimfonikus Zenekar. Újabb létszámcsökkentési mizéria nélkül.

Egy biztos: az érdekképviselő mindent megtesz majd ezért.

Paulik Béla

SZB-ZB elnök, kuratóriumi tag

Bp. 2002. május 28.

TISZTELETJEGGYEL...

Nyitott kérdések

Bizonytalan világot élünk. Vonatkozik ez a gazdaságra, a politikára, de különösképpen a művészeti szférára. A világban épp annyi tere nyílik a találgatásnak, az ingtag jövőképek, mint itthon. A magyar komolyzenei élet pedig – ha lehet – méginkább függvénye politikának és gazdaságnak, mint más égtájakon. Elegendő, hogy a parlamenti választásokon más eredmény szülessen, ami a kulturális kormányzásnak nem csupán a személyzetét, hanem a szellemét és filozófiáját is érzékenyen érinti, s az eddig sem stabil helyzet tovább kuszálódik, virtualizálódik. Így aztán – ebből az általános, illetve speciálisan magyaros bizonytalanságból fakadóan – a „tiszteltjegggyel” rendelkező kibic sem annyira kijelentéseket, mint kérdéseket tud megfogalmazni.

Hogyan finanszírozzák másutt, régebben meggyökeresedett polgári demokráciákban például az operáéletet? Mindenütt kiemelt területnek számít-e ez, s ha igen, akkor képes-e „kitermelni”, amibe kerül, vagy támogatás nélkül agonizálásra van ítélve a műfaj? Mennyire tekinthetők egyenrangúnak a gyakran sztárszerepben tündöklő operanékesekkel a zenekari árokban játszó szimfonikusok, akik nélkül pedig nincsen katartikus művészi produkció? Tekinthejtük-e kivételesnek a leköszönt kormány operabarát mecenatúráját, pozitív diszkriminációját? A kormányváltással kínosan egybeeső „operaforradalomnak” mennyire művészi vagy érdekvédelmi, és mennyire politikai okai vannak? Lehetne-e fogadni a tipp mixen arra, hogy a Győrványi Ráth Györgyöt kárhóztatók idővel újfent Petrovics Emilt igyekeznek majd pajzsra emelni? Mit tud tenni egy esetleges új vezető, ha az új

férfihoz nem járul a régi kiemelt apanázs? Mi lesz azokkal a muzsikussal, akiket a biztosabb egzisztencia miatt csábítottak át más zenekaroktól, s most esetleg majd két szék között a földre esnek?

Mi történik, ha az új kormányzat a Nemzeti Filharmonikusokat szűkített értelemben „népnemzetinek” nyilvánítja és kegyvesztettnek tekinti? Mi lehet ennek az árulkodó jele? Talán az, hogy a létrejövő Nemzeti Koncertteremben mégsem a Nemzeti Filharmonikusok, hanem a Fesztiválzenekar tagjai tarthatják majd házigazdának magukat?

Meddig tartható az az állapot, hogy a kultuszminiszter lemondja a legjelentősebb szakmai ernyő-szervezet meghívását megfelelő (de legalább államtitkári beosztású) helyettesről sem gondoskodva? Lehet-e különbséget tenni a távolmaradás indokai között (nem ér rá, nem érdekli, vesegörcse van)? Miért illeti meg kevesebb figyelem a zenét más művészeti ágakhoz (irodalomhoz, filmművészethez) képest?

S a legfőbb dilemma: meddig tarthatók fenn a hazai szimfonikus zenekari életben az elképesztő egzisztenciális különbségek? Ha elhűlünk a magyar népeesség alsó és felső tíz százalékának (dél-amerikai mintájú) hét-nyolcszoros jövedelemkülönbségén, nem sokkal elképesztőbb-e, hogy ugyanannak a hivatásnak, a zenekari muzsikálásnak a képviselői hatszoros szorzóval dolgozhatnak: azaz a legjobban fizettek hatszorosát keresik a leggyengébben díjazottakénak? Vajon EU-konform e fizetési olló? Jogos a felvetés: mikor zárhatjuk le a kínos nyitott kérdéseket?

Csontos János

Rádiózenekar – szimbiózisban a Bartók adóval

Interjú Kondor Katalinnal, a Magyar Rádió elnökével

Ellentmondásos hírek, olykor nyilvánvaló találgatások jelentek meg az utóbbi időben a sajtóban a Rádiózenekar jövőjéről. Az igazságról a legilletékesebbet, a Magyar Rádió elnök asszonyát, Kondor Katalint kérdeztük.

– Valóban bizonytalan-e a Rádiózenekar helyzete?

– Amíg én itt vagyok, felelősséggel mondhatom: a zenekar helyzete legfeljebb annyira bizonytalan, mint mindannyiunké a Magyar Rádióban. Mi is hallottunk olyan híreket, hogy az új kormányzat a közintézmények gazdálkodását miként óhajtja (vagy nem óhajtja) finanszírozni – ezek a híresztelések pedig nyilván művészeti együtteseink működését is erőteljesen befolyásolnák. Én azonban utálok a pletykát: erről a kérdéstről is csak azt tudom mondani, hogy addig nem ijedek meg, míg nincs rá konkrét okom.

– A választásokon győztes politikai erő programjában többek között a készülékhasználati díjak júliusi hatállyal való eltörlése (illetve jelképes, egy forintos tarifa megállapítása) is szerepelt. A rádiós bevételek nagy része pillanatnyilag ezekből a díjakból származik. Ez sem ad okot ijedségre?

– Akkor adhat rá okot, ha a rendelkezés minden kétséget kizáróan életbe lép, illetve ha látjuk, hogy a kieső összeget ki és milyen módon pótolja vagy nem pótolja. Jómagam mindenestre osztom azoknak a szociológusoknak a véleményét, akik szerint ez a kampány hevében tett kijelentés nem a legszerencsésebb megnyilvánulás volt, hiszen mindenféle szóbeszéd ki-mutathatóan rontja az amúgy sem acélos fizetési fegyelmet. Az ígéret negatív hatását már az átmeneti időben is a saját bőrünkön érezhetjük. A készülékhasználati díjból eddig is mindig jóval kevesebb folyt be, mint amennyi járt, illetve az üzleti tervekben szerepelt – sem hatóság, sem kormányzati szigor nem tudott garanciát adni erre a pénzre. Márpedig a közmédia pénzbe kerül – ésszerű működését tehát biztosítani kell. Mi viszont nem vagyunk sem rendőrök, sem díjbeszedők – méltatlan dolog, hogy ilyesmivel kell foglalkoznunk.

– Pedig papíron sokat áldoznak az adófizetők a közmédiára...

– Mi pedig szeretnénk ezt nyugodt, színvonalas munkával ellentételezni – beleértve a nívós zeneszolgáltatást is. Egyetlen forintot sem volna szabad azonban elérhetetlen, „hallhatatlan” rádióra költeni – ám az erre illetékesek még az alapvető sugárzási feltételeket sem teremtik meg. Kedvenc turisztikai célországomat, Görögországot hozhatom ellenpéldaként: tagoltabb, szétszabdaltabb területet nehéz elképzelni, a vételkörzetben azonban mindig kristálytisztán jön az adás az autórádióból. De említhetem Auszt-

riát, ahol jóval kedvezőtlenebb a domborzat, mint nálunk, mégis zavaró minőségromlás.

– Ami ugye egy klasszikus zenét is sugárzó rádiónál elvileg elemi követelmény. A Magyar Rádió zenei együtteseit szakmailag egyértelműen elismerik – ez azonban sokak szerint inkább erkölcsi, mint anyagi természetű elismerés...

– A zenekar, az énekkar és a gyermekkorús valóban világhírűek, de ez roppant kevés a megnyugtató háttér biztosításához. Az együttesek fenntartására, menedzselésére egyszerűen kevés az a félmilliárd forintnyi fix összeg, amit e célra a költségvetésünkbe elkülönítve beállítottak. Minimális létszámmal kell dolgozni, s bizonyos művek előadására kiegészítő muzsikásokat, kóristákat alkalmazni. Mind Mádl Ferenc köztársasági elnök, mind Rockenbauer Zoltán korábbi kultuszminiszter sokat lobbizott művészeti együtteseinkért, de ennek ellenére például a Rádiózenekarnál még mindig feleakkorák a fizetések, mint némelyik más hazai zenekarnál. Ettől függetlenül eltökélt vagyok az együttesek védelmezésében: ezekben olyan magas színvonalú, különleges munka folyik, hogy egyszerűen sem anyagi, sem egyéb indokok nem fogadhatóak el ennek a kivételes intézményrendszernek a megbontására.

– A szerényebb jövedelmekből következik, hogy könnyebb valakit máshová elcsábítani a Rádiózenekartól...

– Valóban nagy lett a konkurencia az Állami Hangversenyzenekartól a Fesztiválzenekarig – s újabban az anyagilag megsegített Operaház is belépett a szíréhangokat eregetők közé (onnan elsősorban énekkarosaink kapnak kecsgetőbb ajánlatokat). Másuttal kevésbé az utazási lehetőség, s nincsen rádiós szolgálat sem. Ám jól látszik, hogy mindenütt csak a legjobbak kellene, ők a piacképesek. Mindenki szembe-sül azonban azzal a dilemmával, hogy az anyagiak vagy a „klubhűség” – a Rádióhoz ugyanis nagyon lehet kötődni. A Magyar Rádió a klasszikus muzsikának épp úgy otthona, mint a kortárs zenének – ez a változatosság másuttal koránt sincs így meg. De hát bizonyos esetekben bármily fájdalmas is, be kell látni: a pénz beszél...

– Mit lehet tenni azért, hogy a Rádiózenekarnál maradjanak a legjobb zenészek?

– Több pénzt kellene erre elkülönítenie a költségvetésnek.

– A másfél milliárdos rendkívüli segélyből nem futotta erre?

– Sajnos, azzal gyakorlatilag nem mi rendelkezünk – éppen ennyi tartozással vettem át az intézményt. Ez pedig azért halmozódott fel, mert 1994 óta nominálisan ugyanannyi pénzből kell gazdálkodnunk – holott szerencsétlenségünk Európában még a tavalyelőtti pénzükből sem tudnának kijönni. Amikor ezt szóba hozzuk, azt szokták mondani: vannak tartalékok, nem mindenki töl-ti ki a nyolc munkaórát, s akadnak egymásoros munkatársak is. E kifogások indokoltak, teszünk is határozott lépéseket a megoldásukra, de ha mindezt megtakarítjuk is, látni kell: csu-pán töredéke a hiányzó összegnek. Ez az elhú-zódó forráshiány pedig óhatatlanul megbos-szulja magát: minőségben, repertoárban, elvándorlásban.

– Vannak-e tartalékok zenekari területen is?

– Egyet megígérhetek: létszámleépítés nem lesz, hiszen a szükséges ésszerűsítések koráb-ban már megtörténtek. Meg lehetne emelni a normákat, a szolgálati napok számát – ám nem célo-m, hogy ezen az érzékeny és fontos terüle-ten favágás folyjék, s méltánytalan is volna 105–120 ezres bruttó fizetésért további terheket rakni a zenekari tagok vállára. Ebből a jövede-lemből már amúgy sem igen lehet megélni – ezért kell olykor elmennie művészeti együttese-ink némelyik tagjának mondjuk az athéni ope-rába statisztálni...

– Felhőtlen-e a viszonya Vásáry Tamással?

– Emberileg mindenképpen. Szakmai-anyagi kérdésekben vannak vele vitái az intézmény-nek, de a Rádió belüli munkamegosztás olyan, hogy ezeket a tárgyalásokat többnyire Göblyös István alelnökkel kell folytatnia. A Magyar Rá-dió pillanatnyilag nincs olyan financiaális hely-zetben, hogy optimális feltételeket tudna biztosí-tani a művészi alkotómunkának – ezért kölcsö-nös engedmények szükségesek. A pénzügyi dif-ferencia nem áthidalható: szerintünk Vásáry Tamás sztárgázsit kap – kétségtelen azonban, hogy e kategória megítélésében igen nagy a szó-ródás a világban. Egy bizonyos: senkinek nem tudunk többet adni. Ám hazai viszonylatban két-ségtelenül kiemelkedő a főzeneigazgatói fizetés, s ezt Tamás meg is érdemli, bár sokat kell dol-gozni érte.

– Mire gondol?

– Az utóbbi években például aránytalanul ke-vés Z-felvétel készült, ezért a zenekart vissza-

szerveztük a Bartók adófőszerkesztőség alá. Ha ugyanis más zenekarok felvételeit sugározzuk, „ketyeg” az előadói jogdíj, ezért előnyösebb, ha az adásba kerülő mű saját felvételben van meg – így egy fillér pluszköltséget sem jelent. A gyakorlati előnyökön felül azonban műsorfelozófiai kérdés is, hogy a Magyar Rádió visszatérjen egy olyan konstrukcióhoz, amikor a komolyzenével való kapcsolatot a Bartók Rádióra építi. Ebből következik, hogy a Rádiózenekarnak a jövőben két párhuzamos és egyenrangú feladata lesz: a fel-

vétel-készítés, illetve a koncertezés itthon és a világban. E két misszió koordinálásával pedig nem művésznek, hanem menedzsernek kell foglalkoznia.

Ez a világon mindenütt így van: legyen a vezető karmester a művészeti vezető – de valaki más intézze a bürokráciát, a szervezést.

– Kire várnak ezek a menedzselési feladatok?

– Fehérváry Sándort, a Bartók adó főszerkesztő-helyettesét kértem fel e munkára, egyelőre augusztusig, próbaidőre.

– Mit fognak érezni e szervezeti változásokból a zenekari tagok?

– Egyelőre nem sokat, később viszont remélhetőleg a pozitív elmozdulást. A koncertezés területén már a közeljövőre nézve is szükségesnek tartom, hogy három-négy vidéki nagyvárosban lépjen fel évente a zenekar, s nem kevésbé fontos, hogy ősszel Erdélyben: Kolozsvárott és Marosvásárhelyen is lesz reprezentatív vendégjáték.

Csontos János

Jubileumi karmesterverseny ünnepi produkciókkal

„A karmesterség az élet második felének hivatása” Bruno Valter

Ismét gazdára találtak az arany, az ezüst és a bronz karmesteri pálcák, hiszen a tavalyi kényszerzünetet követően idén végre megrendezhették a Magyar Televízió X. Nemzetközi Karmesterversenyét. A jubileumi sorozat keretében az ifjú dirigensek május 6-tól 20-ig, Miskolcon és Budapesten mérhették össze tudásukat. A nyilvánosan zajló versengésre huszonhat országból érkeztek a fiatal művészek, s a Ferencsik János emléke előtt tisztelgő megmérettetés nemzetközi zsűrijének döntése alapján első a japán Macunuma Tosihiko, második a magyar Horváth Gábor lett, a bronz pálcá pedig a svéd Eric Solénnek jutott. Negyediként fejezte be a versenyt a thaiföldi Bundit Ungrangsee, mögötte az olasz Gianpaolo Maria Bisanti végzett, a hatodik helyezett pedig egy másik japán, Funabasi Juszuke lett. A közél három évtizede indult versenysorozatról, a karmesterségről s mindennek kapcsán a magyar zenei életéről a zsűri elnökével, Petrovics Emillel valamint az egykori versenyzővel, Medveczky Ádámmal beszélgettünk, aki most a bírálóbizottság tagjaként vett részt a megmérettetésen.

„Léleküdtő volt részese lenni a versenynek”

Petrovics Emil kilencedszer zsűrizett

– Ha jól tudom, zsűritagként ön végigkísérte a verseny szinte egész történetét.

– Igen, csupán egyetlen verseny volt, amelyen nem vettem részt. De kezdjük talán egy kis történeti visszatekintéssel, hiszen ezek a karmesterversenyek a XX. század első felében indultak útjukra. A világ kitágulásával, a koncertélet fellendülésével egyre nehezebbé vált az érvényesülés. A versenykínálat a kereslet megnövekedésével fejlődött ki, hiszen segítette a tehetséges fiatal művészek kiválogatásában. Egyébként a zenei megmérettetések egyik legkésőbbi műfaja a karmesterverseny. Ennek a művészeti tevékenységnek ugyanis a XX. század hozta meg a teljes önállóságát és ekkor ál-

lított a homlokterébe a karmester személyiségét. A század első felének ismert dirigensei, Furtwanglertől Klempererig, valóban a zenei élet meghatározói voltak. Így a karmesterversenyek a személyiségkultusz jegyében kezdődtek el. Ha belegondolunk, hogy hány és hány koncertet rendeznek csupán egyetlen napon, látjuk, szükség volt és van az újabb és újabb kiválasztásra. Sajnos, a nagy személyiségek a század második felére eltűntek, az utolsók között még Karajant, Soltit vagy Abbadót említhetjük. Ez a művészeti ág is egyre iparszerűbbé vált, ahelyett, hogy olyan műhelyek születtek volna, mint amilyeneket például a tengerentúlon Széll vagy Ormándy létrehozott. A század második felére a mitikus egyéniségű dirigensek száma csökkent, legendákká a nagy zenekarok váltak. A karmesterversenyek éppen azzal az igénnyel születtek, hogy ennek a művészetnek fokozzák a varázsát, s fenntartsák, még nagyobbá tegyék az ezt körülvevő izgalmat, feszültséget. Persze, azért nem olyan könnyű jó megmérettetéseket rendezni; nagy anyagi befektetéssel járnak – sokkal drágábbak, mint például egy zongoraverseny, hiszen itt minden fordulóban szükség van zenekarokra, ráadásul a közönség számára a tehetség nem ismerhető fel olyan gyorsasággal, mint egy hangszeresnél vagy egy énekesnél, a zenekari játék minősége pedig meghatározóan befolyásolja a karmesteri produkciót. Ezért is különösen fontos a Magyar Televízió szerepe, hiszen amikor a sorozat elindult, ez a vállalkozás egyedülállóan érdekes műfajt teremtett. Annak idején Fellner Andrea és Vecsery János találta ki ezt a televíziós láttatáshoz kötődő közvetítési formát, amelyben a néző úgy érezheti magát, mintha ő maga is a zenekarban játszó zenész lenne, s a muzikusok szemével követheti a karmester mozdulatait, reakcióit, mimikáját. Mindez különleges élményt ad, hiszen egyébként a koncertteremben ülő néző csak a karmester hátát látja. A tévének köszönhetően jobban megismerheti a dirigensi munkát, a zenei folyamat szüle-

tését, az e mögött rejlő belső tüzet, látja a művész arcát, mozdulatait, s hallhatja hozzá a muzsikát. A kamera megmutatja, mit csinál egy karmester, s kiderül az is, miért van rá szükség. Sokan gondolják, hogy az együttesben ülő ötven-száz zenész a kottából, egy-egy tempóra, hangerőre vonatkozó utasítást követve magától is el tudná játszania műveket. Ez azonban nincs így. Az idei, jubileumi verseny során ez különösképpen bebizonyosodott. Ha valaki jól dirigál, annak nyomán jól hangzik fel a muzsika, s ha valaki rosszul, akkor pedig fájdalmas hiányérzetünk támad.

– Milyen volt ennek a tizedik seregszemlének a mezejnye?

– Nem lehet azt mondani, hogy sokkal jobb vagy sokkal rosszabb lett volna, mint az előzőek. Világszerte egyre jobb a karmesterképzés, ennek köszönhetően egyre több olyan fiatal dirigens jelentkezik a versenyekre, aki már magas szintű technikai tudást sajátított el. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a kiváló karmesterek száma is nő. De érdekes például, hogy a távol-keleti népek fiai is milyen remekül megtanulták ezt a mozgáskultúrát. Gondolom, ebben a japán színházi kultúrának is nagy szerepe volt.

– Három karmesterverseny-győztes is A felkelő Nap országából érkezett...

– Az elsőt megnyerő Kobayashi varázslatos tehetségű „tornatanár”, hihetetlen szuggesztivitással, muzikalitással. Megérdemelte, hogy a múlt század második felének egyik legnépszerűbb, legpopulárisabb személyiségévé vált. A mozgásának, szemének, kisugárzásának rengeteg szép produkció köszönhető.

– Most is a világ számos pontjáról érkeztek dirigensek, s a verseny történetének talán legtöbb fiatal dirigense mérhette össze tudását a jubileumi szemlén.

– Mégsem állíthatjuk, hogy az előzetes zsűrizés során, amikor az életrajzok, s különböző

felvételek alapján döntöttünk arról, kik kerülhetnek be az elődöntőbe, biztosan a legjobbakat válogattuk ki. Lehet, hogy azokból, akik most kimaradtak, ugyanilyen jó döntő született volna.

– *S mennyire elégedett az eredménnyel?*

– Az én listámon Horváth Gábor az első. Megítélésem szerint ő volt a legösszefogottabb, legkoncentráltabb, egyszerűen a legjobb. Érti és remekül interpretálja a zenét. Az olasz versenyzőt pedig sajnáltam. Nagyon rátermett ember, szívesen láttam volna az első háromban. A svéd dirigens volt az, aki az én ízlésemnek túl hidegen vezényelt. A zsűri ítéleteiben egyébként óriási különbségeket lehetett megfigyelni.

– *Nem tudott közösen gondolkodni a nemzeti bírálóbizottság?*

– Egy ilyen versenyben enyhén szólva nehéz objektivitást várni a mégoly képzett zsűritagoktól is. Mégsem hiszem azt, hogy a művészet nem megítélhető. Sokat zsűriztem Pernye Andrással, s egyszer, amikor egy fiatal zongoristát hallgattunk, András az égre nézett és azt mondta: „Hiába minden, a művészet objektív kategória, megítélhető, hogy mi a jó, mi a rossz”. Azt is jónak tartom, hogy a karmester-verseny zsűrijében nemcsak gyakorló dirigensek vesznek részt, ugyanis nekik nagyon világos elképzelésük van egy-egy darab előadómódjáról, és más nem tudnak elfogadni, bár-hogyan igyekeznek is. Ez nemcsak ízlés – hanem praxisbeli különbség. Én pedig úgy vélem, a fontos az, hogy a produkció meggyőzőn engem. Dolgozhat valaki gyorsabb vagy mérsékelt tempókkal, ha mindezt meg tudja tölteni tartalommal, akkor megvalósul a zenei folyamat. Sokszor vettem észre, hogy akadnak olyan zsűritagok, akik már egy tempóvételnél – ha az nem az ő elképzeléseinek megfelelő-, eldöntik, rossz a dirigens. Ízléskérdésben pedig mindig gyilkos indulatok törnek ki. Nehéz, talán lehetetlen is olyan zsűrit összeállítani, ahol nincsenek előítéletek. A mostani bírálóbizottságban is akadt egy-két olyan külföldi, extravagáns figura, aki folyamatosan azt akarta bebizonyítani, mennyire szigorú és mekkora küldetésstudattal képviseli a szerző „érdekeit”. Náluk már egy eltérő tempó égbekiáltó bűnnek számít. Az ilyen zsűritagokkal nehéz együttműködni. Szerencsére azonban a kollégáim többsége jól „vizsgázott”.

– *S ön szerint hogyan ítélték meg a zenekarok a karmesterek teljesítményét?*

– Jellegetes volt az együttesek pontozása. Ebből ugyanis nagyon egyszerű dolog világolt ki, mégpedig az, hogy bár az egyes muzsikuskok értő módon tudják megítélni a karmester teljesítményét, de azt hiszem a zenekar, mint testület, nem megbízható. Én, mint volt operaházi igazgató, sokszor tapasztaltam ezt. Örök harc forrása mindez a zenekar és a karmester között. Arra a titokra azonban, hogy ki

miért kelt olyan hatást, amelyet, hogy egy fiatal dirigens hogyan tudja meggyőzni az elképzeléseiről az együttest, sosem derül fény. Arra sem, miért hangzik fel mindig másképp és másképp ugyanaz a darab. Kétszer semmit sem lehet ugyanúgy eljátszani, mint ahogy minden szerelem más és más. Ez a szép az életben, s a művészet legalább olyan szép, mint az élet. Messze vezető kérdések ezek, akárcsak az, hogy miért nincsenek jelentős női karmesterek, bár szinte minden budapesti karmesterversenyen indultak néhányan...

– *Hogyan tudtak zenekarral próbálni a versenyzők?*

– Volt, aki előre átgondolta és gyakorolta a mű néhány nehéz pontját, volt, aki az adott öt percben értelmezte a művet, de akadt olyan is, s aki képtelen volt bármit is mondani. De persze van, aki jobban, van, aki rosszabbul fogalmaz, vannak gyorsabb és lassabb emberek, mindez még nem kulcs a valóságos tehetséghez. S persze, egy verseny a szerencsén is múlik, a győzelemhez erre is szükség van. Ettől szép az egész. Egyébként én verseny- és televíziópárti vagyok. Sok olyan dolog létezik, amelyet régen titokzatos és ráhadudott ködök takartak el, ezek közé tartozik a karmesterség is, s most ezek közérthetőbbé és világosabbá váltak. A közönség beeláthat abba, hogyan születik egy koncert. A figyelmes, zenekedvelő néző sok érdekességet fedezhet fel, hitet meríthet a zenéből. Mégis, a titok, a művészeti varázs, az, hogy egy karmester mitől tud hatni egy zenekarra, az megmaradt. Hála az égnek!

– *Milyennek tartja a közreműködő zenekarok teljesítményét?*

– Ahogy dirigálták őket, úgy játszottak. Megmutatták, mennyi minden múlik a dirigensen, s hogy mennyire szükség van rá. S úgy vettem észre, az együttesek számára is élvezetes és lélekűdítő volt, hogy részt vettek a versenyben. Szívesen és lelkiismeretesen játszottak, emellett pedig drukkerékké váltak.

– *Mit szól ahhoz a szétszakadáshoz, ami a zenekarok között az utóbbi időben bekövetkezett, hogy vannak muzsikuskok, akiknek hatszor magasabb az órabére, mint a többieknek?*

– Katasztrófának tartom. Anyagiilag és erkölcsileg egyaránt, különösen amiatt az álnokság miatt, ami mindez mögött rejtőzik. E szerint ugyanis a jól megfizetett zenész muzsikál jól, az, aki pedig alacsony bért kap, hamisan játszik. Ez nem igaz! Maximum az, hogy egy jól fizetett muzsikusknak jobb a kedve. Egy zenész, aki életének jelentős részét tanulással, gyakorlással tölti, nem játszik rosszabbul kevesebb pénzért. Ez aljas rágalom. A pénz és a minőség között pedig egyenes arányosságot feltételezni döbbenetesen hiba. Éppen azért kell jól megfizetni ezeket az embereket, mert jól muzsikálnak. Úgy vélem, a magyar zene-

kari struktúra felépítésén változtatni kell. Nagyon hasznosnak tartanám, ha az együtteseket tisztességesen megfizetnék, kiterjesztenék a regionális politikát és több megye közösen tartana fenn egy-egy zenekart. Nem lehet a vidékiek fizetése tizede a fővárosi együtteseknek, ugyanis a budapesti zenekarok nem tízszer jobbak. Mindenkit közel azonos szintre kellene emelni. A magyar zenekari élet keretei adták. Ezt az utóbbi tíz esztendő alatt igyekeztek szétverni. Pedig a vidéki zenekarokra szükség van, mert képesek minőséget teremteni. Mindehhez persze radikális átalakításra lesz szükség. Sajnos, olyan „zene-élet”, amellyel „Bartók és Kodály országaként” dicsekszünk, ma nem létezik Magyarországon. Bízom azért abban, hogy mindez megváltozik, s a most felfedezett fiatal karmesterek már más körülmények között folytathatják pályájukat.

– *Hogyan összegzi a jubileumi versenyt?*

– Én magam nagyon szerettem ezeket a fiatal embereket, élveztem a produkcióikat, bár még ezen, a jubileumi megmérettetésen is érezni lehetett bizonyos alkonyt. A korszellem ugyanis megváltozott. Az az izgalom, érdeklődés, amely az első karmesterversenyeket kísérte, mára eltűnt, és nem tudom, hogy vissza tudjuk-e hozni valaha.

„A kultúra szeretetreméltó rabszolgái” Versenyzőből zsűritag: Medveczky Ádám

– *Az első, 1974-ben rendezett karmesterversenyen Kobayashi Ken-ichiro mögött ön második helyezett lett és a megmérettetésnek köszönhetően megismerte az ország. A mostani, jubileumi versenyen is ilyen ismertségre lehett szert tenni?*

– Kétségtelen, hogy a közönség óriási figyelemmel kísérte a legelső megmérettetést, szinte országos mozgalommá vált, esténként rengetegen nézték a versenyt a televízióban, s egy hónapon keresztül ez volt a téma. Most azonban – talán azért is, mert a megmérettetés megszokottá vált, ráadásul társadalmi okok miatt a kultúra iránti érdeklődés visszaesett –, ez a jubileumi sorozat nem vert fel olyan nagy port.

– *Versenyzőből zsűritag lett, több alkalommal is részt vett a bírálóbizottság munkájában. Milyennek ítéli a mostani mustrát?*

– A többihez hasonlóan a jubileumi verseny is jó színvonalú volt. A versenyen négy nagyon profi karmester indult, mindegyikük bejutott a fináléba, s csak a pillanatnyi formájuk illetve a zsűri hozzájuk való viszonya döntött arról, hogy végül ki hanyadik helyen végzett. Érdekes dolog, hogy kinek mennyire fogékony a teljesítményére a bírálóbizottság. Egy művésznél ugyanis mindig kettőn áll a vásár, az előadón és a befogadón, s a zene

esetében ez rettentő szubjektív dolog. Nem lehet sem centivel, sem stopperrel mérni. A mostani versenyen nagyon erős középmezőny gyűlt össze, a harminchat dirigensből húsz-huszonöt olyan akadt, aki tisztában volt a karmesterség alapfogalmaival, rendben levezényelt egy-két nyitányt, viszont az átlagos, közepes szinten nem lépett túl. Vagy a kisu-gárzás hiányzott vagy az előadás színessége, s akadt olyan is, aki túlzottan egyforma, monoton mozdulatokkal vezényelt. A versenyzők 75-80%-a nálam 14-16 pontnál mozgott. Nem voltak rosszak, hiszen lehetett a dirigálásukra zenélni, az igazi muzsikálás azonban hiányzott. Egyébként már az előválogatás is komoly feladat elé állított bennünket, hiszen sokan azok közül, akik tavaly jelentkeztek, idén is indulni akartak, így összesen százhatvan fiatal dirigensből kellett kiválogatnunk azt a harminchatot, aki az elődöntőbe jutott. Az életrajzok, hang- és videofelvételek alapján igyekeztünk szelektálni, s hamar rájöttünk, minél több nagy karmester neve szerepel egy-egy jelentkezésben, sokszor annál gyengébb az illető.

– *Őn milyen szempontok alapján pontozott, mit tart a fiatal karmesterek megítélésében a legfontosabbnak?*

– Számomra a technikai tudás az első. A félreérthetetlen ütéstechnika mellett az ütésmódnak minél színesebbnek, változatosabbnak, differenciáltabbnak kell lennie. Próbálni alig volt idejük a versenyzőknek, ezért valóban a kézmozdulataikon múlott, hogy mindaz a kifejezés, hangzás, amit elképzelték, megjelent-e a zenekar játékában. S természetesen azt is pontoztam, közönségként figyeltem, hogy karmesteregyéniségként hogyan hatottak rám a fiatalok. Egyébként éppen a szubjektív megítélés miatt fordulhatott elő, hogy nagyon széles skálán mozogtak a pontszámok.

– *Volt lényeges különbség abban, ahogy a magyar illetve a külföldi zsűritagok értékelték a dirigenseket?*

– A bírálóbizottság magyar tagjainak véleménye közelebb állt egymáshoz. Petrovics Emil, Lukács Ervin, Ligeti András, Kovács László és jómagam is hasonlóan pontoztunk. Sokszor zsűriztünk ugyanis már együtt a főiskolai karmestervizsgákon is, s úgy vélem, mindannyian elsősorban a szakmai tudást díjazzuk, minden más csak ezután következik. Egy hangszerből vagy hamis, vagy tiszta hangokat csal elő muzsikusa. Egy karmesterpálcának, ennek a kis hangszernek, azonban nincs saját hangja. Ennek köszönhetően még nagyobb tér jut a szubjektivitásnak. Ha valami nem sikerül, lehet arra fogni, hogy figyelmetlen volt a zenekar, de ugyanez fordítva is igaz. A magyar zsűritagoknál mindig az döntött, hogy mennyire tudta a karmester technikailag keresztülvinni az akaratát. A külföldiek többsége a partitúrát ellenőrizte, kissé me-reven ragaszkodott annak minden tempójá-

hoz, s bármilyen eltérést hibának vett. Én úgy vélem, egy karmesternek elsősorban a szakmát kell tudnia. Ha valaki elsősorban a sarlatánságra, a „balettire” és a hókuszpókuszra koncentrálna, akkor nagyon gyorsan lebukik. Már a vezénylés első perceiben le lehet leppezni a csalást. Egyébként bebizonyosodott, hogy a profi karmesterek boldogultak a legjobban, hiszen a japán, az olasz, a svéd versenyző is színháznál dolgozik, egyedül Horváth Gábor az, aki főiskolán tanít és több kis zenekart készít fel.

– *Milyen teljesítményt nyújtottak a közreműködő együttesek?*

– Nehéz helyzetben voltak, hiszen hat olyan virtuóz nyitányt kellett megtanulniuk, amelyeknél egy pillanatnyi dekoncentráció is katasztrófát eredményez. Egyébként valóban úgy játszottak, ahogy vezényelték őket, s így hallhatóvá tették a tudásbeli különbségeket. Volt, amikor muzsikálásukban hamisságokat, pontatlanságot lehetett felfedezni, s ebből rögtön kiderült, ki a nem elég biztos dirigens. Egyébként ezek azok a pontok, amelyeknél egy igazi profi karmester a tapasztalata, tudása segítségével úrrá tud lenni a helyzeten. Mindegyik együttes, a Miskolci, a MATÁV és a Rádiózenekar is remekül helytállt, hiszen a Beethoven-nyitányok és a romantikus kiséretek is nehéz feladat elé állították a muzsikusokat. Egyedül csak a Millenáris Teátrum akusztikájával voltam elégedetlen.

– *Mely számok voltak a legnehezebbek?*

– Érdekes módon az összes döntőbe jutott nagyon jól dirigálta – az egyébként nem könnyű – operakíséreteket. Talán ebben segítségükre volt az is, hogy az énekesekkel zongorás próbát tarthattak, s ezen átbeszélhették a problémás részeket. A zenekari művek néhány perces próbalehetőségeinél azonban a rutin hiánya is kiütöközik, hiszen nem tudták, melyik az az öt-hat nehéz hely, ahol a tempóváltást érdemes gyakorolni. S arra is rá kellett jönnöm, hiába ismeri az ötfős szerkesztőbizottságunk a zeneirodalmat, hat, ugyanolyan nehézgű darabot lehetetlenség találni. Aki a Háromszögletű kalap nyitányát húzza, (most a japán versenyzőnek jutott) az kétségkívül előnyben van, hiszen egy technikailag nehéz, de mutatós feladatról van szó, s könnyebb, mint a Mefisztó-keringő, ami biztos bukás, ha az ember nem elég felkészült. (Ezzel a Liszt-darabbal egyébként most a svéd dirigens lépett pódiumra, s elég tisztességesen helyt állt, bár azzal, ahogy az egyeket ütötte, voltak fenntartásaim, de szerencséjére, jó partnernek bizonyult a zenekar.)

– *Ha már az együtteseknél tartunk, mi a véleménye a napjainkra kialakult helyzetről, mely szerint van ma olyan zenész, aki közel négyezer forintos órabérért dolgozik és van, aki hétszáz Ft-ért?*

– Ez a művészeti és a félig-meddig kapitalista szabadverseny következménye. A zenekarok különböző színvonalúak, s ennek arányában lehet a fizetéseket is eltérő mértékűvé tenni, de ma nem ez számít, hanem az, hogy ki milyen szponzort tud szerezni. Senkitől sem sajnálom ezt a pénzt, az lenne a reális, ha mindenkinek négyezer körül lenne az órabére. Győrben például, ahol a szimfonikus zenekar vezetője vagyok, az átlagfizetés bruttó 82 ezer forint, így a zenészek a létminimumon élnek. A megélhetésért kénytelenek másod-, és harmadállásokat vállalni, s ez elég elkésztető.

– *Mitől remélhetünk változást?*

– Az ország társadalomszemléletében lenne szükség változtatásra. Az üzlet, az anyagi rész a legfontosabb, a banki és a vállalkozói szféra áll a figyelem középpontjában. Amíg ez nem változik meg, addig a kultúra szeretetreméltó rabszolgái leszünk.

– *Szerencsére azonban még mindig sokan választják ezt az utat. Rengeteg a zenei verseny, megmérettetés, melyeken számos tehetséges fiatal hívja fel magára a figyelmet, mégis, mintha a nagy karmesteregyéniségek eltűnésében lennének...*

– A múlt század, a XX. első fele a nagy karmesterekről, a második fele pedig a nagy zenekarokról szólt. Valóban egyre kevesebb a nagy egyéniség, a misztikus muzsikus, akinél minden mozdulatnak, mimikának, de még szemrebbenésnek is varázsa van. A zenekarok a karmesterek fejére nőttek. Ráadásul ma már nem arról beszélnek, hogy látta-e valaki Karl Böhm Cosíját, hanem arról, hogy Ponnelle Mozart-rendezésére váltott-e jegyet. A színház-jelleg domborodik ki és nem a dal. A színpadi szempontok erősebbek a zeneiekénél. A karmesterek azonban így is alázatosan szolgálják a műveket.

– *Bízunk abban, hogy a mostani verseny győztesei között akadnak majd néhányan, akik nagy egyéniségekké válnak. Egyébként az ön saját értékelésében is ugyanez lenne a verseny eredménye?*

– Nagyjából igen, bár az én listámon Horváth Gábor az első. Nagyon érett, jó dirigens, rendkívül színesen, lazán, érthetően dirigál, még a zene drámai súlyával kapcsolatban kell tapasztalatokat szereznie.

– *Nekem azért sokszor eszembe jut, hiszen itt harmincöt év alatti dirigensekről van szó, Bruno Walter mondása, aki szerint a karmesterség az élet második felének a hivatása...*

– Ez így van. A karmesterség negyven év fölött kezd igazán kamatozni, ez majdnem minden esetben így van. A tehetség egy ilyen megmérettetésen, mint a karmesterverseny megmutatkozhat, de az, hogy nagy vagy jó dirigens lesz-e valakiből, az tíz, húsz év múlva derül csak ki.

R. Zs.

Diana E. Krause / Sabine Boerner

Szakértők szakértőket vezetnek

A zenekar vezetéséről – empirikus tanulmány (2. rész)

Diana E. Krause pszichológus és Dr. Sabine Boerner a Berlini Műszaki Egyetem gazdasági és menedzsment fakultásán, az üzemgazdaságtani intézetben, a vezetéstudomány és szervezés terén tevékenykednek. A következőkben a „Zenekari vezetés és kooperáció” kutatási projekt eredményének második részéről számolunk be. 30 német zenekarból 436 muzsikust kérdeztünk meg írásban. Ehhez a mintavételhez közelebbi adatok a tanulmány „A zene mint hivatás” címen megjelent első részében található (Zenekar IX. évf. 2. szám, 9.l.) A második részben a karmester vezetési magatartása áll előtérben. Arra a kérdésre keressük a választ, hogy miként járulhat hozzá a dirigens a zenekar magas művészi színvonalához.

A muzsikuskok meggyőzésének eszköze

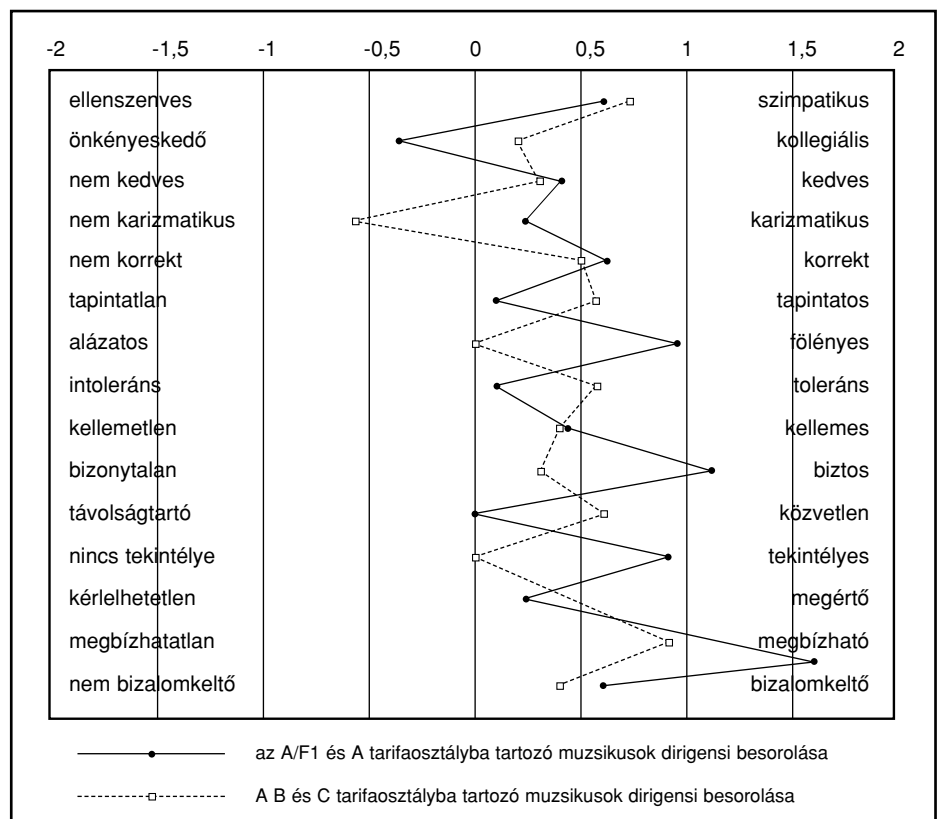
A zenekari muzsikuskok szemszögéből nézve, a művészi minőség elérésében a karmesternek fontos szerep jut. Várakozásunknak megfelelően, szűrőpróbánk során majd minden muzsikusk fontosnak tartotta, hogy a dirigens művészi kompetens és összeszedett legyen (95%), hogy utasításai világosak és egyértelműek legyenek (96%) és hogy a zenekar és a karmester között jó legyen a kapcsolat (91%).

A karmester döntésétől függ a kompozíció interpretálása és előadása. Mivel minden darabot sokféleképpen lehet eljátszani, a dirigensnek először is meg kell győznie a muzsikuskokat a műről alkotott speciális elképzeléséről. Ezért megkértük a zenekari muzsikuskokat, hogy egy tetszés szerinti karmesterre gondolva, mondják meg, mivel győzi meg őket ez a dirigens. A karmester alapos felkészültsége a próbákon (63%) és kizárólagos koncentrálttsága a zenére (62%) a legerősebb meggyőző erőnek bizonyult. A megkérdezetteknek körülbelül a fele számára ezenkívül a dirigensnek a darab „hiteles” interpretációjára irányuló jóra való törekvése (58%), a zenekar iránti elkötelezettsége (57%) és szuggesztív képességei (46%) nagyon fontos meggyőző forrásoknak számítottak. Kevesebb meggyőző erőt jelentett azonban a karmester hírneve, ill. eddigi művészi sikerei. (28%). A dirigens renoméja önmagában természetesen csak kevés zenészt győz meg; egy híres karmester is csak akkor meggyőző, ha zenei képességeit bebizonyítja.

A megnyerés forrásainak ez a sorrendje a zenészeknek a zenekarban elfoglalt pozíciójától függetlenül, azaz szólisták, szólamvezetők és tuttiszták esetében ugyanolyan mértékben volt érvényes. Ha azonban a különböző hangszercsoportok képviselőit hasonlítjuk össze egymással, eltérések jelentkeznek. A karmester zenekar iránti elkötelezettsége leginkább az ütősöket győzte meg, a legkevésbé a vonósokat

és rézfúvósokat. Ezzel szemben a kizárólagosan a zenére irányult koncentrálttság főleg a fafúvósokra és vonósokra, a legcsekélyebb mértékben a rézfúvósokra volt hatással.

A különböző zenekarok között is különbségek mutatkoznak: azokat a zenészeket, akik a B és C kategóriába tartozó zenekarokban játszanak, az A/F1- és A zenekarokhoz képest jobban meggyőzi,



1. grafikon: a karmester tulajdonságai a különböző kategóriájú zenekarok tagjainak szemszögéből nézve

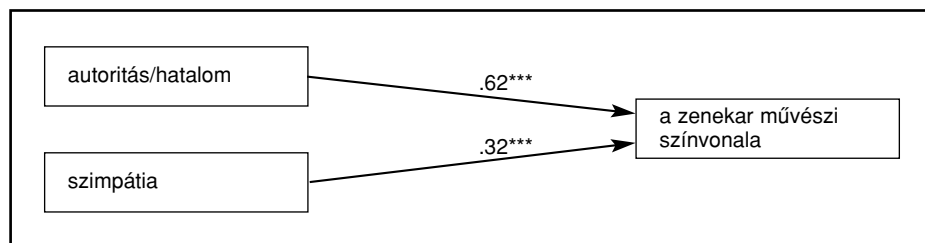
ha a dirigens kizárólag a zenére koncentrálna, ha korrekt módon a kompozíció „hiteles” interpretációjára törekszik, ha a zenekar iránt elkötelezett és ha szuggesztív képességeit is „beveti”.

Ebből következtethető, hogy a zenekar nagyságának és minőségének növekedésével a dirigens meggyőző szerepe egyre nehezebbé válik. Ezt következőképpen lehet megmagyarázni: a profi zenekari muzikusokat amúgyis nehéz meggyőzni, mivel képzettségük miatt önálló interpretációs elképzeléseik vannak és ezért minden karmesterrel szemben kritikus beállítottságúak lehetnek. A magasabb besorolásba tartozó zenekari tagok ezen túl még több jó dirigens is megismertek és ezért nehezebben győzhetők meg mint az alacsonyabb tarifaosztályokba tartozók.

Hogy látják a zenészek a karmesterüket?

A zenészek meggyőzése és a zenekar művészi kvalitása szempontjából fontos, hogy miként látják a muzikusok a dirigens mint személyiséget. Éppen ezért arra kértük a muzikusokat, hogy egy általuk kiválasztott karmestert tulajdonságai szerint osztályozzanak. Eközben feltűnt, hogy a különböző bérkategóriákba tartozó zenekari tagok a mindenkori karmesterüket különbözőképpen értékelik (1. grafikon) A nagyobb zenekarok muzikusai (A/F1 és A kategória) a kisebb zenekarokhoz tartozó tagokkal (B és C kategória) összehasonlítva dirigensüket kifejezettebben tekintélyesnek, karizmatikusnak, megfontoltnak, biztosnak, hatalmasnak, megbízhatónak, bizalomkeltőnek, távolságtartónak és kevésbé emocionálisnak írták le. A kisebb zenekarok muzikusai dirigensüket ezzel szemben inkább szimpatikusnak, kollegiálisnak, nem karizmatikusnak, tapintatosnak, toleránsnak, kevésbé biztosnak, közvetlennek és kevésbé uralkodónak érzik.

Azok a tulajdonságok, amelyekkel a zenészek mindenkori karmesterüket felruházzák, két tényezőbe vonhatók össze: szimpátia és tekintély/hatalom. Ezen összefoglaló nézőpontból a különböző kategóriákba tartozó zenekarok közötti különbségek érthetőbbé válnak. Mialatt minden muzikus karmesterét szimpatikusnak értékeli, a nagyobb zenekarok (A/F1 és A kategória) tagjai a kisebbekével összehasonlítva (B és C kategória) karmesterüket tekintélyesnek, hatalmasnak ítélik. A különböző zenekarok közötti vélemények kü-



2. grafikon: összefüggések a karmesteri tulajdonságok és a zenekar művészi kvalitásai között

Szakértői és identifikációs hatalom	Információs hatalom	Legitimizációs hatalom	Jutalmazó- és megtorló hatalom
<ul style="list-style-type: none"> • alapos partitúra-ismeret • magas szintű megformálási és szakmai tudás • kitűnő interpretáció • szavahihetőség • példamutatással befolyásolás 	<ul style="list-style-type: none"> • a mű mindenkori interpretációjának indokolása • információ adás a mű historikus előadásmódjáról • megbízható, világos és érthető információk 	<ul style="list-style-type: none"> • emlékeztetés arra, hogy egy előadásban az összjáték csak minden muzikus egyetértésével lehetséges • megmagyarázása annak, hogy a muzikusok szerepükön fogva kötelesek elképzeléseinek megfelelni • értésre adni, hogy a koncepció csak mindenki közreműködésével megvalósítható 	<ul style="list-style-type: none"> • a muzikusok teljesítményének elbírálásával karrierjük előnyös vagy hátrányos befolyásolása • a muzikusok elismerése, dicsérete v. mellőzése, megszegyenyítése • pozitív vagy negatív ráhatás a jövőbeni zenekari beosztás eldöntésére

3. grafikon: példa a négyféle hatalmi alapokra a zenekaron belül

lönbözősége tehát nem a „szimpatikus” tényezőnél tűnnek elő, hanem a „tekintély/hatalom”-nál. Ha abból indulunk ki, hogy a különböző kategóriákba tartozó zenekarok művészi kvalitásukban is különböznek (lásd ezen tanulmány 1. részét), úgy közel vagyunk a végkövetkeztetéshez: a zenekar magasabb színvonalában kevésbé a dirigens szimpatikussága inkább tekintélye és hatalma játszik döntő szerepet.

Milyen módon befolyásolja a karmester a zenekar művészi színvonalát?

Feltételezésünk ellenőrzéséhez a karmester tulajdonságai és a zenekar művészi kvalitásai közötti összefüggéseket vizsgáltuk. (A művészi kvalitás mérését a zenekarban már tanulmányunk első részében fejtegettük.) Vizsgálatunk eredménye a következőket mutatja (2. grafikon): Minél szimpatikusabbnak és tekintélyesebbnek értékeli a zenészek dirigensüket, annál magasabbra osztályozzák zenekaruk művészi színvonalát is. Ugyanakkor érvényes ezzel szemben az is, hogy a tekintély/hatalom faktor összefüggése nyomatékosabb mint a szimpátia tényezőé: A korreláció együttható a karmester tekintély/hatalom és a zenekar művészi színvonala között ($r=.62$) kétszer olyan magas mint a dirigens szimpatikussága és a zenekar művészi kvalitása között ($r=.32$).

Ebből az eredményből következtethető: a zenekar magas művészi színvonalához nem elég, ha a karmester a zenekari tagok számára szimpatikus; ugyanakkor sokkal inkább mint tekintély és hatalom is elfogadottnak kell lennie, azaz a muzikusokkal szemben akaratát érvényesíteni kell. Ez a „lelet” elvezet ahhoz a kérdéshez, hogy miként érvényesíti a dirigens zenekara előtt tekintélyét, hatalmát.

A karmester mint szaktekintély

Ahol emberek vezetéséről van szó, szerepet játszik a hatalom. Ez érvényes a zenekarra is, sőt talán különleges mértékben: „A hatalomnak nincs szemléletesebb kifejezése, mint a dirigens tevékenysége” (Canetti 1998, 468. l.) Minket ebben különösen az érdekel, hogy min nyugszik a dirigens hatalma. Vizsgálódásunk szerint a zenekarban négy hatalmi alap különböztethető meg. (3. grafikon)

A zenekari tagok által elismert „szaktekintély” tudáson és művészi képességeken alapszik. A szaktekintély különösen akkor magasra értékelt, ha a karmester a muzikusok látószögéből nézve magas fokú alakító és „kézműves” tudást mutat fel. Szoros kapcsolatban áll ezzel a dirigens „identifikációs tekintélye”. Ez a muzikusoknak azon a vágyán alapszik, hogy véleményben, beállítottságban vagy magatartásban hasonlóak lehessenek dirigensükhöz.

Az „információs hatalom” azon alapszik, hogy a karmester a zenészeknek olyan információkat továbbít, amilyenekhez vezetőjük nélkül nem juthatnának hozzá. Például, a dirigens a muzsikuskoknak elmagyarázza interpretációjának bázisát. A karmester „legitimációs hatalma” közvetlenül pozíciójából következik. A zenekari tagok a karmestert például magas legitimációs hatalommal ruházzák fel pusztán azért, mert zenekari muzsikusszerepükben kötelezve érzik magukat dirigensük elképzeléseinek megfelelni.

„Klasszikus” hatalmi forrást jelent végül a dirigens lehetősége, hogy a muzsikuskokat magatartásukért jutalmazza vagy büntesse. A jutalmazás például abból állhat, hogy a muzsikust művészi teljesítményéért megdicsérik, a kollegák előtti megszégyenítés viszont büntetésnek számít.

Nos a hatalomgyakorlásnak melyik formája különösen fontos? Vizsgálatunk kimutatta, hogy a hatalmi alapok a zenekar művészi kvalitása szempontjából különböző értelemmel bírnak. Itt ismét bemutattuk, hogy milyen összefüggés áll fenn a dirigens hatalmi forrása és a zenekar művészi kvalitása között. A 4. grafikonban feltüntetett eredményre jutottunk.

A legfontosabb hatalmi forrás a zenekarban a szakértői- és a identifikációs hatalom. Az összefüggés a zenekar művészi színvonalával itt a legpregnánssabb; a korreláció itt ennek megfelelően a legmagasabb ($r=.55$). A dirigens minél inkább gyakorolja szakmai és identifikációs hatalmát, annál magasabbra sorolják a zenekar művészi színvonalát. Ez a „lelet” azal magyarázható, hogy a dirigens professzionális muzsikuskokat vezet, akik elsősorban egy szakértő kompetenciájával lettek meggyőzve – és mivel ők ugyancsak magasan specializált szakemberek – magas mértékben ilyen szakemberrel azonosultak.



Második helyen áll a dirigens információs hatalma. Minél inkább ismerik a muzsikuskok a karmester művészi koncepcióját, annál könnyebben tudják követni az utasításokat. Minél precízebben értesülnek a dirigens interpretációs elképzeléséről, annál magasabb a zenekar művészi színvonala. Itt fejeződik ki az az eredmény, ami a dirigens világos és egyértelmű utasításából fakad.

A karmester legitimációs tekintélye ezzel szemben az első két hatalmi alappal összehasonlítva kevésbé döntő a művészi kvalitás szempontjából. Egyedül azáltal, hogy a dirigens a zenekari muzsikuskokkal szemben a vezetői szerepet játssza, a művészi színvonal nem biztosítható. Egészében jelentéktelen a művészi kvalitás szempontjából végül is a dirigens jutalmazási- vagy büntetési hatalma: vizsgálatunk szerint egyáltalán nincs összefüggés a dirigens jutalmazási- és büntetési hatalma és a zenekar művészi színvonala között. Ez azzal magyarázható, hogy a dirigens – más területek vezetőivel szemben (pl. vállalatoknál) – a zenekari muzsikuskot alig tudja jutalmazni vagy büntetni. Jogilag például kevés befolyása van a ze-

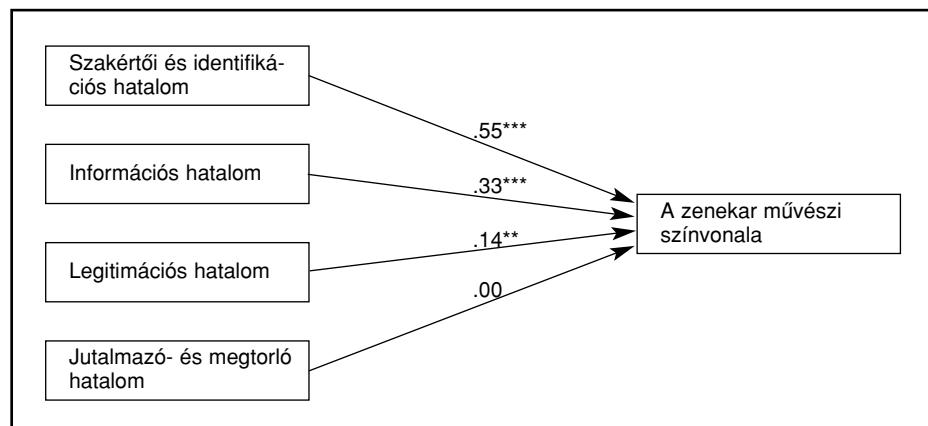
nészek fizetésére vagy karrierkilátásukra más zenekarokban. Egy másik ok abban keresendő, hogy magasan kvalifikált muzsikuskok mindenek előtt olyan tényezőktől motiváltak, amelyek a zenéléssel magával vannak kapcsolatban. Ebből az okból kifolyólag a jutalmazás és megtorlás (mint például karrierlehetőségek) alig vannak motivációjukra és ezért a zenekar színvonalára hatással.

Ebből az eredményből következik: ha egy dirigens, aki egyedül vezetői szerepével „hivalkodik”, valamint jutalmazásokat és büntetéseket alkalmaz, nem fog zenekarában magas művészi színvonalat elérni. Ezzel szemben minél jobban elfogadják a muzsikuskok dirigensüket mint szakembert, akivel azonosulni tudnak, annál magasabb lesz a zenekar művészi színvonala.

Összefoglalás

Professzionális zenészek különösen érdekelték zenekaruk művészi színvonalában. Ezért számukra döntően fontos, hogy a karmester művészileg kompetens és koncentrált legyen, utasításai világosak és egyértelműek legyenek és hogy a zenekar és dirigense között jó legyen a kapcsolat. Emellett a művészi kvalitás szempontjából kevésbé fontos, hogy a dirigens „kedves” és „szimpatikus” legyen. Egy karmester mindenek előtt szakértelmével és autoritásával képes „eladni magát”. Vizsgálatunk azt bizonyítja, hogy egy zenekar művészi színvonala annál magasabb, minél nagyobb szakértelmet és tekintélyt tud teremteni a karmester.

(A cikk elsőként a „Das Orchester” című lap 2001/12. számában jelent meg. Köszönjük a közlés jogát.)



4. grafikon: a dirigens hatalma és a zenekar művészi színvonala

Keringőkirályok Magyarországon

Éljen a magyar! – Gyorspolka csárdás ritmusban

„A magyar nemzetnek ajánlva!”

A ma is igen közkedvelt bécsi keringő szerepe egykor csak a táncmuzsikára korlátozódott. Néhány kiváló bécsi zeneszerzőnek köszönhetően a műfaj később koncerttermi előadásban is népszerűvé vált, szerte a világon.

Az osztrák-bajor területen kialakult keringő a Bécsi Kongresszus (1814–15) után terjedt el szélesebb körben. Valcert operaszínpadon 1786-ban táncolnak először, tehát abban az időben, amikor az első magyar verbunkos táncok Bécsben, nyomtatásban is megjelennek (Bengráf: Ballet Hongrois, 1784 stb.). Mint tudjuk, a háromnegyedes lüktetésű valcerrel szemben a verbunkos kizárólag páros ütemű táncmuzsikát jelent.

Egészen természetes, hogy a saját nemzeti feladataival, nyelvi magyarosodásával elfoglalt magyarság a XIX. sz. elejétől a verbunkos tánc felé fordul, és majd az elvesztett szabadságharcot követően is nehezen lesz összeegyeztethető a magyar nemzeti függetlenség gondolata a Bécsből jövő, „schwarzgelb” (fekete-sárga) színezetű hatásokkal, ami jól tükröződik a korabeli magyar – illetve részben német nyelvű – Pesten megjelent újságok „értékén aluli” bírálataiban.

A Monarchia közös gondjai később, a kiegyezés után közelebb hozzák egymáshoz a bécsi és a pesti polgárt.

Itt jegyezzük meg, hogy írásunkban főleg a magyar vonatkozásokat igyekeztünk ismertetni, és a történeti részt illetően elsősorban Brodsky Ferenc, Norbert Linke és Marcel Prawy Strauss-könyveire támaszkodtunk.

A Bécsben 1828 őszen, mindössze 31 évesen elhunyt Schubert művészetére nagy hatással van az osztrák-német népdal. A bajor és osztrák paraszttáncok, a ländler az ő működése idején alakulnak keringővé, az új évszázad táncává, a bécsi Lanner és a Straussok műfajává. Schubertnek még van alkalma hallani Lanner zenekarát.

A ländler és a még kialakulóban lévő valcer folytatását jelentik Schubert, Bécs környéki vendéglők baráti társaságának, gyakran rögtönzött módon játszott keringői, amelyek még őrzik a népi hagyományokat, de Lannernek és id. Johann Straussnak kö-

szönhetően meghódítják a fényes bálterme-
ket, a társadalom széles rétegét.

Rájuk emlékezve mondja ifj. Johann Strauss, a valcerkirály: „Megmutatták, miképp lehet előre haladni. Egyedül a forma kibővítésével. Ez volt az én érdemem.” (Norbert Linke: Az ifjabb Johann Strauss, Bp., 1989, 47. l.)

Testvére, Eduard Strauss emlékezéseiben a következőket olvashatjuk (lásd Brodsky Ferenc: Johann Strauss életének krónikája, Bp., 1966. 11. l.):

„Mind Lanner, mind Strauss naturalista muzsikások voltak, minden elméleti előképzettség nélkül; finom zenei érzékükkel mégis megérezték, hogy a jó öreg szilárd léptű Deutscher (megj.: német tánc) felfrissítésre, megújulásra szorul. Előttük ugyan már más zeneszerzők is megkíséreltek keringőket írni, tizenkét számot, egyenként tizenkét üteműt, introdukció és kóda nélkül, ... Néhány szokványos stílusú keringő ... után, Lanner és Strauss úgy módosította a régi keringő formáját, hogy a zenedarab elé introdukció került, melyre tizenkét, később tíz, majd végül öt szám következett. Az egész egy kódával nyert befejezést, mely az azt megelőző keringők motívumaiból állt.”

Ifj. Johann Strauss keringőiben az osztrák néptánc szellemét jellegzetes bécsies kedélyesség hatja át. Gyakorta alsó terckíséretet szólaltat meg a dallamhoz, és jellemző rá az osztrák népies muzsikálásból megőrzött, naturalisztikus hangszerelés.

Amikor Clemens Krauss halála után, 1954-ben Willi Boskovsky, a Bécsi Filharmonikusok koncertmestere vette át a hagyományos újévi koncertek irányítását – folytatva Krauss 1939 december 31-én megkezdett, kizárólag ifj. Johann Strauss műveiből összeállított hangversenyeinek tradícióját –, valószínűleg nem gondolta, hogy az ezredfordulón már többszázmillió ember otthonába jutnak el az újévkor, a Musikverein aranyszínpadon felcsendülő dallamok.

A Denevér, a Cigánybáró, a „monarchia-operett” megteremtőjének Kék Dunája azóta szinte szertartásos megidézését, szimbólumát jelenti egy közös, közép-európai kulturális tradíciónak.

Úgy tűnik, egyes nemzetek a királyság fenntartásával bizonyítják hűségüket hagyományaikhoz, míg mások kultúrájukban, zenéjükben vélik megelégni ezt a lelki támaszt.

Ifj. Johann Straussban látszik megtestesülni az a zseniális tehetség, metronómba nem illeszthető könnyedség, báj és szüntelen inspiráció, amelynek típusa oly gyakran volt megfigyelhető a Monarchia vegyes lakosságú területén. Jellemző rá az a zenélési mód, amit a muzsika szeretete, és a kiapadhatatlan fantázia tart szüntelen mozgásban.

Amikor a valcerkirály Bécs elővárosában, Sankt Ulrich-ban (VII. kerület), a Lerchenfelder Strasse 15. szám alatt lévő szülőházát 1893-ban lebontották, a 68 esztendő Strauss néha kisétált oda, elmerengve a törmelékhalom előtt. Talán édesanyjára, nagyszüleire, dédszüleire, a Sankt Ulrichban lakó ősökre gondolt, akiket ő már csak elbeszélésekből ismert.

Gyermekkorának története már a Leopoldstadtban kezdődik, ahová 4 éves korában költözik szüleivel, abba a városrészbe, ahol apja, nagyapja született, és ahol dédapja, Johann Michael Strauss dolgozott.

Atyai dédapja nem Ausztriában született. Magyarországon, Budán látta meg a napvilágot 1720-ban, zsidó családban. Később katolikus hitre tért át, és 1762. február 11-én Bécsben, a Stephansdomban lépett házasságra az Alsó-Ausztriából való Rosalia Buschin-nal, egy vadász leányával. A templom házassági anyakönyve szerint „a tisztelteméltó Michael Strauss, gróf Rogendorff tábornagy öxellenciájának szolgálja, egy kitért budai zsidó.” (Lásd: Marcel Prawy: Johann Strauss, Bp., 2000, 19. l.)

Az okiratok tanúsága szerint Johann Michael Strauss 1764-től a Leopoldstadtban volt kárpitos. Hogy a Budáról származott dédapa játszott-e valamilyen hangszeren, nem tudjuk, viszont muzsikuskapcsolatai zenei érdeklődéséről vallanak: fiainak keresztapja Philipp Louis udvari muzsikus, és Johann Adam Hemerle orgonaépítő mester (lásd Linke i.m. 10. l.).

Ifj. Johann Strauss nagyapját Franz Borgia Straussnak hívták. 1764. október 10-én született Bécsben, a Leopoldstadtban, és 1797. október 23-án vette feleségül Barba-

ra Dollmant, egy kocsis árváját. Pincér, majd serfőző lett, a polgáresküti 1803. március 26-án tette le és még ebben az évben megvásárolta a Floss Gasse 7. sz. alatti „Jó pásztorhoz” címzett fogadót. Itt született 1804. március 14-én idősebb Johann Strauss.

Nehéz gyermekkor jut neki, csupán a vendéglőben rendszeresen hallott muzsika jelent igazi örömet számára. Hét éves korában elveszíti édesanyját és 12 éves, amikor a Bécsi Kongresszus idejére eladósodott apja a Dunába öli magát.

Az elárvult fiú könyvkötő inaként próbálja előteremteni a kenyérré válót, majd teljesen a zenetanulásnak szenteli életét. Gyámja Anton Müller „úri szabó”. Idősebb Johann Strauss 1824. július 11-én köt házasságot a liechenthali plébániatemplomban (ahol Schubertet 1797-ben megkezesztették) Anna Streimmel, egy odaváló sörösgazda leányával. Mindketten katolikusok. Házasságukból három fiú, Johann, Josef és Eduard és két leány, Anna és Therese születik.

Anélkül, hogy túlságosan belebonnyolódna a „tősgyökeres” bécsi Johann Strauss őseinek részletes ismertetésébe (Prawy, idézett könyvének elején levezeti a családfát), elegendő annyit tudnunk, hogy az elődök Bécs környékéről, Alsó-Ausztriából, Magyarországról, Luxemburgból, Bajorországból, Közép-Frankóniából, és talán Sziléziából is származtak (lásd: Linke i.m. 10. l.).

Id. Johann Strauss 1822. január 13-án szabadul fel. Hogy a könyvkötő inaként eltöltött évek nem voltak teljesen haszontalanok, arról később sok, sajtóközvetítéssel beköltött „Original-Walzer” kottája tanúskodik... Még ez év folyamán – mint brácsás – csatlakozik a nála 3 évvel idősebb Josef Lanner kamaraegyütteséhez, majd a következő évben a Scholl fivérekhez. A házasság engedélyezését követően egy ideig „gyakorló zenetanár”-ként működik, majd kvintettet alapít, ami rövidesen 14 tagú zenekarrá növekszik.

1829 őszén sikerül kiütnie a nyeregből legnagyobb riválisát, Lannert, és ő lesz a Sperl kávéház zenei vezetője. 1823-tól foglalkozik komponálással, de gyakran szorul segítségre a hangszerelést illetően, ezért 1835-től zeneszerzési és generálbaszus órákat vesz Ignaz von Seyfriedtől, a Theater an der Wien sikeres zeneszerzőjétől. Előzőleg gyakran van segítségére művei kidolgozásában fiatal muzsikustársa, Philipp Fahrbach (1815–1885).



Id. Johann Strauss (litográfia, 1835) és felesége, Marie Anna Streim (akvarell, 1838)

A Fahrbach család kiterjedt bécsi muzsikusi család. Mivel vannak magyar vonatkozású adataink is róluk, ráadásul Lanner, és az idősebb Johann Strauss mellett id. Philipp Fahrbach számít a kor legjelentősebb bécsi tánckomponistájának, indokolt, hogy röviden megemlékezzünk róluk.

Idősebb Philipp Fahrbachról talán elegendő annyi, hogy amikor az 1848-as forradalom után ifj. Johann Straussnak, az udvari bálók zeneigazgatói címének átruházására vonatkozó kérelmét forradalmi magatartása miatt elutasították, Philipp Fahrbach lett az id. Johann Strauss halála miatt megüresedett karnagyi poszt birtokosa.

Testvérei, Joseph, Anton és Friedrich, valamennyien muzsikuskok. Friedrich Fahrbachról (1811. Bécs – 1867. Verona) külön is szólunk, Bécsben megjelent, magyáros jellegű tánckompozíciói okán. Eleinte fuvolás id. Johann Strauss zenekarában, 1848–1855 között katonakarmester, majd a Verona közelében lévő Ala-ban a Societá Filarmonica igazgatója, végül zenetanár Veronában.

Bécsben megjelent magyaros táncai: „Frischka oder Galopp” (1833), „2 Frischka und ein ungarischer Marsch” (1833), „Ungarischer National-Tanz” (1833), „Pesther-Frischka” (1835) és Attila-Frischka (1846) (lásd: Studia M., 1990, 32, 217–220. l.).

Ifj. Philipp Fahrbach (1843–1894) Jakob Dontnál tanul hegedülni Bécsben, majd 1870-től 10 évig katonakarmester Pesten, illetve 1884-ig Bécsben. Rendszeresen vezényel Párizsban, de fellép Madridban, Koppenhágában, Berlinben és Lisszabonban is. Őt testvére szintén muzsikál.

Pest-Budán még id. Johann Straussnál is népszerűbb Josef Lanner. A budai Országházban 1835-ben tartott „maszkabál” táncjai között szerepel „Ungarisch-Entrée” c. műve és még 11 keringője.

Amikor az 1834-es báli szezonra Lanner Pestre érkezik, előtte a következő hír jelenik meg a Honművész „Hangmű” rovatában: a „Pesther Walzer für die Pianoforte (Pesti keringő, zongorára) megjelent Wienben, P. Mechtettnél.” (Megj.: op. 93)

Lanner 34 muzsikussal először 1834. november 5-én lép fel a budai Országházban, az „előkelőségek bálja előtt”. A Honművész 1834. november 9-i számának „Tánc” rovata hírül adja, hogy „A városi táncteremben 5-én 8 órakor kezdődött az a táncmulatság, mely létesülését a híres bécsi Lanner és hangászskara idejöttének köszönheté.”

Lannerék lassú és friss magyarokat (verbunkosokat) és keringőket adnak elő, és a „Pesti keringő” hatalmas sikert arat. Amint a Honművész idézett száma megjegyzi: „Straussnak neve és lábakat electrizáló, könnyebb szellemű táncnótáji kedveltebbek a sokaság előtt... ámbár Lanner szívömléstől, gyengéd 's érzékenyítő felséges melódiá-jai iránt is tetszéssel viseltettek... A műértők Lanner műveinek nagyobb belső muzsikai becsét tulajdonítanak, mint Strausséinak.”

Lanner november 8-án a Nemzeti Kaszinóban, 10-én és 12-én az Országházban, 11-én a Vigadóban lép fel. 10-én csak hangverseny volt, tánc nélkül. Mozart: Figaro házassága nyitánya és Rossini: Tell Vilmos nyitánya mellett többek között magyar táncdarabok is felcsendülnek, a Pannonia és Hunnia-gyűjtemények alapján.

A Honművész 1835. január 25-én írja: „Halljuk, hogy a kis redut-teremben (megj.: Vigadó) 24-én a leendő piquenique alatt, melyet az uraságok aláírás útján létesítettek, és 27-én Budán, az Országházban adandó bál alatt is Lanner fog játszani.”

29-én ismét fellép a Vigadóban tartott táncmulatságon. „Ez utóbbi alkalommal két új keringőjét adá, melynek jövőendő címét a sors határozza el”. A Honművész 1835 febr. 1-i száma többek között ezt írja: „Éjféltkor egy czifrán öltözött leányka aranyozott edényből kivont egy lapot, melyen ez állt: Emlékkeringők.” Ez a keringőfűzér kapja később a “Búcsúm Pesttől” (Mein Abschied von Pesth, Monument-Walzer, op. 95) címet. A Rákóczi-induló témáit használja fel Lanner Ungarische Galoppe (op. 97, Nr. 3., Bécs, 1835, lásd: Studia M. 1990, 32, 220. l.) című művében:



1. kotta

Joseph Lanner: Ungarische Galoppe (op. 97), Bécs, 1835

Lanner 1835 novemberében ismét Pest-Budára jön, és a Vigadóban négyszer (először nov. 8-án), a budai német színházban és az Országházban egy-egy alkalommal koncertezik. Nagy sikert arat „Verbunkosok” (Die Werber, op. 103) című táncsorozatával.

Josef Lanner 1843 nagypéntekjén húnyt el váratlanul, tífuszban.

1833. január 13-án bállal nyitották meg a Redout (régí Vigadó) palotáját. Az első külföldi vendégművész ez év őszén az akkor 29 esztendő, idősebb Johann Strauss volt. A Honművész írja a közelgő hangversenyéről:

„Strauss János Pestre váratik, hol a városi táncsteremben Nov 7-én adandó bál alatt hallatni fogja gyönyörű muzsikáját... A bementel díjja két ezüst forint lesz. Ennyit fizettünk Bécsben is, midőn az utánozhatatlan Paganini négy év előtt felséges concert-jeivel bájolá el a pénzes bétsieket.” (Honművész, 1833. nov. 3. Megj.: Paganini 5 évvel korábban járt Bécsben. Látogatásakor Paganini Campanella-rondo (Rondó harangjátékkal) című művére id. Johann Strauss és Lanner is írt egy-egy táncdarabot.)

Id. Johann Strauss a Rákóczi induló dalmával köszönti a pesti közönséget, majd



A 18 éves ifj. Johann Strauss (ceruzarajz, 1844)

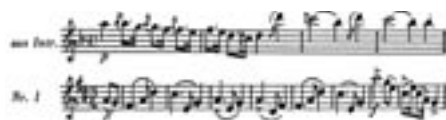
az est táncdarabjai – köztük a nagy lelkesedéssel fogadott, Pannonia- és Hunniagyűjteményből való verbunkosok nyomán készült feldolgozások – következtek. (Megj.: az említett „Rákóczi siralma” daltam Róthkrepf Gábor Pannónia címmel kiadott sorozatának 3. füzetében, Bécsben jelent meg, 1827-ben.)

A Wiener Theaterzeitung így ír a november 7-i Strauss-előadásról: „Alig jelent meg a Vigadó Amazontermében... midőn minden sarokból a tapsnak óriási, rohanó hegyifolyama viharzott elő. Strauss úrnak rendkívüli várakozással kellett megvívnia és az első vonóhúzással győzedelmeskedett.” A műsort Strauss egy „Magyar”-ral kezdte.

A november 10-i, második bálról ezt olvashatjuk:

„... Itt egy elegánsan kendőzött hölgy, szoroson mellette egy szénásparaszt a bundájában, amott egy laza csipkeöltöny és nem messze tőle prém és kabát, urak cipőben, emberek bagaria csizmában, csehek, morvák, lengyelek, sziléziaiak és törökök a nemes magyarok között. A tetszésnyilvánítás viharhoz hasonló.”

November 14-én Straussék hazautaznak, és 27-én játszanak először a Sperlben, Bécsben. Második számként Strauss legújabb keringője hangzik el: „Emlék Pestre. A nemes magyar Nemzetnek ajánlva Johann Strausstól” (op. 66). Amikor a bevezető Lassú Magyar megszólal, a jelenlévő magyarok olyan hangos „Éljen Strauss” kiáltásokban törnek ki, hogy a zenét alig lehet hallani...



2. kotta

Id. Johann Strauss: Emlék Pestre (op. 66) (Első előadás: Bécs, Sperl, 1833. nov. 27)

A következő Strauss-koncertre nyolc évet kell várnia a pesti közönségnek: a táncsal egybekötött hangversenyre 1841. november 7-én kerül sor a Vigadóban, majd 11-én és 13-án újabb táncvigalom („réunion”) következik, mindegyiken kétezernél több résztvevővel.

1834. szeptember 22-én Esterházy Pál Antal herceg ünnepélyes beiktatására kerül sor Kismartonban. A 600 vendég számára felszolgált ünnepi ebéd alatt Johann Strauss és zenekara muzsikál. A hercegné leányát Rózának hívják és Strauss a Rózakeringőt „az uralkodó galánthai Esterházy hercegnének” ajánlja. A kismartoni szereplés egyben Strauss első külföldi fellépése is.

1838 áprilisában – franciaországi nagy sikerei után – Angliába megy, ahol „Esterházy herceg ő főméltósága védnöksége alatt” adja hangversenyeit. Pál Antal herceg ekkor Ausztria-Magyarország londoni követe. Neki köszönhető, hogy júniusban, a Viktória királynő megkoronázásának alkalmával tartott ünnepségek hangversenyeinek vezénlylésével Strausst bízzák meg.

December 8-án Liszt is jelen van egy Strauss-hangversenyen Bécsben, a Sperlnél. Tiszteletére Strauss előadja a „Grand Galopp Chromatique” c. Liszt-mű motívumainak felhasználásával készült „Furioso Galopp”-ot, amit a közönség viharos ünneplése közepette négyszer kell megismételni.

A továbbiakban felsorolunk néhány magyar vonatkozású művet id. Johann Strauss szerzeményeiből (lásd: Studia M., 1990, 32, 214–216. l.)

• Ungarische Galoppe oder Frischka (Bécs, 1831, Nr. 33., MTA Zenetud. Int.: 603 737 a)

• 2. Ungarische Galoppe oder Frischka (Bécs, 1831, Nr. 34., MTA Zenetud. Int.: 603 737 b)

• 3. Ungarische Galoppe oder Frischka (op. 36, Bécs, 1831, Nr. 35., MTA Zenetud. Int.: 603 737 c)

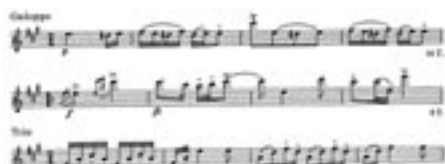
• 1. Ungarische Galoppe (op. 36, Bécs, 1832, Nr. 9)



3. kotta

Id. Johann Strauss: 1. Ungarische Galoppe (op. 36, Bécs, 1832, Nr. 9.)

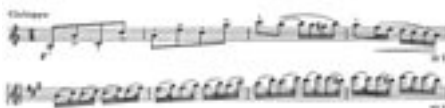
2. Ungarische Galoppe (op. 36, Bécs, 1832, Nr. 10.)



4. kotta

Id. Johann Strauss: 2. Ungarische Galoppe
(op. 36, Bécs, 1832, Nr. 10)

3. Ungarische Galoppe (op. 36, Bécs, 1832, Nr. 11.)



5. kotta

Id. Johann Strauss: 3. Ungarische Galoppe
(op. 36, Bécs, 1832, Nr. 11)

Itt jegyezzük meg, hogy szintén magyar vonatkozásúak id. Johann Strauss fiainak alábbi művei:

– Josef Strauss: Csikós-Quadrielle (op. 37, 1857) (Országos Széchényi Könyvtár: Z 51.411)

– Josef Strauss: Ungarischer Krönungsmarsch (op. 225)

– Eduard Strauss: Pest-Ofener-Eissport-Galopp (op. 96, 1873) (Pest-Budai-jég-sport-Galopp, Orsz. Széchényi K.: Z 51.411)

Közben a fiúk, Johann (Zsáni: a becenév a Jean-ból ered) és Josef ügyesen zongoráznak, de apjuk ezt nem nézi jó szemmel: Johann kereskedelmi iskolába járatta, hogy majd egy bankházban helyezze el.

Felháborodva mondja egyik barátjának: „Ez a piszok kölyök, a Johann, most még keringőket is akar írni, mikor gőze sincs róla – és még nekem is, aki a szakmában az első vagyok, borzasztó fáradságomba kerül, nyolc ütem keretében – néha tizenkettő is kell hozzá – még valami újat hozni!”

A kis Johann anyja támogatásával, apja tudta nélkül, titokban kezd hegedűt tanulni. 1844. október 15-én lép először a nyilvánosság elé Hietzingben, Dommayr kaszinójában.

A Pesti Hírlap 1846. június 11-i száma már az új „trónkövetelő”, ifj. Johann Strauss érkezéséről tudósít: „F. hó 12-én érkezik meg Pestre ifjabb Strausz János, a’ tekintetes (egy új neme ismét a spektábiliseknek) 2. sz. bécsi polgáregred karmestere, harminckét tagból álló elismert jellegű zenekarával... Zeneelőadásait – miknek jövedelme jótékony célokra van szánva – f. hó 13-án kezdendi meg, d.e. 1 órakor, a nemzeti színházban, hol saját szerzeményein kívül más

híres szerzők műveit is előadandja, és ő általa e’ czélra külön szerkesztett több rendbeli magyarokat és csárdásokat is.”

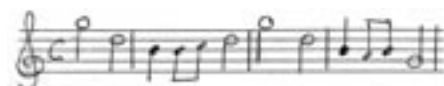
Ezen a hangversenyen még sok az üres hely a nézőtérben, viszont annál sikesebb a délutáni fellépés a budai Horváth-kertben, ahol szombat lévén 4000 ember gyűlik össze, és különösen a Pesti Csárdás (Pesther Csárdás, op. 23) arat sikert, amit Strauss erre az alkalomra írt.



6. kotta

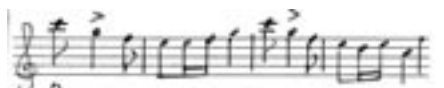
Ifj. Johann Strauss: Pesti csárdás
(op. 23, Bécs, 1846; lásd. *Studia M.* 1990, 32, 165.1.)

A Pesti Csárdás Allegro-részének közepén. a Wohlmuth János, soproni orgonista által 1689-ben összeírt, Stark-féle virginal-könyv 3. számú darabjának (Ungarischer Tanz) dallamát ismerjük fel, lásd: Bárdos K.: Sopron zenéje a 16-18. században, Bp., 1984, 597. l. 900/3. sz. kotta. A hasonlóságra már Brodsky is utal, 1968-ban megjelentetett Strauss-albumában (OSZK, Z51. 411).



7. kotta

A Stark-féle kézirat (1689, Sopron) 3. számú magyar tánca



8. kotta

Ifj. Johann Strauss: Pesti Csárdás (az Allegro-rész egyik dallama)

Az Életképek 1846. június 16-i száma megemlíti, hogy a műsort június 14-én, vasárnap megismételték, és „a jó bécsi zenét” a közönség ismét szívesen fogadta.

A Horváth-kertben, június 16-án a Pesten komponált Budapesti Polka (op.26) is elhangzik (lásd: OSZK, Z 51411).

A Pesti Hírlap június 21-én fanyalogva írja, hogy „a keringőművész egy saját szelleműleg és kezűleg szerkesztett csárdással is föllépett (és nem a megígért keringővel), ám ennek lassú része nem volt egyéb siralmas tót nótánál, frisse pedig ugrádozó polkánál... Mindazonáltal a közönség nagy lelkesedéssel és hatalmasan megtapsolta,

meg is újrátapta a számot... a magyar immáron a pusztá akarataknak is örül most, ha az ő szíve hangján iparkodnak hozzá szólni.”

1846. július 18-án a Theaterzeitung arról tudósít, hogy „Johann Strauss cs. és kir. udvari báli zeneigazgató első ízben adja elő a Magyar Rohamindulót, zenekarra szerezte Liszt Ferenc. Liszt Ferenc úr nyolc óra felé néhány szólódarabot fog előadni zongorán.” Ezt a szabadtéri hangversenyt a Mödling melletti Brühlben tartják, Rodaun falu toronyórájának megvásárlására fordítva annak bevételét.

1847 novemberében, a még januárban elhunyt József nádor fiát, István főherceget nádorrá választják. Id. Johann Strauss eme az alkalomra új magyar táncot ír: „Nádor-Kör Palotás-Tánc. Új társastánc magyar nemzeti dallamok után.” A művet a Sperl-nél mutatják be december 18-án.



9. kotta

Id. Johann Strauss: Nádor-Kör Palotás-Tánc
(op. 214, Bécs, 1848) (Első előadás: Bécs, Sperl, 1847. dec. 18.)

A Honderű 1847. október 7-i száma hírről adja, hogy „Ifjabb Strauss és zenetársasága megérkezett, és – miként a múltban – a redut termeiben érdeklődéssel várt, több hangversenyt adand.”

Ifj. Strauss 1847 októberében indul el délkelet-európai körútjára, Pozsony, Pest, Temesvár, Újvidék, Zimony és Belgrád érintésével Moldvába, és Havasalföldre. Bukarestben éri a bécsi forradalom híre, és néhány ott lévő osztrák állampolgárral együtt, elegáns egyenruhájában, kivont karddal – akár egy operetthős – behatol az osztrák főkonzulátusra, hogy lemondassa a konzult. A konzul a hívatlan vendégeket havasalföldi fegyvereseivel dobhatja ki, de mire a konzuli jelentés megérkezik a bécsi kancelláriára, már nincsen kancellár...

Udvari körökben sokáig nem felejtik el Straussnak ezt a félrelépést, és hiába próbálkozik feledtetni „bűneit”, többek között azt, hogy még a forradalom leverése után, 1848. december 3-án is, háromszor játszott a el a Marseillaise-t Bécsben, a „Zöld kapuhoz” címzett fogadóban.

Később sikerül alkalmazkodnia a politikai „széljáráshoz”, de testvére, Josef – aki valóban harcolt az Akadémiai légióban – meggyőződéses demokrata marad.

Id. Johann Strauss mindvégig a császár híve. Halhatatlan művét, a Radetzky indulót a Radetzky tábornagy által levett lombardiai felkelést követő győzelmi ünnepen, 1848. augusztus 31-én mutatják be Bécsben, a Vízibástya téren. Az idősebbik Strauss 1849. szeptember 25-én hunyt el Bécsben. Több mint százezer ember kísérete utolsó útjára.

Ifj. Johann Strauss, hogy a fiatal osztrák császár kegyeit megnyerje, 1850 októberében Varsóba utazik, ahol három császár találkozója kerül sor. Saját, 17 tagú zenekarát és apja nyolc zenészt viszi magával. A zenészek több mint egyharmada cseh, illetve magyarországi származású, írja életrajzírója, Linke (i.m. 48. l.).

1854 nyarán a híres badgasteini fürdőhelyen tartózkodó ifj. Johann Strausst a Carszkoje Szelo Vasúti Társaság küldöttsége keresi fel. Szeretnék, ha elvállalná a Szentpétervár melletti Pavlovskban megrendezett, május 2-től október 2-ig tartó hangversenyek dirigálását.

A carszkoje szeloi vasutat 1837. október 30-án helyezték üzembe, és a végállomáson hatalmas, 3000 főt befogadó termet építettek a hangversenyek számára. Meghívtak néhány közép-európai zenekart is, így 1845–48 között az akkoriban Berlinben játszó, zsámbéki születésű Gungl János (1828–1883), 1850–55 között pedig nagybátyja, a szintén Zsámbékon született, és Grazban katonakarmesterként működő Gungl József (1810–1889) vezényli a hangversenyeket. Saját tánckompozíciói igen népszerűek, „Ungarischer Marsch” (op. 1) c. művéből Liszt átiratot készített. Gungl József szakmai elismertségére utal a komoly kritikusok kezdeti ellenérzése ifj. Johann Strauss pavlovskzi megjelenésével kapcsolatban: „Strauss mégsem Gungl!” (Közben, Strauss távollétében Gungl és Kéler Béla karmesterek a Lanner-zenekar újraélesztésével próbálkoznak Bécsben, de nem sikerül megintatniuk Strauss pozícióját.)

Ifj. Johann Strauss 1856 májusában vezényel először Pavlovskban, és itt működik a

nyári hónapokban, megszakítás nélkül 1865-ig, majd később, 1869-ben is, időnként öccseit is bevonva a zenekar vezetésébe.

1865-ben műsorára tűzi a fiatal Csajkovszkij „Leányok tánca” c. szerzeményét is, és ezzel az ősbemutatóval elsővé válik a Csajkovszkij-dirigensek sorában. Csajkovszkij (1840–1893) 1850-től a szentpétervári jogi iskola növendéke, 1859-től az Igazságügyi Minisztérium alkalmazottja, 1861-től Zaremba, majd 1863-tól Anton Rubinstein növendéke az akkoriban megnyílt szentpétervári konzervatóriumban. Mint Brodsky írja (i.m. 56. l.), 1865 augusztusában ifj. Johann Strauss néhány kirándulást tett a pavlovskzi zenekarral, és „augusztus 7-én Kamenkában az ott időző fiatal Csajkovszkij »Leányok tánca« című művét mutatta be Strauss.”

Prawy (i.m. 83. l.) erről a következőket írja: „1865. szeptember 11-én egy akkor 25 éves konzervatóriumi növendék legelső nyilvános bemutatóját köszönhette Straussnak. Pjotr Iljics Csajkovszkij *Jobbágyánok tánca* című művét is játszották ugyanis, melyet az orosz zeneszerző később *A vajda* című operájába is beledolgozott. Lehet, hogy a késői híres Csajkovszkij-keringők – *a Diótörő és a Csipkerózsika* című balettekből, *a Vonószereződésből és az 5. szimfóniából* – a fiatal zeneszerző pavlovskzi élményeiből táplálkoztak?” (Megj.: az 1865-ben írt „Haraktyernije tanci” később „Leányok tánca”-ként került be az 1890–91-ben, Miczkievicz nyomán készült Vojevoda c. szimfonikus balladába: op. 78).

Ezekben az években Strauss csaknem végzetes kalandba bonyolódik. Pétervárott megismerkedik egy előkelő családból való lánnyal, akivel szívesen van együtt. Az apa – legnagyobb elképedésére – egy estélyen bejelenti leánya eljegyzését Johann Straussal, sőt az esküvő napját is.

Strauss a szorult helyzetben a vele egyidős, pétervári osztrák követhoz, gróf Széchényi Imréhez fordul tanácsért. A követ látva, hogy egy békés természetű, szelíd művésszel van dolga, Strauss barátait is magához kéri.

Az esküvő napján, útban a templom felé a barátok váratlanul kiragadják a menetből Strausst, és egy trojkán az osztrák követtségbe szöktetik. Egy ideig kénytelen itt maradni, míg végül Széchényi gróf nagy körültekintéssel, ügyesen vezetett tárgyalásainak köszönhetően a kínos ügy feltűnés nélkül zárul...

Egyébként ifj. Johann Strauss többször is tanújelét adja a magyarok iránti rokonszenvének. Az 1861 farsangján Bécsben

bemutatott Sympathieklänge (op. 246, Rokonhangok) c. francia polkája elé ezt írja: „*Szerzé és a Bécsben tanuló magyar ifjúságnak mély tisztelettel ajánlja ifj. Johann Strauss.*”

Éljen a Magyar!

„A magyar nemzetnek ajánlva!”

Ifj. Johann Strauss és zenekara a forradalom és a kiegyezés közötti időszakban nem vendégszerepel Pesten. 1869-ben jönnek ismét, mégpedig a március 15-éhez kapcsolódó rendezvények szereplőjeként.

A Hon c. lap 1869. március 13-án írja, hogy „A zeneművészek segélyegylete javára a bécsi Strauss testvérek, János, József, Ede egyesült zenekarukkal f. hó 16-án és 17-én este tartják nagy zeneestélyüket a vigarda nagytermében, mire felhívjuk a közönség figyelmét... a Budai Dalárdától és a Pesti Nemzeti Dalkörtől oly műveket is lesz alkalmunk hallgatni, melyek a férfiak kísérettel, fokozott hatású táncdarabokhoz tartoznak. Ezek között a világhírű és közkedvelt a »szép szőke Duna habjainál« című keringőt említjük, mely rendkívül nagy becsben áll odaát.” (Megj.: a Strauss-zenekar a kottákkal olyan későn érkezett Pestre, hogy az énekaroknak nem volt idejük a számok betanulására.)

A „Bor, dal, asszony” keringőt eredetileg kórusdarabnak írta Strauss, és a bécsi Diana teremben mutatta be a bécsi Férfi Dalárda Egylet 1869. február 2-án.

1869. március 16-án, a pesti Vigadóban volt ennek az igen népszerűvé vált zenekari darabnak az ősbemutatója, ifj. Johann Strauss vezényletével. (Az első bécsi előadásra két héttel később, március 29-én került sor. A valcer később Brahms kedvenc keringője lett, aki szintén jelen volt a pesti hangversenyen.)

A Vigadóban, ezen a koncerten volt az „Éljen a magyar!” című gyorspolka ősbemutatója is, amely lényegében tüzes csárdás. A hegedűk sodró lendületű tizenhatodjaira hetyke füttyszóval felel a piccoló, miközben a pergődob és a nagydob ostorcsattintást utánzó „bevágása” segít megteremteni a magyaros hangulatot.

Batta András „Álom, álom, édes álom...” (Bp., 1992, 96. l.) c. könyvében írja erről: „A Bécsi Filharmonikusok 1989-es Újévi koncertjén Carlos Kleiber zseniális értelmezése döbentett rá arra, hogy e magyaros zenei miniatűrben sístergő futamokkal Strauss a karikás ostorral suhogtató-csattogtató pusz-

„...tai csikóst is megörökítette. A zeneszerzőnek még arra is maradt benne ideje, hogy a vége felé, a tánc fokozódó szédületében a Rákóczi indulót idézze, melyet néhány évvel korábban Magyarországon épp nemzeti jelkép miatta tilos volt játszani. Itt azonban beviharzik, s a zenekar a káprázatos crescendo végén magyarul »éljent« kiált.”

Hadd tegyük hozzá, hogy a közép-rész „kuruc” kvartjai is a magyaros hangulatot erősítik. Az itt megszólaló motívumban a már említett „Rákóczi-siralma”-dallam (lásd az 1. ütem második felét, és a 2. ütem elejét valamint a 3. ütemet) „lényegül át” feszes, friss magyar táncná.



10. kotta

A „Rákóczi siralma” dallam (ismeretlen szerzőtől), az „Éljen a magyar!” c. mű második témájának forrása. Megj.: Pannónia, 3. füzet, Bécs, 1827, Róthkrepf (Mátray) Gábor kiadványaként.

A magyar nemzeti ünnep alkalmával rendezett hangverseny 14. számaként hangzott el Josef Straussnak erre az alkalomra írt műve, az Andrásy-induló (op.268).

A szép, szőke Duna habjainál...

Amint a Hon című lap tudósításából idéztük, a híres „Kék Duna” keringő (op. 314, 1867) is ezen, a Vigadó nagytermében tartott hangversenyen csendül fel először Pesten.

Ifj. Johann Strauss a Jetty Trefz-zel, 1862. augusztus 27-én, a bécsi Stephansdomban kötött házassága után mintegy négy és fél évvel írta a keringőt, a Praterstrasse 54 sz. alatt.

Az „An der schönen blauen Donau” címet maga Strauss adta a világhírvé vált valcernek, mégpedig a Pester Lloyd tárcaírója, Beck Károly „A Dunánál” c. versének refrénje nyomán.

Prawy már említett könyvének végén (208. l.) Szokolai László megjegyzi – utalva a Hon című lap szóhasználatára –, hogy Gyöngyösi Istvántól Berzsényi Dánielen keresztül Batsányi Jánosig töretlen hagyomány a Dunát nevezni „szőkének”, azaz tisztának. Prawy viszont arra hívja fel figyelmünket (i.m. 96. l.), hogy a „szép, kék Duna” megfogalmazás Beck verseiben többször is előfordul. Elsősorban szülőföldjét, Baja vidékét énekli meg, ahol a Duna „kékségét” a közelben folyó Tisza „szőkeségével” állítják szembe. Az „Ellenséges fivérek” c. versében így fo-



Eduard (balra), Johann és Josef (korabeli fotómontázs)

galmaz: „A szép, kék Duna partján áll a kedves kis falum csendesen.” Lássuk hát Beck német nyelven írt költeményének magyar fordítását, amelynek sorai a „Kék Duna” címadójává váltak... vagy talán – ki tudja – a muzsika megszületését is inspirálták?

A Dunánál

És láttalak fájdalommal telten,
és láttalak ifjan és gyönyörűn,
hol a hűség lakozik a szívben,
miként nemes arany a rögön.

A Dunánál
a szép, kék Dunánál.

A csillagokban írva állott,
hogy Rád fogok találni,
hogy szíved örökre megfogott,
és öröm lesz majd együtt élni,
A Dunánál,
a szép, kék Dunánál.

Az idézett versek alapján nyilvánvaló, hogy az „An der schönen blauen Donau” helymeghatározás bizony nem Bécsre, hanem Bajára vonatkozik...

1867 táján még különben sem mondhaták a bécsiek, hogy a császárváros a Duna partján fekszik. A várostól távolabb lévő, több ágra szakadva szétterülő folyó partjára nem települt senki. Az 1875-ös folyószabályozás előtt a bécsiek egyáltalán nem gondoltak nosztalgiával a folyóra. Ifj. Johann Straussnak – amikor még kicsi gyermek volt, és szülei a Leopoldstadtban lakott – egy éjszaka el is kellett mennie otthonról, mert az olvadást követően a Duna az ablakon át folyt be a lakásba.

Beck is egy „másik” Dunáról ír – meglehetősen kétértelműséggel – Béccsel kapcsol-

atban, „Az utazó költő” c. versében (1838):

„Ahogy vándorolsz tova,
egyre zavarosabban,
a mozgalmas császárváros mellett,
amit oly zavarosnak látnak,
ó Duna, a te hullámaid!”

És vajon mi járhatott Lehar Ferenc fejében, amikor 1919-ben, a Monarchia széthullásakor megírta „A szürke Dunánál” c. gyászkeresőjét? Az egykori szép, „szőke” Duna?...

Beck Károly méltán érdemli meg, hogy külön is megemlékezzünk róla. 1818. május 1-jén született Baján, ahol apja kereskedő. Fiát is annak szánja, de ő nem hajlandó erre. Baján végzi a gimnáziumot, majd Bécsben lesz orvosnövendék, de csakhamar átmegy Lipcsébe, a bölcsész karra. Még ifjú korában elhagyja zsidó ősei hitét és evangélikus vallásra tér. 1841-től Pesten lakik, ahová szülei is költöztek. 1843-ban Bécsbe, 1844-ben Berlinbe megy. 1846-ban „Dalok a szegény emberről” c. művében a Rothschildok gazdasági hatalmát támadja.

1846 tavaszán hazalátogat Pestre és találkozik Petőfivel. Amint a Pesti Divatlap április 9-én írja, Petőfi-költeményeket készül németre fordítani. Petőfi át is adja neki németül írott önéletrajzát, amikor kikíséri a gőzhajóhoz, hogy búcsút vegyen tőle.

Beck írása „Petőfi Sándor Beck Károly tollából” címmel (fordította Witt Fülöp, Berlin, 1879) jelenik meg. Magyarul is ír: „Visszaemlékezések Petőfi Sándorra” című cikke a Koszorúban (1879. I.) jelenik meg.

1848 után Bécsben él, itt is hal meg, súlyos nélkülözések közepette, 1879. április 10-én.

Vannak, akiknek már a „kék” Duna említése is mosolyt csal az arcukra. Egy 1935-ben, Bécsben készült felmérés pontosan kimutatta, hogy az év során hány napig volt barna, iszapsárga, piszkos zöld, világos zöld, fűzöld, acélzöld, smaragd-zöld és sötétzöld a Duna. Csak éppen kék nem volt soha...

A németül író, de magyarul érző Beck Károly álmaiban a bajai Duna örökre kék maradt. Költő volt... egész lelkét, gyermek- és ifjúkorát beleírta abba a refrénként visszatérő verssorba. Egy eltűnt, boldog kor soha vissza nem térő képe örökre egybefo-

nódott Johann Strauss muzsikájával: a víz tükrén megcsillanó napsugarakat, vagy – ki tudja – talán a holdfényt élénk varázsoló hegedűk zsongó tremolójával, a kürtök és csellók báronyosan, lágyan bűgő, mesevilágot teremtő varázslatával. Évről-évre visszatérő, szinte szertartásos szellemidézés a bécsi Musikverein aranyozott termében...

Linke, Strauss életrajzírója írja (i. m. 100. és 103. l.) hogy „harmadik operettjét, a Denevért Strauss állítólag az 1873-as év fordulóján mindössze hat hét leforgása alatt, éjjelente komponálta. A tények azonban azt bizonyítják, hogy a Csárdást (10. szám) Marie Geisteringer már egy 1873. október 23-án, a Musikvereinsaalban megrendezett jótékonyági hangversenyen is elénekelt... Strauss a 2. felvonás fináléja elé illeszti be az erős érzelmi hatású, felkavaró csárdást. A második fináléban spanyol, skót, orosz, cseh és magyar táncot járnak. A színhely is nemzetközi: Játszódik egy nagyváros közeli fürdőhelyen.”

1875 márciusában Strauss, feleségével, Jettyvel 3 hétig Párizsban van, majd innen Budapestre jönnek, hogy Strauss a Német Színházban a Denevér előadását vezényelje. A házaspár Schwendtner Mihály apátnál, a Belvárosi plébánia paplakában találkozik a 63 esztendő Liszt Ferencsel, aki egy matinén a Kék Duna-keringő témáira rögtönöz. Strauss elragadtatva hallgatja, majd felsóhajt: „Ó, bárcsak meg lehetne örökíteni az ilyesmit!”

1878. április 7-én Strauss felesége agyszélhűdés következtében váratlanul meghal. A társ és támasz nélkül maradt Strauss nem sokkal később feleségül veszi Lillit, Angelica Dietrich énekesnőt, de a házasságkötés igen elhamarkodottnak bizonyul.

1883-ban Strauss elválk Lillitől, és már nincs akadálya, hogy feleségül vegye Deutsch Adélt, akivel egy idő óta igen baráti, szívélyes kapcsolatban áll.

A Pesti Hírlap 1883. február 3-i száma arról számol be, hogy „Strauss János tegnap este egészen csendben Budapestre érkezett, miután szerénységénél fogva ki akarta kerülni a tiszteletére tervezett ünnepélyes fogadtatást. A zeneszerző több napot fog Pesten tölteni. Holnap, szombaton, személyesen fog dirigálni a Népszínházban a „Furcsa háború” előadásán és 4-én jelen lesz a Tarnóczy Gusztáv által tiszteletére rendezendő estélyen. Miután Strauss csupán szívességből jött Budapestre a Női-pár Egylet javára megtar-

tott előadásra, az említett Egylet, iskolájában egy gyönyörű díszalbumot hímeztetett a művész számára s azt vasárnap ünnepélyesen fogják neki átnyújtani...”

Az előbbi tudósítást azzal egészítjük ki, hogy Strauss látogatása tervezett házasságkötésével hozható kapcsolatba. Az osztrák törvények szerint Bécsben nem köthetett volna új házasságot, és Adéllal a budapesti letelepedés lehetőségét szándékozott megtudakolni.

A Pesti Hírlap 1883. február 5-i száma beszámol a Tarnóczyéknál tartott estélyről, ahol Straussék, és Liszt is jelen voltak, majd a következőket írja: „Strauss annyira megszerette Magyarországot és a magyar zenét, hogy megígérte, hogy egy magyar operettet ír a népszínháznak... Ma a »Tótleány« előadását nézte meg, hogy Blaha Lujzát hallhassa. Mint Strauss egyes nyilatkozataiból kitűnik: lehetséges, hogy Budapest fog megtelepedni.”

A fentiek háttérben az állt, hogy a szigorúan katolikus Bécsben a Lillivel bíróság előtt felbontott házasság az egyik fél haláláig továbbra is érvényesnek számított. A megoldást csak a vallásváltoztatás, vagy a külföldre távozás jelenthette.

1885. december 8-án Strauss lemond az osztrák állampolgárságról, hogy barátja, II. Ernst herceg (sikeres opera- és operett-szerző volt!) támogatásával 1866. június 24-én megkaphassa a szász állampolgárságot. 1887. január 28-án Gothában állampolgári esküt tesz, július 11-én a herceg kimondja a választ és Strauss – a zsidó származású Adélhoz hasonlóan – evangélikus hitre tér. Augusztus 15-én házasodnak össze Coburgban.

Még 1883. évi budapesti látogatásuk alkalmával Adél elviszi Strausst Jókai Mór-hoz, aki felhívja a zeneszerző figyelmét „Szaffi” című elbeszélésére, ami német nyelven is megjelent. Az elbeszélés alapján Jókai vázlatosan összeállítja az operett szövegekönyvét, de az még alapos kidolgozásra szorul. Jókai erre a feladatra a Bécsben élő Schnitzer Ignácot ajánlja, aki a nyár végére be is fejezi a Cigánybáró szövegekönyvét, és Strauss megkezdheti a munkát. (Schnitzer 1839-ben született Pesten. Újságíró lett, 1869-ben megalapította a „Neues Pester Journal”-t, később Bécsbe költözött. Petőfi-verseket fordított németre, köztük a János Vitézt.)

Strauss nagy lelkesedéssel, két teljes éven át dolgozik a Cigánybárón. Schnitzer és Strauss ideális szerzőpárosnak bizonyul.

A zeneszerző 60. születésnapjának előestéjén, 1885. október 24-én, a Theater an

der Wien-ben mutatják be az operettet, óriási sikerrel. Strauss a premier után is dolgozik még a darabon. A második finale eredetileg csak egy magyar dallamot, a toborzót tartalmazta:



11. kotta

11. Johann Strauss: Toborzódal a Cigánybáróból

Brodsky Ferenc Johann Straussról írt könyvében (101. l.) írja, hogy Strauss „Homonnay gróf toborzódalához azt a magyar dallamot vette alapul, amelyet Jókai énekelt neki.” (Cigánybáró, Nr. 12. Toborzódal és csárdás. Sajnos, Prawy magyar zenében való tájékozatlanságát jelzi a verbunkos hangvételi toborzóval kapcsolatos alábbi megjegyzése: „ez egy régi cigánydallam.”)

Később Strauss a 2. felvonás végét módosítja, egy Rákóczi-indulóból való idézettel zárva azt. A magyar témájú operettnek egyébként két felvonása játszódik Magyarországon és csak egy Ausztriában.

A nyitány magyaros hangulatot áraszt, a 68–70. ütemben például egy Szózat-motívumot hallunk („Mely ápol, s eltakar”):



12. kotta

Szózat-motívum a Cigánybáró-nyitányban (Andantino-rész, 68–71. és 106–109. ütem)



Részlet a Szózatból

13. kotta

A nyitány 5–7. ütemének feszes „aprózása” mögött a verbunkos jellegzetes, szinkópás ritmikája lüktet.

Ez a szinkópás lüktetés figyelhető meg – egészen más hangulati háttérrel – a Beethoven VII. szimfóniájának (2. tétel) főtéma-indítását követő téma-variációban.

Korábban (Zenekar, 2001, október, 26. l.) részben már utaltunk ennek a gyönyörű dallamnak táncos jellegére, amelyben fontos szerepet kap a régi magyar táncok szinkópás lüktetése.

Úgy tűnik, a verbunkos hegedűstílusnak a szinkópa előtagjához siető, hetyke, „megcsipett” előkéje ad zokogó jelleget Beethoven sirató dallamának, mely előke szilajon

„nekiveselkedő” szabálytalansága belső felindultságot fejez ki a szinkópa-utótag két, „szabályos” tizenhatodjához képest.

A tételt bevezető főtémához hasonlóan, az „ellendallam” lüktetése is nyolcadokra épül. Felvetődik a kérdés, hogy a brácsákon és csellókon felhangzó dallam 5. üteme miért indul előke nélkül, holott ugyanehhez a ritmikához a 3. és 7. ütemben előkét ír Beethoven.

Úgy tűnik, az előkével mintegy „kimozdul” monoton nyolcad-lépegetéséből az ellendallam, és a szerző táncos, szinkópás jelleget lop be a továbbhaladásba.

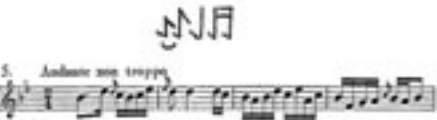
A legato miatt összerosódik a „rejtőzködő” szinkópa első nyolcada és negyede, és az így keletkező, „szabálytalanul zokogó” motívum (hogyan is lehetne „szabályosan” sírni?...) kilép az addig egyenletesen lépegető keretből. A magyaros előke táncos nyolcadhoz kapcsolódva nyer értelmet, míg a szinkópa befejező nyolcada két, „szabályosan” érkező tizenhatodban ölt testet.



14. kotta

Beethoven: VII. szimfónia (2. tétel)

A legato iv mögött táncos, szinkópás lüktetés rejlik.



15. kotta

22 Originelle Ungarische Nationaltänze (2. füzet, 5. sz.) Bécs, 1807 (lásd Studia M. 1979, 21, 180. l.)

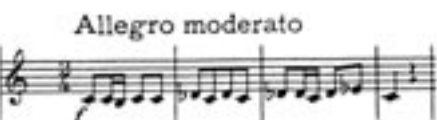
Strauss Cigánybáró-nyitányának 5–7. ütemében tehát az előbbi, szinkópás lüktetés „szilajabb”, kihegyezettebb változatát látjuk, amely könnyen tűzbe jövő, impulzív zenélési hajlamról árulkodik.



16. kotta

Cigánybáró-nyitány, 5–6. ütem

(szinkópás lüktetésre épülő ritmika)



17. kotta

Cigánybáró nyitány, 1–4. ütem

Tegyünk kis kitérőt a Cigánybáró-nyitány első négy ütemének ritmikája okán.



Iff. Johann Strauss és felesége, Deutsch Adél

A 9. sz. kottapélda (toborzó) 1. üteme jellegzetes verbunkos ritmikájának (♩ ♩) mintegy „változatát” látjuk megjelenni a Cigánybáró-nyitány elején (♩ ♩), Beethoven VII. szimfóniája (1812) fináléja főtémájának 1. ütemében (♩ ♩), valamint Erkel Hunyadi-nyitányának (1844, a záró Presto-rész 1. és 3. üteme) ritmikájában is (♩ ♩).

Úgy tűnik, ebből a verbunkos ritmikái sémából ered az a szignálszerű, harci riadó-jel is (♩ ♩ ♩), amivel Beethoven a VII. szimfónia fináléját, ezt a fergeteges, „huszáros” rohamot indítja.

Bartha Dénes (Beethoven kilenc szimfóniája, 1956, 199. l.) írja Szabolcsira hivatkozva (Beethoven 1811 febr. 10-i levele alapján), hogy ez a szimfóniatétel „maga... a szüreti mulatság és részeg tántorgás”, közben utalva arra is, hogy egyesek az 1. tételt óriási csataképként értelmezték.

Szerintünk a 4. tételben sokkal nagyobb drámaiság feszül, mint amit egy bacchanália féktelen hangulata felidézhet.

Inkább sugároz hősi küzdelmet, mintegy az Eroica-finále büszke, dőlceg verbunkosának harcos ellenpárját képezve (mindkét szimfónia-tétel említett helyén ugyanazt a sodró lendületű, tizenhatod-kíséretet írja Beethoven a II. hegedűnek és a brácsának).

Halljuk a harci kürtöket a fafúvókon és a kürtökön (26. ütemtől), a lovasok kemény vágóját (54. ütemtől, tíz ütemen át), amit egy könnyedebb „piano dinamikájú „könnyűlovassági” jelenet követ, majd mintha távoli ágyúszó moraja (a 65. ütemtől, a fafúvókon és a timpanin) vegyülne a

harci forgatagba. Az említett, piano dinamikájú, cisz-moll, magyaros részlet lényegében az V. szimfónia (2. tétel) főtémájának 3–4. ütemében megszólaló, „kacsaringós”, biharis, verbunkos motívumot szedi elemeire, játékosan ideoda ugratva-táncolva a ‘fá-mi-re-dó-ti-,lá-szi hősi, harmonikus sort lerövidítő, ‘fá-re-ti-,szi sarokhangokon. A magyaros jelleget a feszes, pontozott ritmika teszi még meggyőzőbbé.



18. kotta

Beethoven: VII. szimfónia 1. tétel (a cisz-moll melléktema az V. szimfónia 2. tétel főtémájának motívumát bontja játékosan elemeire)



19. kotta

Beethoven: V. szimfónia, 2. tétel

(Transzpozíció: a főtéma 3–4. üteme)

Bár Beethoven – a VI. szimfóniától eltérően – nem ad programot ennek a műnek, úgy tűnik, drámai küzdelemnek lehetünk tanúi, mintha csak Beethoven egyik, Napóleonnal kapcsolatos megjegyzésében rejlene a magyarázat: „Ha hadvezér lennék, megverném...”

Az Allegro con brio (hévvel) tempójelzés is ezt a tartalmiságot sugallja. Ez a féktelen, huszáros száguldás a kelleténél lassúbb tempó esetén (pl. Klemperernél) sajnos teljesen elsikkad, és bár feszes, de szárnyaszegett muzsikává válik.

Beethoven harci szignálját halljuk Erkel Hunyadi-nyitányának Presto-jában is: a sodró lendületű, 2/4-es, „vágatós” zárórészbe illeszti be Erkel ezt a „magyaros”, ritmikus, hangulati „sűrítményt”, ehhez kapcsolódik a zenekar harmonikus moll dallama. Amint látjuk, a Cigánybáró-nyitány kezdete ugyanezt a ritmikát követi, csak itt a szignál-ritmika beépül a dallamba:



Erkel: Hunyadi-nyitány (Presto)

20. kotta

1888. február 5-én Strauss a Cigánybárót vezényli Pesten, a Népszínházban. Amint a

Pesti Napló beszámol róla: „... a közönség egy páholyban észrevevén Jókait, viharos éljenzés közben hívni kezdte s nem nyugodott addig, amíg a koszorús költő Straussal együtt meg nem jelent a lámpák előtt. A tünnetés alig akart véget érni... [az előadás] után az írói körben sikerült bankettet rendeztek a keringőkirály tiszteletére... Az első toasztot Jókai Mór mondta Straussra. A többi toast után Strauss felugrott s magyarul a következő szavakat mondta: Tisztelt Hölgyeim és Uraim! Igen köszönöm! Souper után Blaha Lujza énekelt néhány magyar dalt...”

1871-ben Andrassy Gyula gróf, a Monarchia külügyminisztere magával viszi Bécsbe Dóczy Lajost Budáról, a magyar miniszterelnökségről (korábban a Neue Freie Presse munkatársa volt), és ő vállalja, hogy Arany János Pázmán lovag c. balladája nyomán szöveggönyvet készít Straussnak.

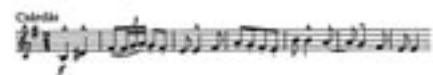
1892. január 1-jén a bécsi Udvari Opera Strauss-mű bemutatóját hirdeti: a Pázmán lovagot. A három felvonásos opera cselekménye Magyarországon játszódik. A harmadik felvonásban: „Nemzeti-táncok”, olvasható a műsorlapon.

A premier fogadtatása kedvező ugyan, de a közönség és a sajtó számára némi csalódást okoz Strauss új, „komoly” stílusa.

Április 22-én, a másnapi prágai bemutató előtt Strauss ezt írja testvéreinek, Eduárdnak: „... Mi tagadás, ma nagyon izgatott vagyok a Pázmán sorsa miatt. Nem akarok vele vagyonna törni – hiszen csak azért írtam, hogy bizonyítsam: az ember többet is tud, mint tánczenét írni...”

Az opera mindössze néhány előadást ér meg a bécsi operában, majd lekerül a műsorról.

Strauss zenéje a leghitelesebbnek a harmadik felvonás királyi esküvőjének balettjében hat: először keringő, majd polka, végül pedig csárdás hangzik fel. Ez az első alkalom a Hofoper történetében, amikor cimbalmon játszanak az opera zenekarában.



Pázmán lovag (csárdás) 21. kotta

A Pázmán lovag csárdásának 2. ütemében lévő, verbunkos ritmikai formulát régi magyar táncainkban is megtaláljuk:



Ungarische Nationaltaenze ...aus Galantha, II. füzet, 16. szám, Bécs, 1803 körül 22. kotta



24 Originelle Ungarische Nationaltänze, III. füzet, 11. szám, Bécs, 1810–11.

Ugyanez a ritmikai séma látható többek között Brahms VI. magyar táncának elején, és a IV. magyar tánc 56. ütemében:



Brahms: 6. magyar tánc (Rózsabokor csárdás) 1–4. üteme 24. kotta



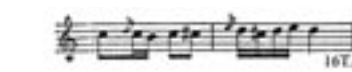
Brahms: 4. magyar tánc (Kalocsai emlék csárdás) 54–57. üteme 25. kotta

Alig tér el ettől a ritmikai megoldástól a Mozart G-dúr hegedűverseny (K. 216, 1775. szept. 12.) 1. tételének (Allegro) magyaros táncában (117. ütem) található séma:



Mozart: G-dúr hegedűverseny (1. tétel 117–120. ütem) magyaros táncának átvezető része 26. kotta

Tegyük a Mozart-kottapélda mellé Kauer Ferdinánd Bécsben, 1810-ben megjelent, XII Hongroises c. sorozata 1. sz. táncának részletét (3–4. ütem):



Kauer Ferdinánd: XII Hongroises, Bécs, 1810, 1. szám, 3–4. ütem 27. kotta

Beethoven Esz-dúr zongoraversenyének (op. 73, 1808–09), ennek az Eroica-szimfóniával rokon, hősi jellemet, magasrendű emberi ideálokat kifejező, hatalmas versenyműnek a főtémájában (1. tétel) ugyanazt a triola-„sujtást” halljuk, amit Brahms magyar táncában már megfigyelhettünk



Beethoven: Esz-dúr zongoraverseny, 1. tétel témája (1809) 28. kotta

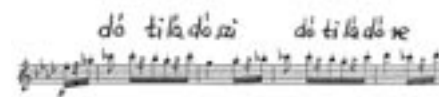
Mielőtt elhamarkodott következtetésre jutnánk, vizsgáljuk meg a szöveggörnyezetet.

Hősi, emelkedett hangvételt sugároz az esz-moll, második téma is, amely hangulati rokona a nem sokkal korábban keletkezett, V. szimfónia lassú tételének 166–175. ütemében található, verbunkos lüktetésű, piano dinamikájú „szabadságeszme-virrasztásnak”.

Figyeljük meg, hogyan muzsikálnak a kis szeksztről (’fá) a vezetőhangig (’szi) ereszkedő, hősi, „magyar” (harmonikus) moll sor ’re-,ti-,szi sarokhangjai az Esz-dúr zongoraverseny esz-moll melléktémájában, és az V. szimfónia (2. tétel) asz-moll, verbunkos variációjában, amely a tétel főtémája elején megszólaló motívumot járja körül moll változatban, gondosan kiemelve a 2., 4., 6. és 8. ütem elején a ,szi-’re-’re-,ti sarokhangokat.



29. kotta
Beethoven: Esz-dúr zongoraverseny melléktémája (az V. szimfónia 2. tétel asz-moll variációjának dallamát ismerjük fel benne, amelynek ritmikus kíséretéről a bal kéz gondoskodik)



30. kotta
Beethoven: V. szimfónia, 2. tétel asz-moll, verbunkos variációja, 1807–08. (Kiemelt szerepet kapnak a hősi, ’fá-mi-re-dó-ti-,lá-,szi hangsor ,szi-ti-re’ sarokhangjai. A részlet a tétel főtémamotívumának moll variációja.)

A zongoraverseny alábbi, B-dúr részlete mintha a győzelmes francia szabadságeszme megfogalmazása lenne, csak éppen a verbunkos zene eszközeivel.

A hősi karaktert sugárzó menetindulóba Beethoven előbb a jellegzetes ♩♩♩ verbunkos formulát „lopja be”, majd előkékel emeli ki az első pillantásra talán közhelynek tűnő ritmika magyaros jellegét.

A valamivel később komponált István király nyitány (1811 ősze) Presto-részének 5. ütemében stb. ugyanezt az előkés formulát alkalmazza, teljesen egyértelművé téve: itt magyaros muzsikáról van szó. A zongoraverseny idézett példáiból is láthatjuk, hogy Beethovennél a hősi gondolat igen gyakran magyaros köntösben jelenik meg.



31. kotta

Beethoven: Esz-dúr zongoraverseny részlete
(Az 5. ütem közepén, előkével induló részt érdemes összevetni Anton Wranitzky Bécsben, 1803-ban megjelent „alla Ungarese”-jével, vagy a Bécsben, ugyanekkor kiadott Galántai táncok sorozat 5. sz. darabjával (Studia M. 1979, 21, 165–166. l.). A Beethoven-részletben előkével és tenuto-jelzéssel nyer kiemelés a magyaros karakter, sajátos tagolást, a majdani VII. szimfónia gyászmenetének ritmikáját lopva be az induló lüktetésébe.)



32. kotta

Beethoven: István király nyitány (Presto) főtémája
(1811). Magyaros előke a 4. ütemben.

Strauss 1894 októberében 50 éves művészi jubileumát ünnepli Bécsben.

Megindultan, a rá oly jellemző szerénységgel és szeretetreméltósággal köszöni meg a jókívánságokat:

„Nem vagyok szónok. A kitiüntetések, amelyekben ma részesültem, elődeimnek köszönhetem, apámnak és Joseph Lannernek. Ők adtak nekem útmutatást, milyen módon érhető el haladás; ez egyedül a forma kibővítése által volt lehetséges. Ez volt az én érdemem, csekély érdemem. Kérem csak annak elfogadni. Érzem, hogy túlságosan megtisztelnek, túlságosan kitiüntetnek. Máris túl sokat beszéltem... Ne többet... már vége.”

Strauss jubileumát Budapest is szeretné megünnepelni. Strauss elfogadja a meghívást, és így Bécsen kívül a magyar fővárosban rendezik az egyetlen jubileumi ünnepséget, ahol a zeneszerző megjelenik.

A Pesti Hírlap 1894. december 1-jén a következőkről tudósít:

„Strauss János, aki egész családjával tegnap érkezett a fővárosba, a Nemzeti Szállóban ma fogadta a fővárosi Zeneművész Kör küldöttségét, mely őt a vasárnap délutáni, a Vigadó összes termeiben tartandó ünnepségre meghívta.”

A Vigadó-beli hangverseny után – amelynek közreműködői közül Hubay Je-



Ifj. Johann Strauss és Brahms

nőnek van a legnagyobb sikere – a Vigadó éttermében rendezett banketten Michalovich Ödön, a Budapesti Zeneművész Kör elnöke, majd a Kör védnöke, Apponyi Albert mond beszédet magyarul és németül, a végén Straussné egészségére ürtve poharát.

December 3-án Strauss a Cigánybárót dirigálja a Népszínházban. A hangulatra jellemző, hogy Hegyi Arankának a bácskai módon eltáncolt csárdást kétszer kell megisméltetnie. (Itt jegyezzük meg, hogy számos magyar énekesnek volt kiemelkedő szerepe abban, hogy Strauss operettjei sikert arattak. Marcel Prawy fel is teszi a kérdést (i.m. 184. l.): „Mi lett volna a bécsi operettből magyar sztárok nélkül?”)

Strauss 1897-ben megvásárolja Ischlben a Beethovennel egykor baráti kapcsolatban álló Erdődy grófnő villáját. Nyáron itt kertészkedik és tarokkozik. Apósán és Eduard öccsén kívül ismertebb kártyapartnerei: Ludwig Bösendorfer, Teodor Leschetitzky, Tilgner Viktor pozsonyi szobrász (a bécsi Mozart-emlékmű alkotója), Dóczi Lajos, Franz von Jauner, Schnitzer Ignác, Nikisch Artúr és Johannes Brahms. Legszűkebb baráti köréhez tartozik Goldmark károly is.

Strauss 1899. május 27-én heves hörghurutban megbetegszik, orvosa június 1-jén tüdő- és mellhártya-gyulladászt állapít meg. Június 3-án, délután örökre lehunja szemét.

Június 6-án, a temetés napján olyan óriási a tömeg Bécsben, hogy a Zentral-fried-

hof (Központi temető) felé vezető utat le kell zárni. Beethoven, Schubert és Brahms sírja közelében, a jóbarát, Brahms muzsikájának hangjainál helyezik végső nyughelyére.

Felesége, Adél később így emlékezik rá, Johann Strauss leveleinek kiadásához írt előszavában.

„Johann Straussról, a művésztől már sok mindent leírtak, az embert azonban csak nagyon kevesen ismerik. Személyes énje ugyanakkor talán nem kis mértékben meghatározza művészi karakterét. Igazi, bécsi alaphangoktól átítatott szívéllyessége mindenkit megfogott, aki csak találkozott vele: nevetése, pajkosan villanó szeme, ragyogó humora bearanyozzák a mindennapok semmisségeit, az élet banalitásait. Naiv, mint egy gyerek, de művészi kérdésekben mégis meggondolt és komoly. Túlzott szerénységében saját munkáját ő maga ítélte meg mindig is a legszigorúbban, és a dolgozószobája magányában és legszűkebb környezetében volt a legboldogabb.”



Valamikor az 1700-as évek közepén, amikor Anglia, a tengerek ura még „uralta a hullámokat”, a britek készítették uralkodójuknak egy aranyhintót. És mintha csak egy mese elevenedne meg, különleges, ünnepi alkalmakkor a királynő ma is ezen a hintón hagyja el a palotát, a londoniak szeretetétől, ragaszkodásától övezve.

Bár a térképeken nem látható, Európa közepén is létezik egy „hol volt, hol nem volt” valcerkirályság, amelynek partjait a mesebeli Kék Duna hullámai mossák. A bécsi Musikverein aranyozott termében, minden év első napján ismét kékre varázsolja ezeket a hullámokat a képzelet, és a messzire hangzó, ismerős dallamok milliók lelkéig hatolnak, vigaszt, reményt nyújtva. Olyan ez, mint egy szellemidézés: titokzatos erők szabadulnak fel ilyenkor. Igazi mesevilág tárul elénk, és múltbéli utazásra hív mindenkit, akinek lelke fogékony a varázslatra – mindenütt... a Dunánál, a szép, kék Dunánál.

Valahol egy költő Bajáról álmodik, a valcerkirály neki muzsikál. És a zene bűvkörébe von mindenkit, miként egykor Lisztet, Wagnert, Brahmsot. Mindazokat, akik számára jelent valamit ez a Duna menti valcerkirályság...

Rakos Miklós

Sándorék

(Mi van egy zárójelben?)

Ha jól emlékszem – távolról sem bizonyos, hisz legalább 40 éve annak, hogy olvastam első köteteit – Marcel Proust-nak egy darab sajról „jut eszébe” a modern világirodalom talán leghosszabb reménye, *Az eltűnt idő nyomában*. Az én darab sajtotmat ezúttal Rakos Miklós kollégám lebilincselő Jascha Heifetz-tanulmánya szervírozza (ZENEKAR, 2002. február). Egy krónikás precizitásával tudatja, 1934. március 18-án Sándor Árpád kísért zongorán Heifetzet a Vigadóban. Kiegészítő információként, zárójelben közli: „(S. Árpád, Sándor Frigyes és S. Renée testvére, 1933-ban az USA-ba költözött)”. E névsorolvasás igencsak helyénvaló, hiszen a három jeles muzsikusközül mára csupán Frici bácsi emlékét őrzi a memóriánk.

Muzsikusközül voltak, vannak, bizonyára lesznek is zenekultúránkban. Ilyen a Bántai – azelőtt Butz, Putz –, a Berkes, az Ittész család, a Vajda-Kincses család, és sorolhatnám... Három testvér – ez már ritkaságnak számít, meglehet unikum. Talán érdemes kissé körülnézni házuk táján, bár nem mindőknek volt zenekari kötődése.

Árpád

1896-ban születvén ő volt a testvérek korlányke. Zongoristának tanult a Zeneakadémián, de nem kívánt szólistaként tündökölni. A világ legmegbecsültebb zongorakísérőinek egyike lesz belőle majd (erre még visszatérek). 1917-ben Szimfónia címen zenei folyóiratot alapított-szerkesztett. Lapja mindössze egy évet élt meg, ám itt adta közre Bartók Béla arab népzene gyűjtését s minden számában publikált Molnár Antal. Hozzáértő a fölöttébb lelkes kritikát közölte a folyóirat A fából faragott királyfi operaházi ősbemutatójáról. Mivel csupán egyetlen év adatott neki, A kékszakállú herceg vára 1918-as diadaláról már nem számolhatott be.

Tán két-háromszor Rozgonyi Ágnes hegedűművész fellépéseinek működött zongorakísérői minőségben a Tanácsköztársaság idején. (A hegedűs a Somogyi László nevelte kiváló karmester, Erős Péter édesanyja lesz majd, ki sok hányattatás után a kaliforniai San Diego zenekarának vezető

karnagyja lett, remélem jelenidőben is az.) E rövid időben rábízták az ifjú munkások zenei pallérozását. Nem kifejezetten politikai munka, semmiképp nem véres tevékenység. Hadd emlékeztessék csupán arra, hogy Bartók Béla nyomtatott nyilatkozatban mennyire fontosnak tartotta a zeneileg pallérozatlan szegény sorsú fiatalok felkarolását. Sándor Árpádot eme hazafiatlan bűncselekményért iszonyúan összeverték 1919 őszén a britanniások. Fiatalabb olvasóknak: A Britannia – ma Béke-Radisson – Hotel volt 1919 őszétől a különítményesek, verő- és gyilkoló urak főhadiszállása (van-e vajh a Terror Házában nyomuk egy zsebkendőnyi is?)

Sándor Árpád másnap csomagolt és meg sem állt Berlinig. Itt roppant becsben tartották zongorakísérőként a kor legnagyobb énekesi. Ráérő idejében zenekritikusa a Berliner Tageblatt című tekintélyes napilapnak. Igaz, nem az első számú ítéző, mert ezt a posztot egy korszakos jelentőségű zenetudós, Alfred Einstein töltötte be, unokaöccse a relativitáselmélet Einsteinjének.

Zongorakísérő. Ez önálló előadó-művészeti műfaj volt valaha nálunk is. Énekes, hangszeres világnagyságok sora jött abban a biztos és megalapozott hitben Budapestre, hogy megfelelő zongorapartner várja, Herz Ottó, Schwalb Miklós, vagy éppen Kósa György, utóbbi ritka szólóestékkal, sűrű kísérői feladatokkal. Mára inkább csak utóvédjei vannak e szakmának, az utolsó par excellence zongorakísérő Hajdú István volt, 1956-tól emigráns.

Hitler elől New Yorkig futott 1933-ban Sándor Árpád. Híre alighanem egy korábbi hajóval érkezett az Atlanti Óceán túlpartjára, mert Heifetz, egyike a világ öt legnagyobb és legünnepeltebb hegedűvirtuózainak quasi másnap partnerévé fogadta. Rádióink majd' egy éven át sugározta valamennyi hangfelvételt s számtalanszor olvasta be a bemondó „zongorán kísér Sándor Árpád”. Megint csak a fiatalabbak kedvéért írom, a lemezkészítés első 50 évében egy eltévedt hang vagy frázis javítására technikailag nem volt lehetőség. A vágás-montírozás későbbi fejlemény, ha bármi hiba esett, újra be kellett játszani azt a maximum 5 percnyi zenét, ami egy nor-

mál lemez oldalra ráfért. Heifetznek nem volt szokása hibázni s bizonyosan nem vállalt túlorát pancser zongorista kedvéért. Hogy ki mindenkivel muzsikált Sándor Árpád Amerikában, nem tudhatom. Csak annyit: öt választotta Lilly Pons, aki olyan sztár volt a szopránok között, mint utóbb Joan Sutherland.

A 60-as évek elején ismertem meg a gálans öregurat – nekem legalábbis öregúr volt akkor, a hatvanvalahány évével. Ilyennek képzeltem mondjuk egy egykori bécsi gárdatisztet. Munkatársa is lehettem egy délutánra. Kodály Zoltánnal készített egy New York-i magyar rádió számára interjút. Magnetofont persze nem hozott magával az óceánon át, Kodálynak pedig, hiszik-e, vagy sem, az Edison feltalálta fonográf volt a legmodernebb hangrögzítő szerkezete. Én voltam az interjú hangtechnikusa, még inkább hordárja, cipelvén a Semmelweis utcából a Köröndre, gyalog és földalattin a smaragd névre hallgató húszegynéhány kilós magnót, a boldogult NDK eme kiváló termékét. A hangfelvételtől, sajnos, nem jutott vissza másolat Budapestre, ez az interjú nem kerülhetett bele a Kodály írásait tartalmazó, Bónis Ferenc kiváló szerkesztésében megjelent, Visszatekintés III. kötetébe.

Azután láttam még néhányszor itthon. Egészsége hanyatlott, 1972-ben távozott végleg.

Renée

A dinasztia első hölgy tagja (1899–1977) a berlini Musikhochschule-ről épp hazatért Dohnányi tanítványa volt a Zeneakadémián. „Játékát komoly, tiszta zeneiség, harmonikus formaérzék, természetes, briliáns zongorastílus jellemzi” – írta róla Szabolcsi Bence-Tóth Aladár Zenei Lexikonja 1931-ben. E tömör jellemzést mintegy kifejtve adják Tóth Aladár Pesti Naplóbéli elemző kritikái. Tudta róla ezt Otto Klemperer is, ki 1948-as nagy Beethoven-ciklusában Sándor Renée-t választotta a Hármasszertény pianistájául. Történetesen hallottam is ezt a nemes produkciót. Szólóznál talán, ha egyszer, ritkán hallható Mozart-művekkel, az én időmben leginkább a Tátrai-vonósnyeggyessel kamarázott. A 20-

as években meg sokat hívták Hollandiába és Németországba is.

A háború alatt más lehetősége nem lévén, a Goldmark Károly Zeneiskolában tanított, majdani zeneakadémiai professzorok sokaságával (megérdemelne egy emléktáblát a VI. kerületi Eötvös utca 31, ahol az intézmény működött egészen a német megszállásig). Tanár kollégái: S. Dénes Vera, Hammerschlag János, Kadosa Pál, Rados Dezső, Sándor Frigyes, Somogyi László, Szabolcsi Bence, Ungár Imre (a névsor nem teljes!) Tanított a Szakiskolában s a Zeneművészeti Főiskolán is. Lelkileg soha nem heverte ki, hogy tehetségnek indult zongorista lánya, Barta Judit elhagyta s meg sem állt a salzburgi Mozarteumig. Hogy a következő Sándor-generáció e tagja él-e, hal-e nem tudom. A dinasztia minden esetre folytatódott.

Frigyes

Mondhatni, nyitott könyv, két dátum – 1905–1979 – elegendő, hiszen főműve, a Liszt Ferenc Kamarazenekar máig él. Azt hiszem, mégis, ez a könyv nincs teljesen teleírva. Hisz ki tartja még számon a két háború közötti oratóriumkultúra alapvető intézményét, a Lichtenberg Emil által alapított és vezetett-vezényelt Budapesti Ének- és Zeneegyesületet – népies nevén Bömböldét. Monteverdi Orfeójától vállalták számtalan régi alkotás hazai bemutatóját: Collegium musicum címmel sok élő zenével illusztrált zenetörténeti szemináriumokat tartottak. 1926-tól hét éven át volt inas, vagy segéd Lichtenberg mellett Sándor Frigyes, a friss diplomás hegedűs, a koncertmester székében. A 30-as évek derekán Fraknói Károly alapított Magyar Női Kamarazenekar nevű együttest. A vezetés csakhamar Sándor Frigyes kezébe került. Egyidejűleg irányította az Orvosegyesületek Szövetsége kamarazenekarát. Természetesen amatőrök alkották – miként a Bömbölde tagságának nagy részét is –, de oly korban járunk, amikor az értelmiségnek nem töltötte ki minden percét a pénz utáni futkározás, miközben az iskolázáshoz hozzátartozott valami hangszer kezelésének elsajátítása is. Vasárnaponként kamarázott a falusi körorvos, a patikus, meg a jegyző, vonósnegyest játszott, de legalább négykezesezett zongorán. Nem köztudott, hogy a Nemzeti Filharmonikusok legelső elődjét, a Székesfővárosi Zenekart a Városháza tisztviselői alakították meg.

Vaszy Viktor Kolozsvárt megelőzte, de Budapesten Sándor Frigyes mutatta be Bartók Divertimentóját 1942. február 9-én (minden kézikönyv hibásan datálja 1941-re!) az OMIKE művészközösség zenekarával, a Goldmark teremben. Megismételte egy év múlva. Hazai Bach-bemutatója a *teljes* Kunst der Fuge, 1945. július 1-jén, majd a *teljes* Máté-passió a 70-es években, ez utóbbi már a Liszt Ferenc Kamarazenekar történetének része. Volt affinitása a kortárs zene iránt is. Vezényelte Sára Tibor Tavaszi concertójának, 1969-ben Szöllősy András III. concertójának ősbemutatóját. E művet fél Európán végigjártatták Liszt Ferencék, nem elhanyagolható indítónyomatékot adván a szerző nemzetközi reputációjához.

Hadd tegyem hozzá, hogy Hegedűmuzsika címen a szépirodalom-szakos Cserépfalvi-kiadó jelentette meg kortárs magyar zeneszerzők Sándor Frigyes szerkesztette pedagógiai antológiáját, a Hegedűmuzsikát, majd a Zeneműkiadó, Járdányi Pál és Szervánszky Endre alkotó közreműködésével, öt-kötetes hegedűiskoláját.

Hanem, főműve valóban a Liszt Ferenc Kamarazenekar. Növendékeiből alakult 1963-ban. (Nem sorolom közéleti-hivatali posztjait). Zeneakadémiai tanítványai álltak össze s kérték fel irányításra. Ez köztudott, az talán kevésbé, hogy tanulmányaik végeztével mind munkát vállaltak a nagyzenekarokban (ÁHZ, Rádió, Opera). Csakhamar kiderült azonban, hogy a kétféle tevékenység nem egyeztethető össze. Megjegyzem: egyetlen zenekarra, az ÁHZ-ra épült, tagságából került ki Tátrai Vilmos Magyar Kamarazenekara nem szűnő intrikák tárgya a zenekar kihagyott tagjai részéről. Dátummal nem tudok szolgálni, de arra emlékszem, hogy Lehel György járta ki mindenféle hatalmasságoknál, hogy Liszt Ferencék önállósulhassanak. A saját érdekei ellen ágált Lehel eredményesen, hiszen Rolla János személyében a Rádiózenekar utánpótlás-hangversenymesteréről mondott le magasabb zenei érdekek képviselésében.

Frici bácsi önálló dinasztia feje volt a zenei Sándor-Kartelen belül. (Nem tudom, mikor s miért lett, minden tiltakozása ellenére mindenki „bácsija” ez a mozgásában, szellemében oly fiatalos művész. A nála mindössze két évvel fiatalabb Ferencsik bizonyára csodálkozott volna, ha Jancsi-bácsinak szólítom). A Goldmark Zeneiskola tanári karában említettem S. Dénes Vera nevét. Akkor még használta, később

nem, a Sándorné rövidítését. Dénes Vera, tüneményes csellistánk (1915–1970) pályáját a Női Kamarazenekarban kezdte, az OMIKE együttesében, igen jó társaságban folytatta. Talán épp pult-társa volt Starker János, hangversenymestere Ajtai Viktor, ki 1946 után a Chicago Symphony-ban töltötte be ugyane posztot. Alapítója volt a Tátrai-vonósnegyesnek, szólócsellistája a Székesfővárosi zenekarnak, majd az ÁHZ-nak, zeneakadémiai tanár 1959-től korai haláláig.

Anna lányuk életkora okán alapítóként nem, csupán 1973-ban ültetett be csellózni a Liszt Ferenc Kamarazenekarba.

Elágazások

Az S.-Művek távolabbi tagja Sándor György zongoraművész (1912–), Bartók kedves tanítványa. Tanára meleg hangú ajánlólevelével ment Amerikába. Lemezre játszotta Rachmaninov valamennyi zongoraművét (nem kis teljesítmény!) a nevéhez három Bartók-ősbemutató fűződik 1945-ben New Yorkban eljátszotta a Tánc-szvit zongorás változatát, amelyet még szerzője sem tűzött műsorára soha. 1946. február 8-án, Ormándy Jenő vezényletével, Philadelphiában a 3. zongoraversenyt. Előadta csakhamar Budapesten is, bár a hazai premier Böszörményi-Nagy Béla érdeme. Végül, sok évtized múltán megszólaltatta a zenekari Concerto zongorás formáját. Messze földön híres virtuóz hírében állt. Szeptemberben lesz, vagy lenne, 90-éves.

Végül, a karmester Sándor János (1932–) bő tíz éve Kanadában. Itthoni éveiben a kortárs zene megszállottja a korai Pécsi Balett, majd a Győri Filharmonikusok zeneigazgatója. Megszámlálhatatlanul sok új magyar kompozíciót mutatott be s nem kötelező penzumként, hanem teljes odaadással. Győri munkásságát szociológiai alapozású becses könyv is őrzi az utókornak (Feuer Mária: Kinek kell a modern zene? Zeneműkiadó, Budapest 1970).



Sándorék – valódi magyar muzsikus-dinasztia, mely ide s tova 100 éve ír hangzó zenetörténetet itthon s szerte a világban. Készülhetne róluk vaskos monográfia is, nem csak egy madártávlatból rájuk vetett tekintet – legfeljebb, ha vázlat. Ennyit mondott Rakos Miklós Heifetz-esszéjének előljáróban idézett zárójele.

Breuer János

Harnoncourt-ról, Harnoncourt-tól – magyarul

Nikolaus Harnoncourt és együttese, a Concentus Musicus Wien évtizedek óta részese a magyar zenebarátok zenei életének. A „régizene együttesek” közül az ő munkásságuk volt hazánkban mindig a leginkább hozzáférhető, s amit hallottunk, további felvételeikkel való megismerkedésre készítették.

Személyesebbé vált a kapcsolat, amikor a hangfelvételek után koncerten is tapsolhattunk nekik Budapesten, első ízben több mint két évtizede. Az élmény felpeszdtítő hatását tovább erősítette az Editio Musica Budapest kiadványa, amely lehetővé tette, hogy Harnoncourt gondolatait magyarul is olvashassuk. „A beszédszerű zene”, amely alcímében sokatmondóan utal a szerző számára legfontosabb feltárnivalóra – Utak egy új zeneértés felé – 1988-ban jelent meg. Hogy mennyire alapvető jelentőségű, mondhatni, megkerülhetetlen olvasnivalóról van szó, mutatja az a tény, hogy három éven belül öt kiadást ért meg német nyelven. A magyar kiadvány hátlapjának ajánlása ezúttal valóban szó szerint veendő: „A gyakorló zenesz és zenetudós számára kötelező tankönyv, a zenehallgató számára megvilágító erejű, izgalmas felfedezésekkel teli olvasmány”. Mert hogy valóban az, mindmáig.

A 2002-es Budapesti Tavasz Fesztivál egyik legnagyobb érdeklődést kiváltó koncertje a Concentus Musicusé volt, s ezúttal a hangzó élménnyel egyidőben két kiadó is gondoskodott olvasnivalójáról. Az Európa jelentette meg Harnoncourt második könyvét, Dolinszky Miklós fordításában (*Zene mint párbeszéd* címmel), a Mágus Kiadó pedig talán még szélesebb körű érdeklődésre számot tartó könyvet kínált, a Harnoncourt házaspár életrajzát, CD-melléklettel (Monika Mertl: *Szívvvel gondolkodva...*).

A szakember – már csak „hivatalból” is – az előbbi iránt érdeklődik. Alighogy kinyitja, máris elgondolkodtató adatot talál: 1984-ben jelent meg németül, tehát hozzánk ezúttal 18 évvel később jutott csak el! (Optimisták örülhetnek: íme, megérkezett – pesszimisták fanyaloghatnak: de mikor?!) Tény, hogy még most is van mit tanulunk ebből a könyvből (s nem is keveset!), amely – hasonlóképp az elsőhöz – előadások és írások gyűjteménye. Annyiban viszont eltérő, hogy voltaképp két nagy részre tagolódik: az első a címben ígért gondolatkörhöz kínál adalékokat, a második pedig műelemzések gyűjteménye. A saját felvételekhez készített kísérőszövegeket kapjuk kézhez.

Monteverdi, Bach és Mozart néhány kompozíciójának ismertetését. Harnoncourt, természetesen a konkrét művek kapcsán mindig az általuk felvállalt interpretációhoz vezető út során felmerült problémákat tárja elénk, s azokat az eredményeket, amelyeket tudósokat megszenyítő alaposággal végzett stíluselemző munkájának köszönhetünk. Az első könyvét alaposan ismerők számára fokozatbeli „ugrás” e könyv. Könnyebb követni – immár megfelelő gyakorlattal felvértezve – Harnoncourt gondolkozásmódját, az időközben megszerzett hangzó élmények is tovább erősítik a megértésre való készséget. Néha már-már azon kapja magát az olvasó, hogy eltöprengt: ha minden ennyire „evidens”, akkor miért lehet még mindig másképp is zenélni. Főleg, amikor az ilyesfajta zenéléshez meggyőző precedens áll rendelkezésre...

A műelemzések olvasása közben ambivalens érzésekkel küszködünk: nemcsak a korábbi származó felvételek, de a későbbiek sokasága is úgy készül, mintha minderről a feltárt ismeretanyagról a többi előadónak nem lenne tudomása. (Lehet más véleményen valaki – azonban az mégiscsak elszomorító, hogy az olvasó – Harnoncourt jóvoltából – nemcsak tisztában lehet olyasmikkel, amikkel a piac-orientált, tehát nem a zenének, a szerzőnek, hanem legfeljebb a munkaadónak s az impresszáriónak elkötelezett előadó aligha, hanem ráadásul olyan fonák helyzetben találja magát, hogy felkészülhet arra: amit a művekről olvasott, azzal, hangzó formában, leginkább csak Harnoncourt felvételein találkozik.)

Szomorúságra késztet egyrészt, hogy tágabb értelemben vett tankönyv-funkcióját csak nagy idő-eltolódással tudja teljesíteni a gyűjtemény – ugyanakkor a közművelődési funkció betöltése időtlenül aktuális feladat, s az, hogy a koncert hangzó élményének köszönhetően még inkább a figyelem reflektorfényébe került a könyv, reményt keltő: az olvasói érdeklődés „szépíthet” a megjelenés késedelmén. A kizárólag (vagy elsősorban) magyarul olvasók számára reményt keltő, hogy – valamikor, egyszer, remélhetőleg – lehet még folytatás: 1995-ben megjelent Harnoncourt harmadik könyve is...

Apropó, idő. Tudásszomjjal és érdeklődéssel menthető, ha a fordításban való megjelentetést sürgetjük. Arra viszont nemigen van mentség, ha a saját értékekről – még vagy már – nem tudunk. Egy sokatmondó példa: 1974-ben jelent



meg *Pernye András* szerényen eszszének nevezett utolsó könyve, *Előadóművészet, zenei köznyelv* címmel. Mivel a rendkívül gazdag ismeretanyagot (is) adó kötet lassan két évtizede változatlanul hiánycikk (antikváriumokban is fehér hollónak számít egy-egy példánya), az időközben felnövekvő zenész-generációk figyelmét akár el is kerülheti a kizárólag hivatkozási anyaggá, irodalom- vagy lábjegyzetté degradált utalás. A könyv gyakorlatilag virtuális irodalomná lett. Pedig aki azon nevelkedett, kellő alappal rendelkezik ahhoz, hogy a mélyfúrás-értékű szakkutatási eredményeket ne csak csodálja, ne is pusztán tényszerűen megjegyezze-megtanulja, hanem egységes tudásába beépíteni is képes legyen. Mert széles horizontra nyitott ablakot *Pernye* írása, s az időközben általánossá vált fejlettebb tömegkommunikációs és technikai lehetőségek korábban mindinkább tiszteletreméltónak kell tartanunk azt az egyedi-egyszeri teljesítményt, mely olyan korból származik, amikor a könyvtárközi kölcsönzés és a mikrofilmek beszerzése, de még csak a xeroxozás is a lehetőségek non plus ultrájának számított. A bennelévők nem évtizedek el, továbbbírásának lehetősége viszont ma már, sajnos, irreálisnak tűnik.

Volt egy érték, amire idejekorán nem figyeltünk – s az idő múlik. Csakúgy, mint ahogyan ma már előadóművészet-történetünkhöz tartozik a *Camerata Hungarica*, az a *Czidra László* vezette régizenei együttes, amely még olyan szellemi háttérrel kísérletezhetett, amelyet *Pernye András* segítő útmutatása és biztatása szolgáltatott. Akkoriban az újdonság érdekességével hatott – majd megszoktuk, hogy van; s tettük mindaddig, amíg észre nem vettük hiányát. A 70-es évek hőskorában szinte észrevétlenül előkészületek után egyszer csak volt, s mind egyre más műsorokkal lépett fel. Hogy honnan vették a játszánivalót? Leginkább kéziratokból, és a sok próba folyamán dőlt el, hogy mi ma

rad repertoáron, mit tart értékesnek a mind nagyobb irodalomismerettel rendelkező együttes. Annak idején ugyan ki volt kíváncsi a háttérinformációkra, a repertoár-felfedezés munkálataira? Csak a közeli ismerősök, barátok, muzsikustársak tudták, hogy megszámlálhatatlan órányi kottaíró és -másoló munka rejtezik a hangzó teljesítmény mögött. Az ilyen körülményekre (arra, hogy életrajzi szempontból mennyire jelentősek) Harnoncourt életrajzi interjúkötetének olvasásakor ébredhetünk rá ismét. Mert Harnoncourték is ott kezdték, hogy másoltak, szölamokat írtak, eljátszották a darabokat és megmértetésnek vetették alá. Csakhát éppen más körülmények között, érdeklődőbb közegben. Mert amit ők másorra tűztek, annak kiadására hamarosan lett vállalkozó... Nálunk ez a lépés (is) kimaradt.

A „Szívvel gondolkodva...” érdekes olvasmány. Nem romantikus családregegynek készült, mégis gyakran olyan érzésünk támad, mintha képzelet-szülte történetet olvasnánk. Dehát, mint annyiszor máskor, most is bebizonyosodott: az élet a legjobb rendező, a valóság dramaturgiája érdekes, bár néha kiszámíthatatlan. Monika Mertl gazdag háttéranyag alapos ismeretében szinte narrátorként tartja kézben a történet fonalát. Tipográfiailag jól elkülönülten, gyakran él idézetekkel, így téve még hitelesebbé az elmondottakat, s ezáltal a stílári finomságokat is a jellemzés szolgálatába állítva.

A regényes életrajz képzetéhez hozzájárulhat az is, hogy a szerző nem követi szigorúan a kronológiát – egy-egy gondolatmenetet (vagy történetet) végigvezet, s utána tér vissza az el-

varratlan szálakhoz. Ez az idő-játék sohasem öncélú – ámde épp az olvasmány élvezetes voltából adódóan, könnyen belefeledkezünk. Néha valami ismerősnek tűnik – mintha már olvastuk volna; máskor elveszítjük a fonalat, s kénytelenek vagyunk az életrajzi táblázathoz fordulni. Még nehezebb dolgunk van a nevekkel. Hemzsegek, lehetlenség elsőre megjegyezni, ki kicsoda – ilyen szempontból kifejezetten előnytelen az időrenddel kissé szabadon bábó feldolgozás. Sokat segítene egy névmutató, amelynek jóvoltából a Harnoncourt-ék életében különböző időszakokban felbukkanó személyek jelentőségét plasztikusabban tudnánk értékelni.

Sarlós O. Zsuzsa fordítása általában gördülékeny, bár van néhány olyan mondat, amelynek értelmét nem a leírottakból, hanem inkább a szöveg-környezetből értjük meg. Néha véletlen ebben – olyankor Monika Mertl számlájára írható a kusza (zagyva) mondat. Ő ugyanis az idézetekben – a stílári sajátosságok megőrzésének indokával – ragaszkodott az élőbeszéd szó szerinti pontosságához. Aligha gondolt arra, hogy egy-egy fordulat pontos lefordítása után nemcsak az íz, de a mondanivaló is elmosódhat. Vitathatatlan, hogy elmondva, kellő hangsúlyozással nyilvánvaló és egyértelmű, miért mondta az alábbiakat Harnoncourt: „Azt mondtuk: a lehető legkevesebb alapszabály, a lehető legkevesebb adminisztráció. Ez végül is mindig csak kontrollt szül: Megegyezik ez az alapszabállyal? No meg szankciókat: Mit csinál az ember, ha valaki nem tartja be az alapszabályokat? – Ez nem jó.” (Aki ismeri

Harnoncourt beszédstílusát, szinte az ő hangján hallja – főleg németül! De azért nem árt, ha az írott szöveg nemcsak stíláriisan, hanem grammatikailag is egzak.)

A Zene mint párbeszéd esetében Dolinszky körültekintő gondossággal törekszik pontoságra – ettől néha már-már nyelvezete lesz az írott szövegnek (néha visszasírjuk Péteri Judit gördülékeny fordítását, amelynek jóvoltából A beszédszerű zene olyannyira olvasható volt). Az általa írott utószó viszont rendkívül hasznos: a „Harnoncourt antihistoricizmusa” sokakban lappangó érzéseket tudatosít.

Az életrajzi kötet (amely 1995-ben jelent meg németül) hasznos függelékanyagot tartalmaz: mindeztidáig teljes diszkográfiát, amely Harnoncourt munkásságát a maga sokszínű teljességében dokumentálja. És ami külön érték: a CD-melléklet, amely erről a rendkívül érdekes pályáról ízelítőt ad: élő és stúdiófelvételeket egyaránt, Harnoncourt saját együttesével, a Concentus Musicusszal, s több olyan zenekarral, amelyekkel szívesen és eredményesen dolgozott együtt.

Mint Harnoncourt is hangsúlyozza: nem lehet művet vagy interpretációt hallgatni, a kettő szervesen összetartozik. Ezúttal a művek a lehetőségét adják, melynek keretei között Harnoncourt kamatoztatja azt a hallatlanul átgondolt koncepciót, mindazt a tudásanyagot, kor- és stílusismeretet, amelynek eredménye a rá olyannyira jellemző zenélésmód.

Fittler Katalin

EGÉSZSÉG

Lucinde Haeselbarth

Muzsikuskok szakmai betegségei

Okok és megelőzés a gyakorlat szemszögéből

Lucinde Haeselbarth a freisingi zenei gimnázium hangszeres tanára, szabadúszó fuvolista, évekig az Ingolstadi Városi Színházban játszott.

Szinte hihetetlen: a világ egyik legszebb hivatása, a muzsikúsé, sokszor igen nagy veszélynek van kitéve, – mégpedig a szakmai betegségnek! Sokszor megmosolygott, nem igazán komolyan vett, fiataloknál vagy zenét tanulóknál többnyire teljesen figyelmen kívül hagyott vagy tagadott, mégis, sok muzsikús életében nem elhanyagolható faktor. Természetesen – és ezt ennek a cikknek elején is hangsúlyozni kell, hogy ne hasson bénítónak vagy elretten-

tőnek – (majdnem) minden szakmának megvannak a saját ártalmai, amiket itt, mint mindenütt, az egyéni személyiségtől függően kell vizsgálni. Éppen ehhez szeretnének ezek a sorok néhány lehetőséget felvázolni és gondolatokat ébreszteni.

Általánoságok

Majdnem minden hangszerjátéknál előjön a testtartás problémája: pl. a hegedű- vagy fuvo-

lajátéknál, amivel a test, és ezzel a gerinc egy bizonyos „elfordulása” jár együtt, vagy pl. a vadászkiürnél, ahol a hangszer súlya okoz feszült tartást. Összességében természetesen elsősorban megfeszített tartásról van szó és ezért, mint ahogy ez lehetséges is, ellene kell hatni ill. kialakulását gátolni. Itt ismét két faktort kell figyelembe venni: először a tisztán testi összetevőket, az ebből fakadó „technikai” nehézségekkel. Másodsorban azt, hogy a fizikai



hogy az egyedül csak a megfelelő teljesítmények elismerésétől függ.

A zenei ill. művészi képzés csak akkor vezethet eredményre, ha figyelembe vesszük azt a tényt, hogy az soha nem lehet öncél, hanem a személyiség fejlődésének szolgálatában áll. A művészet tehát csak úgy válik élővé, ha felül tud emelkedni a fegyelem, technika és karrier irányítottságán. Szellemi és lelki tartalmakat csak úgy lehet tovább adni, ha azokat meg lehet élni és kifejezésüket nem ködösítik és akadályozzák „célszerű” törekvések. Ezt más művészeti területen, például a festészetnél is megfigyelhetjük: egy kép nem a mégoly tökéletes technikától válik műremekké, hanem alkotója lelki- és érzélemláának kifejezésétől.

Tartási problémák a fuvalajáték példáján

A fuvalajáték, bár a hangszer önsúlya kb. 50 dekával nem túl sok, egyrészt a karok állandó, többé-kevésbé azonos magas tartásával, másrészt a hátgerinc elfordulásával jár, a fúvókát pedig mindig a szájra kell helyezni. Ezért vagy a jobb vállat kell hátrahúzni (1. kép), vagy a fejet balra fordítani (2. kép). Hosszabb játék után és az abból fakadó elfáradás miatt még egy jobbra hajlás és előredőlés (3. kép) következik. Mivel azonban az emberi hátgerinc nehezen válik be dugóhúzóként, a két elfordulási kényszer között középutat kell találni. Egy egyenes tartás az egyedüli „megmenekülés” (4. kép). Mindazonáltal léteznek olyan terápiás lehetőségek, amelyek ezeken a problémákon segítenek és a már becsúszott hibákat korrigálják

Különböző terápiás módszerek

Az egyéni ideális tartás beállításán túl léteznek különböző módszerek, amelyek egyrészt a már fennálló károsodások megszüntetésére hatnak, másrészt a prevenció szempontjából nagyon hasznosak lehetnek. Sőt némely orvos vagy természetgyógyász arra is kapható, hogy a felvett tartást megfigyelje és direkt orvoslásra

vagy terápiás kezelésre tegyen javaslatot. Íme egy áttekintés.*

Gyógytorna. A betegségnek megfelelő tornát legtöbbször az orvos írja elő. Különböző kezelési módszerek léteznek; ha az orvos nem írja elő, a betegnek magának kell kipróbálnia, mi az ami segít.

Masszázs. Mint ahogy a gyógytornát, a masszázst is legtöbbször az orvos írja elő. Mindazonáltal vannak gerincártalmak, melyek esetében elővigyázatossággal kell eljárni, nehogy a masszázs az érzékeny vagy gyulladt területeket tovább ingerelje.

Akupunktúra. Az eredetileg Kínából származó akupunktúrát a nyugati világban is egyre jobban elismerik és alkalmazzák. A megfelelő pontokra gyakorolt inger „rábeszéli” a testet, hogy tartását önmaga korrigálja.

Kiropraktikai kezelés. Igen hatásos helyreigazító módszer. A terápia gondos megválasztása ismét fontos, mivel a nem szakszerű alkalmazás nemcsak maradandó károsodást okozhat, hanem az izomszalagok túlzott nyújtásához vezet és ezzel inkább ellenhatást vált ki.

Oszteopátia. A speciális helyekre gyakorolt gyengéd nyomásra a test maga végzi el a helyreigazítást. Még a már régen fennálló helytelen tartást is lehet ilyen módon korrigálni. A terapeuta kiválasztásánál fontos szempont annak megalapozott képzettsége – az oszteopáták oktatása legtöbbször 7 évig tart!

Feldenkrais-módszer. Ez a gyógytorna egy speciális fajtája. A mottó így hangzik: „Mozgással szerzett öntudat”. Célzott mozgásokkal a test megtanulja, hogy meglegje a számára megfelelő és kellemes tartást és mozgásokat. A Feldenkrais módszer nemcsak a testtartásra van pozitív hatással, hanem az általános jó test- és életérzést segíti elő. Hogy ez elérhető legyen, rendszeres gyakorlás szükséges.

Lazító gyakorlatok. Szinte áttekinthetetlen mennyiségben állnak rendelkezésre. A legismertebb minden bizonnyal az autogén tréning, ami az önszuggesztión alapul és mély ellazulás-

hoz vezethet. Az ellazulási technikák palettája az ezoteriális területre is kiterjed ahol érvényes az, hogy minél inkább ezoterikus, annál nagyobb óvatossággal kell eljárni. Ezt nem úgy kell érteni, mintha minden ezoterikus vagy spirituális beavatkozás humbug volna és nem volna hatása. A háttér után azonban valóban érdeklődni kell és csak megalapozott szakértelem esetében szabad a kezelést megengedni. Sokszor már gazdasági szempontok szerint is lehet szelektálni: ha valaki összehasonlíthatatlanul sok pénzt kér fáradozásáért, felmerül a gyanú, hogy talán mégsem főleg a gyógyításról van szó...

Végezetül

A feszültségekből adódó ártalmak kezelésének listája majdnem végtelenségig folytatható, ami azonban ezen keretek között nem lehetséges és nem is volna értelme. Amúgyis mindenkinek magának kell a neki legmegfelelőbb utat és lehetőséget megkeresni. Azonkívül biztos, hogy nagyobb sikerrel kecsegtet kutatni a magunknak megfelelő módszerek után, mint kívülről várni a segítséget. Amivel eszmefuttatásunk köre ismét záródik: felelősséggel cselekedni nemcsak azt jelenti, hogy segítsünk magunkon, hanem előzzük meg időben a bajt egyéni megterhelhetőségünk mérlegelésével. Azon, aki megtalálja saját „arany középutját”, nem vesz könnyen erőt a szakmai ártalom. A végkövetkeztetés egyesek számára nehezen lesz elfogadható: „Nem a szakma a hibás, nekem kell jobban alkalmazkodnom hozzá”.

A valóság azonban egy rendkívül vigasztaló összefoglalás: a világnak nincs olyan hangszerre amin a játékos olyan egészségtelen lenne, hogy a játékos maga ne találjon utakat és lehetőségeket a bajok legyőzésére. Csupán testét, lelkét és természetesen nem utolsósorban a zenét kell elég komolyan vennie!

(A cikk elsőként a „Das Orchester” című lap 2001/9 számában jelent meg. Köszönjük a közlés jogát.)

*Az egyes terápiáknál a németnyelvű cikkben említett, magyar viszonyokra nem alkalmazható betegbiztosítási feltételeket kihagytuk.

A Monarchia hegedűkészítői

Benedek Péter előadása október 18-án a Régi Zeneakadémián, a Varga Tibor Fesztivál alkalmából. Az előadást számos diapozitív illusztrálta, amelyeken e mesterek munkái voltak láthatók. Az előadás kivonatát olvashatják az alábbiakban, amely elsősorban a kor, az események oldaláról igyekszik bemutatni másfél évszázad hegedűkészítőit.

A Monarchia hegedűkészítésének története a 18. században kezdődik és sokáig úgy tetszett, magyarországi fejezete a 20. században véget is ért. Kialakulása, fejlődése, különböző központjainak létrejötte szoros egységben volt a térséget formáló gazdasági, társadalmi folyamatokkal. A gyökereket a 17. században kell keresni, amikor véget ért a török uralom. 1683 és 1699 között egész Magyarország a Habsburg koronaterület részévé vált, ahol – elsősorban a Dunántúlon – több zenekedvelő, zenélő, komponáló arisztokrata követte a muzsika számára nagyon hasznos

császári szokásokat: saját zenekart tartottak, amelyekben sok külföldi muzsikus foglalt helyet, köztük legtöbbször természetesen olaszok, akik hangszereiket is magukkal hozták hazájukból... Legismertebb Esterházyék udvara vált, ahol több egymást követő nemzedék hozta létre azt a zenei központot, amelynek legfényesebben ragyogó csillaga Joseph Haydn volt.

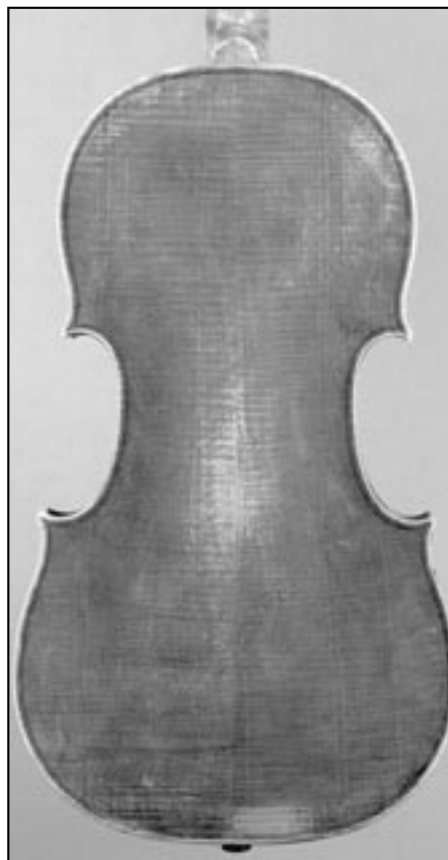
A főúri rezidenciákon kívül is természetesen egyre élénkült a hangszerkészítésre is serkentőleg ható zenei élet. 1737-ben jött létre az első cigányzenekar, ame-

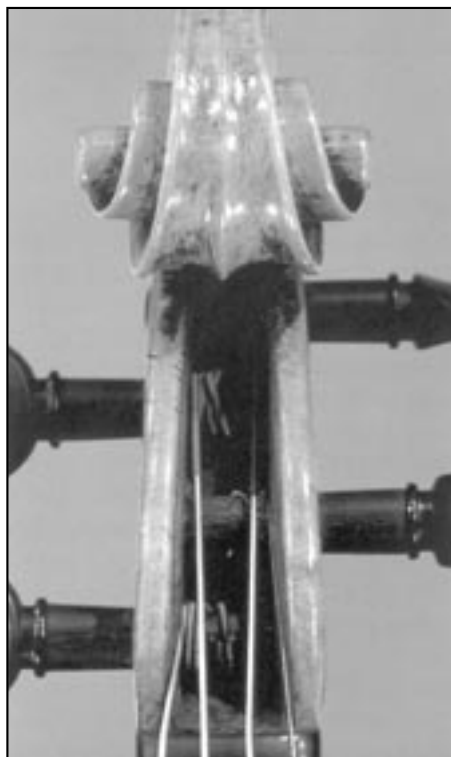
lyet gyorsan sok másik is követett. E társulatok primása akkoriban megbecsült kultúrsemélyiség volt Magyarországon, virtuóz játékok, társadalmi sikereik erősen növelték a hangszerek iránti keresletet.

A 18. század utolsó harmada nyugvópontra juttatta a török uralom alól felszabaduló Európát, s a rendeződés hazánkat is komolyan érintette. 1778-ban Bánátot visszafoglalták a törökök, 1779-ben Fiume Magyarországhoz került. 1791-ben megnyílt az első magyar nyelvű színház, 1805-ben hazánkban új törvény született, amely engedélyezte a magyar nyelv használatát a közigazgatásban és a bíróságokon. 1837-ben megnyílt a Nemzeti Színház, 1847-ben az Erdélyi Nemzetgyűlés hivatalos nyelvvé tette a magyart az adott országrészben. A Szabadságharc bukása utáni időszak ugyan nem kedvezett a nemzeti vívmányok kibontakozásának, az 1867-es Kiegyezés azonban újabb perspektívákat teremtett. Magyarország teljes egyenjogúságot kapott a Monarchián belül, visszakapta régi határait a Kárpátokig Erdellyel, a Bánáttal, valamint szabad területtel az Adriához Fiuméval. A dinamikusan fejlődő ország fővárosa a Pest, Buda, Óbuda egyesítéséből 1973-ban létrejött Budapest lett.

A röviden felvázolt időszak két fővárosa, Bécs és Buda (majd Budapest) mellett Pozsony jelentette a kulturális, benne élet és a Monarchia hangszerkészítésének fontos települését. Jelentőségét Magyarország török megszállása alapozta meg, hiszen 1526 után több mint két évszázadon át volt a magyar királyság fővárosa. Az 1700-as években mintegy harminc-negyvenezer lakost számlált, köztük magyarok, németek és szlovákok egyaránt voltak.

Leeb Johann Georg (1783)





Teufelstorfer Peter (1874)

Pozsony Leeb-család

Az egyik legrégebb hegedűkészítő család pozsonyi volt, jóllehet mind a mai napig nem tisztázott, hogy az első generáció valóban itt született, vagy Bécsből, esetleg más területéről vándorolt Pozsonyba. A család szerteágazó volt, sok azonos keresztnevű leszármazottal. Így még az egyforma keresztnevekkel jegyzett hangszerknél sem lehet megállapítani, hány személy dolgozott rajtuk.

Minden jel arra utal, hogy szoros kapcsolat fűzte őket Bécshez, rokonaik laktak ott, a császárvárosban képezték magukat; az pedig bizonyosnak látszik, hogy az anyagokat, elsősorban a lakkokat Bécsben szerezték be. Érdekes módon nem az akkoriban szokványos és keresett Stainer-típus alapján dolgoztak, hanem olasz modellt, köztük Amati hangszerket másoltak. Úgy látszik rájöttek, hogy a laposabb olasz konstrukció jobb akusztikai mutatókkal rendelkezik. Érdemes feltenni a kérdést: hogyan ismerhették meg a Leeb család tagjai az olasz iskola jellemzőit? Valószínűleg fejedelmi vagy egyházi gyűjteményekben, esetleg külföldi muzikusoknál láttak olasz hangszerket, amelyek felkelthették érdeklődésüket Amati és Stradivari munkássága iránt.

Legfontosabb ismertetőjegyek: több mint



egy évszázadon át, több emberöltőn keresztül egyazon cégér – Johann Georg Leeb név - alatt dolgoztak. A reink és tőkék fenyőből, viszonylag tiszta belső munkával készültek. Az F-lyukak nincsenek kihőlözva, közép mélységű a homorulat, keskeny, szépen kerekített szegélyek éles faragásokkal. A csiga erősen nyitott, nagyon szép és kecses.

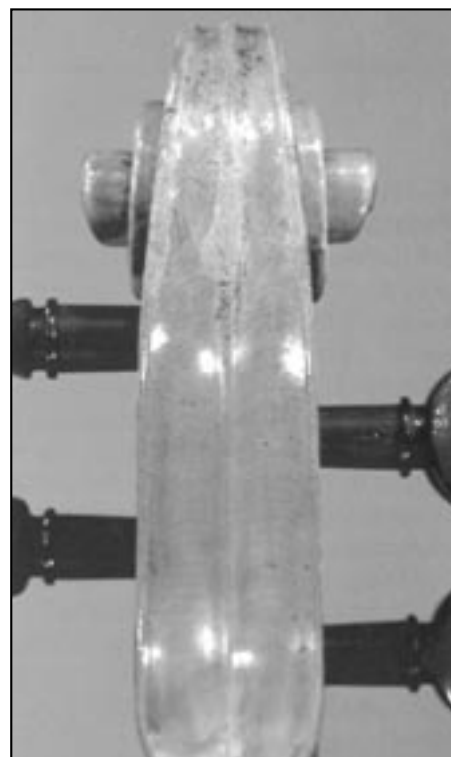
Thir (Dirr) – család

E család az előzőnél is szorosabb kapcsolatban állt Béccsel. Sok generáción keresztül építettek hangszerket; szempontból a legfontosabb személyiség Johann Georg Thier volt (aki valószínűleg 1710-ben született Bécsben és ugyanott halt meg 1779-ben). ő volt a mestere későbbi utódjának Geissenhof Ferencnek (aki 1753-ban született a Füssen melletti Vilsben és Bécsben halt meg 1821-ben).

Geissenhof Ferenc

1781-ben vette át Johann Georg Thir üzletét; sok félkész hangszert fejezett be, aminek következtében Thir halála után is forgalomba kerültek még Thir-hangszer, de Geissenhof-cédulával és stemplivel.

Legfontosabb ismertetőjegyek: reink fűzfából, tőkék fenyőből, nagyon tiszta belső munkával. F-lyukak enyhén kihó-



lozva, erősen kerekített szegélye éles faragásokkal. A csiga nagyon szép, szélelése abszolút pontos; nyak a felső kávéra belülről tompán illetve, a felső tőkén keresztül belülről rászegezve.

Pest Peter Teufelstorfer

Fél évszázaddal Pozsony után alakult ki a pesti hegedűkészítő központ, amelynek szakmai alapját eleinte a Pestre vándorolt német származású mesterek alkották. Ők részben a német illetve a bécsi, részben pedig az olasz iskolát követték. Feltűnő, hogy az általuk használt lakkok színvonala nem érte el a pozsonyit, ami beszerzési gondokra enged következtetni. Első jelentős képviselője a bécsi születésű Geissenhof-tanítvány Peter Teufelstorfer (1784 – 1845, Pest), aki 1808-ban költözött Pestre. Harminc éven át tartó munkássága alatt komoly hírnévre tett szert, amit az is bizonyít, hogy 1836-ban a céh elnökének választották. Társadalmi életben betöltött fontos szerepét – dr. Geyer József szerint – csak hegedűkészítő művészetével múlta felül. Geissenhof javaslatára sok hegedűkészítő iskola munkáit tanulmányozta.

Saját hegedűit többnyire Stradivari mintájára készítette, de annál magasabb



Schweitzer Johann Baptist (1844)

plasztikával. E hangszerei hasonlítottak Geissenhof munkáira, de mellettük kitűnő Maggini-modelleket is épített.

Sokoldalú és produktív mester volt, aki majdnem az összes húros hangszerfajta elkészítette. Voltak nagyon jó brácsái, csellói és nagybőgői is. Henley állítja, hogy munkásságához legalább 500 gitár is tartozik.

Teufelstorfer vonókat is készített. Jakob Kabinger, a magyar vonókészítők egyik legjobbjának nála tanult és később utódja is lett. Műhelyében olyan kiválóságok tanultak, mint Nagy Ferenc, Brotzky Károly és a Kassáról származó Johann Nepomuk Schefferna.

Legfontosabb ismertetőjegyek: magas reifnik és tőkék fenyőből, különösen szép belső kidolgozással. Nem kihólyozott F-lyukak, középmélységű homorulat. Szép és kicsiny csiga, amelynek hátoldali fala igen egyenes és párhuzamos. Lakkja világos narancssárga. A gombnál égetett besütés található: „P.T./i8i7”

Neubauer Krisztián és Károly – a 19. század első három évtizedében Budán élő testvérpár. Annak a láncnak alkották egyik szemét, amely Teufelstorfert köti össze a kor egyik legjelentősebb mestereivel, Johann Baptist Schweitzerrel.

Johann Baptist Schweitzer

Geissenhof tanítványa volt, akárcsak Teufelstorfer és a pozsonyi Josef Schmid. Pécsen született 1790-ben és Pesten halt meg 1865-ben. Születési helye sokáig nem volt tisztázott, mivel a Pécs neve kiejtési sajátosságok miatt könnyen összekeverhető Béccsel. Pécsen született tehát, majd Bécsben tanult és 1820-1821 körül ismét Pécsen lakott. 1823-ban azonban már pesti mesterkönyvben találkozni nevével: pesti működésének kezdetét június 2-ával jelölték meg. A városi tanács feljegyzései szerint 1833-ban a pesti Lipót utcában volt műhelye.

Három évtizedes aktív munkája során számos kísérlettel igyekezett tökéletesíteni mesterségét. Sok kísérlete bizonyult hiábavalónak. Svábhelyi villájában például nagy laboratóriumot rendezett be az olasz lakk titkainak megfejtése céljából. Hazájában azonban azon a véleményen voltak, hogy „lakkja ugyancsak rossz minőségű; az eleinte szépen alkalmazott lakk igen hamar lekopik”. Előfordulhat azonban az is, hogy az említett hegedűk nem Schweitzertől származtak, hiszen a ma fellelhető, kiállításokon is megtekinthető hangszerek szépek és a sok használat ellenére is a legjobb állapotban vannak. Kísérletezett olyan hangszerekkel is, amelyeknek alig volt domborulatak – ezek hangzása nem volt kielégítő. Életművének eredményeit azonban nem e sikertelen kísérletek alapján kell megítélni, hanem a különlegesen szép fából készített, kitűnő hangú hangszerekkel, amelyek alapján Schweitzert a legelső igazi, nemzetközi jelentőségű magyar mesternek tekinthetjük. Sikeres módszernek számított a bécsi patentsavarral a testre erősített nyak, valamint a Stradivari által is alkalmazott vászonnal bevont káva, amely mind a mai napig nem kopott el (és a hangot sem zavarta).

Többnyire olasz modellek – Stradivari, Guarneri, Amati, Maggini – alapján dolgozott, de használta Geissenhof hangszereit is, és készített saját modelleket is, amelyek mind nagyon szépek és harmonikus formájúak.

Brácsái minőségileg nagyon jók, szép formájúak és tiszta kidolgozásúak. Különösen szépek régi olasz mesterek munkáira emlékeztető csellói. Készített nagybőgőket is, amelyek közül egy, egy 1834-es példány a Magyar Nemzeti Múzeumban látható. Lakkja sárgás gesztenyebarna.

Háta nem berakott, a tető ötszálás bera-kással ellátott. A szegélyek – akárcsak a gitároknál – nem állnak ki, hanem egy vonalban vannak a kávéval.

Az egyedülálló nemzetközi hírnevű magyar mester hangszereiről azt tartják, hogy Stradivari-modelljei hangzás szempontjából sokkal jobbak, mint a magas plasztikájú Stainer-hegedűk. Ez lehetett az oka, hogy Schweitzer hegedűit sokszor kopírozták, illetve hamisították Markneukirchenben, majdnem mindig 1913-as évszámmal.

Tanítómesterként is jelentős volt. Műhelye olyan mestereket nevelt, mint Gabriel Lemböck, Anton Sitt, Johann Baptist Dvorák, Nemessányi Sámuel és Thomas Zach, aki 1856-os visszavonulása után, 1857-ben az utódja is lett. (Igaz, 1863-ig forgalmazták az általa készített új hangszereket.) Zach után a műhely Schunda József tulajdona lett.

Thomas Zach

Eredetileg molnárségéd volt a cseh származású Zach Tamás (1812. Malé Zinany – 1892. Bécs). Felnevelésként kezdett Csehországban hegedűkészítést tanulni. Tanárai Prágában Johann Baptist Dvorák és Anton Sitt voltak. Dvorák évekkel korábban Ferdinand Patzelttel és Schweitzerrel dolgozott együtt Pesten, Sitt a tanuló- és segédévei után Prágába költözött. Zach valószínűleg mesterei hatására költözött 1850 körül Pestre, ahol még Schweitzer társa is lett. Egy ideig együtt dolgozott mesterével, 1857-ben pedig átvette annak műhelyét. 1862-ben a Schunda testvéreknek adta el a műhelyt, ő maga pedig kávéházat nyitott, amely azonban rövidesen csődbe ment. Egy évvel később Szabadkára költözött, 1864-ben Pécsre, majd 1865-ben Bukarestbe. Itt Sturza fejedelem udvari hegedűkészítője lett. Az uralkodó sok hangszert rendelt és több kísérleti instrumentumot fejlesztetett. Néhányuk a párizsi konzervatórium múzeumába került. Minden valószínűség szerint azonban még ezekben az években is pesti cédulát használta fel.

1869-ben Bécsben telepedett le, ahol több mint húsz esztendeig dolgozott és nagy megbecsülésnek örvendett. 1873-ban a bécsi világkiállításon egy Guarneri modell alapján készített kvartettért aranyérmét kapott. Bécsi évei alatt több magyar hegedűkészítő kereste fel, akik

hosszabb-rövidebb ideig tanítványai, segítők lettek: Ferenczy Sándor, Ferenczy-Tomasovszky Károly, Szepessy Béla, Bartek Ede és mások. A cseh Pilát Pál is Zachnál tanult, mielőtt Lemböck Gáborhoz került Magyarországra.

Lemböck Gábor (Gábriel)

Teufelstorfernél és Schweitzernél tanult, majd I. Anton Fischer segédje, később veje majd utódja lett Bécsben Lemböck Gábor (1814. Buda – 1892. Bécs). 1855-ben átvette Bernhard Stoß üzletét. Több mint fél évszázados bécsi működését sok siker kísérte. 1863-ban megkapta az „Udvari hangszerkészítő mester” valamint a „felesküdt hivatalos szakértő” címet. Münchenben 1854-ben, Londonban 1862-ben nyert kitüntetések. 1871-ben a konzervatórium házi hegedűkészítője lett. 1875-ben a nála dolgozó kiváló tanítványok és segítők vették át a műhely vezetését.

Fiatalon Paganini Guarneri-hegedűjét, az „ágyúnak” („canone”) nevezett hangszer tanulmányozta, amit Anton Fischerhez hozott javíttatni tulajdonosa. Ettől kezdve ezt a Guarnerit másolta nagy szeretettel, de készített Stradivari- és Maggini-modelleket is.

Lemböck jól ápolta viszonyát Magyarországgal. Egy 1862-ből származó magyarul nyomtatott cédula szerint Reményi Ede számára is készített hegedűket.

Néhány tanítványát (köztük Sollner Józsefet) továbbképzésre Magyarországra küldte. Maga is alkalmazott Magyarországon tanult fiatal hegedűkészítőket, mint amilyen például Karl Herrmann Voigt, Ferenczy Sándor, August Setzer és mások. Cédulái között vannak német és magyar nyelvűek, a szövegek különbözőek.

Legfontosabb ismertetőjegyek: „G L” kezdőbetűk besütve, legtöbbször három-négy helyen: a háton a makkon, az alsó kávékon a gomb mellett, a hátlap és tetőlap belsején. Az „L” betű többnyire mélyebbre került, mint a „G”.

Gyakran vastagon és üvegesen lakkozott, majdnem az összes lehetséges árnyalatban a sárgától a sötétbarnáig, de inkább a vörösesbarnától a borvörösig.

Hangszerei hangjuk miatt nagyon kedveltek. Az 1875. előtti időkből származó hegedűi keresettebbek; ezután inkább műhelymunkák készültek. Kevés csellót épített, brácsái gyakorta nagyon kicsik, mint általában a magyar violák, mivel legtöbbször csak kísérő zenéhez használták.

Sokat kísérletezett a gerendával és a tetőnek való fenyőfával, amelyet néha cédrusra cserélt. Vélemények szerint ezzel nem mindig érte el a kívánt eredményt, tehetséges restaurátor volt, aki számos hegedűt újított fel. Műhelyét és nevét Carl Haudek vette át 1893-ban.

Zach Károly

Thomas Zach mindkét fia hegedűkészítő lett; közülük az 1850 körül Bécsben született Károly vált ismertebbé. Rövid ideig Pesten is tartózkodott, majd 1886-ban visszatért Bécsbe és két évvel később átvette apja üzletét.

1897-ben gazdasági vállalkozást alapított több németországi fiókkal, ahol neves vevőkkel dolgozott együtt. A vállalkozás nagy terheket vállalt, így egy év után csődbe ment. Készletét Ignaz Lutz vásárolta fel.

A mintegy 800 darabos készlet legtöbb hegedűje még fehér volt, csak később lakkozta át őket Lutz. E hangszerek belső kidolgozása kifogástalan. E csőddel magyarázható, hogy a hangszerek legtöbbje 1896-os dátumot visel, bár szinte mindet később fejezték be. Különböző időben történt befejezésre utalnak az ugyanazon dátumot viselő, ám sok- és különféle besütések is. Zach Károly 1918-ban halt meg Londonban.

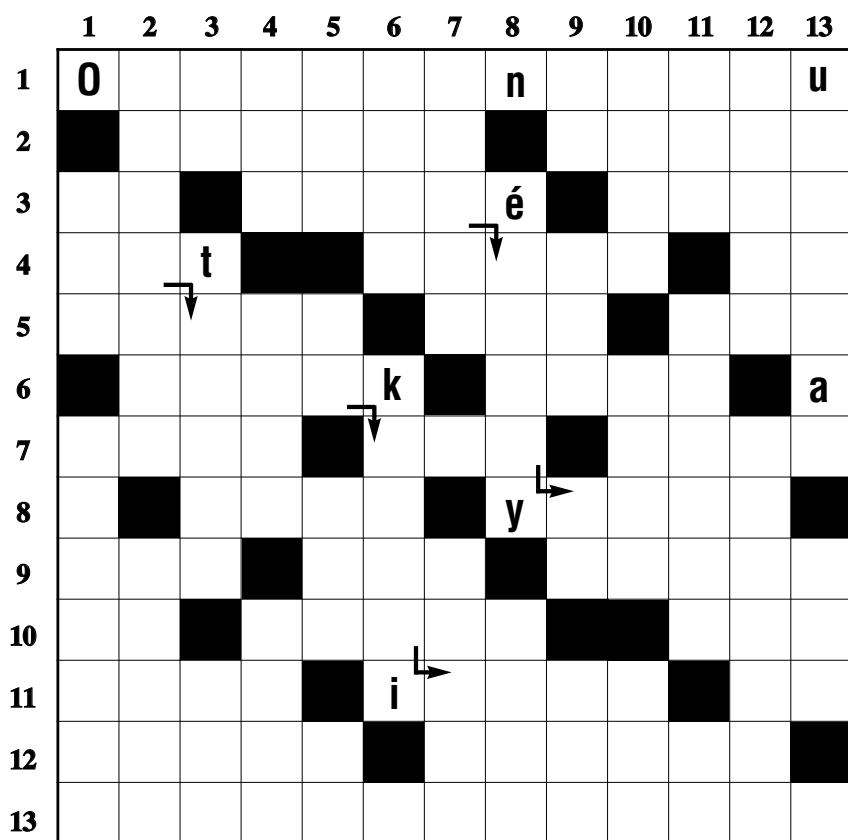
A 19. század már valóban nemzetközi híru magyar hegedűkészítésének fejedelme Nemessányi Sámuel, akiről szintén beszélt Benedek Péter. Tekintettel azonban arra, hogy munkásságáról Sáránszky Pál életműve kapcsán nem is olyan régen olvashattak e lap hasábjain, ezúttal nem szeretnék ismétlésbe bocsátkozni.

Schweitzer Johann Baptist (1844)



Hegedűművész nő

Marian Jachimowicz, 20. századi lengyel költő verséből idézünk három szép sort Fodor András fordításában.



VÍZSZINTES: 1. A versidézet első része. 2. Vég, halál, latin szóval – szovjet koncentrációs tábor volt. 3. Tréfás rész! – a versidézet harmadik része – hát persze! 4. A versidézet második része – anyagilag elismer – trilla, rövid. 5. ... olivér; szőlőfajta – afrikai, röv.-sav igéje. 6. A versidézet negyedik, befejező része – ... Nielsen; dán színésznő, a némafilmek sztárja. 7. Bálvány – egymás utáni betűk az ábécében – hatalmában tart. 8. Zsírkö. 9. Régi súlymérték – én, németül – a Mefistofele című opera zeneszerzője (Arrigo). 10. A bosszús legyintés indulatszava – ruhát tisztítat – számos. 11. El valahová – buzdító szócska. 12. Újra kihajtó, nem egynyári növény – alábecsüli. 13. A Napos oldal című regény írója (1888–1944).

FÜGGŐLEGES: 1. A családi kör című Arany-versben ilyen bogár zúg – iratokon bélyegben rójuk le. 2. Kényelmesen a földszintre ballag – amely helyre. 3. Két betű az ábécé legvégéről – üt. 4. Súrolópor-márka – díszterem – ... Polana; Kispolány szlovák neve. 5. Csigafajta – az irídium vegyjele – kávépor-márka – Verőce része! 6. Búvár ...; hajókat elsülylyesztő hősünk. 7. Róma tengeri fürdője – telefonáló szó. 8. Fosztóképző. 9. Fordított kettős betű – poetica; költészettan – táborban van! – akármi, akárki, angolul. 10. Neves osztrák basszbariton (Erich) – a petevezeték orvosi neve – apró édesvízi hal. 11. Épületszárny – népszerű francia színész (Jean, 1913–1998) – zenedarab! 12. ... Fél; argentin város – Dvořak keresztneve. 13. Kaluga folyója.

Zábó Gyula

POSTALÁDÁNKBÓL

Tisztelt Elnök Úr, Kedves Péter!

Elolvassa a Zenekar újság áprilisi számában a 37. oldalon megjelent válaszodat, azonnal felhívtalak telefonon és jeleztem, hogy a mondat nem teljesen korrekt, az adott szöveggörnyezetből kiragadva nem az általam kívánt mondanót idézte fel.

Azt írod: „Aki például jelen volt legutóbbi közgyűlésünkön, az tanúja lehetett az egyik legrosszabb anyagi és morális helyzetben lévő zenekar igazgatójának jegyzőkönyvezett hozzászólásának, amelyben kifejezetten kérte, hogy zenekaráról ne jelenjen meg több cikk az újságunkban.”

Röviddel azután megkaptam a 2002. február 26-án megtartott közös közgyűlés jegyzőkönyvét, amely szerint a következőt mondtam: "kérem, hogy a zenekarunkról ne jelenjen meg cikk a Zenekar újságban!"

Most írásban is pontosítanám mondanóm lényegét, mert a két fenti idézet ezt nagy mértékben módosítja.

Hozzászólásomban kizárólag azt kívántam jelezni, hogy a februári számban megjelent szegedi igazgató újraválasztáshoz hasonló híradást és kommentárt nem kívánok megjelentetni fényképekkel együtt. Véleményem szerint az elmúlt esztendőben nagyon sokat írt az újság a Szombathelyen történekről, így ízléstelennek tartottam volna az amúgy is ismert tényeket folytatólagosan taglalni.

Pontosítom tehát: egyáltalán nincs ellenemre, ha írnak a Szombathelyen történekről, de el kéne felejteni a magyar újságírás szinte legfontosabb jellemzőjét: a botrány, a békétlenség jelenti a legérdekesebb témát. Most már nem vagyunk a legrosszabb anyagi és morális helyzetben lévő zenekar, kár volt minket így definiálni az elmúlt 4 év történeineinek ismeretében.

Foglalkozunk többet művészi kérdésekkel, a közalkalmazotti bérek emelésével a Nemzeti Filharmonikusok és az Operaház körül történt nagyarányú fizetésemelés várható húzóerejével, mert meggyőződésem, hogy zenekarunk muzikusai nem gyengébbek annyival, amennyit a bérezés tükröz.

A zenekar igazgatója nem lehet az első számú közellenség, az Üzemi Tanácsok és a Vezetőség csak összefogva képes színvonalas művészi munkára ösztönözni a zenekart, amely az egyetlen lehetséges módja nehézségeink megoldásának.

Üdvözlettel:

Horváth László igazgató

Szombathely, 2002. 05. 09.



Hangszerkereskedelmi és szolgáltató Kft.

1074 Budapest,
Dohány u. 86.
Tel./fax:
342-3623
Nyitva:
hétfő–péntek
9.30-tól
18.00 óráig
Szombat
9.30–13.00

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

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

Thomastic, Pirastro, Corelli és Jargar húrok

Minden ami a fűjához kell!

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

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

kézbe veheti, kipróbálhatja, összehasonlíthatja.



- ritmus- és ütőhangszerek teljes tárházát, az Orff-hangszerektől a jazz- és rock szereléseken át a szimfonikus hangszerekig.
- szavatolt minőséget a tanuló hangszerektől a professzionálisig, melyek a világ legnevesebb hangszergyártó cégeitől közvetlenül kerülnek üzletünkbe.
- a fúvós hangszerek szakszerű javítását, karbantartását: javítóműhelyeinkben a legmodernebb és tradicionális technikák ötvözésével, 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

PopArt
FLIGHTCASES

H-1222 Budapest, Fenyőtoboz u. 6. Telefon: (36-1) 227-0046, Fax: (36-1) 227-1380
Mobil: +36 (30) 20-37-552. E-mail: popart@popart.hu



- Poliészter és egyéb tokok
- Szállító ládák, konténerok
- Dobogók, állványok
- Zenekari bútorzat

BIZTONSÁGOS SZÁLLÍTÁS - BIZTOS BEFEKTETÉS

ELADÓ

egy Rigoutat angolkürt és egy Mönnig oboa,
mindkettő felújított állapotban.

Érd.: Bakos Attila • Tel.: 352-78-47, 06-20-454-9593

Megalakult a Magyar Csellisták Társasága Egyesület,

melynek tiszteletbeli elnöke Starker János.
Várjuk a kollegák jelentkezését az Egyesület titkáránál
Kokas Ferencné Áginál:
7400 Kaposvár Kossuth L. u. 21.
Adószám: 1877 5332-1-14
OTP: 11743002-20174790
Telefon a Zeneiskolában: 06/82/315-834 + fax

Tisztelettel az elnökség nevében
Mező László

HIRDESSEN

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

Terj. (oldal)	Forma	Méret	Áfa nélküli áraink fólián beküldve	szerkesztéssel
1/1	belső	185×265	44 000,- Ft	49 500,- Ft
1/1	hátsó borító	185×265	66 000,- Ft	71 500,- Ft
1/2	fekvő	185×127	33 000,- Ft	36 300,- Ft
1/3	fekvő	185× 83	22 000,- Ft	24 750,- Ft
1/4	fekvő	185× 61	16 500,- Ft	18 700,- Ft
1/4	álló	127× 90	16 500,- Ft	18 700,- Ft
1/8	fekvő	61× 90	8 250,- Ft	9 900,- Ft
1/8	álló	127× 42	8 250,- Ft	9 900,- Ft

Apróhirdetés magánszemélyeknek 1/8 oldal terjedelemben ingyenes.
Folyamatos hirdetések árkedvezménye öt számra 25%, három számra 10%

LEGYEN PARTNERÜNK, HIRDESSEN VELÜNK!

Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége
1068 Budapest Városligeti fasor 38. • Tel: 342-8927 • Fax: 227 1380 •
E-mail: zenekar@mail.datanet.hu

A Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének tagjai:

BM Duna Szimfonikus Zenekar
Cím: 1051 Budapest, Zrínyi u. 5.
Telefon: 317-3142
Próbaterem: 1124 Budapest,
Németvölgyi út 41.
Tel./fax: 355-8330;
355-2611/156, 177

**Budafoki Dohnányi Ernő
Szimfonikus Zenekar Kht.**
Cím: 1221 Budapest, Ady Endre út 25.
Levél 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

Debreceni Filharmonikus Zenekar
4025 Debrecen, Simonffy u. 11/c.
Tel./fax: (52) 412-395
e-mail: j.kovacs@matavnet.hu

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.**
1051 Budapest, Vörösmarty tér 1.
Tel.: 411-6600, 411-6613, fax: 411-6614
e-mail: info@filharmonikusok.hu
<http://www.filharmonikusok.hu>
<http://www.hunphilharmonic.org.hu>

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

**Magyar Rádió és Televízió
Szimfonikus Zenekara**
1088 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.: 215-5770, fax: 215-5462
e-mail: orchestra@mail.matav.hu
<http://www.orchestra.matav.hu>

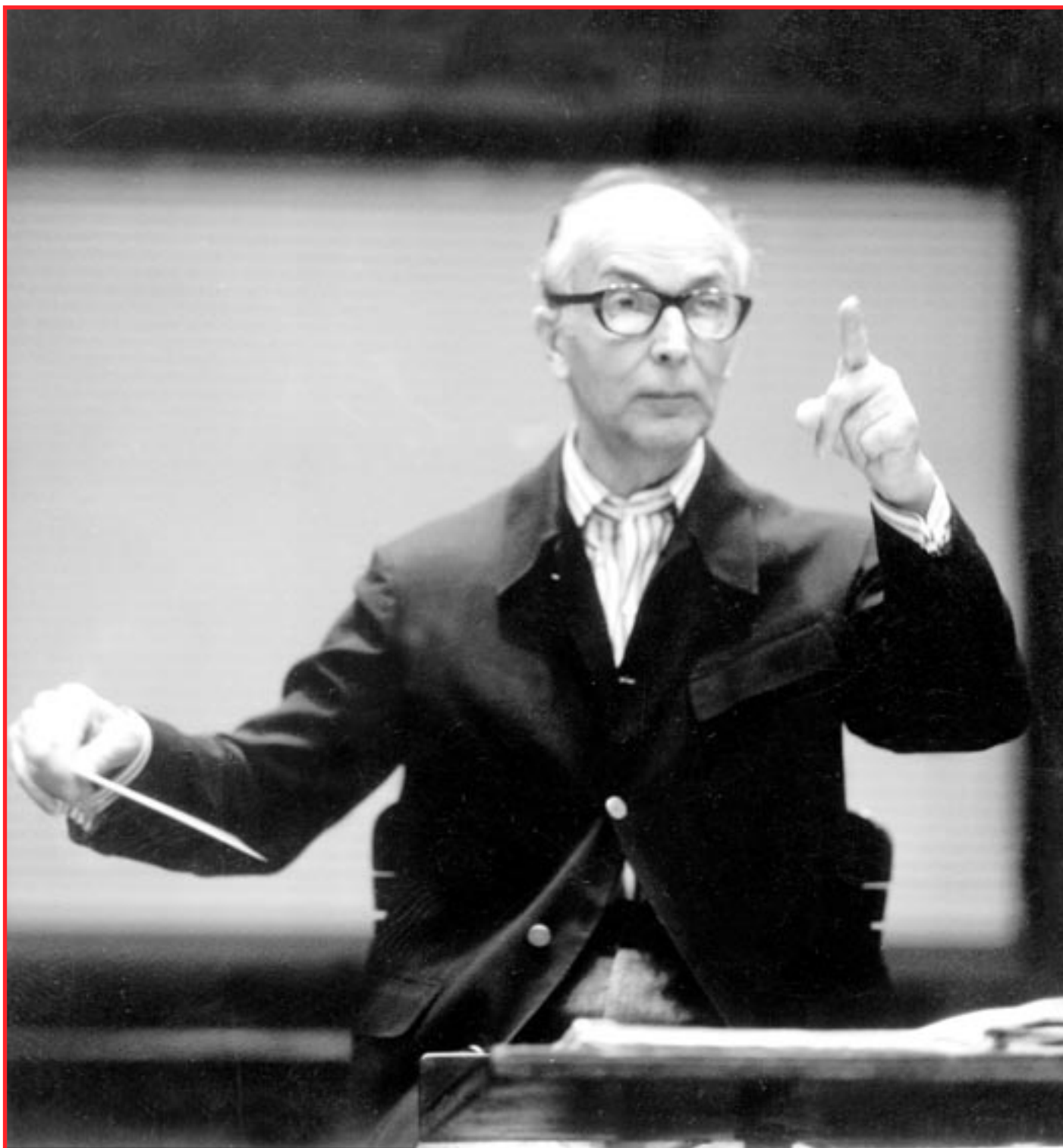
MÁV Szimfonikus Zenekar
1088 Budapest, Múzeum u. 11.
Tel./fax: 338-4085
e-mail: bcorch.mav@matavnet.hu
<http://www.bco-mav.kozep.hu/>

Miskolci Szimfonikus Zenekar
3025 Miskolc, Fábán u. 6/a.
Tel.: (46) 506-695, fax: (46) 351-497
www.mso.hu.missyo@elender.hu

Pécsi Szimfonikus Zenekar
7621 Pécs, Király u. 10.
Tel.: (72) 324-350, 242-793,
fax: 324-350/18, 242-793/18
e-mail: pecssymp@externet.hu

Szegedi Szimfonikus Zenekar
6721 Szeged, Festő u. 6.
Tel.: (62) 426-102
e-mail: szeged.symhonie@deltav.hu

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



Igor Markevitch

Fotó: Moldvai József

Magyarországon jártak...

Igor Markevitch