

VIII. ÉVFOLYAM 2. SZÁM

ZENEKAR

2001. ÁPRILIS



- Kongresszus
- Hangverseny-
közvetítések
közös erővel
- Magyar zeneélet:
elértük a mély-
pontot...

Joachim József 12 éves korában

TARTALOM

Hírek	2
Szakszervezet	
Gyimesi László a Művészeti Szakszervezetek Szövetségének kongresszusai határozatairól	3
Zenei közéletünk	
Együtt a városral - a Győri Filharmonikus Zenekar - beszélgetés Baross Gábor zenekari igazgatóval	8
Szakmai önállóság, bizalom, konszolidált anyagi viszonyok - BM Dana Szimfonikus Zenekar - Belügyi Általános Kisebbségi Tiszteletjegyzettel	10
Portré	
Vashegyi György barokk zenéről, esztétikájáról, a magyarországi kulturális állapotokról	12
Múltunk és jelenünk	
Somogyi László - akit ismertem is, nem is	16
Kritika	
Verdi centenáriuma	21
A Mini-fesztivál zárókoncertjéről	21
Jurij Szimonov 60. születésnapja	22
A Győri Filharmonikus Zenekar csillagos érája	23
Schlomo Mintz Miskolcon	24
Zenetörténet	
Joachim József - I. rész	25
Műhely	
A zenekar és az internet	32
Hangszervvilág	
Garantált minőség hagyományosan családi kiadványokban - Keltérth	36
Pongrácz Pál: Néhány gondolat „A heggedő anatólói statikai vizsgálata” című tanulmányomhoz	25
Programok	42

Hírek

Győri Györgyöt nevezték ki a Magyar Állami Operaház főzeneigazgatói posztjára. Lapunk kérdésére válaszolva cáfolta, hogy meg

kívánná szüntetni az Erkel Színház társulatát. Szándékai szerint visszaállítaná azt a rendszert, amelyben a Magyar Állami Operaház művészei két társulatot alkotnak: egyet az Operaházban, egyet pedig az Erkel Színházban. Az előbbiben stagione jelleggel működő, nemzetközi színvonalú és rangú zenés színházat, az utóbbiban pedig magyarul játszó, repertoáron nyugvó népművészt kíván megvalósítani. Ebből következően a zenekari muzikusok számát nem kívánja csökkenteni. Elmondása szerint az intézménynek két „törőképes” zenekarra lesz szüksége, ami egyben azt is jelenti, hogy nem lesz a kiválóságok „lefölözése” az Operaház, és a kevésbé kiválóak tömörítése az Erkel Színház számára. Belső meghallgatást tervez, amelynek során kiváló, jó és megfelelő kategóriákba kívánja sorolni a muzikusokat. E kategóriákat figyelembe kívánja venni mind a zenekarok összeállításánál, mind pedig a bérek megállapításakor. Jelenlegi elképzelése szerint a „kiváló” minősítést elérő muzikusok bére eléri majd a Nemzeti Filharmonikus Zenekar tagjainak bérszintjét, a „jó” minősítésűeké a többi magyar szimfonikus zenekar átlagfizetését, a „megfelelő” átlagfizetése pedig az infláció követésével szinten marad. A felhétel a Minisztérium által ígért jelentős anyagi támogatás elnyerésére az, hogy elinduljon a folyamat a MÁO valóban világszínvonalon való működése felé, és visszaszeresse nemzetközi rangját, megbecsültségét. Elképzelése szerint minden darabot valamennyi előadásban egy karmester vezényel majd, valamint a jövő évtől fellépéshez jut szinte minden tehetséges fiatal karmester, akikkel szimfonikus zenekari hangversenyeken már találkozhatott a közönség. Több feladattal szeretné megbízni Lukács Ervint és alapvetőnek tartja Kovács János tehetségének, szakmai tapasztalatainak további intenzív jelenlétét is.

Elment a biztos! - Biztos?

Április 3-ával megszűnt a Nemzeti Filharmonikusokhoz kirendelt miniszteri biztos, Edvi Péter megbízatása. Szerkesztőségünknek nem tiszte sem értékelni, sem minősíteni a biztos úr tizenhárom hónapon át tartó működését. Annak idején több cikkünkkel tettünk kísérletet a nemzeti zenei együtteseknél folyó, minden tekintetben példátlan folyamatok és változások tárgyilagos ismertetésére. A miniszteri biztos távozását hírül véve ezúttal csak egy rövid gyorsmélleg készítésére tesztünk kísérletet. Nézzük, mi történt 2000. februárja óta a Nemzeti Filharmonikusoknál?

A végeredmény egyértelműen pozitív oldala, hogy az intézmény mára több, mint másfél milliárd forintos költségvetésből gazdálkodik, a muzikusok bérezése kimagasló, emellett a hazai és külföldi kritika nagy része elismeréssel illeti a többé-kevésbé megújult Nemzeti Filharmonikusokat.

Ugyanakkor a mérleg másik serpenyőjébe is bele kell néznünk: Tavaly áprilisban érvénybe lépett egy máig vitatott, és nemzetközi viszonylatban példátlan, kizárólag a Nemzeti Filharmonikusokra érvényes minősítési rendszer. E rendszer első alkalmazása a Nemzeti Énekkamár viszonylag simán zajlott, míg a zenekarnál drámai eredményt hozott, hiszen – a minősítési rendelet szerint – az együttes tagjainak fele „szakmai alkalmatlanság” címén elbocsáthatóvá vált. Hosszú viták és tárgyalások eredményeként végül tizennyolc zenekari tagtól közös megegyezéssel váltak meg, hatan a bíróságtól kérték jogaik visszaállítását. (Közülük egy már meg is nyerte a pert, a többiek ügyében az ítélethirdetésre hamarosan sor kerül.) Néhány korábbi vezető művész – szóló fuvalós, koncertmester, csellista, stb. – nem értve egyet a zenekarban zajló folyamatokkal saját jószántából állt fel.

A legszorosabban vett mérleg talán „csak” ennyi. Minden esetre a NKÖM vezetői egy rendkívüli társulati ülésen bejelentették: az intézmény vezetésében és működésében visszaállt az eredeti állapot, a tárca bizalma töretlen a Nemzeti Filharmonikusok vezetőiben, az intézmény, a zenei együttesek további fejlődését mindenben segítik.

A miniszteri biztos tehát – mórként megtevé kötelességét – eltávozott. Távozt előt még azt mondta: valószínű, hogy hamarosan mint főigazgató tér vissza. Kíváncsian várjuk hát a fejleményeket.

Nemzeti Ifjúsági Zenekar címet és 60 millió forint állami támogatást kapott a Danubia Ifjúsági Szimfonikus Zenekar.

ZENEKAR

A Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének, valamint a Magyar Zenei Szervezetek és Társulatok Szövetségének közös lapja, a Nemzeti Kulturális Alapprogram és a Magyar Kultúra Örökség Minisztériumának támogatásával.

ALAPÍTÓ: PATAI PÉTER




Az interneten elhelyezett véleményekről és kijelentésekről szerkesztőségünk nem felelősül. Szerkesztőségünk, helyi kiadásaink készséggel helyt állunk.

A szerkesztőség címe:
Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége
1068 Budapest, Városligeti fasor 38.
Telefon: 342-4927 - Fax: 322-5446
e-mail: zenekar@mail.dunaet.hu
www.hungaricmus.com

Felkiadó kiadó és szerkesztő: PATAI PÉTER

Nyomtatási kiadó: P. PUBLIKATRI
1021 Budapest, Tárogató út 26.
Telefon/fax: 208-7330
Felkiadó vezetője: A KÖR ügyvezetője
ISSN: 1218-2202

Gyimesi László a Művészeti Szakszervezetek Szövetségének kongresszusi határozatairól

Művész-státusz, pótlékok és értékvédelem

A Művészeti Szakszervezetek Szövetsége február 21-én tartotta XV. kongresszusát, s a tanácskozáson a művészeti élet aktuális kérdéseiről az alapvető gondokról, feladatokról, a művészeti élet jogi szabályozottságáról, a finanszírozási feltételek megteremtéséről és az intézményrendszeri háttér megszilárdításáról is szó esett. Az ülésen emellett a résztvevők tizenkét határozatot hoztak. Ezek értelmezéséről, a zeneészek életére gyakorolt hatásáról a szövetség elnöke, Gyimesi László beszélt.

– *Rögtön a legelső határozatban a munkaköri pótlékokról esik szó. Mit jelent ez a muzsikuskor?*

– A munkaköri pótlékkal kapcsolatos problémák abból erednek, hogy a zenekarok életében ebben a pillanatban három pótlék van jelen. A központi intézmények esetében mind a hármat megtalálni, az önkormányzati fenntartású intézményeknél viszont csak kettő van, sajnálatos módon éppen a legnagyobb mértékű, a központi művészeti munkaköri pótlék hiányzik, amelynek értéke 50 és 300% között állapítható meg. (Ez az érték a Nemzeti Filharmonikusoknál 50 és 600% között van.) Az önkormányzati intézményeknél ilyen munkaköri pótlék egyáltalán nincs. Amikor mi kezdeményeztük ezt a művészeti munkaköri pótlékot, – végül is a központi intézményeknél sikerrel jártunk, – már akkor tudtuk, hogy egyszerre nem fogunk mindenütt boldogulni. Ennek ellenére úgy gondoljuk, s – ezért is kezdeményezzük újra és újra, hogy most már az önkormányzati együttesekkel is foglalkozni kell, s bár eddig nem vezetett sikerre, azért sokadszor ismétljük meg ezt a határozatot. Egyébként a másik két pótlék, a koncertmesteri és a szólamvezetői egységes, mindenütt (50-75%), ezt az önkormányzati zenekaroknál is megkapják a muzsikuskok.

– *Mekkora az esélye annak, hogy ha ez a határozatot keresztülviszik, akkor az önkormányzati együttesekben játszó muzsikuskok fizetése is kiegészül ezzel a pótlékkal?*

– Most, hogy két éves a költségvetés, nincs túl sok realitása annak, hogy ebben az időszakban még történik ilyen jellegű intézkedés. Ugyanakkor asztalon kell tar-

tani a dolgot, hogy mindenki lássa, adott ez a probléma, amellyel foglalkozni kellene. Gyakori válaszként kapjuk ugyanis azt a felsőbb hatóságoktól, hogy a közalkalmazotti jövedelmeknél a központi költségvetés eszközein keresztül nagyon nehéz eljutni az önkormányzati intézményekhez. De például a pótlék épp olyan eszköz, amellyel ezt el lehet érni. Ezért is gondoljuk azt, hogy ezzel valamit kezdeni kell. Megjegyzem, ettől függetlenül a kormány és a közalkalmazotti szakszervezetek között egyeztetés folyik, ami úgy tűnik, megállapodással fog zárulni, s ez a megállapodás a teljes közalkalmazotti bérrendszer áttekintését, felülvizsgálatát is célul tűzi maga elé. Emellett az ágazati sajátosságok figyelembevételét is magába foglalja, s ebből arra is lehet következtetni, hogy itt talán egy más, olyan konstrukciónak is van esélye, ahol sokkal jobban lehet érvényesíteni ezeket az elképzeléseket.

– *A közalkalmazottak keresetéről is hoztak határozatot, mely szerint: „az azonos munkakörben és szakmai végzettséggel rendelkező művészek kereseti viszonyait közelíteni kell egymáshoz, s követve a Nemzeti Filharmonikusoknál végrehajtott bérimétkedést, biztosítani kell a kiemelt feladatok és teljesítmények megfelelő színvonalú jövedelmekét”. Mennyire keresztülvihető ez a határozat, mennyi a realitása, hogy ez a gond megoldódik?*

– Négy esztendővel ezelőtt sem hittünk abban, hogy majd egy ilyen problémával, a bérvizsnyonak ilyen jellegű torzulásával kell majd szembenéznünk. Pontosan ennyi a realitása a megoldásnak is. Most már olyan többszintű szakadékok alakultak ki az azonos munkakörben dolgozó kollégák között, amelyekkel két dolgot lehet tenni. Vagy azt mondjuk, hogy ez helyes, rendjén van, hogy aközött a két művész között – egyikük tegyük fel a Miskolci Szimfonikusok, a másik a Nemzeti Filharmonikusokhoz szerződött – annyi a különbség, hogy az egyik ötször annyi fizetést kap, mint a másik. Elviekben ez egyáltalán nincs rendjén. Több helyen elmondtam már, hogy ez egy idő után már nem szakmai, hanem nagyon komoly alkotmányossági kérdéssé női ki magát. Itt ugyanis

közpénzekből fizetnek mindenkit. Ha ugyanez a helyzet egy magánzenekar tekintetében alakul ki, akkor azt lehet mondani, hogy ez az együttes teljesíti a kötelező minimumokat, s ezért minden fenntartó annyit fizet, amennyit akar és tud.

– *Akár mondjuk a Budapesti Fesztiválzenekar esetében, amely most már alapítványi együttesként működik.*

– A Fesztiválzenekarra alapításától kezdve az volt jellemző, hogy tagjai jövedelme két forrásból táplálkozott. Ennek a két forrásnak az egyesítésével tudtak az átlagnál többet fizetni. Amikor a magánfinanszírozások gyengültek, akkor fordultak erővel a fenntartójukhoz, hogy adjon többet. A mostani megállapodás azt sejteti, hogy ismét sikerült valamiféle egyensúlyt teremteni. A BFZ-re fordított közpénzek aránya azonban semmivel sem több, mint egy közepesen fizetett magyar zenekaré. A Nemzeti Filharmonikusoknál vagy mondjuk a Miskolci Szimfonikusoknál kizárólag közpénzekről beszélünk, ami az elosztóknak sokkal nagyobb felelősséget jelent.

– *Milyen a MÁV és a MÁV Zenekarok helyzete?*

– Annnyiban tér el a Fesztiválzenekartól, hogy ezeknek az együtteseknek a fenntartói azért állami tulajdonú vállalatok. A MÁV például jelentős költségvetési támogatást kap. Ezért tartozik a sajátos helyzetű együttesek közé a Rádiózenekar is, hiszen bár a Magyar Rádió Rt., azért ennek a részvénytársaságnak is döntően az állam a fenntartója. Ezek az együttesek, ha áttekintésen is, de közpénzből kapják a támogatást. Persze azért ezek a zenekarok emellett joggal kérik számon rajtuk, hogy miért nem tudunk úgy foglalkozni velük, mint a közalkalmazotti viszonyban lévő muzsikuskokkal. Sajnos azonban a jogi helyzetük annyira sajátos és eltérő, hogy ugyanazok az érvek náluk nem érvényesülnek. Úgy gondolom azonban, hogy ezzel a problémával a jövőben továbbra is foglalkozni kell.

– *Hány év kell ahhoz, hogy születessen egy olyan rendelet, amely a minimum összegtől a maximumig kimondja a kötelező nagyságú bérezést a különböző zenekarok esetében?*

– Van már ilyen rendelet jelenleg is, csak nem a zenekarok, hanem a közalkalmazottak tekintetében. Éppen ez a probléma. Ezért tudunk csak a pótlék mentén tenni valamit. Most megjelentek az ún. szakmai szorzók, így a művészeti munkakörök esetében is, amelyek a szakmai sajátosságokat veszik figyelembe. Azonban ez sem igazán jó vonal, mert előbb-utóbb mindenki kimutatja a saját szakmai sajátosságát és alappal nyújtja be a számlát. Valószínűleg nem lehet mást tenni, mint hogy az egész közalkalmazotti bérrendszert áttekinteni, s megnézni azt, hogy hogyan lehet ezt úgy átalakítani, hogy nagyobb legyen a mozgástér. Persze, ha lényegesen több pénz van a rendszerben, akkor azt teljesen másképp lehet elosztani. A Nemzeti Filharmonikusoknál először nem a bérrendszert kellett módosítani, hanem „csak” egymilliárd forintot oda kellett utalni és a bérrendszer lényegesen harmonikusabban működik. Nem lehet csodákat várni semmilyen jogalkotástól, a legkövetkezőbb bérrendszer is üres marad, ha nincs mögötte pénz. Ugyanakkor amikor a művészeti törvényről beszélünk, abban akadnak olyan pontok, amelyek kifejezetten az ilyen kereteket akarják tisztázni. A jelenlegi helyzet elfogadhatatlan. Nincs ugyanis olyan különleges vagy plusz feladat, ami indokolná – például egy fővárosi és egy vidéki zenekar között – a bérkülönbséget. Ilyen tekintetben nincs pluszteljesítmény, még a Nemzeti Filharmonikusoknál sem. Ha ugyanis például kétszer annyi koncertet kellene adniuk, vagy napi huszonnégyszáz órányi készenléti vállalniuk vagy azt, hogy nincs semmi mellékfoglalkozásuk, ez már indoka lehetne az eltérő bérezésnek. Önmagában azonban azonos feladat, azonos feltételekkel nem indokolja ezt a különbséget. S el kell, hogy mondjam, a határozatunk reális, hiszen nem azt mondja ki, hogy azonnal rendet kell tenni, hanem csak azt, hogy mérésük kell a különbségeket. Fokozatosan, lépésről-lépésre akarunk haladni. Ez elfogadható és kezelhető. Ha azonban ez ügyben nem történik semmi, akkor nyilvánvaló, hogy a feszültségek előbb-utóbb botrányt robbantanak ki.

– *A művész-státusz kialakítása is elég bonyolult kérdés...*

– Nagyon nehéz röviden és összefogottan beszélni a művész-státuszról, talán ez a legösszetettebb határozat. Nemi eligazítást feltétlenül ad az UNESCO 1980-ban elfogadott és 1997-ben megerősített nem túl rövid ajánlása, amely az általánosból indul el a konkrétumok felé. Az ajánlás státuszon megkülönböztetett, a többitől eltérő

társadalmi helyet ért. Ma a magyar jog nem nagyon ismeri ezt a fogalmat, legalábbis nem így szokta definiálni, ugyanakkor a rész-szabályokban mégis megteszi ezt. Leginkább az adótörvények azok, amelyek ilyen tekintetben státuszokat tudnak létrehozni, pl. a mezőgazdasági östermelő vagy az egyéni vállalkozó az általánostól eltérő, egyedi kondíciók alapján adózik. Így létezik többek között pedagógus-státusz is, hiszen a közoktatási törvény speciális jogokat és kötelességeket is előír, amelyek más munkakörben nincsenek, mégsem lett sosem külön kimondva, hogy van pedagógus-státusz.

A művészeti életnek és így annak szereplőinek a magyar alkotmány egy szabadságjogot biztosít, amelyről azt mondja, hogy ezt a szabadságot az államnak tiszteletben kell tartani, sőt támogatni is kell. Ha ilyen messziről indítjuk a dolgot, akkor nyilvánvaló, hogy ez egy megkülönböztetett státusz, mert ehhez hasonló státuszt csak a tudósoknak, oktatóknak biztosít a magyar alkotmány. Miután a művész státusz ugyan több szabályban megjelenik, – ennek az alapja, kerekessége, alapjog-szerűsége azonban nem jelenik meg sehol, ezért gondoltuk, hogy ez egy ilyen törvény keretében megfogalmazva más helyzetet termene. Úgy gondoljuk, hogy ezzel a művészetnek lenne un. anyajogszabálya, és az legyen minden művészetre vonatkozó szabályozásnak, mint például a közalkalmazotti szabályoknak is, az alapkiindulása. Ez egy szaktörvény lenne. A művészek esetében mindez nagyon összetett. Viszonylag kis csoportról van szó, amelyik viszont ezerféle dolgot tesz és ezerféle módon. Az alapjogok tekintetében az egyik legkényesebb dolog az, hogy hogyan értelmezzük, mit jelent a művészi szabadság. Mit jelent például egy közalkalmazott tekintetében, nála hogyan lehet értelmezni az autonómiát. Nyilván munkavállalóként nincs autonómiája, művész munkavállalóként azonban kell, hogy legyen. Mit jelent ez egy zenekar életében, amely művészeti közösség, van-e, és ha van, akkor meddig terjed? Ezeket át kell gondolni, mert egyébként az egész nem más, mint üres alkotmányos jog. Amikor a Nemzeti Filharmonikusoknál a minősítés és az azzal kapcsolatos döntések megszűntek, akkor elhangzott az a kérdés, hogy ez a zenekar ugyanaz a zenekar lesz-e, vagy egy másik? Van-e saját hangja egy zenekarnak, van-e hagyománya, amit nem lehet pontosan megfogalmazni, amit mi, szakmabeliek és a közönség ismer? Egy szakember, ha meghallgat egy lemezt, akkor megmondja-e, hogy melyik együttes

játszik? Mindezt mennyire lehet torzítani, mennyire lehet elvenni a közös alkotás eredményeit? Nagy kérdés, hogy a csoport, az együttes és az egyéni autonómiát hogyan lehet összehangolni. Mindez nagyon elméleti értelmezése a művész-státusznak.

– *Gyakorlati kérdésekre is ad azonban választ.*

– Így igaz, hiszen a mai magyar jog tökéletesen elrendezte, hogy az egyes tagoknak fel lehet mondani, el lehet küldeni őket az együttestől. Ezt én nem is vitatom, mert nem akarom szembe állítani a két dolgot. Akad azonban egy másik elem, amelyet a mai magyar jog nem dolgoz ki, nem beszél róla, s ez az, hogy vajon meddig terjed az alkotás védelméhez fűzött társadalmi érdek és ez kerül szembe egy klasszikus munkáltatói érdekvédelemmel. Ugyanazt jelenti-e a takarítónő elküldése, mint egy koncertmester vagy egy szólista elküldése? Kié a szellemi, művészi tulajdon? Ma Magyarországon még nagyon szőrméntén kerülnek elő a művészeti alkotásokkal kapcsolatos kérdések. Mikor azonban például archívumok sorsáról beszélnek, akkor azért mindenkinek eszébe jut, hogy mondjuk állami tulajdonban lévő, nemzeti értékeket tartalmazó gyűjteményt megvásárolhat-e egy vállalkozó? Azért a társadalom érzi, hogy egy ilyen archívum különleges értéket képvisel. Ez az autonómia, amit egy festmény az alkotójától elkülönülve már élvez. A lényeg abban rejlik, hogy az élő művészeteknek és az élő személyeknek is létezik autonómiája és védelme, s ezt össze kell egyeztetni a munkajoggal, sőt az adójoggal is. A művész státusz választ adhat az adó, az állam és a művészek között feszülő kérdésekre is. Jelenleg a művészek egy része kénytelen mindenféle szerepet – na nem művészeti jellegű – vállalni, vállalkozók, jogi személyek lesznek, betéti társaságot alapítanak, kényszeresen működnek valahogy, miközben mindenki tudja, hogy értelmetlen az egész. Mindenki igyekszik valahogy a feltételét biztosítani ennek a teljesen sajátos foglalkozásnak, kétséges sikerrel. A jövedelmek azonban általában nem úgy jelentkeznek, mint egy normális vállalkozásnál. A művészeknél még a munkanélküliség is mást jelent. Mikor munkanélküli egy művész? Ha nem közalkalmazott, nincs egy állandó munkahelye, akkor mindig. Összegezve, akad számos megoldandó kérdés, probléma, akár évekbe is telhet, amíg a művész-státusz kialakul, illetve a tervezett szabályozás megvalósul. Azt hiszem, épp ideje elkezdenia munkát!

R. Zs.

Határozati javaslatok

1. Határozati javaslat a munkaköri pótlékról:

A nemzeti művészeti intézmények mintájára a többi intézmény művészeti munkaköreire is ki kell alakítani munkaköri pótlékokat, továbbá a nem művészeti, a színházi munkával összefüggő munkakörben foglalkoztatottak számára is munkaköri pótlékrendszer szükséges kialakítani, amelynek fedezetét a költségvetés forrásaiból szükséges biztosítani.

2. Határozati javaslat a művészeti intézmények közalkalmazottainak keresetéről:

A nemzeti intézmények művészei és munkavállalói számára – követve a Nemzeti Filharmonikusoknál végrehajtott bérintézkedést – biztosítani kell a kiemelt feladatnak és teljesítménynek megfelelő színvonalú jövedelmeket.

Egyidejűleg valamennyi közpénzből fenntartott művészeti intézmény vagy más hivatásos együttes esetében az azonos munkakörben és szakmai végzettséggel rendelkező művészek kereseti viszonyait közelíteni kell egymáshoz, mérsékelve a jelenlegi aránytalanságot.

A művészeti intézmények közalkalmazottainak keresetét legalább a hasonló értelmiségi foglalkozások átlagos keresetszínvonalának megfelelő mértékre kell emelni.

3. Határozati javaslat a nemzeti alapintézmények támogatásáról:

A nemzeti alapintézmények feladataihoz és rangjához méltó kiemelt mértékű, és a mindenkor költségvetési vitától kevésbé függő, garantált támogatást szükséges biztosítani.

4. Határozati javaslat a művészetekről szóló törvény megalkotásáról:

A Művészeti Szakszervezetek Szövetségi Tanácsa dolgozzon ki javaslatot a művészetekről szóló törvény megalkotásához. Ezen keretben kezdeményezze többek között:

- az állam, az állami tulajdonban működő gazdasági társaságok, a fenntartó, és a művészeti intézmények, szervezetek vonatkozó feladatainak, jogainak és kötelezettségeinek,
- a művészet finanszírozásának,

- a művészek és más foglalkoztatottak sajátos jogviszonyainak,
 - a művészek és más foglalkoztatottak kereset – és jövedelem viszonyai kereteinek és garantált mértékeinek,
 - a művészeti tevékenység adózásának és társadalombiztosításának, továbbá a művészek munkanélküli ellátásának,
 - a minőségi teljesítmények, a kiemelkedő feladatok támogatása rendszerének;
 - a szakmai minőségi minimumok, a művészeti szakma – és minőségvédelem,
 - az ún. playback és más technikai eszközök nyilvános előadásokon és a televíziós műsorok sugárzás útján történő használatának, továbbá
 - összhangban más jogszabályokkal a művészi alkotói és előadói teljesítmények autonómiája garanciáinak szabályozását.
- A kongresszus külön is felkéri a kulturális minisztériumot arra, hogy támogassa a határozati javaslatot.

5. Határozati javaslat a művészeti terület forrásai elosztásáról:

A kongresszus nem ért egyet a művészeti terület forrásainak olyan elosztásával, amelynek során a szakmai, érdekvédelmi támogatást élvező döntések helyét a kormányzati akarat és hatalmon alapuló egyoldalú akaratnyilatkozatok veszik át.

A kongresszus kizárólag a szakmai, érdekvédelmi szervezeti vélemények és a kormányzati szándékok egyensúlyán és konszenzusán alapuló döntési mechanizmust tartja elfogadhatónak.

6. Határozati javaslat a non-profit törvény módosításának kezdeményezéséről:

A Művészeti Szakszervezetek Szövetsége kezdeményezi az ún. non-profit törvény olyan módosítását, amelynek eredményeként a támogatást nyújtó magánszemélyek és jogi személyek a jelenleginél lényegesen magasabb mértékű adókedvezményben részesülhetnek. Ez hozzájárulhatna a támogatott területek, így a művészeti forrásainak bővüléséhez.

7. Határozati javaslat a szakmavédelemről:

A szakmai felkészültség, illetve végzettség megléte és megkövetelése a szakmai színvo-

nal, a minőségbiztosítás, másfelől a foglalkoztatás fontos garanciális eleme.

A kongresszus tiltakozik az olyan foglalkoztatás ellen, amely során a kontinuitás, az olcsó szakképzetlen vagy felkészületlen munkaerő, a technikai eszközökkel manipulált előadások szakmailag értékelhetetlen teljesítménye tisztességtelen előnyt élvez.

Ezek a jelenségek a szakmai felkészültség leértékelését teszik lehetővé, és egyben a közönség manipulálását, félrevezetését is eredményezik.

A kongresszus felkéri a szövetségi tanácsot, hogy – együttműködve a kulturális minisztériummal és az érdekelt szakmai szervezetekkel – minden lehetséges eszközzel küzdjön az ilyen jelenségek ellen.

A kongresszus ugyanakkor rögzíti azt is, hogy minden tekintetben és eszközeivel messzemenően támogatja az új alkotások vagy előadások létrejöttét, illetve a fiatal tehetségek, pályakezdeők képességeinek kibontakoztatását.

8. Határozati javaslat a művész-foglalkoztatást elősegítő szövetségi szervezetről:

A szövetségi tanács vizsgálja meg a művész-foglalkoztatást elősegítő szervezet kialakításának, továbbá a foglalkoztatást elősegítő eszközök felhasználásának, igénybevitelének lehetőségeit, és vizsgálat eredménye alapján döntson szervezeti és egyéb kérdésekben.

9. Határozati javaslat a szerződések jelentőségéről:

A kongresszus ezúton is felhívja kollegáink figyelmét arra, hogy a munkavégzés, alkotó – és előadóművészi tevékenység és az érdekvédelem nélkülözhetetlen eszköze az egyéni, kollektív szerződések megléte.

Továbbra is a szövetség, a szakmai szakszervezetek, az Előadóművészi Jogvédő Iroda, továbbá a szövetség jogsegély szolgálatának kiemelt feladata az, hogy minden lehetséges jogi, szakmai, érdekvédelmi segítséget megadjon – lehetőleg még a szerződések megkötését, illetve módosítását megelőzően – ahhoz, hogy a művészek és más munkavállalók érdekeit megfelelően érvényesítő szerződések jöjjenek létre.

10. Határozati javaslat az előadóművészi jogok védelméről:

A kongresszus továbbra is kiemelkedő fontosságot tulajdonít az előadóművészi jogok védelmének, illetve az EJI és testületei munkájának. Külön is elismerését fejezi ki a közös jogkezelő szervezet és valamennyi tisztviselője kimagasló színvonalú és eredményes tevékenységéért.

11. Határozati javaslat az NKA munkájában történő részvételről:

A szövetségi tanács kezdeményezze a nemzeti kulturális örökség miniszterénél azt,

hogy az eddigi gyakorlathoz hasonlóan, a szakmai szakszervezetek képviselői számára – figyelemmel a szakszervezetek országos reprezentativitására és ebből is eredő átfogó tájékozottságára, továbbá szervezeti, és személyes érdektelenségükre a pályázati források elosztásában – teremtsen meg a részvétel lehetőségét az NKA szakmai kollégiumi munkájában.

12. Határozati javaslat a szakmai szervezetekkel megvalósítandó együttműködésről:

A kongresszus különös jelentőséget tulajdonít annak, hogy a művészeti szakszerveze-

tek, illetve a szövetség és a különböző szakmai szervezetek között általában rendszeres és kiegyensúlyozott kapcsolat alakult ki.

A kongresszus kezdeményezi azt, hogy a közös gondolkodás és cselekvés jegyében kezdődjenek szakmai tanácskozások a kongresszus nyilatkozataiban és határozataiban, továbbá bármely közös érdekeltségbe tartozó kérdésben a szövetség és a szakmai szervezetek között.

Ezek a tanácskozások alkalmasak lehetnek arra, hogy a művészeti élet egészét vagy egy-egy részét érintő fontos, sőt alapvető kérdésekben közös álláspontok szülessenek, amelyeket a jövőben közösen is képviselhetünk.

ZENEI KÖZÉLETÜNK



Több, mint ígéret

– beszélgetés Fejérvári Sándorral, a Bartók Rádió program-szerkesztőjével a vidéki szimfonikus zenekarok szereplési lehetőségeiről –

– Az elmúlt éveket arra használták vidéki zenekaraink, hogy megváltozott szervezeti formában és finansziális háttérrel is megtalálják a megélhetés módjait, saját kapcsolatok és saját eszközök segítségével koncertezzenek, utazhassanak külföldi turnékra, készítsenek hangfelvételeket. A tavalyi debreceni konferencián már határozott szándékot és ötleteket fogalmaztak meg a zenekari igazgatók a szak-sajtóban és a Magyar Rádióban való rendszeres, kiszámítható megjelenés érdekében. Úgy látszik, kérésük nyitott fülekre talált, mivel most, 2001 márciusában már a megvalósítás módjaitól beszélhetünk.

Milyen szakmai feltételekkel, milyen finansziális háttérrel lehet elkezdni a munkát? A jelenleg rendelkezésre álló anyagi eszközök mennyire biztosítottak és esetleg idővel mennyire fejleszthetők?

– Régóta keressük a kapcsolatot a vidéki zenekarokkal, különösen azokkal, amelyek kevésbé vannak reflektorfényben. Ez a vezető szimfonikus zenekarok mögött közvetlenül felsorakozó, meglehetősen széles „réteget” jelent. Kapcsolatteremtési szándékunkban komoly erősítést jelentett, hogy a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének elnöke, Pópa Péter megkeresett minket – dr. Alföldy-Boruss István adófszerkesztőt és helyettesét Perédi Mártát, Veisz Gábor, a hangverseny-szerkesztőség vezetőjét, valamint engem. Hosszas beszélgetést követően arra az elhatározásra jutottunk, hogy a 2001/2002-es szezontól reguláris keretek között intézkedünk a szimfonikus zenekarok szélesebb körben való megismertetése céljából. Itt nem csupán bizonyos együttesek bemutatásáról van szó, hanem arról is, hogy elfogadjassuk a tényt: szimfonikus zenekarainkra, köztük a vidéken, alapvetően önkormányzati fenntartásban működő, mostohább körülmények között dolgozó, de szép hangzással megszólaló nagy együttesekre is szükség van.

– Felmerült egyáltalán valakiben, hogy nincs rájuk szükség?

– Ha ennyire konkrétan nem is, de folyamatosan érkeznek a hírek a finanszírozás ellehetetlenüléséről, a működési feltételek egyre nehezebbé válásáról. Pedig mindenki tudja: ezek a zenekarok mennek el a legkisebb falvakba is, hogy minél többekkel megismertessék legalább valamilyen szinten a zeneirodalmat. (Én magam is jártam a vidéket éveken keresztül mint a Győri Filharmonikus Zenekar tagja; reggel 8-kor Várpalotán, 10-kor Balatonfűzfőn, 12-kor pedig Veszprémben játszottuk diákoknak mondjuk a Peer Gynt-öt.)

Az egyik általunk biztosítható lehetőség, hogy minden zenekart felkértünk: jelölje meg azt a hangversenyt a következő évadban, amelyről úgy gondolja, a legjobban felvállalható a számára és mi azt a koncertet – közös erővel! – rögzíteni fogjuk.

– Mit jelent az, hogy közös erővel?

– Az anyagi terhek megosztását. Nekünk erre anyagi keretünk annyi van, amennyi a közvetítés műsoridejét jelenti. Az egyéb költségeket részben a Szövetség vállalta bizonyos alapítványi pályázatok lehetőségének figyelembevételével, részben maguk a zenekarok vállalták azzal, hogy a muzsikások – a fellépést mint rek-

lám lehetőséget tekintve – nem kérnek honoráriumot. Annyit még talán vállalni tudunk, hogy egy-egy külföldi, nevesebb vendégművész költségeit kifizessük.

Az így felvett koncerteket aztán 2002 nyarán sorozatként közvetítheti majd a Bartók Rádió. Reményeink szerint az hangzik el ezekben a közvetítésekben, amit az együttesek a legjobbnak tartanak és leginkább hallani szeretnének. Az élő közvetítést egyelőre sem anyagi, sem szakmai szempontból nem tartom idősebbnek. Lényegesen többre kerül a rögzített és később sugárzott felvételnél és a muzikusokban is nagyobb feszültséget teremt a kigyulladó piros lámpa, mint a „csak” rögzített felvétel.

Tervezzük továbbá azt is, hogy a Kosuth adón jelentkező Zenélő városok sorozatunkban, amelyet Ménes Aranka szerkeszt, minden második alkalommal egy-egy vidéki zenekar mutatkozik be. Ez a gyakorlatban azt jelenti, hogy exkluzív interjúk is segítenek e társulatok népszerűsítésében. Az ötletet szeretnénk más együttesekre is kiterjeszteni, hiszen városainkban kiváló kórusok, fúvószenekarok és egyéb zenei formációk is működnek.

A Bartók Rádió Klubja foglalkozik a zenekarokkal. Minden félévben – ami a közeljövőt illeti tehát 2001 őszén és 2002 tavaszán – bemutatkozhat egy-egy zenekar. Az együttes természetesen nem lesz itt teljes létszámban, de a képviselőknél módjukban áll a közönséget informálni, kisebb kamaraegyüttesek közreműködésével (zelltől adni a zenekar életéből. Ehhez kapcsolódóan a Bartók Rádió Klubja utáni első kedden az újracsodó Nemzeti Galéria-beli hangversenyen fog játszani az adott zenekar.

– *Minek vagy kinek köszönhető a Galéria-beli koncertek újracsodója?*

– Szenthelyi Miklós hatékony közreműködése is aktív szerepet játszott benne. Következő szezonunktól kéthetente jelentkeznek tehát ismét a Hangversenyek délidőben sorozatunk a Magyar Nemzeti Galériából, aminek jelentős szereplői lehetnek vidéki szimfonikus zenekaraink is. Ennek anyagi háttérét szintén megpróbáljuk előteremteni, nem utolsósorban a megfelelő alapítványokhoz beadott pályázatok segítségével.

Tisztában vagyunk azzal, hogy Európaszerte milyen fontos szerepet játszanak az ilyen típusú zenekarok, hogy mennyire fontos szerepük van egy ország zenei kultúrájának kialakításában. Zenei műveltsé-

günk jövőbeli alakulásában fontos szerepet játszhatnak ezek az együttesek, a Bartók Rádió számára tehát nem lehet mind-egy sorsuk alakulása.

– *Milyen információk alapján lehet azt a következtetést levonni, hogy másutt mennyire fontosak (vagy netán nem fontosak) bizonyos együttesek?*

– Számunkra például biztos forrást jelent az EuroNotturmo, a Bartók Rádió éjszakai adása, amelyet a BBC szerkeszt és a Magyar Rádió konferál. Gyakran ajánl és tűz műsorra olyan felvételeket, amelyeken a mi vidéki zenekarainkhoz hasonló helyzetű és színvonalú együttesek játszanak. Ez mutatja, milyen jelentős kultúrahordozója van egy-egy vidék életében a kis műhelyeknek. Egy berlini együttes mögött ott van egy potsdami, egy detmoldi mögött egy saarländi és sorolhatnám nemcsak a német, de például a francia kis- és nagyvárosok zenekarait is. A mi zenekaraink, a mi technikai háttérünk is van olyan jó, mint ezek, mi is kiálthatjuk tehát nemcsak a Rádiózenekart vagy a Nemzeti Filharmonikusokat, de a kisebb együtteseket is.

– *Megváltozott tehát az a kikötés, hogy a Magyar Rádióban minden szempontból csak hibátlan produkció szólalhat meg? Magam részéről kétségtelen előrelépésnek tartanám, ha a bárhol megvásárolható, valóban makulátlan CD-felvételek mellett kevésbé steril, más hangzást, más színt megjelenítő felvételek is megszólalnának.*

– A világon mindenütt az a tendencia, hogy inkább élő felvételeket sugározzanak, még ha abba becsúszik egy-egy kisebb hiba, még ha a dinamika lehetne tökéletesebb, vagy ha a szólóállások esetleg nem annyira tökéletesek. Többet ér az élő felvételek hangulata, mint a mégoly színes, de hallhatóan laboratóriumi munka. Ezért kérjük arra az együtteseket, hogy a számukra legjobbnak ígérkező produkciót jelöljék meg. Ha az első évad sikeresen zárul, a későbbiekben is folytatni szeretnénk ezt a reményeink szerint gyümölcsöző együttműködést. Ehhez nemcsak az kell, hogy mindenki pályázzon és motiváltnak érezze magát a szükséges pénz előteremtésében, hanem az is, hogy fel tudja vállalni a „végterméket”. Vagyis elég kellemetlen lenne, ha egy sikeres élő koncert minőségét igazán nem zavaró, valóban apró-cseprő hibák miatt mondjuk a karmester nem engedélyezné a közvetítést. Ahogy a Rádió fel kell tudnia vál-

lani az élő hangversenyek sajátosságait, a muzikusoknak is fel kell tudniuk.

– *Van-e valamilyen sorrend, hogy kik, mikor szerepelnek majd?*

– Ez júniusig dől majd el, semmilyen rangsor, névsor nem irányítja a sorrendet. Mindenki sorra kerül, mindenkitől türelmet kérünk.

– *Ezek az együttesek több CD-felvételt is készítettek az elmúlt évek során. Lehet-e, kell-e számukra műsori javasolni a felvételek ismeretében?*

– Azokból a felvételekből rendszeresen közvetítünk, de semmit sem szeretnénk javasolni. Ők dolgoznak együtt, ők tudják, mi az, amire készülnek, nem lenne szerencsés beleszólni a munkájukba. Ők tudják azt is, milyen összetételű jelenleg a zenekar, milyen műveket tudnak műsorra tűzni. Ők tudják, mikor milyen vendégművészt, vendégkarmestert várnak – egyszerűen csak azt tartom szerencsés megoldásnak, amit eredetileg is javasoltunk: döntsék el, melyik koncertjüket rögzítsük.

– *Elképzelhető, hogy ha a vállalkozás sikeresnek bizonyul, a magyarországi területekről a magyarlakta területek nagyobb zenekarai (mint például az aradi, kassai, stb.) is pályázhatnak ilyen jellegű bemutatkozásra?*

– Ahhoz, hogy határon túlra nyithassunk, előbb határokon belül kell rendet teremteni. Ha már van egy működő modell, akkor lehet és kell elkezdni a „terjeszkedést”.

– *A műsoridőt tekintve milyen „pozíció-jú” helyen szólalnak majd meg ezek a hangversenyek?*

– Mindegyik ugyanabban, ugyanolyan rangú időben. A két hangversenysáv – az esti és déli – közül valószínűleg a péntek déli, nagyon hallgatott sávban közvetítjük majd ezeket a hangversenyeket. Ez hallgatott műsoridő, időben rugalmas – mindegy tehát, hogy a koncert kétórás vagy ötvenöt perces. Ez amúgy sem verseny, hanem inkább fesztivál, amelynek segítségével a Magyar Rádió a vidéki szimfonikus zenekarokat szeretné segíteni. Ha az első év jó sikerül, változtathatunk esetleg az anyagi kondíciókon, és talán a mennyiségen is. Reményeim szerint rang lesz ilyen hangversenyen szerepelni, ami nyilván serkenti a települések azon polgárait, akiknek módjukban áll segítséget nyújtani. Addig pedig az együttesek és a Szövetség segítségét vesszük igénybe, és ha ezt megkapjuk, ígéretünket teljesíteni fogjuk.

Tóth Anna

Együtt a várossal – a Győri Filharmonikus Zenekar

– beszélgetés Baross Gábor zenekari igazgatóval –

– 1994-ben volt száz esztendő a zenekar, amelyet jogelődjéből, a Győri Ének- és Zeneegyletből alapította 1894-ben a híres karmester Richter János édesapja, Richter Antal. Az együttes 1968 szeptember 1-je óta kapott hivatalos státuszt. Karmestere a Somogyi tanítvány Sándor János volt, aki ma Kanadában él és a Victoria Egyetemen tanít. Kapcsolatunk azóta is aktív: Jánosovics Antal, Sulyok Tamás, Koncz Tamás után még visszajött vezényelni, sőt most, amikor Medveczky Ádám a vezető karnagy, még mindig dirigálja időnként az együttest.

Akkor 38 fő volt a zenekari létszám, amit a színházi együttes tagjai egészítettek ki, hiszen akkoriban is el kellett látnunk a színházi szolgálatokat is. Ma már a Győri Filharmonikus Zenekar létszámában nem tér el az országos átlagtól; mintegy nyolcvan van vagyunk, amiből 72 a muzsikos. Két-három fős eltéréssel ilyen számok jellemzik a nagyobb vidéki városok önkormányzati szimfonikus zenekarait Magyarországon.

– Saját maguk szervezik fellépéseiket, vagy csatlakoztak valamilyen hangversenyrendező céghez?

– Hangversenyeink valamivel több, mint 50%-át a Filharmónia területünket szervező irodája koordinálja, a többit saját magunk szervezzük. Sokat játszunk a városnak, hiszen vannak elvárások a fenntartóktól, aminek igyekezünk is megfelelni. Kapcsolatunk az önkormányzattal őszintén nagyon jó; mind az önkormányzat, mind maga a város szereti a zenekart, ezért évente három ajándék-koncertet is adunk. A város védőszentjének ünnepén, Szent László napon, a Bazilikában: ingyenes promenád-hangversenyt a Győri Nyár rendezvényein, március 15-én, az ünnepi közgyűlésen. Ez nagyon örömteli esemény, hiszen ekkor adják át a városi kitüntéseket is: féléves koncert nem túl nehéz, népszerű, veretes magyar műsorral. A képviselők is nagyon szeretik és szemlátomást élvezik ezeket a műsorokat.

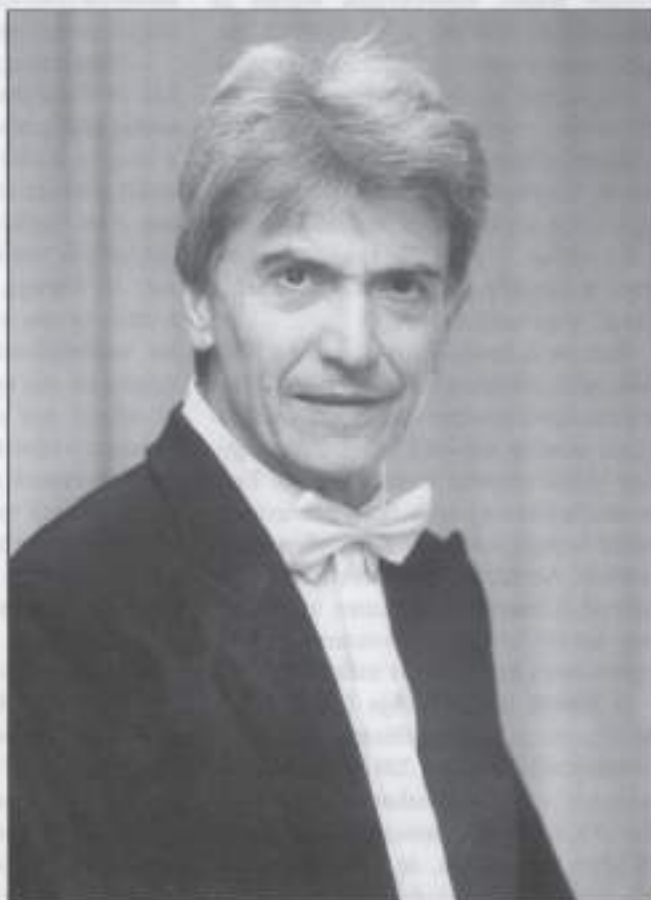
– Van-e kézzelfogható gesztusa is a városnak, amellyel simpatióját kifejezi, vagy „csak” erkölcsi az elismerés?

– Kapunk hangversenytermet, amit sajátos módon a sokat színdott multi bevásárlóközpontoknak köszönhetünk. Győrben is van belőlük, a hozzájuk tartozó multiplex mozikkal együtt. A régi filmszínházakat aztán nálunk is be kellett zárni, amelyekből egy nekünk is jutott, nem kellett nagyon sokat győzködni a városatyákat. Az előkészületek eléggé elhúzódtak a bonyolult közbeszerzési eljárások miatt, de most már valóban dolgoznak, a terep már nem az adminisztrátoroké, hanem a munkásoké. Október-november

táján gondoljuk a hangversenyterem-avató ünnepségünket megrendezni. Minőségében talán a szombathelyiek nagyszerű, zsinagógából alakított Bartók Terméhez hasonlíthatom, a nézőtere azonban nagyobb lesz annál. 520 személyes, mintegy negyven pótiszéket még elbíró nézőtér, 150m²-es színpad várja majd a muzsikosokat és a közönséget. Óriási dolog lesz, hogy azon a helyszínen próbálhatunk, ahol koncertezünk.

– Menyire látják el Győr környékét komolyzenei hangversenyekkel?

– A Filharmónia Kht. szervezésében hagyományos területeink saját megyén kívül még Veszprém, Komárom-Esztergom megye. Évente néhányszor Budapesten is játszunk. Néhány évvel ezelőtt a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége javasolta, hogy a megfe-



Medveczky Ádám

lő pályázati pénzből látogassuk „körbe” egymást. Ez nálunk meg is történt: minden magyarországi szimfonikus zenekar járt (és koncertezett) azóta Győrben, és mi is voltunk mindenhol. Évente vendégünk a Szombathelyi Zenekar, a Nemzeti Filharmonikusok.

– Milyen rangú vendégművészeket tudnak meghívni?

– Sajátos helyzetben vagyunk, hiszen vezető karmesterünk a legrangosabbak közül való, ennek ellenére egyszer-egyszer hívunk hozzá hasonló kaliberű dirigentst. Régebben jártak nálunk neves külföldiek; ma ez elsősorban a pénz hiánya miatt nem jellemző. Ez azonban nemcsak nálunk, de a fővárosban is így van.

Tavaly Bécsben a Musikverein nagytermében operagálán játszottunk egy vi-

szonylag fiatal karmester, Karl Sollak irányításával. Ő igazán nagy sztárokkal szokott dolgozni, most is Bonisoli és Nyesztyerenko álltak a színpadon. Igazán jó érzés volt, hogy ebben a környezetben az általunk előadott zenekari számokat is vaskos taps követte. Sollak urat visszahívtuk, ebben az évadban nálunk vezényelt. Sok jó szólista is megfordult nálunk, bár el tudnánk még többet, még jobbakat is képzelni.

– *A színházzal milyen a kapcsolatuk?*

– Önkormányzati kérésként-felkérésként az operajátszásban veszünk részt kötelező feladatként, ami évadonként egy bemutatót és mintegy húsz előadást jelent. Most a Verdi Otellóra készül a Nemzeti Színház és tőlünk húsz muzsikust, akik ott szolgálatban játszanak. A munkában azért öröm a számukra, hogy a tavalyi Aida és az

– Ezeket majd a koncertierem megléte határozza meg pontosabban. A hangversenytermet szeretnénk majd bérbe is adni, például konferenciák számára. Komoly- és könnyűzenei rendezvényekre, kóruskoncertekre egyaránt alkalmas lesz az a terem. Készülünk Németországba, Wangenbe, ahová az ottani kórus állandó partnereként rendszeresen járunk. Onnan Győr testvérvárosába, Colmarba megyünk, ahol Bartók Concertot fog vezényelni Medveczky



– *Honnan jelentkeznek az utánpótlás? Csak a győri főiskolások érdeklődnek az együttes iránt, vagy jönnek más városokból is?*

– Főiskolánk most már a Széchenyi István Műszaki Főiskola Zenei Fakultása, amely nagyon megbízható utánpótlási bázisa a Győri Filharmonikus Zenekarnak. Ez azért is szerencsés, mert ha más városból jön ide valaki, azonnal egzisztenciális problémái lesznek: albérltetet kell fizetnie, nincs tisztában az egyéb kereseti lehetőségekkel. Aki viszont itt jár főiskolára, kíségtőként már tanulóiévei alatt megismerkedhet a zenekarral, ismeri a körülményeket, 80-90%-ban tehát az itteni főiskoláról jönnek hozzánk a fiatalok. Színvonalban megfelelőnek tartjuk őket és nekünk is fontos, hogy jól érezzék magukat.

idei Otello produkcióba is bekapcsolódott Medveczky Ádám, aki igazán ott-hon mozog az opera repertoárban. Munkája élmény a színházi muzikusok számára is.

– *Volt-e a közelmúltban a hétköznapi munkán kívül is említésre méltó „tevékenység”?*

– Ősszel jelentettünk meg egy dupla CD-t a Győri Bazilika Zenetörténeti Kincsei címmel, ami zenetörténeti érdekességnek számít. A székesegyházban talált kéziratok anyagok szólnak meg rajta: Wagenseil szimfóniák, Istvánffy Benedek, Richter Antal művei.

– *Milyen távlati terveik vannak?*

Ádám és az egyik Liszt zongoraversenyt játssza majd Falvai Sándor. De ha semmi mást nem csinálunk, mint éljük hétköznapijainkat, akkor is sok dolgunk van.

– *Anyagilag mennyire érzik biztonságban magukat?*

– Nem bővelkedünk, de nem is panaszkodunk. Egy biztos: a minisztériumi támogatás nélkül nem tudnánk létezni, pedig az a pénz nem a fenntartás feltétlen része. Bevételeink vannak, de nem túl sok. Amúgy is én úgy gondolom, hogy inkább itt játszunk többet, gyakrabban az iskolásoknak, a fiataloknak. Annyival a többi fellépésért sem fizetnek többet, hogy megérné – többet ér muzsikával táplálni közvetlen környezetünket.

Tóth Anna

Szakmai önállóság, bizalom, konszolidált anyagi viszonyok

– BM Duna Szimfonikus Zenekar – Belügyi Általános Kht.



Székler Ferenc zenekari igazgató
biztató jövőképe:

– 2001 januárjában Önök megkeresték a Zenekart, hogy egy rövid tájékoztató segítségével elejét vegyék az esetleges szóbeszédnek a zenekar jövőjét illetően. Megtörténtek-e és az Önök kedvére alakultak-e azok a változások, amelyekről akkor még kevéssé konkrét formában olvashattak az előfizetők?

– Az emberek izgalmasabbnak tartják a rossz híreket és szívesebben beszélgetnek a rémhírekről, mint a netán unalmasnak látszó valóságról. Az elmúlt években sok bizonytalansággal kellett szembenézniük a hozzánk hasonló helyzetben lévő együtteseknek. Jóllehet januárban még nem volt teljesen biztos, de már nagy valószínűséggel nyugtázhattuk, hogy a Belügyminisztérium nem próbálja már holnapra megszüntetni a két művészegyüttest (a BM Duna Táncegyüttest és a BM Duna Szimfonikus Zenekart), hanem olyan működési formát akar létrehozni és biztosítani, amely számukra lehetővé, számunkra pedig anyagiilag kedvezőbbé teszi a működést. Mára megszületett a döntés: április 1-jétől közhasznú társaságként élünk tovább, a közalkalmazotti szerződések március 31-vel érnek véget.

– Hogyan fogadta a tagság a változás hírét?

– A kollégák megértették, hogy a továbbélésnek ez az egyetlen alternatívája létezik és senki sem óhajtotta megszüntetni munkaviszonyát a zenekarral.

– Mennyiben érinti mindez magát a zenekart? A fizetések nyilván nem lesznek,

nem lehetnek rosszabbak, de ezen túlmenően mit éreznek majd a muzikusok a megváltozott szervezeti formából?

– A működési keretek mindennemű változása érinti az egyes muzikusokat is. Sokat várunk például a pályázatoktól: eddig hiába pályáztunk, mindig csak elutasítást kaptunk. Az indok az volt, hogy felesleges olyan együttest támogatni, amelyet a Belügyminisztérium tart el. Közhasznú társaságként talán szívesebben támogatják bizonyos szakmai feladatainkat az alapítványok. Másfelől viszont azt a bért, amit eddig kaptunk, ezután is biztosítani fogja a minisztérium. Az állandó fizetés tehát megmarad. Azokat a bevételeket ellenben, amit eddig is megkeresett a zenekar, azután saját maga költötte el és saját hatáskörében dönthet arról, mire használja fel a befolyt összegeket. Jelentős részét természetesen infrastruktúrára kell költenie: kellenek hangszerek, bővíteni szeretnénk repertoárunkat és ehhez kapcsolódóan kottasáurunkat, és honorálni szeretnénk olyan szakmai feladatokat, amely a muzikusok bevételeit növeli.

– A Belügyminisztérium az infrastruktúra költségeihez is hozzájárul a továbbiakban, vagy „csak” a fizetéseket biztosítja?

– Keretösszeget kap a közhasznú társaság, amellyel egy éven át gazdálkodhat. Ebben benne foglaltatnak az eddig kapott juttatások – a megfelelő bérek a megfelelő járulékokkal, az étkezési hozzájárulás, az éves bérlet, a ruhapénz. Változatlanul – és a dolgok jelenlegi állása szerint térítésmentesen – használhatjuk a próbatermet, az irodákat és a hangversenytermet a Duna Palotában. Mindez nem jelenik meg készpénzként a zenészek tárcájában, de megjelenik a zenekar működésében, ami viszont erősen befolyásolja az egyéni juttatásokat is.

– Nem változik meg az együttes neve?

– BM Duna Szimfonikus Zenekar marad a nevünk, amit örömmel vállalunk a továbbiakban is. Minden erőnkkel igyekszünk a továbbiakban is kiszolgálni a minisztérium igényeit az állami és házi ünnepségeken mind a minisztériumban mind a belügyi cégeknél, legyen igény szimfonikus vagy kamarazenekarra.

Igyekszünk megoldozni a kapott pénzért és azzal lelkiismeretesen elszámolni.

Hangversenyeinken elsőszéket élveznek a belügyi dolgozók és arra törekszünk, hogy a körökben különösen kedvelt programok számát a jövőben valamennyire növelni is tudjuk.

– A kottavásárlás kapcsán felmerült repertoárbővítés kapcsán eszembe jut legutóbbi beszélgetésünk Deák karmester úrral, aki elmondta, hogy az együttes létszáma erőteljesen behatárolja a játszható művek körét, stílusát. Nem lesz lehetőségük kicsit nagyobb apparátussal dolgozni?

– Mindaddig közelharcot kellett folytatni egy-egy kíséző felkérésért. A Duna Palotának ugyanis öt egysége volt; az öten együtt próbálták megszerezni a fenntartáshoz szükséges bevételeket, utána pedig mindegyikük közelharcot vívott, hogy ebből minél többet megszerezzen. Végül mindig a nem rendszeresített hangszerek, kísézők vendégművészek és vendégkarmesterek költségeiről kellett lemondanunk. Nehéz is volt megindokolnunk, miért akarunk időnként újabb és újabb művészeket, hangszereket kölcsönözni, amikor 51 státuszban lévő zenekari tag és az ehhez tartozó hangszerállomány „terheli” a költségvetést. Az új működési formában, viszonylagos finansziális függetlenség mellett az eddiginél jobban érvényesülhet majd a szakmai önállóság. Talán a jelenlegi állománytáblában is végezhetünk olyan kisebb módosításokat, amelyeket az eddigi közalkalmazotti tábla nem engedett meg. Félstátuszokra gondolok, amelyek a pénz jobb elosztásával megteremthetők, és amelyek révén inkább az élet követelményeinek megfelelően tudjuk módosítani a hangszer-összeállítást a múltból öröklött merev, érinthetetlen struktúra helyett.

– Amit eddig elmondott, csupa szakmai-anyagi előrelépés lehetősége az együttes számára. Miért számoltak akkor a tagok jelentősebb mértékű elszállingózására?

– Nem is annyira mi számoltunk ezzel, mint inkább a belügyi vezetés. Úgy gondolták, hogy az emberek mereven ragaszkodnak közalkalmazotti helyükhöz; a közhasznú társaság lazább szövetséget jelent, amelyben más jogok érvényesülnek, mint közalkalmazotti munkaviszony esetén. Számos közalkalmazotti jogot az új szerződés is érintetlenül hagyott. Igaz, az

új szerződés két évre szól csupán; valószínűleg tartom azonban, hogy a minisztérium ne hosszú távra gondolkodna.

A helyzet egyébként megkívánta, hogy a lehető legnagyobb biztonságot szavatoljuk muzsikusainknak, hiszen ha ők nem vállalták volna az új szerződés feltételeit, távozásuk – amellet, hogy a jogfolytonosságra való tekintettel felmondási időt nem kellett volna fizetni és a keresetek rendkívül alacsonyak – olyan összegű végkielégítésre kötelezte volna a fenntartókat, hogy az a zenekar végét is jelentette volna.

A közhasznú társaság két éves szerződése emiatt sem adhat okot külön aggodalomra: a jogfolytonossággal szerződött muzsikások ugyanis ugyanúgy számot tarthatnak a szerződés megszüntetése után a végkielégítésre, mintha közalkalmazottnak volnának.



– Mit jelent az új működési formában a Belügyi Általános Kht. név?

– Meglehetősen semmitmondó, tudom, de nagyon fontos elem. Ez a közhasznú társaság, amelynek mi valójában egy részévé válunk, beruházással és fejlesztéssel foglalkozik. Ez intézi a Belügyminisztérium összes felújítását, fejlesztési beruházási munkálatait. Nem lesz könnyebb az életük, hiszen eddig kis létszámmal dolgoztak és megbízták a megfelelő szakembereket a munkák elvégzésével. Most több mint száz fővel növekszik létszámuk, ami azért más „életformát” jelent majd.

– És ebben a működési formában jobban számíthatnak pályázati-alapítványi támogatásra, mint eddig?

– Nemcsak pályázati-alapítványi, de állami támogatásra, sőt szponzori szerződések létrejöttére. Vannak már komoly ígéreteink is. Tárgyalások folynak éppen a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumával, hogy komoly összeggel támogat-

ják esetleg mindkét együttesünk működését; konkrétumokról egyelőre nem tudok beszámolni. Az azonban bizonyos, hogy ha a belügyi támogatás mellett a szobanforgó összeget a kulturális tárca is biztosítani tudja, kevésbé szerényen kell a hazai zenei élet pódiumára lépni.

Szeretnénk lehetőséget biztosítani versenygyőztes fiataloknak, akik nem tudnak hol, nem tudnak kivel színpadra lépni. Szeretnénk kiterjeszteni ifjúsági műsorainkat, amelyeket nagy rutinnal és nagy sikerrel mutatunk be évek óta, de jelenlegi kapacitásunk arra is alig elég, hogy a belügyi dolgozók részt vehessenek rajtuk. Szeretjük a kuriózumokat; nemrég játszottunk például Augsburgban egy gyermekoperát egy énekiskola növendékeivel. Az általános iskolás korosztály alkotta a kórust, a középiskolások a szólistákat. Maga a történet: (Hans Krása

hogy annak fejében az a tárca is meghatározhatja némely tevékenységünket. Nem arra gondolok, hogy „magához vegyen” minket a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma, hiszen sok együttes megfelelő szintű eltartására nem képes, és megfelelő helyen vagyunk a Belügyminisztérium keretein belül. Mindenképpen szerencsés dolog azonban, ha támogatásával egyben elismeri azt a tevékenységet, amelyet mi is kifejtünk a nemzeti zenei életben.

Sajnálkozva nézzük a darabjaikkal házáló fiatal, tehetséges zenészszerzőket. Anyagi fedezet birtokában szeretnénk új műveket íratni az együttesnek. Ezeket mi magunk mutatnánk be, mert bár közönségünk meglehetősen konzervatív, meggyőződésem, hogy megfelelő környezetben, megfelelő ismertetéssel ellátva e művek eladhatóak.

Régóta terveztük stúdióberendezés vásárlását abból a célból, hogy folyamatosan dokumentálhassuk a zenekar tevékenységét. Bizonyos idő elteltével a legszébb percekből válogatást készítenénk, amely promóciós anyagként és ajándékként egyaránt használható lenne.

Es ha mindez valóra válik, lehet, hogy már nem lesz elég az az egy kulturális menedzser, aki ma a zenekar szinte minden dolgát el kell, hogy intézze. Vállalkozási formában talán szerződethetünk valakit, aki intenzívebben tudja a nyilvánosság felé adminisztrálni az együttest, szoros kapcsolatot tart a sajtóval, megfelelő szintű reklámanyagokról gondoskodik.

A jövő tehát nem szól drasztikus fizetésemelésről, de lehetőség lesz a jelenleginél jobban, legalább a másutt meglévő művészeti pótlékkal megemelt bérrel megfizetve megbecsülni muzsikusainkat. További ösztönzőként hathat, hogy megfelelő szakmai programok honorálásával, a teljesített munka utáni külön díjazással is elismerjük kollégáink teljesítményét. Személyes kapcsolatainkon keresztül kialakult külföldi kapcsolataink olajozottan működnek. Azok a városi kórusok, amelyekkel közös produkciókat szoktunk létrehozni, folyamatosan jelentkeznek. Svájc, Németország e fellépések rendszeres területe. Karácsony táján rendszeresen veszünk részt gálahangversenyeken. Célunk azonban az, hogy muzsikusaink itthon tudjanak annyit keresni, amennyiből tisztességesen megélnék, hiszen nem jó hosszabb időre szétszakítani a családokat. A külföldi útnak legyen kuriózum és kirándulás jellege, ne szükségszerű rossz, amit a megélhetés érdekében feltétlenül vállalni kell.

Tóth Anna

Brundibár – Theresienstadt 1943) meghatározó, amely a gettóban játszódik. Annak idején az ott élő gyerekek a megpróbáltatások közepette tanulták meg ezt a darabot, inségekben, veszélyben, és nagyon jól feltalálták magukat. A darab kedves, meghatározó, a zene szép – itthon is minden bizonnyal sokaknak tetszene.

Évek óta sikeres és bevételünket növelő programot kínálunk a hazánkba látogató turistáknak; nem tartom közömbösnek, ezt milyen színvonalon tudjuk fenntartani, esetleg még bővebbé tenni. Programunk igényesen összeállított komolyzenei műsor, amelynek szerepe lehet az országról kialakított „gulyáspartis-mulatozós” kép jelentősen árnyaltabbá tételében. Jó érzés volt a teli házakat látni, a hatalmas tapsot hallgatni. Nagyon szeretnénk jelentősebb teret bódítani a magyar zenei életben, amihez elengedhetetlenül szükség van a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumának támogatására, és úgy gondoljuk,

Vashegyi György barokk zenéről, vezénylésről, a magyarországi kulturális állapotokról

Elértük a mélypontot...

Régizenétől a kortárs kompozíciókig

Mivel abszolút hallása van, tizenégy-tizenöt esztendősen rettentően zavarta a korabeli hangszerek hangzása, hiszen más hangmagasságban szóltak, mint amelyet a fülünk megszokott. Mára azonban Vashegyi György a régizene egyik legismertebb hazai interpretálójává vált. A fiatal muzsikus, aki több hangszeren játszik, tizenhat évesen vezényelhette élete első hangversenyét és már tizenhét éves korában felvételt nyert a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola karmesterképző szakára, ahol Lukács Ervin tanítványaként végzett. Tizenegy esztendővel ezelőtt alakította meg a Purcell Kórust, s éppen tíz évvel ezelőtt hívta életre a korabeli hangszereken játszó Orfeo Zenekart. Az utóbbi esztendőben pedig Vashegyi György a historikus muzsika mellett egyre gyakrabban dirigál „hagyományos” műsorokat szimfonikus zenekarok élén, néha kortárs zenei programokat is.

Hogyan lett régizene – specialista az a fiú, akinek a fülét eleinte sértette ez a muzsika?

– Ez így azért túlzás, hiszen barokk repertoáron nőttem fel, jelentős részben Bach Máté-passiója miatt lettem hivatásos zenész, ám a historikus előadás lényegét érdekes módon inkább a klasszikus stíluson keresztül értettem meg. (Meghatározó élmény volt például Malcolm Bilson és John Eliot Gardiner nagyszerű Mozart-sorozata.) Minél többet foglalkoztam ugyanakkor a XVII–XVIII. századi zenével, annál több izgalmas, új irányt látok benne: aligha véletlen, hogy 1600 körül az opera (mint műfaj) és a barokk (mint úgynevezett zenei stílus) egyszerre született. Kedvenc zeneszerzőim többsége – Bach, Mozart, Rameau és Haydn – a XVIII. században alkotott, mégis, szellemi történetileg az azt megelőző század talán még közelebb áll hozzám. Az 1600 és 1800 közötti európai zene fő irányvonalaiiban most talán már eligazodom – az újkor kultúrtörténetét ketteszszel „nagyak” nevezett 1789-es francia forradalmat egyre tragikusabb „nagy” eseménynek látom – ám ezzel együtt az

akkor keletkezett teljes repertoár alig egy-két százalékát ismerem. Nagyon fontos, hogy minél többet megismerjek, s amit lehet megismertethessek a közönséggel is. Rengeteget tanultam Gardinertől; sok egyéb mellett azt is, hogy a zene értelmezhetetlen az adott kor egyéb összefüggései nélkül. Úgy érzem, kötelességem ezekről lehetleg a zenészeket is tájékoztatni – s például akkor, ha a tradíciótól döntően eltérő tempót vagy karaktert kérek egy ismert mű előadásakor – zenei döntéseimet előtűk is megindokolni.

– Nem furcsa a korthú hangszereken megszólaló zene? Bár néha az hiszem, Mozart is döbbenet hallgatná, hogyan játszik ma egyes darabjait.

– E korok zeneszerzői egytől-egyig gyakorlati emberek voltak: adott, meglévő hangszere és zömében jól ismert előadónak, nem ritkán – gondoljunk Bachra vagy Mozartira – saját maguk számára komponáltak. Gyakran elhangzó, ám végiggondolatlan érv: ha Bachnak Steinway-zongorája lehetett volna... Szerintem is örült volna neki, de biztosan egész más zenét komponál rá. A hangszerek fejlődésére célszerűbb lenne – legalábbis 1600 óta – a „változás” szót alkalmazni: szinte minden elnyert új képesség (nagyobb hangerő, tágabb hangterjedelem, kiegyenlítettebb hangzás stb.) valami fontos tulajdonság elvesztésével járt együtt. A Forradalom előtti kor szerzői ugyanis hangszereik képességeit – a társadalom szerkezetéhez hasonlóan – nem szétfeszítendő és felrobantandó korlátokként fogták fel: a zongorákat sorban szétverő Beethoven az első tipikusan Forradalom utáni géniusz. A Mozarttal és Haydnal lezáródó kor viszont – a teljes emberi életre érvényesen – más



mentalitást tükröz, ha valamiért vonzódnak az ekkor született művekhez, akkor egyszerűen tisztességtelenség és csalás (mi több: szakmai inkompetencia) előadásukkor ezt figyelmen kívül hagyni, és Brecht torz szemüvegén át nézni őket. Együttessen tagjával ebben szerencsére egyetértünk, s együtt keressük a zenei és szellemi továbblépés lehetőségét. A zenekar természetesen hivatásos zenészekből áll (akik más zenekarok mellett játszanak az Orfeóban is), a kórustagok között viszont – noha zeneileg és vokálisan mind képzett emberek – sok „normális” lény is akad: van mémőkünk és grafikusunk, közgazdászunk és nyelvtanárunk vagy akár szopránként éneklő, egyébként kiváló hivatásos hangszeres művésztünk.

– Az Orfeo Zenekar minden muzikusának van egy „anyaejegyzése” is. Hogyan tudják így beosztani a próbákat, koncerteket?

– Egyeztetés kérdése az egész, világos kondíciókat kell szabnunk egymás számára. (Például: egy adott projekt esetében egy

vonósjátékos legfeljebb egy próbáról hiányozhat.) Egyre többet dolgozva szimfonikus zenekarokkal egyébként az a tapasztalatom, hogy egy próbán – amellet, hogy az ember megkísérli „behajtani” a zeneszerző elemi zenei utasításainak teljesítését – a legtöbb idő annak megbeszélésével telik, hogy egy részt, amelyhez semmit sem írt a komponista, hogyan játsszunk: rövid vagy hosszú hangokkal, crescendo vagy decrescendo, tenuto-e vagy sem. (Szömfű problémákat okoz emellett a ma sajnos általános alapelvként kezelt folyamatos vibrato: Joseph Joachim 1905-ben megjelent hegedűiskolája bizonyítja, hogy nem-hogy a barokk és klasszikus, de még a későromantikus előadásmód szabályai szerint is elemi hibának számít!) Mi az Orfeo-ban sokat játszunk együtt, nagyjából azonos elveket vallunk – ezekről ráadásul még azt is hisszük, hogy a XVII–XVIII. század zenei gondolkodásmódját tükrözik – s csak az ezektől való eltéréseket kell alaposan megbeszelnünk; ez lehetőséget ad arra, hogy igazán gyorsan és koncentráltan tudjunk dolgozni. Hiszek abban, hogy jó zenészekkel minden perc próbaidő maximálisan kihasználható. Ha mégis van üresjárat, az a karmester hibája.

– Az elmúlt évek alatt három koncertfelvételeket tartalmazó CD-jük is megjelent, saját kiadásban.

– Együtteseimet az Orfeo Zenei Alapítvány működteti, s a koncertek mellett ez a szervezet bonyolítja a hangszer- és kottavásárlásokat is. (Magyarországon sajnos szinte egyedül vagyunk azzal a törekvésünkkel, hogy lehetőleg jogtisztá előadói anyagot használunk.) Az alapítvány majd négy esztendeje adta ki első saját lemezeit (Istvánffy és Purcell műveivel), s mostanság kerül az üzletbe két új CD-nk: az egyiken a 2000. áprilisi Máté-passió koncert részleteit, a másik pedig Mozart Requiem-jének és Haydn sajnos szinte teljesen ismeretlen remekművének, a g-moll Salve Reginának a koncertfelvételét tartalmazza. (Meggyőződésem, hogy ez utóbbi két mű a bécsi klasszikus egyházzenei stílus két legfontosabb képviselője, s tudomásom szerint világszerte ez az első alkalom, hogy egy lemezen szerepelnek.) Ezek mind hangversenyfelvételek, az utóbbi két lemez egyetlen vágást sem tartalmaz. Ezen kívül rendszeresen dolgozunk a Hungaroton számára, s ebben a szezonban két stúdiófelvételt készítettünk (mindkettő világpremier): februárban első koncertmesterünk Paulik László (számomra zseniálisnak tűnő) előadásában Tartini-hegedűversenyeket rögzítettünk, s múlt novemberben a Solamente Kamaraegyüttessel Carissimi

tollából származó egyházi vokális műveket. Lemezeink mellett egyébként az elmúlt 4-5 év óriási előrelépése számunkra, hogy már nem nekünk kell kezdeményeznünk, hanem külföldről és belföldről is bennünket keresnek meg, s a kórus és a zenekar tagjai évente átlag tíz-tizenkét produkcióban vesznek részt. Azt azonban tudomásul kell vennünk, hogy – ellentétben Nyugat-Európával, ahol a régizene a teljes zenei élet meghatározó hányadát adja – a magyar piac ma ennél több historikus zenét nem bír el. Bizom azonban benne, hogy holnap többet fog igényelni.

– Pedig önök komoly törekvéssel rendelkeznek.

– Néha én is meglepődöm azon, hogy milyen sokakat érdekel a historikus zene, természetesen nagy öröm, hogy ennyien kíváncsiak ránk. Ugy vélem, a közönség igenis nevelhető: ha folyamatosan színvonalas produkciókat lát és hall – mindig, hogy milyen zenei stílusból – akkor egy idő után nem fogadja el a rosszat. Szomorú látni ugyanakkor, hogy a sokszor csak jelképes koncertbelépő is mekkora gondot okoz éppen azoknak, akiknek ez a zene tényleg mond, mondana valamit: szívesen adnék sok ingyenes hangversenyt.

– Önök azonban egyedi, stílusteremtő interpretációjuknak is köszönhetik, hogy telt házasak az estjeik.

– Megtisztelő, ha ezt gondolják rólunk. Nagyon sokat köszönhetünk elődeinknek: ne felejtjük el, hogy mi már a historikus mozgalom – világszinten nézve – majdnem harmadik generációja vagyunk. Számomra rengeteget jelentett a Gardiner közlelésében töltött idő, éppúgy, mint felvételei: ő az európai zenetörténet jelentős részét „dekódolta” valamint – logikus és világos elvek alapján – újra is értelmezte. A többiek között általa képviselt szintet szeretnénk elérni – néha, bizonyos részterületeken most is meg-megközelítjük – de tovább is kell majd lépünk; ha ennek jelentőségében nem hinnék, nem lenne értelme a munkáinknak. S hogy talán mást, bizonyos értelemben többet tudunk nyújtani a hazai közönségnek, mint a maguk területén világ színvonalon is kiemelkedő magyar „régizenesz” kollégáink, az a két együttes által „lefedett” különleges, széles repertoárunknak köszönhető, amelyet ez alatt a tíz-tizenegyes esztendő alatt kialakítottunk. Hangszeres és vokális kamarazene, kantáta és concerto, opera és oratórium egyaránt szerepel a műsorunkon: mindez óriási variabilitást jelent.

– Úgy vélem, emellett különleges és egyedi a régizene felfogásuk is.

– Gardiner hatását már sokszor említettem beszélgetésünk alatt, ám talán meglepő sokak számára hogy én karmesterként – tegyük fel; létezik ilyen szakma – az utóbbi években Wilhelm Furtwängler személyében találtam meg példaképemet, s jelenleg őt tartom a XX. század általam ismert messze legjelentősebb dirigensének. Tudom lesznek, akik mosolyognak majd azon, hogy ezt éppen én mondom, hiszen Furtwängler – finoman szólva – nem volt kimondottan historikus karmester (s nemcsak azért nem, mert az ő korában ez a mozgalom még csírájában is csak alig-alig létezett.) Mégis: az általa képviselt erőszakmentes erő és szuggesztivitás számomra a legmagasabbrendű érték az előadóművészetben: hozzá hasonlóan hiszek abban, hogy egy műnek minden megszólalásakor újra kell születnie. Ugyanakkor ehhez – némileg „historikus” orientációjú, XXI. század eleji muzsikusként – hozzá kell tennem: mindez megalapozottan csak úgy lehetséges, ha az előadó a megszólaltatott zenét igazi nyelvként, sőt: helyes kiejtéssel beszéli. Aligha kérdéses, hogy mindez Furtwänglerre és csodás berlini zenekarára – elsősorban saját, német romantikus gerinc-repertoárjukon belül – tökéletesen igaz volt, s nem látom be, miért ne lehetne ma is igaz, más, repertoár-szemponthól tágabb összefüggésben is.

– Sok modern hangszeres kamarazene-kar úgy vélekedik, a régizenet játszó „historikusok” az ő repertoárjukat rabolják el.

– Vannak kollégák, akik a historikus zenészeket anyagi csodálottságuk feletti mély művészi elkeseredettségükben – kivétel nélkül a „hiszékenységek vámszedőinek” tartják és nevezik. Ehhez nincs mit hozzáfűznöm. Sokan vannak, akik azt hiszik, hogy a „régizenesz” számára kötelezően elolvasandó három könyv – Lenin és Mao Ce-tung kötetek módjára – afféle ideológiai alapvetést tartalmaz, s aki ettől „elhajlik”, az kiközösített. Ez félreértés. Vannak ugyan dokumentumok, de értelmezésükkel célszerű nagyon csínján bánni: ha egy 1760-as német könyv alapján játszunk 1720-as olasz művet, akkor abból szerintem csak nagy-nagy baj származik. Számomra a legfontosabb dokumentum maga a zene. Meg kell ismerni minél több alkotást, rengeteg darabot másorra kell tűzni és akkor a muzsika személyesen árulja el a legtöbbet önmagáról. A zene nyelv; a dal-lamok és harmóniák szavakat és mondatokat alkotnak. (Egyszerre többet is: ebben több is a zene a nyelvnél, s ezért „gyanús ideológiailag.”) A legnagyobb szabadságot akkor nyeri el az ember, ha birtokolja a nyelvet, s tudja, mi mit jelent, s ezért – bi-

zonyos határok között – annak segítségével bármit elmondhat. Gondolom, mindenki egyetért velem abban, hogy BBC-adásban két szuverén angol színész Shakespeare-monológja különbözőbb (és kevésbé uniformizált) lehet, mint két angolul nem tudó Olivier-epigoné.

– *Milyen régizenei tapasztalatokra támaszkodhatott, amikor életrehívta az Orfeo Zenekart?*

– Mint mondtam, sokat építhettünk elődeinkre: elsősorban a kiemelkedő Concerto Armonico kamarazenekarra, ahol az Orfeo Zenekar tagjainak jelentős része megfordult és döntő tapasztalatokat szerzett. Számos magasszínvonalú – nem csak „historikus” – zenei műhely akad Magyarországon, ahol az emberek tanulhattak. Tapasztalatukat, tudásukat igyekszünk beépíteni az Orfeóba is.

– *Hogyan tud egy-egy új zenész ma beilleszkedni az Orfeo Zenekar egyedi, tíz esztendő alatt kialakított stílusába?*

– Külön, egyéni oktatásra szinte soha nincs lehetőség, a bécsi klasszikus zene azonban ragyogó találkozási pont. Aki először jön hozzánk, az általában Mozart-vagy Haydn-darabra ül be játszani, s ha van érzéke ehhez a stílushoz, hamar beilleszkedik. (Hogy végül eljut-e Biberhez vagy Monteverdihez, az már más kérdés – nagy dilemma, hogy mi is eljutunk-e valaha igazán) Talán elbizakodottság részemről, de úgy vélem: aki ma Magyarországon szereti a historikus módon előadott XVII–XVIII. századi zenét, s eléggé tehetséges is, az előbb-utóbb megtalálja az utat hozzánk. Napjainkra szerencsére – még az én diákkoromhoz képest is – „kinyílt” a világ, s a fiatalok tudnak élni a lehetőségekkel: elmennek, tanulnak, de utána rendre visszajönnek.

– *A Zeneakadémián mekkora figyelmet fordítanak a régizene-oktatásra?*

– Erről nehéz éppen nekem beszélnem, különösen azért, mert magam is tanítok – mintegy nyolc esztendeje continuo-játékra csembalistákat és a korrepetitorokat. Óradíjas tanár vagyok, s 1997 ősze óta nem veszek fel pénzt a tanításért. S ennek nem az a fő oka, hogy maga az összeg is komikus: igazából a struktúra és az uralkodó szellem elleni passzív tiltakozásképpen döntöttem így – bízom benne, hogy tehetséges és lelkiismeretes tanár-kollégáim egyike sem érti félre a szavaimat. Így is minden tölem telhető megteszek, hogy segítsek tanítványaimnak – egyelőre még meglehetősen türelmetlen és „nehézen kezelhető” tanár vagyok – de óriási lelki és morális megkönnyebbülés számomra, hogy mindezt ingyen teszem. Korábban,

1995–1997 között – Kroó György tanár úr meghívására – barokk előadói gyakorlatot tanítottam zenetudományi szakos hallgatók számára: ennek, úgy vélem, volt haszna, mert éreztem, hogy sok félreértést el tudok oszlatni. A jelenlegi vezetés nem tartott igényt erre a tárgyra, s énám se. Érdekes egyébként, hogy azóta több volt tanítványom dolgozik (többek között) kritikusként, s már többször írtak az általam dirigált koncertekről és lemezekről is, lényegében annak alapján, amiből nálam vizsgáztak a tanév vége felé.

– *Érdeklí a kritika?*

– Több, mint két esztendeje elvből nem olvasok se pozitív, se negatív kritikát. Sajnos, meglehetősen kevés a hiteles, kompetens személyiség. Akiiket annak tartok, azoknak a véleménye természetesen nagyon érdekel, de nem mindig ők publikálnak... úgy tűnik számomra, hogy a magyar zenekritika-írás (ha lehetséges ilyesmirel általánosságban beszélni) mára – bizonyos emberek dicsőséges tevékenységének „köszönhetően” – soha nem látott mélységbe jutott. Hihetetlen szellemi igénytelenség, elemi tájékozatlanság, alapvető érdektelenség és (zárt körben) büszkén nyilvánított cinizmus tombol sok helyen. Mindez eléggé elkéserítő. A magát kritikának nevező jelenség pedig amely önmagából e felsorolt „erényekkel” úgynevezett szépirodalmi műfajt próbál kreálni, végképp nem tartozik rám.

– *S hogyan vélekedik ön a magyar zeneélet jelenlegi helyzetéről?*

– Kétségkívül elértük a mélypontot, de talán már el is indultunk felfelé. Optimista vagyok, bízom a jövőben, s bizakodásom legfőbb oka, hogy nagy reményeket fűzök a fiatal – sok esetben nálam is fiatalabb – zenész-generációhoz. A korosztályombeli karmesterekhez – hadd említsem Héja Domonkost, Kesselyák Gergelyt, Rácz Mártont, Kollár Imrét vagy Hamar Zsoltot – szakmai nagyrabecsülés és sok esetben személyes barátság is fűz. Biztos vagyok benne, hogy a remélhetőleg még előttünk álló 30–40 évben is kölcsönösen inspirálni fogjuk egymást, s szakmai versengésünk soha nem fog olyan lövész-árok-háborúvá fajulni, amelyre elődeink között sajnos voltak már példák a múltban. Rengeteg a kiváló, eredeti tehetség a fiatal muzsikuskok között: emellett egyre többükben látom azt az erkölcsi tartást is, amely szerintem elengedhetetlen, ezen a „kies” pályán pedig kiváltképp. Máris sokat tanultam a nálam 6–8–10 évvel fiatalabbaktól; szemben a kezdeti állapottal, együtteseimben most már én is az „öregebbek” közé tartozom.

– *Egy évtized hosszú idő. Ez alatt sosem fordult meg a fejében, hogy státuszos zenekarrá alakítsa az Orfeót?*

– Ha valaki mondjuk – csoda folytán – évi kétszáz millió forintot adna nekünk, azt sem arra költeném, hogy együtteseimet státuszossá tegyem. Az általunk játszott repertoárt egyedül stagione-rendszerben van értelme művelni: figyelemreméltó ugyanakkor, hogy az egész nemzetközi zenei élet (bennre a „hagyományos” szimfonikus műfajjal) is egyértelműen efelé halad. Leszögezem: nagy értéknek tartom az összes jelenleg működő magyar szimfonikus zenekart – közülük sokhoz többé-kevésbé rendszeres közös munka és barátság fűz – s egyénenként mindegyikük fennmaradásáért „szurkolok”, ám kiesít objektívebben nézve nem hiszem, hogy a jelenlegi állapot tíz esztendő múlva is életképes lehet. Én szívem szerint egy olyan intézményt hoznék létre, amely a historikus előadói irányzatot azáltal támogatja, hogy rendszeres, jól megfizetett és magas színvonalú munkát biztosít az ezt valóban magas színvonalon művelő, elsősorban fiatal magyar zenészeknek. Egyfajta produkciós irodát képeznék el, amely koncerteket és kisebb-nagyobb fesztiválokat szervez, segít a szponzorszerzésben – újabb terület, amelyben előre kell lépniünk –, posztgraduális tanulmányi lehetőségeket, kurzusokat biztosít, hangszereket építet és vásárol, kutatói munkát és publikációs lehetőséget ad az erre felkészült zenetudósoknak, hangfelvételeket készít és terjeszt, műveli a közönséget... Sokáig folytathatnám a sort.

– *Hogyan ünneplik meg most az Orfeo Zenekar egy évtizedes fennállását?*

– A Zeneakadémián, május 26-án lesz a jubileumi koncert, amelyen Haydn három „Napszak”-szimfóniáját és egy csellóversenyét játszunk. Ezen az esten Simon Standage (többünk zenei és emberi példaképeinek egyike) lesz a zenekar koncertmestere, a cselló-szólókat pedig régi és kedves barátunk-kollégánk, Varga Tamás játssza majd, aki jelenleg a Bécsi Filharmonikusok szólócsellistája, ám (ennek ellenére) nem tette le a bélhúros instrumentumot sem. Ezt a műsort tavaly szeptemberben a ferdi Haydn Fesztiválon is előadtuk már, de a budapesti közönség csak most hallhatja először. Számos érdekes felkérés vár még az együttesekre: az Operaházban például – április 8-án és 9-én – ismét játszunk majd Haydn L’infedeltá delusa (Aki hűtlen, pórul jár) című darabját, amelyet tavaly nyáron mi mutattunk be az Ybl-palotában, Káel Csaba barátom kiváló rendezé-

sében. Ez volt az első eset, hogy historikus hangszereken játszó együttes muzsikált az Operaházban, s nagyon bízom benne, hogy nem az utolsó: véleményem szerint minden Mozart előtti operát immár az európai gyakorlatnak megfelelően, korabeli hangszereken kellene játszani.

– *Térjünk át az ön dirigensi karrierjére. Az utóbbi időben saját együttesei mellett egyre többet dirigál nagy szimfonikus zenekarokat is.*

– Igen, úgy látszik hogy az a munka, amelynek egy évtizede az Orfeo Zenekar alapításával kezdtem neki, mostanára ezt is eredményezte: én nagyon élvezem ezeket a feladatokat. A Rádiózenekarral és kórossal állandó kapcsolatban vagyok, s úgy tűnik, Kocsis Zoltán meghívására rendszeresen fogom dirigálni a Nemzeti Filharmonikusokat is. (A jövő szezonban mindkét nagy Haydn-oratóriumot megszólaltatom a Ze-

neakadémián: ősszel a Rádió együttesével az Évszakokat, s a Filharmonikusokkal tavasszal a Teremtést.) Kolozsvárott 1997 óta rendszeresen vezényelek László Ferenc, a romániai Mozart Társaság elnökének a meghívására (elsősorban a Filharmonikusokat). Emellett dirigálok a MÁV Zenekart és több vidéki együttest is, külön öröm számomra, hogy a Nemzeti Énekhar bérletében a megszokott repertoáromtól eltűnt, XX. századi (Poulenc és Fauré) zenéket vezényelhetek. Elindult tehát „klaszikus” karmesteri repertoárom építése, s remélem, mindezzel továbbfejleszttem a karmesteri tudásomat – ahogy mondani szokták, már csak vezényelni kell megtanulnom...

– *A kortárs zenével is egyre szorosabb a kapcsolata.*

– Voltaképpen csak egy meghatározó találkozás történt: 1997 körül megismerkedtem Gyöngyösi Leventével, s 1999

májusában koncertszerűen én mutathattam be operája, A gólyakalifa első felvonását. Van nálam (szakértőbb ismerősöm, aki e művet a Kékszakállú óta írott legjelentősebb magyar operának tartja, engem mindenesetre teljesen hatása alá vont Gyöngyösi elsőpró tehetsége – lehet, hogy csak az én korlátoltságom bizonyítéka, de én nem gondoltam volna azelőtt, hogy egy ilyen fokú alkotói intenzitás létezik a XX. század legvégén. (Óriási öröm volt belátnom, hogy tévedtem.) Leventéről időközben az is kiderült, hogy zseniális komponistához méltó módon, egészen elképesztő fantáziával continuózik, s így állandó, biztos munkatársunk lett az Orfeóban: játéka mindannyiunkat sokban gazdagított. Bizom benne, hogy ezután születendő műveit is tolmácsolhatom majd, megtiszteltetés lenne számomra.

R. ZS.

TISZTELETJEGGYEL...

Karmesterkérdések

A tömegmédiában az a szép, hogy határtalan témaúságságban kénytelen néhanapján a magaskultúrával is foglalkozni. Ilyenkor határozottan szégyelli ugyan magát, s ha már nem sikerül leszállítania mondandóját a szappanopera-függők és a nagybani sztársztéri-fogyasztók befogadói szintjére, igyekszik legalább a kultúrsmobokkal összekacsintani.

A bulvársajtó-termékek, illetve a kereskedelmi tévék és rádiók alkalmi tanulmányozása azonban komoly embereknek (így komolyzenészeknek) sem minden haszon nélkül való kimeccs: nemcsak az identitás-meghatározásban segíthet („na, ez nem vagyok én”), hanem abban is, hogyan tekint például a szimfonikus zenére egy olyan népes közeg, amelynek sem igénye, sem fogékonysága nincsen garantált elandálásra szánt, könnyed melódiáknál összetettebb produkciók iránt.

Ha például megjelenik egy fontos (vagy talán inkább csak érdekes) könyv a karmester szerepéről, e szerep történetiségéről – a nem kifejezetten szakértelmiségi érdeklődő a mai átpolitizált világban hajlamos ezt rögtön közéleti allegóriaként olvasni. Segítségére van ebben a bulvársztárra leszállított választási propagandaszólam, miszerint a karmester (a politikai dirigens) nem dolgozik, csak elősködik a zenekar (az adófizetők) nyakán. Ha a hasonlat oda-vissza működne, könnyen beláthatnánk: a legkiválóbb emből álló zenekar sem képes igazán emlékeztető produkcióra, ha nélkülöznie kell egy markáns integráló szellemi erőt, egy karmesteri egyéniséget. A titok itt is, ott is jelen van, és épp így nem fejthető fel egyértelműen, mint ahogy a balaszlé legkorrektebb receptírása sem garantálja a maradéktalan gasztronómiai élményt.

A karmester – mint művelődéstörténeti „termék” – kétségkívül kultúrafüggő: szorosan véve nem találni párját más gyökerű, több évezredes civilizációkban. Nem következik e fejlemény a görög-római, zsidó-keresztény szellemi hagyományból sem, mint ahogy Mozart vagy Beethoven megjelenése is inkább véletlen esoda, mint kulturális szükségszerűség. Kicsit még elidőzve a politikai párhuzammál, a karmester még az európai társadalmi berendezkedés uralkodó áramlatával is dacol: működés a végzős diktánikat hosszabb távon mégiscsak legyűm látszik a demokrácia, a karmesterkultusz azt hirdeti, hogy a hatékonyság feltétele minősített esetekben mégiscsak a hierarchikus modell, s a szimfonikus muzsika komolyabb annál, semhogy tetszetős demokráciát lehessen belőle csinálni.

Mindez akkor válik érdekessé, ha megpróbálunk átlukacsálni az európai horizonton. Az a tény, hogy egy magyar zenekar tajvani vendég-szereplése valóságos népiünnepélyt képes csíhobá, ami nem áll meg a koncertterem falainál, legalábbis elgondolkodtató. (A rádiós élménybeszámoló szerint a magyar karmestert az utcán majdnem szétszedte a tömeg, holott a hangversenyre csak a kiválasztottak juthattak be; a kinérekedtek számára a koncertet kültéri megafonok közvetítették.) Ami a tajvani lelkeket megérintette, az kétségkívül a zenei produkció – akinek viszont mindez tulajdonították, az a dirigens. Hogy ez a finom (vagy nem is olyan finom) megkülönböztetés vajon az ázsiai kultúrából fakad-e; vagy épp ellenkezőleg: ilyennek képzelik az európai kulturális mintát? Bajos eldönteni. Az ázsiai „kis tigrisek” gazdasági csodáit mindenesetre nem annak tudták be a közgazdászok, hogy ezekben az országokban olyan fenemód erős lett volna a szakszervezet – annál inkább a világos hierarchikus berendezkedésnek...

Am ha most kicsit tovább lépünk, s a világos irányítási szisztéma igényét nemcsak a művészi produkcióra, de magára a zenekari életre is kiterjesztjük, már zavarosabbá válik a kép: úgy tűnik, egy ilyen érzékeny szervezet már nem nélkülözhet némi demokratikus „beültést”. Lehet például egy-egy zenekarnál egyetelmű kiválasztási rendszert, szakmai rostát működtetni, a berken belülieket pedig anyagilag is kiemelten honorálni – a muzsikust azonban a jelek szerint ez még nem teszi automatikusan elégedetté és boldoggá. Alkalmassát inkább elmegy meghallgatásra a szerényebb kereseti lehetőségekkel kecsegtető, ám szakmailag kiegyensúlyozottabb konkurenciához.

Lehet, hogy a karmesterkérdések a koncerteken és próbákon kívül is a leglényegesebbek?

Csontos János

Somogyi László – akit ismertem is, nem is



Somogyi László (1907–1988) nem „évfordulós” muzsikás idén. Születés és búcsú kerek évszámai nélkül is mindenképp emlékeztetőre méltó, jóllehet mindössze 11 esztendeig volt tevékeny, meghatározó személyisége zene- és zenekari kultúránknak. Eredeti foglalkozása – volt ez káderlapformáló tényező 1948-tól jó néhány évtizedig – hegedűs, szép időt töltött a 30-as években a mai Nemzeti Filharmonikusok sokadik elődjénél, a Budapesti Hangversenyzenekarban. Kevesebb, mint szerény megélhetés, de nem szakmai cél. A karmesteri pulpitus meghódítása, az igen, – ez 1937-ben történt. Hogy többet tudjon a vonós tuttisztának kötelező ismereteknél, 1931–35 között kijárta Kodály zeneszerzés tanszakának négy – vagyis valamennyi – akadémiai osztályát. A IV. akadémiai tanévben zeneszerzőknél kötelező tantárgy volt, nem épp fajsúlyos színvonalon, a vezénylés. Somogyi nem itt, a pult mellett tanulta, amit tudott. Még 1938-ban, a mitikus

Hermann Scherchen Brüsszelben tartott kététes nyári kurzusán, ez volt minden „dirigensi iskolája; a Lipótvárosi Casino ösztöndíjával utazott (épülete ma: BM Duna-Palota). Külföldre hívták koncertezni az utolsó békeévekben. A háború alatt, ha épp nem volt munkaszolgálatos, csakis az OMIKE zsidó kulturális egyesület hangversenyeit vezényelhette, a Goldmark-teremben. 1945 tavaszán Somogyi László és Fricsay Ferencre bízta Csorba János, Budapest polgármestere a Székesfővárosi Zenekar vezetését. A „két dudás egy csárdában” szindróma elkerülésére lett 1947-ben Somogyi vezető karmester s mellette-fölötte Bartha Dénes művészeti igazgató. 1951-ben helyet cserélt

Ferencsik Jánossal, átvette tőle a Rádiózenekar irányítását, Ferencsik meg a csakhamar ÁHZ-vá keresztelt Székesfővárosiakat. 1949-től vezette a Zeneakadémia karnagyképző tanszakát: ezt is Ferencsikől vette át, ki, lévén 1948-tól a Bécsi Operaháznak is tagja, fél tanévet töltött katedrájától távol. Somogyi volt az első intenzív zenekarnevelő karmester Magyarországon, egyszerűen a szisztematikus öt-éves karmesterképzés megteremtője. Már a háború alatt magántanítványa volt Lehel György, Mura Péter, akadémiai tanszákáról került ki Kertész István, Lukács Ervin – és sorolhatnám a hosszú, díszes névsort. 1945–56 között nagyon fontos embere zenekultúránknak. Novemberben elment, mint oly sokan. Vendégként láttuk viszont s nem éppen gyakran.

Személyesen nem ismertem; egyoldalú köszönő viszonyban voltunk, amennyiben – korabeli szokás szerint – köszöntem neki, mint minden zeneakadé-

miai tanárnak, aki feltűnt a folyosón. Legfeljebb egy biccentéssel fogadta, ha nem mélyedt nagyon a gondolataiba. A rekedtségtől teljesen elment volna a tanítás kezdetéig amúgy is rekedtes hangja, ha minden diáknak fennhangon viszaköszön.

Annál intenzívebb volt a művész-közönség típusú kapcsolat. Naplót ugyan nem vezettem soha, pontos adataim sincsenek tehát, de az bizonyos, hogy száznál jóval több Somogyi-produkciót hallottam. Először 1945 nyarán, utoljára 1979 áprilisában. Az első találkozás helyszíne merőben szokatlan. A IX. kerület nem éppen előkelő részén, a Ferenc-téren vezényelte Somogyi László a nemrég reá – és Fricsay Ferencre – bízott Székesfővárosi Zenekar (majd: ÁHZ, Nemzeti Filharmonikus Zenekar) ténylegét. A pontos műsorra nem, csak arra emlékszem, csupa népszerű mű vagy tétel hangzott el, a fele Johann Strauss. A Tere-fere polka után Somogyi megfordult és jellegzetes rekedtes hangján megkérdezte a népes gyerekhadat, akar-e valaki vezényelni. Ráadás-ként egy kisfiú – nem én! – hadonászott a polkára, mögötte ott állt a karnagy, aki a szemével és nagyon diszkrét apró kézmozdulatokkal kormányozta a zenét.

Első hangversenybérletem Somogyi – és Fricsay Ferenc – Székesfővárosi Zenekarának 1945/46-ban, a Városi (ma: Erkel) Színházban rendezett 16 vasárnapi matinéjára szült. A hangversenyeket persze nem csak ő és Fricsay vezényelte. Ennyi évtized után is elevenen él bennem *Beethoven Missa solennise* Bárdos Lajos, *Verdi Requiemje* Sergio Failoni irányításával. Somogyi Lászlóval egy *Weiner*-interpretáció, a *Pastorale, Jantázia és fuga*. Menuhin volt, 1946 júniusában, az ostrom dúlta Budapest első neves külföldi vendégművésze. Karmestere – hallottam – Somogyi László, miként a nálunk 1949-ben bemutatkozó David Ojsztrahé is.

Az 1948/49-es tanévben a Budapesti Református Fiúgimnázium – becene-

vén: Lónyay – VII/A osztálya, melynek e sorok íróját is tanulója volt, nyolc ifjúsági hangversenyre „szerződött” a Székesfővárosi Zenekart. E napjainkban minden bizonnyal kalandosnak tűnő vállalkozás-alapja az volt, hogy a zenekar költségvetésében és munkatervében egyaránt szerepeltek úgynevezett üzemi hangversenyek s Bartha Dénes professzor, az együttes művészeti igazgatója, ennek minősítette az iskolai koncertciklust. Három forint volt a belépésre jogosító műsor ára – műsor, mivel a beléptijegyek után vigalmi adót kellett volna fizetni. Ahhoz, hogy deficit ne legyen, meg kellett tölteni az iskola 1200 személyt befogadó nagytermét. Ezekből a 3 forintokból fedeztük a közreműködők honoráriumához való hozzájárulást, a hangszerszállítást, a műsorok nyomdaköltségét, a terem fűtését-világítását. A táblás házak megszervezése sikerült is, szinte a teljes VII/A osztály járta a budapesti középiskolákat s toborozta, amatőr menedzserként a közönséget. Az eredményben – a lelkesedésen kívül – bizonyára közrejátszott, hogy az idő tájt ifjúsági zenekari hangversenyeket egyáltalán nem tartottak Budapesten. Bachtól Kodályig Bartha Dénes állította össze a műsort, amely csak annyiban különbözött a „felnőtt” koncertektől, hogy ő maga ismertette-magyarázta az elhangzó, nagyszabású kompozíciókat.

Somogyi László kedves Mozartját vezényelte 1948. novemberében. (Egy kis éji zene, d-moll zongoraverseny, szolista Vársárhelyi Magda, g-moll szimfónia). Mégpedig oly sikerrel, hogy szűknek bizonyult a Zeneakadémia nagyterménél tágasabb iskolai oratórium. Ez volt a ciklus egyetlen hangversenye, amelyet meg kellett ismételni, másodjára is telt házzal!

Mozart volt talán legfénylőbb vezénylő csillaga. Magyar karmester kortársai közül Somogyinak volt messze a legnagyobb Mozart-repertoárja s leggyakrabban ő vezényelte a műveit. Még nem volt népszerű zeneszerző, Somogyi honosította meg a csupa-Mozart zenekari esteket nálunk.

Azt hiszem, már amennyire egyáltalán hivatkozási alapot képeznek négy-öt évtizede hallott hangversenyek, a Budapesten tevékeny magyar karmesterek közül Mozartban ő volt a legnagyobb. (Hogy magyarra fordítsam e nyakatekert

fogalmazás értelmét: Széll György *Clevelandben* volt zseniális Mozart-interpretdtör, a feledhetetlen Klemperer pedig nálunk rajongva fogadott vendég). Oly intenzíven, mint Somogyi, senki hazai karmester nem érezte és érzékelte a Mozart-zene karaktereit, kontrasztjait, vehemens érzelmi váltásait. Ő volt az, aki az előadói gyakorlat hamis, édeskés Mozart-felfogásával, a bájos rokokó csodagyerek portréjával végleg leszámolt. Felmutatta az ismeretlen a jól ismertnek vélt alkotóban; a mára szinte slágerszámnak tekinthető szerenád-divertimento-termést, mely akkor, az Egy kis éji zene kivételével, hiányzott a repertoárból, ő honosította meg. Az 50-es években hallottam egy próbáját; valamelyik B-dúr Divertimento lassú tételén dolgozott az ÁHZ-val (a Köchel-szám nem maradt meg bennem). Félelmetes magasságokig emelkedik ott a prímhegedű szólama, roppant nehéz! Miközben a zene szölt, Somogyi fel-alá járt a vonospultok közt, balkezevel vezényelt, jobbában ceruzát tartott s írta be a szólamokba a vonásnemeket. Különleges élményem 1954-ben tartott hangversenye, amelyen egyetlen estére reaktiválta az operaszínpadtól-pódiumtól rég visszavonult 69 éves Sándor Erzsit, a magyarországi Mozart-ének nagyszonyját. A *Ch'io mi scordi di te* kezdetű koncertáriát adta elő a Zeneakadémián, parányi hangon, de tökéletes stílusban. Diszkrét visszafogottsággal kísért az ÁHZ s Fischer Annie, az obligát zongoraszólam birtokosa.

Bár felidézhetném Somogyi Haffner-szimfóniája lassújának buja, hársfavi-rág-illatú szerenád-atmoszféráját; az Esz-dúr szimfónia nyitótétele lassú bevezetőjének rembrandti fény-árnyék váltásokban bővelkedő kontraszt-látomását; a g-moll szimfónia menüettjének robbanásig feszülő disszonancia-torlódásait, a Jupiter fináléjának mérműködő érzelmileg egyként félelmetesen pontos rajzolatát.

Másfelől éppen egy Mozart-részlet figyelmeztetett poétikus elképzelés és manuális megvalósítás diszkrépanciájára. A K. 550 g-moll szimfónia lassú tételé-

nek zárótémáját Somogyi térből és időből kilépő transzcendens pillanatnak kívánta hallani:



Hanem a zenekarnak szóló mozdulat-utasítás nem feltétlenül teremtett összhangot elképzelés és realizálás között. Somogyi magasra emelve rezegtette mindkét kezét – így tett 1948-ban és a 70-es években egyaránt – zenekara ebből nem tudta meg, mikor hagyja el a pontozott nyolcadot a zárótémában s teljesen bizonytalanná vált a két aláhajló harmincketted hang, a záró tizenhatod ideje. Magyarán: a zenekar, lett legyen bár a Székesfővárosi, vagy a Rádióé, szétment. Kiváltképp a zárótéma fűvósokkal kombinált második elhangzása-kor. Gondolom, minden tanítványa tudta, öt éves tréning után, miként oldja meg e kényes helyet. Csak épp Somogyi nem, kevés volt ehhez Scherchen gyors-talpalója, de úgy látszik – vagyis hallatszott – ő maga életfogytiglan nem lelt rá a megoldásra.

Bartók-specialista is volt! Igényességének és felkészültségének roppant jelentősége volt a háború utáni első években. Zenekaraink 1945-ig főként Bartók viszonylag egyszerűbb struktúrájú korai műveit favorizálták, még nem volt a vérükben az érett zeneszerző stílusa, nem vált anyanyelvükké ez a muzsika. Somogyi László mulhatatlan érdeme, hogy – igaz, néha türelmét veszítve – megtanította a Székesfővárosi Zenekart, majd a Rádiózenekart technika-ilag is, a kifejezés vonatkozásában is Bartókul játszani.

1947–48 táján – de később is, még mielőtt a Zeneakadémiára felvettek – többször csempészett be próbákra Sámson Pál, a Székesfővárosi Zenekar,

majd az ÁHZ szekundbegedése és zenekari felügyelője, az együttes próbáira. Gimnáziumi tanárain tapintatosan szemet hunytak afölött, hogy latin óra helyett olykor zenekari próbán tanulok. Az együttesnek saját próbaterme nem volt, az Orvos Egyesület Szentkirályi utcai székházában készült a koncertjeire. E „nagy”-terem parányi erkélyén igen jól el lehetett rejtőzni. Soha nem fogom elfelejteni Somogyi két Bartók-próbáját.

A Húros-ütőhangszerekre írt *Zenén* dolgozott. A II. tétel 118–125. ütemében – már megvolt a kispártitúram, a próbát abból követtem – a pergődob ezt a ritmust játssza:



Vachata Ferenc, a zenekar morva származású ütőse ennek nem látván értelmét, derekas indulóritmust vágott ki:



Ráment vagy fél óra a próbából, pattanásig feszültek a karnagy idegei, mire sikerült a zenészt rávezetni a helyes ritmusra.

Más alkalommal a Concerto próbájára surrantam be. Budapesten Doráti mutatta be 1947 júniusában; Somogyi László a mű második hazai előadásának volt a karmestere, egyszersmind első Magyarországon élő dirigense is. Nem volt még a Concerto interpretációjának sem zenekari sem vezénylési hagyománya. Nem csoda, hogy üzemzavar támadt a IV. tétel 75. ütemétől. E részlet halmozottan nehéz a vonóskar (4. példa) 3+2+3 osztású, 8/8-os „rumbaritmus” három ütéssel vezényelhető, erre úszik rá alla breve metrumjelzéssel, vagyis 2/2-ben, a legsúlytalanabb helyen, az utolsó negyedhangon a klarinét dallama (a belépés pontos helyét szaggatott függőleges vonalakkal jelöltem a kottapéldán). Ráadásul a belépést követően gyorsul a tempó



E részlet tisztázására is ráment a próbából vagy fél óra. Somogyi, aki virtuózként tudta a Tánc-szvit, vagy a Zene... változó ritmusait, in vitro, vagyis egy-

maga s teoretikusan, otthonában nem kísérletezhette ki ezt a mindössze három ütemet. A Székesfővárosiak szőlőklarinétosa, a hármat ütő karmester kezére vagy egy nyolcadhangnyival korábban, tehát a harmadik karmestéri ütésre, vagy ugyanannyival később kezdte dallamát, csak épp a kellő helyen nem. Somogyi László türelmesen, majd egyre indulatosabban kereste a megoldást, nyilván tudta, közösen kell rátalálni. A sok aprómunka eredményeként aztán megszólalt ritmikai-metrikai tisztázatlan ez a három taktus.

Azt, hogy ezen a próbán mi – és főleg: miért – történt, nem 16 éves fejjel-füllel értem meg. 1949-ben sikerült megvásárolnom, kemény 30 forintokért, a Concerto partitúráját (benne a pecsét: Rácz B. zenemű, hanglemmez Budapest, IV. Múzeum-körút 21, a belső címlapon ceruzával a vételár) s a kottából rekonstruáltam, tanulságul magamnak e számomra emlékeztető Somogyi-próba zenei tartalmát.

Bartókkal mutatkozott be Somogyi az Operaházban. Vezényelte A fából faragott királyfit, 1948 őszén, döbbenetes drámai erővel, A csodálatos mandarint. Nem sokáig, mivel a remekművet 1949 decemberében, Tóth Aladár operatigazgató minden erőfeszítése ellenére betiltotta a hatalom. (Ez egy másik történet,

nem Somogyi Lászlóra emlékezve kell felidézni, kivált, hogy neki semmi része nem volt ebben a gyalázatban.) Nem feledhető, hogy éppen ő támasztotta fel a Mandarint a sírból a Filharmonikusok 1955 júniusában tartott Bartók-estjén, az Operaházban. Leírhatatlan ma már a mű akkori hatása!

Fischer Annie szinte soha nem játszott 20. századi zenét. Amikor 1953-ban először tűzte műsorára Bartók III. zongoraversenyét, Somogyi volt a karmesterpartnere. Bartókját utoljára 1956. szeptember 26-án hallottam. A korábban évekre betiltott, húros-ütőhangszerekre írt *Zenét* vezényelte, a III. zongoraversenyt – Fischer Annieval; szünet után a Concertót Ferencsik János. Ritka alkalom volt ez: két első karmesterünk osztozott a műsoron.

1951/52 fordulóján „helyet cserélt” a két nagybetűs karmester. Somogyi László került a Rádiózenekar élére Ferencsik utódként, Ferencsik János pedig Somogyitól örökölte meg a Székesfővárosi Zenekar (ÁHZ) irányítását. E váltás pontos okát nem ismerem, sajnos, elmulasztottam megkérdezni Tátrai Vilmostól. Legendák keringenek arról, mennyi konfliktusa volt az impulzív vezető karnagynak muzsikusaival. Egy rádiózenekari beadványból: „A legkisebb hibánál olyan dühös kifakadásokra ragadtatja magát s olyan légkört teremt, ami művészi munkára nem alkalmas”. Ennek minden bizonnyal igaz a fele, hisz Somogyi művészi munkájának eredményei azonnyomban hallhatók voltak s a Rádiózenekar évtizedekig megőrizte hangzásában a „nyúzópróbák” áldásos emlékét. A karnagycsere talán az indokolta, hogy a Rádióban az idő tájt váltotta fel a magnetofon a romlékony viaszlemezekre való rögzítést. Ferencsikben pedig erős averzió élt a kvázi örök időkre konzervált zene iránt. A hanglemezt is az 50-es évek végén fogadta el, mint szükséges rossz, míg Somogyi munkásságát sok száz rádiófelvétel, és hanglemmezgyártásunk hőskorából szép számú lemez őrzi.

Rengeteget köszönhetnek neki a két nagymester utáni zeneszerző-nemzedékek. Legalább 50 új magyar művet mutatott be hangversenyen: Farkas Ferenc,

Kadosa Pál, Ránki György, Sugár Rezső, Szabó Ferenc, Veress Sándor és sok más kortárs alkotásait. Veress Sándor Szent Ágoston psalmusa című megrendítő kantátáját 1948-ban, a bemutató évében háromszor vezényelte el – én nyáron, a boldog emlékezetű Károlyi Kertben hallottam – az újabb magyar zene történetében példátlan széria ez. Sugár maradandó értékű oratóriumát, a *Hási ének*-et 1952-ben szintén Somogyi vezényelte először (s nem utoljára). 14(!) próbával készítette elő, ami ma teljesen elképzelhetetlen. A Rádió hangarchívuma remélhetően máig őrizi Somogyi László magyar felvételeit, bár az idő rég túlhaladta az ő idejében alkalmazott kezdetleges hangtechnikát. De nem csak a mennyiség impozáns. Somogyi szívvel-lélekkel, roppant odaadással dolgozta ki és keltette életre zeneszerző-kortársainak opuszait, új minőséget teremtett, stílust és hagyományt. Gondolom, sokat tanult tőle e téren is Lehel György, egykori magántanítványa, majd a Rádiózenekar élén utóda. Somogyi nem érte be az újralakító-társ szerepével. Már távozása után tudtam meg azoktól, akiknek műveit bemutatta, hogy a reá bízott partitúra-kéziratok gyenge pontjaira – a formálás-hangszerelés problematikus részleteire – rendszeresen felhívta a zeneszerzők figyelmét, s rávette őket a korrigálások elvégzésére. A komponisták elismerték illetékességét, hisz tudták, Kodálytól végzett zeneszerzésből négy akadémiai osztályt,

Elsősorban hangverseny-dirigensként ismertük és tiszteltük, bár egy időben ambicionálta az operát is. A két Bartók-táncjáték után, az 50-es évek elején vezényelt néhány Carment és Varázsfuvolát. Azonban igen kevés színházi tapasztalattal rendelkezett. A 30-as években a Budapesti Hangversenyzenekar hegedűs tagjaként játszott operát, majd a háború alatt, a Goldmark-teremben összesen 16 alkalommal vezényelt is (Don Pasquale, Varázsfuvola). De korrepetitor soha nem volt, valószínűleg a zongorajátéka sem lett volna ehhez, hegedűs lévén, megfelelő. Ilyenformán nem sajátíthatta el a próbaszobában azt a finom „húzd meg,

ereszd meg”-játékot, amellyel a vérbeli operakarmester vezeti-irányítja az énekeseit, de követi is, a borulást megakadályozandó, ha a szólista aznapi vérnyomása a karmester kívánságától valamelyest eltérő tempót diktál. A homo teatralicus ilyenkor finom kézzel visszavezeti a színpadot a kívánt tempóhoz. Somogyi karmesteri életéből kimaradt a szakma elsajátításának az a fázisa is, amit az Operában, jó magyar szóval, Dienst-nek neveznek, vagyis a színpadok mögötti zenének az előadás karmesterének tempójával koordinált vezénylése. Ez nagy rugalmasságot követelt, illetve fejlesztett ki a jövőbeni dirigensben, kivált, hogy az

ipari tévékamera felszerelése előtt gyakran a pendulának nevezett nagy metronómra meg a fülére volt utalva a nézők előtt láthatatlan kórus-hangszeres együttes irányításakor.

Somogyi Lászlóból ez a fajta rugalmasság teljesen hiányzott. Anekdota, de találó, amit a Székesfővárosi Zenekar ismerős muzsikusi meséltek. Brahms Hegedűverseny, próba. A szólista Zathureczky Ede. „Ede, te sietsz”, fordul oda a III. tételben hegedűséhez Somogyi. „Siess velem” – így Zathureczky válasza. Carmen az Operában. A zenekadémistáknak fenntartott 3. emeleti

**A MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ TAGJAIBÓL ALAKULT
BUDAPESTI**

FILHARMÓNIAI

TARSASAG

5. bérleti estje

1955. június 6-án, hétfőn, este 8 órakor

A MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZBAN BARTÓK-EST

(A mester Tiszteletbeli Békodíjjal való kitüntetés alkalmából)

Vezényel:

SOMOGYI
LÁSZLÓ
Karmester-Direktor, Magyar Művész

Műsor:

A CSODÁLATOS MANDARIN
Concerto



Bérletben minden jegy elkelt



proscénium-páholyból hallgatom, honnét a karmester sokkal jobban látszott, mint a színpad. A 2. felvonás roppant kényes Csempész-kvintettjénél tartunk. Az énekesek másképp képzelik a tempót, mint a karmester. Somogyi hevesen saját magára mutogat a balkezelével. „En diktálom a tempót!” – mondaná, ha szólhatna. A kvintett cserepeire hullik szét. Opera (gy nem működik).

Ehhez azonban két bővítmény kívánkozik. Somogyi bepróbált, kész előadást vett át, egy felújítás teljes próbafolyamatát nem csinálhatta végig, legfeljebb valami csekély időt munkálhatott az operai nagyüzemben. Ilyenformán kétszeresen is hiányozhatott neki a fentebb ismertetett korrepetitori tapasztalat. De ezt másutt sem tanulhatta meg – bár az, amit a praxis nyújt, tanteremben teljes értékűen el nem sajátítható –, mert az ő diákéveiben a Zeneakadémiának nem volt karmesterképző tanszaka, a zeneszerzés IV. akadémiai osztályában volt a vezénylés, mint gyengén kivitelezett melléktárgy. A fakultást majd Ferencsik fogja megalapítani 1946 őszén, tőle veszi át Somogyi 1949-ben.

Elismervé, hogy a memória nem a legmegbízhatóbb „műszer” említem meg, hogy miközben szinte ma is hallani vélem Mozartjait, Bartókjait, fizikailag érzékelni az általa vezényelt IX. lassójának hatalmas ívét-lélegzetét s azt is, mennyire hiteles volt Kodályban... Nos, ezenközben Somogyihoz fűződő Bach-emlékeim egyetlen műre korlátozódnak. Hanem az ő János-passiója (1954) valószínűs reveláció volt. Persze ritkaságértéke okán is, mivel ama korban legfeljebb ha cseppenként engedélyezték a templomi zenék előadását (a Mátyás-templomban zárandokoltunk Beethoven Missa solemniséért, mivel karnagyáig, Bárdos Lajosig nem ért el a művelődéspolitikai). Azt hihettük volna, Bachnak a lépten-nyomon játszott Paraszt-kantátája a legfontosabb vokális alkotása.

Mégis, fontosabb, hogy Somogyi László szakított a mű mélysegesen romantikus, helyel-közzel érzélgős előadói hagyományával. A korálok kántálva elnyújtott éneklésmódjával, a Lied-dé lírizált áriázással; a kontrasztokat emelte ki s a lobogó indulatot. Szakított azzal is, hogy a turba-kórusok megszólaltathatók körülbelül ritmizálva, nála precíziósan lüktetett-izzott a „nép” hangja. Ami régi hangszer a passióba előírtak közül fellelhető volt Budapesten, mind bevont a előadásba.

Hogy csupán egyetlen részletet idézek fel: az 54. számú kórusiételben – sorsot vetnek a halott Jézus ruháira – valami egészen különleges, pianissimo staccato-hangzást valósított meg, mintha félelmükben suttogtak volna az emberek. Az énekkartól több szöveget kért, mint zenei hangot, több ritmust, mint dallamot, lefojtott dinamikával. Szinte robbant az egyetlen forte a tétel végén.

Távozásának okairól a hozzá közel állók többet s hitelesebbet tudhatnak nálam, aki nem ismertem. Hozzátehetek azonban egy kevésbé ismert faktumot. Somogyi László és Zathureczky Ede olasz turnéra szóló meghívást kapott 1955-ben. Ilyen fontos ügy eldöntésében csupán a legszűkebb felső pártvezetés volt illetékes. A Pártközpont zenei referense minden követ megmozgatott az útlevél megszerzése érdekében, ám a Központi Vezetőség kulturális titkára több éberségre intette, a titkárság pedig nem engedélyezte az itáliai utazást. Ez a példátlanul ostoba, szülőkörű döntés bizonyosan hozzájárult ahhoz, hogy Somogyi László 1956-ban elhagyta Rádiózenekarát, el az országot is.

Levelezésre korlátozott különös ismeretségünk 1985-ben. Somogyi csakhamar olyannyira a bizalmába fogadott, hogy elárulta: könyve készül(?) a vezénylés mesterségéről. Talán szereztem neki némi örömet azzal, hogy vállaltam, folytatólagosan megjelentettem az általam szerkesztett piciny folyóiratban.

A tankönyvnek szánt munka címe: „A kar mestersége. Feljegyzések egy rejtélyes szakmáról”, alcíme: „Növendékeimnek emlékeztetőül és zenekedvelőknek tanulságul”. Somogyi Lászlótól megkaptam a kézirat első négy fejezetét. Nem csekély stíláriis-szerkesztői beavatkozás után ennyit sikerült megjelentetnem (Magyar Zene XXXIX. évf. 1. és 2. szám, 1988. március, június, 43–51. és 219–222.o.).

A szerzőtől kapott kézirat szerint „A könyv tartalmi vázlata” a következő: I. rész. 1. Bevezetés; 2. Előszó a zenekedvelő hallgatósághoz; 3. Gondolatok a karmester és zenekara kapcsolatáról; 4. Egy karmester őszinte vallomása, elrettentő tanulságul; 5. Miből lesz a cserebogár? 6. A partitúra jelbeszéde, mit mond a zene a hangok mögött; 7. Miért kell a zenekarnak vezető; 8. A karmester kommunikációs eszközei; 9. A karmesteri mozdulatokról általában; 10. Az »Auftakt« (felütés) és irányai lényegéről, alkalmazásának sokféleségéről; 11. Ki, hogyan és miért; 12. Intelmek és jótanácsok. Mit tegyünk és mit nem! 13. Néhány balsikerű próbálkozás és azok tanulságai; 14. Idézetek nagyhírű elődoktoroktól. II. rész. 1. Mivel ütjük a taktust és hogyan? 2. A mozdulatok alapformái és változatai. Pontok, vonalak, görbék és irányok fontossága; 3. Súlyos és súlytalan ütemrészek. (A metronóm nem karmester); 4. Mi történik az ütőpontok között? mit jelent a belső ritmus? meddig tart egy 4/4-es ütem? 5. Az »Auftakt« és »leütés«, (»Hó-rukk« és »in-dulj!«); 6. A zene folyik ütés nélkül is! – de hagyni kell a folyamatát. Hogyan és miért? 7. Miért könnyebb 3/4-ben vagy 4/4-ben vezényelni, mint »alla breve«-ben, vagy »egy«-ben? Az »egy«-ben való ütés nehézsége (időt hagyni a legsúlytalanabb ütemrésznek!); 8. A »tre« és a »quatro« battuta nehézségei; 9. A »fermata« különböző lehetőségei. A zene folytatása szünettel, vagy anélkül. A generálpauza utáni indítás hasonló problémái; 10. Különböző hangszerek és hangszercsoportok indítása; 11. Jobb kézzel vezénylünk, mit tegyen a bal? 12. Az accelerando és ritardando, valamint a crescendo és decrescendo megoldása; 13. Különböző aktív és passzív ütések között; 14. Recitativo és kísérés. III. rész. 1. Ábrák, fényképek, rajzok a mozdulatokról (vagy inkább videó); 2. Kottapéldák.” (Magyar Zene, 1988/1. 43. o.)

A szerzőtől kapott kézirat szerint „A könyv tartalmi vázlata” a következő: I.

rész. 1. Bevezetés; 2. Előszó a zenekedvelő hallgatósághoz; 3. Gondolatok a karmester és zenekara kapcsolatáról; 4. Egy karmester őszinte vallomása, elrettentő tanulságul; 5. Miből lesz a cserebogár? 6. A partitúra jelbeszéde, mit mond a zene a hangok mögött; 7. Miért kell a zenekarnak vezető; 8. A karmester kommunikációs eszközei; 9. A karmesteri mozdulatokról általában; 10. Az »Auftakt« (felütés) és irányai lényegéről, alkalmazásának sokféleségéről; 11. Ki, hogyan és miért; 12. Intelmek és jótanácsok. Mit tegyünk és mit nem! 13. Néhány balsikerű próbálkozás és azok tanulságai; 14. Idézetek nagyhírű elődoktoroktól. II. rész. 1. Mivel ütjük a taktust és hogyan? 2. A mozdulatok alapformái és változatai. Pontok, vonalak, görbék és irányok fontossága; 3. Súlyos és súlytalan ütemrészek. (A metronóm nem karmester); 4. Mi történik az ütőpontok között? mit jelent a belső ritmus? meddig tart egy 4/4-es ütem? 5. Az »Auftakt« és »leütés«, (»Hó-rukk« és »in-dulj!«); 6. A zene folyik ütés nélkül is! – de hagyni kell a folyamatát. Hogyan és miért? 7. Miért könnyebb 3/4-ben vagy 4/4-ben vezényelni, mint »alla breve«-ben, vagy »egy«-ben? Az »egy«-ben való ütés nehézsége (időt hagyni a legsúlytalanabb ütemrésznek!); 8. A »tre« és a »quatro« battuta nehézségei; 9. A »fermata« különböző lehetőségei. A zene folytatása szünettel, vagy anélkül. A generálpauza utáni indítás hasonló problémái; 10. Különböző hangszerek és hangszercsoportok indítása; 11. Jobb kézzel vezénylünk, mit tegyen a bal? 12. Az accelerando és ritardando, valamint a crescendo és decrescendo megoldása; 13. Különböző aktív és passzív ütések között; 14. Recitativo és kísérés. III. rész. 1. Ábrák, fényképek, rajzok a mozdulatokról (vagy inkább videó); 2. Kottapéldák.” (Magyar Zene, 1988/1. 43. o.)

A könyv közreadását, sajnos, csupán megkezdenem sikerült. A folyóirat júniusi számában megrendülten tudattam: „Somogyi László Genfben, 1988. május 20-án, 81 évesen elhunyt. A neves karmester, zenekarvezető és dirigens-pedagógus tervezett könyve torzó maradt. Az elkészült fejezetek közreadásával emlékezünk zenekultúránk jelentős személyiségére.”

Breuer János

Verdi centenárium

Az Olasz Kultúrintézet rendszeresen gondoskodik arról, hogy a zenebarátok – legtöbbször díjtalanul – zenei élményhez jussanak. Műsorai olasz vonatkozásúak; néha az olasz zeneirodalom egyébként alig vagy szinte sohasem hallott ritkaságaihoz jutunk így hozzá, máskor olasz előadókna kínál szereplési lehetőséget. Nem meglepetés, hogy az egyetemes kultúrtörténet olasz nagyságának, Giuseppe Verdinek halála centenáriuma alkalmából is aktivizálta magát. Csaknem napra „pontos” megemlékezés volt a január 29-i Requiem, s azóta köderült: a Verdi-év folytatódik nálunk.

A 80-as években született az a mondás, miszerint korábban a művész *adott*, újabban *kap* koncertet. Azóta sokat változtak az idők, a kérdés nem így vetődik fel; az előadó nemegyszer koncertet szervez magának.

Ezúttal az Olasz Intézet zenekedvelő vezetői szervező-tevékenységének köszönhetően adtak is, kaptak is koncertet az évforduló alkalmából. A Magyar Rádió Énekara (karigazgató: Strausz Kálmán) és a MÁV Szimfonikus Zenekar (vezető karmester: Gál Tamás) minden bizonnyal adta, s hozzájuk társult a két magyar szólista, Németh Judit (alt) és Kovács Kolos (basszus). Az olasz szólisták (Giovanna Donadini és Gianluca Floris) számára ajándék volt ez a szereplési lehetőség, csakúgy, mint a dirigens Marco Boeminek.

Az Olasz Intézet nem elsődlegesen koncertszervező, érthető módon nem sztárokat szokott meghívni. Nem is várhattunk volna el ilyesmit, még az ünnepi alkalom ürügyén sem (különös tekintettel arra, hogy a világ számos pontján szerepel ezidőtájt Verdi remeke – elég csak a hazai rendezvények kínálatában tallózni). Mindazonáltal nem tit-

kolható: kíváncsian vártam, milyen többletet (másságot) kínál ezúttal a karmesteri interpretáció, s e várakozásban keservesen csalódnom kellett. Szép-szép az előadói alázat – de az még nem zárja ki az egyéniség érvényre jutását! Boemi rendkívüli talány a számomra. Ha pályakezdő lenne, feltételezném, hogy először találkozott dirigensként a művel, s megilletődöttsége gátolta. Vagy a felelősség nyomasztotta volna, hogy az ő közvetítésével jut el sokakhoz a mű. Még az sem egyértelmű, vajon felismerte-e, hogy a rendelkezésre bocsátott ének- és zenekar mennyire tudja a kompozíciót. (Kétséyles a válassz; vagy igen, és akkor „hagya” áradni a zenét, vagy nem, akkor pedig nem bízott abban, hogy közreműködésével módosítani tud ezen a helyzeten.) Mintha elfelejtette volna, hogy az ünnepi est felelősségében nem kis része van (lehet), tehát nem elég mintegy újrjátszani a kompozíciót, pusztán koordinálva az előadókat.

Mindez azért érdekes, mert a két együttes úgy szerepelt, mintha igényes produkciót követelő karmester állt volna előttük. Monumentálisak voltak a kórus tablói, a zenekarból pedig a szépen megoldott fúvós szó-ló-állásokon túl – főként a mélyvonások aktivitását kell dicsérni; a csellisták hangszere úgy énekelt, mintha csak Verdi vagy Toscanini rendszeresen visszatérő kérésének átutasításának tennének eleget: *cantare!*

A tapasztalat szerint a szólista-együttesben könnyen elbádkad az alt. Németh Juditnak hála, ezúttal nem így volt. Ráadásul tömusa szépen illeszkedett bármely partneréhez. Néha talán épp az ő gyönyörű frázisai inspirálták a szoprán-t is. A tenorista nem volt hangjánál (előre jelezték is e problémát!). De vajon az a jó megoldás ilyenkor, hogy tűzön-vízen át ragaszkodjunk valakihez, még akkor is, ha így teljesítménye az

összhatás rovására megy? Nehéz elképzelni, hogy fővárosunkban nem lehetett volna találni tenoristát e „beugrásra”.

Külön kell regisztrálni Kovács Kolos teljesítményét (annál is inkább, mert nem egyedi esetről van szó). E sorok írója már korábban, többször hallgatta megrendülten szólójával a Verdi-Requiemet. Korántsem feltűnősködés, hogy basszistánk kotta nélkül jön ki (tehát nemcsak, hogy nem nyitja ki, hanem magával sem hozza!). Merthogy tudja?! Ellenpélda lehet, hogy a naponta miséző pap is olvassa a Miatyánkot, pedig igazán „tudja” – és épp e példával lehet rámutatni arra az érelyre, amely Kovács Kolosnak minden Requiem-előadáson érdeme. Ő ugyanis nem „ájránakli” régóta tudott szótárát. Minden bizonnyal sokat jelent számára e mű, szerepként fogja fel és minden alkalommal teljes jelenlétet átéli szólamának valamennyi részletét. Ha megfárad hangja, a belső töltés akkor is élményszerűvé teszi énekét. Koncentráltság, formálás és tudatosság egyként hozzájárul e hatásához. A remek akusztikájú teremben e látvány-élmény felett könnyen elszikkadhatott a figyelem. Márpedig anélkül még nehezebb megfejteti e különös varázst.

Verdi Requiemje megunhatatlan – nemcsak azért, mert szívesen felidézzük az emlékezet szalagján korábban rögzített zenei anyagot, hanem mert (hitem szerint) minden megszólaltatáskor hatása alá kerülünk. A közönség – közösségé válik. Lenyűgöz monumentalitása is – és épp ezért a bármikor-egyszeri interpretáció másodlagossá törpül. Ezért lehet, hogy a kritikai megjegyzések ellenére, a közönség úgy hagyta el az Olasz Intézet épületét, hogy újabb emlékezetes-maradandó élménnyel lett gazdagabb.

Fintler Katalin

A Mini-fesztivál zárókoncertjéről

A Magyar Zeneművészeti Társaság évről-évre ismétlődő, január végi rendezvénysorozata csakhamar polgárjogot nyert a főváros zeneéletében. Jó ér-zékkel állította a mindenkor műsorok középpontjába a XX. századi magyar muzsikát a rendezvény életre álmodója, Durkó Zolt. Néha más nemzet (ország) zenéje tár-

sult a hazai kompozíciókhoz, máskor kizárólag magyar művekből állt össze a program. Érzékenyen került ki úgy az elnevezésben, mint a program-összeállításban a „konárs” meghatározást, ami, valljuk meg, a szűk szakmai berkeken túl, mindmáig távolságtartást vált ki a koncertlátogatók nagy táborából. Pedig szinte eltűnt jelenségéből

az a korábban biztos információ, hogy újszerű darabot várhatunk. Kibogozhatatlanul összefonódtak a szálak; néha a korán-ifjan elhunyt avantgarde szerző darabja manapság mehökkentőbb, mint a még élő szerzőé, aki talán tudatosan keresi a sokak számára közérthető zenei fogalmazásmódot. Nehéz megválaszolni azt a kérdést is, hogy

meddig tekinthető valaki kortársnak, pusztán a halál bekövetkezése óhatatlanul a Tegnap alkotói közé sorol-e valakit. A Minifesztivál tehát (Gerencsér Rita által szerkesztett műsorával) nem borzol kedélyeket; egy hétvége idején lehetőséget kínál számos olyan kompozíció meghallgatására, amelyeket egyébként nem, vagy kedvezőtlenebb körülmények között ismerhetnénk meg. Ilyenkor a koncentrált és az intenzitás fokozza az érő figyelmet. (Az úgynevezett szendvics-műsorösszeállítás próbáját érdemben kevés új mű állja!)

Idén január 26. és 28. között (ellentétben a tavalyi négygel) három koncertre került sor, s immár hagyományosnak mondható, hogy a jobbára kamara-apparátusú programok sorát zenekari est zárja, január 28-án a Szombathelyi Szimfonikus Zenekar szerepelt a Pesti Vigadóban, Kocsár Balázs vezényletével.

Érdekes-változatosan alakult a műsor: Balassa Sándor nyitányával kezdődött (Hunok völgye), majd Kocsár Miklós 1994-es Csellóversenye következett (Mérci Tamás szólójával). Az est második részében Maros Rudolf: Euphonia 3 című zenekari darabját követően Viski János Hegedűversenye Perényi Eszter szólójával csendült fel. Négy szerző – négy világ. Vagy egyazon világ-mindenség négy égtája?

A Hunok völgye egyszerre jelent újat és visszatérést Balassa életművében. A cím, első hallásra, mintha a deklaráltan magyar programokat folytatná. De nem! A címben szereplő völgy Svájcban van, aholis – antropológiai vizsgálatok által megerősítve – a magyarság törzseiből elszármazott rokonaik élnek. Tehát a helyszín Svájc, a Glarusi ének ihletője. Íme, a földrajzi vonzások szép példája. És mintha a téma meghatározná a formát, a francia ouverture emléket idézi a szerző, melyben ezúttal a különböző tempójú szakaszok a tájat és az emberek világát jelentik meg. „Mi is része vagyunk az

emberiség hatalmas kórusának. Ebben a kórusban nekünk külön, másokkal nem helyettesíthető szólamunk van. A karének hangzása nélkülünk szegényesebb lenne” – írta Balassa 1989-be. Úgy tűnik, a témaválasztás hozzásegítette, hogy a Millenniumra komponált darabban visszatérjen e nagy kórusba. Talán visszatért a hite, hogy a magyarság külön hangsúlyozása nélkül is megismerjük a zenei anyanyelv, s remélhetőleg újra felvállalja a drámai kontrasztokat is, feladva a kontemplatív és illusztratív megjelenítés kizárólagosságát.

Kocsár Miklós életművének legnépszerűbb darabjai a kórusok. Megunthatatlan a vox humana lehetőségeit kibontakoztató kompozíciók világa. De úgy tűnik, a remekművek „visszahatnak” szerzőjükre, s tollát úgy vezetik, hogy a hangszeres szólamok is melodikusak (énekelhetőek vagy gesztus-szerűen melodikus ívelésűek) legyenek. Ebben rejlik – többek között – a Csellóverseny titka is. Ugyanakkor viszont e dallamok nem készültek „slágerek”, egyszeri hallás alapján füttyölhető formuláknak. A kompozícióban való felhangzásuk tartalmi-formai funkciót tölt be – és mégis szöveg nélküli, vokalizáltan előadott történetként követjük végig nem csökkenő figyelemmel a tetteket.

A színet után visszaforgott az idő kereke. A 60-as évek közepét idéző Maros-darab mit sem veszített frissességéből, nem érezzük sem idejétmúltnak, sem „porosnak”. Szokatlan a szépsége, de vitathatatlan. Megfoghatatlannak hat, mert a részletekre szedő analízis nem vezet közelebb a lényeghez, a forma vagy a felépítés szabályszerűségei vagy egyedi megoldásai pusztán tények. Talán akkor jutunk legközelebb hatásának titkához, ha felismerjük: Maros számára a zeneműnek (kisebb-nagyobb egységeiben) meghatározó komponense a hangszín. És akkor újabb rejtélyt kellene megoldani: honnan a képzeletet hangzó valósággá hangszerező mesterségbeli tudás?

Nehéz eldönteni, bátorság vagy merészség indokolta Viski János Hegedűversenyének a műsor végére tartogatását. Pazar finálé, nem vitás – de figyelmen kívül hagyhatjuk-e az előadókat, a zenekari muzikusok teljesítőkészségét? Mindenesetre, „bejött”, robbant a versenymű – zárótétele csak akkor lehetett volna még hatásosabb, ha a dirigens hagy egy szösszanasnyi (hangolási) időt a lassú tétel után.

Hallottunk négy különböző hangzású ideált követő művet, két remek szólót, és a műsort alaposan ismerő, koncepciózus karmestert a zenekar élén. És arra kellett gondolnom: kész? Ennyi? Erre készült a zenekar, eljátszotta (felvétel is készült), a koncert kipipálva – arccal az új feladatok felé. A Minifesztivál jobbára szakmai közönsége előtt vizsgázott a produkció – megérdemelné, hogy más közegben is, többször egymásután megmértesse. Akkor rögzülhetne a játékosokban tudássá a gyakorlás eredménye, és azt érezhetnék, hogy jártasak a XX. századi zene egy-egy jelentős mesterének stílusában. Felmeríthetetlen zenei haszonnal járma az eredményes koncertszervezés.

Annál is inkább fontos lenne ez, mert mindinkább előadóművészet-történeti adalékká válnak az olyan tények, mint például, hogy volt egy „bármiféle” lejátszani képes, minden stílusban jártas Rádiózenekar (Lehel György vezető karmester idején), vagy hogy megrendelésre művek (zenekari etűdök) készültek a Győri Filharmonikus Zenekarnak (Sándor János idejében), és a Pécsi Baletti fénykorában óhatatlanul is másféleképp hallgatták koncerteken is az új zenét a pécsiak, s folytathatnánk a sort. Szombathely zenei élete, hazai viszonylatban kiváltképp, értékekben gazdag. Éppen ezért jól, gazdaságosan kellene bánnunk velük. Hogy a kíséret muzsikusa is visszavágyjon – és általában, legyen ismét rangja a zenekari muzikusságnak.

Futler Katalin

Jurij Szimonov 60. születésnapja

A mindig elkésők országában Pató Pál népe örömteli meglepetéssel szolgált: emlékeztetett tudta tenni a rendszeresen visszatérő külföldi vendégművészek közül az aktuális kedvenc, Jurij Ivanovics Szimonov 60. születésnapját.

Megjelent egy reprezentatív, szép kiállítási kötet a Klasszikus és Jazz Kiadónál, olyannyira időben, hogy március 4-én esedékes születésnapja előtt már négy nappal

átvehette belőle a legelső példányt (a Gramofon sajtótájékoztatóján) az ünnepelt. És időben értesült a sok muzsikust mozgósító, négy zenekar közreműködésével megrendezett zeneakadémiai estről is a koncertlátogató közönség.

Régi magyar szokás, hogy többnyire van egy külföldi sztárkedvenc, akit szinte sajátunknak érzünk. Ilyen volt például Gardelli, később Kobayashi s az utóbbi években Szimonov, akit most tüntettek ki a Magyar

Köztársasági Érdemrend Tiszti Keresztjének Polgári Tagozatával.

„Ezt nem hiszem el!” – mondta szívből jövően, jóleső örömmel február 28-án, amikor átvette a könyvet. Megjegyezte: eddig gyakran kérdezték tőle, miért jár rendszeresen Magyarországra, miért szeret itt lenni – most már talán nem lesz ez kérdéses többé. Egy készülő könyvben szerepel ez a mondata: „Ha Magyarországra jövök, az nekem azt jelenti, hogy hazaérkezem. Ki tudja, le-

het, hogy előző életemben magyar voltam?" (Kerekes András fordításában). Azt is tölle tudjuk, hogy mindig ott van, ahol a munka várja – de ez nem von le semmit a magyarok iránt érzett szimpátiája értékéből.

Szimonov: napjaink egyik legendás muzsikusa. S e legenda-teremtéshez akarva-akaratlanul hozzájárul a születésnap kötet, amennyiben viszonylag kevés konkrétumot közöl, annál több viszont benne a személyes élmény, emlék felidézése, közzététele. Pedig nem lett volna haszontalan itt és most írásban rögzíteni néhány sarkalatos dátumot (ahogy múlik az idő, mind több munka lesz ezek előbányászása!), például első magyarországi koncertjeinek időpontját, esetleg a különböző zenekarokkal való első közös fellépésének programjával. A könyv gazdag képanyaga személyes töltésű a Szimonov-rajongóknak, s dokumentum értékű lesz az utókor számára.

A DELTACONcert megbízásából készült a könyv, s neki köszönhető a koncert is, melynek során négy zenekar élén lépett fel az ünnepelt. Többfunkciós ajándék ez: az igazi ajándékozó azonban kétségkívül Szimonov volt, aki úgy a zenekari játékosoknak, mint közönségnek, a Zeneakadémia Nagytermeté színtől megölt zenebarátoknak (s a TV-felvétel jóvoltából még nagyobb közönségnek) emlékeztet estről gondoskodott.

Sajnos, a *tényleges* hangzást illetően aligha beszélhetünk reprezentatív hangversenyről. Mintha a közreműködők elsősorban emberi szimpátiájukat akarták volna kifejezésre juttatni, megelégedve az ünnepi készülődés lázában, hogy Szimonov maximalista, igényes muzsikusa. (Profán hasonlattal: mintha beszédhibás, „memóriazavaros” szerettel is köszönteni akarták volna...) A MÁV Szimfonikus Zenekar játékát először elfogódottan éreztem, ám később rá kellett jönni, hogy ezúttal elnagyolt, részben kidolgozatlan produkcióval lépett fel az együttes (Wagner: A bolygó hollandi – nyitány, Dohnányi: Hegedűverseny, Op. 27 – III. tétel, Szabadi Vilmos szövegével). A szé-

pen megoldott részletek még inkább kihangsúlyozták az összprodukció egyenlenségét.

A Solti Kamarazenekar rövid intermezója (Csajkovszkij: Vonósszerenád – III., IV. tétel) az est fénypontja volt. A gyönyörű vonóshangzásra még sokáig fogunk emlékezni. (Az együttes bőgőse külön kamerát érdemelt volna a felvétel rögzítőitől!)

Aztán a legnagyobb kontraszt, hat tétel Mahler: A fű csodakürtje című kompozíciójából a MATÁV Szimfonikus Zenekar, valamint Wiedemann Bernadett és Anatolij Fokanov tolmácsolásában. Még szinte fülünkben volt a vonóshangszín csodája, amikor azt kellett észlelnünk, hogy hasonló hangszerekből hasonlíthatatlan hangok kelnek életre. Első dalában Fokanov szinte függetlenül magától kísérőtől, ráadásul szövegmondása: sok kívánnivalót hagyott. Wiedemann Bernadett is mintha visszaélt volna hangja bárosnyos tónusával: a kiváló hangminőség önmagában aligha pótolhatja a formálást, a dinamikai megtervezetiséget!

Az est második részében a Liszt-Wagner Zenekar arra mutatott példát, hogyan kell nagy létszámú együttesnek együttlélegeznie dirigensével. Az egyéb zenekarok tagságából alakult társulás viszonylag új keletű – azonban a korábbi zenekari praxis nem rossz értelemben vett „rutinos”-sá szűkítette a produkciót, hanem ellenkezőleg: azt tette lehetővé, hogy minél több finomságot, нюанszot tudjanak megvalósítani abból, amit a karmester kért mozdulataival.

Érzékenyen kísérték Mozart G-dúr zongoraversenyében (KV. 453 – II. III. tétel) Válszky Tamás játékát, aki oly jól érezte magát kísérőivel, hogy néha pillanatokra mintha megelégedett volna arról, hogy ezúttal nem a szölista és karmester kettős funkciójában szerepel. Gyönyörűen gyöngyöző játékaival ő reprezentatív értelemben és érdemben egyaránt méltó partnere volt az ünnepeltnek.

A Wagner-műsorszámok minden bizonynyal tovább növelték e muzsika rajongóinak

számát. Gyönyörködhetett volt a Lohengrin-előjátékban a hegedűszólamok éteri magassága (őveghangok), majd Molnár András emelte az est fényét. A „Távol-tájon” (a III. felvonásból) után a Walkürből Siegmund Tavasz dalát énekelte, már-már színpadi atmoszférát varázsolva maga köré. És még ezt is lehetett fokozni: befejező műsorszámként Szimonov fergeteges előadásban szólaltatta meg a Galántai táncokat. Kodály e remeke ritkán hallható canyire „magyarul”! Életre kelt a partitúra teljes gazdagsága, ellenszólamok sokasága biztosított hangzó tér-dimenziókat az ismert dallamoknak. Hangszínek kavalkádja, remekbeszabott tempók, taníthatatlan-tanulhatatlan agógikák: méltán tört ki utána a tapsvihár! És a fáradhatatlan Szimonov még ezek után is tudott ráadásra kedveskedni szeretett muzsikusi élén a hallgatóságnak.

A televízió: adó-vevő. Vette a koncertet (példás fegyelmekkel, nem zavarva a közönség zeneélményét), s a zenekarok helycseréje közben „adott” is, felidézve a Szimonovról készült portréfilm részleteit. A szándék jó, a kivitelezés kevésbé (nem volt igazán érthető a szöveg, legfeljebb a képekben gyönyörködhetett, aki rálátott a két nagy vászon valamelyikére). Szimonov illetően multiplikálása azért is tűnt feleslegesnek, mert a tényleges hangzó minőségtől eltekintve, a koncert-közönség számára valóban szükséges a „lazítási” lehetőség, hogy egy-egy nagyobb élmény lecsenghessen, s megújult lélekkel készüljünk a következő műsorszámok befogadására. (Az egész portréfilmet úgysem pótolják a részletek – legfeljebb, aki korábban nem látta, ráébredve veszteségére, most őszintén bosszankodhatott, vagy várhatta reménykedve az ismételt sugárzást.)

Harmadik évtizede visszajáró vendégművésziünk Szimonov. Az ünnepi koncerten, mintegy három órában, ismét bizonyítékát adta annak, hogy jogos az a megbecsülés (tiszteltet, szeretet és rajongás), ami övezi.

Fittler Katalin

A Győri Filharmonikus Zenekar csillagos órái

Sajátos lehetőség kínálkozott a Győri Filharmonikus Zenekar jelenlegi helyzetét bemutató interjú mellé egy kritikára, amely az együttes zeneakadémiai hangversenye után született. Azért tartom ezt sajátosnak, mert nem túl gyakori budapesti fellépésük egyike éppen a lapzárta előtti napra esett, és mert akár éppen azokat

a gondolatokat testesítette meg, amelyeket e lapszám másik cikkében Fejérvári Sándor mondott el a Bartók Rádió vidéki szimfonikus zenekarokat érintő műsorpolitikája kapcsán.

A szóban forgó hangverseny (2001 április 3-án) a Verdi év egyik eseménye volt; a

Filharmonia Budapest Kht. rendezte, az est másik főszereplője az Állami Énekkar volt. Maga a műsor számos különlegességet kínált az esemény iránt meglepően kis számban érdeklődő közönségnek. A „nagy mű” Donizetti Requiemje volt; az öt szólamhangra, kórushangra és nagyzenekarra írt halotti mise a komponista jóbarát, Bellini halálára

született. Nem véletlen tehát, hogy előtte a Norma nyitánya csendült fel. A színet után Puccini Verdi emlékére írt Requiemje következett, a gyászmise Introitusát megzenésítő, háromszólagú kórusra, brácsára és orgonára írott rövid kompozíció, amit Verdi halálának negyedik évfordulóján (1905 január 7-én) mutattak be. Végül Verdi Nemzetek himnusza című kantátája szólt meg, az 1862-es londoni világkiállításra rendelt, Viktória királynő születésnapján bemutatott, annak idején nagy vihart kavaráó, sikeres alkotás, amely később azonban igen gyorsan feledésbe merült.

A kiválóan felkészült, biztos technikával rendelkező, gyönyörű hangzású Állami Énekar mellett tehát több szerepben, több oldalról is megmutathatta magát a győri zenekar. Fellépését komoly várakozás előzte meg mindazok részéről, akik tudták: a győriek jelenleg karmestere – Medveczky Ádám – nemcsak nagy tudással és felbecsülhetetlen tapasztalatokkal rendelkezik, de több évtizede tartó operaházi munkássága nagyon közel hozta Verdi és a belcanto stílusához, legyen az opera vagy operai fordulatokban bővelkedő oratórius mű.

Az első ütemekben nyilvánvalóvá vált, hogy a zenekar is alaposan felkészült, technikailag nagyon jó állapotban van és mindez, no meg Medveczky Ádám szuggesztív jelenléte kellemes önbizalommal tölti el a muzsikusokat. A Bellini által különös gondot hangoztatott Norma nyitány nagyszerű hangzása, a felhangdúsán megszólaló fűvósok, zengő vonások még a kicsiny belépési hibák ellenére is magával ragadó volt. Ez például egyike azoknak az eseteknek, amelyekről Fejérvári Sándor is beszélt: egy színvonalas élő előadás adott esetben kisebb hibák ellenére is élvezetesebb lehet, mint a laboratóriumban tisztított hangfelvétel. Ez a Norma nyitány élményszerű, szép előadás volt, amit akár hangszalagon is fel lehetett volna vállalni.

A Donizetti Requiem nagyszabású, sokféle zene anyagból épülő, számos zenekari és hangszertechnikai feladatot nyújtó kompozíció. A homofón, nagyobb felületeket átfogó, a tutira épülő tételek – különösen a piano ütemekben – ugyanazt a magabiztosságot sejtették és ugyanolyan szépen szóltak, mint a nyitány. Az egyes szólamcsoportokat mintegy szólistikusan mozgató, felelgetős szerkezetű részekben már előfor-

dultak kissé „lyukacsosan” megszólaló mélyvonalas tizenhatodmenetek, helyenként a szokásosnál fakóbban zengtek a kürtök. Sajátos módon ugyanazok a kürtök gyönyörűen exponálták magukat a Confutatio-ban, a gyönyörűen megrendülő pizzicato mellett.

A nagyon magas színvonalú zenekari produkció nem feledteti – sőt helyenként hangsúlyozza – azt az „esélyegyenlőséget”, ami kevés kivételtől eltekintve sajnos tipikusnak tekinthető szimfonikus zenekarinál. Arra ugyanis többnyire már van lehetőség, hogy jó minőségű fűvós hangszereket vásároljanak az együttesek, arra azonban nincs, hogy hasonló színvonalat képviselő vonós hangszerekkel lássák el a szólamokat. Hogy a muzsikusok maguk vásároljanak maguknak megfelelő instrumentumokat, legfeljebb a távoli jövő álma lehet.

Baross Gábor zenekari igazgató is elmondta és a hangverseny minden pillanatában is érzékelhető volt a harmónia az együttes és a karmester között. Az együttes, amely hamarosan birtokba veheti új, önálló hangversenytermét, szép repertoárral, méltó módon fogadhatja majd ott is közönségét.

Tóth Anna

Schlomo Mintz Miskolcon

Legáns mozdulattal intette le a Mendelssohn koncert után feltörő viharos tapsot Schlomo Mintz a Miskolci Nemzeti Színházban, s jelezte, szólni kíván. A cselló szólamvezetője tolmácsolta: „Két ráadást adok – közölcse a művész – s úgy gondolom, azt a legjobb lesz most, az első féléddő végén. Az egyik Bach E-dúr prelúdiuma, a másik, már ha igénylik – mosolyodott el, s a közönség persze rögtön jót derült – Kreisler darab, a Bevezetés és Allegro”. S így történt, Bach után jött Kreisler – majd újabb vastaps, hajlongás, és kisvártatva tudulhattunk Isten hírével a büfé felé.

Számomra rokonszenves az efféle rendszerezet. Két ráadás, punktum. Emyire lehet számítani, nem többre, de ennyi garantált. Magára valamit adó muzsikus nem tart vég nélküli szeánszt, nem rohan libegve, két összeverődő tenyeret hallva azonnal vissza a pódiumra, újabb és újabb produkcióért. S a közönség sem követelözhet a végtelenségig.

Rend a lelke mindennek. Schlomo Mintz jól tudja ezt. Kiváló virtuóz, ám azért hozzá hasonló technikai képességű akad néhány e sárteken. Megkockáztatom, akad, aki még füstölősebb futamokra is képes. Olyan ren-

dezetten azonban talán egyik nagy sztár-hegedűs sem muzsikál, mint ő. Mendelssohn e-moll hegedűversenyét csodálatos világossággal és arányérzékkel kellett életre. Klasszikus kiegyensúlyozottság jellemezte ezt az előadást, izlés és méretekartás. S furcsa paradoxon: ebben ezáltal szólalhatott meg a mű romantikus pátosza, varázsa. Szenvtelenül beszélni az érzelmekről, titkokról – ez az igazi művészet. Nem a lázas handabanda, a szenvedelmes fontoskodás, amely mostanában oly sokakat megkísért, még a rangosabbak közül is. Egy-két parányi malört, a zárótételben előforduló bizonytalanságot leszámítva a Miskolci Szimfonikus Zenekar is nagyszerű teljesítményt nyújtott. Finoman játszottak, gyakran a háttérbe húzódtak, hagyták érvényesülni a szólistát. Mintz takarékos intéseire jól reagáltak. Persze: ha a szólista pregnáns ritmusban játszik, nem nehéz kíséni őt. Világos a feladat...

A második féléddőben aztán kiderült, Mintz sajnos nem olyan jó karmester, mint amilyen hegedűs. Muzikalitása ugyan tévedhetetlen, az a gesztus-készlet azonban, amellyel akaratát tudatni szeretné, aligha nevezhető választékosnak. Tükörben moz-

gatja a kezét, lábbal rugózik – vagyis azt teszi, amit karvezető-iskolákon haladóbb növendéknél nemigen dicsér a professzor. Brahms második szimfóniája pedig kényes darab. Nem mondanám, hogy magával ragadóan szólt meg ezen az esten. Mintz kissé lassú tempókat vett, a zenekar rezsei pedig gyakran disztonáltak. Elég nagy a különbség a miskolciak ápolat hangzású vonós-kara (különösképpen első hegedű és cselló szólam), illetve a réz szekció közt. Az utóbbi hátsó pultjainál mintha nem a legjobb erők vitézkednének.

A koncert bevezetőjeként magyarországi bemutatón is hallhatott a népes publikum. Ben Onaim izraeli szerző több mint fél évszázada komponált Tehillim, azaz Zsoltár c. műve jól felépített, finom színekben bővelkedő muzsikának bizonyult. De – feledhetőnek.

Ami erről a vasárnapi hangversenyről mélyen megragadhat a miskolci zenebarát emlékezetében, az a Mendelssohn versenymű. Ilyen színvonalú előadásért nem csak a környékről, a fővárosból is érdemes Miskolcra záródokolni.

Kovács Sándor (A kritika az Új Zenei Újságban 2001. február 17-én hangzott el.)

Joachim József

(Szül. 1831. június 28. Köpcsény, megh. 1907. augusztus 15. Berlin) – I. rész.

Ha Budapesten, a Vörösmarty tér irányából sétára indulunk a Dorottya utcában, hamarosan a Pénzügyminisztérium épületéhez jutunk (Dorottya u. 5. szám, a Gerbeaud mögötti második ház). Itt állt egykor a Nemzeti Kaszinó.

A minisztérium épületének falán emléktábla hirdeti: „E helyen állt az a ház, ahol 1839. március 17-én először lépett fel Joachim József, 1831–1907, minden idők egyik legnagyobb hegedűművésze, pedagógusa.”

Sajnos lexikonjaink – az emléktáblán olvasható, pontos tájékoztatással szemben – rendszerint nem említik Joachim első szereplésének időpontját, vagy hibásan tüntetik fel azt. Pedig rendelkezünk hiteles forrással Joachim első pesti hangversenyéről, csak fel kell lapoznunk a Zenelap 1888. évi, július 25-i számát (III. évf. 17–18 sz., 133–134. lap). A téma fontosságára való tekintettel előbb teljes terjedelmében közreadjuk a Zenelap írását, majd pedig mellékeljük a német nyelven megjelent, korabeli tudósítás magyar fordítását:

Németországban nagy mozgalmat keltettek indítani azon alkalomból, hogy az ott élő, de magyar születésű Joachim világhírű hegedűművész a jövő évben tölti be művészi pályáján az 50. évet. Ez alkalomból Dunkl N. János (Megj.: Dunkl Nep. János zongoraművész, zeneműkiadó, 1846-ban Liszt titkára. Később Pesten telepedett le, majd tártulajdonosként a Rózsavölgyi-cég bécsi fiókját vezette) nagy fáradság árán felkutatva a nevezett mesternek első hangversenyéről szóló tudósításait, melyek a „Spiegel” című lapban jelentek meg Budapesten 1839-ben. Megvagyunk győződve róla, hogy a jubileumot rendezőknek kedves szolgálatot teszünk akkor, midőn a „Spiegel”-ből az egész terjedelmű tudósítást közöljük: „Der Spiegel für Kunst, Eleganz und Mode.” XII. Jahrgang, Nro. 23, Mittwoch, den 20. März, 1839 erscheint in Pesth. „Musikalischer Wunderknabe”. Wir machen das Publikum auf das ausgezeichnete Musiktalent eines unter uns lebenden 8 jährigen Violinspieler Joseph Joachim Schüler Servasinski, aufmerksam, dieser geniale Knabe dürfte einst in der

Kunstwelt grosse Epoche machen, und freuen soll es uns, wenn wir dann die Ersten gewesen sind, die zur Verbreitung seines Rufes beigetragen haben. Wir werden demnächst Gelegenheit bekommen, den kleinen Virtuosen öffentlich zu hören. Letzten Sonntag hat sich dieser Wunderknabe im hiesigen adeligen Casino zur Bewunderung aller Anwesenden hören lassen.”

Lássuk a fenti részlet magyar fordítását: „Zenei csodagyermek. Felhívjuk a közönség figyelmét a köztünk élő, nyolc éves hegedűjátékos, Joachim József Servasinski-tanítvány kiváló zenei tehetségére, mely zseniális kisfiú egykoron nagyszerű és örömteli korszakot teremthet a művészet világában, amennyiben az első lehetők, kik hírnevének terjesztéséhez hozzájárulhattunk. Hamarost módunk leszzen arra, hogy a kis virtuózt nyilvánosan hallhassuk. Az elmúlt vasárnapon ez a kis csodagyermek az itteni Nemzeti Kaszinóban hallatta játékát, minden jelenlévők csodálatára.”

Olvassuk tovább a Zenelap cikkét:

Ezt követte egy másik tudósítás, mely ugyancsak a „Spiegel” 68. számában jelent meg 1839-ben augusztus 28-án, s a következő: Musik. Das Concert des Hr. Servasinski am 25. d.M., im Redoutensaal gab, war höchst interessant. Die Aufmerksamkeit des Publikums erregte im hohen Grade der kleine Violinspieler Joseph Joachim, ein geborner Pesther und Schüler Servasinski's, der zwei schwierige Piecen mit solch einer Fertigkeit, Reinheit, Kraft und Ausdauer spielte, das das überraschte und erstaunte Publikum in die lautesten Beifallsbezeugungen ausbrach. In diesem Wunderknaben keimt eine künftige Grösse und gewiss, führt er in gleichen Maasse fort, dürfte er einst Epoche in der Künstlerwelt machen. Schon jetzt könnte er sich in den ersten Städten Europas ungescheut hören lassen. Dem, Karl trug mit ungemeiner Virtuosität eine Arie v. Bellini vor; Hr. Leithner sang eine v. Kreuzer recht wirksam, u. der Concertgeber selbst spielte mit grosser Meisterschaft ein Violinstück und erhielt für sich und seinen Schüler eine reiche Beifalls-Ernte.”

A pesti búcsúkoncertről beszámoló német nyelvű tudósítás után következnek annak magyar fordítása:

„Zene. A koncert, amit Servasinski úr a Vigadó termében, e hó 25-én adott, felettébb érdekes volt. A közönség figyelmét nagy mértékben felajzotta a kis hegedűjátékos Joachim József, pesti születésű Servasinski-tanítvány, aki két nehéz darabot oly készséggel, tisztasággal, erővel és lankadatlanúsággal játszott el, hogy a meglepett és csodálta ejtett közönség többször is a leghangosabb tetszésnyilvánításban tört ki. E csodagyermekben leendő nagyság csirázik és bizonyos, hogy amennyiben ezt ugyanígy folytatja, valamikor még korszakot nyithat a művészet világában. Már most bátran fellephetne Európa legfőbb városaiban. Karl rendkívüli virtuozitással adá elő Bellini egyik áriáját; Leithner úr Kreuzer egy művét éneklé felettébb hatásosan, és a koncertadó maga nagy mesterségheli tudással játszta el egy hegedűdarabot és szerze magának és tanítványainak bőséges tetszésnyilvánítást.”

*

A két fontos, forrásértékű pesti kritika közzlése után meg kell jegyeznünk, hogy Dunkl N. János fáradozása sajnos nem járt sikerrel. A „Spiegel” két tudósítása nem került be Andreas Moser 1898-ban megjelent, és azóta alapműnek számító Joachim-életrajzába, így a gyermek Joachim második, 1839. augusztus 25-i, Redout-beli fellépése nem szerepel az ismertetőkben.

Moser – mint később látni fogjuk – a Honfművész tudósítása alapján számol be Joachim első fellépéséről, a Nemzeti Kaszinóban. Könyvének 1908-ban megjelent, átdolgozott és bővített kiadásában is (I. kötet, 9. lap) ugyanezt a tudósítást közli, de itt már – tévesen – a „Der Spiegel” c. pesti folyóiratot tünteti fel forrásként! (Itt említjük meg, hogy a Honfművész sajnos nem írt a második fellépésről.)

Pedig a kis csodagyermek – aki 1839 őszétől majd Bécsben folytatja tanulmányait – pályájának alakulása szempontjából igen fontos a pesti időszak, így számunkra sem lehet másodlagos az ehhez kapcsolódó szereplések ismerete, miközben szívesen büszkélkedünk Joachim világhírű nevével.

Andreas Moser – előbb tanítványként, majd kollégaként – évtizedeken át volt közeli kapcsolatban Joachimmal, így életrajzi műve megírásakor közvetlenül Joachim elmondása alapján tudott tájékozódni. Könyve a hegedűsök számára ezért szinte nélkülözhetetlen történelmi alpművé vált.

Andreas Moser 1898-ban „Joseph Joachim – Ein Lebensbild” címmel jelentette meg könyvét Berlinben (ennek angol fordítása 1901-ben jelent meg Londonban), majd ennek bővített kiadása 1908-10 között, két kötetben került az olvasókörztség elé.

Moser a Honművész (Pest, 1839. március 21.) tudósítását idézve számol be Joachim első, 1839. március 17-i fellépéséről a Nemzeti Kaszinóban, viszont nem említi a második, 1839. augusztus 25-i, Vigadó-beli hangversenyt. Mivel a nemzetközi hegedűs szakirodalom és a zenei lexikonok főként Moser Joachim-könyvére támaszkodnak a Joachimról megjelentetett ismertetőkben, így a második pesti fellépés nem került be a köztudatba. Ezért fontosak számunkra a pesti „Spiegel” c. lap korabeli tudósításai, amelyek mindkét hangversenyről beszámolnak.

Mielőtt a nagy hegedűművész és jelentős pedagógus életével közelebbről megismerkednénk, szeretnénk röviden szólni életrajz-írójáról is.

Andreas Moser 1859. november 29-én született Zimonyban (ma Zemun, Belgrád közelében) és 1925. október 7-én hunyt el Berlinben. A német és magyar nyelvű zenei lexikonok „osztrák származású, német zenepedagógusként” tartják számon, míg Alberto Bachmann: An Encyclopedia of the Violin – Biographical Dictionary of Violinists, New York, 1925 (Da Capo Press, New York, 1966, 384. lap) c. kiadványa „magyar hegedűs és tanár”-nak írja.

Joachim tanítványa, majd 1888-tól a berlini Hochschule tanára volt. A Riemann Musik Lexikon szerint virtuóz pályafutásáról idegi eredetű karfájása miatt kellett lemondania.

Mivel a gyermek Joachim életének pesti, majd – tanára, Böhm József révén – bécsi időszaka sok, magyar vonatkozású eseményt tartalmaz, igyekeztünk a magyar olvasó számára lehetőleg hiánytalanul közreadni Moser könyvéből az ezzel kapcsolatos, és talán kevésbé ismert részeket.

A fordítást az első kiadás angol nyelvű változata nyomán, de az 1908-as, német nyelvű, átdolgozott és bővített kiadást is figyelembe véve készítettük.

Gyermekevek (1831–1839)

Otto Hoffmann meséje, az „Eugén herceg, a nemes lovag” Kütsee-i minden német gyermek számára ismertté tette. A kisváros egy síkság közepén, Pozsonytól déli irányban fekszik, attól mintegy órai járásra, mely városban egykor a magyar királyokat koronázták.

1683 tavaszán I. Lipót császár a kütsee-i síkon tartott szemlét a csapatok felet, amelyek harcra készülődtek a törökök és a magyarok ellen, és itt ajánlotta fel szolgálatait Lipótnak Savoyai Eugén herceg az elkövetkező háborúra. Bár Kütsee hivatalosan magyar néven, mint Köpcsény ismert, szinte valamennyi lakója a német nyelvet használja. Iparkodó, keményen dolgozó svábok ők, ősök alapították korábban a települést. Olyan tökéletesen megőrizték egykori szülőföldjük nyelvét, viselkedési szokásait, hogy Kütsee-ben szinte az az érzése az embernek, hogy visszatért Svábországba.

Ezek között a derék svábok között született Joachim József 1831. június 28-án. A hetedik volt Joachim Gyula és Fanny nyolc gyermeke közül és minthogy a szülők zsidó származásúak voltak, a gyermekek is ennek a vallásnak megfelelő nevelést kaptak. Joachim Gyula, az apa ügyes üzletember volt. Megfontolt, meglehetősen tartózkodó, de családjához ragaszkodó ember volt. Lankadatlan igyekezettel teremtette meg annak lehetőségét, hogy valamennyi gyermeke megfelelő oktatásban részesüljön. Fanny hú segítőőrsora volt férjének, szerető és gyöngéd anyja, akinek egyenes jelleme fontos szerepet játszott a harmonikus családi körben. Bár korántsem dűkáltak a világi javakban, voltak amilyenre tehetősek, hogy nem kellett napi kenyérgondokkal küzdeniük. De egy ilyen kis helység, mint Köpcsény nem kínált nagy tanulási lehetőségeket, ami az anyagi megfontolásokkal egyetemben arra készítette Joachim Gyulát, költözzön el Köpcsényből, egy nagyobb városban telepedjen le, és a Joachim családot már 1833-ban Pesten találjuk. Így a kis József (vagy ahogy osztrák szokás szerint hívták, „Pepi”) gyermekkorának igazi színhelye a magyar főváros lett.

A muzsika nem játszott fontos szerepet a Joachim családban. Szerettek zenét hallgatni, de mélyebb érdeklődést nem mutatnak iránta. A második leánynak, Reginának kellemes hangja volt, és szülei énekelni tanították. A kis Pepi zenei tehetségét nővére éneklése ébresztette fel, akit nagy érdeklődéssel hallgatott, és megpróbálta

az általa énekelt dalokat kis játékhagedűjén eljátszani.

Stieglitz orvosanhallgató, a Joachim család gyakori vendége vette először észre Pepi zenei hajlamát. Maga is lelkesen hegedült szabadidejében, és ő kezdte tanítani a játékhagedűn Pepinek a hegedűjáték alapelveit.

A fiú zenei tehetsége és igen rövid idő alatt tanúsított fejlődése indította Stieglitzet arra, hogy felhívja a szülők figyelmét a fiú ígéretes lehetőségére, tanácsolva, tegyék lehetővé, hogy hivatásos tanárnál tanuljon. Ezt az apa ritka érzékkel oldotta meg: bár nem volt különösebben jómódú, ahelyett, hogy átlagos hegedűtanárt fogadott volna fel, mindjárt Serwaczynskit, az opera koncertmesterét alkalmazta, aki Pest legjobb hegedűse volt.



Serwaczynski Stanisław, a pesti Német Színház hangversenymestere, a gyermek Joachim és Wieniawski tanára

Serwaczynski (1791-ben született Lublinban és ugyanitt hunyt el 1862-ben) képzett és verbeli művész volt, aki maga is komolyan vette Pepi tanítását (Megj.: Mivel lexikonjaink nem írnak róla, Serwaczynski Szaniszlóval kapcsolatban említetünk kell, hogy ugyancsak Lublinban született a Joachimnál 4 évvel fiatalabb Henryk Wieniawski, aki öt éves korában Jan Homziel-nél, a varsói opera koncertmesterénél kezdett hegedűlni, majd Serwaczynski tanítványa lett. Nyolc éves korában vette fel M. Clavel a párizsi konzervatóriumba, ahol hamarosan Massarhoz került. Lásd: Margaret Campbell: The Great Violinists, London, 1980, 69-70. l.) Irányítása alatt a fiú hamarosan meglepő fejlődést tanúsított, és mivel Serwaczynski bensőséges kapcsolatba került Joachimékkal, hatással tudott lenni a fiú jellemének ki-

alakulására. Szegény Pepi bátorian volt, félt a sötétben, ami olyan gyenge pontja volt, aminek a mester egyáltalán nem örült, és elhatározta, kigyógyítja ebből. Ezért egyik este szándékosan arra kéri, hozzon be valamit a másik szobából; de semmi sem tudta rábírni Pepit, hogy lemessen a sötét átjárón. Először Serwaczynski elővette minden rábeszélő képességét, aztán jól megszidta, végül idvozott a házból, fogadkozva, soha többé nem jön vissza, hogy egy ilyen kis gyáva alakot tanítsa. Amikor néhány nap múlva tanára nem jött a szokott időben, a fiú elment hozzá, bosszánatért esedezve, és megígérte, soha többé nem lesz ilyen ostoba, csak hogy járhasson az imádott hegedűörrakra. A kísérlet sikerült, a fiú híven megtartotta szavát.

A hegedű mellett a fiú közismereti tanulmányai sem lettek elhanyagolva. A városi elemi iskolában kezdte meg tanulmányait, ahová egy évig járt, majd magániskolába került, sok vele hasonló korú fiú közé. Az iskola Singer úr házában működött, ő Singer Ödön édesapja volt, aki jelenleg koncertmester Stuttgartban. (Megj.: Moser ezt 1898-ban írja.) Pepi hegedűjátéka olyan gyorsan fejlődött, hogy Serwaczynski rábeszélte a szülőket, vigyék el az operába, ahol magasabb színű muzsikát hallhat, mint eddig, és ez a látogatás mély és tartós hatást gyakorolt rá. C. Kreutzer „A granadai éji szállás” c. darabja ment, Serwaczynski játszotta a hegedűszólt. A felvonások között megengedték Pepinek, hogy bekukkantson a zenekarba, így először nyert bepillantást, hogyan zajlanak az előkészületek, amelyek később oly megszokottá váltak számára.

Majd Serwaczynski megmutatta neki a hegedűt, amin akkor játszott. Ennek a hegedűnek a látványa annyira bevésődött a fiú emlékezetébe, hogy több mint harminc évvel később első pillantásra felismerte, amikor egy svéd koncert-urné során egy lengyel hegedűs, Biernacki eladásra kínálta fel neki, aki Serwaczynski ingóságainak eladásakor vásárolta meg azt. Joachim megvette a hangszeri, egy jó állapotban fennmaradt, elsőrendű Amatit, és első mesterének hegedűje még most is tulajdonában van.

Ezt követően Pepi gyakran ment az operába, mivel a felfedezés, hogy ott szélesebb a választék a különféle muzsikában, mint a hegedűörrakon, kielégítően szomjúsággal töltötte el.



A pesti Német Színház 1837-ben a Színház-téren (ma Vörösmarty tér), a mai Fülharmónia helyén. Itt volt hangversenymester Joachim első tanára, Serwaczynski Szaniszló, és itt szerezte első maradandó zeneti élményeit a gyermek Joachim.

A pesti operaház előadásai egyáltalán nem voltak alacsonyrendűek abban az időben. A ház megnyitására írta Beethoven 1811-ben az „István király” és az „Athén romjai” zenéjét, és egy jelentősebb város is joggal lenne büszke ilyen tradíciókra. A zenekar egész jó volt, és lehetett találni néhány híres nevet a szólisták között. Joachim még emlékszik a közönség körében zajló vitákra a két vezető művész illetően, amint ki-ki a maga választottjának érdemeit dicsérte, a akik egyike Agnes Schebest – később David Straussnak, a „Jézus élete” szerzőjének felesége – volt. (Megj.: Schebesta Ágnes, híres bécsi operanékesnő 1833-36 között volt a pesti Nemzeti Színház ünnepelt vendégművésze, majd később Németországban működött.)

Időközben a Rode, Kreutzer és Baillot „hegedűiskola” és a Kreutzer etűdök szorgos gyakorlása eredményeképpen Pepi olyan óriási haladást ért el, hogy könnyedén játszotta a Beriot-darabokat, Cremona hegedűversenyét, és különféle Mayzeder-szerzeményeket. A jó eredményekről felb-

torolva, és hogy a fiú kitartó munkáját megjutalmazza, Serwaczynski elhatározta, bemutatja őt a közönség előtt.

A „Nemzeti Kaszinó”-ban 1839. március 17-én a mester és tanítvány egy Eckentőversenyt játszott, és Pepi előadta a Pechatschek által, Schubert Trauerwalzerjére írt variációkat. Ha bárki megnézi kritikus szemmel ezeket a darabokat, látni fogja, hogy igen kiművelt technika szükséges tökéletes előadásukhoz, és valószínű, hogy Serwaczynski jóval többet követelt tehetséges tanítványától a hangok tökéletes eljárásánál.

Úgy tűnik, Serwaczynski kivételesen jó tanár volt a bal kéz tanítását illetően, de kevésbé fordított figyelmet a vonókezelésre, ami iránt – úgy látszik – nem mutatott különösebb érdeklődést. A következő fejezetben látni fogjuk, milyen komoly következményekkel járt ez.

Pepi első fellépése a Nemzeti Kaszinó-ban ragyogó sikert hozott mind a tanár, mind a tanítvány számára. A nagyszámú közönség bátorítónan tapsolt a csöppnyi, száke hajú, hét éves kis hegedűsnek, és többször visszahívták. A következő, első fellépéséről szóló kritika a Honművész 1839. március 21-i számából (Nr. 23., 183–184.) való:

„Pesten ...a” nemzeti casino termében márt. 17-én adatott ’s különös érdekű hangászati mulatságot szép számmal hallgatóság tisztel meg. – Előadott: a) Onslow Gy. 15-dik szép quintette. – b) Négyes német dal férfi hangokra, Merkel ur pesti hangász szerzeménye. Éneklék m. gr. F. L. a” pesibudai hangászegyesület elnöke (megj.: gróf Festetics Leó), K., E., és Sch. urak, mindannyin



A Széchenyi István által 1827-ben alapított Nemzeti Kaszinó (egykor Vogel-féle ház, Dorottya u. 5.). Itt került sor a 8 éves Joachim első pesti fellépésére 1839. március 17-én. Helyén ma a Pénzügyminisztérium épülete áll.

az említett hangszergyűjlesztő tagjai. Mind a' jeles szerzemény mind a' gyönyörű classica előadás, de a' dalnokok iránti tisztelet is a' jelen volt hallgatókat zajos tapsokra gerjeszté; mire ugyan azon t. urak Grill szerzeményeiből egy másik négyesdalt voltak szivesek hasonló jelességgel énekelni. E' nemű érdekes hangművek ma először fordulván út-meg: mindenkiben illyesek többszeri ismétlése iránti ohajtást élesztének. – c) Eck Fridt. kenős versenye két hegedűre; játszik ötös kíséret mellett a' jeles Servaczynski Szaniszló és 8 esztendő tanítványa Joachim József. Ez utóbbi csodagyermekről egyebet nem mondhatunk, mint hogy benne valóságos csodát látunk, 's hallotunk. Előadása, pontos tisztasága, 's a' nehézségekkel megvívása, tacsuszilárdasága annyira elragadta a' hallgatókat, hogy a' tapsok egyre hangozván, belőle mindenki második Vieuxtemps-ot, Paganini-t, Ole Bullt jövendőlt."

Azóta hatvan év telt el, és Joachim csak arra emlékszik debütálásával kapcsolatban, hogy roppant büszke volt a gyöngyházgombos, égszínkék kabátira, amit ez alkalommal viselt!

Első fellépésének legfontosabb következménye volt, hogy olyan kiváló művészt-támogatók barátságát és érdeklődését nyerte el, mint gróf Brunswick Ferenc, az ő Teréz nővére és Rosti úr. (Megj.: Rosti Albert megyei főjegyző, majd másodalispán Gyulán. A kvartettben, ahol brácsázott Erkel édesapja volt az első hegedűs. Rosti 1826-ban Pestre költözött, 1837-ben őt bízták meg a Magyar Színház vezetésé-

vel, és ő ajánlotta Erkel a színházhoz első karmesternek.) Beethoven Op. 57-es (Appassionata) zongoraszonátájának és az Op. 77-es Fantázia ajánlása Ferenc grófnak, az Op. 78-é Teréznek szól. Gyakorlatilag elismert tény, hogy Beethoven bizalmas kapcsolatban állt a gróffal 30 éven keresztül, és hogy a „halhatatlan kedves” nem lehetett más, mint Teréz grófnő. (Megj.: 1957 óta tudjuk, hogy az „unsterbliche Geliebte” Brunswick Josephin, Teréz és Ferenc testvére volt.) Rosti úr később apósa lett Eötvösnek, a nagy magyar költőnek (megj.: báró Eötvös József író, költő, reformpolitikus), aki aztán kulturális miniszter lett.

Ezen előkelő házak mindegyikében kedvelték és támogatták a kamarazenei, a kvartett-összejövetelek rendezéseket voltak. Ilyen alkalmakkor a klasszikus zene állt az első helyen; de Onslow kvartettjeit – amelyek abban az időben igen népszerűek voltak a muzikusok körében – ugyancsak lehetett hallani. Így aztán Pepi igen korán megismerkedett a zenének ezzel a fajtájával, mely előadásának később mestere lett. Szinte profécianak tűnik, hogy ő, aki később a legnagyobb Beethoven-előadóvá vált, gyermekkorában olyan emberekkel állt kapcsolatban, akik bensőséges viszonyban voltak ezzel a nagy lángelánéval.

Így hát Joachim legelső éveire a magasztos név – Beethoven – gyakorolt hatást, s a fiú nem is álmodott arról, hogy néhány év múlva ez a név mutat majd utat számára, és pályáját fényvel ragyogtatja be.

Egy bécsi rokon, Fanny Figdor, akít a Joachim család nagyon szereti, 1839 nyarán meglátogatta őket. Joachimmé unokahúga volt, igen muzikális, és bár csak amatőr szinten, de képzett, kiváló zongorista.

Fanny kisasszonyt elbűvölte kis unokaöccse, aki zsenye kora ellenére már elragadóan hegedült, és Servaczynskivel rábeszélte a szülőket, neveljenek Pepiből virtuót hegedűt. Számukra ez azt jelentette, hogy meg kell válniuk kedves gyermekük-től, mert bár Pesten a zenei légkör nem volt kedvezőtlen, Fanny Figdor okosan sürgette, Pepi költözzön Bécsbe, ahol jobb tanárok voltak, az általános kulturális lehetőségek jobbabbak voltak és mindent egybevéve, másfajta zenei légkör uralkodott, mint az akkori, félreeső Pesten. A tudat, hogy Bécsben, a nagypapa házában jól gondját viselik Pepinek, megkönnyítette a szülőknél a választ ígértes gyermeküktől; és az ottani rokonok voltak olyan nagyfelkűek, hogy átvállalják oktatásának és megélhetésének költségeit.

Így aztán a három utaz, Joachim úr, Fanny Figdor és a kis Pepi vidáman indultak útnak, az édesanya áldásától kísérvé, az öreg Duna-parti császárvárosba, amely a következő öt évre a kis hegedűs második otthona lett.

Bécs (1839–1843)

A kamarazene fejlődésével kéz a kézben, vagy inkább annak következményeként Bécsben a XVIII. század közepétől tevékenyen művelték a hegedűjátékot. Dittersdorf, Bécs egyik vezető hegedűse csodagyerekként kezdte pályafutását, és nem kevésbé volt nagyra becsült virtuóként, mint amilyen zeneszerző később lett belőle. Mind Haydn, mind pedig Beethoven jó hegedűs volt, és közsímet, hogy Mozart csodálatosan tudta előadni saját hegedűversenyeit.

A XVIII. században magától értetődő volt, hogy a zeneszerzőnek alapos jártassággal kell rendelkezni a vonóhangszerek használatát illetően, még ha gyermekkorától zongorázni tanult is, jóllehet a komponisták manapság ritkán ismerik ki magukat a fogólapon és jártasak a vonó kezelésében. A régi mestereknek gyakran saját maguknak kellett műveiket előadniuk, és egészen természetes, hogy technikai ismereteik révén képesek voltak az illető hangszer jellegzetességeinek megfelelően írni. Innen a régi kamarazene kifejezetten melodikus jellege, ha összemérjük azt a mai-



Balra látható a régi, Pollák Mihály által 1833-ban épített Redout (redut, Vigadó) épülete, amely a mai, 1839–45 között, Feszty Frigyes által épített Vigadó helyén állt.

„Bátran lehet állítani mikép alig találhatni párját a' birodalomban” – írta róla egykor. Mögötte állt a Német Színház épülete. A házort 1849-ben Hentz tábornok rommá lővette. (Jobbra a hajóhid pesti hídfője látható.)

val; tökéletesen illik a hangszerhez, amire írták, játéka örömet okoz és ezért igen körkedvelt. Düttersdorf kivételével – akinek a hegedűjáték fejlődése terén tett szolgálatait nem szabad alábecsülni – a fent említett mesterek nem voltak igazi hegedűsök, csak akkor játszottak, ha az alkalom úgy kívánta.

A fejezet további részében Moser a bécsi hegedűjáték legkiválóbb képviselőiről (Wránitzky, Mayseder, Schuppanzigh, Clement) ír, ezért inkább a témánkhoz szorosabban kapcsolódó, Böhm Józsefről szóló résznél folytatjuk könyvének olvasását.

Böhm József (szül. 1795, Pest, elhunyt 1876, Bécs) különleges helyet foglal el Schuppanzigh, Mayseder és Clement oldalán. Az új bécsi hegedűiskola vezetőjének nevezzük, sőt talán az évszázad legjelentősebb hegedűtanárának. Apjáról és Pierre Rode-tól tanult, elsőrangú hegedűsre vált és fiatal emberként a legnagyobb sikereket aratta Itáliában, Németországban és Franciaországban, de mivel művészenek tanítása iránt érzett különös elhivatottságot, nemsokára lemondott a hangszeres virtuóz pályáról, 1819-ben a konzervatórium professzorává, 1821-ben a bécsi Hofburg zenekarának első hegedűsére nevezték ki. (Megj.: lásd Wiener Musikzeitung, No. 76, 1819 és Hanslick: Geschichte des Wiener Konzert-Wesens.) Tanári tehetsége tette nevét halhatatlanná, és az általa tanított, számtalan kiváló hegedűs között találjuk az idősebb Georg Hellmesbergert, Heinrich Wilhelm Ernstet és Joachim Józsefet, akik mindannyian büszkéek és hálásak voltak, hogy tanítványának nevezhették magukat. Böhmöt kvartett játékosként is nagyra becsülik, bár ebben a minőségben korán visszavonult a nyilvános szerepléstől.

Mindjárt megismerkedünk közelebbről is Böhm Józseffel, de most térjünk vissza a kisgyermek Joachimhoz, aki éppen berendezkedett Bécsben, és reménykedve várta az események alakulását. A nagypapa egész háznépe melegen fogadta a kis jövevényt, és az öreg Fidor úr szerető gondoskodást tanúsított, hogy unokája ne érezzen honvágyat. A jó öreg, aki nem sokat értett a zenéhez, úgy él Joachim emlékezetében, mint első kritikus, ugyanis ha a fiú néha prézebe játszott, vagy eltévesztett egy hangot, biztos lehetett benne, hogy felhangzik nagybátyja kiáltása: „József! Rossz hangokat játszol!” Másrészt viszont unokatestivére, Pepi őrangyala ügyelt rá, hogy semmi ne zavarja a hegedűőrákat.

Mayseder növendéke, a fiatal Hauser Miska – aki éppen kezdett nevet szerezni magának a bécsi szalonokban – volt Joachim első hegedűmestere Bécsben. De ez a tanítás csak néhány hónapig tartott, mert csakhamar nyilvánvalóvá vált, hogy ilyen rendkívüli tehetségnek tapasztalt tanárnra, érett művészre van szüksége, mi több, Hausert már ekkor kezdte nyugtalanítani az utazási szenvedély, ami később hajította, hogy bebarangolja a világot.

Id. Georg Hellmesbergert (1800–1873) kérték meg – aki akkoriban a legmagasabb zenei posztokat töltötte be Bécsben – hogy tanítsa a fiatal Joachimot. Hellmesberger Böhm iskolájában tanult. Kiváló tanár, jó hegedűs és tehetséges karmester volt. Joachimmal együtt tanította két fiát, Josephet (1829–1893) és Georgot (1830–1852), az idősebb később kalcipozícióba került a zenei világban. Georg, akiből ugyancsak kiánó hegedűs lett, később Joachim előtt töltötte be annak majdani hannoveri posztját. Ehhez az elbűvölő trióhoz csatlakozott a fiatal Simon, aki később koncertmester lett Hágában. Tehát Hellmesbergernek csodagyermek növendékekből álló kvartettje volt egyazon időben – micsoda ritka véletlen!

A „Bürgerspital Akademie“-n (1840) a négy kis hegedűs L. Maurer négy hegedűre írott, akkoriban igen népszerű „Concertante“-ját játszotta (megj.: Louis Wilhelm Maurer, német hegedűművész 1838-ban írt, a Rode-Kreutzer irányzatot tükröző, négy hegedűs versenye sokáig népszerű tantervi anyag volt). Tökéletes összjátékuk hangos tetszésnyilvánítást váltott ki, mivel

a darab olyan tetszetős, mint amennyire nehéz, és nemcsak számottevő technikai felkészültséget követel mind a négy hegedűstől, hanem zenei beleérzőképességet is. A koncert nagy sikere ellenére Hellmesberger nem volt teljesen elégedett, mert egyik kis növendékének vonókezelését oly reménytelenül merevnek találta, hogy nem hitte, lesz-e belőle valami valaha is.

És ez a fiú sápnos a mi Pepink volt! Emlekszünk rá, hogy Serwaczynski csak a balkez fejlesztésével foglalkozott, és elhanyagolta a vonókezelést. Sápnyatos módon, ez manapság talán még gyakrabban fordul elő, mint korábban. Még a virtuózként nevet szerzett hegedűsök között is vannak olyanok, akik oly merev kézzel vonóznak, hogy ezzel eleve kizárják a természetes és muzikális formálás valamennyi lehetőségét, és a merevség miatt az eltérő vonókezelésbeli megoldások teljesen elvesztik jellegüket.

Könyvű elképzelni, mennyire bosszantotta Pepit Hellmesberger üléte! Szülei – akik történetesen Bécsben voltak látogatóban – ennek alapján azt hínék, fiúk művészi pályája szép álom volt csupán, és az édesapa, aki józanul szemlélte a dolgokat, gyűlölte a félmegoldásokat, rögtön elhatározta, hogy kisfiát visszaviszi Pestre és valamilyen más foglalkozást ajánl neki.

Azonban éppen ekkor hirdette koncertjeit Bécsben Ernst. Pepi már sokat hallott erről a csodálatos hegedűsről, akinek fiatal kora ellenére már európai híre volt, és sikerült rávennie szüleit, legalább addig hagyják Bécsben, hogy hallja a varázslatos hegedűs játékát. Ernst intellektusával, briliáns technikájával és nemes hangjával



A régi Vigadó nagy bálterme az 1840-es években. Itt volt a kis Joachim pesti bécsi fellépése 1839. augusztus 25-én.

olyan ellenállhatatlan benyomást gyakorolt a fiúra, hogy nagybátyja, Nathan Figdor engedélyt kért, hogy őt Ernsthez vihesse, s mintegy utolsó mentővárként, a nagy ember véleményét kikérje. Ez a kitűnő művész – valószínűleg a legbriliánsabb hegedűs Paganini óta – rögtön megérte, hogy egészen kivételes tehetség áll előtte. Tudatta a szülőkkel, hogy nem kell aggódniuk fiuk jövője miatt, és azt tanácsolta, vigyék Pepit Böhm Józsefhez, akiől ő maga is tanulta mindazt, amit egy mestertől tanulni lehet. Ha a fiú készséges és engedelmes, mondta, merov vonókezelését Böhm hamarosan könnyeddé és hajlékonydó teszi. A szülők érezték, hallgatniuk kell ilyen nagy ember tanácsára, és a fejlemények valóban azt igazolták, hogy Ernstnek tökéletesen igaza volt.



Böhm József, a XIX. század talán legnagyobb hatású hegedűmestere, akinél a kis Joachim „Pepi” 1819–1843 között tanult.

Igy aztán Pepi Böhmhez adták tanulni, aki már az első alkalommal oly nagy érdeklődést tanúsított a fiú iránt, hogy házába vitte, úgy bánt vele, mintha saját fia lenne, és rendkívül eredményesen tanította három éven keresztül. Joachim még ma sem tudja eléggé dicsérni tanítási módszerét. Ugyan szigorú, lelkiismeretes és tárgyilagos, mégis minden szempontból kedves és bátorító volt. A feszetlen vonókezelés elsajátítása volt a legfontosabb, aminek Böhm volt igazi mestere, ideális tanára. Szüldiumként Rode és Mayseder megfelelő gyakorlatait használták, különösen Rode 24 caprice-ét valamennyi hangnemben, amelyek – eltekintve zenei értéküktől – felülmúlhatatlannak bizonyultak a jó vonótechnika elsajátításához.

Nem kell egy hegedűsnek magyarázni, aki Joachimot hallotta, milyen ragyogó

eredményt ért el a mester növendékével. Böhm iskolájában külön figyelmet fordítottak a két hegedűre írt duókra, mint az intonációt javító, tisztító eszközre, amely egyúttal az összjátékhoz szükséges készség kialakulását is biztosítja.

Grünwald professzor meséli, aki Joachimmal együtt volt növendék Böhmnél, hogy időnként együtt duóztak csak, hónapokon át, és ezáltal a növendékek tökéletesen megismerkedtek a zenének ezzel a fajtájával, és alaposan bele is fűződtek.

Böhm igen boldog családi életet élt, és Joachim nemcsak tanárára és gyámjára gondol vissza őszinte hálával és szeretettel, de gyöngédséggel emlékszik az igen kedves Böhmre is. Nem volt gyermekük, egy szintén hegedűs tanuló unokaöcs lakott csak náluk. Bár Böhmné nem hegedűs, nagyon érdekelte férje művészete, és jó üfélő-képessége volt zenei dolgokban, főleg a hegedűjáték terén. Gyakran volt jelen Pepi hegedűorán és szorította őt arra, hogy kövesse férje utasításait. Miközben Böhm a konzervatóriumban tanított, vagy Burgkapelle-beli zenekari kötelezettségének tett eleget, Pepinek otthon kellett gyakorolnia leckéjét, és Böhmné ott ült, közben kézimunkázva, és ellenőrizte a fiú gyakorlását, időnként így megszakítva: „Peperl, tudod, hogy ez nem volt jó! Ennek jobban kell szólnia. Ezt a helyet többször el kell játszani, míg nem tudod egyenletesen és könnyedén”, és így tovább. De néha, mikor a jótanács és figyelmeztetés elmaradt, előfordult, hogy meglöbbent a szomszéd szoba átvezető ajtaján a függöny, és az éppen hazatérő Böhm jelent meg igen szigorú arccal. Vagy nyílt az ajtó és a zord mester így kiáltott: „Te kis semmirekellő! Nem játszol azonnal rendesen! – ami mindig megtette hatását.

Sokkal árthatatlanabb volt az a piszkálódás, aminek célpontja zsidó származása miatt lett Joachim. Böhmné, aki bigott katolikus volt, néha úgy érezté, hogy megpróbáltatja a felkiáltással: „Te Peperl, ma megint prédikációkat tartott nekem a káplán úr, hogy egy olyan pogányt tartunk a házában, mint te, de ne féj, légy jó fiú és gyakorolj, és a többi majd mi elimináljuk a Jöistennel!” Az egyetlen igaz keresztény hitet követte – amit tetteivel bizonyít az ember!

Ahogy Pepi egyre inkább fejlődött, úgy nőtt Böhm érdeklődése és ragaszkodása ígéretes tanítványa iránt. Gyakran engedte olyan darabokat játszani a konzervatórium zenekarával, mint a „Rondo” Vieux-

temps E-dúr hegedűversenyéből és Ernst „Othello-Fantáziá”-ja, így előkészítve őt a színpadi szereplésre.

Mindig nagy volt az izgalom a fiatal hegedűsök körében, ha olyan híres virtuózok jelentek meg, mint Ernst, Bériot, Vieuxtemps, a két Milanollos, és mások. A két nővér közül a feketeszemű Theresa rendkívül mély benyomást gyakorolt az ifjú Joachimra, bájos modorával és gyönyörűséges járáskával. Ma Párizsban él, Parmentier tábornok felesége, és azon kevés, ma élő művész közé számít, akik Joachim gyermekkorában koncerteztek. Joachim soha nem madszja el felkeresni, ha a francia fővárosban van.

Paganini, varázslatos sikerét követően – amit 1828-as, első bécsi megjelenése alkalmával „besöpört” – az élet csupa boldogság a Duna-parti császárvárosban. (Megj.: Moser – igen szellemesen – a német mondást használja: „Der Himmel hängt voller Geigen” – az élet csupa boldogság.)

Egyébként Paganini 1828-as bécsi látogatásával kapcsolatban, magyar vonatkozásként említhetjük, hogy a boszorkányos hegedűs kezénymát őrző hegedű-fogólap – ma már szinte felbecsülhetetlen értékű hegedűs „ereklye” – két derék honfitársunknak köszönhetően ma a Nemzeti Múzeum zenei gyűjteményét gazdagítja. A múzeumban található feljegyzés szerint 1827-ben, egy Guarnéri hegedűről vették le, és később Lemböck Gábor bécsi hegedűkészítő adta Reményi Edének, aki azt a Nemzeti Múzeumnak ajándékozta. Az említett évszámot pontosítva jegyezzük meg, hogy a fogólapcserének minden bizonnyal 1828. március 16. és július 24. között kellett lennie Bécsben, Anton Fischer, neves hegedűkészítő műhelyében, ugyanis ekkor volt Paganini Bécsben, ahol 20 hangversenyt adott. Fischer tanítványa – később veje és utóda – volt Lemböck Gábor (szül. 1814, Pest – megh. 1892, Bécs), aki 1840-ben lett önálló mester Bécsben. Karel Jalovec katalógusából tudjuk, hogy Fischernek szép gyűjteménye volt régi hegedűkből. Bizonyára nagy becsben tartotta a Paganini hegedűjéről levett fogólapot is, ami tőle kerülhetett Lemböckhöz, aki aztán Reményinek adta tovább.)

Minden év új, ragyogó hegedűsöket hoz, és egyre nehezebb bárkinek is kitűnni ennyi tehetség közül. Nem csoda, hogy ilyen körülmények között felületesen kezelik a művészetet Bécsben, és hajlamosak rá, hogy a nyilvánosság előtt elért sikerrel

szeressen valaki érdemeit. De Böhm nem hagyta magát zavarba hozni és eltéríteni attól, amit egyszer s mindenkorra a helyes iránynak tartott. Megismertette tanítványait valamennyi, hegedűvel kapcsolatos kottakiadvánnyal, mert úgy vélte, csak átfogó technikai készség biztosíthat szabadságot a játékban; viszont sohasem engedte nekik, hogy megfedkedzenek az intellektuális és művészi ösztönzésről, amire a mi nagyszerű kamarazenénk alapos ismerete révén tehetünk szert. Minden tisztelt a virtuóznak! De az igazi művész csak a nagy mesterek által bőkezűen reánk hagyott gyönyörű művek mélyreható, szeretetteljes tanulmányozásából meríthet erőt.

Böhm ezeknek a nagyszerű művész követelményeknek a lehető legméltóbb módon tett eleget. Noha már húszas éveiben felhagyott a nyilvános szerepléssel, valós vagy képzelet lámpaláza miatt, saját házában, meghitt, baráti körben lelkes kvartett-játékos volt. Joachim igen élénken emlékszik ezekre a Böhm házában tartott vonós-együttesekre, s legdrágább emlékei között tartja azokat számon.

A vonós-együttes-játékkal kapcsolatban most a Moser-könyv Joachim életének bécsi időszakát ismertető fejezetéből idézünk egy mulatságos történetet, ami Böhm Józseffel és Beethovennel esett meg, majd folytatjuk a Joachimra vonatkozó rész ismertetését.

Joachim meséli, hogy Beethoven – egy kései kvartettjének egyik első próbáján – még mesterét, Böhmöt is így sértegette, amikor az azt állította, hogy az egyik állás lejátszhatatlan: „Böhm egy számár!” De aztán Beethoven mégis átírta a szóban forgó részletet, és a következő próbán, barátságosan megveregette az első hegedűs vállát, megkérdezte: „Na Böhmkém, így most jó lesz?”

...Az ifjú Joachim megismerkedése Beethoven kései kvartettjeivel a Böhm házában töltött évekre datálódik, és Joachim hangja még most is átmelegszik, kifejezőtéljessé válik, ha bécsi mesterének kvartett-játékáról beszél. Az a szeretet és gondosság, ahogy Böhm a régi mesterek művészetét ápolta, a fiatal tanítványra olyan nagy benyomást gyakorolt, hogy ez őt magát is példájának követésére sarkallta. És később, minden várakozást felülmulasztva, is tett rajta...

...Tehát amint látjuk, a kis Pepi különféle zenei hatások közepette nőtt fel, s lett belőle rendkívül ígéretes ifjú. Egyrészt olyan

jó képzést kapott kiváló mesterétől, hogy nem volt oka félni akár a legnagyobb technikai nehézségektől sem, másfelől, jó szerencséjének köszönhetően már az első években megismerkedett a kvartett-játék művészetével, így egyre inkább a zenei elemek váltak játékának fő tényezőivé. Böhm iskolájának köszönhetően vonókezelése széles, szabad lett, és oly mérvű mesterségbeli tudásra tett szert, ami révén néhány év múlva a tökéletes mester szintjére emelkedett. A később oly nyilvánvaló, kimagasló képessége, ahogy minden vonásnemnek sajátos, egyéni jelleget adott, az a teljes nyugalom, ahogy a vonóval egy hosszú hangot kitarított, a félvondra vett vonások átható tömörsége, a hópelyhek és esőcseppek hangjától a jégeső kopogásáig terjedő, valamennyi árnyalat visszaadására képes spiccato-ja, a fogólap bármely részén ki-egyenlített zengő hangja – tehát röviden, mindazok a jegyek, amelyek Joachim játéka felruházták – Böhm remek tanítási módszerében gyökereznek. És Joachim csak hálával tesz eleget kötelezettségének, amikor újra meg újra hangsúlyozza, hogy hegedűjátékának valamennyi egyéni, jellegzetes tulajdonságáért mesterének tartozik köszönettel. Való igaz, hogy az árnava-ló, amivel Böhm növendékait pályájukra engedte, olyan talentum volt, mint egy értékes rakományteli hajó, amivel kereskedni lehet; és bár néhány év múltán Joachim a legnagyobb mester lett, soha nem feledkezett meg róla, hogy tanárának köszönhetően tártul fel előtte a művészet széles horizontja.

Miután Böhm úgy vélte, tehetséges tanítványa játékát sikerült tökéletesítenie, Párizsba akarta küldeni egy időre, előzőleg bemutatva őt a nyilvánosság előtt. Lehetséges, hogy Böhm előtt jelenleg híres tanítványának, Ernstnek virtuóz karrierje lebegett, aki tíz évvel korábban ugyanott részesült képzésben, amikor befejezte tanulmányait Bécsben.

Párizs akkoriban valamennyi ünnepeit európai művész számára – legyenek akár énekesek, hegedűsök, zongoristák – központi helynek, kiindulópontnak számított. Aki ott dicsőséget szerzett, biztosan meleg fogadtatásra számíthatott mindenütt. Az ifjú Joachim Böhmnél végzett szigorú stúdiumát követően egy hosszabb párizsi tartózkodás a sokat ígérő fiú pályájának alakulása szempontjából valóban jelentős következményekkel járhatott volna. De történetesen másképp alakult és ez először Böhm határozott nemetszését váltotta ki.

Mint ahogy öt évvel korábban Figdor kisasszony pesti látogatása volt a közvetlen oka a fiú Bécsbe küldésének, most is ez a művészetben jártas hölgy vetette latba minden befolyását annak érdekében, hogy a fiút művészi továbbfejlesztésének érdekében Lipcsébe küldjék. Időközben Figdor kisasszony férjhez ment Wittenstein nagykereskedőhöz és Lipcsében élt férjével. Innen írta csodálatos teli leveleit bécsi rokonaihoz, amelyek a város aktív művészeti életéről számoltak be, ami Mendelssohn és Schumann járadékának köszönhetően az elkövetkező évtizedekben mintául szolgált valamennyi zenekedvő német város számára. Wittenstein asszony a jövőbelátó biztonságával jelentette ki, hogy Lipcse az egyetlen hely, ahol kis unokaöccsének ragyogó tehetsége művészi érettséggel párosulhat, és a jövő megmutatja, mennyire igaza volt.

Hazontalannak tűnik feltenni a kérdést, hogy vajon milyen irányba fejlődhetett volna Joachim, ha Párizsba megy. De ha valaha is érvényes volt a mondás: „a lehetőségek irányítják az ember sorsát”, ez bizonyára igaz Joachim Lipcsébe költözése esetében is. A fiú a városban a zene folyamatos áramába került, közvetlen kapcsolatba lépett a kor leghíresebb zeneszerzőivel, és – életében először – a legmagasabb szintű kórus- és zenekari előadásokban volt része – egy szóval olyan légkörbe került, ami szükségszerűen ösztönző és jótékony hatással volt fogékony szellemére.

Joachim egyike azon ritka szerencsés földi halandóknak, akiknek művészi fejlődését mindvégig napfény ragyogta be; a kegyes sorsnak köszönhetően soha nem ismerte meg azokat a töviseket és csalódásokat, amelyek oly gyakran találhatók azon az ösvényen, ahol a művészek járnak. A menedéket nyújtó, előrelátó kapcsolatok következtében mindig szerencséje volt abban is, hogy a megfelelő pillanatban, megfelelő körülmények közé érkezzen, így pályája mindvégig töretlen maradt. Folytonos sorrendben bontakozott ki előtte minden, úgy, akár egy hosszan elnyújtott crescendo, ami aztán fenséges orgonapontban csúcsosodik.

Bár gyermekkorát szinte még véget sem ért, már kezdetől fogva – hű barátok támogatásával, egy utólérhetetlen tanár tanácsait követve – olyan biztos útlőképesre tett szert zenei dolgokban, ami hamarosan a művészi játék legizgalmasabb, legnemesebb csúcsaira vezette el őt.

(Folytatjuk)

Rakos Miklós

Peter Hanser-Strecker

A zenekar és az internet

A kontraszt vagy szembenállás nem lehetne nagyobb: Az egyik oldalon áll a zenekar mint a tradíció és minőség fogalmának reprezentánsa – bizonyára a legköltségesebb és legértékesebb módja az élőzene megszólaltatásának. A másik oldalon áll az internet, a digitális forradalom legifjabb gyermeke, az időben, földrajzilag és tartalmilag is határtalan kommunikáció összessége – és mindez szinte ingyen.

A digitális forradalomnak, melynek tulajdonságait itt és most a zenekari terület aktuális szempontjából vesszük górcső alá, két kiemelkedő ismérve van: a változások módja és kiterjedése, valamint az a gyorsaság, amivel mindez történik. A digitális korszak átlépi az új irányvonalra áttérés módjának és hatóságának eddigi kvalitatív és kvantitatív, térbeli és időbeli határait. Döntő jelentőségű itt egyrészt a digitális technika, másrészt az internet, mint globális információ- és közvetítőmédiум – valamint az e fejlődés által működésbe hozott fogyasztói- és kommunikációs formák serege. Az innováció és változások gyorsasága olyan méreteket öltött, amit eddig lényegesen alábecsültek. Mintegy meghétszereződött. Az ún. földévek hét éve felel meg az új korszak egy évének. Nem érvényes már „a nagyobb lenyeli a kisebbet” törvény. Ma az érvényes, hogy a gyorsabb eszi meg a lassabbat.

A digitális korszak

A digitális forradalmat néhány általános meghatározással lehet vázolni: a zenei terület minden szellemi teljesítménye birtokos és birtokosban írható le és regisztrálható, azaz digitalizálható, meghozza olyan tökéletességgel és „természethűséggel”, ami az emberi érzékelés számára az ún. eredetivel már alig tér el. Az eredetivel való közelség határait csupán a kibocsátási egységek, mint erősítő, hangszóró, nyomtató, képernyő, technikai fellelői határozzák meg.



Dr. Peter Hanser-Strecker a Schott Musik International vállalat elnöke.

A digitális adatok tetszés szerint másolhatók és manipulálhatók. Ezeknek a lehetőségeknek a pozitív és negatív hatása sokrétű. Régi vagy tökéletlen felvételeket játszva lehet restaurálni és javítani. Hangokat és hangzásokat – és itt van az érem fonák oldala – másolni lehet, egész műveket és felvételeket lehet például úgy módosítani, hogy az idegen alkotás jogbitorlása nem tűnik fel.

Az úttörő digitális felvétel-, másolás- és lejátszás-technikához mint második forradalmi találmány csatlakozik, ami egyenest a kör négyesítéséhez vezet: az internet, illetve a Worldwide Web, egy teljesen új és valóságos értelemben vett globális kommunikációs és tranzakciós médium, minden digitálisan előállítható tartalom számára. Az internettel lehetővé válik az adatok egyszerű és akadály nélküli eljuttatása a világban bármely tetszőleges helyre, a legtöbb esetben költségmentesen és időbeli korlátok nélkül. A folyamatosan megújuló technika lehetővé fogja tenni, hogy a felhasználó a kiemelt és feljegyzési médiumot maga határozza meg. A jelenleg 40 millió európai

internet-felhasználó száma legkésőbb 2002-re 80 millióra nő.

Az internet esélyei és rizikói

Az esélyek és rizikók éppen a zenénél szorosán egymás mellé kerültek. Az interneten a legtöbbet letöltött adatok éppen a zene világához tartoznak. Az MP3 könnyen ápolható, letöltés-barát tömörítési eljárással új mércéket állított az ún. E-business-be – vagyis a felhasználók számától (600.000-ig naponta) valamint a különböző művek számától (cca. kétmillió). Nincs lényeges zenemű, jelentős interpretáció, ami a hálón mindenki számára már most ne állna letöltési rendelkezésre. Az MP3 verzió adatformátum, ami az internetben a könnyű továbbítást lényegesen minőségromlás nélkül biztosítja és a zene közkinccsé tételéhez eddig nem is sejtett impulzusokat ad. A zenekedvelők számára itt használói- és alkalmazási lehetőségek nyílnak, a sajátmaguk által kiválasztott repertoárt gyorsan és komplikáció-mentesen letölthetik és az ismert és újabb adattárolókon korlátozás nélkül felhasználhatják.

Bármilyen szép is azonban ez az új terjesztési mód a mindenkori használóknak, ez a végtelen és határtalan önkiszolgálás, azok számára akik a szellemi alkotást létrehozta, rizikóval terhelt és részben jövővédelem-veszélyeztető. Többé-kevésbé tétlenül kell szemlélniük, miként olvad fel munkájuk eredménye a virtuális térben reális semmivé. A technikai és jogi orvoslás lehetőségeit nem szabad túlbecsülni. Megnyugtatóak az eddig az USA-ban és Németországban kiharcolt, olyan ideiglenes bírósági rendelkezések, amelyek eredményeként a „nulltarifa” remélhetőleg megszűnik.

A technikai újdonságok nagy kényszerítő hatást gyakorolnak a felhasználók fogyasztási szokásaira és értékítéletére is. Az új digitális technológiának ez a közvetett befolyása változást hozott és hoz, aminek jelentősége a teljes médium üzletágra épp olyan forradalmi hatást gyakorol mint maga a technológia. A felhasználó megállapítja, hogy számára az út a legjobb ajánlattal rendelkező legkedvezőbb üzlethez csak egy egérklikkel távolságban van. El lesz kényszerítve a határtalan ajánlatoktól, a könnyű elérhetőségtől és a legjobb és legolcsóbb gyors hozzáférhetőség lehetőségétől.

A jövőben a verseny nem lokálisan vagy regionálisan, hanem globálisan folyik. Az ajánlatok az interneten éppen olyan végtelenek mint amilyen beláthatatlanok és áttekinthetetlenek. Az ajánlatok határtalan sokfélesége azonban csupán látszólagos. Éppen a hálózati jelenlét teoretikus esélyegyenlősége miatt a választásnál szükséges és kívánatos a járulékos segítőprogram. A határtalan ajánlat nem jobb tájékozódáshoz hanem az ellenkezőjéhez: a tájékozódás elvesztéséhez vezet.

A globális „játékosok”, mint az ún. médium-multik, teljes mértékben részesei a piaci információknak, a piacjelentésben, produktaik eladását a hallás- és fogyasztásmagatartást globális stratégiákkal vertikálisan és horizontálisan is befolyásolják. Léteznek portálok és elektronikus piachelyek, ahol az összes releváns ajánlatot a hozzájárulás lehető és kényszerített. Ez az új web jelenlét minden ajánlattevőnek – a zenekaroknak is – új kihívásokat, kényszerítéseket teremt. Minden ajánlattevőnek ma jobban kell a PR, vagy inkább a közönség figyelmének felkeltése ügyében működni. Csúpan azt

nem őrlik meg a kommunikációs malmok, ki konzekvensen és konzisztensen hívja fel a figyelmet magára és gyártmányait nem őrlik meg a kommunikációs malmok.

Az internettel kiterjesztett kommunikációs formákkal nemcsak a fogyasztók megszólítása változott meg, hanem a közönség igénye is módosult. Egyre gyakrabban merül fel a kérdés, miként lehetne egy koncertet a publikum számára hatásosabban, vonzóbban megrendezni. A közönség viszont többletértéket vár: egyéni érdeklődésének megfelelő információt és minden értelemben modernebb kiállítást és megvalósítást.

A digitális technika és az internet kihatása zenei életünkre

A digitális technika és az internet kihatása a zenei életre éppen olyan sokoldalú, mint amilyen mélyreható. A kotta világában a digitális korszak a digitális másolással már régen megindult, azaz azzal, hogy nagytípusokkal, kicsinyítésekkel, kétoldalasán láthatóan minőségromlás nélkül lehetett előállítani a kiadványokat. Feltételezésünk szerint manapság a felhasznált kották 70 %-a másolatokban terjed.

A OCR (optical character recognition) elnevezésű optikai karakter-felismerés technikájával zenei jeleket tűrhető eredménnyel lehet optikailag felismerni, digitális adatokká változtatni és ezzel minden módon feldolgozni. A könnyen károsítható idegen teljesítmények kihasználása egy egérkattintással válik lehetővé. Kották bármely médiumra – így képernyőre is – felvihetők, és a végfelhasználó által sokféle feldolgozási lehetőséggel reprodukálhatók.

Az elektronikus kottatartó realitássá vált. A Bambergi Szimfonikusok már elkezdtek. A kiadók már kerek tíz éve digitális eljárással állítják elő a partitúrákat és szólamokat. Amint a képernyő interaktív felszereltséggel is bír, minden muzsikussal képes a megfelelő bejelöléseket elvégezni.

Digitális papír: a közeli jövőben lehetővé válik kották előállítása egy papírhoz hasonló anyagon, ami mindenkor feldolgozható, elmenthető, stb. Az ún. digitális tintával előállított könyv- és kottakiadványok oly módon fogják forradalmasítani a piacot, mint annakidején a hangszalag, a MC, CD, MD és minden egyéb rögzítés és visszaadó eljárások a zenei területen.

zítés és visszaadó eljárások a zenei területen.

A hanghordozók területén bizonyára a CD vagy az újabb rögzítési médiumok a MD-től (Minidisc) kezdve a DVD-n (Digital Versatile Disc) keresztül a Super-Audio-CD-ig a jövőben is fennmaradnak és újabb formátumú lejátszó-készülékekkel egészülnek ki. A formátumok egységesítése ma még csupán vágyálom. Technikai oldalról nézve a kompatibilitás akadály nem a nem tudás, hanem csak a mindenkori piaci hatalomra alapozott nem akarás.

Az egyes hanghordozók lehetséges kihasználásával fenyeget az új tárolási és átviteli technológia. Energia és helytakarékos tömegeltárolók az új 200-szoros gyorsaságú, pl. az UMTS, technikával, képesek gyorsan tölni és telefonon keresztül minőségromlás nélkül minden tetszés szerinti helyre továbbítani és minden médiummal lehívhatóvá lenni. Ez a fejlődés a terjesztés új lehetőségeit eddig nem sejtett mértékben nyitja meg. Bárki képes lesz saját zenei könyvtárát egy szolgáltatóval tömegeltárolóra tölteni és így mindenkor minden CD-hez hozzájutni.

Nincs tovább keresés, helyet és pénzt lehet spórolni anélkül, hogy a hozzáférés és hangzásminőség tekintetében valószínű veszteség érne az embert.

A teljes klasszikus repertoárt nagyrészt már sokszorosan felvették, a kortárszenét mint eddig, ezután is csak szelektíven állítják elő és terjesztik. A piac megtelt, az ún. zsíros évek elmúltak. Nyereséges forgalmat, ha még egyáltalán, csak kevés ézenekarral vagy sztárral lehet elérni. A jövőben szabályszerűen csak azokat a produkciókat lehet megvalósítani, amiknek költségei néhány ezer példány eladásával megtérülnek. Az eddigi – biztosan magas színvonalú – hanghordozó-forgalom ma több területen drámai módon esik vissza.

Az eddigi terjesztési mechanizmusok „pressing-on-demand” és „down-loads” stb. rendszerrel nagyrészt a privát szférába kerültek át. Ennek a fejlődésnek a vége és következményei nem áttekinthetők. Az internet a zenei fogyasztást – különösen a fiatal generációnál – tartósan megváltoztatta. Az élvezet szempontjából nem csupán a felvétel birtoklása, hanem a hozzájárulás is döntő. A felvételt

pedig, amit feltétlenül kézhez szeretnénk kapni, a CD-leíróval önmagunk állíthatjuk elő.

Az internet azonban a zene felhasználásának individualizálását is lehetővé teszi. Már nem vagyunk a előre gyártott hanghordozóra való csatlakozásra szorulva. A műveket vagy műrészleteket mindenki maga – tetszés szerint – állíthatja össze. Az egyéni befolyás a kínálatra a felhasználónak csak előnyt jelent. Nincs korlátozva a mindenkorli üzletben kapható repertoárra. Csak azért kell fizetnie, amire valóban szüksége van. Az árkialakításra is befolyása lehet. A felkínáló számára elsődleges és további hátrányok jelentkeznek. A produktumok egy része raktáron marad, mivel csak a legismertebb előadókat kéri, hallgatják és fizetik meg. A költségmentes önkiszolgálás épp annyira határtalan, mint amennyire alig behatárolható.

A digitális kép- és hangfelvételek – tisztán technikai szempontból – csak a képek magasabb adatmennyisége és más adatformátum tekintetében különböznek egymástól. Mivel a felvételmédiumok – mint pl. a DV (Digital Video) – a hang és kép szempontjából lényegében azonosak, csupán idő kérdése, hogy a koncertelőadások felvételi mindig kép és hang rögzítésével készüljenek. Végülis a fiatal zenefogyasztó közönség az MTV-n és Viva-n keresztül már régen hozzászokott a zene látvánnyal egybekötött közvetítéséhez.

A zenei tartalom – a film és video kivételével – mindig egydimenziójú: hang, kép, szöveg, szövegfordítások, kotta. Ezt az elkülönült közvetítést az új multimédia-technika feloldja. Abból lehet kiindulni, hogy a jövőben a különböző tartalmak egymással egybeszövődve kapcsolódnak össze (lásd a CD-Pluscore-t a DGG-nél vagy az új DVD-t, ahol minden műalkotást tetszés szerint összekapcsolhatunk).

A következőkben két kiemelkedő példára szeretnék utalni, amik azt mutatják, hogy az új technikai lehetőségek miképp állíthatók a zenekarok szolgálatába.

Instant CD

Az elnevezés azt a technikai eljárást fedi, ami a CD azonnali előállítását és forgalmazását közvetlenül az adott esemény után teszi lehetővé. A londoni Barbican

Center Európában először ebben az évben nyújtotta át koncertpublikumának az USA-ból származó ötlet termékét. A koncert felvételét a hangverseny után frissen beégetett CD-n azonnal meg lehetett kapni. Technikailag ez a felhasználási forma nem jelentett és nem jelent problémát. A nehézségeket az érintettekkel való jogi és gazdasági előtárgyalások jelentették. A zenekari tagok egyesülete tartott attól – és ez indokoltnak látszik, – hogy a jövőben elveszti a kommersziális CD-k értékesítésből származó bevételeit.

A viták folyamán minden érdekelt meggyőztek arról, hogy az új módszer a hátrányokhoz képest többletet nyújt. Egy instant CD nem prejudikálja egy kereskedelmi CD előállítását, amit mint stúdiófelvételt később még mindig ki lehet adni. Itt mindenestre meg kell állapítani, hogy egyre kevesebb zenekarnak van lehetősége ismert címke alatt CD-t nyilvánosságra hozni. Ilyen esetekben az instant-CD legalább egy dokumentálási ki-egyenlítőst jelent. Hogy egy instant-CD elterjedése nem nyit meg gazdaságilag súlyozható bevételi forrást, magától értetődik. Másodlagos előnyökkel jár azonban: hatásos ellensúlyt jelent a publikum saját felvételi berendezéseivel megvalósított önkiszolgálására. Nemcsak az USA-ban terjedt el a szokás, hogy majdnem minden koncertről illegális felvételeket készítenek, amiket aztán részben ellenszolgáltatás nélkül, részben pénzért CD-nyomtatással vagy internet-bevitellel hoznak forgalomba. A tiltás itt nem sokat segít, mivel a mind kevésbé feltűnő felvételkészítések becsémpésztését a koncertterembe alig lehet megakadályozni.

A hangverseny-látogatónak az instant-CD igazi többletértéket jelent, közvetlen megvételét a felvételnek egy olyan hangversenyről, melyen személyesen jelen volt. A közönség szemszögéből nézve az új technika bevetését csak üdvözölni lehet. Egy CD-t a saját zenekaráról birtokolni közelséget és azonosítási lehetőséget biztosít, ami indirekt módon a zenekarnak például nagyobb néző- és hallgatóság-számban fizetődhet ki. Mindenesetre – a CD-eladásokból származó kiegészítő bevétel álmából ki kell ábrándulni. Az instant-CD sokszorosítási technológiáját a továbbiakban stúdió- és élő felvételeknél is értelmesen ki lehet használni.

Az elektronikus médiumok, rádió és TV

A közszolgálati rádió Németországban a klasszikus zene terjesztésében eddig mint megbízható partner működött közre. Ez a funkció fokozatosan kevésbé érzékelhető. Évek óta erősödik az az irányzat, hogy sokoldalú szervezési és jogi változások miatt a választék időben és tartalomában is visszaszorul. Új zenét gyakran csak akkor sugároznak, ha egy lemezcéget mint koproducert találnak. Az összefejlődésnek velejárója, hogy a klasszikus zenének és ezzel a zenekari területnek is nem éppen problémamentes szituációjáról beszélünk és beszélnünk kell. A hiányzó alapellátás a gondok melegegya.

A lehetőség, hogy egy nem rádiózenekar, vagy egy olyan zenekar produkcióját, amelynek nincs szerződése a hanglemeziparral – és ez hamarosan a zenekarok 99%-ára áll – a rádióban sugározzák, tovább csökken. Ez a negatív irányzat egész sor tényezőtől függ: a teljes standard és speciális repertoár első osztályú felvételeinek sokszor többszörös birtoklása, a programszerkesztőnek a vélemény szerinti legjobb világzenekarok javára szóló döntésétől és végül a klasszikus zene rendelkezésre álló állandóan csökkenő időtartamától.

A kiutat ebből a dilemmából az új kommunikációs-technológia nyújtja. manapság technikailag és gyakorlatilag könnyen realizálható egy előadás azonos vagy késleltetett időben az interneten (internet-rádió/internet-TV) vagy a telefonhálózaton kisugározni. Az UMTS új átviteli rátájával a jövőben 16 sztereo közvetítést lehet egyidőben fogni. A technika ezenkívül rövidesen használatbarát platformokat bocsát rendelkezésre, ami különösen az idősebb népesség számára könnyíti meg gombnyomásra vagy beszédirányítva a megfelelő szolgáltatás leállítását. Az értelmes zenei élvezetre itt nagy lehetőségek nyílnak.

Végkövetkeztetések és ajánlások

Ha a jövőbeni döntésekhez a digitális technika minden lehetőségét és rizikóját tekintetbe vesszük, akkor ebből a német zenekarok számára egy sor végkövetkeztetést és ajánlást mutathatunk fel, amit itt csak példaképpen említünk.

A technika minden dominanciája és új terjesztési lehetőségei mellett nézetem szerint a német zenekarok számára ebből inkább előny, mint hátrány származik. Az előnyöket azonban csak úgy lehet kihasználni, ha az új technológia mélyreható közvetett változásait – különösen az új kommunikációs- és igényhabituszt – éppen olyan komolyan vesszük mint amennyire saját célra felhasználjuk, valóban felhasználjuk és egyúttal a megváltozott fogyasztási adottságokhoz alkalmazkodunk.

A zenei felvétel tökéletesített technikája és visszaadása ellenére a zenekar élő-zenei élménye semmivel sem pótolható, sem az internettel sem a lehető legjobb tároló médiumokkal. Jól el tudom képzelni, hogy ez a reális élményforma éppen a technikai és virtuális élményekkel való túltelítődöttség miatt új életre kel. Ez az új vagy megújuló rícsiszemlése a live-koncertekre, mint az élmény különleges fajtájára, sokféle módon történhet.

A megváltozott médium- és kultúr-környezetben minden hatást kiváltani akaró üzenetnek feltűnőnek kell lennie. A kultúrpolitikai hangsúlyoknak ezért ma világosan kivehetőnek, konzekvensnek és tartósnak kell lenniük. Az általános vélemény már nem magától alakul, messzemenően attól függ, miképp, milyen intenzitással, minőséggel és mennyiséggel tárgyalja a témát a média. Egyedi hangsúlyok bár dicsérendők, hamar a semmibe vesznek. Csak koncentrált akciókkal képes a mai zenekari terület magát életben tartani és tovább építeni:

Utalok egy olyan zenekari portál létrehozására az interneten, amely a *Das Orchester* folyóirat tömörítvényét tartalmazza, de ajánlanám, hogy ez a zenekari muzsikát szerető kommunikációs platformja is legyen. Már ma is megtaláljuk helyüket a www.orchester-jobs.de címen, holnap már a belépőjegyet vagy kedvük szerinti zenekari CD-t is meg tudják rendelni, hangszerüket megvenni, vagy eladni.

Habár örömdetes, hogy a zenekarok 40%-a rendelkezik már weboldallal, egyesek ezek közül kiemelkedőek és kitűnőek, de csak egyesek. A legtöbb kevéssé inspirált és inspiráló, sokszor nem naprakész és felületi helyük automatiku-

san nem deríthető ki. Abból kell kiindulni, hogy naponta 100.000 weboldal áll elő és hogy a weboldalak regiszterkönyve már a 120 méteres vastagságot érhetné el.

Ez a terjedelem azt mutatja, hogy meg kell könnyíteni a keresést. Itt fontos az együttműködés. Együttműködés már önmagában azért is, mivel egy zenekari koncert ma már messze nem jelent önmagában különlegeset, hanem ki van téve konkurens rendezvények emelkedő mértékű ajánlatrohamának is. A tartalmat és közvetítési formát óvatosan az új – különösen a fiatal – publikum fogyasztási kedvéhez és -magatartásához kell igazítani. Mérlegelni kellene, hogy hétköznapi délutáni koncertekkel, még több diákgyermek- és családi hangversenyekkel nem lehetne-e új sikerekkel kecsegtető akciókat kezdeményezni.

Új megjelenési formákat kellene kipróbálni és amellett meggondolni, hogy a szokásos nagyterű távolság a zenekar és közönség között egyes esetekben más előadási és bemutatási formákkal nem áthidalható-e. Nos, mi az optikai megelégedés korszakát éljük. A szem is együtt hallgat a füllel. Erre alapozódik a populáris zene sikerének nem jelentéktelen része a televízióban.

Új programkonceptiók új impulzusokat ígérnek. Örömmel állapíthatjuk meg, hogy sok esetben a programokat nagy fantáziával és eredetiséggel valósítják meg. A Német Zeneműkiadók Szövetsége a mindenkor hangversenyszezon legjobb programjának járó díjat minden évben egy nagy kötetnyi anyagból választja ki. Itt meglepő vagy inkább megállapítandó, hogy éppen a kisebb zenekarok hatnak stílusalkotóként. Egy érdekes, kiegyensúlyozott repertoáru program nem költségképzés hanem ötletek és koncepció kérdése. A jónak és sikeresnek nem kell egyúttal drágának is lennie.

A mindenkor zenekarnak még erősebben kellene a lokális és regionális piacra betörnie a meglévő és – talán még fontosabb – a potenciális publikumot megszólítani. Az internet ehhez ideális feltételeket biztosít.

A szolgáltatási ajánlatot növelni kell. A jegyeldástól a hálózatról lehívható programinformációig, koncertre és vissza történő utaztatásig, a baráti kör megalakítá-

sától a zenekari shopig. Ki mondja, hogy egy zenekar egy koncert eljátszásával tartozását már kiegyenlítette? Egy új közösségi érzést, a bérletesek zenekarhoz tartozása azonosságtudatának megteremtését kell megelőzni. A zenekarnak saját szerepét kiterjedten, azaz különbséjait zenei élmények létrehozójaként kellene meghatározni.

A zenekari koncertek interneten való sugárzásának lehetőségét a jövőbeni tevékenységeknél tekintetbe kell venni. Az új élménykultúrának ezen a területen nem sejtett lehetőségei adódnak.

Az instant-CD – CD azonnali megjelenítése a mindenkor koncert után – technikailag és reálisan minden zenekar számára megoldható. Ezen az úton egészen új szoros kapcsolat építhető fel a zenekarral. A nagy zenekarokkal való versengést már nem gátként, hanem kihívásnak kell értelmezni.

Az esélyek és lehetőségek fejlődésével járó technikai igények, a lebonyolítást tekintve, az egyes zenekarok jelenleg rendelkezésre álló teljesítőképességét bizonyára túlhaladja. Átfogó és régiókon túlmutató kooperációra van szükség. Az új technológiák mint „felkérés táncra” értelmezhetők, esélyként egy kontrapunkti értelemben vett újorientálódáshoz, a gyorsan élő és alapjában véve élményszegény világban.

Az internettel új gazdasági vérkeringés jön létre, az ún. Economy of Attention: figyelemfelkeltés, és vele a jelenlegi pozíció növelése vagy javítása. Ez a trend nem feltartóztatható és nem megfordítható. Azt mondhatjuk, hogy aki nem vesz részt az „e-business”-ben, az „out-of-business” helyzetbe kerül.

Aki azonban úgy gondolja, hogy egy zenekari koncert élő élményét az interneten virtuálisan is átélheti, az „out of mind”.

Éljen a zenekar. Éljen a live-élmény. Én azt prófétálom, hogy a digitálisan apokaliptikus adatfolyam új tudat formálásával kedvező mederbe terelhető.

(A cikk elsőként a „Das Orchester” című lap 2001/1. számában jelent meg. Köszönjük a közlés jogát.)

Garantált minőség hagyományosan családi kivitelezésben – Keilwerth

A negyedik generáció foglalkozik a Keilwerth klarinétok készítésével. A történet kezdetén a fa-
esztergályos Johann Baptist Keilwerth állt, aki arra specializálta magát, hogy nádakát készí-
tsen hangszerkészítők számára. Végül a kézműves úgy határozott, hogy ő maga is megpróbál ma-
gas szinten kivitelezett hangszereket építeni. 1920-ban alapította meg saját üzemét a csehorszá-
gi Graslitzban, az annak idején a fa- és rézfúvós hangszerkészítés fellegetvárának tartott
Markneukirchen és Klingenthal közvetlen közelében. Mindkét gyermeke – Richard és Julius – az
apai üzemben ismerkedett meg a hangszerépítés művészetével, és miközben Julius már nagyon
korán szaxofonkészítőként önállósította magát, 1945-ben Richard átvette apjától a gyárat.

Újrakezdés

Mint sok más csehországi hangszerkészítő, a kisajátítások és államosítás során Richard Keilwerth is elvesztette műhelyét, annak minden gépével és szerszámaival nyugatra emigrálva tehát mindent elől kellett kezdenie. Őres kézzel, ám kiváló kézműves adottságokkal és sok tapasztalattal kezdett 1951-ben Gelnhausenban, egy leválasztott hullámlemezcsomókban ismét klarinétokat készíteni. Az üzem gyorsan növekedett és két esztendővel később a település egy nagyobb, komfortosabb helyiségébe költözhetett. Itt már többféle tevékenységet is folytathatott: létrejöttek az új szaxofon-, fuvola- és dob-fuvola-modellek; a hangszíly azonban továbbra is a klarinétokra esett, hiszen ezek teremtették meg valójában a vállalkozás jó hírét.

1972-ben Adolf Keilwerth vette át apja üzemét, aki – feleségével, Anneliese-vel és fiával, Thomas-szal együtt – mind a mai napig szavatolja vállalkozása sikerét. A kézműves képességek mellett, amelyeket Adolf édesapja mellett sajátított el, komoly segítséget jelentettek gyakorló muzsikusként felhalmozott tapasztalata is. „Sok koncerten játszottam és gyakran dolgoztam stúdióban is. És éppen a stúdióban, egy-egy dal visszahallgatása során lehet egészen pontosan meghallani a klarinét minden hangzásbeli finomságát. Volt olyan időszak, amikor minden alkalommal, amikor kijöttem a stúdióból, mindig egy új, az előzőnél még jobb klarinétot építettem magamnak.”

A cég immár nyolcvanasztendősi történetét természetesen nem hagyták érintet-



lenül a gyártási folyamatok korszerűsítési lehetőségei sem. Így például a készítés jó néhány lépését végzik már számítógépek: ilyenek például a hanglyukak precíz furatai, amelyek nem hibázhatnak a milliméter törtrészére sem. A súlypontot azonban még mindig a kézműves kivitelezés jeleníti, mivel Keilwerthéknél egyetlen klarinét sem készül „sorozattermekként”. Minden egyes elkészített darabban 60 különböző modell elemei vannak jelen, és megvan annak is a lehetősége, hogy a muzikusok saját kívánságai szerint, azokat számítógéppel megvalósítva készítsenek hangszereket. Nem minden bliszkeség nélkül mesélt Adolf Keilwerth éppen erről a rugalmasságról: „Sok klarinétot a muzsikussal való személyes tanácskozás során alakítunk ki – végül rászabjuk azt az egyenruhát, ami szemre egyformává teszi

ezeket az instrumentumokat.” A személyes kívánságokat elsősorban a hangszer mechanikája, a színe és a felszíne kialakításában lehet figyelembe venni.

Alapos felülvizsgálat

Mielőtt egy klarinét elhagyná a gelnhauseni üzemét, Adolf Keilwerth vagy fia, Thomas Keilwerth még egyszer tüzetes próbajátéknak vetik alá. Hangológépre és frekvenciaanalizátorra helyezik, hogy meggyőződjének róla: intonálása és hangspektruma valóban pontosak-e?

Évente mintegy 1500 klarinét hagyja el ezt az üzemét. Elsősorban fúvószenekarok és zeneegyletek muzikusai, tanulók és főiskolások használják. A szórakoztató zene egyik legismertebb képviselője, aki ezt a fajta hangszert használja, az együt-

teszevezető-klarinétos Hugo Strasser. Annak idején egy hangverseny szünetében Adolf Keilwerth mutatta be hangszereit a nemzetközileg elismert tunczenésznek és arra kérte, legalább egyszer fújja meg azokat. Hugo Strasser annyira el volt ragadtatva, hogy a koncertet már Keilwerth klarinéton fejezte be. A klasszikus zene két ismert művelője is erre a márkára esküszik: egyikük R.Giessen, a Berliini Filharmonikusok egykori tagja, másikuk Gerald Kraxberger, klarinétprofesszor.

Annak érdekében, hogy a cég minden energiáját a klarinétgyártásnak tudja szentelni, az utóbbi években egyre csökkentették a fuvalák és szaxofonok gyártását. A termékpaletta fennmaradó részét viszont szinte saját kézzel készítik és különös gondot fordítanak rájuk. Így van ez például a fuvalák esetében; csak exkluzív ezüstfuvalákat gyártanak, otthon, a családi ház családi műhelyében.

A Keilwerth-klarinétok különleges minőségi jegyei az első pillantásra nem feltétlenül felismerhetők, finoman munkált részekben rejtőztek. Így például a klarinétokat kívülről pácolják, belül azonban lakkozva is van. Így a fa messze kevésbé van kitéve a nedvesség ártalmának és nem reped meg olyan gyorsan, mint ahogy az más klarinétmárkák esetében előfordulhat.

A mechanika részeit megformálják, megnyomják és maratják; ennek köszönhető, hogy a „végtermékben” tökéletesen

illeszkedik minden billentyű. Így sikerült a mechanika tartósságát, állóképességét növelni és ezzel együtt messzemenően redukálni annak „holtjátékait”, „üresjáratokat”. Egészen erőteljes kidolgozása ellenére a Keilwerth klarinétok mechanikája éppen nemes és kecses megjelenéséről ismert; ez lehet az oka, hogy olyan kellemes és könnyű kézbevenni ezeket a hangszereket.

Miután a lyukakat a nyersfába fúrják, a további megmunkálások előtt a fát négy-hat évig raktárban helyezik el, ami tekintélyes mértékben növeli a klarinét élettartamát.

Néhány bemutatkozó Keilwerth-moddell a felső regisztereit egészen tudatosan valamivel feljebb intonálták. Ez a klarinétot tanulók és a különböző zeneegyletekben muzsikálók kedvéért történt, akiknek még nincs a profikhoz hasonlóan képzett antaszuk, és emiatt az ezekben a regiszterekben előforduló hangok gyakran a keltetésnél valamivel mélyebbre sikerülnek.

A Keilwerth-házban óriási a kínálatuk a saját és a más kisiparosok által előállított termékeknek, egymástól azonban tisztán elválasztva kezelik ezeket. Saját hangszereik mellett Keilwerthék forgalmazzák más vezető készítő klarinétjait, fuvalait és szaxofonjait is. De nemcsak a számukra alaposan ismert fafűvős mesterek hangszereit, hanem a rézfűvős hangszerek egész sorát a trombitától a különböző kürtökön át a tubáig, sőt zongorákat, billen-

tyűsöket, ütőhangszereket, gitárokat, kottákat és tartozékokat – mindent, ami a tökéletes kínálat kelléke lehet.

Eladás szaktereskedőkön keresztül

A Keilwerth klarinétok saját üzletébe nem is lehet „az utcáról” beállítani, miután a kereskedés kizárólag szaktereskedőkön keresztül történik. „Ha például felhív minket egy stuttgarti muzsikust, hogy egyenesen üzemiinkből rendeljen magának klarinétot, a lakókörzetében lévő zeneházak egyikéhez irányítjuk. Nem tehetjük meg ugyanis, hogy egyik oldalról szaktereskedéseket üzemeltessünk, másfelől pedig kéz alatti eladással konkurenciát teremtsünk számára” – világosítja fel az érdeklődőket Adolf Keilwerth.

A saját műhely és a hangszerkészítésben szerzett tapasztalatok természetesen a zenei szakbolt javára válnak, hiszen ugyanabban a helyiségben problémamentesen és szakszerűen végezhető el a felmerülő javítások is.

Így aztán Adolf Keilwerth feleségével és fiával együtt nyugodtan szemlélheti a jövőt, mivel „továbbra is magas színvonalbeli követelményekre és a készítés mindenek felett álló gondosságára” építenek.

Dirko Jochum

Das Musikinstrument 2000/6-7

Pongrácz Pál: Néhány gondolat „A hegedű analóg statikai vizsgálata” című tanulmányomhoz

A tanulmány, amire a szerző hivatkozik, 2000. augusztus 5-én, a Millenniumi Hegedűkészítő Verseny és Kiállítás megnyitóján jelent meg Esztergomban. A könyv hozzáférhető az érdeklődők számára a Magyar Hangszerész Szövetségben, de a gondolatok alább olvasható folytatása önmagában is érthető. A téma nemcsak azok számára lehet érdekes, akik tudományos alaposan foglalkoznak hegedűtervezéssel és -készítéssel, de azoknak is, akik időnként elgondolkodnak azon, milyen apró dolgokon múlhat, hogy egy hangszernek milyen erősségű, milyen színű a hangja.

Ez a közelmúltban megjelent tanulmányom a hegedűtestben fellépő erők egyensúlyi vizsgálatán túl külön foglalkozik az erő és a hang viszonyával. Abból

az axiómából indul ki, hogy a hang erő hatására jön létre, s ezt dinamikai összefüggések, illetve a rugalmas anyagban periodikus erőhatások következtében létre-

jövő mechanikai mozgások (rezgések) elemzésével mutatja be.

Ismert tény, hogy külső erő hatására a rugalmas testben a részecskék elmozdul-

nak egyensúlyi helyzetükből, és ezzel egyidőben az anyagban az eredeti állapot visszaállítására törekvő belső erők lépnek fel. Nyomóerő hatására a rugalmas anyag összenyomódik, hossza megrövidül, keresztirányú méretei megnövekednek, és térfogata csökken; húzásra megnyúlik, keresztirányban összehúzódik, ugyanakkor térfogata megnövekszik. Hajlítás hatására a deformálódó test homorú oldal felőli részecskéi összenyomódnak, a domború oldal felőli anyagi pontok egymástól eltávolodnak. Rugalmas anyagban a külső erő hatására bekövetkező deformáció mértéke, a molekulák elmozdulása arányban áll az azt előidéző erő nagyságával. Ha azonban az alakváltozást okozó külső erőhatás megszűnik, az elmozdult részecskék visszatérnek eredeti helyzetükbe.

A sűrűn ismétlődő – pulzáló jellegű – külső erőhatás a rugalmas anyag részecskéinek elmozdulását periodikus helyzetváltozásra kényszeríti, vagyis az anyagban mechanikai rezgést hoz létre. Ez esetben is fennáll az előzőekben megfogalmazott összefüggés, miszerint az ismétlődő külső erőhatás következtében kialakuló mechanikai rezgés intenzitása az előidéző erő nagyságának függvénye: vagyis minél nagyobb a külső erő, annál nagyobb az anyagi részecskék elmozdulása. Nem hagyható azonban figyelmen kívül, hogy az anyagi részecskék elmozdulását ezen túlmenően jelentősen befolyásolja az adott anyagra jellemző rugalmassági tényező, a szerkezet méretei, hossza, keresztmetszetének felülete, valamint – hajlítás esetén – a keresztmetszetből származó inerciányomaték.

A hegedűtestben létrejövő mechanikai rezgést előidéző pulzáló erő nagysága szűk határok között változik, igen kis intervallumban mozog. A hegedűtestnek mint rezonátornak éppen az a feladata, hogy a rezgő húrokból a lábán keresztül átadódó igen kicsiny erő hatására létrejövő mechanikai rezgést felerősítse, intenzitását növelje.

Vizsgálódásunk során nem véletlenül fogalmazódik meg az a kérdés, hogy a főként tapasztalati úton kialakult – a hegedűépítés gyakorlatában megszokott – szerkezetméretezés optimális lehetőséget biztosít-e a rezgést előidéző erőnek a fizikailag lehetséges maximális intenzitási rezgés keltésére.

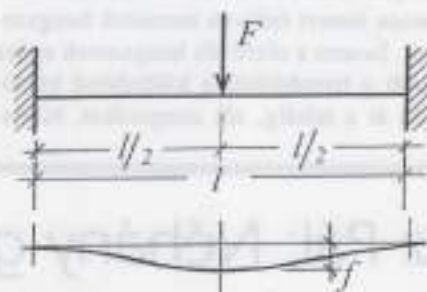
Nézzük meg mindennek előtt, hogyan, milyen összefüggések alapján érvényesül

a tetőlemezre jutó rezgést keltő erő mechanikai hatása.

Nem kell külön bizonyítani, hogy a tetőlemezben kialakuló rezgés elsősorban az „f” nyílások közötti lemez-szakaszban képződik, ott, ahol a láb a húrokból kiinduló mechanikai mozgást a tetőlemezre átadja. A tetőlemeznek ez a szakasza az „f” nyílások miatt nem tekinthető peremre támaszkodó lemezboltozatnak, sokkal inkább hasonlítható egy analóg, két végén befogott, koncentrált erővel terhelt, kéttámaszú tartóhoz. Igaz ugyan, hogy ez a lemez-szakasz valójában két irányban hajlított lemez, mivel azonban a metszetívek magassága igen kicsi, ezért a jelenlegi vizsgálatoknál ettől eltekintünk.

A további egyszerűsítés érdekében vegyünk fel egy elemi (A) szélességű metszetet a korpusz tengelyében, az „f” bevágások teljes hosszában. Az így kapott, két végén befogott, analóg tartó lehajlásának vizsgálata alapul szolgál a bevágások közötti lemez-szakasz hosszának (vagyis az „f” bevágások magasságának) és a lemezben kialakuló mechanikai rezgés intenzitásának viszonyítására (1. ábra).

1. ábra: Két végén befogott, szimmetrikus, koncentrált erővel terhelt, analóg tartó lehajlása (f)



A két végén befogott, l hosszúságú, koncentrált erővel, szimmetrikusan terhelt tartó esetében a lehajlás (f).

$$f = \frac{F \cdot l^3}{192 EI}$$

ahol F a terhelőerő, E rugalmassági modulus, I az inercia, l a fesztávolság.

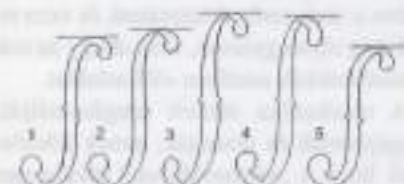
A fenti összefüggésből érzékelhető, ha növekszik a tartó fesztávolsága (l) – vagyis az „f” bevágások magassága –, azonos terhelő erő és azonos lemeztávolság mellett nagyobb behajlás következik be, azaz nagyobb lesz az anyag részecskéinek elmozdulása. Ebből adódóan – a ge-

renda közreműködésével – növekszik a tetőlemez felső és alsó boltozatára átadódó mechanikai rezgés is.

Merészség lenne azonban azt a következtetést levonni, hogy az „f” bevágások magassága korlátlanul növelhető. Egyrészt mert ha a bevágás jelentősen behatolna az alsó tetőlemezbe, az érzékenyen csökkenné az összefüggő boltozott lemez-szakaszban kialakuló mechanikai rezgés terjedését. Másrészt a hivatkozott tanulmányomban már állást foglaltam, hogy az egyzakt ismeretek alapján felvetett módosító javaslataim nem érintik a hegedű történelmileg kialakult formái jellemzőit.

Szerencsére lehetőség adódik az „f” bevágások magasságának megválasztására anélkül, hogy a már ismert formai adottságoktól eltérnénk. Köztudott, hogy a hegedűépítés korábbi mesterei, a különböző hegedűépítő iskolák nemcsak formailag, hanem magassági méretükben is jelentősen eltérő „f” bevágásokat alkalmaztak (2. ábra).

2. ábra: Jellegetes „f” bevágási formák és méreteik korábbi mesterek hangszerén. 1.: N. Amati, 2.: A. Stradivari, 3.: G. P. Maggini, 4.: Guarneri del Gesù, 5.: J. Steiner



N. Amati	= 6,7 cm
S. Stradivari	= 6,6 – 6,8 cm
G. P. Maggini	= 7,6 – 7,8 cm
Guarneri del Gesù	= 7,6 – 7,7 cm
J. Steiner	= 6,6 cm

Ennek alapján lehetőség kínálkozik a hegedűépítésben már ismert nagyobb magasságú „f” bevágások alkalmazására.

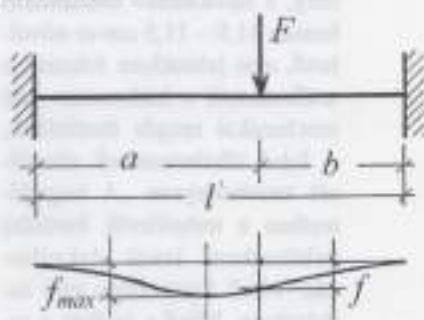
Külön érdemes vizsgálni az „f” bevágások és a tetőlemezre jutó rezgést keltő erő támadáspontjának – másként fogalmazva az „f” bevágások és a láb – egymáshoz viszonyított helyzetét. Az „f” bevágások alsó ívei az alsó saroktőkék szomszédságában helyezkednek el, s ennek következtében a tetőlemez alsó boltozott szakasza egységes felületként a kávékra támaszkodik fel. Ennek megtartása mellett az „f” bevágások magasságát a „C” ívek között a tetőlemez felső boltozott szakasza irányában célszerű növelni. A megnövelt magasságú „f” bevágások

felső íve még így is jóval a felső saroktökek alatt marad, nem bontja meg a tetőlemez felső, összefüggő szakaszának mechanikai rezgését.

Mivel a korpuszmenzúra meghatározza a láb helyét, a láb tengelyéhez viszonyítva növekszik az „f” bevágások láb feletti magassága. Ebből következik, hogy az előbbieken bemutatott, szimmetrikusan terhelte, analóg tartó csupán érzékelteti a feszítáv (f) és a behajlás – az anyagi részecskék elmozdulásának – összefüggését. A pontos meghatározáshoz egy excentrikus terhelésű, analóg tartó elemzése segíthet (3. ábra). A lehajlás mértéke (f) befogott kéttámaszú, excentrikusan terhelte tartó esetében:

$$f = \frac{F \cdot P}{3EI} \cdot \frac{a' \cdot b'}{P \cdot P}$$

3. ábra: Két végén befogott, excentrikusan terhelte tartó lehajlása.



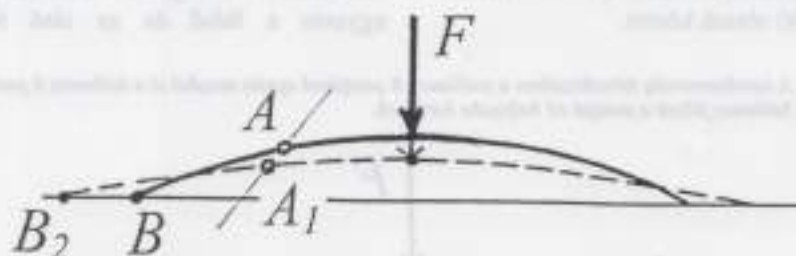
A lehajlás maximuma ($f_{\max}$):

$$f_{\max} = \frac{2 \cdot F \cdot P}{3EI} \cdot \frac{a' \cdot b'}{P \cdot P} \cdot \left(\frac{l}{l+2a} \right)$$

Ezekből az összefüggésekből kiolvasható, hogy az „a” növelésével az F erő nagyságának és az anyag jellemzőinek változatlanul hagyása mellett nagyobb a lehajlás és a lehajlás maximumának eltolódása az erő támadáspontjáról.

Ezzel azonban egy adott erő hatására létrejövő mechanikai mozgás intenzitásának alakulását ismerhettük meg. Esetünkben viszont nem egyszerű, egyirányú elmozdulásról, hanem sűrűn ismétlődő, egymással ellentétes irányú mechanikai mozgásról van szó, ami rezgő mozgást idéz elő. Szilárd testekben a rezgőmozgások a molekulák közötti kölcsönhatás következtében áradódnak a szomszédos részecskékre, és ez a továbbterjedő rezgőmozgás a közegben mechanikai hullámokat hoz létre.

4. ábra: Íves tengelyű tartó elmozdulása terhelés hatására.



5. ábra: A hegedűtest alsó, legszélesebb részén felvett metszet

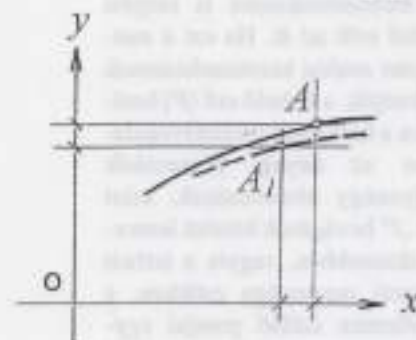


Ha az anyagi részecskék elmozdulását akarjuk áttekinteni, segítségünkre lehet egy íves tengelyű, kéttámaszú analóg tartó. Ezt az elméleti modellt is az „f” bevágások közötti mező tengelyvonalában felvett metszettel alakíthatjuk ki.

Az íves tengelyű tartóra ható terhelőerő (F) a tengelyív magasságát csökkenti, és a tartó végpontjainak egymástól való távolságát növeli (4. ábra). Még szemléletesebb képet kapunk az anyagi részecskék elmozdulásáról, ha ezt a helyzetváltozást koordináta-rendszerben vizsgáljuk. Az F erő hatására elmozduló anyagi pontnak az x tengellyel párhuzamos mozgásiránya merőleges az erő hatásvonalára, és csaknem megegyezik az anyagban keletkező hullám haladási irányával; míg az y tengellyel párhuzamos elmozdulás arra merőleges. Ebből következtethető, hogy a periodikusan elmozduló részecskék között lévő kölcsönhatás létrehoz az anyagban a hullámterjedés irányával megegyező (longitudinális) és arra merőleges (transzverzális) hullámokat. Végül következtetésként megfogalmazható, hogy ha növekszik a mechanikai rezgés (vagyis a mechanikai

hullám intenzitása), a tetőlemezben mindkét hullámtípus erősödik.

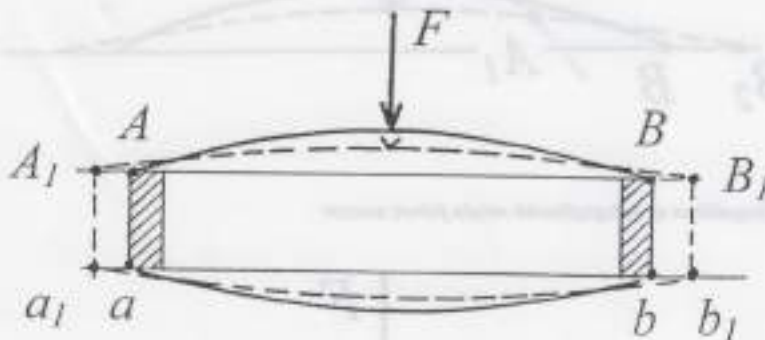
1. grafikon



Nézzük meg a továbbiakban, hogy a tetőlemezben keletkező mechanikai rezgések hogyan adódnak át a hátlemezre. A jelenlegi ismeretek szerint a rezgés közvetítésében a kávék, a tökékek, a lécek és a hegedűtestben lévő légoszlop játszik szerepet. Bennünket azonban az anyagon belüli rezgésátadás érdekel. Így most figyelmen kívül kell hagyni a levegőoszlopot, hiszen más anyag lévén tulajdonképpen közvetítő szerepet tölt be. Hasonlóan a lécek közreműködésétől is eltekintünk – noha jelentős szerepe van a rezgés anyagon belüli eloszlásának a hegedűhang alaku-

lásának befolyásolásában – de a lélek közvetítése nélkül is létezik rezgésátadás a közvetlenül érintkező (ráadásul összeragasztott) részek között.

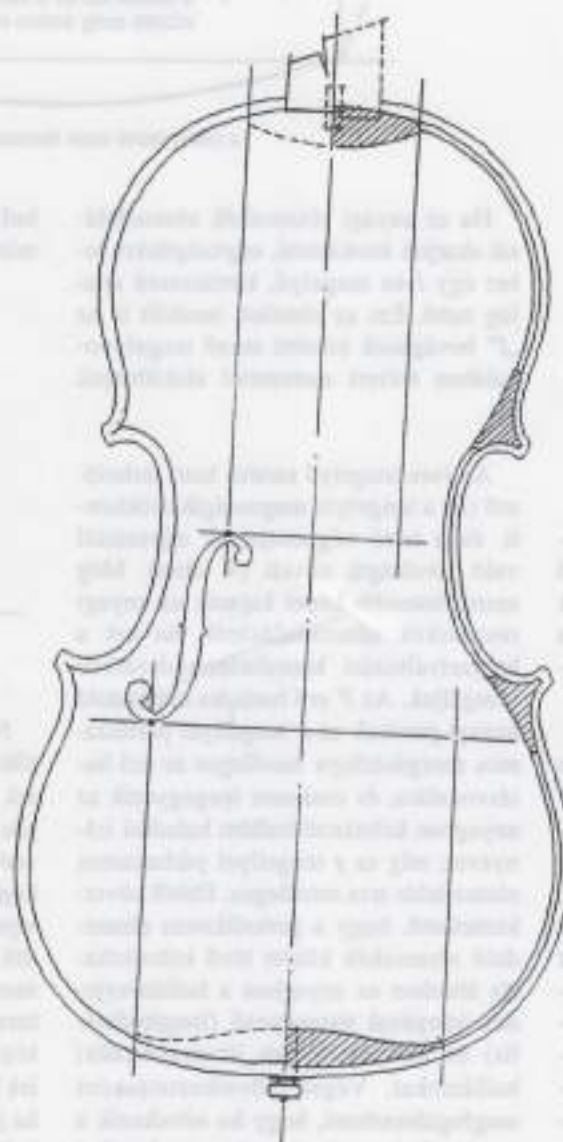
6. ábra: A sarokmerevség következtében a tetőlemez B pontjával együtt mozdul el a hátlemez b pontja is; emiatt a hátlemez jelzett a pontjai a1 helyzeibe kerülnek.



Az anyagon belüli rezgés átadódását a hegedűtest alsó – legszélesebb – részén felvett metszet segítségével elemezhetjük (5. ábra). Ebben a metszetben a tető és a hátlemez közel 3.0 – 3.2 mm széles felfekvéssel illeszkedik a kávákhoz. A mechanikai rezgést előidéző pulzáló erő a lemezben – a gerenda közreműködésével – erre a metszetszakaszra is rezgést keltő erőt ad át. Ha ezt a metszetet analóg keretszerkezetnek tekintjük, a terhelő erő (F) hatására a tetőlemez metszetszélvonalában az anyagi részecskék ugyanúgy elmozdulnak, mint az „f” bevágások közötti lemezszakaszokban, vagyis a terhelte ívtartó magassága csökken, a tetőlemez szélső pontjai egymástól távolodnak, s ezzel együtt a kávák tetőlemezzel érintkező pontjai nem mozdulnak ki eredeti helyzetükből. Mivel a tető- és a hátlemez kis felületen csatlakoznak egymáshoz, sarokmerevség híján a csomópontban szögforgás jön létre. Így a hátlemez-metszet szélső pontjai nem mozdulnak ki eredeti helyzetükből, vagyis ezekre a pontokra már nem, vagy csak igen kis mértékben (a ragasztott csatlakozási felület következtében) adódik át a mechanikai rezgés.

Más a helyzet a hegedűtest hosszmet-szetében kimutatható belső erők, illetve mechanikai mozgások eloszlásában, ugyanis a felső és az alsó tőkék

7. ábra: A felső és az alsó tőkek hosszának meghatározása



sarokmerev kapcsolatot képeznek a lemezek között. Ebből adódóan a terhelőerő hatására az íves tetőlemez végpontjai együtt mozdulnak el a hátlemez szélső pontjaival, ami egyben a hátlemez szélső pontjaival, ami egyben a hátlemez ívének csökkenését is eredményezi (6. ábra). Így a hátlemez részecskéinek elmozdulása – az energiavesztéséből adódó csökkentő tényezőt leszámítva – csaknem azonos a tetőlemezben bekövetkező mozgással.

Mivel azonban a hegedűépítés során általában mintegy 4,8 – legfeljebb 5,0 – cm hosszú felső és alsó tőkét építünk be, a lemezek közötti sarokmerev csatlakozás csupán erre a szakaszra korlátozódik. Ha ezzel szemben az alsó tőke hosszát az „f” bevágások alsó ívét érintő egyenes segítségével meghatározó érintő pontok közötti távolság alapján választjuk meg, a sarokmerev csatlakozás hossza 11,0 – 11,5 cm-re növelhető, ami jelentősen fokozza a tetőlemeztől a hátlemezre jutó mechanikai rezgés átadódását. A felső tőkehosszában növelést tanulmányom „A hegedűtestben a terhelőerők hatására bekövetkező lassú alakváltozás” című fejezetében már indokoltam. Mind e mellett a sarokmerevség kiterjesztése érdekében a felső tőke hosszát is célszerű az előbbieken részletezte alapján kb. 5,8 – 6,0 cm-ben meghatározni (7. ábra).

Minden bizonnyal a hegedűtestben létrejövő mechanikai rezgés szabadabb kibontakozása és terjedésének elősegítése figyelmet érdemlő hangzásbeli sajátosságokat eredményez. Mint látható volt, adott nagyságrendű erő esetében is növelni lehet a mechanikai rezgés intenzitását, amiből következik, hogy kisebb erő is hatékony rezgést indíthat el, könnyebben szólal meg a hangszer. A rezgés intenzitásának növelése pedig fokozza a hang vivőerejét, és elősegíti a felhangok kiegyenlített érvényesülését – különösen a rezgéssel szemben még ellenállóbb új hangszer esetében.



Hangszerkereskedelmi és szolgáltató Kft.

1074 Budapest,
Dohány u. 86.

Tel./fax:
342-3623

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

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

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

Thomastic, Pirastro, Corelli és Jargar húrok



Minden ami a fújáshoz kell + PREMIER és PAISTE képviselő

Csöder Károly
Fafúvó hangszerész
mester



Novotny Antal
Rézfúvós hangszerész
mester

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



Zenekari hárfák

bedolítása, javítása, karbantartása, felújítása

KG. Technika Bt.

Karvaly Géza & Sashegyi Ágnes
a Magyar Állami Operaház
hivatalos hárfajátékja

Tel./Fax: +36-1-312 3116
Tel: +36-30-212 2872

1068 Budapest, Szondi u. 79.



CSELLÓ ELADÓ!

kb. 100 éves feltehetően német mestertől.

Mestervonó ugyanígy eladó!

Bővebb információ: 06-94-328-690

Kifogástalan állapotban lévő
YAMAHA harsona eladó
(YSL 682 G típusú)

Telefon: 06-30-900-1254

GYŐRI FILHARMONIKUS ZENEKAR

Április 11. Győr Evangélikus Öregtemplom

Húsvéti hangverseny

Corelli: Concerto grosso
Rossini: Stabat Mater
Vez.: Medveczky Ádám
Km.: Budapesti Kórus és énekes szólisták

Május 7. 19.00 Richter Terem

Schumann: Genoveva – nyitány
R. Strauss: II. kürtverseny
Dvořák: IX. (Újvilág) szimfónia
Vez.: Medveczky Ádám
Km.: Molnár Gyula

Május 28. 19.00 Richter Terem

Marus R.: Eufonia I.
Mozart: A-dúr zongoraverseny KV. 488
Schumann: II. szimfónia
Vez.: Medveczky Ádám
Km.: Erdi Tamás

Június 2. 19.00 Győri Bazilika

Pünkösdi hangverseny
Csala Benedek: Magyar szentek miséje
Vez.: Medveczky Ádám
Km.: Fesztivál kórus és énekes szólisták

SZEGEDI SZIMFONIKUS ZENEKAR

Május 10.

Haydn: Gyász-szimfónia
Haydn: Trombitaverseny
Mozart: Prágai szimfónia
Vez.: Lukács Ervin
Km.: Boldoczky Gábor

Május 24.

Csajkovszkij: b-moll zongoraverseny
Sosztakovics: V. szimfónia
Vez.: Pál Tamás
Km.: Krausz Adrienne

BUDAPESTI FILHARMONIAI TÁRSASÁG ZENEKARA

Május 7. 8. Operaház

Prokofjev: Klasszikus szimfónia
Prokofjev: III. Zongoraverseny
Rimcskij-Korszakov: Scherezáde
Vez.: Rico Saccani
Km.: Kun Woo Paik

MATÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR

Április 18. 19.30 Zeneakadémia

Beethoven: III. „Leonora”-nyitány
Beethoven: III. c-moll zongoraverseny
Beethoven: III. Esz-dúr „Eroica” szimfónia

Vez.: Héja Domonkos
Km.: Jandó János

Május 23. 19.30 Zeneakadémia

Grieg: Peer Gynt szvit – részletek
Grieg: a-moll zongoraverseny
Sibelius: II. szimfónia
Vez.: Jurij Szimonov
Km.: Mihail Petukhov

Június 8. 19.30 Zeneakadémia

Bartók: Tánccsvit
Bartók: II. zongoraverseny
R. Strauss: Imágyon szóla Zarathustra
Vez.: Ligeti András
Km.: Ránki Dezső

MÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR

Április 12. 19.30 Zeneakadémia

Erdélyi Miklós bérlet 7.
J. S. Bach: Máté passió
Vez.: Gál Tamás
Km.: a Debreceni Kodály Kórus (karig.: Erdei Péter)

Április 26. 19.30 Zeneakadémia

Erdélyi Miklós bérlet 8.
Muszorgszkij: Egy éj a kopár hegyen
Petrovics Emil: Zongoraverseny
Dvořák: VII. szimfónia
Vez.: Hamar Zsolt
Km.: Prunyi Ilona

Május 17. 19.30 Zeneakadémia

Lukács Miklós bérlet 8.
Haydn: G-dúr (Ústodob) szimfónia
Elgar: Gordonkaverseny
Brünn: Változatok egy Purcell-témára
Vez.: Medveczky Ádám
Km.: Fenyő László

Május 19. 15.00 Zeneakadémia

Fiatalköz zenei kalmaza
Elgar: Gordonkaverseny – részlet
Brünn: Variációk egy Purcell-témára
Vez.: Medveczky Ádám
Km.: Fenyő László

Május 31. 19.30 Zeneakadémia

Erdélyi Miklós bérlet 9.
Csurgó Tamás karmesteri diplomahangversenye
Bartók: Tánccsvit
R. Strauss: Négy utolsó ének
Brahms: IV. szimfónia
Km.: Bátoni Éva

PÉCSI SZIMFONIKUS ZENEKAR

Április 18. Pécsi Nemzeti Színház

„C” bérlet II.
Haydn: Szimfónia (Le Matin)
Haydn: Sinfonia concertante

Haydn: Szimfónia (L'ours), Nr. 92
Vez.: Howard Williams
Km.: Sturcz László, Herpay Ágnes, Erdélyi Zoltán, Janzso István

Április 25. Bazilika

Oratórium bérlet IV.
Händel: Judás Makkabeus
Vez.: Howard Williams
Km.: Pécsi Kamarakórus, Gyermekkar

Május 2. Pécsi Nemzeti Színház

„B” bérlet II.
Schubert: 8. Befejezetlen szimfónia
Schubert-Liszt: Wanderer fantázia
Schubert: 9. szimfónia
Vez.: Hamar Zsolt
Km.: Prunyi Ilona

Május 10. PTE Aula

„A” bérlet VIII.
Mozart: Serenata noturna, K. 239.
Stravinsky: Zsoltárszimfónia
Petrovics: Lysistrata – koncert vígopera
Vez.: Hamar Zsolt
Km.: Nemzeti Énekkar (karig.: Antal Mátyás)
Kertesi Ingrid, Meláth Andrea, Fekete Anikó

Május 13. Budapest, Zeneakadémia

Műsor: május 10-én

MAGYAR RÁDIO ÉS TELEVÍZIÓ SZIMFONIKUS ZENEKARA

Április 11. 18.00 Zeneakadémia

Millenniumi ifjúsági bérlet
Pártos Ödön: Látnokok – fuvarlára és vonószekarra (magyarországi bemutatás)
Liszt: A-dúr zongoraverseny
Bartók: A csodálatos mandarin – szvit
Vez.: Uri Mayer (Kanada)
Km.: Hegedűs Mónika és Erdi Tamás

Április 16. 19.30 Olasz Kultúrintézet

Glinka: Ruszlán és Ludmilla – nyitány
Zemlinsky: Májusi virágok nyílnak – dal
Zemlinsky: Erdei beszélgetés – dal
Brahms: III. szimfónia
Vez.: Clemens Magnus
Km.: Kolonits Klára

Április 25. 19.30 MR 6-os stúdió

Sosztakovics: V. c-moll szimfónia, Op. 47
Vez.: Wolfgang Czeipek

Április 29. 19.30 Zeneakadémia

Vásáry bérlet
Respighi: Három Botticelli-kép
Bartók: Két arckép
Muszorgszkij-Ravel: Egy kiállítás képei
Vez.: Vásáry Tamás
Km.: Falvay Anikó

Május 4. 18.00 Zeneakadémia

Millenniumi ifjúsági bérlet
Ránki György: Pomádé király új ruhája – szvit
Vez.: Kovács László

Május 16. 19.30 Zeneakadémia

Bach: V. Brandenburgi versény BWV. 1050.
Mozart: D-dúr (Prágai) szimfónia K. 504.
Dvořák: IX. (Újvilág) szimfónia
Vez.: Vásáry Tamás
Km.: Hegedűs Mónika

Május 30. MR 6-os stúdió

Századunk zenéje
Kortárszenei hangverseny

Június 7. 19.30 Zeneakadémia

Beethoven: István király – nyitány
Mozart: D-dúr (Koronázási) zongoraverseny, K. 537.
Mozart: C-cúr (Koronázási) mise, K. 317.

NEMZETI FILHARMONIKUSOK

Április 17. 19.30 Zeneakadémia

Mozart: B-dúr szimfónia, K. 319
Mozart: G-dúr fuvolaverseny, K. 313
R. Strauss: Sinfonia domestica, Op. 53
Vez.: Kocsis Zoltán
Km.: Irena Grafenauer

Május 2.

Rachmaninov: A szikla, Op. 7
Rachmaninov: II. (c-moll) zongoraverseny, Op. 18
Rachmaninov: Szimfonikus tánccok, Op. 45
Vez.: Jurij Szimonov
Km.: Mihail Rudy

Május 9

Beethoven: Hegedűverseny, Op. 61
Debussy: Ariettes oubliées – Kocsis Zoltán átirata
Debussy: La mer
Vez.: Kocsis Zoltán
Km.: Joshua Bell

Május 20.

Haydn: c-moll szimfónia, Nr. 95
Beethoven: III. zongoraverseny, Op. 37

Schumann: II. szimfónia, Op. 60
Vez.: Kocsis Zoltán
Km.: Gianluca Cascioli

Május 28.
Sztravinszkij: Pulcinella – egész
ballett 3 énekessel
Sosztakovics: VI. szimfónia
Vez.: Michail Jurowski

Június 2.
Mendelssohn: Paulus
Vez.: Hamar Zsolt
Km.: Kertesi Ingrid, Ulbrich
Andrea, Timothy Bench,
Solyom-Nagy Sándor

BM DUNA SZIMFONIKUS ZENEKAR

Április 14. 21. 28. 20.00 Duna Palota
Duna Koncert
Vez.: Deák András

Április 20. 19.00 Duna Palota
Tavaszi bérlet 5.
Mussorgszkij: Egy éj a kopár
hegyen
Mendelssohn: Szentivánéji álom
szvit
Dvořák: Újvilág szimfónia
Vez.: Medveczky Ádám

Április 29. 9.30 és 11.00 Duna Palota
Ifjúsági bérlet 7.
Szimfonikus könnyűzene
Műsorvezető: Zelinka Tamás

Május 3. 20.00 Duna Palota
Duna Koncert
Vez.: Deák András

Május 4. 19.00 Duna Palota
Tavaszi bérlet 6.
Opera Gála
Glinka, Puccini, Gounod,
Mozart, Rossini, Donizetti,
Meyerbeer, Verdi, Bizet,
Leoncavallo
Vez.: Deák András
Km.: Galambos Livia, Simic
Radivoje, Káldi-Kiss András,
Kenesei Gábor

Május 5. 10. 12. 17. 19. 24. 26. 31.
20.00 Duna Palota
Duna Koncert
Vez.: Deák András

Május 11. 18. 25. 20.00 Duna Palota
Opera Gála
Vez.: Deák András

Június 1. 8. 20.00 Duna Palota
Opera Gála
Vez.: Deák András

Június 2. 9. 20.00 Duna Palota
Duna Koncert
Vez.: Deák András

DOHNÁNYI SZIMFONIKUS ZENEKAR

Április 28. 19.30 Zeneakadémia
Universitas II.
Verdi: Requiem
Vez.: Hollerung Gábor
Km.: Fővárosi Egyesített
Ifjúsági Énekkar

Május 21. 19.30 Zeneakadémia
Molnár László: Meditáció
Schumann: Versenymű négy
kötet
Debussy: A genger
Vez.: Pál Tamás
Km.: Kutas Dávid, Zombori
Erika, Keserű Péter, Nagy
Zsombor

SZOMBATHELYI SZIMFONIKUS ZENEKAR

Április 23. Győr, Színház
Casella: Italia – zenekari rapszódia
Paganini: h-moll hegedűverseny
Mendelssohn: IV. (Olasz) szimfónia, A-dúr
Vez.: Pál Tamás
Km.: Lendvay József

Április 24. 19.30 Bartók Terem
Filharmónia bérlet
Casella: Italia – zenekari rapszódia
Paganini: h-moll hegedűverseny
Mendelssohn: IV. (Olasz) szimfónia, A-dúr
Vez.: Pál Tamás
Km.: Lendvay József

Április 29. 11.00
Tűcsőbuzsika
Vásárnapi családi matiné bérlet
Zenélő városok

Április 30. Május 4.
Ifjúsági előadások Zala
megyében
Kodály: Háry János – kereszt-
metszet
Vez.: Sugár Miklós

Május 10. 19.30 Bartók Terem
Rajter bérlet 9. Japán est
Akutagawa: Triptique vonósokra
Harada Taishi: „Akaino”
Hegedűverseny
Brahms: d-moll zongoraverseny
No. 1. Op. 25
Vez.: Izaki Masahiro
Km.: Hamakawa Ushio, Harada
Taishi

Május 21. 19.30 Bartók Terem
Rajter bérlet 10. Romantikus est
Weber: A bűvös vadász –
nyitány
Brahms: Változatok egy Haydn
témára
Schumann: 2. C-dúr szimfónia
Op. 61

Vez.: Bernhard Schneider
(Ausztria)

Május 26. 19.30 Eisenstadt-Kismarton
Romantikus est
Dvořák: Csellóverseny Op. 104
Smetana: Moldva
Liszt: Les préludes
Vez.: Pál Tamás
Km.: Mérei Tamás

DEBRECENI FILHARMONIKUS ZENEKAR

Április 24. 19.00 KLTE aulája
Grieg: Peer Gynt szvit No. 1
Kovács Zoltán: Álomtáncok
Haydn: D-dúr szimfónia No. 104 „London”
Vez.: Kollár Imre
Km.: Varga Gábor

Április 27. 19.00 Csokonai Színház
Rossini: Hamupipőke (premier)
Vez.: Bartal László

Május 14. 19.30 Bartók Terem
Wagner: est
A sünnbergi mesterdalnokok –
nyitány
Trisztán és Izolda – előjáték
Trisztán és Izolda szerelmi
bátálja
Parsifal – Nagypénteki varázis
Az istenek alkonya III. felvonás –
gyászinduló, zárókép
Vez.: Kollár Imre

MISKOLCI SZIMFONIKUS ZENEKAR

Április 9. Szezonbérlet
Bach: 50. Kantáta
Orbán: Te Deum (szólo: Jónás
Krisztina)
Rossini: Stabat Mater
Vez.: Antal Mátyás
Km.: Nemzeti Énekkar

Április 30. Népszerű bérlet
Beethoven: VI. F-dúr szimfónia
Op. 68
Mussorgszkij: Hajnal a
Moszkva folyó felett
Egy éj a kopár hegyen
Polovci táncok
Vez.: Török Géza

Május 7-11. MTV X. Nemzetközi Karmesterverseny

Május 21. Szezonbérlet
Wagner: Tannhäuser – nyitány
Schumann: a-moll zongoraverseny Op. 54
Mendelssohn: III. A-dúr „Skót”
szimfónia Op. 90
Vez.: Kovács László
Km.: Karsai Márk

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
Cím: 1221 Budapest, Ady E. u. 25.
Tel./fax: 226-0648
Próbaterem: 1074 Budapest,
Rottenbiller u. 16-22.
Tel./fax: 322-1488

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

Győri Filharmonikus Zenekar
9022 Győr, Liszt Ferenc u. 13.
Tel.: (96) 312-452 Fax: (96) 319-232

Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar
1051 Budapest, Vörösmarty tér 1.
Tel.: 318-0162; fax: 327-4375
e-mail: natphilham@mailmatav.hu

Magyar Állami Operaház Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara
1061 Budapest, Andrássy út 22.
Tel.: 331-2550, fax: 331-9478

Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekara
1088 Budapest, Bródy S. u. 5-7.
Tel.: 328-8326, fax: 328-8910

MATÁV Szimfonikus Zenekar
1094 Budapest, Páva u. 10-12.
Tel.: 215-5770, fax: 215-5462
e-mail: orchestra@mailmatav.hu

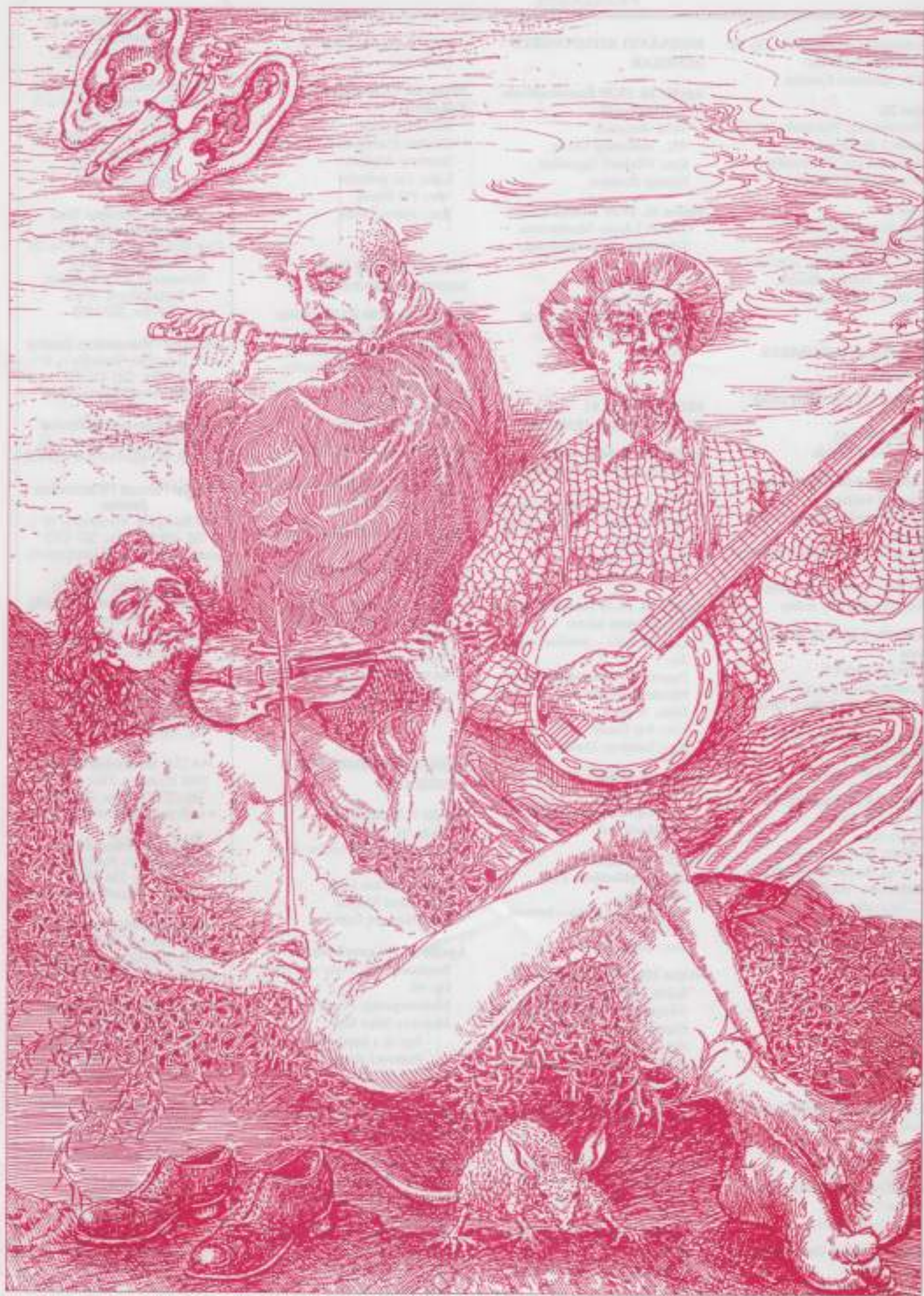
MÁV Szimfonikus Zenekar
1088 Budapest, Múzeum u. 11.
Tel./fax: 338-4065
e-mail: bcorch.mav@mailmatav.hu

Miskolci Szimfonikus Zenekar
3025 Miskolc, Fátán u. 6/a.
Tel.: (46) 506-695, fax: (46) 351-497
www.mso.humissyo@elendechu

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

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

Szombathelyi Szimfonikus Zenekar
9700 Szombathely,
Thököly u. 14.
Tel.: (94) 314-472,
fax: (94) 316-808



Molnár Sándor: Country-zene